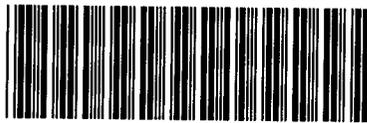


Knihovna FF MU Brno



2570709700

Fluxus

si

oot

simple

Ken Friedman

# FLUXUS

GALERIE

SCHÜPPENHAUER

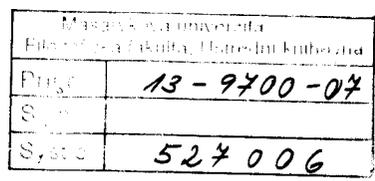
KÖLN

SIXTYEVS  
SIXTYS

1962 - 1992

# Inhalt

Christel Schüppenhauer	David T Doris	Manfred de la Motte
11 Vorwort	124 Fluxus und Zen? Halt meinen Mund, schnell!	386 Ein Würfelwurf
Ken Friedman	133 Fluxus and Zen? Shut my mouth, quick!	388 Statements
12 A transformative View of Fluxus	Dieter Ronte	398 Impressum
Peter Frank	144 Dada / Fluxus	399 Foto Credit
16 Fluxus: eine teleskopische Geschichte	148 Dada / Fluxus	
24 Fluxus: a telescopic History	Dieter Daniels	
Ina Conzen Meairs	154 Die Geburt der elektronischen Kunst aus dem Geist der Musik	
32 Das Gedicht verläßt die Seite - Fluxus und die Poesie	159 The birth of electronic art out of the Spirit of Music	
39 The poem gets off the page - Fluxus and poetry	Ina Blom	
Wilfried Dörstel, Reiner Steinberg, Robert von Zahn	206 Die Intermedia-Dynamik	
48 Das Atelier Bauermeister: Proto-Fluxus in Köln 1960-1962	214 The Intermedia-Dynamic	
56 The Bauermeister Studio: Proto-Fluxus in Cologne 1960-1962	Marianne Hoffmann	
Hannah B Higgins	222 Chiffren der Gegenwart - Intermedia	
68 Veränderung benennen und Benennungen verändern: Fluxus als Eigenname	224 Codes of the present - Intermedia	
73 Naming Change and Changing Names: Fluxus as a Proper Noun	Michael Erlhoff	
Karen Moss	230 Fluxus und Design	
90 Eine Skizze des Fluxus in Kalifornien	235 Fluxus and Design	
100 Mapping Fluxus in California	Michael Erlhoff	
Owen F Smith	256 Relais-Station "Virus"	
110 Spiel mit Unterschied: Fluxus als Weltanschauung	257 Relais-Station "Virus"	
116 Playing with Difference: Fluxus as a World View	James Lewes	
	259 Introduction	
	260 Biography Fluxus	
	317 Biography Intermedia	
	333 Chronology	
	356 Bibliography	



# Artists

## Fluxus

260 Eric Andersen  
261 Ay-O  
262 Mary Bauermeister  
264 Joseph Beuys  
267 George Brecht  
268 John Cage  
270 Giuseppe Chiari  
271 Henning Christiansen  
272 Philipp Corner  
273 Jean Dupuy  
274 Robert Filliou  
276 Henry Flynt  
277 Ken Friedman  
278 Al Hansen  
279 Geoffrey Hendricks  
282 Dick Higgins  
284 Alice Hutchins  
285 Joe Jones  
286 Bengt af Klintberg  
287 Milan Knizak  
289 Alison Knowles  
291 Arthur Köpcke  
291 George Maciunas  
292 Jackson Mac Low  
294 Larry Miller  
295 Charlotte Moorman  
296 Serge III Oldenbourg  
297 Yoko Ono  
298 Nam June Paik  
300 Ben Patterson  
301 Willem de Ridder  
302 Takako Saito  
303 Tomas Schmit  
303 Mieko Shiomi  
304 Daniel Spoerri  
307 Anne Tardos  
308 Ben Vautier  
309 Wolf Vostell  
311 Yoshimasa Wada  
312 Robert Watts  
314 Emmett Williams

## Intermedia

318 José Maria Alvargonzales  
318 Thom Barth  
319 Ugo Dossi  
320 Belu Simion Fainaru  
321 Sohei Hashimoto  
321 Marianne Heske  
322 José Iges  
323 Catherine Ikam  
324 Concha Jerez  
324 Dieter Kiessling  
325 Janna Kortelainen  
326 Christina Kubisch  
326 Jac Leirner  
327 Wolfgang Niedecken  
328 Tina Maria Nielsen  
328 Jack Ox  
329 Gerhard Rühm  
330 Igor Sacharow-Ross  
331 Fanny Schoening  
331 Nathalie Tison  
332 Manos Tsangaris

Köln

1. - 27. September 1992  
"Temporäres Museum" - Kaufhof-Parkhaus  
Kölnischer Kunstverein  
Molkerei



Aktionsforum Praterinsel  
19. November 1992 - 17. Januar 1993

München

# Dank

Ein solches Projekt läßt sich in der Kürze der Zeit nur mit Hilfe von vielen durchführen. Mein Dank gilt besonders Herrn Deitert, Kaufhof Hohe Straße, der den ungewöhnlichen Erstbezug des neuen Parkhauses durch Fluxus-Künstler ermöglichte. Dank auch Cornel Wachter für die Idee und Herrn Dr. Euler-Schmidt für die Vermittlung des Parkhauses. So wird der Bogen gespannt zu den Kölner Aktionen in Tiefgaragen in den frühen 60er Jahren. Der Titel "Fluxus-Virus" ist das Ergebnis eines Brainstormings.

Dank auch meinem unermüdlichen Team Dagmar Streckel, Dörthe von Eynatten, Dorothee Böhmert, Bettina Pousttchi, die sich trotz tag-täglicher ungezählter Faxe aus der ganzen Welt, den vielen Wünschen der Künstler und den Katalog-Korrekturen nicht aus der Ruhe bringen ließen; auch denjenigen, die sich mit Text, Satz und vielen Sonderwünschen trotz der Kürze der Zeit eingesetzt haben; ganz besonders Jürgen Stelter.

Manfred de la Motte danke ich für seine ausgezeichnete Redaktionsarbeit, Dieter Schuffelen für seine Hilfe und Beratung, und allen Mitgliedern der Interessengemeinschaft Fluxus, den Mitgliedern der Fluxus e.V., den Leihgebern, den Sponsoren, den Künstlern - besonders Ken Friedman und Ben Patterson. Wolfgang Laubersheimer und seinem "Virus-Relais"-Team sowie vielen unbenannten Helfern.

Christel Schüppenauer

Leihgeber:

Eric Andersch, Neuss  
Galerie Inge Baecker, Köln  
Galerie Albert Benamou, Paris  
Birgit und Ulf Bischoff  
Hermann Braun, Remscheid  
Galerie und Edition Hoffmann, Friedberg  
Galerie Hundertmark, Köln  
Galerie Littmann, Düsseldorf  
Galerie Hans Mayer, Düsseldorf  
Dr. Bernd Peters, Langenfeld  
Eva Thomkins, Köln

Sponsoren:

Anker Bank, Köln  
AEG Küchengeräte, Nürnberg  
Neon Arens, Köln  
Kaufhof Hohe Straße, Köln  
Möbel Pesch, Köln  
Schott Glaswerke, Mainz  
Schott Musikverlag, Mainz  
Kulturamt der Stadt Köln

## Vorwort

Was ist Fluxus? Wer weiß das schon?

Die einen meinen, Fluxus, das sind diese vielen kleinen Nonsens-Kästchen; die anderen glauben, es sind diese verrückten Frauen und Männer, die Steine in Klaviere schmeißen oder Flügel zersägen und behaupten, das sei Musik. Tatsächlich liegen die Grundlagen von Fluxus - was immer das auch sein mag - in der Musik. Ohne John Cage (er wäre gerne in Köln dabei gewesen, doch es war anders bestimmt), den großen Mentor, wäre Fluxus kaum denkbar. Viele der Fluxus-Künstler der ersten Stunde kamen aus seiner Klasse in New York Ende der 50er Jahre. In Köln waren es Nam June Paik und Ben Patterson, die hier versuchten, Musik zu studieren, mit Cage, Tudor und einer kleinen Gruppe von internationalen Künstlern zusammenzuraufen.

Mary Bauermeisters Studio, Vostells Atelier, die Galerie Lauhus in Köln, die Galerie 22 in Düsseldorf und die Galerie Parnass in Wuppertal waren Orte, wo diese Gruppe von jungen Künstlern ihre experimentellen Stücke aufführten, wo der kreative Widerstand gegen konventionelle Maßstäbe in Musik, Kunst und Literatur geprobt wurde noch bevor Fluxus seinen Namen bekam. Die Grenze zwischen Kunst und Leben wurde aufgehoben.

Fluxus ist nichts, und es ist alles, ein Funke, der überspringt, ein Gedanke, ein Geräusch von der Straße, kurz: Alltag. Eine Idee breitet sich über die ganze Welt aus. Der Ernst des Lebens verpackt in spielerische Leichtigkeit. Kunst als engagierte Lebensform?

Eine natürliche Auffassung der Dinge, eine umfassende Kreativität (Intermedialität) verbindet auch noch nach dreißig Jahren diese lose Vereinigung von Künstlern, die jedoch alle verbunden durch die gleiche Geisteshaltung unterschiedlich arbeiten.

Wir haben uns auf das Abenteuer Fluxus eingelassen. Diese Ausstellung ist der Versuch einer Annäherung an die andauernde Geschichte des „Fluxus-Virus“ und die andauernde Gegenwart; Positionen zu klären, Einflüsse aufzuzeigen und so den Blick in die Zukunft der intermedialen Kunst zu schärfen. Nicht umsonst sind die meisten Autoren dieses Kataloges junge Leute, die mit einem neuen Blick begeistert an die Problematik des Unbeschreiblichen gehen.

Kunst als Lebensform und wir mittendrin.  
Seht in den Spiegel, da ist „something else“.

## A Transformative View of Fluxus

### Preface

Fluxus Virus is not only the catalogue of an exhibition. It is also a book with an independent purpose, and as a book, it stands on its own. This book examines Fluxus from several perspectives. Twelve authors review Fluxus in an historical summary while they examine the theoretical and conceptual issues that make Fluxus what it is.

Fluxus is a transformative, changing phenomenon, but it also has had a peculiar durability. Heraclitus's doctrine of flux states that it is impossible for any human being to cross the same river twice. Every river is in constant change. The currents visible on the surface give us an idea of the river bed, describing the sand bars and the shoals below. The patterns that we see give a history of safe passages and sunken wrecks when we know how to read them. A river is more visibly subject of change and transformation than the deeds and documents of human beings sometimes seem to be, but nothing escapes the grip of time. Our purpose is to survey time's imprint on these artists, their community and their work.

This book also gives an idea of how some of the most interesting scholars and critics are thinking about Fluxus today. Through the lens of their ideas, it is possible to see the multiple outlines of a complex subject. The outlines of Fluxus are manifold and complex because Fluxus, like Heraclitus' river, is subject to constant change. There hasn't been much talk in Fluxus circles about Universal Truth or Eternal Beauty. There's always been a tendency toward a view similar to the view of Zen Buddhism, Taoism and those forms of thought that reflect the inevitability of transformation.

All things change. Fluxus changes when one of the artists charts a new path. Breaking new ground has been so much a part of Fluxus tradition that the book title in which Harry Ruhé's called Fluxus "the most radical and experimental art movement of the 1960's" has almost become a subtitle for Fluxus itself. Fluxus people also tend to be misfits. Some are misfits deliberately and they celebrate their deliberation. Others are misfits because they can't be anything else. The lack of fit with the surrounding world affects the world as much as it affects the artists. As has happened more than once in history, the world has sometimes changed to fit the misfit.

The world's view of Fluxus has certainly gone through several changes over the years. Fluxus was an experimental forum for many years. As a proving ground for the arts of the new mentality, Fluxus was profoundly influential, but the influence was not readily visible and Fluxus was always a phenomenon on its own, too complex and multiple to fit into the simplified outlines of contemporary art. In recent years, Fluxus has become more visible, partly because contemporary art has become so utterly simplistic, commercialized and pretentious. The grand boredom occasioned by so much contemporary art reveals Fluxus in a new and surprising light. These changes leave traces to describe the history of past events while suggesting future possibilities.

It has become increasingly difficult to use the word Fluxus. There is no common definition of Fluxus. There isn't even a common Fluxus. There are many versions of Fluxus. The many visions of Fluxus are alike in parts, yet all are different and each is quite personal. The term Fluxism proposed by René Block has become useful for precisely that reason.

The idea of Fluxism allows a quantum state description of Fluxus as a series of transformative states and options. Fluxus isn't a movement but a flowing. It is better to describe Fluxus with a sum-over-histories than a manifesto. The descriptions change all the time. The more accurate they are, the more fluid and mutable.

Even so, it is a fact that there is something called Fluxus, whatever that something is. The something called Fluxus found the core of its fluid shape in 1962. 1992 marks the thirtieth anniversary of that something.

What is that something?

As Dick Higgins famously wrote, "Fluxus is not a moment in history or an art movement," but rather, "a way of doing things, a tradition, and a way of life and death."

Fluxus is many ways of doing things and several traditions. A brief look at James Lewes' chronologies will reveal just how many ways of doing things there are. Following the references to their sources will swiftly show several traditions in continuity and confluence. It will also show the inevitable contradictions and collisions that mark the evolution of Fluxus over the last three decades.

In planning this book, we decided to focus on aspects of Fluxus that are often mentioned and rarely analyzed. For example, writers have mentioned a relationship between Fluxus and Zen Buddhism for most of the past thirty years. In all that time, no scholar or critic has examined the issue in depth. Ben Patterson suggested it to David Doris as a useful subject for research, and we present Doris' first result in this book. Everyone is aware of the important role that design plays in Fluxus. It is no coincidence that several Fluxus artists are (or have been) designers and architects, yet design in Fluxus

has never been the subject of a serious discussion. In his essay, Michael Erlhoff discusses Fluxus and design.

One by one, each of the twelve remaining authors entered the topic of Fluxus to establish new perspectives and move beyond previous research in the field.

Three essays explore historical and theoretical issues. Peter Frank telescopes three decades of history in an essay that positions Fluxus in the context of art history and in the larger social context. Owen Smith examines some of the philosophical issues inherent in understanding Fluxus as a perspective organized around the play of difference and transformation. Hannah Higgins discusses the way that Fluxus artists have continually sought to name and re-name Fluxus, a transformative gesture that has come to influence the critical reception of Fluxus.

Four essays deal with history and historiography by analyzing Fluxus with specific topics as a starting point. Dieter Daniels traces Fluxus' influence on artists who have emerged since Fluxus found its voice. Marianne Hoffmann discusses the specific ways that interaction with the Fluxus community has touched the intermedia artists whose work also appears in the "Fluxus Virus" show. Wilfried Dörstel and Robert v. Zahn discuss a specific moment in Fluxus history, the activities at the Bauermeister Atelier in Cologne. Karen Moss examines the development of Fluxus in California, creating a much-needed methodology for analyzing Fluxus as an international forum through a history of all its many roots and branches.

Two essays consider - some of the experimental - the ways that Fluxus artists have used in creating art. Ina Conzen-Meairs discusses the Fluxus approach to poetry, on the page and off. Ina Blom's essay on the intermedia dynamic

attempts for focus on the essential characteristics of the intermedia form, as poses starting new questions about the relationship between art and life.

Altogether, these contributions propose a new way of looking at Fluxus. This is a form of history that moves beyond the simple collection and presentation of facts. It avoids the repetition of gossip, legends and wonder stories that have comprised so much of the earlier critical literature on Fluxus. The description of things as they are is far more interesting than the non-existent Fluxus that so many people have imagined.

Marianne Bech once described Fluxus as "the unpredictable legend". It is an unpredictable legend because it has been so rarely simplistic and so often simple. Fluxus has also been astonishing, a peculiar miracle. In an era of art movements and political parties, of world-wide advertising campaigns and art market advertising, Fluxus has done everything wrong. Fluxus has been a coalition of misfits. That these misfits are still around is a miracle indeed. We live in an era when fifteen minutes of fame qualifies most things as antiques. The very notion that people still find it interesting to think about Fluxus after three decades suggests the possibility that there has been something to Fluxus after all.

If it is interesting to think about Fluxus, it is interesting to think about Fluxus in interesting ways. A generation of scholars and critics is beginning to explore Fluxus with a lively combination of objective analysis and sympathetic vision, a vision that wasn't possible for the artists themselves or for the critics who came of age when Fluxus was young. The colloquium has a transformative value of its own that makes this different from previous books and catalogues.

This book opens a dialogue with the work. The dialogue does not depend on the artists or on their personal history in the way that earlier publications have so often done. These authors do not conceive Fluxus as merely a moment in history or an art movement. They examine Fluxus through a series of transformative descriptions that open up a realm of ideas. This is the first step toward a new and subtle understanding of Fluxus.







## FLUXUS: EINE TELESKOPISCHE GESCHICHTE

Fluxus - Bewegung oder Sensibilität, Stil oder Geisteshaltung, Organisation oder Gemeinschaft - hat sich sowohl als Apotheose seines besonderen Zeitgeistes, als auch als kontinuierliches Phänomen erwiesen. Als ein Höhepunkt von dem, was als die "andere Tradition" der Avantgarde des 20. Jahrhunderts, die irrational/supra-rationale Alternative zu der "hochmodernistischen" Tendenz formaler, selbst-referentieller Abstraktion bezeichnet worden war - wird Fluxus mit den 1960er Jahren assoziiert; aber, wie die verschiedenen sozialen Merkmale dieses ertragreichen Jahrzehnts, hat Fluxus über seine Zeit hinaus Bestand. Die Ausübung von Fluxus und das öffentliche Interesse an Fluxus haben ab- und zugenommen, nicht notwendigerweise nacheinander, aber weder die eine noch das andere ist jemals völlig verschwunden. Die derzeitige "Wiederbelebung" des Interesses an Fluxus ist tatsächlich nichts dergleichen; es ist einfach ein Anschwellen eines bereits vorhandenen Interesses, ein Anschwellen, welches sich einem weltweiten Kreis von immer schon interessierten Künstlern, Kommentatoren, Händlern und Sammlern angliedert und in gewisser Weise rechtfertigt. Fluxus wurde seit seiner Entstehung mit Dada in Verbindung gebracht. Tatsächlich wurden bei den ersten von George Maciunas im Juni 1962 in Wuppertal und Düsseldorf organisierten öffentlichen Diskussionen und Präsentationen von Werken, die mit der Fluxusrubrik verbunden sind, die Werke als "Neo-Dada" identifiziert. Dies geschah größtenteils aus Achtung vor der zu diesem Zeitpunkt weitverbreiteten Anwendung des Begriffs auf jede aktuelle Manifestation der "anderen Tradition", sei es Happening, Nouveau Réalisme oder aufkommende Pop Art. Das erste Mal, daß "Fluxus" per se in öffentlicher Verbindung mit solcher Aktivität erschien,

war im darauffolgenden September, als die dreiwöchigen "FLUXUS-FESTSPIELE NEUESTER MUSIK" in Wiesbaden präsentiert wurde. Ursprünglich hatte Maciunas den Ausdruck für eine Zeitschrift geprägt, die er geplant hatte, aber nicht realisieren konnte. Da es sich für alle Beteiligten angesichts des ad hoc Charakters der Präsentationen deutlich zeigte, daß Performances einfacher und schneller zu organisieren waren als Publikationen (und auch geeigneter waren, Aufmerksamkeit zu erzielen), wurde die Bezeichnung "Fluxus" Konzerten, Vorträgen und Soiréen beigegeben. Die Publikation(en) kam(en) später, und der Spitzname "Neo-Dada" verschwand ganz.

Die Unterschiede zwischen Fluxus und Dada sind mindestens so zahlreich wie die Gemeinsamkeiten. Vielleicht bestand der einzig bedeutende Unterschied zwischen der selbst proklamierten, anti-sozialen, selbstbewußt avantgardistischen Bewegung, die in Zürich im Jahre 1916 gegründet wurde, und der in New York im Jahre 1961 konzipierten und im darauffolgenden Jahr in Deutschland geborenen eher als nebulös bezeichneten pro-sozial-Bewegung? Gemeinschaft? Sensibilität? - in der erklärten Absicht, der Geisteshaltung und dem Modus operandi/vivendi. Der Dadaismus erklärte sich selbst sozial, politisch wie auch künstlerisch zur fanatischen und unerschütterlichen Opposition zum Status quo. Er gestaltete sich selbst als vorübergehende Bewegung, den ersten "-ismus", der die Unausweichlichkeit seines eigenen Verhaltens anerkennen sollte. (So gesehen ist die Beständigkeit der dadaistischen Ideen, Ideale und Praktiken - und sogar seines Namens - sowohl durch die 20er Jahre hindurch, als auch sein verstecktes Wiederauftauchen in verschiedenen künstlerischen und sozialen Bewegungen - inklusive Fluxus -

ironisch und somit selbst ziemlich dadaistisch.) Was auch immer die tatsächliche Natur und der tatsächliche Charakter von Fluxus sein mag, und wie sehr auch Kurzlebigkeit und Marginalität, Utopismus und soziale Opposition dieses Kunstwerk charakterisiert haben mag (ob unter der Rubrik realisiert oder nicht) und Haltungen von Künstlern, die mit Fluxus verbunden sind, Fluxus als Präsenz - als Erweiterung von oder als Alternative zu derzeit herrschenden künstlerischen und sozialen Praktiken, nicht als massive Ablehnung des Status quo - war, wenn überhaupt, vorgesehen, um sich jenen, die soziale und persönliche Wahrnehmungen ändern möchten, mit einer begrifflichen und sogar praktischen grundlegenden Struktur zur Verfügung zu stellen. Fluxus war nicht als herrschende Ideologie gedacht, sondern als ein nützliches, flexibles und dauerhaftes Werkzeug. Es gibt eine historische, nominelle (wenn nicht absolute) Dada-Figur, auf die die gemeinsame Genealogie von Fluxus und praktisch alle seiner Anhänger tatsächlich zurückgeht: Marcel Duchamps. Duchamps Arbeit, die die alleinige Offenbarung und interaktive Interpretation ("Der Betrachter vervollständigt das Kunstwerk") durch eine Ausdruckswirtschaftlichkeit und die Integration aller und jeder Medien und Materialien betont, war nicht dafür bestimmt, sich etablierten Bewegungen anzuschließen oder in übergreifenden Strukturen mitzuarbeiten. Selbst wenn er an größeren Programmen teilgenommen hat, wie an surrealistischen Ausstellungen und Publikationen in Paris und New York, waren Duchamps Beiträge auf verschmitzte, schelmische Weise störend. Er war der große Umstürzler der modernen Kunst, und der erste, der nicht nur vorschlug, sondern darauf beharrte, daß Kunst im Geiste stattfindet - gleichermaßen im Geiste des Schöpfers wie des Betrachters.

Wenn Duchamps der Groß-Dada von Fluxus war, so war John Cage der direkte Vorläufer. Duchamp, der während der Anfangs- und Hauptphase von Fluxus noch lebte, diente als Vorbild; Cage hingegen diente, sowohl in Amerika als auch in Europa, als tatsächlicher Mentor und Lehrer. In seinen Seminaren über Experimentalmusik-Komposition und Performance, die er an der New Yorker „New School for Social Research“ und am Institut für Neue Musik und Musikerziehung in Darmstadt gegeben hat, führte Cage viele werdende Komponisten, Musiker und Ästhetiker aller Richtungen auf einen ganz neuen Weg, über Musik, Kunst, Philosophie und Leben zu denken, einen Weg, der stark vom Zen-Gedanken beeinflusst ist, und den Cage selbst nur wenige Jahre zuvor übernommen hatte. Dieser Gedanke hatte Cage inspiriert, sich Kompositionsmethoden auszudenken, welche dazu dienten, seine Rolle als kreative Kraft, d.h. sein kontrollierendes Ego, zu mindern. Diese Methoden ähneln den Zufallsoperationen und Experimenten, die den praktischen Kern von Duchamps Methoden ausmachten. Die Innovationen im Kreis der radikalen Musiker (Earle Brown, David Tudor, Morton Feldman und Christian Wolff eingeschlossen), der sich um Cage im New York der frühen 50er Jahre gebildet hatte, so wie seine Teilnahme an Seminaren und Aktivitäten am "Black Mountain College" und seine bereits langjährige Zusammenarbeit mit dem Tänzer Merce Cunningham, beeinflussten ihn ihrerseits ebenso. Insbesondere die Entwicklung der graphischen Partitur - die vor allem bildliche Devisen statt traditioneller Notenschriften vorschlägt, von denen Künstler spielen sollten - vermittelte Cage einen Weg, Musik eher als Prozeß, als lediglich als Klang zu verstehen. (Graphische

Notenschrift brachte Cage später auch in visuelle Bereiche.) Viele unter dem Aufgebot von Künstlern und Nicht-Künstlern, Musikern und Nicht-Musikern, die Cages Unterricht an der "New School" (und in geringerem Rahmen seine Vorlesungen in Darmstadt) besuchten, hatten bereits Mal-, Kompositions-, Schreib- und Darstellungsweisen angenommen, die ihrer Zeit (Mitte der 50er Jahre) voraus waren. Neben graphischer Notenschreibung hatten die Studenten der "New School", unter ihnen George Brecht, Dick Higgins, Jackson Mac Low und Al Hansen, bereits begonnen mit konkreter Poesie - der Verschmelzung von Typographie und Bild -, mit der räumlichen Ausdehnung von abstrakt-expressionistischer Malerei und mit Film. Cage ermutigte ihre individuellen Erforschungen, indem er ihnen methodologische Kontinuität, und, was noch wichtiger war, philosophische Grundlagen lieferte. Es war kein Zufall, daß das erste amerikanische Happening, Allan Kaprows 18 Happenings in 6 Parts - welches das Zeitelement in Kaprows zusammengesetzte, begehbare "Environments" einführte - konzipiert und realisiert wurde, kurz nachdem Kaprow Kurse bei Cage in der "New School" belegt hatte. Eine von Cages beliebtesten Geschichten betrifft seinen Zen-Lehrer Daisetz Suzuki, der, wenn er gefragt wurde, welchen Unterschied das Zen-Studium in der Wahrnehmung der Welt macht, antwortete: "Vor dem Studium des Zen sind die Menschen Menschen und die Berge Berge. Während des Zen-Studiums gerät alles durcheinander. Nach dem Zen-Studium, Menschen sind Menschen, und Berge sind Berge. Der Unterschied ist, daß nach dem Zen-Studium alles ein bißchen vom Boden abgehoben ist." Gleichmaßen waren vor dem Studium mit Cage Assemblagisten Assemblagisten, konkrete

Poeten konkrete Poeten und Komponisten für graphische Notationen Komponisten für graphische Notationen. Während des Kurses geriet alles durcheinander. Nach dem Studium mit Cage machte jeder mehr oder weniger das weiter, was er vorher getan hatte, war aber nunmehr mit neuen Gefühlen für den Sinn des Lebens und für künstlerische Freiheit, neuem Verständnis, neuen Methoden und neuen Kameraden gewappnet. Die Gemeinschaft von gleichgesinnten Künstlern, zu der Fluxus in New York wurde, begann sich zunächst in Cages Unterricht in der "New School" zu vereinigen. Ebenso schlossen seine Studenten in Darmstadt zukünftige Fluxus-Künstler ein: Nam June Paik und La Monte Young und einige zukünftige Mitglieder von Zaj, der Verkörperung des Fluxus in Spanien. Die Anwesenheit von La Monte Young in Darmstadt - und anschließend an der "New School", wo er mit Cages Nachfolger Richard Maxfield studierte - verbindet die "Cage Schule" zu dieser Zeit mit einem anderen Nexus der experimentellen multi- und intermedialen Aktivität, die sich um den Tänzer Ann Halprin in der San Francisco Bay Area konzentrierte. Neben Young gingen Künstler wie Robert Morris und Walter de Maria, Musiker wie Terry Riley und Terry Jennings, Tänzer wie Trisha Brown, Yvonne Rainer und Simone Forti und andere aus diesem Kreis hervor, von denen viele ihren Weg nach New York machten. Wie die Liste der ehemaligen Halprin-Schüler bekundet, war das innovative "Judson Dance Theater" zum größten Teil die Kreation dieser Ex-Kalifornier. Ebenso war die "minimale" Tendenz in amerikanischer Musik in erster Linie die Kreation von Young und Riley. De Maria und Morris spielten eine ausschlaggebende Rolle für die amerikanische "Minimal Art".

Auch die Zeit- und Raumkünstler aus Europa, und vor allem aus Japan, strömten in den späten 50er Jahren nach New York. Toshi Ichianagi, der Cages Unterricht in der New School besuchte, Yoko Ono, Takehisa Kosugi, Yasunao Tone und Ay-O waren unter einigen Japanern, die ihren Sitz in New York hatten und die von den intermedialen Proto-Happening Präsentationen der Gutai Gruppe in Osaka beeinflusst worden waren. Ichianagi selbst war Mitglied der musikorientierten Tokio Experimental Gruppe Ongaku. Europäische Intermedialisten waren zu diesem Zeitpunkt nicht geneigt, für ähnlich ausgedehnte Perioden in New York zu bleiben (wie dies später in den 60er Jahren der Fall war), aber ihre Besuche, obwohl sie selten mit eigentlichen Präsentationen verbunden waren, erwiesen sich für sie und ebenso für ihre Kontakte als anregend. Das gleiche gilt für Besuche, die Amerikaner zu diesem Zeitpunkt in Europa machen konnten; insbesondere nach Cages eigener Arbeit in Darmstadt (und anschließend in Italien), lieferte Earle Browns Tour auf dem Kontinent jüngeren Cage Gefolgsleuten Informationen und Kontakte, die zur Realisierung der ersten Fluxus-Konzerte führten.

Wesentlich für diese Realisierung war ebenso der Kontakt, den La Monte Young mit einem Kommilitonen in Maxfields Unterricht schloß, dem Graphik-Designer und Galeriedirektor George Maciunas. Maciunas wurde derart von den befreienden Ideen, denen er von Maxfield und Young ausgesetzt wurde, beeinflusst, daß er begann, Ausstellungen, Vorlesungen und Präsentationen exklusiven Avant-Garde Materials von Youngs Freunden und anderen Cage Studenten in seiner ansonsten seriösen Galerie zu organisieren. Maciunas modellierte seine Präsentationen nach den Serien, die von Young

in Yoko Onos Loft organisiert wurden, und plante eine Zeitschrift, die notenschriftliche und geschriebene Werke dieser "neuen Sensibilität" (um Dick Higgins Begriff zu benutzen) vergleichen würde. Tatsächlich hatte Young eine Sammlung solchen Materials für eine Veröffentlichung bereit, die ursprünglich für eine Beat-Stil Literaturzeitschrift zusammengetragen worden war. Diese Zeitschrift ging zugrunde, bevor Youngs Sammlung veröffentlicht worden war, und so bot Maciunas an, sie selbst zu veröffentlichen. Er kam so weit, die Anthologie zu gestalten (in einem dem Material entsprechend ekzentrischen Stil, was sein Markenzeichen werden sollte), bevor seine eigene finanzielle Lage ihn aus seiner Galerie - und ganz und gar aus New York hinauszwang. Young veröffentlichte schließlich 1963 selbst, (zusammen mit Mac Low) "An Anthology". In Europa kam Maciunas mit einer ansehnlichen Zahl einheimischer wie auch amerikanischer Künstler in Kontakt, die die "neue Sensibilität" teilten. Er war so in der Lage, eine relativ große und erfahrene Truppe von Künstlern zu versammeln, wo immer er danach strebte, eine Ausstellung zu organisieren, und war sogar in der Lage, Galeristen zu finden, die Ausstellungen und Performances aufnahmen. Auch ein beträchtlicher Teil von Performances von Künstlern aus Schweden bis Italien konnte das Material, welches Maciunas aus den Vereinigten Staaten mitgebracht hatte, erweitern. Die neue Sensibilität, die in den 50er Jahren (in einigen Fällen früher) in Europa wie in den Vereinigten Staaten, Japan und sogar Lateinamerika brodelte, hat viele Formen an ebenso vielen Orten angenommen, Formen, die so verschieden sind wie Le Nouveau Réalisme und Situationnisme, Gruppe Zero und dé-collage, Konkrete Poesie und Lettrisme und viele andere Variationen von

Vorwegnahmen des Happenings.

Es war ein sich immer weiter ausdehnender Kreis von Freunden (inklusive vieler, die durch Earle Brown Bekanntschaft machten), der zu Maciunas bei der Organisation und Durchführung von Konzerten des "Neo-Dada", "der neuesten Musik" und "Fluxus Pro- and Kontragrammen" stieß; ein Kreis von Freunden, Freunden von Freunden und Zufallsbekanntschaften, unter ihnen Paik, Benjamin Patterson, Emmett Williams, Wolf Vostell, Robert Filliou, Tomas Schmit, Ludwig Gosewitz, Willem de Ridder, Wim Schippers, Stanley Brouwn, Addi Köpcke, Daniel Spoerri, Bengt af Klintberg, Sten Hanson, Eric Andersen, Henning Christiansen und Ben Vautier. Dieser Kreis wurde bald durch Higgins und Alison Knowles erweitert, die für einige Monate zu Besuch aus New York kamen. Nach den ersten Präsentationen in Wuppertal, Düsseldorf und Wiesbaden, wurden auch Konzerte in Amsterdam, Köln, Kopenhagen, Paris, Stockholm, Oslo und Nizza verwirklicht, (das damit zusammenhängende "Festival of Misfits", bei welchem sich Robin Page und Gustave Metzger zu Köpcke, Filliou, Patterson, Spoerri, Vautier und Williams gesellten, fand im gleichen Zeitraum in London statt). Trotz der langen Abwesenheit von Maciunas, Knowles und Higgins, gingen die Fluxus-bezogenen Aktivitäten in New York geschwind weiter (obwohl sie bis zu Maciunas Rückkehr nicht als "Fluxus" identifiziert wurden), nahmen normalerweise die Form von "Konzerten" an - angesichts des musikalischen Paradigmas, das von Cages Einfluß herrührte - von Werken von Cage selbst, von Brown, Young, Hansen, Mac Low, Brecht, Robert Watts, Joe Jones, Philip Corner, Malcolm Goldstein, Joseph Byrd, James Tenney, und anderen. Besonders beachtenswert unter den Performances, Ausstellungen

und Veröffentlichungen, waren die von Charlotte Moorman und Norman Seaman organisierten "Avant-Garde Music Festivals" (die sich zu Moormans jährlichem New Yorker Festival der Avant-Garde entwickelten und bis 1980 stattfanden) und das "Yam Festival", welches von George Brecht und Watts in New York City und im benachbarten New Jersey (wo beide lebten) organisiert wurde. Der Name "Yam" ist von dem Monat Mai abgeleitet, der Beginn und das Ende eines Monats einer einjährigen Abfolge von Ereignissen, Ausstellungen, Veröffentlichungen und Mailings in den Jahren 1963 und 1964. Einen ähnlich chronologischen Rahmen definierte Jefferson's Birthday, die Zusammenstellung von Performance-Partituren und Notenschrift, die Higgins zwischen dem 13. April 1962 und dem 13. April 1963 verfaßt hat (darin eingeschlossen alle Arbeiten, die er während eines sechsmonatigen Europa-Aufenthaltes geschrieben hat). Maciunas hatte sich bereit-erklärt, sie nach seiner eigenen Rückkehr zu veröffentlichen. Maciunas Trägheit in der Erfüllung seines Versprechens veranlaßte einen verzweifelten Higgins dazu, Jefferson's Birthday selbst zu veröffentlichen (Rücken an Rücken mit "Postface", einer Art ästhetischen Positionspapiers und des gleichzeitigen Berichtes seines europäischen Abenteuers) unter der Rubrik der "Something Else Press". Von 1964 bis 1973 diente die "Press" als aktivstes Verlagshaus für intermediales Werk und Information darüber in den gesamten Vereinigten Staaten. Es ist vergleichbar mit solchen wie Hansjörg Mayer in Deutschland und England und vielen anderen kleineren Verlagen und Zeitschriften in Europa, die sich der konkreten Poesie, experimentellem Theater und neuer Musik widmeten. Aber die "Something Else Press" war eben eklektischer als ihre europäischen Pendants, sogar unbe-

rechenbarer und innerhalb einer Tradition von feinem Buchdruck mehr zum Experimentieren geneigt.

Die "Something Else Press", die verschiedentlich Emmett Williams, Ken Friedman, Al Hansen, Fluxus-Historikerin Barbara Moore, und andere zentrale Persönlichkeiten und Randpersonen der neuen Sensibilität einstellte, begann als Ergänzung zu den von Maciunas geplanten und angekündigten Veröffentlichungen und Verteilungen. Sie wurde schnell zu einer höher profilierten Absatzmöglichkeit für intermediale Aktivität als Maciunas eigene Kunst- und Abrechnungshaus-Aktivitäten. Maciunas seinerseits arbeitete langsam, intim, nahezu herausfordernd elitär in seiner Einstellung zur Produktion von Fluxus-Publikationen und - trotz seiner Einrichtung des "Fluxshops" auf der Canal Street zwischen 1964 und 1966, erwies sich Maciunas als zu heimlich und entschiedenermaßen zu kontrollierend in seinen kommerziellen und propagandistischen Methoden, ein weltweites Netzwerk von intermedialen Aktivisten, die er vorgab zu repräsentieren, angemessen zu koordinieren. Tatsächlich erhob Maciunas Anspruch darauf, daß Fluxus seine Bewegung war, aber, obwohl jeder mit ihm zusammenarbeitete, schwor niemand ihm Treue oder erlaubte ihm, für sie zu sprechen. Maciunas war kein Marinetti, und Fluxus nicht Futurismus.

Sei es wie es sei, Maciunas war in der Lage - mit Hilfe der vollen und eifrigen Zusammenarbeit von nahezu allen seiner "Kameraden in Flux" - zahlreiche Fluxuskonzerte und -ereignisse zu organisieren und eine weite Auswahl von Fluxusobjekten zu publizieren. Sie beugten sich seinem sorfältigen, exakten, ironischen (ja sogar selbst-parodierenden), kleinlichen Sinn für Struktur und Präsentation. Den gleichen

kritischen, kontrollierenden Geist, der Maciunas in seinen meisten Projekten steckenbleiben ließ, machte die Projekte, die er verwirklichen konnte, um so geistreicher, eleganter und poetischer. Dies ist am besten am Beispiel der Serien von Multiples zu sehen, die er nach Anweisungen seiner Kollegen aus unzähligen kleinen Fundsachen herstellte, die in aufgesplitterten Plastikschränken gesammelt und mit Etiketten in Maciunas' eigenem unnachahmlichen Design versehen wurden. Tatsächlich hat er zu diesem Zweck "Logos" für jeden "seiner" Künstler entworfen, indem er die Buchstaben eines jeden Namens künstlerisch in komprimierten aber schönen, nahezu architektonischen Arrangements gemischt hat.

Von Maciunas und/oder anderen organisierte Fluxuskonzerte und -events wurden über mehrere Jahre hinweg in New York präsentiert. Der Rang von Könnern und Künstlern schwoll an, besonders mit neugefundenen europäischen Freunden - die sonst anderweitig, über den ganzen Kontinent verstreut, mit eigenen Vorträgen und Ausstellungen beschäftigt waren - und mit einem kontinuierlichen Zustrom von jungen Japanern (vor allem Frauen, unter denen auch Shigeko Kubota, Chieko - jetzt Mieko genannt - Shiomi und Takako Saito zu finden sind). Fluxus-bezogene - man mag sie "fluxistische" nennen - Manifestationen von der neuen intermedialen Sensibilität wurden ebenso zahlreich. Maciunas distanzierte sich von den meisten von ihnen mit nicht wenig Fanfaren (er machte zum Beispiel ein Ritual daraus, Charlotte Moormans Avant-Garde-Festival abzulehnen); aber dies unterstrich nur die Dezentralisierung und Zusammenarbeit, die den Fluxuskünstlern - oder genauer gesagt, den Teilnehmern an Fluxus als "Klebstoff" aneinander und für eine gemeinsame Ästhetik und

zumindest vorübergehende Identität diene. Für jedes von Maciunas organisierten Fluxuskonzert gab es einen "Monday Night Letter" im "Café au Go Go" - einen Ereignis- und Unterhaltungsabend im Pocket Theater - oder eine andere Aktion oder Bemühung im Fluxusgeist und auf Fluxusweise von zumindest einer der wachsenden Mitbruderschaften von Fluxus-identifizierten Künstlern und Sympathisanten. Ironischerweise, das sollte angemerkt werden, war Maciunas Zurückhaltung stark durch seine zunehmende Anhängerschaft an die emphatischen, wenn nicht exzentrischen und sozialistischen Ideen Henry Flynts hervorgerufen worden. Die Ironie liegt in der Tatsache, daß Flynt selbst, der immer darauf bestanden hat, kein Fluxuskünstler zu sein, als einer der stärksten und ausdrücklichsten Formulierer von ästhetischen und sozialen Wahrnehmungen betrachtet werden kann, die mit Fluxus assoziiert werden. In Wirklichkeit, gerade so wie der Geist von Duchamps infra-mince Ästhetik in der exzentrischen, indirekten Spärlichkeit der Fluxus-Partituren rekapituliert wurde, wie es unter anderem von Ono, Young, Corner, Brecht und Watt formuliert wurde, war es in Flynts darlegenden Aufsätzen in Theorie kodifiziert, besonders jenen, die die "Concept Art" beschrieben (und dies fast ein Jahrzehnt, bevor die Konzept-Kunst überhaupt entstand) und die Ersetzung der Kunst durch "brend" vorschlugen, oder was Flynt als "veramusement" beschrieb. Auf diese Weise, wegen und trotz Maciunas Anstrengungen, ging Fluxus durch eine Periode von sehr konzentrierter und weitverbreiteter Aktivität: eine Zeit (1963-67), in der Fluxus - in den Vereinigten Staaten ähnlich wie in Europa und auch in Japan - leicht als eine Bewegung und als eine Sensibilität identifiziert werden konnte. Dies war die Zeit, in der so verschiede-

ne Künstler der neuen Sensibilität wie Joseph Beuys und Carolee Schneemann, Gian-Emilio Simonetti und die "Hi Red Center" Kollektive, Milan Knizak und Serge Oldenbourg, Geoffrey Hendricks und Giuseppe Chiari, Gerhard Rühm und Albert M. Fine, Kate Millett und Paul-Armand Gette, Jeff Berner und Per Kirkeby, Jonas Mekas und Frederic Lieberman, Vytautas Landsbergis und Alice Hutchins sich selbst als Teil eines weit ausgeworfenen Netzwerkes von Mitverschwörern betrachten konnten, die oft nicht angetroffen wurden und sogar untereinander unbekannt waren, aber durch ein Kennwort oder einen verbalen Talisman verbunden waren, der von einem Mann geprägt wurde, der gleichzeitig dadurch kontrollieren und befreien wollte, der aber nicht gänzlich festlegen konnte, was daraus werden sollte.

Vielleicht ist es der beste Weg, die Fluxusgruppe zu dieser Zeit und seitdem als eine Gemeinschaft zu betrachten: eine Art Freimaurergilde der neuen Sensibilität, geradewegs wie das Erscheinen der Fluxus-"Zellen", wie z.B. in Bloomington/Indiana (wo einige Absolventen der Universität Indiana, unter ihnen Paul und Greg Sharits und David Hompson, Fluxus-Begeisterte wurden und schließlich Mitglieder von Maciunas' Kreis). Die Verbreitung solcher Fluxusleidenschaft anerkennend, dividierte Maciunas, in seiner päpstlichsten Geste, das Fluxus-"Reich" spät im Jahre 1966 in vier Gruppen, indem er jede einem besonders aktiven und offensichtlich loyalen Künstler und Organisator zuteilte. Fluxus-Süd ging an Vautier in Nizza. Fluxus-Ost wurde Knizak, Prags Meister der Art Aktual, zugesprochen. Fluxus-West wurde die Aufgabe Friedmans in San Francisco. Fluxus-Nord wurde die nominelle Verantwortung von Kirkeby in Kopenhagen. Wie Teilungen es an sich haben, ging der

Teilung von Fluxus kein weiteres Wachstum voraus, sondern eine Zerstreuung. Die Fluxusorganisation, die Maciunas im Auge hatte, war natürlich unangebracht für den offenen und irgendwie subversiven Geist, den die meisten seiner Anhänger in der Fluxusästhetik fanden (z.B. der intermedialen Ästhetik der neuen Sensibilität). Sie handelten nicht aus Lehnstreuung heraus gemeinsam für einen besonderen Organismus, sondern aus Hingabe an einen künstlerischen und sozialen Geistesstatus und einen Gemeinschaftssinn, der Hingabe voraussetzte. Die Fluxusbewegung löste sich nach 1967 jedenfalls nicht infolge einer Ambition seitens Maciunas oder seiner Feldmarschälle auf, sondern auf Grund einer notwendigen Vermeidung von Fluxus als Vermittler von Gemeinschaft. Die hervorsprühende Gegenkultur, die die Beats, Hippies, verschiedene linksgerichtete Zellen und Gruppen, die anwachsende anti-Kriegsbewegung, viele Avantgarde-Gruppen und Einzelpersonen umfaßte, verschluckten Fluxus ebenso unausweichlich. Im allgemeinen gefiel es den Fluxus-Künstlern zu sehen, wie ihr Netzwerk ein Paradigma und Zellkern für ein viel größeres Bündnis wurde, das weitere und schnellere soziale und wahrnehmungsbedingte Veränderungen herbeiführen konnte. Tatsächlich fühlten die Künstler, die bewußt im Kontext von Fluxus weiterarbeiteten und bekehrten, daß ihre besondere Botschaft nun besser als Teil eines größeren Phänomens erfaßt werden konnte. In den Jahren zwischen 1968 und 1974 wurden die Fluxuskünstler immer weniger Praktiker subversiver Ästhetiken und immer mehr Lehrer für alternative künstlerische und soziale Gedanken. Die didaktische Tendenz, die von Anfang an durch den Zen-beeinflußten Fluxus geflossen war, geriet nun ins Blickfeld, da Fluxus-Aktivität

an einen Punkt von (relativer) Überbehandlung und Eklipse gelangte. Mit dem Aufkommen der "Minimal Art" und der "Conceptual Art" als führende Bewegungen schließlich, war es klar, daß zeitgenössisches künstlerisches Denken von Grund auf von der neuen Sensibilität überholt worden war. Tatsächlich dominierten in dem nächsten Jahrzehnt intermediale Formen wie Body Art, Performance Art, Installationen und Kunstbücher - und alternative Methoden der Präsentation wie die von Künstlern betriebenen Ausstellungsräume und Publikationen - die künstlerischen Diskurse der westlichen Welt, die stark das direkte Erbe von Fluxus bekundeten. Es war eindeutig Zeit für die Fluxusaktivisten, die nächste Generation in eine schöne neue Welt zu führen. Als die früheren Till Eulenspiegel der modernen Kunst in akademische Positionen aufzusteigen begannen, verzichteten wenige auf ihre fluxustischen Prinzipien, Ideale und Ekzentritäten, was zu mehr als nur ein paar Auseinandersetzungen mit den höheren Stellen führte. Joseph Beuys Zusammenstoß mit der Stadt Düsseldorf über die Politik an der Kunstakademie, und seiner nachfolgenden Einrichtung der "Freien Internationalen Universität", war nur der dramatischste von vielen Kämpfen und Schwierigkeiten, auf die die Fluxuskünstler trafen, wenn sie versuchten, ihre proteische Haltung mit akademischen Formeln in Einklang zu bringen. Wo ihnen der nötige Raum zum Lehren gegeben wurde, wie an der Rutgers University in New Jersey, lebten sie sich leicht ein, ohne ihre provokative Spitze zu verlieren. Öfter jedoch waren ihre Erfahrungen enttäuschend, ja sogar traumatisch. Die verschiedenen Fluxuskünstler, die für die Gründungs-fakultät des California Institute of the Arts - die experimentelle Multimedia Schule, die von

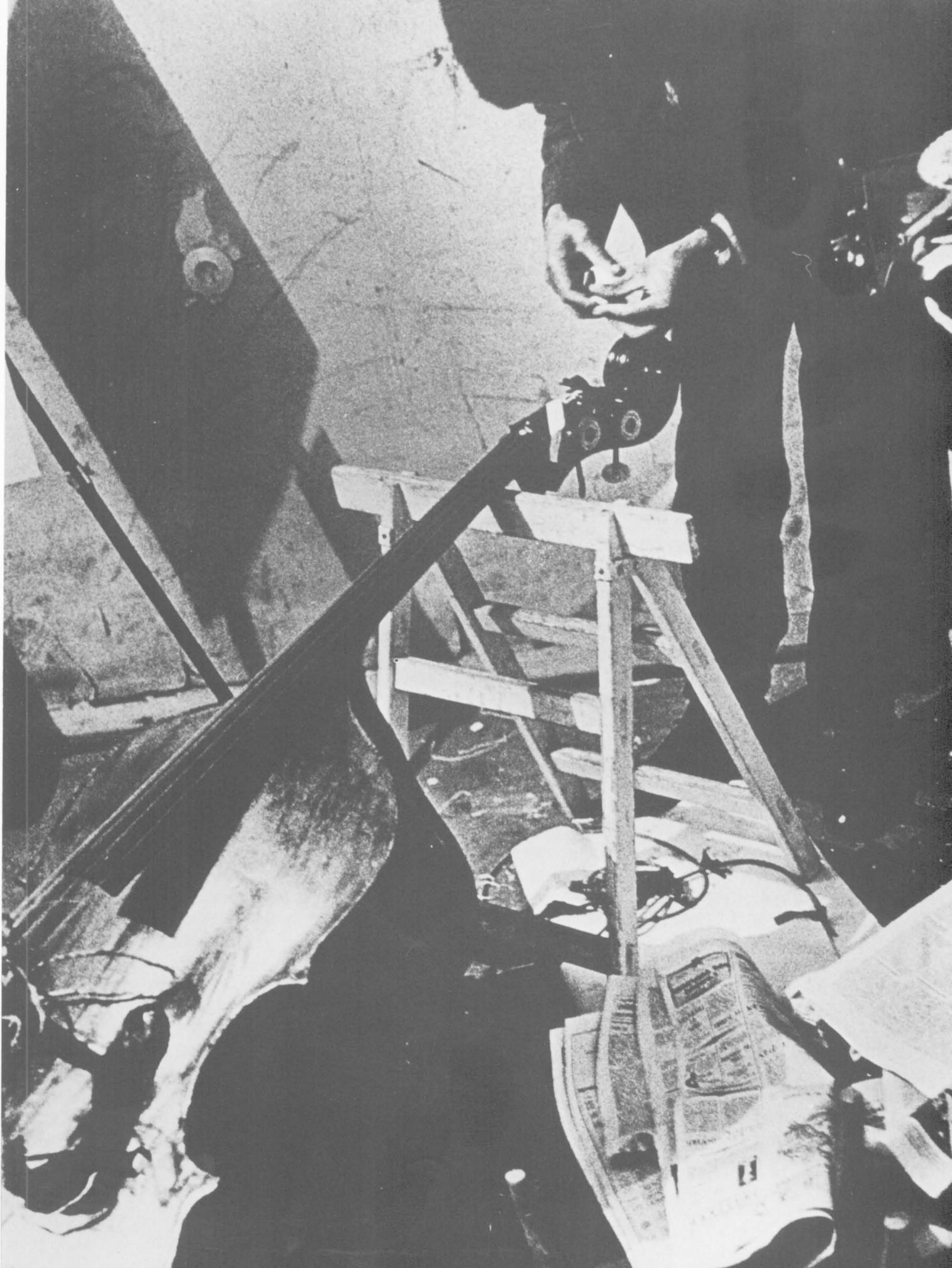
Walt Disneys Unterhaltungsimperium errichtet wurde - angeworben wurden, blieben alle kaum zwei Jahre dort. In einigen Fällen, wurde Fluxuskünstlern, die eifrig daran interessiert waren zu unterrichten, von gesicherten Posten ein Strich durch die Rechnung gemacht. Ken Friedman, zum Beispiel, durchwanderte Nordamerika, indem er Vorlesungen hielt und Ausstellungen, Vorträge und Workshops organisierte, zu denen er fast zu jeder Zeit berufen wurde, aber letztendlich nie einen Lehrposten zugesprochen bekam.

Wie frustrierend und unangenehm sie auch immer ihre pädagogischen Erfahrungen empfanden - und wie sehr sie auch von den allgemeinen Wechselfällen des Lebens in diesem turbulenten Zeitraum hin und her geschüttelt wurden - erreichten es die Fluxuskünstler, ihre Gemeinschaft zu regenerieren, sogar über den mutmaßlichen Triumph ihrer Sensibilität hinaus. Die "zweite Generation" der selbstbestimmten Fluxusbeteiligten entwickelte sich zum größten Teil in den Klassenräumen und Vorlesungssälen, ob tatsächliche Studenten der Fluxuslehrer oder lediglich Bekanntschaften (und vielleicht Lehrer selbst), die künstlerische Satori erfuhren, wenn sie sich Fluxus aussetzten. Allein in Amerika, kamen Larry Miller, Peter van Riper, Yoshimasa Wada, Don Boyd und Tommy Mew auf diese Weise zu Fluxus, während der Kontakt mit Maciunas selbst (weniger Lehrer als Zen-Weiser) Carla Liss und Jean Dupuy, die sich bereits der neuen Sensibilität verschrieben hatten, in den Fluxus einfügten. In Europa ist Fluxus im allgemeinen noch tiefer in das Denken und die Arbeit von Experimentalkünstlern eingedrungen, obwohl jede noch so kleine Gruppe oft den Namen Fluxus für sich in Anspruch nimmt. Nicht seit 1972, als - dank David Mayor und Felipe Ehrenberg - das

umfassende „Fluxshoe“-Kompendium in Großbritannien auf Tournee war, hat Fluxus sich selbst als frische, neue Manifestation präsentiert. Fluxus Festivals und Renaissancen fanden alle paar Jahre vor allem in Deutschland statt, aber keine jüngeren Künstler werden als "jungen" oder „aufkommenden“ Fluxus vorgestellt. Tatsächlich betrifft die gleiche Situation Amerika seit Maciunas Tod im Jahre 1978 - und würde sogar früher der Fall gewesen sein, hätte er nicht um 1974 sein Experimentieren mit Immobilien (womit er nahezu allein SoHo als eine Künstlergemeinschaft geschaffen hat) aufgegeben und Fluxus wiederaufgenommen und auf einem zurückhaltenden Niveau organisiert. Maciunas' Dahinscheiden hat das Ende von Fluxus als Bewegung endgültig markiert. Aber das bedeutete nicht das Ende von Fluxus als Gemeinschaft, und wenn überhaupt etwas, dann befreite dies schließlich den „Fluxismus“, um den Begriff von René Block zu verwenden, als die Verfeinerung der neuen Sensibilität, zu einer Zeit als diese Sensibilität nicht mehr länger neu war und einer Verfeinerung bedurfte. In den 80er Jahren wurde diese Sensibilität wieder eine Alternative zu der zu diesem Zeitpunkt herrschenden Reaktionsweisen, die als Hauptströmungen wenig auffällig waren, aber sie lieferte gleichermaßen älteren und jüngeren Künstlern eine Ruhepause von vorausbestimmtem Denken und habgierigem Verhalten, das in den Künstlerdiskursen herrschte. Nun, da dieses unglückliche Denken und Verhalten selbst erschöpft ist, erscheinen Fluxus und Fluxismus als angemessene, ja sogar aufregende Formen. Die ursprünglichen Fluxuskünstler werden selbst mehr denn je als Künstler und Lehrer nachgefragt; ihre Originalwerke sind geradezu zu Fetischen, zu Bewunderungsgegenständen und/oder Verehrungsbegehren gewor-

den, und ihre aktuellen Arbeiten verlangen neuen Respekt. Alles um Fluxus ist wieder neu. Wenn Maciunas' Tod Fluxus anscheinend zu einem Stillstand gebracht hat, so verhalf Beuys' Tod im Jahre 1986 offensichtlich zumindest dazu, die öffentliche Notwendigkeit von Fluxus wiederzuerwecken. Als der „Große Schamane der zeitgenössischen Kunst“ gegangen war, hat sich das Kunstpublikum seinen einstigen Kollegen und ästhetischen Mitverschwörern für die spirituelle Erleuchtung der Zen-Ästhetik zugewandt. Natürlich, die Ebbe und das Wiederaufleben von Fluxus und die Fortdauer des Fluxismus, resultierten aus weit komplexeren Umständen als dem bloßen Tod zweier Männer, wie ausschlaggebend diese auch für die Entstehung und die Entwicklung von Fluxus, Fluxismus und der neuen Sensibilität im allgemeinen gewesen sein mögen. Viele, viele Künstler und Denker haben auf ebensovielen Wegen zu dieser Entstehung und dieser Entwicklung - und auf diese Weise zu der Schaffung und Entwicklung des größten Teils der neuen Kunst in den letzten drei Jahrzehnten - beigetragen. Fluxus ist, wie sich herausstellt, eine Idee, deren Zeit weiterhin im Wiederkommen begriffen ist.





## FLUXUS: A TELESCOPIC HISTORY

Fluxus - movement or sensibility, style or attitude, organization or community - has proven at once the apotheosis of its particular Zeitgeist and a continuing phenomenon. A high point in what has been called the „other tradition“ of the 20th century avant garde the irrational/supra-rational alternative to the „high-Modernist“ tendency to formal, self-referential abstraction - Fluxus is associated with the 1960s; but, like the various social characteristics of that seminal decade, has endured beyond its time. Fluxus practice and public interest in Fluxus have waxed and waned, not necessarily in tandem, but neither has ever disappeared entirely. The current „revival“ of interest in Fluxus is actually no such thing; it is simply a surge of interest already there, a surge that adds to - and in a way vindicates - a worldwide core of ever-interested artists, commentators, dealers and collectors.

From its emergence, Fluxus has been linked to Dada; indeed, the first public discussions and presentations of work associated with the Fluxus rubric, organized by George Maciunas in Wuppertal and Düsseldorf in June 1962, identified the work as „neo-Dada.“ This was in great part in deference to the then-widespread application of the label to any current manifestation of the „other tradition,“ be it Happenings, Nouveau Réalisme, or nascent Pop Art. The first time „Fluxus“ per se appeared in public association with such activity was the following September, when the three-week „FLUXUS \* FESTSPIELE NEUESTER MUSIK“ was presented in Wiesbaden. Originally, Maciunas had coined the term for a periodical he had been planning but had not been able to produce. As it became apparent to all involved that, given the ad hoc nature of the presentations, performances were easier than publications to organize quickly

(and were also more likely to gain attention), the „Fluxus“ label became attached to concerts, lectures and soirées. The publication(s) came later, and the „neo-Dada“ moniker disappeared completely.

The differences between Fluxus and Dada are at least as numerous as the similarities. Perhaps the single most significant difference pertaining between the self-proclaimed anti-social, self-consciously avant garde movement founded in Zürich in 1916 and the more nebulously self-identified pro-social - movement? community? sensibility? - conceived in New York in 1961 and born in Germany the next year was in declared purpose, attitude, and modus operandi/vivendi. Dada posited itself in rabid and steadfast opposition to the status quo, socially and politically as well as artistically. It designed itself as a temporary movement, the first is to acknowledge the inevitability of its own obsolescence. (In this light the continuity of Dada ideas, ideals and practices - and even of its name - throughout the 1920s, as well as its oblique recurrence since in various art and social movements - including Fluxus - is ironic, and thus itself quite Dada.) Whatever the actual nature and character of Fluxus, and however much ephemerality and marginality, utopianism and social opposition have characterized the artwork (whether or not realized under the rubric) and attitudes of artists associated with Fluxus, Fluxus as presence - as amplification of and/or alternative to prevailing artistic and social practices, not as wholesale rejection of the status quo - was, if anything, designed to provide those who wish to change social and personal perceptions with a conceptual and even practical framework. Fluxus was not supposed to be a prevailing ideology, but a useful, flexible and durable tool.

There is one historical, nominally (if not strictly) Dada figure back to whom Fluxus and virtually all its participants do draw their shared genealogy: Marcel Duchamp. Duchamp's work, emphasizing solitary revelation and interactive interpretation („The viewer completes the work of art“) through an economy of expression and the incorporation of any and all media and material, was not designed to fall in with established movements or to cooperate in overarching structures. Even when he did participate in larger programs, such as Surrealist exhibitions and publications in Paris and New York, Duchamp's contributions were slyly, archly disruptive. He was the great subvertor of modern art, and the first not just to propose, but to insist, that art happens inside the mind - the mind of creator and receptor alike.

If Duchamp was the grand Dada of Fluxus, John Cage was its immediate progenitor. Duchamp, alive throughout Fluxus' formative and primary periods, served as role model; Cage, however, served as actual mentor and teacher, both in America and in Europe. In his courses in experimental music composition and performance, given at New York's New School for Social Research and at the Institut für Neue Musik und Musikerziehung in Darmstadt, Cage introduced many would-be composers, musicians and aesthetes of all stripes to a whole new way of thinking about music, art, philosophy and life, a way inflected heavily by the Zen thought Cage had himself adopted only a few years earlier. That thought had inspired Cage to devise methods of composition which served to diminish his role as a creative force, that is, controlling ego. These methods resembled the chance operations and experiments which formed the practical core of Duchamp's methods. The innovations of the circle of radical

musicians (including Earle Brown, David Tudor, Morton Feldman and Christian Wolff) which had formed around Cage in New York in the early 1950s also influenced him in turn, as did his participation in courses and activities at Black Mountain College and his already long association with dancer Merce Cunningham. In particular, the development of the graphic score - proposing essentially pictorial devices, instead of traditional staff notations, from which performers are to play - provided Cage a way to deal with music as process rather than just as sound. (Graphic notation later brought Cage into visual realms as well.)

Many among the array of artists and non-artists, musicians and non-musicians who attended Cage's class at the New School (and in a more restricted manner his course at Darmstadt) had already adopted modes of painting, composing, writing and performing that were advanced for their time (the middle 1950s). Besides graphic notation, the New School students, including George Brecht, Dick Higgins, Jackson Mac Low, and Al Hansen, had already begun to experiment with concrete poetry - the intermingling of typography and image - with the spatial expansion of Abstract Expressionist painting, and with film. Cage encouraged their individual explorations, providing them with methodological continuity and, even more importantly, with philosophical grounding. It was no accident that the first American Happening, Allan Kaprow's 18 Happenings in 6 Parts - which introduced the time element into Kaprow's walk-in assemblaged „Environments“ - was conceived and realized a short time after Kaprow took Cage's New School course.

One of Cage's favorite stories concerns his Zen teacher Daisetz Suzuki, who, when asked what difference the study of Zen makes in one's

perception of the world, responded, „Before studying Zen, men are men and mountains are mountains. While studying Zen, everything becomes confused. After studying Zen, men are men and mountains are mountains. The difference is that, after studying Zen, everything is a little bit off the ground.“ Likewise, before studying with Cage, assemblagists were assemblagists, concrete poets were concrete poets, and graphic-notation composers were graphic-notation composers. During the course, everything became mixed up. After studying with Cage, everyone continued doing more or less what they had been doing, but were now armed with new senses of purpose and permission, new understandings, new methods and new comrades-in-arms. The community of like-minded artists that became Fluxus in New York first began to coalesce in Cage's New School class; likewise, his Darmstadt students included future Fluxus artists Nam June Paik and La Monte Young, and several future members of Zaj, the embodiment of Fluxus in Spain. The presence of La Monte Young at Darmstadt - and subsequently at the New School, studying with Cage's successor Richard Maxfield connects the „Cage school“ at this time with another nexus of experimental multi- and intermedia activity, centered around the dancer Ann Halprin in the San Francisco Bay Area. Besides Young, artists Robert Morris and Walter de Maria, musicians Terry Riley and Terry Jennings, dancers Trisha Brown, Yvonne Rainer and Simone Forti, and others all emerged from this circle, many making their way to New York. As the roster of Halprin alumni evinces, the innovative Judson Dance Theater was largely the creation of these ex-Californians. Similarly, the „minimal“ tendency in American music was principally the creation of Young and Riley, and

de Maria and Morris figured crucially in American Minimal art.

Also converging on New York in the late 1950s were time and space artists from Europe and, notably, from Japan. Toshi Ichihyanagi, who attended Cage's New School class, Yoko Ono, Takehisa Kosugi, Yasunao Tone and Ay-O were among several New-York-based Japanese who had been influenced by the proto-Happening intermedia presentations of the Gutai group in Osaka. Ichihyanagi himself had been a member of the musically-oriented Tokyo experimental group Ongaku. European intermedialists were not prone to stay in New York for similarly extended periods at this time (as they were later in the 1960s), but their visits, while rarely connected with actual presentations, proved stimulating to them and their contacts alike. So did the visits Americans were able to make to Europe at this time; in particular, after Cage's own stint in Darmstadt (and subsequently in Italy), Earle Brown's tour of the continent provided younger Cage acolytes with information and contacts that led to the realization of the first Fluxus concerts.

Also instrumental in this realization was the contact La Monte Young made in Maxfield's class with a fellow student, graphic designer and gallery director George Maciunas. Maciunas became so inspired by the liberating ideas to which Maxfield and Young exposed him that he began to mount exhibitions, lectures and performances of rarefied avant garde material by Young's friends and other Cage students at his otherwise staid gallery. Maciunas modelled his presentations on the series mounted by Young at Yoko Ono's loft, and planned a periodical publication that would collate notational and written work of this „new sensibility“ (to use Dick Higgins' term). In fact,

Young had a collection of such material ready for publication, originally assembled for a Beat-style literary magazine. That magazine folded before publishing Young's collection, so Maciunas offered to publish it himself. He got as far as designing the anthology (in an eccentric style, appropriate to the material, that was to become his „mark“) before his own financial troubles forced him out of the gallery - and out of New York altogether. Young ended up publishing *An Anthology* himself (with Mac Low) in 1963.

In Europe, Maciunas came into contact with a goodly number of artists sharing in the „new sensibility,“ both native and American-born. He thus was able to assemble a relatively large and experienced troupe of performers wherever he sought to mount presentations, and was even able to find gallerists willing to host exhibits and performances. As well, a sizeable body of performance pieces by artists from Sweden to Italy could augment the material Maciunas had brought with him from the States. The new sensibility had been brewing in Europe, as in the States, Japan, and even Latin America, since the middle 1950s (and in some cases earlier), taking many forms in as many places, forms as diverse as *Le Nouveau Réalisme* and *Situationnisme*, *Gruppe Zero* and *dé-collage*, concrete poetry and *Lettrisme*, and multiple variations on and anticipations of the *Happening*. Joining Maciunas in organizing and performing in concerts of „neo-Dada,“ „the newest music“, and „Fluxus pro- and contragrams“ was an ever-widening circle of friends (including many contacted through Earle Brown), friends of friends, and chance acquaintances, including Paik, Benjamin Patterson, Emmett Williams, Wolf Vostell, Robert Filliou, Tomas Schmit, Ludwig Gosewitz, Willem de Ridder, Wim

Schippers, Stanley Broun, Addi Köpcke, Daniel Spoerri, Bengt af Klintberg, Sten Hanson, Eric Andersen, Henning Christiansen, and Ben Vautier; these were soon augmented by Higgins and Alison Knowles, visiting from New York for several months. After the initial presentations in Wuppertal, Düsseldorf and Wiesbaden, concerts were also realized in Amsterdam, Cologne, Copenhagen, Paris, Stockholm, Oslo and Nice. (The related *Festival of Misfits*, in which Robin Page and Gustave Metzger joined Köpcke, Filliou, Patterson, Spoerri, Vautier and Williams, took place in London in the same period.)

The extended absence of Maciunas, Knowles and Higgins notwithstanding, Fluxus-related activities continued apace in New York (although they were not to be identified as „Fluxus“ until Maciunas' return), normally taking the form of „concerts“ - given the musical paradigm resulting from Cage's influence - of work by Cage himself, Brown, Young, Hansen, Mac Low, Brecht, Robert Watts, Joe Jones, Philip Corner, Malcolm Goldstein, Joseph Byrd, James Tenney, and others. Most notable among the performances, exhibitions and publications were the *Avant-Garde Music Festival*, organized by Charlotte Moorman and Norman Seaman (which developed into *Moorman's Annual New York Festival of the Avant-Garde*, lasting until 1980), and the „Yam Festival“, organized by George Brecht and Watts in New York City and nearby New Jersey (where both lived). The „Yam“ name derived from the month of May, the starting and ending month of a year-long sequence of events, displays, publications and mailings in 1963 and '64.

A similar chronologic framing defined *Jefferson's Birthday*, the compilation of event scores and notations written by Higgins between

April 13, 1962 and April 13, 1963 (including all the works written during his six-month European sojourn) which Maciunas had agreed to publish on his own return. Maciunas' sloth in fulfilling this promise prompted an exasperated Higgins to publish *Jefferson's Birthday* himself (back to back with *Postface*, a kind of aesthetic position paper-cum-account of his European adventure) under the rubric of the *Something Else Press*. From 1964 until 1973 the Press served as the most active publishing house in the United States for intermedia work and information. It paralleled publishers such as Hansjörg Mayer in Germany and England and the many other small presses and periodicals throughout Europe devoted to concrete poetry, experimental theater and new music. But the Press was even more eclectic than its European counterparts, even more unpredictable, and even more devoted to experiment within a tradition of fine book production.

The *Something Else Press*, which employed at various times Emmett Williams, Ken Friedman, Al Hansen, Fluxus historian Barbara Moore, and other figures both central and peripheral to the new sensibility, began as a supplement to the publishing and distributing planned and announced by Maciunas. It quickly became a much more high-profile outlet for intermedia than Maciunas' own handcrafting and clearing-house activities. For his part Maciunas was slow-working, intimate, almost defiantly elitist in his approach to the production of Fluxus publications and multiple objects and even to the organization of and publicity for performances. Despite his establishment of the *Fluxshop* on Canal Street between 1964 and '66, Maciunas proved too covert, and decidedly too controlling, in his commercial and propagandistic methods to coordinate adequately the

worldwide network of intermedia activists he claimed to represent. In effect, Maciunas claimed Fluxus as his movement but, while everyone cooperated with him, no one pledged allegiance to him or even allowed him to speak for them. Maciunas was no Marinetti, and Fluxus was no Futurism.

Be that as it may, Maciunas was able to organize numerous Fluxus concerts and events, and to publish a wide selection of Fluxus objects, with the full and eager cooperation of virtually all his comrades in flux. They deferred to his meticulous, exacting, wryly (even self-parodically) fussy sense of structure and presentation. The same niggling, controlling spirit which bogged Maciunas down hopelessly in most of his projects made the projects he was able to see to fruition that much wittier, more elegant and poetic. This is best exemplified by the series of multiples he fabricated, per the instructions of his colleagues, out of myriad little found objects collected in compartmented plastic boxes and identified with labels of Maciunas' own inimitable design. In fact, for this purpose he created „logos“ for each of „his“ artists, artfully jumbling the letters of each name into compressed but handsome, almost architectonic arrangements.

Fluxus concerts and events, organized by Maciunas and/or others, continued to be presented in New York with some regularity for several years. The ranks of artists and performers swelled, particularly with new-found European friends - who were otherwise active with their own performances and exhibitions all over the continent - and with a continuing influx of young Japanese (notably women, including Shigeo Kubota, Chieko - now Mieko - Shiomi and Takako Saito). Fluxus-related - you might call them „fluxist“ - manifestations of the new

intermedia sensibility also became more numerous. Maciunas distanced himself from most of these with no little fanfare (he made a ritual, for instance, of rejecting Charlotte Moorman's Avant Garde Festival); but this only underscored the decentralization and cooperation that served as the „glue“ adhering Fluxus artists - or, more accurately, participants in Fluxus - to one another and to a common aesthetic and at-least-temporary identity. For every Fluxconcert organized by Maciunas there was a Monday Night Letter at the Cafe au Go Go, an evening of Events and Entertainments at the Pocket Theater, or some other action or endeavor in the Fluxus spirit and manner by at least one of the growing confraternity of Fluxus-identified artists and fellow travellers.

Ironically, it should be noted, Maciunas' diffidence was provoked heavily by his increasing adherence to the emphatic, if eccentric, socialist ideas of Henry Flynt. The irony resides in the fact that Flynt himself, who has always insisted he is not a Fluxus artist, could be considered one of the most forceful and articulate formulators of the aesthetic and social perceptions associated with Fluxus. In effect, just as the spirit of Duchamp's infra-mince aesthetic was recapitulated in the fey, oblique spareness of the Fluxus event-score as formulated by Ono, Young, Corner, Brecht, Watts, et. al., it was codified into theory in Flynt's expository essays, especially those describing „Concept Art“ (this almost a decade before Conceptual Art emerged) and proposing the replacement of art with „brend,“ or what Flynt described as „veramusement.“

Thus, because of and despite Maciunas' efforts, Fluxus passed through its period of most concentrated and broadly-situated activity, a time (1963-67) in which it could be readily

identified as a movement and a sensibility, in the United States and Europe alike, and in Japan as well. This was a time when artists of the new sensibility as diverse as Joseph Beuys and Carolee Schneemann, Gian-Emilio Simonetti and the Hi Red Center collective, Milan Knizak and Serge Oldenbourg, Geoffrey Hendricks and Giuseppe Chiari, Gerhard Rühm and Albert M. Fine, Kate Millett and Paul-Armand Gette, Jeff Berner and Per Kirkeby, Jonas Mekas and Frederic Lieberman, Vytautas Landsbergis and Alice Hutchins could regard themselves as part of a far-flung network of co-conspirators, often unmet and even unknown to one another but linked by a password or verbal talisman coined by someone who meant at once to control and to liberate through it, but could not fully determine what it was becoming.

Perhaps the best way to think of the Fluxus group at this time, and since, is as a community, a kind of Masonic Order of the new sensibility, right down to the appearance of Fluxus „cells“ in places such as Bloomington, Indiana (where several graduate students at Indiana University, including Paul and Greg Sharits and David Thompson, became Fluxus enthusiasts and ultimately members of Maciunas' corresponding circle). Acknowledging the spread of such Fluxus fervor, Maciunas, in his most Papal gesture, divided the Fluxus „realm“ into quadrants late in 1966, assigning each to an especially active and apparently loyal artist-organizer. Fluxus South went to Vautier in Nice. Fluxus East was assigned to Knizak, Prague's master of Art Aktual. Fluxus West became the charge of Friedman in San Francisco. Fluxus North was the nominal responsibility of Kirkeby in Copenhagen.

As partitions do, the partition of Fluxus preceded not a period of further growth, but of

dissipation. The Fluxus organization envisioned by Maciunas was of course inappropriate to the open and somewhat subversive spirit most of its participants found in the Fluxus aesthetic (i.e., the intermedia aesthetic of the new sensibility); they acted in concert not out of fealty to a particular organism, but out of a devotion to an artistic and social state of mind and to the sense of community that devotion provided. The Fluxus movement dissolved after 1967 due not to any ambition on the part of Maciunas or his field marshals, however, but to the obviation of Fluxus as a provider of community. The burgeoning counterculture, encompassing the Beats, the Hippies, various leftist cells and parties, the growing antiwar movement, many avant garde art circles, and a wide assortment of other disaffected groups and individuals inevitably swallowed Fluxus as well. It generally pleased the artists in Fluxus to see their network become a paradigm and a nucleus for a much larger coalition, one which could effect social and perceptual change more broadly and more immediately. Indeed, those artists who continued to work and proselytize consciously in the context of Fluxus felt that their particular message could now be better grasped as part of a larger phenomenon.

During the years 1968-74 the artists of Fluxus became less and less practitioners of subversive aesthetics and more and more teachers of alternative artistic and social thought. The didactic current that had flowed through the Zen-inflected Fluxus from the start now came to the fore as Fluxus practice reached a point of (relative) overexposure and eclipse. With the advent of Minimal Art and Conceptual Art as mainstream movements, after all, it was clear that contemporary artistic thinking had been thoroughly overtaken by the new sensibility.

Indeed, for the next decade, intermedial forms such as Body Art, Performance Art, installations and artists' books - and alternative methods of presentation such as artist-run spaces and publications - dominated the artistic discourse of the western world, powerfully evincing the direct heritage of Fluxus. It was clearly time for Fluxus activists to guide the next generation into the brave new world.

As the former Till Eulenspiegels of modern art began to move into academic positions, few relinquished their fluxist principles, ideals and eccentricities, leading to more than a few altercations with the powers that be. Joseph Beuys' clash with the city of Düsseldorf over policy at its Kunstakademie, and his subsequent establishment of the Free International University, was only the most dramatic of many struggles and difficulties Fluxus artists encountered in trying to fit their protean attitudes to the formulae of academe. Where they were given enough room to teach as they needed, as at Rutgers University in New Jersey, they settled in comfortably without losing their provocative edge. More often, however, their experiences were disappointing, even traumatic. The several Fluxus artists recruited for the founding faculty of the California Institute of the Arts, the experimental multimedia school established by Walt Disney's entertainment empire, all lasted there barely two years. In several cases, Fluxus artists eager to teach were thwarted from securing positions. Ken Friedman, for instance, wandered North America giving lectures and mounting exhibitions, performances and workshops, nearly being appointed any number of times but never finally gaining a teaching post.

However frustrating and distasteful they may have found their pedagogical experience - and

however tossed about by the general vicissitudes of the turbulent period - the Fluxus artists succeeded in regenerating their community, even beyond the putative triumph of their sensibility. The „second generation“ of self-identified Fluxus participants emerged in great part from the classroom and lecture hall, whether actual students of Fluxus teachers or simply acquaintances (and perhaps teachers themselves) who experienced artistic satori when exposed to Fluxus. In America alone, Larry Miller, Peter van Riper, Yoshimasa Wada, Don Boyd and Tommy Mew came to Fluxus in this manner, while contact with Maciunas himself (less a teacher than a Zen sage) brought Carla Liss and Jean Dupuy, already subscribed to the new sensibility, into the Fluxus fold. In Europe, Fluxus has filtered yet more thoroughly into the thinking and working of experimental artists generally, although every so often a small group arrogates the Fluxus moniker for itself. Not since 1972, when, thanks to David Mayor and Felipe Ehrenberg, the vast Fluxshoe compendium circulated around Britain, has Fluxus presented itself as a fresh, new manifestation. Fluxus festivals and revivals have occurred every several years, especially in Germany, but no younger artists are featured as „young“ or „nascent“ Fluxus. In fact, much the same situation has pertained in America since Maciunas' death in 1978 - and would have pertained even earlier had he not put aside his real estate experimentation (with which he had almost singlehandedly created SoHo as an artists' community) and resumed Fluxus organizing on a low-key level, around 1974. Maciunas' passing definitively marked the end of Fluxus as a movement.

But it did not mean the end of Fluxus as a community, and, if anything, it finally liberated

„fluxism,“ to use Rene Block’s term, as the refinement of the new sensibility, at a time when that sensibility was no longer so new and was beginning to need refinement. In the 1980s, that sensibility again became the alternative to the prevailing reactionary modes, attracting little mainstream attention but providing older and younger artists alike a respite from the predictable thinking and avaricious behavior which dominated artistic discourse. Now, with that unfortunate thinking and behavior themselves exhausted, Fluxus and fluxism emerge as appropriate, even exciting modes. The original Fluxus artists find themselves in greater demand than ever, as artists and as teachers; their original works have become virtual fetishes, objects of veneration and/or desire, and their current work commands new respect. Everything Fluxus is new again.

If Maciunas’ death brought Fluxus to a point of apparent stasis, Beuys’ death in 1986 evidently at least helped rekindle the public need for Fluxus. With the Great Shaman of contemporary art gone, the art audience has turned to his erstwhile colleagues and aesthetic co-conspirators for the enlightenment of Zen aesthetics. Of course, the ebb and resurgence of Fluxus, and the persistence of fluxism, have resulted from circumstances far more complex than the mere deaths of two men, no matter how crucial they may have been to the creation and development of Fluxus, fluxism, and the new sensibility in general. Many, many artists and thinkers have contributed in as many ways to that creation and that development and thus to the creation and development of most new art in the last three decades. Fluxus, it turns out, is an idea whose time keeps coming back.

### 3 No-Plays

#### No-Play #1

This is a play nobody must come and see. That is, the not-coming of anyone makes the play. Together with the very extensive advertising of the spectacle through newspapers, radio, T.V., private invitations, etc....

No one must be told not to come.

No one should be told that he really shouldn’t come.

No one must be prevented from coming in any way whatsoever!!

But nobody must come, or there is no play. That is, if the spectators come, there is no play. And if no spectators come, there is no play either ... I mean, one way or the other there is a play, but it is a No-Play.

#### No-Play #2

In this No-Play, time/space is of the essence. It consists of a performance during which no spectator becomes older. If the spectators become older from the time they come to the performance to the time they leave it, then there is no play. That is to say, there is a play, but it is a No-Play.

1964?

Filliou, Robert, A Filliou Sampler. New York: Something Else Press [Great Bear Pamphlet]. 1967. p. 14.



1. Pierre Mercure - Str  
Métalliques

2. Dieter Schnebel - Vi

3. Ben Patterson - Sax

4. Terry Riley - Ear 11  
PAUSE

5. DICK HIGGINS - PAS B

6. VOSTELL: KLEENE

ms  
3  
Musie II

PIEL

Décollage



## Das Gedicht verläßt die Seite - Fluxus und die Poesie

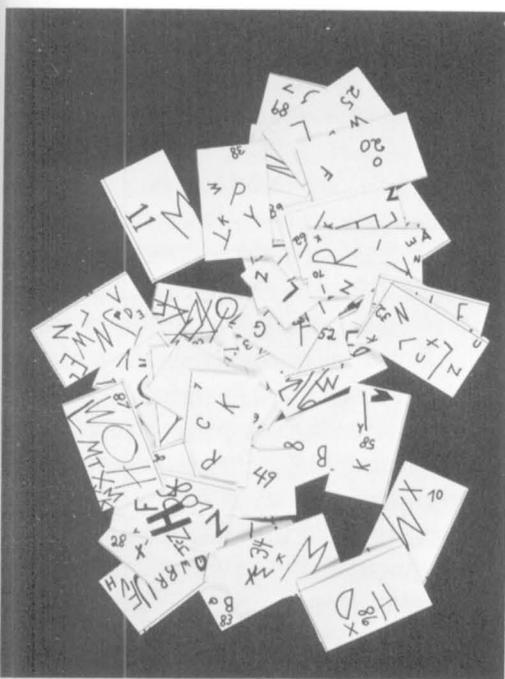
John Cages Ansatz, wonach „Lärm“ und zufällige Alltagsgeräusche sich in dem Moment zu Musik wandeln, in dem sie innerhalb eines Kompositionszusammenhanges wahrgenommen werden, haben in seiner gattungsübergreifenden Anwendbarkeit die Künstler um Fluxus am konsequentesten erkannt und umgesetzt. Bezeichnenderweise fanden sich 1958 in Cages Klasse an der New School for Social Research in New York mit George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Jackson Mac Low, Allan Kaprow u.a. Schüler zusammen, die allgemein - und wohl auch größtenteils noch eher vage - eine Erweiterung des in den 50er Jahren immer hermetischer gewordenen Kunstsektors suchten und keineswegs eine musikalische Ausbildung besaßen oder auch nur anstrebten.<sup>1</sup> Als zentrale Voraussetzung für eine Aufweichung der Grenzlinie zwischen Kunst und Leben wurde die Aufweichung der Ich-Bezogenheit des abendländischen Künstlerelbstverständnisses ausgemacht. Hier war die Kenntnis von Cages Zufallsprinzip als Mit- oder gar Hauptautor eines „Werks“ ebenso entscheidend wie dessen Einfügung von Alltagsobjekten zwischen die Saiten seiner „prepared pianos“. Die Einbringung wirklichkeitsbezogener Elemente in Musik, Theater, Malerei, Skulptur, Poesie führte zur Genese gänzlich neuer Gebiete (wie Happening, Performance, Videokunst...) und in den Aktionen und Objekten von Fluxus zur Genese gänzlich neuer, zen-inspirierter Leichtigkeit und Unmittelbarkeit künstlerischer Tätigkeit. Typischerweise „fluktuieren“ die Manifestationen - Maciunas' nomen war hier tatsächlich nicht nur omen, sondern Programm - zwischen Objekt und Ereignis, zwischen Statik und Bewegung, zwischen Text und Bild, zwischen Spontaneität und einzuhaltender Vorschrift, zwischen „Kunsthierarchie“ und „Kunstlosigkeit“

...und wie ein roter Faden zieht sich das Überdenken von Sprache, unserem wichtigstem und gleichzeitig konditioniertesten Kommunikationssystem, durch all' diese intermediären Versuche. Bezeichnenderweise hatte Cage beim zweiten Treffen der genannten Klasse an der New School seine Schüler gebeten, Stücke zu schreiben, was diese allesamt mit Worten taten - nach Higgins die erste „notationless, non-improvisatory music“.<sup>2</sup> Unzählbar sind die schriftsprachlichen Partituren zu den typisch unpräzisen Fluxus-Events, die seitdem entstanden. Bei diesen Events, die zunächst meist in Gestalt von „Vorschriften“, d.h. in Textform, existieren, ist es Aufgabe des Ausführenden, diesen Text durch Handlung zu ersetzen. Jede schauspielerische „Darstellung“ im Sinne des herkömmlichen Theaters ist dabei zu vermeiden. Doch bleibt selbst die Aufführung beispielsweise von La Monte Youngs „Draw a straight line and follow it“ oder George Brechts „Solo for Violin“, die sich die Künstler als konkret im Sinne lebensechter Handlung vorstellen, letztlich trotz der Einfachheit und Monotonie immer noch „darstellend“, denn es wird ein Text, die Anweisung des Künstlers, umgesetzt. Mit dieser Problematik setz(t)en sich zahlreiche Künstler aus dem Umkreis von Fluxus auch theoretisch auseinander; bei Maciunas und Henry Flynt führte dies zu der logischen Konsequenz, daß auch die bewußte Umsetzung in einer Aufführung langfristig als obsolet begriffen wurde.<sup>3</sup> Authentizität weist nur das tägliche Leben auf, Aufgabe der „künstlerischen“ Arbeit, die nach Erreichen des „Ziels“ obsolet wird, ist demnach die Änderung des Bewußtseins des Rezipienten. Bekanntlich ist der Begriff „Concept Art“ 1961 von Flynt entwickelt und 1963 in der ersten wichtigen Fluxuspublikation „An Anthology“ publiziert

worden. Andere, meist aus der Poesie kommende Fluxuskünstler arbeiteten intensiv an einer Erweiterung des Textbegriffs selbst, indem sie die geschriebene und die gesprochene Sprache auf Manifestationen auszudehnen trachteten, die Texte präsentieren und nicht repräsentieren sollten, die folglich solcherart zwischen Objekt, Bild, Geräusch, Aktion und Worttext angesiedelt sind, daß „Lesevorgang“ und Sprachverständnis in eine völlig neue Richtung umgeleitet werden. Daß im Fluxus-Umkreis hiermit ein relevanter Beitrag zur Erweiterung der Sprachgrenzen - und damit der Lebenswelt des Einzelnen - geleistet wurde, soll im folgenden anhand einiger charakteristischer Beispiele aufgezeigt werden. Aufgrund der Vielfältigkeit des Materials kann es sich in diesem Rahmen nur um eine Selektion handeln, die gleichwohl einige typische Eigenheiten von „Fluxus-Poesie“ aufscheinen läßt.

Bereits 1955 entstanden Jackson Mac Lows „5 biblical poems“, die von Emmett Williams in seine Anthologie Konkreter Poesie aufgenommen wurden. Sie sind beispielhaft für eine Auffassung von Dichtung, die in der musikalischen Tradition von John Cage steht, denn sie sind durch Zufallsoperationen entstanden und geben Pausen und Worten den gleichen Stellenwert unter dem Oberbegriff des „events“: „These 'events' are either single words or silences, each equal in duration to any word and thus indeterminate in length...Musical or other non-verbal sounds may be produced at the ends of lines and stanza to make the verse structure audible.“<sup>4</sup> Erst lautes Lesen und die Aufführung erwecken das Gedicht zum Leben, wobei keine Aufführung identisch sein kann, da zwar die Struktur, nicht aber Dauer und Betonung vorgeschrieben sind. Auch Dick Higgins hat ähnliche „chance structures“ in die Literatur

eingeführt, oftmals nach dem Prinzip des „gelenkten Zufalls“. Wichtig ist auch ihm das laute Lesen, vor allem jedoch die Beibehaltung der Worteinheit als Träger der „Idee“.<sup>5</sup>



Jackson Mac Low: Letters for Iris Numbers for Silence, 1961. Aus: Fluxus 1, 1964  
Archiv Sohm, Staatsgalerie Stuttgart

Mit den „Letters for Iris Numbers for Silence“ (1961; publiziert u.a. 1964 in „Fluxus 1“) geht Mac Low einen entscheidenden Schritt weiter, indem er die linear notierte Textstruktur aufgibt: Jeder teilnehmende Leser erhält eine willkürliche Anzahl von mit Zahlen und Buchstaben beschriebenen Karten, wobei die Zahlen Sekunden der Stille vorschreiben, die Buchstaben je nach gewählter Sprache ihrem phonetischen Klang entsprechend artikuliert werden. Peinlich zu vermeiden ist jede vorgewußte alphabetische Benennung der Buchstaben. Die spielerische

und unvoreingenommene Haltung der „Faulen und Müßiggänger“, wie Dick Higgins in „Post-face“ den idealen Rezipienten von Mac Lows Gedichten bezeichnet<sup>6</sup>, ist Voraussetzung zum Gelingen dieses „Lautgedichts“. Entscheidend ist, daß der Autor sich hier so weit zurückzieht, daß das Gedicht erst in dem Moment zu existieren beginnt, in dem es von dem Ausführenden rezipiert wird - bis dahin bleibt es nur eine Möglichkeit.

Emmett Williams, der bis heute auch Texte schreibt, die sich im Sinne Konkreter Poesie auf ihr eigenes Sprachmaterial beziehen, hat mit seiner auf zahlreichen Fluxusveranstaltungen aufgeführten „Alphabet Symphony“ ein Gedicht konzipiert, das die Konvention des Buchstabens noch weiter in Frage stellt. Statt ihrer werden 26 Objekte und Aktionen ausgewählt, die bei jeder Performance variieren können. „The poem is as



depersonalized as the letters of the alphabet that the twenty-six objects and activities are substituted for, and using an alphabet of objects and actions to spell ‚love‘ or anything else is bound to produce combinations that go far beyond the barriers of logic and common sense.“<sup>7</sup>

Es handelt sich um ein Gedicht, das die Seite verlassen hat, fährt Williams fort, der sich bis heute vor allem als „Poet“ versteht.<sup>8</sup> Adäquate „Notationen“ der „Alphabet Symphony“ sind daher eigentlich gar nicht die Beschreibungen der zu wählenden Objekte und Handlungen, sondern die 26 Photographien der Handlungen des Performers.

In den 1973 publizierten „Six variations upon a Spoerri landscape“ nimmt Williams ein Tischtuch mit der Abbildung eines „Fallenbildes“ von Spoerri als Ausgangspunkt und fertigt Bilder an, die jeweils Reste seines eigenen täglichen Mahls über sechs Tage hinweg akkumulieren: „Only, in this suite of lithographs, a poet puts his pen aside, and lets the images of residual objects, instead of pictures of speech, accumulate on the top of a table in a lithograph workshop...And the immobility of the snare-pictures, a permanently fixed slice of life, gives way to the tension of continuing transformation backwards and forwards through overlapping layers of space and time.“<sup>9</sup> Williams geht es also auch hier, obwohl in einem Buch konserviert, um die individuelle, beliebig ausdehnbare Aktion in der Zeit; Spoerris letztendlich statische Fallenstellung alltäglicher Momente genügt ihm nicht.

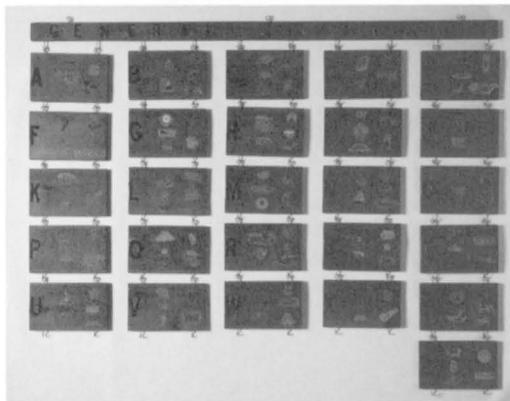
Emmett Williams: Performance der Alphabet Symphony, 1962, Buchstabe X, in Darmstadt 1963, Foto Bernhard Kirchoff.  
Archiv Sohm, Staatsgalerie Stuttgart

Interessant in unserem Zusammenhang ist Williams' Hinweis in der oben zitierten Einleitung auf Spoerri konkret-poetischen Ausgangspunkt Mitte der 50er Jahre, als sich beide Künstler in Darmstadt trafen. Die von Spoerri herausgegebene Zeitschrift „material“, deren Nummer 1 (1957) die erste Anthologie konkreter Poesie überhaupt enthielt (und permutative Gedichte von Spoerri!), bezeichnet er als dessen damalige „Landschaften“ und somit Vorläufer der späteren Fallenbilder.

Spoerri konzentriert sich indessen ganz bewußt auf das situativfaktische Objektbild. In einem Interview hebt er rückblickend auch klarsichtig den „poetischen“ Unterschied zwischen seinen und Fillious „Wortfallen“ hervor. Obwohl diese Sichtbarmachung von Sprichworten und Redewendungen 1964 von beiden gemeinsam entwickelt wurde, machte sich die für Filliou - und Fluxus charakteristische Weigerung, „Gefangener eines Systems“<sup>10</sup> zu werden, sofort bemerkbar: „So machte ich eine ganze Reihe von Objekten. Filliou kam plötzlich mit einer Milchflasche, in die er einen Draht hineinstellte und obendrüber eine Weinflasche drüberstülpte und sagte: ‚Une bouteille de lait, qui rêve une bouteille de vin.‘ Das ist gar kein Sprichwort, das gibt's nicht. Das zeigt, daß er Poet war, weil er sofort ein eigenes Sprichwort erfand, und es zeigt auch, daß er sich vom Objekt lösen wollte, das ich einmal als das ‚Fuhrwerk der Gefühle‘ bezeichnet habe. Ihm ging es um das Nicht-Objekt...“<sup>11</sup>.

Fillious erste Schritte in die Öffentlichkeit waren so auch „Aktionsgedichte“<sup>12</sup>, wie beispielsweise der 1960 aufgeführte „Tod eines Weihnachtsbaumes“ oder „L'Immortelle Mort du Monde“. Letzteres Stück, ebenfalls bereits 1960 konzipiert, wurde allerdings erst 1968 uraufgeführt. Es ist überliefert in einer großen

Collage (1960)<sup>13</sup> und einem Plakat der Something Else Press (1967), wobei Filliou mit seiner Widmung an Daniel Spoerri auf dessen damals entwickelte Theorie des Dynamischen Theaters bezug nimmt.<sup>14</sup> Die Spielanleitung beschreibt einen so komplexen Aktionszusammenhang der Worte, Farben (und Töne), daß der Betrachter mit dem ausschließlich „konzeptuellen“ Nachvollzug überfordert wäre. Das Stück muß „erlebt“ werden im Wechselspiel mit den anderen Akteuren. Wie im alltäglichen Leben erwachsen auch hier aus anfangs zufälligen Konstellationen Handlungszwänge (z.B. werden jedem Spieler bestimmte Farben und diesen bestimmte Statements zugeordnet, Antworten werden nach der Farbe des zufällig nebenstehenden Akteurs gegeben...).

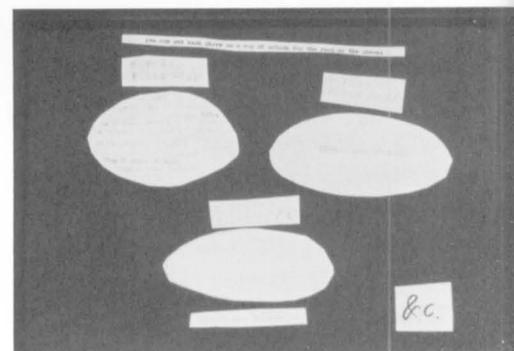


Robert Filliou: General Semantics A-Z, 1967  
Stange und 26 Holztafeln mit aufgeklebten Buchstaben und Bildern, 147 x 183 cm  
Archiv Sohm, Staatsgalerie Stuttgart

Bei der Assemblage „General Semantics“ (1967, nach einem verlorenen Original von 1962) dagegen kann der Spieler sich seine eigene Semantik entwickeln. Auf 26 mit Ösen verbundenen Holztafelchen stehen die Buchstaben des Alphabets, Begriffe mit deren Anfangsbuch-

staben und Abziehbildchen von Objekten. Die aus „sticker fun“ versprechenden Kinderbüchern entnommenen Bilder sind den Buchstaben frei zuzuordnen. Jeder Leser kann seine Entsprechung von Bezeichnendem und Bezeichneten selbst bestimmen. Wenn eines der aufgeklebten Bilder verlorengeht, kann ein neues ausgesucht werden; die Entsprechung sollte dabei, nach Fillious Instruktionen, nicht zu offensichtlich sein.<sup>15</sup>

Fillious oft so kindlich naiv daherkommender Widerstand gegen die eingrenzenden Herrschaftsmechanismen der Sprache (Wittgenstein: „Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt“) ist immer Ausdruck seiner Distanz auch anderen Formen gesellschaftlichen Handelns gegenüber. Dingen und Worten auf den Grund zu gehen, bedeutet letztlich, über sie hinauszugehen: „Gut gemachte, schlecht gemachte, nicht gemachte“ Gegenstände sind in dem Moment Äquivalente, in dem die poetische Phantasie sich vom Objekt gelöst hat und schon etwas anderes macht („whatever you do, do something else“).<sup>16</sup>

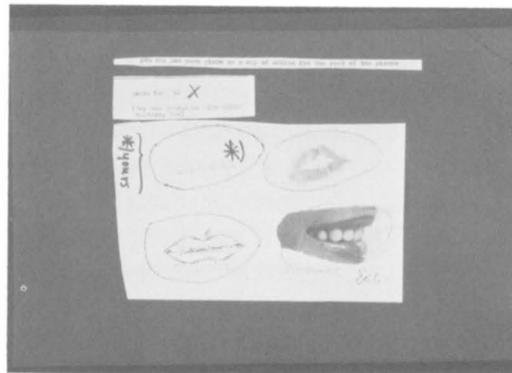


Addi Köpcke:  
Piece No. 10-12  
aus: Reading/Work Pieces,  
1958-1964

Die 129 „Reading/work pieces“ von Addi Köpcke, der eng mit Filliou befreundet war und in seiner Kopenhagener Galerie dessen erste Einzelausstellung veranstaltete, sind wie die genannten Arbeiten von Filliou sowohl Aufforderungen zur konzeptuellen Mitarbeit des einzelnen „Lesers“ als auch Notationen zu Aufführungen. Der Rezipient hat sich in jedem Fall vom „Zugucker“ zum Teilnehmer zu wandeln. Die Anweisung der „pieces 10-12“ („Fill: with own imagination“) kann dabei sowohl als Ausschnitt aus dem Kontinuum der litaneiartigen Beschwörung der Imagination bestehen als auch aus dem eingerahmten Satz oder einem gänzlich leeren Rahmen mit der entsprechenden „Unterschrift“.

Die semantische Selbstbezüglichkeit vieler seiner Stücke, die oft genau das sind (nicht darstellen), was sie sagen, rückt auch Köpcke gelegentlich in die Nähe der Konkreten Poesie („This is Köpcke=piece No. 28“). Der Vollzug der in den „pieces“ formulierten Aufforderungen in den größeren Collagen (oft in der Form von Rollbildern asiatischen Schriftrollen ähnlich) geht ebenfalls in diese Richtung und gleichzeitig weiter: Die häufige Kombination der Visualisierung verschiedener „pieces“ machen die Arbeiten zu komplexen Bilderrätseln, deren Entschlüsselung „Arbeit“ verlangt. Die Verwendung von Ausschnitten trivialer Illustriertenfotos gibt die unterschiedlichen Versionen immer als austauschbare „Beispiele“ (Köpcke) zu erkennen.

Daß im Endeffekt alle über die Sinnesorgane wahrnehmbare Stufen der Konkretion, seien es nun Buchstaben, Zahlen, Zeichnungen von Objekten, Fotografien von Objekten oder tatsächliche Objekte nur Stellvertreter und Annäherungen an das „Ding an sich“, bzw. das „Original“ als Idee, sein können, hat Köpcke



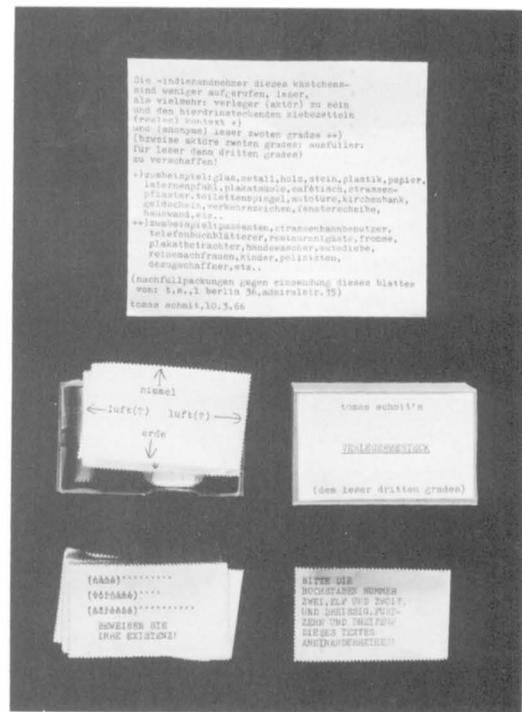
Addi Köpcke: Piece No. 58 aus: Reading/Work Pieces, 1958-1964

immer wieder beschäftigt und thematisiert in seinen Variationen um „piece No. 58“. Hier erkennt man vier elliptische Rahmen, die mit dem Originalitätsstempel versehen werden, dreimal als Unterschrift unter Bilder eines Mundes (einem Lippenstiftabdruck, einer Zeichnung, einem Foto), einmal als Unterschrift unter einen leeren Rahmen.<sup>17</sup> Die „Aktion“ besteht darin, sich bei Betrachtung des leeren Rahmens das prototypische Ideal („Original“) eines Mundes vorzustellen. Sich von allen vorfabrizierten Zeichensystemen zu befreien ist auch Köpckes Fluxus-gemäßes Ziel der Auseinandersetzung mit der begrifflichen Bezeichnung. Die Poesie entsteht im Hinausgehen über das Objekt - das ja für den Einzelnen immer eine konditionierte Bedeutung besitzt - ins freie Reich der Imagination.

Ansatzpunkt ist jedoch bei Köpcke wie bei Filliou und Williams zunächst die variationsreich durchgespielte direkte Umsetzung von einem Zeichensystem in ein anderes („piece 97“ etwa „buchstabiert“ Objektbezeichnungen mit Zahlen, „piece 126“ schlägt die Substituierung des Eigennamens mit einer Farbe oder einem anderen Zeichen vor). Das vom Prinzip her einfache, vom Resultat her immer phantasie-

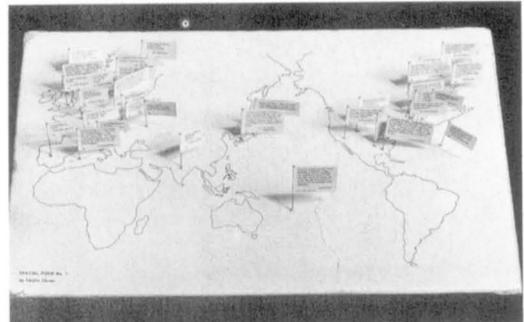
anregende „Materialisieren“ der Worte und Buchstaben in „Objektgedichten“ haben Fluxuskünstler - und keinesfalls nur die „Poeten“ unter ihnen<sup>18</sup> - immer wieder durchgespielt. In seiner 1972 konzipierten (und 1975 realisierten) Edition „Name Kit“ schlug z.B. auch George Maciunas vor, die in einem Kästchen versteauten Objekte zur Buchstabierung des eigenen Namens zu benutzen.

Tomas Schmit, der sich ebenfalls mit den inhärenten „Wirklichkeitsbezügen“ von Sprache auseinandersetzt, tut dies in einer Weise, die das Paradoxe und „unbewußt“ Komische in unserer alltäglichen Kommunikation hervor-treten läßt. Den frühen Konkretionen seiner Aufführungstücke folgten seit dem Buch



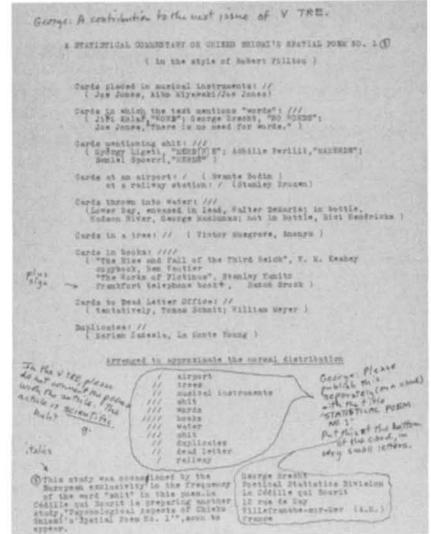
Tomas Schmit: Verlegerbesteck, 1966  
Papiere in Pappschachtel  
Archiv Sohm, Staatsgalerie Stuttgart

„von phall zu phall“ (1966) Texte, deren Konkretionen in der Verbindung von gesprochener Sprache, geschriebener Sprache und gezeichneten Objekten besteht. Irgendwie verweisen seine Texte immer wieder auf verblüffend eingängige Weise auf sich selbst. Dabei wird aber trotz aller scheinbaren Eingängigkeit ein „Leser dritten Grades“ gefordert, der willens ist, Sätze als konkretes Material zu betrachten und sie außerhalb des Buches zu „verlegen“ (bzw. zu „verkleben“, vielleicht auf Briefen oder irgendwo anders). Die Gebrauchsanweisung des „Verlegerbestecks“ (1966) – ein Schächtelchen mit klebenden Zetteln, die tautologische Sätze und Ankreuzvorschläge in der Art und Weise von Psychologietests aufweisen – lautet beispielsweise: „Sie – indieshandnehmer dieses Kästchens – sind weniger aufgerufen, Leser, als vielmehr Verleger (Akteur) zu sein und den hierdrin-steckenden klebezetteln (realen) Kontext +) und (anonyme) Leser zweiten Grades ++ (bzw. Aktör des zweiten Grades: Ausfüller: für Leser dann dritten Grades) zu verschaffen!...“ Bereits sein mit Blättern eines Mini-Lexikons gefülltes Wasserglas von 1963 wurde erst durch Schütteln zum „poem VI“ („Shake well before reading“).



Chieko Shiomi: Spatial Poem No. 1. Word event, 1965 Weltkarte mit bedruckten Papierföhen, 45,5 x 30 cm Archiv Sohm, Staatsgalerie Stuttgart

Die Gebrauchsanweisung von Chieko Shiomis „Spatial Poem No. 1. word event“ (1965) bestand in der Bitte, ein beliebiges Wort auf eine Karte zu schreiben und diese an einem Ort der eigenen Wahl zu plazieren. Die Anweisung wurde an zahlreiche Bekannte in aller Welt verschickt, die das Gedicht entsprechend ausführten und Shiomi über das Resultat informierten. Shiomi applizierte Föhen mit den Statements auf einer Weltkarte – ein „anonymous poem“ (Shiomi) war entstanden (wobei „anonym“ hier meint, daß der Text nicht von dem Autor, sondern von mehreren Rezipienten geschaffen wurde).

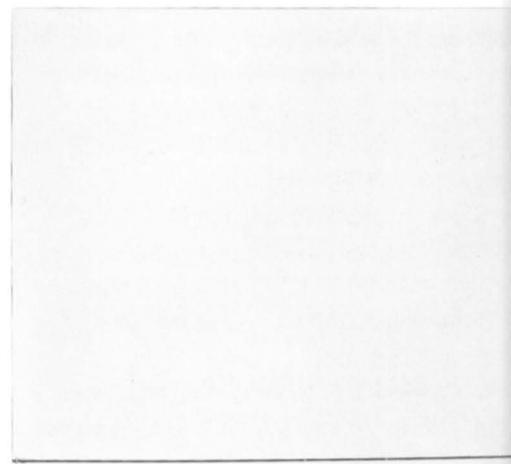


George Brecht: Brief an George Maciunas, o.D. (1965/66), „A Statistical Commentary on Chieko Shiomis Spatial Poem No. 1“ Archiv Sohm, Staatsgalerie Stuttgart

„Spatial Poem No. 1“ hat wiederum George Brecht zu einer „wissenschaftlichen“ Erforschung menschlicher und kultureller Eigenheiten verleitet – nach seiner Auffassung ja überhaupt Zweck jeder Kunst und Zweck auch des 1965-1968 zusammen mit Filliou geföhrten

„Center of Permanent Creation“ („La Cedille qui sourit“) in Villefranche-sur-Mer. Die Aussagen des von Shiomi initiierten Gedichtes werden von Brecht statistisch ausgewertet. Die Auswertung fließt ein in einen „Statistical Poem No.1“. Eine „psychologische Studie“ sollte nachfolgen. Brecht thematisiert so auf ironische Weise seine Skepsis bezüglich der Aussagekraft herkömmlicher Sprache. Überzeugt, daß Dinge nur in der direkten Relation zur Wahrnehmung des Betrachters existieren, „schreibt“ er seine Lebensgeschichte mittels einer Vielzahl von Dingen, die ihm zufällig begegnet sind – ähnlich zufällig, wie Cage die Töne seiner Musik begegneten.

Über Jahre hinweg ist so ein „Buch“ entstanden (begonnen 1964): „The Book of the Tumbler on Fire“. Es weist „Kapitel“, „Fußnoten“, „Titelblatt“ und „Inhaltsverzeichnis“ auf und enthält Brechts frühe mit Watte und darin eingebetteten Objekten gefüllte Schachteln, Notationen zu Events,



George Brecht: YESTERDAY WILL BE BETTER, 1963/73 Korkbuchstaben auf Leinwand, Metallstange 100 x 100 cm aus: „Book of the Tumbler on Fire“, Bd. II, Kap. 5, S. 1 Staatsgalerie Stuttgart

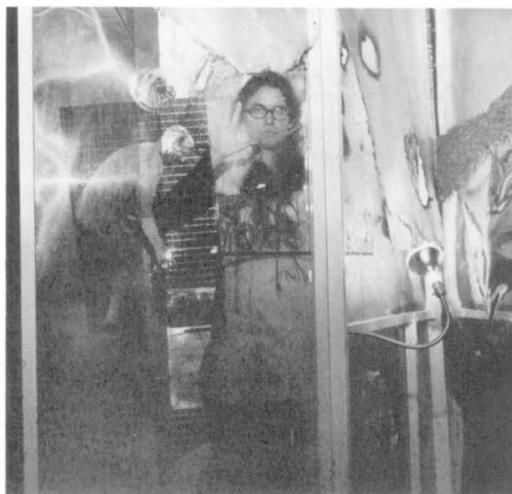
Assemblagen, Collagen, Stühle und andere Alltagsobjekte, Tafeln mit Korkbuchstaben etc.

Die Enttarnung der rationalen Beschränktheit unseres konventionellen Sprachsystems ist - trotz der Objektivität des „Buches“ - das latente Leitmotiv: Briefmarkenalben werden mit Textfragmenten gefüllt, die Buchstaben des Alphabets werden verzerrt (Bd.II, Kap.1: „The Fluid Dynamics of the Alphabet“), auf einer weißen Tafel steht in einer Ecke das Wort „corner“... „Messages obtained“ verkündet der Text neben einem Haufen wirr hingeworfener Kugeln und Würfeln mit Buchstaben (Bd.II, Ka.2, S.10); die Botschaft erhält nur der Spielende, der sich auf seine zweckfreie Intuition verläßt, denn, nach Brecht, ist „Knowledge the source of all mystery“<sup>19</sup>. Spielerisch und zufällig war auch die Genese von „The Book of the Tumbler on Fire“<sup>20</sup>, das ja selbst ein „joke“ ist, da es die überkommene Gliederung eines Buches persifliert. Überhaupt ist es als ein solches ja nur „konzeptuell“, mittels der Werkunterschriften, zu identifizieren.

Den Text schreiben auch nicht die Dinge, die sonst nur als Metatext fungierten, sondern der Leser/Betrachter. Dieser ist aufgerufen, die gleiche Forschungsarbeit wie der Künstler bezüglich des eigenen Lebens zu leisten. In einem anderen Buch von George Brecht, das der Leser tatsächlich ganz konventionell durchblättern kann, lautet der Text auf Einband und den folgenden Seiten u.a.: „This is the cover of the book; These are the end papers of the book; This is the page before the title page of the book that tells you what the title is, or was, or is going to be; THIS IS THE TITLE PAGE...This is the first page of the book...This is the page that rustles when you turn it (maybe)...These are the end papers of the book.“ An diesem

Punkt angekommen, hat der Leser nicht nur seinen eigenen Text und seine eigenen Bilder imaginiert, sondern gleichzeitig alle Bücher dieser Welt gesehen, gefühlt und gehört. Brecht geht hier einen entscheidenden Schritt über eine bloße Ironisierung der Bibliophilie oder des andächtigen Glaubens an Bücherwissen, wie sie von Fluxuskünstlern des öfteren thematisiert wurden<sup>21</sup>, hinaus.

Auch wenn einige Objekte und Notationen von „The Book of the Tumbler on Fire“ aktive Handlungen provozieren können, sind diese nicht für das Werkverständnis konstitutiv. Die Vorstellung der Handlung ist ausreichend, anders als dies z.B. bei dem aus Objekten bestehenden Buch mit dem Titel „The Big Book“ von Alison Knowles der Fall ist, wo der Betrachter eine Zeitlang zwischen den Seiten des 2,50 m hohen Buches „leben“, sich durch die Öffnungen in den Seiten „durcharbeiten“ soll. Wichtig ist hier, nach Knowles, die „intermediäre“ Erfahrung zwischen den teilweise wie kleine Wohneinheiten eingerichteten Buch-



Alison Knowles: The Big Book, New York, Something Else Gallery, 1967

seiten: „Sight, sound, feel, smell, balance, almost all the senses are exercised. It is in fact an intermedia experience.“<sup>22</sup>

Die genannten Beispiele legen allesamt Zeugnis ab von einer Reflexion der optischen, phonetischen und semantischen Qualitäten von Sprache. Die Erkenntnis, daß Buchstaben und Worte in einer Weise „Zeichen für etwas anderes“ geworden sind, die der Phantasie kaum mehr Spiel-Raum läßt, führte die Fluxuskünstler - anders als die seit Mitte der 50er Jahre Sprache als Material thematisierenden Konkreten Poeten - immer wieder in Bereiche außerhalb der beschriebenen Seite, außerhalb der bekannten Semantik, außerhalb der Zeichenhaftigkeit überhaupt. Es wird ein neuer Textbegriff entwickelt, der im gelungensten Fall charakterisiert ist durch weitgehende formale und inhaltliche Unbestimmtheit.

Buchstaben können zu Lauten werden, die die Alphabetisierung quasi zurück-evolutionieren (Beispiel Jackson Mac Low); die „Logik“ der Wortzusammensetzung wird durch willkürliche Aktionen ersetzt (Williams: „Alphabet Symphony“); nicht erst Bilder und Worte werden als „bedeutend“ erachtet, sondern Dinge der alltäglichen Umwelt, Ereignisse, Töne etc. können ebenfalls zu „Texten“ werden, wenn der Rezipient dies will (vgl. die Beispiele von Brecht, Filliou, Knowles, Köpcke); durch das Wörtlich-Nehmen von Sprachwendungen erfolgt die Enttarnung der entfremdeten „übertragenen“ Bedeutung (Tomas Schmit, Köpcke). Indem die „Autoren“ mit Undeterminiertheit, Unvollständigkeit und Leere (weiße Seiten, Stille) arbeiten, wird Autorenschaft zur Möglichkeit für jedermann. Der Künstler wirft - ähnlich wie der Zen-Meister seinen Schüler „unterrichtet“ - dem Rezipienten nur noch die Buchstaben, Zahlen, Objekte, Bilder etc. entgegen, denen dieser eine

Semantik nach eigenem Ermessen verleihen oder die er als Ausgangspunkt für eigene „Forschungen“ benutzen kann. Zentral ist die Anonymisierung des „Urhebers“: Nicht von ungefähr denunziert Ben Vautier mit seinen Schrifttafeln ausgerechnet mittels deren individuellem, handschriftlichen Duktus die „Ego-manie“ der herkömmlichen Kunstpraxis! Wenn die Objekte allerdings nur stellvertretend und damit wieder zeichenhaft für etwas anderes stehen, wird eine neue poetische Dimension allenfalls ansatzweise erreicht, denn „ein Objekt, das sich, wie Metasprache auf Objektsprache, auf ein anderes bezieht und nur deshalb Realität und Sinn gewinnt, ist ein Metaobjekt.“<sup>23</sup>

#### Anmerkungen

<sup>1)</sup> Bekanntlich konnten einige Teilnehmer, wie beispielsweise Al Hansen, kaum Noten lesen.

<sup>2)</sup> Dick Higgins, Postface, Something Else Press, New York/Nizza/Köln 1964, S. 51.

<sup>3)</sup> George Maciunas, Neo-Dada in den Vereinigten Staaten (1962), Brief an Tomas Schmit (Januar 1964), abgedruckt in: Jürgen Becker/Wolf Vostell (Hrsg.), Happenings, Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme. Eine Dokumentation, Reinbek bei Hamburg 1965, S.192-195; S.197-200.

<sup>4)</sup> Zitiert nach: Emmett Williams (Hrsg.), Anthology of Concrete Poetry, Something Else Press, New York/Villefrance/Frankfurt 1967, o.S.

<sup>5)</sup> Dick Higgins, A Book About Love & War & Death, San Francisco 1969.

<sup>6)</sup> Postface (Anm. 2), S.28.

<sup>7)</sup> Emmett Williams, My Life in Flux - and Vice Versa, Stuttgart/London 1991, S.59.

<sup>8)</sup> Ebda., S.60 (...a Poet, capital P, without any qualifiers“).

<sup>9)</sup> Emmett Williams, Six Variations upon a Spoerri Landscape, Halifax 1973, Einleitung.

<sup>10)</sup> So Robert Filliou in einem Brief an den Herausgeber der Zeitung „Berlinske Tidende“ vom 21.12.1963, der einige grundsätzliche Statements zu Fluxus enthält (Typoskript im Sohm Archiv, Staatsgalerie Stuttgart).

<sup>11)</sup> Daniel Spoerri in einem Interview mit Hans-Werner Schmidt, in: Robert Filliou 1926-1987 zum Gedächtnis, Ausst.Kat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf 1988, S.17.

<sup>12)</sup> Terminologie von Robert Filliou, s. in: Brief an George Maciunas, 27.5.1970 (Sohm Archiv, Staatsgalerie Stuttgart).

<sup>13)</sup> „L'Immortelle Mort du Monde“, 1960, Collage, 124 x 94 cm, Staatsgalerie Stuttgart.

<sup>14)</sup> „das dynamische theater liefert keine ergebnisse. es fordert das fortwährende stellungnehmen seiner zuschauer...dieses theater spiegelt das bewußtsein des zuschauers...“ (zitiert aus: Claus Bremer/Daniel Spoerri, Beispiele für das Dynamische Theater, in: das neue forum 7, 8. Jahrg., 1958/59).

<sup>15)</sup> So Dick Higgins (Vorbesitzer der „General Semantics“), Typoskript im Archiv Sohm, Staatsgalerie Stuttgart.

<sup>16)</sup> Robert Filliou in seinem Manifest „L'Autrisme“ von 1962.

<sup>17)</sup> Vgl. hierzu S. D. Sauerbier, Arthur Köpcke. Objekte, Handlungen, Ereignisse, Ausst.Kat. Galerie Berndt + Krups Köln 1990, S.45-46.

<sup>18)</sup> Solche schubladenmäßigen Klassifizierungen werden von den Künstlern zwar im Sinne des Intermedia-Begriffs nicht gern gesehen, doch zweifellos kommen einige mehr von der Musik, andere mehr von der Poesie...

<sup>19)</sup> Von Shen-hui stammendes Motto über George Brechts „Chance Imagery“ von 1957.

<sup>20)</sup> Henry Martin, An Introduction to George Brecht's Book of the Tumber on Fire, Mailand 1978, S.32.

<sup>21)</sup> 1973 publiziert z.B. Eric Andersen sein Gedicht „This book could have been...“, das im Gegensatz zu Brechts „schönem“ leinengebundenen Buch ein billiges Heftchen ist, dessen Text die bibliophilen Möglichkeiten eines Buches durchspielt. 1963 publiziert Ben Vautier seinen Text „livre TOTAL“, der aus 13 Vorschlägen besteht, wie mit einem Buch „umzugehen“ sei (z.B.: „En public, ouvrez et fermez lentement le livre jusqu'à ce que votre geste devienne interessant“).

<sup>22)</sup> Alison Knowles, Some Comments about the Big Book (photokopierter Text im Sohm Archiv, Staatsgalerie Stuttgart).

<sup>23)</sup> Max Bense/Elisabeth Walther (Hrsg.), Wörterbuch der Semiotik, Köln 1973, S.62.

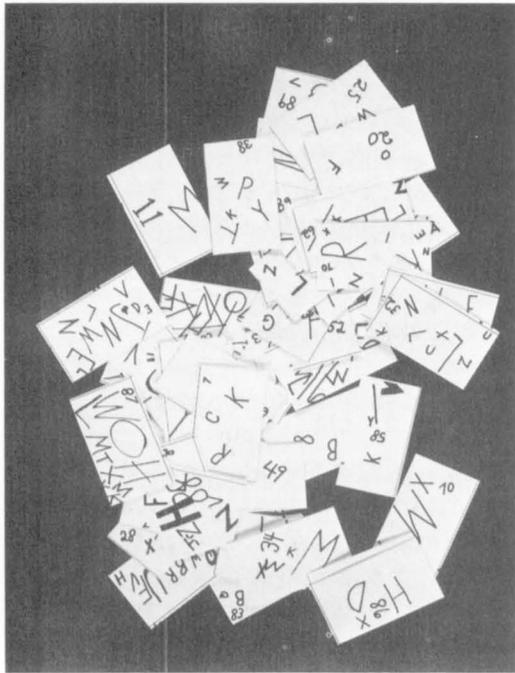


## The Poem gets off the Page - Fluxus and Poetry

John Cage's approach, according to which "Noise" and chance sounds of everyday life are transformed into music once they are perceived within a compositorial context, has been recognized and realized most consistently in its applicability beyond genre, by the artists connected with Fluxus. Typically enough, it was in Cage's 1958 class at the New School for Social Research, New York, that students - among them George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Jackson Mac Low, Alan Kaprow - found together, who were generally and mostly in rather a vague way searching for an extension of the field of art, which during the fifties, became more and more hermetic; were students who had never had any musical training nor were they aspiring after any such a thing.<sup>1</sup> The dissolution of the self-centred way Western artists used to look at themselves was found to be the central precondition of breaking the borderline between art and life. In this respect, the knowledge of Cage's chance principle as a co- or even the chief factor in generating a „work“ was as decisive as was his way of inserting everyday objects between the strings of his „prepared pianos“. The introduction of realistic elements into music, theatre, painting, sculpture, poetry resulted in radically new fields (such as happening, performance, video art...) and, with the actions and objects of Fluxus, in a genesis of some radically new, zen-inspired ease and directness of artistic activity. Typically, these manifestations „fluctuate“ - Maciunas' noun was, in fact, not only true to its name but programmatic - between object and event, between stasis and movement, between text and picture, between spontaneousness and instruction to be observed, between „artistic skill“ and „artistic simplicity“ ... and like a leitmotif does thinking over language, our most

important and most conditioned system of communication move through all these inter-media approaches. Quite significantly, on the second-meeting of the New School class, Cage had asked his students to write pieces, which they all did in words - according to Higgins the first „notationless, non-improvisatory music“. <sup>2</sup> Since then, uncountable numbers of written-language scores for the typical unpretentious Fluxus events have been coming forth. With these events, which first and mostly are in the form of „instructions“, i.e. in textual form, it is the performer's job to substitute the text by action. In this, any acting „performance“ in terms of the traditional theatre is to be avoided. Yet even the execution of La Monte Young's „Draw a straight line and follow it“ or George Brecht's „Solo for Violin“, which the artists see as concrete in terms of true-to-life action, still remains representative despite its simplicity and uniformity since it is a text, the artist's instruction, translated into action. Quite a few artists associated with Fluxus have engaged in this problem; with Maciunas and Henry Flynt this led to the logical conclusion that even the conscious transformation within a performance was, in the long run, perceived as obsolete.<sup>3</sup> It is only everyday life that shows authenticity; for this reason the purpose of the „artistic“ work, which after achieving its aim comes to be obsolete, is to change the recipient's consciousness. It is known that the term of „Concept Art“ was invented by Flynt in 1961 and published within the first important Fluxus-publication „An Anthology“ in 1963. Other Fluxus artists, most of them coming from poetry, were intensively working on an extension of the text idea itself, seeking to extend written as well as spoken language on to manifestations that were to present texts but not

represent them, which consequently are located among object, image, sound, action and word text so that „reading“ and understanding of language are turned into some radically new direction. The following is to show, with the help of several typical examples, that in the above respect a relevant contribution to the extension of the limits of language - and thus the individual's living space - has been made. Because of the great amount of material this can only be a selection, while showing several typical specifics of „Fluxus poetry“. As early as 1955 did Jackson Mac Low create his „5 biblical poems“, which Emmett Williams included in his Anthology of Concrete Poetry. They are exemplary of a view of poetry in the musical tradition of John Cage since they were engendered by chance operations and give the same status to intervals as well as words by the umbrella term of „events“: „These ‚events‘ are either single words or silences, each equal in duration to any word and thus indeterminate in length... Musical or other non-verbal sounds may be produced at the ends of lines and stanza to make the verse structure audible.“<sup>4</sup> Not until it is read aloud and performed will the poem come to life, with no identical performances possible because while the structure is given, duration and intonation are not. Dick Higgins, too, has introduced similar „chance structures“ into literature, often according to the principle of „guided chance“. Reading aloud is important to him, too; above all it is, however, the retention of the word unity as the vehicle of the „idea“<sup>5</sup>.



Jackson Mac Low: Letters for Iris Numbers for Silence, 1961, from: Fluxus I, 1964; Sohm Archives Staatsgalerie Stuttgart.

In his „Letters for Iris Numbers for Silence“ (1961), also published in „Fluxus I“, 1964) Mac Low takes a decisive step by abandoning the linear text structure: each participant reader is given a random number of cards covered with figures and letters, the figures indicating moments of stillness while the letters, depending on the language chosen, are to be articulated according to their phonetic tones. Any preknown alphabetical naming of the letters is to be avoided most meticulously. This „sound poem“ is bound to fail but for the playful and unbiased attitude of the „lazy and the leisurely“ as in his „Postface“ Dick Higgins chooses to call the ideal recipient of Mac Low's poems.<sup>6</sup> The decisive thing is that the author withdraws to such an extent that the poem will

not start existing until it is received by the performers - up to that moment it will remain a possibility only. Emmett Williams, who until now has also been writing texts which, in the sense of concrete poetry, relate to their own language material, has in his „Alphabetic Symphony“ (performed at numerous Fluxus events) created a poem which goes a step further in questioning the convention of the letter. Instead, 26 objects and actions are chosen which may vary with every performance. „The poem is as depersonalized as the letters of the alphabet that the twenty-six objects and activities are substituted for, and using an alphabet of objects and actions to spell ‚love‘ or anything else is bound to produce combinations that go far beyond the barriers of logic and common sense.“<sup>7</sup>



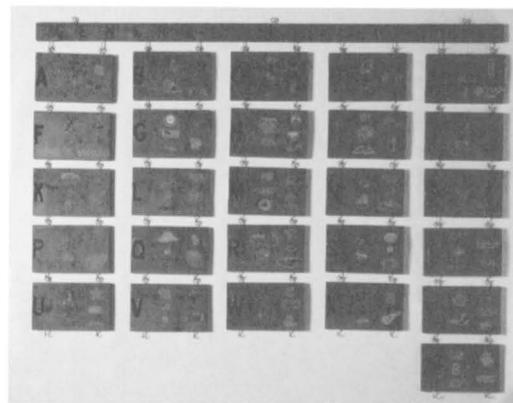
It is a poem that gets off the page, Williams goes on saying, who until today has seen himself primarily as a „poet“.<sup>8</sup> Actually, it is not the descriptions of the objects and actions to be chosen which are adequate „notations“ of the „Alphabet Symphony“ but the 26 photographs of the performer's actions. In his „Six variations upon a Spoerri Landscape“, published in 1973, Williams takes a tablecloth with the reproduction of a „snare picture“ by Spoerri as a point of departure to produce pictures, in which left-overs of his own daily meals accumulate over six days: „Only, in this suite of lithographs, a poet puts his pen aside, and lets the images of residual objects, instead of pictures of speech, accumulate on the top of a table in a lithograph workshop ... And the immobility of the snare-pictures, a permanently fixed slice of life, gives way to the tension of continuing transformation backwards and forwards through overlapping layers of space and time.“<sup>9</sup> Though preserving it within a book, Williams, in this case, is also concerned about the specification, extensible in time as one would like it; Spoerri's static way of trapping everyday moments is not enough to him. The interesting thing in this context is that Williams, in the introduction quoted above, points to Spoerri's concrete-poetic point of departure in the mid fifties when both artists met in Darmstadt, Germany. He describes the magazine „material“ (edited by Spoerri), its first issue (1957) containing the first anthology of concrete poetry at all, as Spoerri's „Landscapes“ at that time and thus as precursory to the later snare-pictures.

Emmett Williams: Performance of the Alphabet Symphony, 1962, Letter X, Darmstadt 1963; photo by B. Kirchhoff Sohm Archives, Staatsgalerie Stuttgart

Spoerri, however, quite deliberately concentrates on the situational-factual object picture. In an interview he points out, in retrospective clear-sightedness, the poetic difference between his „word snares“ and those of Filliou's. Although this visualization of proverbs and sayings was developed by both of them in 1964, that characteristic refusal - as typical of Filliou as of Fluxus - to be taken „prisoner of a system“<sup>10</sup> was immediately perceivable: „Thus I was making quite a number of objects. Suddenly, Filliou came with a milk bottle, in which he first put a wire and then, over all of it, a wine bottle upside down saying, ‚Une bouteille de lait, qui rêve une bouteille de vin‘. This is no proverb at all, it doesn't exist. Which shows that he was a poet, since he out of the blue made up a proverb of his own, and it also proves that he wanted to get away from the object, which I at one occasion called the „vehicle of emotions“. He was concerned about the non-object...“<sup>11</sup>

Subsequently, the first things Filliou brought before the public were his „action poems“<sup>12</sup> such as the „Death of a Christmas tree“ (performed in 1960) or „L'Immortelle Mort du Monde“. The latter, also conceived as early as 1960, did not have its first night until 1968. It has been handed down in the form of a large collage (1960)<sup>13</sup> and a poster of the Something Else Press (1967), with Filliou in his homage to Daniel Spoerri referring to the latter's theory of dynamic theatre.<sup>14</sup> The instructions describe a context of action including words, colours (and sounds) so extensive that demanding the spectator to comprehend the piece „conceptually“ would mean asking too much of him. The piece has to be „experienced“ through interaction with the other participants. Like in everyday life compulsory actions arise from initial chance constellations (e.g. each player is connected to

particular colours which in turn are connected to particular statements, answers are given according to the colour assigned to the participant happening to be standing nearby...)



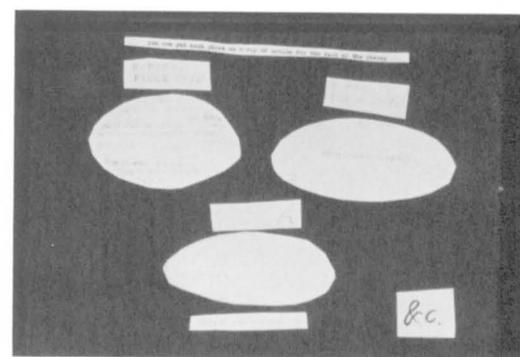
Robert Filliou: General Semantics A-Z, 1967. Rod and 26 panels with letters and pictures glued to them, 147x183 cm; Sohm Archives, Staatsgalerie Stuttgart.

On the other hand, in the assemblage „General Semantics“ (1967, after a lost original of 1962) the performer may develop his own semantics. 26 small wooden panels linked together by loops, bear the letters of the alphabet, terms starting with each, and transfers of objects. The pictures, which were taken from children's books promising „sticker fun“, are to be assigned to the letters quite at random. Should any of the glued on pictures be lost, another one may be chosen, while the correspondence according to Filliou's instructions - should not be too obvious.<sup>15</sup>

Filliou's often naive childlike resistance to the limiting ruling mechanisms of language (Wittgenstein: „The limits of my language are the limits of my world.“) is also expressive of his reserve as to other forms of social action.

Getting to the bottom of things and words finally means getting beyond them: „Well-made, badly-made, not-made“ will become equivalents once poetic imagination has turned away from the object and is doing something else („whatever you do, do something else“).<sup>16</sup>

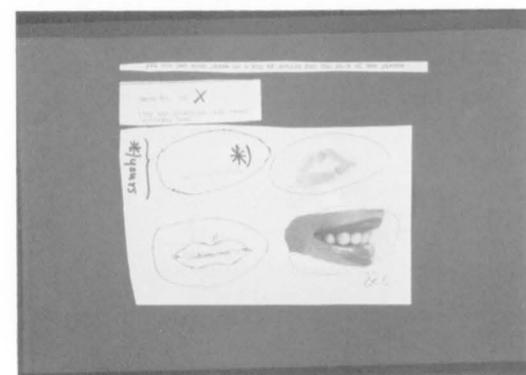
The 129 „Reading/Work pieces“ of Addi Köpcke's, who was an intimate friend of Filliou's and organizer of the latter's first exhibition at his Copenhagen gallery, are - similar to the Filliou works mentioned - invitations to each „reader“ to cooperate conceptually as well as notations for performances. In any case, the recipient has to turn from „looker-on“ into participant. The score of the „pieces 10-12“ („Fill: with own imagination“) may consist as a part of the continuum of the litany-like conjuration of imagination as well as of the framed sentence or an entirely empty frame with a corresponding „signature“.



Addi Köpcke: Piece no. 10-12 from: Reading/Work Pieces, 1958-64.

That semantic reflexiveness of so many of his pieces, which are (not: represent) what they say, can eventually be associated with Concrete Poetry („This is Köpcke piece no. 28“). The larger collages - often in the form of roll pictures resembling Asian scrolls - execute the

instructions formulated in the „pieces“ in a similar way and beyond that: the frequent combination of the visualization of various „pieces“ makes the works complex picture-puzzles the decoding of which requires „working“. As he uses details of trivial magazine photos the different versions are always recognizable as exchangeable „examples“.



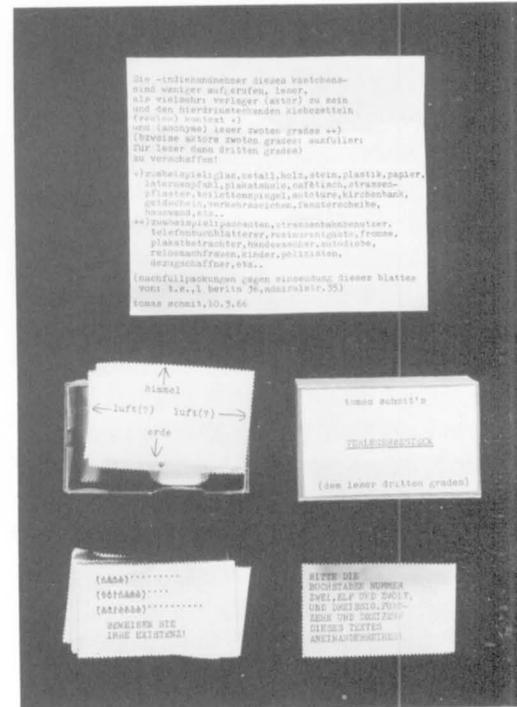
Addi Köpcke: Piece No 58  
From: Reading/Work Pieces, 1958-64

In his variations of „piece no. 58“ Köpcke has, time and again, picked at as a central theme the fact that in the end any perceivable stages of concretion - whether they be letters, figures, drawings of objects, photos of objects or real objects - can only be seen as substitutes and approximations of „the thing in itself“. With the example at issue, one recognizes four oval frames bearing authenticity stamps - in three cases there are signatures below pictures of a mouth (a lipstick imprint, a drawing, a photo), in the fourth case there is the signature below an empty frame<sup>17</sup>. The „action“ consists in visualizing the archetype ideal („original“) of a mouth when looking at the empty frame. In his occupation with the problem of naming Köpcke aims at freeing himself from all prefabricated sets of symbols, which is quite in terms with

Fluxus. Poetry will come to life when reaching out beyond the object - which to the individual cannot but represent a conditional meaning - into the free realm of imagination.

Köpcke as well Filliou and Williams, however, starts from the richly variational transformation of one set of symbols into another („piece 97“, e.g., „spells“ the names of objects with the help of numbers, „piece 126“ suggests replacing proper nouns by colours or other symbols). Over and over again have Fluxus artists - and not only the „poets“ among them<sup>18</sup> - in „object poems“ played through the „materialisation“ of words and letters, which is principally simple but always results in a stimulation of one's imagination. In his edition „Name Kit“ (conceived 1972, published 1975) George Maciunas too, suggested using the objects packed in a small box to spell one's own name.

Tomas Schmit, who is also occupied with the inherent „reality relations“ of language, does so in a way that makes the paradoxical and „unconsciously“ comical aspect of our everyday communication visible. The early concretions of his performance pieces since the publication of „von phall zu phall“ (1966) have been followed by texts the concretions of which consist in the linking of spoken language, written language and drawn objects. Somehow his texts relate to themselves in an amazingly catchy way. Yet despite all that seeming catchiness the texts require a „third grade reader“, who is ready to regard sentences as concrete material and „transfer“ and „publish“ them (i.e. stick them perhaps on letters or somewhere else).



Tomas Schmit: Verlegerbesteck, 1966;  
papers in cardboard box;  
Sohm Archives, Staatsgalerie Stuttgart

The instruction for the „Verlegerbesteck“ (1966, „set of publisher's instruments“) - a small box of stickers with tautological sentences and tick-off suggestions the type of psychology tests runs as follows:

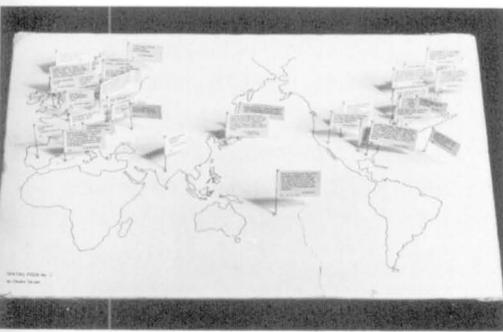
„Sie - indiehändler dieses Kästchens - sind weniger aufgerufen, Leser, als vielmehr Verleger (Akteur) zu sein und den hierdrinsteckenden klebezetteln (realen) kontext+ und (anonyme) Leser zweiten Grades ++ (bzw. Aktore zweiten Grades: ausfüllen: für Leser dann dritten Grades) zu verschaffen!...“

Which is, roughly, in English:

!“You - taker-in-your-hand of this small box - are requested to be a publisher (actor) rather than a reader and to provide (real) context+ as

well as (anonymous) second grade readers++ (respectively second grade actors: fill in: for then third grade readers) for the stickers contained."

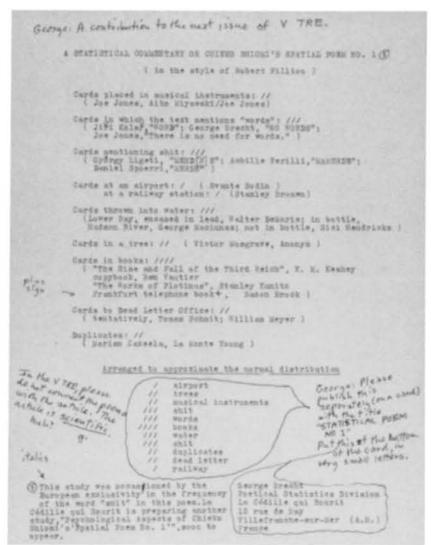
As early as 1963, his waterglass filled with pages of a minireference book would only turn into „poem VI“ by shaking („Shake well before reading“).



Chieko Shiomi: Spatial Poem no. 1. word event, 1965; map of world with printed paper pennants, 45,5 x 30 cm Sohm Archives, Staatsgalerie Stuttgart

The instructions for Chieko Shiomi's „Spatial Poem No. I, word event“ (1965) just contained the request that the reader should write any word he liked on a card and put it at a place of his own choice. This instruction was sent to acquaintances of her round the world, who executed the poem accordingly and then informed Shiomi of the result. Shiomi attached pennants with the statements on a map of the world - thus an „anonymous poem“ (Shiomi) had come about with „anonymous“ in this case indicating that the text had not been created by the author but by several recipients. „Spatial Poem No I“ in turn tempted George Brecht to explore human and cultural peculiarities which, in his opinion, is the overall purpose of art and thus was also the purpose of the

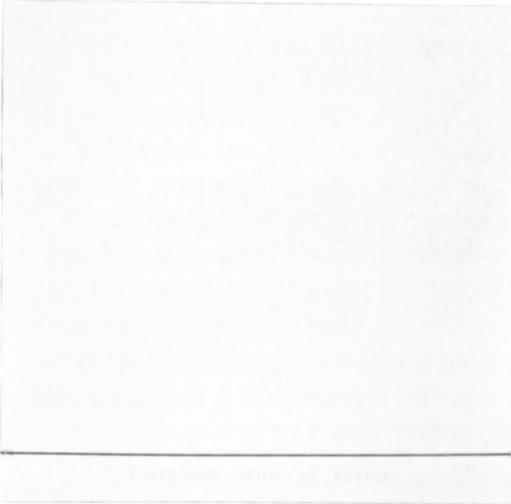
„Center of Permanent Creation“ („La Cedille qui sourit“), which he ran together with Filliou from 1965-1968.



George Brecht: Letter to George Maciunas, n.d. (1965/66), „A Statistical Commentary on Chieko Shiomi's Spatial Poem No I“, Sohm Archives, Staatsgalerie Stuttgart

The messages of the poem initiated by Shiomi were analysed statistically by Brecht, resulting in his „Statistical Poem No. 1“. A „study in psychology“ was to follow. Brecht, in his ironical way, thus expressed his sceptical attitude towards the meaningfulness of language. Convinced that things only exist in relation to the spectator's perception, he „writes“ the story of his life by means of a multitude of things he came across - similar to the way Cage came across the sounds of his music. Thus, in the course of years, a „book“ has been developing (started in 1964): „The Book of the Tumbler on Fire“. Having „chapters“, „footnotes“, „title page“ and „list of contents“, it contains Brecht's early boxes of objects

embedded in wadding, notations for events, assemblages, collages, chairs and other everyday objects, panels with cork letters on them etc. Revealing the rational limitations of our conventional system of language - in spite of the object-like character of the „book“ - is the latent leitmotif: stamp albums are filled with text fragments, the letters of the alphabet distorted (Vol. II, chapter I: „The Fluid Dynamics of the Alphabet“), in one corner of a white panel there is the word „corner“...



George Brecht: Yesterday will be better, 1963/73, cork letters on canvas, metal rod, 100 x 100 cm, from: „Book of the Tumbler on Fire“, Vol. II, chapter 5, p. I; Staatsgalerie Stuttgart.

„Messages obtained“ is announced by the text beside a heap of letter-covered balls and cubes thrown at random (Vol.II, chapter 2, p. 10); the message will not be received by the player unless he relies on his purposeless intuition, because according to Brecht, „Knowledge (is) the source of all mystery“.<sup>19</sup> The genesis of „The Book of the Tumbler on Fire“<sup>20</sup> was also playful and accidental, since the book itself is a „joke“

satirizing the traditional structure of a book. Anyway, the book as such can only be identified „conceptually“, in terms of work signatures. It is not the things (which in other ways functioned as a metatext only) that write the text but the reader/spectator. He is requested to do the same research work as the artist in relation to his own life. Another book of George Brecht's, which the reader is able to leaf through conventionally, has the following text on its cover and the next pages: „This is the cover of the book; These are the end papers of the book; This is the page of the book that tells you what the title is, or was, or is going to be; THIS IS THE TITLE PAGE... This is the first page of the book ... This is the page that rustles when you turn it (maybe)... These are the end papers of the book.“ Having arrived at this point, the reader has not only imagined his own text and his own pictures, but has, at the same time, seen, touched, and listened to all the books of the world. In this, Brecht takes a decisive step beyond a merely ironical treatment of bibliophily or the reverent belief in book knowledge as has often been done by Fluxus artists.<sup>21</sup>

While some of the objects and notations in „The Book of the Tumbler on Fire“ are apt to initiate actions, these are not constitutional for the understanding of the work. Imaging the action will be sufficient, which is different with Alison Knowles' „The Big Book“ a book of objects, where the spectator is expected to live, for some time, between the pages 2.50 metres in height and „work (his way) through“ the openings in the pages. In this, according to Knowles, the important thing is the „intermedia“ experience between the pages, which are partly furnished like small accomodation units. „Sight, sound, feel, smell, balance, almost all the senses are exercised. It is in fact an intermedia experience.“<sup>22</sup>

The examples mentioned all bear witness of the visual, phonetic and semantic qualities of language being reflected on. Having realized that letters and words have become „symbols of something else“ to an extent that leaves hardly any room for imaginations, the Fluxus artists - unlike the concrete poets who since the mid fifties had been focusing on language as material - time and again entered fields outside the written-on page, outside familiar semantics, outside symbolism of any kind. There is a new textual conception developed, which at best is characterized by wide indetermination in terms of form and content.

Letters may turn into sounds, thus reversing, so to say, the evolution of the alphabet (see Jackson Mac Low); the „Logic“ of composing words is replaced by arbitrary actions (Williams: „Alphabet Symphony“); it is not images and words that are considered „meaningful“ but

the things of our everyday existence, events, sounds etc. may also become „texts“ if the recipient wants so (compare examples by Brecht, Filliou, Knowles, Köpcke); taking phrases literally reveals the alienated „figurative“ meaning (Tomas Schmit, Köpcke). As the „authors“ make use of indetermination, incompleteness and emptiness (blank pages, silence), authorship will be attainable by everyone. The artist - similar to the way zen-masters „teach“ their students - confronts the recipient with nothing but letters, numbers, images, objects etc., to which the latter may assign some semantics of his own or which he may use as clues from which to start his own „explorations“. The central aspect is the anonymity of the „originator“: it is not just by chance that Ben Vautier in his written slabs condemns the „egomania“ of the traditional art practice by his own individual characteristics! If, however, the object is only representative and symbolic of something else, a new poetic dimension will at most be achieved in traces, because „an object, which relates to another object like meta-language to object-language, and for this reason only gains reality and purpose, is a meta-object.“<sup>23</sup>

<sup>1)</sup> As is known, some of the participants, e.g. Al Hansen, were hardly able to read music.

<sup>2)</sup> Dick Higgins, Postface, Something Else Press, New York/Nice/Cologne 1961, p. 51

<sup>3)</sup> George Maciunas, Neo-Dada in the United States (1962); Letter to Tomas Schmit (January 1964), in: Jürgen Becker/Wolf Vostell (eds.), Happenings, Fluxus, PopArt, Nouveau Réalisme. A Documentation. Reinbek/Hamburg 1965, pp. 192-195, pp. 197-200.

Alison Knowles: The Big Book, New York, Something Else Gallery, 1967.



<sup>4)</sup> Quoted from: Emmett Williams (ed.), *Anthology of Concrete Poetry*, Something Else Press, New York/Villefranche/Frankfurt 1967, n.p.

<sup>5)</sup> Dick Higgins, *A Book About Love & War & Death*, San Francisco 1969.

<sup>6)</sup> Postface (annotation 2), p. 28.

<sup>7)</sup> Emmett Williams, *My Life in Flux- and Vice Versa*, Stuttgart/London 1991, p.59.

<sup>8)</sup> *Ibid.*, p. 80 („... a Poet, capital P, without any qualifiers“).

<sup>9)</sup> Emmett Williams, *Six Variations upon a Spoerri Landscape*, Halifax 1973, 1963; introduction

<sup>10)</sup> Robert Filliou in a letter to the editor of „Berlinske Tidende“, December 21, 1963; containing several fundamental statements on Fluxus (typescript in Sohm Archives, Staatsgalerie Stuttgart).

<sup>11)</sup> Daniel Spoerri in an interview with Hans-Werner Schmidt, in: Robert Filliou zum Gedächtnis, exhibition catalogue Städtische Kunsthalle Düsseldorf 1988, p. 17

<sup>12)</sup> Terminology of Robert Filliou's, in: Letter to George Maciunas (Sohm Archives, Staatsgalerie Stuttgart).

<sup>13)</sup> „L'Immortelle Mort du Monde“, Collage, 124x94 cm, Staatsgalerie Stuttgart.

<sup>14)</sup> „das dynamische theater liefert keine ergebnisse, es fordert das fortwährende stellungnehmen seiner zuschauer... dieses theater spiegelt das bewußtsein des zuschauers...“ (quoted from: Claus Bremer/Daniel Spoerri, *Beispiele für das Dynamische Theater*, in: *das neue forum* 7, 8th year, 1958/59).

<sup>15)</sup> Dick Higgins (previous owner of „General Semantics“), typescript in Sohm Archives, Staatsgalerie Stuttgart.

<sup>16)</sup> Robert Filliou in his manifesto „L'Autorisme“, 1962

<sup>17)</sup> See S. D. Sauerbier, Arthur Köpcke, *Objekte, Handlungen, Ereignisse*; exhibition catalogue Galerie Berndt + Krips, Cologne 1990, p. 45 f.

<sup>18)</sup> Such drawer-like classifications are not liked by artists in terms of the intermedia idea, but doubtlessly, some artists have rather a musical background, while others come from poetry...

<sup>19)</sup> Motto ascribed to Shen-hui on George Brecht's „Chance Imagery“, 1957.

<sup>20)</sup> Henry Martin, *An Introduction to George Brecht's Book of the Tumbler on Fire*, Milan 1978, p. 32.

<sup>21)</sup> In 1973, for instance, Eric Andersen published his poem „This book could have been...“, which is unlike Brecht's „beautiful“ cloth-bound book a cheap leaflet the text of which plays through all the bibliophilic possibilities of a book. In 1963, Ben Vautier published his text „Livre TOTAL“ consisting of 13 suggestions of how to „handle“ a book (e.g. „En public, ouvrez et fermez lentement le livre jusqu'à ce que notre geste devienne intéressant“).

<sup>22)</sup> Alison Knowles, *Some Comments on the Big Book* (photocopied text in Sohm Archives, Staatsgalerie Stuttgart).

<sup>23)</sup> Max Bense/Elisabeth Walther (eds.), *Wörterbuch der Semiotik*, Cologne 1973, p. 62.







## Das Atelier Bauermeister: Proto-Fluxus in Köln 1960-62

„koeln ist eine stadt des klerus, des gangster-  
tums und des kunsthandels, aber wahrhaftig  
keine fluxusstadt.“<sup>1</sup>

Das Historische Archiv der Stadt Köln erhielt  
1991 eine umfangreiche Materialsammlung zum  
Atelier Bauermeister von Frau Mary Bauer-  
meister und von Frau Hahn, Witwe des Kunst-  
sammlers Wolfgang Hahn. Die Übernahme  
wurde im Rahmen des Projekts „Der kulturelle  
Wiederbeginn Kölns nach 1945“ vorbereitet und  
durchgeführt. Die Mitarbeiter des Projekts  
werten derzeit den Bestand aus und bereiten  
eine ausführliche Dokumentation vor. Im  
Rahmen dieser Arbeit ergaben sich die nachfol-  
genden Gedanken zu den Atelierveranstaltungen  
der Jahre 1960 bis 1962.

Im Frühjahr 1962 erhält Mary Bauermeister in  
Köln einen Brief von George Maciunas: „Dear  
Mary Bauermeister: (...) Could we hold festival  
in your studio June or July? It would be a good  
beginning for fluxus series (...).“<sup>2</sup>

Maciunas war im Herbst 1961 von New York  
nach Wiesbaden übersiedelt. Er hatte in New  
York eine Galerie geleitet und dort im Juni und  
Juli 1961 ein Festival organisiert – „Musica  
Antiqua et Nova Presents Festival Of Electronic  
Music“ bzw. „(...) Presents Concerts Of New  
Sounds And Noises“ –, mit Stücken unter  
anderem von John Cage, Dick Higgins, Toshi  
Ichihyanagi, Jackson Mac Low, Joseph Byrd, La  
Monte Young. Vor seiner Abreise nach Europa  
hatte er initiiert, eine von La Monte Young  
zusammengestellte Sammlung musikalischer,  
verbaler und anderer Werke der neuesten, vor  
allem auf Zufalls-Operationen beruhenden  
Kunst als eine Anthologie zu veröffentlichen –  
neben dem in Frankreich weilenden Amerikaner  
Emmett Williams waren aus Europa nur die  
Deutschen Claus Bremer und Diter Rot darin

vertreten.<sup>3</sup>

Nun versuchte Maciunas von Wiesbaden aus  
eine Serie von „Konzerten“ in europäischen  
Städten zu organisieren, die den Künstlern aus  
seinem New Yorker Kreis sowie weiteren  
ausgewählten aus Europa unter dem Etikett  
„Fluxus“ Auftritte verschaffen sollten: „You will  
note that we already arranged to hold the series  
(all 15 concerts) in Wiesbaden - Sept. (possibly  
an anti-festival in Berlin also Sept.) definitely in  
London during Oct. and possibly one in Paris -  
Dec. We have enough performers now who will  
travel anywhere where audiences can be robbed  
or swindled“<sup>4</sup>, schreibt Maciunas an Bauer-  
meister, um die internationale Fluxus-Tour in  
Bauermeisters Atelier im Dachgeschoß des  
Hauses Lintgasse 28 starten zu lassen.

Mary Bauermeisters Atelier war als Veran-  
staltungsort für Aufführungen europäischer und  
amerikanischer intermedialer Kunst nicht nur in  
Köln berüchtigt, sondern zu diesem Zeitpunkt  
bereits auch in New York bekannt. Nach einem  
Auftakt im März 1960 mit einer Veranstaltung  
„Musik - Texte - Malerei - Architektur“ in ihrem  
Dachatelier, währenddessen Stücke von John  
Cage, Morton Feldman und Mauricio Kagel  
gespielt wurden, organisierte sie aus Anlaß des  
in Köln stattfindenden Musikfestes der IGNM  
(Internationale Gesellschaft für Neue Musik)  
und aus Protest, daß dabei die wichtigen  
jüngeren Komponisten fehlten, ebendort an vier  
Tagen im Juni ein „Contre-Festival“. Zur  
Aufführung gelangten Werke von John Cage,  
Toshi Ichihyanagi, Sylvano Bussotti, George  
Brecht, La Monte Young, Christian Wolff -  
Aufführender war David Tudor - sowie zwei  
Konzerte von Nam June Paik, eine Lesung von  
Heinz-Klaus Metzgers „Kölner Manifest“ und  
eine Lesung von Hans G. Helms aus seinem  
Buch „Fa:m' Ahniesgow“. Im Oktober des

Jahres folgte vor größerem Publikum ein  
Ballettabend auf der Bühne des Friedrich-  
Wilhelm-Gymnasiums, bei dem Merce  
Cunningham und Carolyn Brown zu Stücken  
von John Cage, Christian Wolff, Earle Brown,  
Toshi Ichihyanagi und Bo Nilsson, gespielt von  
David Tudor und John Cage, tanzten. Ein Tag  
später, wieder im Atelier unter dem Dach, hörte  
und sah man Kompositionen von Cage, La  
Monte Young und Paik - zu den Interpreten  
gehörten unter anderem John Cage, Cornelius  
Cardew, Hans G. Helms, David Tudor und  
Benjamin Patterson. Im Oktober des folgenden  
Jahres stellten David Tudor und Kenji Koba-  
yashi Stücke von John Cage, Christian Wolff,  
Toshi Ichihyanagi und Terry Riley vor, bevor  
dann Ende des Monats das von Karlheinz  
Stockhausen unter Mithilfe von Mary Bauer-  
meister komponierte musikalische Theater  
„Originale“ mit Beteiligung von Paik, Tudor und  
Karlheinz Caspari im Theater am Dom urauf-  
geführt wurde, das dann bei der Premiere seiner  
amerikanischen Version in New York im Jahr  
1964 von George Maciunas, Henry Flynt und  
einigen wenigen Gefolgsleuten gestört und  
bestreikt werden sollte.

Ins Leben gerufen und konzipiert hatte Mary  
Bauermeister diese Reihe von Veranstaltungen,  
die immer begleitet waren von Lesungen sowie  
von Ausstellungen mit Bildern, Konzepten und  
Partituren, zusammen mit ihrem damaligen  
Lebensgefährten Haro Lauhus und dem jungen  
englischen Komponisten und Interpreten  
Cornelius Cardew, der Ende der 50er Jahre für  
einige Zeit Schüler und Assistent von Stock-  
hausen gewesen war. Zwischen den letzten  
Atelier-Veranstaltungen des Jahres 1960 und  
den Oktober-Veranstaltungen 1961 in Bauer-  
meisters Dachgeschoß führte Haro Lauhus das  
Programm des Ateliers weiter in einer eigenen

Galerie am Buttermarkt, ein Galerie-Programm, wie es avantgardistischer zu dieser Zeit nicht hätte sein können. Ausgestellt wurden Wolf Vostell, Rotella, Daniel Spoerri und Christo, Benjamin Patterson führte im Mai 1961 zwei seiner Stücke auf, und im Juni spielte Cornelius Cardew an vier Tagen neue Kompositionen von Feldmann, Cage, Wolff, Earl Brown, La Monte Young, Stockhausen, Kagel und Bussotti.

Geht man die Namen der Komponisten, Interpreten und Aktiven bei den Bauermeister-Konzerten durch, hat man einen beträchtlichen Teil der wenig später unter Fluxus geführten Künstler zusammen; ihre Namen werden bei den zukünftigen Fluxus-Konzerten auftauchen und sie werden in den Listen, Vorschlaglisten oder Ankündigungen von George Maciunas erscheinen. David Tudor vor allem war der Vermittler zwischen Köln und New York. Er brachte die Partituren der amerikanischen Komponisten aus dem Kreis um John Cage mit nach Köln, und er und John Cage nahmen zusammen die Kunde von den engagierten und offenen Aktivitäten des Atelier Bauermeister mit nach New York zurück. Die große Präsenz von John Cage und die Wertschätzung seiner Musik bei den Atelier-Konzerten, aber auch das erstmalige Erscheinen von George Brecht in Europa mit der Aufführung zweier seiner Stücke beim „Contre-Festival“ - ein Künstler der für Maciunas lange Zeit als Prototyp der Gattung Fluxus galt - waren George Maciunas sichere Garanten, um auf das Atelier von Mary Bauermeister als europäischen Brückenkopf für den kommenden Fluxus-Zug zu setzen.

Zwar hatte Jean Pierre Wilhelm in seiner Galerie 22 in Düsseldorf schon 1959 Cage, Helms und Paik Gelegenheit gegeben, ihre Kunst vorzustellen, aber die Veranstaltungen von Mary Bauermeister machten den Eindruck einer konsequent

durchdachten Reihe und fanden zudem außerhalb des Kunsthandels statt. Mitte 1961 hatte Maciunas von New York aus mit europäischen Künstlern Kontakt aufzunehmen versucht; er hatte drei Künstler angeschrieben, den Koreaner Nam June Paik, seit 1958 in Köln, den Literaten Hans G. Helms und den italienischen Komponisten Sylvano Bussotti, die alle drei engstens mit dem Atelier Bauermeister verbunden waren.<sup>5</sup>

#### Europäer und Amerikaner

So stießen in den Musikdarbietungen europäische und amerikanische Einflüsse in einer teils unvereinbaren, teils intensiv gesteigerten Pluralität der Veranstaltungen zusammen. Werte, wie der der serialistischen Strenge, der vielfachen Determinierung aller Parameter einer Werkaufführung durch den Komponisten und der der klaren Abgrenzung des schöpferischen Akts von der Interpretation, waren schon seit den späten vierziger Jahren mit der kreativen Verbindung von Komposition und Ausführung konfrontiert worden. Bei dieser zählte die größtmögliche Freiheit für den Interpreten, das Negieren aller künstlichen Satzregeln und eben jene, der europäischen Tradition weitgehend entgegengesetzte Indeterminierung der Parameter eines Werks. In den Atelierveranstaltungen Mary Bauermeisters, Lauhus und Cardews fanden diese Einflüsse zu einer leicht Cage-lastigen Synthese.

Europäische Komponisten, wie der Italiener Sylvano Bussotti, der Österreicher Kurt Schwertsik und der Schwede Pär Ahlbom, kamen hier mit jener Gruppe um John Cage zusammen, die sich bereits in den frühen fünfziger Jahren gebildet hatte und die Atelier-Veranstaltungen in Köln gravierend prägen sollte: David Tudor, Morton Feldman, Merce

Cunningham, seit einigen Jahren auch Christian Wolff. Über Tudor und Cage war das Atelier in der Lintgasse direkt an die Kreativität im Black Mountain College in North Carolina, der legendären Hochburg der amerikanischen Avantgarde, angeschlossen. Daß der Kern der amerikanischen Fluxus-Künstler 1956 bis 1958 an John Cages Klasse für experimentelle Komposition an der New York School for Social Research teilnahm, ist bekannt und hinreichend analysiert.

Dem weiteren Kreis um Cage kann sicherlich auch der wiederholt in der Lintgasse vorgestellte japanische Komponist Toshi Ishiyangi zugezählt werden, der an der Juilliard School seit 1952 von Cages Ideen beeindruckt wurde. Als David Tudor und Kenji Kobayashi am 14. Oktober 1961 Ishiyangis „stanzas“ in der Lintgasse aufführten, war der Komponist bereits nach Japan zurückgekehrt, um sich fünf Jahre darauf erneut Cage und Tudor in gemeinsamen Konzerten anzuschließen.

Neben diesen, keiner Seite zugehörig, standen einige wenige Komponisten, wie Mauricio Kagel, seit 1957 in Köln, von dem in der Verknüpfung von bildender Kunst und Musik auch Partituren im Atelier ausgestellt wurden. Dazu, von allen beeinflusst und doch unverwechselbar: Nam June Paik, dessen Aktionen zwar nicht das Zentrum der Atelierkonzerte bildeten, doch maßgeblich für ihre Bekanntheit weit über Köln hinaus sorgten. Seine 1960 gleich zweimal für Tumult in der Lintgasse sorgende „Hommage à John Cage“ und seine furiose „Etude for Piano“ (6.10.1960) zogen das Hauptinteresse der Berichtstatter auf sich. Da Paik sich während der „Hommage“ eine Verletzung an einer Glasscheibe zugezogen hatte, worauf Heinz Klaus Metzger später das Risiko der eigenen Versehrtheit, welches der Künstler

für die Kunst auf sich nahm, besonders herausstellen sollte, förderten diese Aktionen auch den intellektuellen Überbau der Veranstaltungen.<sup>6</sup> Mancher in den Sechzigern steil aufsteigende Künstler wurde 1960 durch Mary Bauermeister den Kölnern, noch gänzlich unbekannt, präsentiert. So der Amerikaner La Monte Young, der noch 1959 bei Karlheinz Stockhausen in Darmstadt gelernt hatte, 1960-61 Elektronische Musik an der New School for Social Research in New York studierte, durch seine - selten fixierten - „works in progress“ zum Kometen in der Fluxus-Szene wurde und nach ausgiebigen Studien der indischen Musik bei Pandit Pran Nath in den siebziger Jahren seinen Weg zu einer fast religiösen, „trance-music“ fand - geistig gar nicht einmal so weit entfernt von jenem „poem“ La Monte Youngs, welches Tudor am 6. Oktober 1960 bei Mary Bauermeister vortrug.

Noch unbekannter in Köln war sicherlich Terry Riley, dessen Mitvaterschaft an der zum internationalen „trend“ avancierenden „minimal music“ in seinem am 14. Oktober 1961 in der Lintgasse gegebenen „envelope“ (David Tudor, Kenji Kobayashi) noch kaum zu erahnen war. So wirkten die Amerikaner bei manchen Atelier-Abenden fast übermächtig.

Der vielleicht eindrucklichsten Synthese aus amerikanischen und europäischen Einflüssen, dem Werk Sylvano Bussottis, wurde ein ganzer Abend im Rahmen des Contre-Festivals gewidmet. Am 18. Juni 1960 führten William Pearson (Gesang), Christoph Caskel (Schlagzeug), Aloys Kontarsky, Cornelius Cardew und Bussotti selbst (Klavier) die Teile 3, 4 und 2 aus seinem Werk „Sette Fogli“ von 1959 auf: „per tre sul piano“, „lettura di Braibanti per voce sola“ (Uraufführung) und „coer pour batteur“. Diesen folgte das „pearson piece“, komponiert auf ein

Gedicht von William Pearson, der das Werk auch vortrug. In beiden Werken hat Bussotti seine Experimente der fünfziger Jahre weiterentwickelt, den Interpreten zu einem Maximum an musikalischer und gestischer Intensität durch eine graphische Notation zu inspirieren. Im „pearson piece“ ist die Grenze zwischen Komposition und Interpretation zugunsten eines immerwährenden Neuschaffens durch den Sänger endgültig aufgehoben, ebenso gründlich, wie es John Cage in seiner „music for amplified toy pianos“ vollzogen hatte, jenem auf acht Transparenten notierten Werk, welches bei individuellem Übereinanderlegen der Folien durch den Interpreten bei jeder Aufführung neu erschaffen wird, so auch am 6. Oktober 1960 in der Lintgasse (Tudor).

#### „Konkrete Kunst“

Während man sich so in der Musik spätestens seit den 50er Jahren mit Cage auseinandersetzte, war die bildende Kunst in Deutschland und den Nachbarländern, die bis dato kein Gespräch mit der Musik aufgenommen hatte, nicht von Cage berührt. Daß sich George Maciunas mit Paik und Bussotti an zwei Musiker und mit Helms an einen Literaten wandte, als er Kontakte nach Europa suchte, entspricht ungewollt der Situation in Europa bzw. Deutschland, spiegelt andererseits die Verhältnisse in der sich auf Fluxus hin formierenden Gruppe in New York wider, deren Performances tendenziell eher von Musik, Tanz oder Literatur herkamen als von der bildenden Kunst<sup>7</sup>. Dabei waren es in Deutschland, Frankreich, der Schweiz, Österreich, Italien und England gerade die bildenden Künstler, die zwischen 1954 und 1961 in ihrem Feld Momente entwickeln konnten, die den entscheidenden Prinzipien von Cages Musik-

praxis entsprachen, nämlich: der Befreiung des Klangs von persönlichen Intentionen und Vorlieben, der Kompositionsmethode auf der Basis von Zufallsoperationen und der Unbestimmtheit.

Diese den Prinzipien von Cage entsprechenden Momente in der bildenden Kunst Europas entwickelten sich zur Hauptsache auf der Linie einer „Konkreten Kunst“ im weitesten Sinne, die sich vor allem vom Bauhaus herschrieb und im Nachkriegsdeutschland an der Ulmer Hochschule im Kreis um Max Bill und dem Philosophen Max Bense propagiert wurde. Die Bewegung der Konkreten erhielt ihre Prägnanz durch die Ablehnung der sogenannten internationalen Sprache der Abstraktion.

Mary Bauermeister, die 1954/55 zusammen mit Haro Lauhus für kurze Zeit in Ulm den Grundkurs an der Hochschule für Gestaltung belegt hatte und davon entscheidend geprägt worden war, präsentierte im Rahmen der Atelier-Veranstaltungen in zwei Ausstellungen bildender Kunst die wesentlichen Exponenten dieser Bewegung. Während sich allerdings die Grenzüberschreitungen der „Konkreten Kunst“ im allgemeinen auf eine Verknüpfung von Bild und Schrift, von bildender Kunst und Literatur beschränkten<sup>8</sup>, zeigten Bauermeister und Lauhus, ganz im Sinne der Ulmer Schule, bei der ersten Veranstaltung im März 1960 unter dem programmatischen Titel „Musik Texte Malerei Architektur“ neben Bildern, Plastiken und Partituren auch Architekturzeichnungen und Pläne sowie Bild-Text- Zeichnungen eines Geisteskranken aus einer Anstalt in Köln-Porz, führten Otto Pienes Lichtballet auf, machten in kleinen Konzerten mit der neuesten Musik bekannt und ließen Hans G. Helms aus James Joyce und seinem eigenen Werk lesen. „Wir wollten keine Kunst machen. Wir wollten

ewußtsein verändern.“<sup>9</sup> Sie seien der Auffassung gewesen, daß alles einen gemeinsamen Zeitgeist habe, „und den suchten wir.“<sup>10</sup> Der Geist der Zeit in Malerei und Plastik“ hieß zeichnerweise eine Ausstellung, die Mary Bauermeister dann im Juni 1961 im Auftrag des Kölner Architekten Peter Neufert in dessen Privathaus zusammenstellte und organisierte. Daß man die Namen der Künstler dieser beiden vor allem auf bildende Kunst kaprizierten Ausstellungen etwas eingehender Revue passieren, ergibt sich ein recht anschauliches Bild der Momente in der europäischen bildenden Kunst zu jener Zeit, die den von Cage entwickelten Prinzipien, aber auch den theoretischen Versuchen von Maciunas und Henry Thun in der Frühzeit von Fluxus analog waren. Mary Bauermeister selbst, die bei Neufert ausstellte, war zwischen 1957 und 1960 interessiert an Formationen von einfachen Mikro-Elementen (Kreisformen, Punkte, kurze Einzelstriche) in dezentraler Anordnung auf der Bildfläche, um zu einem nicht vorhersehbaren komplexen Makro-Bild zu kommen. Orientiert an physikalischen, organischen und kosmischen Strukturen und Abläufen verbildlichte sie reichsam das „Weiße Rauschen“, wie ein Bildtitel bezeugt. Haro Lauhus, gelernter Fotograf, der nach Ulm zusammen mit Mary Bauermeister für kurze Zeit bei Otto Steinert in Saarbrücken „Fotografik“ belegt hatte, war bei der ersten Ausstellung vertreten. In überkommenen Fotografien – die Objekte hat Lauhus später zerstört – erkennt man sogenannte „Klötzchen-Bilder“, geometrische Anordnungen bzw. Anordnungen einfacher Grundelemente (Holzröhren, Zylinder, Kugeln, Plättchen, etc.), die sich immer komplexer entwickelnde Bild-Modelle, die mit dem Spiel von Licht und Schatten komponierten.

Beide Künstler bewegten sich zu diesem Zeitpunkt im Rahmen und in der Tradition der Konkreten Kunst, einer systematisch-konstruktiven Kunst, welche Struktur gegen Komposition stellt und gegen gestische Abstraktion eine geometrische Abstraktion mit systematischer Musterung oder Anordnung einfacher kontrollierbarer Bildelemente setzt bzw. die zufällige Verteilung solcher Elemente einkalkuliert. Die „Konkrete Kunst“ stellt die schwache Beteiligung des Künstlers beim Herstellungsprozess des Werkes heraus und betont die Arbeit mit den Bildelementen, die nichts anderes konnotieren als sich selbst.

Neben Lauhus waren in der ersten Ausstellung die Düsseldorfer Heinz Mack und Otto Piene vertreten, die mit Licht und Bewegung arbeiteten und kurz darauf die Gruppe „Zero“ gründeten. Bilder des Argentiniers Almir Mavignier waren zu sehen, Schüler von Max Bill und mit Mary Bauermeister seit Ulm bekannt, der zu den „Zero“-Leuten gerechnet wurde. Schließlich hatte der Engländer Michael Horowitz, der im Bereich der „Konkreten Poesie“ bzw. der später so genannten „Visuellen Poesie“ arbeitete<sup>11</sup>, Schriftbilder beigesteuert. Mack, Piene und Mavignier fand man ebenfalls unter den Ausstellenden der Veranstaltung bei Neufert, dazu die Konkreten Max Bill, Jacoov Agam, Karl Gerstner, Gerhard von Graevenitz, Berto Lardera und unter anderen der bis heute wohl radikalste Konkrete – er nennt seine Kunst „Systematismus“ –, Francois Morellet aus Frankreich. Alle in Köln 1960 und 1961 ausstellenden Vertreter der „Konkreten Kunst“, womit auch die „Zero“-Künstler eingerechnet sind, denen man später von Seiten der „Konkreten Poesie“ sogar eine Verwandtschaft mit den Anliegen der konkreten Poesie zuschreiben wird<sup>12</sup>, waren zwischen der ersten Veranstaltung im Atelier

Bauermeister und der Ausstellung bei Neufert Teilnehmer der großen retrospektiven Ausstellung „Konkrete Kunst - 50 Jahre Entwicklung“ im Helmhaus in Zürich (Juni 1960), die von Max Bill organisiert worden war.

Anders als bei Piene, der ab 1957 zwar auch Bilder mit „Buchstabenrastern“ gemacht hatte, aber damit nicht zum Kreis der Konkreten Poesie gerechnet wurde, liegt der Fall bei Diter Rot und André Thomkins, von denen Mary Bauermeister für die „Geist der Zeit“ Ausstellung Arbeiten ausgewählt hatte. Beide waren sowohl als bildende Künstler wie als Literaten der „Konkreten Poesie“ bekannt. Bauermeister zeigte bei Neufert allerdings Thomkins experimentelle „Lackskin“-Bilder (auf der Wasseroberfläche manipulierte und abgeschöpfte farbige Lack-Häute auf Papier) und eine Bucharbeit von Diter Rot. Mary Bauermeister gibt an<sup>13</sup>, bei der ersten Ausstellung unter anderem<sup>14</sup> auch Texte der brasilianischen „poesia concreta“ ausgestellt zu haben<sup>15</sup>, Beispiele der Gruppe „noigandres“, die im Begleittext ihrer Mappe auf Mallarmé, Pound, Joyce, Cummings und Apollinaire als maßgebliche Vorläufer und auf Boulez, Stockhausen, die konkrete und elektronische Musik sowie auf Mondrian, Max Bill und Josef Albers als Brüder im Geiste verweisen.

Wenn auch das Literarische als Komponente eines von Bauermeister und Co. als „Rangierstelle“ aller Künste verstandenen Ausstellungsprojekts vor allem durch Exponate vertreten war, die den Text vor allem als visuelles Gebilde verstanden, so entsprach auch das Werk von Hans G. Helms der Geisteshaltung der Initiatoren der Atelier-Veranstaltungen wie der des europäischen Konkretismus. Helms hielt im Unterschied zu den Verfechtern einer konkreten Poesie nicht am isolierten (konkreten) Wort

oder am einzelnen Buchstaben fest, sondern schrieb eine Geschichte, die sich - ebenfalls abweichend von den Manifesten<sup>16</sup> der ersteren - einem Inhalt und einer daraus hervorgegangenen Form verschrieb. Die Entsprechungen der verschiedenen Geisteshaltungen waren in keiner Hinsicht plakativ, obwohl Helms für die New Yorker Gruppe bzw. für Maciunas neben Paik ja zunächst der exponierte Mann war. Zudem transportierte Helms Werk den politischen Geist eines Schriftstellers, der sich mit der konkreten Realität des Deutschland der Nachkriegszeit konfrontierte, was dem durchaus realpolitisch gedachten Wunsch nach Weltverbesserung der Atelier-Initiatoren und teilweise auch der dort Auftretenden entsprach - Paik beispielsweise verstand den zweiten Satz seiner „Hommage à John Cage“ als „eine Verwarnung zu den Wirtschaft Wunder der Deutschen, wo Fleißigkeit und Dummheit in Eins gebunden ist“<sup>17</sup>-, nicht aber von den Mitgliedern der New Yorker Gruppe, die gegen die Institution des Museums polemisierten oder allenfalls Absichtserklärungen für eine Verschiebung der Aufmerksamkeit des Publikums auf aktuelle Phänomene der Welt versuchten. So ist es auch aus diesem Blickwinkel keine Wunder, daß der zu der Zeit einzig politisch Denkende der Gruppe, George Maciunas - „eine absonderliche Art von Marxist-Leninist“<sup>18</sup>-, Helms zunächst zu gewinnen suchte, ihm dann aber 1963 zusammen mit Stockhausen als Vertreter der bürgerlich ernsten Kunst ansah und des „nationalistischen Größenwahns“<sup>19</sup> zieh.

#### Die Fama vom Ami-Gau

Helms las bei der ersten Veranstaltung Passagen aus Joyce' „Finnegan's Wake“ und vor allem aus seinem gerade bei DuMont verlegten Werk „Fa:m' Ahniesgow“, das bei intellektuellen und dem Experiment gegenüber aufgeschlossenen Zeitgenossen ein ungemein großes Interesse hervorrief.

Wenngleich die Verfahren, die der Autor hier zur Präsentation brachte, nicht im wirklichen Sinne innovativ waren - dafür hatten die Joyce'schen Romane bereits dreißig Jahre zuvor einen Meilenstein gesetzt - so hatte er doch für den deutschen Sprachraum und inmitten einer anderen gesellschaftlichen Situation ein Werk geschaffen, das den deutschen Leser mit einer neuartigen oder zumindest ungewohnten Darstellung bundesrepublikanischer Realität konfrontierte. „Fa:m' Ahniesgow“ - bereits der Titel zeigt es - entzieht sich der einfachen Konsumtion von Sprache. Das in der alltäglichen verbalen Kommunikation mehr oder weniger reibungslos funktionierende Zusammenspiel von Signifikat und Signifikant, das gerade in der künstlerischen Auseinandersetzung jedoch allzuoft an seine Grenzen stößt, ist hier provokativ aufgebrochen und verfremdet worden. Die Beziehungen müssen nun vom Leser neu erarbeitet werden; teils spielerisch, teils mühsam.

Die „Fama vom Ami-Gau“ - so eine mögliche Deutung des Titels - präsentiert sich darüber hinaus als ein Amalgam aus etwa 35 Sprachen unterschiedlicher Sprachfamilien. Ein Amalgam jedoch, das weniger dem Spaß am Jonglieren mit Lexik, Grammatik, Semantik und Phonetik der jeweiligen Sprachen entspringt<sup>20</sup>, sondern vielmehr dem Bemühen, der Darstellung der „spezifischen polit-ökonomischen und sozialen

Befindlichkeit der Bundesrepublik“ der fünfzigjährigen ästhetisch Rechnung zu tragen<sup>21</sup>.

Helms hatte mit der Arbeit an diesem Werk bereits 1951 begonnen. Zunächst unter dem Titel „Ein kleines bißchen Liebe nur, ein Stückchen warmer Haut“ und in Anlehnung an Erzählweisen von Henry Miller und Francis Scott Fitzgerald zielte die politische Komponente in „Fa:m' Ahniesgow“ auf die Darstellung eines von verschiedensprachigen Flüchtlingsströmen durchzogenen Deutschlands, das bereits 1948/49 während der Nürnberger Prozesse signalisiert hatte, daß eine wirkliche Abrechnung mit der braunen Vergangenheit nicht stattfinden werde. Stattdessen überschwemmte amerikanisches Denken alle wichtigen Bereiche gesellschaftlichen Lebens in der Bundesrepublik - eine Flut, die mitunter tief in die Sprachstrukturen hineinreicht und die auch dem Helms'schen Werk mit eigener Sprache wieder hervortritt. Die ausgebliebene angemessene Verurteilung der Wirtschaftsmächtigen des Dritten Reiches und die absehbare Re-Konsolidierung der deutschen Wirtschaft mit oftmals den gleichen Kräften, die 15 Jahre zuvor ökonomisch den Weg zum Zweiten Weltkrieg bereitet hatten, war Helms unter anderem Grund genug, von einem „Fortleben des Faschismus ohne den alten politischen Führern“<sup>22</sup> zu sprechen: „Fa:m' Ahniesgow“ versteht sich als ein Stück antifaschistische Literatur. Deutschland - „der Ahnengau...“

Die kompositorische und sprachliche Umsetzung des Werkes findet ihre Wurzeln einerseits in Helms' Kenntnis der meisten in Europa gesprochenen Sprachen als auch in einem von ihm absolvierten Studium der vergleichenden Sprachwissenschaft, wodurch Elemente außereuropäischer Sprachen nun zusätzlich in das Werk einfloßen. Bedeutungsvoll war darüber

hinaus die theoretische Auseinandersetzung mit dem Werk des amerikanischen Komponisten Charles Ives, von dem Helms „konzeptionell außerordentlich viel gelernt“<sup>23</sup> hatte. Die hierbei gemachten Erfahrungen aus der Welt der Töne und Klänge fanden später ihren Niederschlag in Helms literarischen Kompositionen. Dazu gehören beispielsweise Kenntnisse zum melodischen Rhythmus- und Intervallverhältnis, zum Komponieren mit Unschärferelation, als auch das Wissen um die Freiheit des Interpreten. Weitere Einflüsse und Anregungen mögen aus dem Kreis um Herbert Eimert am Kölner Studio für elektronische Musik herrühren, wo Helms, 1957 aus Schweden kommend, mit Gottfried Michael Koenig, John Cage, Karlheinz Stockhausen, aber auch mit Heinz-Klaus Metzger zusammentraf. Mit den Vertretern der „Konkreten Poesie“ verband ihn das Mißtrauen gegenüber einer Sprache, die aufgrund der täglichen Informationsflut der Medien immer mehr eine Scheinwelt wiederzugeben schien und damit an den tatsächlichen Verhältnissen vorbeisprach“.

„Konkretismus“

Otto Piene wird 1964 in einem zuerst in London erscheinenden Artikel<sup>24</sup> über die „Zero“-Bewegung eine „idealistische“ Richtung des „Zero“, zu der er Mack, Uecker und sich selbst rechnet, von einer realistischen Richtung unterscheiden, zu der er den „Neuen Realismus (Nouveau réalisme) des Yves Klein, von Tingely, Arman und Spoerri“ zählt. Arman und Spoerri, als Vertreter dieser Bewegung, die sich unmittelbar vorher in Frankreich als Gruppe manifestiert hatte, wurden ebenfalls zu Neuferts „Zeitgeist“-Ausstellung eingeladen. Von Arman konnte man eine kleine Akkumulation mit Glühbirnen sehen,

Daniel Spoerri zeigte parallel zu seiner Ausstellung in der Galerie Haro Lauhus, die seit Mai des Jahres am Buttermarkt existierte, seinen „Koffer“ mit Arbeiten der französischen Gruppenmitglieder. Spoerri hatte zusammen mit Willy Adam in der zweiten Hälfte der 50er Jahre als Herausgeber der in Darmstadt erscheinenden Zeitschrift „material“ gezeichnet, „material“ wie es im Untertitel hieß „zur Erhaltung der konkreten Poesie und der Ideogrammatik“<sup>25</sup>. Später auch dem weiteren Kreis von Fluxus zugerechnet, war Spoerri gerade mit seinen „Fallenbildern“ bekannt geworden, optische Lektionen über die Präzision des Zufalls, die seine Haltung illustrierten, wie er 1960 formulierte, daß er „auf individuelle schöpferische Leistung keinen Wert lege“<sup>26</sup>.

Weit entfernt davon, programmatische Ausstellungen einer Konkreten Kunst zu veranstalten - es sei ihr nicht auf die einzelne Richtung angekommen, wichtig sei ihr mehr der Blumenstrauß, die „Knolle“ der verschiedenen Künste gewesen, erinnert sich Mary Bauermeister<sup>27</sup>-, hätte Bauermeister von diesen Künstlern andererseits auch nie und nimmer ein Bekenntnis zu einer übergreifenden Bewegung unter dem Namen „Konkrete Kunst“ erhalten. Daß Bauermeister neben der Neuesten Musik auch die europäische Avantgarde der bildenden Kunst in ihrem Atelier ins Licht und zur Diskussion stellte, ist insofern ein Glücksfall. Das läßt nicht nur den Hintergrund aufscheinen, vor dem die Malerin Mary Bauermeister ihre Konzerte der Öffentlichkeit und ihren Kollegen anbot, sondern vermittelt darüberhinaus Situation und Entwicklungsstand in der Kunst Europas, auf die die Musikpraxis und Ästhetik von John Cage traf.

Die im Kölner Atelier dargebotenen „Konzerte“ und die parallel dazu ausgestellten Bildkünste demonstrierten die gleichen ästhetischen Prinzipien und künstlerischen Praktiken. Cage traf in Bauermeisters Atelier auf Familienmitglieder. Deren Grundsätze, die alle mit Namen von Künstlern verbunden sind, die bei Bauermeister ausstellten, stehen in der Tradition des europäischen Konkretismus - selbst John Cages „Stille“, unter dem Einfluß des Zen-Buddhismus entwickelt, und als Zeitraum zwischen zwei Klängen gedacht, traf mit der „Leere“ von Yves Klein auf ein europäisches Pendant, das sich dem Geist der Rosenkreuzer verdankte; als pure Leere wurde sie mit dem „Zero“ des Anfangs identifiziert, ganz wie das „Schweigen“ der unbedruckten Fläche in der „Konkreten Poesie“, verwandt auch mit dem „Nichts“ des Verdekens, des Aufgebens und der Entleerung<sup>28</sup> in Arnulf Rainers „Übermalungen“, bei Bauermeister 1960 ausgestellt, verwandt auch mit dem 1963 von Paik definierten „Nichts“, dem unmittelbaren Sosein, jenseits aller Gegensätze<sup>29</sup>.

Die Geisteshaltung der europäischen „Konkreten Kunst“ in ihren Grundsätzen:

- Verwendung von Bildelementen, die nichts anderes konnotieren als sich selbst;
- Verzicht auf individuelle schöpferische Leistung, d.h. Anti-Individualismus bzw. Überwindung der subjektiven Geste;
- der interpretierende Betrachter ist frei - das war beispielsweise der Leitgedanke Daniel Spoerris bei der Herausgabe seiner „edition mat“ 1959, daß alle Scheiben, Bilder, Texte und Reliefs vom Betrachter „nach eigenem Gutdünken“<sup>30</sup> veränderbar sind; er läßt bezüglich dieses Prinzips bei den von ihm ausgewählten Multiples der konkreten und kinetischen Kunst, der Op-Art und der „Zero“-

Gruppe John Cages spiritus rector, Marcel Duchamp auftreten mit seinem Diktum, der schöpferische Prozess sei nicht alleine durch den Künstler, sondern erst mit der Beteiligung des Betrachters vollständig<sup>31</sup>;  
 - der Sinn des Kunstwerks, wenn der Betrachter frei ist und der Interpret machen kann was er will<sup>32</sup>, liegt im Entwurf, in der Idee<sup>33</sup>;  
 - gefordert ist der (unvermittelte) Realismus, und zwar im Sinne einer „Aneignung“ der konkreten, banalen, alltäglichen Realität;  
 - Berechnung bzw. Konstruktion und Zufall sind gleichwertig.

Als George Maciunas 1962 in der Wuppertaler Galerie Parnass einen Vortrag hält über die neueste künstlerische Entwicklung in New York mit dem Titel „Neo-Dada in den Vereinigten Staaten“<sup>34</sup>, macht er darin nichts anderes, als den Zuhörern eine Auflistung der Grundsätze der amerikanischen „Konkretisten“ an die Hand zu geben - mit „Konkretisten“ waren John Cage und die von ihm beeinflussten New Yorker Fluxus-Leute gemeint<sup>35</sup>. Diese von ihm aufgeführten Grundsätze und Bedingungen des amerikanischen „Konkretismus“ sind identisch mit denen der oben aufgeführten, sich in Bauermeisters Atelier darstellenden europäischen „Konkreten“. Laut Maciunas sind die Grundsätze der amerikanischen „Konkretisten“ die folgenden: konkrete Realität versus künstliche Abstraktion und Illusionismus; der konkrete Klang ist der, der nichts anderes anzeigt als seine materielle Wirklichkeit; die Komposition soll nichts festlegen, eine Festlegung widerspricht der Unbestimmtheit, die Komposition soll nur Rahmen sein, innerhalb dessen Zufälle passieren können, völlig unabhängig vom Künstler und Gestalter; ein Werk ist dann konkret, wenn sein Konzept erlaubt, das sich die Form unabhängig vom Konzept bilden kann.

Der Zug der (internationalen) „Konkretisten“ startete nicht von Köln aus. Mary Bauermeister siedelte im Oktober 1962 für einige Zeit nach New York über; vorher hatten Vorbereitungen für ihre große Einzelausstellung im Stedelijk Museum in Amsterdam ihr keine Möglichkeiten für weitere Atelier-Veranstaltungen gegeben. Maciunas setzte im Juni 1962 in der Wuppertaler Galerie Parnass die Öffentlichkeit von seiner „neuen Kunst-Zeitschrift FLUXUS“ in Kenntnis und stellte mit dem Titel seines dort gehaltenen Vortrags „Neo-dada in den Vereinigten Staaten“<sup>36</sup> die schon wenig später von ihm selbst sogenannte Fluxus-Bewegung als eine Entwicklung des europäischen Dada vor - eine Ableitung, die dann eine Woche später Jean Pierre Wilhelm festigte mit einer von ihm in den Kammerspielen Düsseldorf organisierten Veranstaltung, die er „NEO-DADA in der Musik“ nannte; es wurden Stücke aufgeführt u.a. von Nam June Paik, Sylvano Bussotti, Dick Higgins, Toshi Ichiyonagi, Jackson Mac Low, George Maciunas, Benjamin Patterson, Dieter Schnebel, La Monte Young.

1) Tomas Schmit am 15.12.1968 in einem „Manifest“ gegen Wolf Vostells Fluxuspamphlet vom 10.12.1968, zitiert nach Katalog: Happening und Fluxus, Kölnischer Kunstverein, Köln 1970.

2) Undatierter Brief von George Maciunas an Mary Bauermeister, HASTK, Best. 1441, Nr. 25.

3) AN ANTHOLOGY, ed. La Monte Young & Jackson Mac Low, lay-outer George Maciunas, New York 1963 (erschienen 1964).

4) Brief von George Maciunas an Mary Bauermeister, a.a.O.

5) Nach den Erinnerungen von Paik in: Nam June Paik: Beuys Vox 1961-1986, Seoul 1991, S. 49.

6) Heinz-Klaus Metzger: Paiks Musik als Musik, in: Nam June Paik. Werke 1946-1976. Musik - Fluxus - Video. Kölnischer Kunstverein, Köln 1977, S. 34.

7) Nach Dick Higgins: In einem Minensuchboot um die Welt oder Einige Bemerkungen zu Fluxus, zitiert nach Katalog: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Berlin 1983, S. 127.

8) „Das war Revolution. Bild hatte Bild zu sein und Schrift hatte Schrift zu sein“, Mary Bauermeister in einem Gespräch am 29.10.1991.

9) Nach den mündlichen Mitteilungen von Mary Bauermeister in einem Gespräch am 16.7.1992.

10) Nach den mündlichen Mitteilungen von Mary Bauermeister in einem Gespräch am 29.10.1991.

11) Ein Gedicht von Michael Horowitz wurde in der Zeitschrift „Rhinozeros“, 1961 veröffentlicht, in HASTK, Best. 1441, Nr. 20; das Foto einer in der Ausstellung gezeigten Arbeit von Horowitz in Best. 1441, Nr. 14.

12) Eugen Gomringer: Konkrete Poesie und Zero. In Katalog: Zero. Bildvorstellungen einer europäischen Avantgarde 1958-1964, Kunsthau Zürich 1979, S. 37-39.

13) Nach den mündlichen Mitteilungen von Mary Bauermeister in einem Gespräch am 29.10.1991.

14) „... ich habe davon auch schon Teile verkauft, weil es zum Schluß Manuskripte gab, die sehr wertvoll waren“, Mary Bauermeister in einem Gespräch am 29.10.1991.

15) Es handelt sich um das Periodikum „noigandres“ 4, 1958, in: HASTK, Best. 1441, Nr. 29

16) Vgl. beispielsweise „definitionen zur konkreten poesie“ in: konkrete Poesie. deutschsprachige autoren. anthologie von eugen gomringer, Stuttgart 1972.

17) Nam June Paik an Wolfgang Steinecke in einem Brief vom 2.5.1959, zitiert hier nach: Nam June Paik. Niederschriften eines Kulturnomaden. Aphorismen, Briefe, Texte hrsg. von Edith Decker, Köln 1992, S. 52.

18) Jackson Mac Low in: Wie George Maciunas die New Yorker Avantgarde kennenlernte, in Katalog: Wiesbaden Fluxus, 1983, a.a.O., S. 122.

19) In einem Brief an Robert Watts 1963, nach Emmett Williams: St. George und die Fluxus Drachen, in Katalog: Aufbrüche. Manifeste, Manifestationen. Positionen in der bildenden Kunst zu Beginn der 60er Jahre in Berlin, Düsseldorf und München, Köln 1984, S. 36 Anmerk. 5.

20) Hierbei werden nicht nur Elemente der Lexik nebeneinandergestellt, sondern die verschiedenen Bausteine eines Sprachsystems überlappen sich oftmals mit anderen, so daß völlig neuartige phonetische, grammatikalische oder auch syntaktische Konstruktionen entstehen.

<sup>21)</sup> Nach der mündlichen Mitteilung von Hans G. Helms in einem Gespräch am 12.7.92.

<sup>22)</sup> ebd.

<sup>23)</sup> ebd.

<sup>24)</sup> Otto Piene: Die Entstehung der Gruppe „Zero“, zuerst erschienen in „The Times Literary Supplement“, London, 3. September 1964, hier zitiert nach: Zero, (Boston) 1973, S. XXI.

<sup>25)</sup> Siehe dazu das Interview von Christian Schneegans mit Daniel Spoerri im Katalog: labyrinthspiel. André Thomkins. Akademie der Künste, Berlin 1989, Bd. 1, S. 103.

<sup>26)</sup> Daniel Spoerri: Zu den Fallenbildern, in: Zero 3, zitiert nach: Zero, 1973, a.a.O., S. 216.

<sup>27)</sup> Nach der mündlichen Mitteilung von Mary Bauermeister in einem Gespräch am 16.7.1992.

<sup>28)</sup> Arnulf Rainer im Juli 1960 über seine „Übermalungen“ in: Zero 3, zitiert nach: Zero, 1973, a.a.O., S. 233.

<sup>29)</sup> Nam June Paik erklärt das „Nichts“ in einem Flugblatt zu seiner Ausstellung in der Galerie Parnass im März 1963, HASTK, Best. 1441, Nr. 21, jetzt abgedruckt auch in: Name June Paik, 1992, a.a.O., S. 96-99.

<sup>30)</sup> Daniel Spoerri in der von Gerhard von Graevenitz und Jürgen Morschel in München herausgegebenen Zeitschrift: nota. Studentische Zeitschrift für bildende Kunst und Dichtung, Nr. 4, 1960, S. 11; HASTK, Best. 1441, Nr. 31.

<sup>31)</sup> ebd. S. 13.

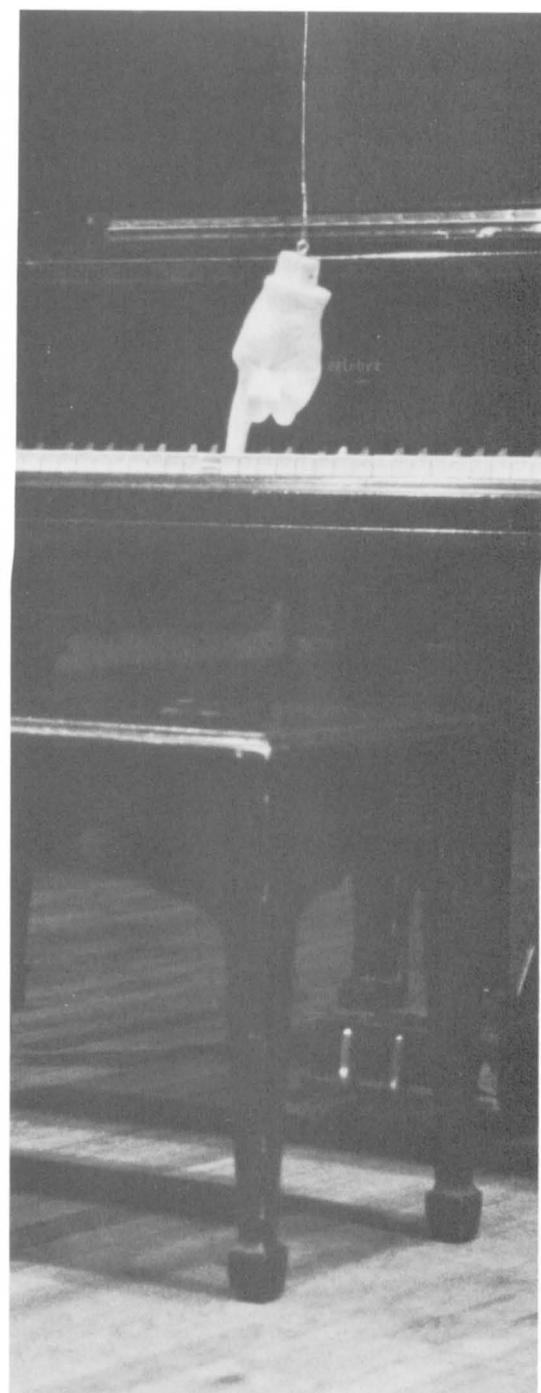
<sup>32)</sup> So formuliert Cornelius Cardew im Faltblatt zu seinen Konzerten im Juni 1961 in der Galerie Haro Lauhus, HASTK, Best. 1441, Nr. 32.

<sup>33)</sup> Daniel Spoerri: Das multiplizierte Kunstwerk, in: nota, 1960, a.a.O., S. 10.

<sup>34)</sup> Maciunas Rede ist abgedruckt in: Happenings, hrsg. von Jürgen Becker u. Wolf Vostell, Reinbek 1965, S. 192ff.

<sup>35)</sup> Maciunas scheint in den später von ihm erstellten Entwicklungsschemata und Fluxus-Diagrammen die Bezeichnung „concretism“ mehr auf Cage und auf die Literaten der Fluxus-Gruppe einzuschränken.

<sup>36)</sup> Dieser Vortrag war in der Einladung als „Neo-dada in New York“ angekündigt, siehe im Katalog: Happening und Fluxus, 1970, a.a.O.



## The Bauermeister Studio: Proto-Fluxus in Cologne 1960-62

„Cologne is a city of the clergy, of gangsterism and of the art market, but it is by no means a fluxus city.“<sup>1</sup>

In 1991, the Historical Archives of the City of Cologne acquired a comprehensive collection of materials relating to the Bauermeister Studio from Mrs. Mary Bauermeister and Mrs. Hahn, widow of the art collector Wolfgang Hahn. The official acceptance of the collection was prepared and executed within the frameworks of the project „The Cultural Re commencement of Cologne after 1945.“ The collaborators of the project are currently evaluating the inventory and preparing comprehensive documentation. Within the scope of this work, the following thoughts on the studio events between the years 1960 and 1962 arose.

In the spring of 1962, Mary Bauermeister received a letter from George Maciunas in Cologne: „Dear Mary Bauermeister: (...) Could we hold festival in your studio June or July? It would be a good beginning for fluxus series (...).“<sup>2</sup>

Maciunas moved from New York to Wiesbaden in the fall of 1961. He ran a gallery in New York and organized a festival there in June and July 1961 - „Musica Antiqua et Nova Presents Festival of Electronic Music“ or „(...) Presents Concerts Of New Sounds And Noises“ - with pieces by, among others, John Cage, Dick Higgins, Toshi Ichianagi, Jackson Mac Low, Joseph Byrd and La Monte Young. Before leaving for Europe, he initiated a project to publish as an anthology: a collection (compiled by La Monte Young) of musical and verbal art, as well as other works of the newest art, especially that relating to chance operations - besides the American Emmett Williams, who was living in France at the time, the Germans

Claus Bremer and Diter Rot were the only other Europeans.<sup>3</sup>

In Wiesbaden Maciunas was now attempting to organize a series of „concerts“ in European cities, which was to provide footholds for the artists from his New York circle as well as for other selected artists in Europe under the label of „Fluxus“: „You will note that we already arranged to hold the series (all 15 concerts) in Wiesbaden - Sept. (possibly an anti-festival in Berlin also Sept.) definitely in London during Oct. and possibly one in Paris - Dec. We have enough performers now who will travel anywhere, where audiences can be robbed or swindled,“<sup>4</sup> Maciunas wrote to Bauermeister to have the international Fluxus-tour start in Bauermeister's studio in the attic of the house at Lintgasse 28.

Mary Bauermeister's studio was notorious not only in Cologne as a site for performances by European and American intermedia artists, but, at the time, it was also already well-known in New York. After a prelude in March 1960 with an event „Music - Texts - Painting - Architecture“ in her attic studio, during which pieces by John Cage, Morton Feldman and Mauricio Kagel were performed, she organized a „Contre-Festival,“ to be held in Cologne over four days in June to coincide with the music festival of the IGMN (International Society for New Music), which also took place in Cologne and to which the important younger composers were not invited. The performances included works by John Cage, Toshi Ichianagi, Sylvano Bussotti, George Brecht, La Monte Young and Christian Wolff - performed by David Tudor - as well as two concerts by Nam June Paik, a reading from Heinz-Klaus Metzger's „Cologne Manifesto,“ and a reading by Hans G. Helms from his book "Fa:m' Ahniesgwow." In October of the same

year, a ballet evening on the stage of the Friedrich-Wilhelm Secondary School was organized for a larger audience, for which Merce Cunningham and Carolyn Brown danced to pieces by John Cage, Christian Wolff, Earle Brown, Toshi Ichianagi and Bo Nilsson, performed by David Tudor and John Cage. One day later, once again in the attic studio, one heard and saw compositions by Cage, La Monte Young and Paik - among the interpreters were John Cage, Cornelius Cardew, Hans G. Helms, David Tudor and Benjamin Patterson. In October of the following year, David Tudor and Kenji Kobayashi presented pieces by John Cage, Christian Wolff, Toshi Ichianagi and Terry Riley before, then, at the end of the month, the musical theater „Original,“ composed by Karlheinz Stockhausen in cooperation with Mary Bauermeister, was premiered in the Theatre am Dom by Paik, Tudor and Carlheinz Caspari. At the premier of the American version in New York in 1964, this musical theater would then be disrupted and struck by George Maciunas, Henry Flynt and a few followers.

Together with her lover at the time, Haro Lauhaus, and the young English composer and interpreter Cornelius Cardew, who, for a period of time at the end of the 50s, was a student and assistant of Stockhausen, Mary Bauermeister launched and conceived this series of events, which were always accompanied by readings, as well as by exhibition with pictures, concepts and scores. Between the last studio events in 1960 and the events in Bauermeister's attic in October 1961, Haro Lauhaus carried on the program of the studio in his gallery on Buttermarkt - a gallery program, which could not have been more avant-garde at the time. Wolf Vostell, Rotella, Daniel Spoerri and Christo exhibited there, and Benjamin Patterson performed two of

his pieces in May 1961 and, on four days in June, Cornelius Cardew played new compositions by Feldman, Cage, Wolff, Earl Brown, La Monte Young, Stockhausen, Kagel and Bussotti. If one goes through the names of the composers, interpreters and participants of the Bauermeister concerts, one has a substantial proportion of the artists, who a little later would be associated with Fluxus; their names will pop up in connection with future Fluxus concerts and they will appear in the lists of participants and candidates or in the announcements prepared by George Maciunas. Especially David Tudor was the mediator between Cologne and New York. He brought the scores by American composers from the circle of John Cage with him to Cologne and, together with John Cage, took the news of the engaged and open activities of the Bauermeister studio back to New York. The great presence of John Cage and the appreciation of his music at the studio concerts, along with the first appearance of George Brecht in Europe with his performing two pieces at the „Contre-Festival“ - the prototype of the Fluxus genre - were for George Maciunas sure guarantors, that on the studio of Mary Bauermeister would be the European bridge-head for the coming Fluxus train.

To be sure, Jean Pierre Wilhelm had already given Cage, Helms and Paik the opportunity to present their art in his Galerie 22 in Düsseldorf as early as 1959, but the events organized by Mary Bauermeister gave the impression of a consistently well-devised series and, in addition, took place beyond the realms of the art market. In mid-1961 in New York, Maciunas tried to establish contact with European artists; he wrote to three artists, the Korean Nam June Paik, who had been in Cologne since 1958, the writer Hans G. Helms and the Italian composer

Sylvano Bussotti. All three were closely associated with the Bauermeister studio.

#### Europeans and Americans

Thus, in the presentations of music, European and American influences collided in a partly incompatible, partly intensively increased plurality of events. Values, such as serialistic severity, the manifold determination of all parameters of a performance by the composers, and the clear delimitation of the creative act from the interpretation, were confronted with the creative union of composition and performance as early as the late 40s. Significant here were the greatest possible freedom for the interpreters, the negation of all artistic rules, and the indetermination of the parameters of a work, which was largely in opposition to the European tradition. In the studio events of Mary Bauermeister, Lauhaus and Cardew, these influences encountered a lightly Cage-dominated synthesis.

European composers, such as the Italian Sylvano Bussotti, the Austrian Kurt Schwertsik and the Swede Pär Ahlbom, came here with the group around Cage, which had already formed in the early 50s. This would decisively set the tone of the studio events in Cologne for David Tudor, Morton Feldman and Merce Cunningham including for several years Christian Wolff, as well. Through Tudor and Cage, the studio on Lintgasse was directly connected to the creativity at the Black Mountain College in North Carolina, the legendary stronghold of the American avant-garde. That the core of American Fluxus artists participated in John Cage's class for experimental composition at the New School

for Social Research in New York between 1956 and 1958, is well-known and sufficiently analyzed.

The Japanese composer Toshi Ichianagi, who had been influenced by Cage's ideas at the Juilliard School since 1952 and who also was repeatedly presented in the Lintgasse studio, can certainly be counted among the broader circle around Cage. When David Tudor and Kenji Kobayashi performed Ichianagi's „stanzas“ in the Lintgasse studio on October 14, 1961, the composer had already returned to Japan, only to join Cage and Tudor once again in collaborative concerts five years later.

A few composers, including Mauricio Kagel (in Cologne since 1957), although not aligned with any side, also had their scores exhibited in the studio as a result of its connection of visual art and music. Influenced by everyone and yet unmistakable, Nam June Paik's actions, even though they did not form the center of the studio concerts, did indeed contribute considerably to their notoriety far beyond the borders of Cologne. On two occasions his „Homage à John Cage“ (1960) caused turmoil in the Lintgasse studio and his vehement „Etude for Piano“ (October 10, 1960) attracted the primary interest of the reporters. Since Paik was injured by a pane of glass during the „Homage“, Heinz Klaus Metzger, as a result of this, later on emphasized the risk of the artists' own personal injuries which he took for the art's sake. As a result of this, these actions promoted the intellectual superstructure of the events as well.<sup>6</sup> Some of the artists who were to achieve increasing popularity in the 60s were presented in Cologne by Mary Bauermeister as early as 1960 at a time when they were still completely unknown. For example, La Monte Young, the American, was still a student in 1959 of

Karlheinz Stockhausen in Darmstadt. In 1960-61 he studied electronic music at the New School for Social Research in New York and became a comet in the Fluxus scene as a result of his infrequently written „works in progress“, and found his way to an almost religious „trance music“ after extensive studies of Indian music under Pandit Pran Nath in the 70s - which was not so distant intellectually from his „poem“, read by Tudor in Mary Bauermeister's studio on October 6, 1960.

Even more unknown in Cologne was certainly Terry Riley, whose co-international „trend,“ could hardly be surmised on his „envelope“ (David Tudor, Kenji Kobayashi), which was presented at the Lintgasse studio on October 14, 1961. Thus, the Americans seemed almost over-powering at some of the studio evenings. Within the frame of the Contre-Festival an entire evening was dedicated to the most probably impressive synthesis of American and European influences, the work of Sylvano Bussotti. On June 18, 1960, William Patterson (vocals), Christoph Caskel (percussion), Aloys Kontarsky, Cornelius Cardew and Bussotti himself (piano) performed the third, fourth and second parts of his work „Sette Fogli“ from 1959: „per tre sul piano,“ „letturadi Braibanti per voce sola“ (premier) and „cœur pour batteur“. This was followed by the „pearson piece“, composed on a poem by William Pearson, who also performed the work. In both works, Bussotti developed his experiments of the 50s further, to inspire the interpreter to a maximum of musical and gestural intensity by means of graphic notation. In the „pearson piece“, the border between composition and interpretation is ultimately negated in favor of a perpetual new creation by the singer. It was thoroughly negated as John Cage's accomplishment in his

„music for amplified toy pianos,“ a work notated on eight transparencies, created a new by the interpreter in every performance as a result of his individual layering of the transparencies on top of each other. This piece was performed by Tudor in the studio on October 6, 1960.

#### „Concrete Art“

Even though Cage had influenced music since the 1950's at the latest, the visual arts in Germany and neighbouring countries not having yet entered into the musical dialogue, were not affected by him. That George Maciunas turned to two musicians, Paik and Bussotti, and to a writer, Hans G. Helms, while he was seeking out contacts in Europe, is in keeping with the situation in Europe and Germany. Although unintentional, on the other hand, it also reflects the circumstances within the groups in New York forming in the direction of Fluxus. The performances of these groups tended to come more out of music, dance or literature than out of the visual arts.<sup>7</sup> Conversaly in Germany, France, Switzerland, Austria, Italy and England, it was precisely the visual artists which were able to develop moments between 1954 and 1961 corresponding to the critical principles of Cage's musical practice. These were the liberation of sound from personal intentions and biases, and the compositional method based on chance operations and indefiniteness. The moments in the visual arts of Europe that corresponded to Cage's principles developed into the main axis along a line of a „concrete art“ in the broadest sense of the term, which came primarily from the "Bauhaus" and which was propagated in post-war Germany at the Hochschule in Ulm by the circle of Max Bill and the philosopher Max Bense. This movement of

the concrete artists acquired its trenchancy through the rejection of the so-called international language of abstraction.

Mary Bauermeister, who attended the introductory course at the Hochschule in Ulm for a short time in 1954/55 with Haro Lauhaus, was decisively influenced by it. Within the frameworks of the studio events, she presented the essential exponents of this movement in two exhibitions of visual art. The frontier crossing nature of „concrete art“ was generally limited to a nexus of image and written language (visual art and literature)<sup>8</sup>. In keeping with the principles of the Hochschule in Ulm, Bauermeister and Lauhaus exhibited for their first event in March 1960 "Music Text Painting Architecture". This included not only paintings, sculptures and scores, but also architectural drawings and plans, plus image-text-drawings by a mental patient from a clinic in Cologne-Porz. They also presented Otto Piene's „Light Ballet,“ and organized small concerts of the newest music and readings by Hans G. Helms, who read from works by James Joyce and himself. „We did not want to make art. We wanted to change consciousness.“<sup>9</sup> It was their opinion, that everything had a common Zeitgeist, „and that's what we were searching for.“<sup>10</sup>

„The Spirit of the Times in Painting and Sculpture“ was characteristically the title of an exhibition, which Mary Bauermeister then compiled and organized in June 1961 for the Cologne architect Peter Neufert in his home. If one carefully examines the names of the artists in these two exhibitions of primarily visual art, a rather clear image emerges of the moments in European visual art, which were analogous to the principles developed by Cage and also to the theoretical attempts by Maciunas and Henry Flynt in the early phases of Fluxus.

Between 1957 and 1960, Mary Bauermeister whose own work was also exhibited in Neufert's home, was interested in formations of simple microelements (circular forms, points, short brush strokes) in decentralized order on the surface of the image, in order to arrive at a non-predictable, complex macro image. Oriented by physical, organic and cosmic structures and processes, she visualized „White Noise,“ as the title of one of her paintings testifies. Haro Lauhaus, a skilled photographer, was included in the first exhibition. After Ulm, he studied together with Mary Bauermeister „photographics“ in Otto Steinert's class in Saarbrücken. In conventional photographs - Lauhaus later destroyed all the objects - recognizable as simple primary elements (wooden blocks), image models in relief, which developed out of a basic structure that became more and more complex and relied upon the play of light and shadow.

Both artists were active at this time within the frameworks and tradition of concrete art. This was a systematic-constructive art, which placed structure against composition and set a geometric abstraction with systematic patterning or arrangement of simple, controllable image elements against gestural abstraction, or allowed the chance distribution of such elements.

„Concrete art“ emphasizes the weak participation of the artist in the production process and stresses work with image elements which cannot do anything but themselves.

In addition to Lauhaus, the Düsseldorf artists Heinz Mack and Otto Piene were also represented in the first exhibition. Both artists worked with light and movement and shortly afterwards founded the group „Zero.“ Pictures by the Argentinean Almir Mavignier were also on view. He was a student of Max Bill and acquaintance

of Mary Bauermeister since Ulm, and belonged to the „Zero“ group. Finally, the Englishman Michael Horovitz, who worked in the field of „concrete poetry“ and the later, so-called „visual poetry“<sup>11</sup>, contributed typefaces. Mack, Piene and Mavignier were also found among the participants in events organized by Neufert, along with the concrete artists Max Bill, Jacoov Agam, Karl Gerstner, Gerhard von Graevenitz and Berto Lardera, as well as the, even today, most radical of all concrete artists. The Frenchman Francois Morellet calls his art „systematism“.

Each of the representatives of „concrete art“ exhibiting in Cologne during 1960 and 1961 were participants in the large retrospective exhibition „Concrete Art - 50 Years of Development“ at the Helmhaus in Zürich (June 1960) organized by Max Bill. These included the „Zero“ artists, to whom a relationship with the concerns of concrete poetry<sup>12</sup> would later be attributed on the part of „concrete poetry“ itself. This was between the first event in the Bauermeister Studio and the exhibition in Neufert's home.

In contrast to Piene, Diter Rot and André Thomkins, from whom Mary Bauermeister selected works for the „Spirit of the Times“ exhibition, were well-known both as visual artists and writers of „concrete poetry.“ Piene, beginning in 1957, had also made pictures with „letter-grids,“ but is not counted among the circle of concrete poets. For the exhibition in Neufert's home, Bauermeister exhibited Thomkins' experimental „Lackskin“ pictures (colored lacquer skins on paper, where the lacquer is manipulated on the water surface and then skimmed off) and a book piece by Diter Rot. Mary Bauermeister claims<sup>13</sup> to have also exhibited<sup>14</sup> texts of Brazilian „poesia concreta“<sup>15</sup>

in the first exhibition. There were examples from the group „noigandres,“ which refers in the text that accompanied their portfolio to Mallarmé, Pound, Joyce, Cummings and Apollinaire, as decisive forerunners and to Boulez, Stockhausen, concrete and electronic music, as well as to Mondrian, Max Bill and Josef Albers, brothers in spirit.

The literary was a component of an exhibition project understood by Bauermeister & Co. as the „switching site“ of all the arts. Even if it was represented predominately through exponents which understood the text primarily as a visual entity, the work of Hans G. Helms was in accordance with the mentality of the initiators of the studio events as well as with that of the European concrete movement. Helms, as opposed to the advocates of concrete poetry, did not adhere to the isolated (concrete) word or to the individual letter, but rather wrote a story which devoted itself - also differing from the manifestos<sup>16</sup> of the former - to a content and to a form, which resulted from this. The counterparts of the various mentalities were in no way obtrusive, although Helms, in addition to Paik, was indeed a precarious man at first for the New York group or, more precisely, for Maciunas. In addition, Helms' work transported the political spirit of an author, confronting himself with the concrete reality of post-war Germany, which by all means corresponded with the practical-politically conceived desire for world change on the part of the studio initiators and, to some extent, by those exhibited there as well. Paik, for example, understood the second set of his „Hommage à John Cage“ as „an admonition to the ‚Wirtschaftswunder‘ in Germany, where industriousness and stupidity are bound in one“<sup>17</sup> - but not so by the members of the New York group, who polemized against the insti-

tution of the museum or at best attempted statements of purpose for a shifting of the public's attention towards current world phenomena. It is thus not surprising from this point of view that the only political thinker of the group at that time, George Maciunas - „a strange breed of Marxist-Leninist“<sup>18</sup> - at first tried to win Helms over for his ideas, but later, in 1963, saw him, together with Stockhausen, as representatives of bourgeois, serious art and accused him of „nationalistic megalomania“<sup>19</sup>.

The Rumor of Ami-Gau

At the first event, Helms read passages from Joyce's „Finnegan's Wake,“ and primarily from his own work, „Fa:m' Ahniesgwow,“ which had just been published by DuMont and which met with great interest among the intellectuals and those contemporaries who were open to the experiment.

Although the processes, which the author presented here, were not really innovative (Joyce's novels already were already milestones 30 years ago), he had indeed created a work - for the German - which confronted the German reader with a new, or at least uncommon presentation of West German reality. „Fa:m' Ahniesgwow“ - the title itself says it all - defies the simple consumption of language. The interaction of signified and signifier, which functions more or less smoothly in everyday verbal communication and which, however, all too often experiences its limits, especially in artistic discussion, was provocatively broken off and alienated here. The relationships need to be re-elaborated by the reader; partly playfully, partly with difficulty.

The „Rumor of Ami-Gau“ - one possible meaning of the title - presents itself, moreover,

as an amalgamation of approximately 35 languages from various language families. An amalgamation, however, which emerges less from the joy of juggling the lexicology, grammar, semantics and phonetics of the respective languages, and much more from the effort to aesthetically justify the representation of the „specific political-economical and social condition of the Federal Republic [of Germany]“ in the 50s.

Helms began working on this book as early as 1951. First under the title „Only a Little Bit of Love, a Little Touch of Warm Skin“, which refers to the narrative modes of Henry Miller and F. Scott Fitzgerald, the political component in „Fa:m' Ahniesgwow“ focuses on the representation of a Germany interspersed with streams of fugitives speaking various languages. This was a Germany which had already signaled during the Nuremberg Trials of 1948/49 that a real reckoning with the Nazi past would not take place. Instead, the American way of thinking inundated all important areas of social life in the Federal Republic of Germany. This was an inundation which frequently reached deep into language structures and re-emerged from Helms' work with a language of its own. The appropriate judgement of the financial barons of the Third Reich, which never took place, and the predictable re-consolidation of the German economy, often with the powers who 15 years before had economically prepared the path to the Second World War, were reason enough for Helms to speak of a „continuation of fascism, but without the old political Führer“<sup>22</sup>: „Fa:m Ahniesgwow“ is to be understood as work of anti-fascist literature. Germany - „the gau of the ancestors...“

The compository and linguistic transformation of the work finds its roots, on the one hand, in

Helms' knowledge of most European languages as well as in his formal studies in comparative linguistics. Out of this elements of extra-European languages also flowed into the work. The theoretical analysis of the work of the American composer Charles Ives, from whom Helms had „learned a great deal with regard to conception“<sup>23</sup>, was also significant. The experiences of the world of tones and sounds made here later found expression in Helms' literary compositions. To this belong, for example, knowledge of the melodic rhythm and interval relationships, of composing with the principle of uncertainty, as well as the awareness of the freedom of the interpreter.

Additional influences and impulses might also stem from the circle around Herbert Eimert at the Cologne Studio for Electronic Music, where Helms, after coming from Sweden in 1957, met with Gottfried Michael Koenig, John Cage, Karlheinz Stockhausen, and also with Heinz-Klaus Metzger. What bound him with the representatives of „concrete poetry“ was the mistrust of a language, which seemed, as a result of the daily flood of information from the media, to more and more reflect a fictitious world and, in doing so, „talked around“ the actual circumstances.

„Concretism“

In 1964, in an article<sup>24</sup> on the „Zero“ movement first published in London, Otto Piene would differentiate between the „idealistic“ direction of „Zero,“ within which he included Mack, Uecker and himself, and the realistic direction, to which he attributed the „New Realism (Nouveau Réalisme) of Yves Klein, Tinguely, Arman and Spoerri.“ Arman and Spoerri, as representatives of this movement, which had just manifested

itself in France as a group, were also invited to participate in Neufert's „Zeitgeist“ exhibition. Arman exhibited a small accumulation of light bulbs and Daniel Spoerri displayed his „suit-case“ with works by the French members. This was parallel to his exhibition in the Galerie Haro Lauhaus, which opened on Buttermarkt in May of that year. Together with Willy Adam, Spoerri had drawn in the second half of the 50s as editor of the Darmstadt magazine „material“ - „material,“ as stated in the subtitle, „for the preservation of concrete poetry and ideogramatics“<sup>25</sup>. Included later within the broader circle of Fluxus, Spoerri became known for his „Fallenbilder,“ optical lessons on the precision of chance that illustrate his position, formulated in 1960, that he „places no value on individual creative performance.“<sup>26</sup>

Far from organizing programmatic exhibitions of concrete art - it was never a matter of a singular direction, Mary Bauermeister<sup>27</sup> re-collects that more important to her was the „bouquet of flowers, the „bulb“ of the various arts -, Bauermeister, on the other hand, would have never received a declaration from these artists to a broad movement under the name of „concrete art.“ That in her studio, Bauermeister shed light on and put up for discussion not only the newest music but also the European avant-garde of visual art, is thus a stroke of luck. This not only illuminates the background in front of which Mary Bauermeister presented her concerts to the public and to her colleagues, but also conveys the situation and state of development of European art upon which the musical practice and aesthetics of John Cage made their impact.

The „concerts“ presented in the studio in Cologne and the visual arts exhibited parallel to these, demonstrate the same aesthetic prin-

ciples and artistic practices. Cage encountered family members in Bauermeister's studio. Their principles, each of which are bound to names of artists, who exhibited in Bauermeister's studio, stand in the tradition of European concretism - even John Cage's „Silence,“ developed under the influence of Zen Buddhism and conceived as the space of time between two sounds.

Encountered in the „Void“ of Yves Klein, a European pendant, indebted to the spirit of the Rosicrucians as pure void, it was identified with „Zero“ at its birth, and with the „Silence“ of the non-printed surfaces in „concrete poetry“. It is also related to the „Void“ of the concealing, the abandoning and the emptying<sup>28</sup> in Arnulf Rainer's „over paintings,“ which were exhibited in Bauermeister's studio in 1960, as well as with the „Void“ as defined by Paik in 1963, as the direct, given fact, beyond all opposites<sup>29</sup>.

The mentality of European „concrete art“ in its principles is:

- use of visual elements, which connote nothing other than themselves,

- renunciation of individual creative performance, which is to say anti-individualism or the overcoming of the subjective gesture,

- the interpreting viewer is free - this was, for example, the basic idea of Daniel Spoerri in the publishing of his „edition mat“ in 1959, that all disks, images, texts and reliefs are changeable by the viewer „according to his own discretion“<sup>30</sup>. This refers to the principle of the multiples chosen by him from concrete and kinetic art, of op-art and of the „Zero“ group.

He allows John Cage's spiritus rector, Marcel Duchamp, to come forward with his dictum that the creative process is not completed by the artist alone, but requires the participation of the viewer<sup>31</sup>,

- the meaning of the work of art - when the

viewer is free<sup>32</sup> and the interpreter can do as he chooses. This lies in the model, in the idea<sup>33</sup>, - what is demanded is (direct) realism, in the sense of an „appropriation“ of concrete, banal, everyday reality;

- calculation, or rather construction, and chance are equivalent.

When George Maciunas held a lecture on the newest artistic development in New York with the title „Neo-Dada in the United States“<sup>34</sup>, at the Galerie Parnass in Wuppertal during 1962, he did nothing other than provide the audience with a list of the principles of the American „concretists“. By „concretists“, Maciunas meant John Cage and the New York Fluxus people influenced by him<sup>35</sup>. The principles and conditions of American „concretism“ specified by Maciunas are identical with those of the aforementioned European „concretists“ who exhibited in Bauermeister's studio. According to Maciunas, the principles of the American „concretists“ are as follows: concrete reality versus artificial abstraction and illusionism; concrete sound is that which indicates nothing other than its own material reality; composition should not stipulate anything since stipulation contradicts uncertainty; the composition should only provide the framework within which chance occurrences can take place, completely independent of the artist and creator; a work is concrete when its concept permits that the form can develop independently of that concept. The pageant of (international) „concretists“ did not begin in Cologne. Mary Bauermeister emigrated to New York for a period of time beginning in October 1962. Before that, the preparations for her large one-woman exhibition at the Stedelijk Museum in Amsterdam left her no opportunity to organize further studio events. Maciunas informed the public of his „new art

magazine FLUXUS" while being at the Galerie Parnass in Wuppertal in June 1962, and presented it with the title of the lecture "Neo-dada in the United States"<sup>36</sup> he delivered there. He himself later called the „Fluxus movement“ as a development of European Dada - a derivation, which Jean Pierre Wilhelm then confirmed one week later with an event organized by him in the Düsseldorf Kammerspiele, which he titled „NEO-DADA in Music;“ pieces by, among others, Nam June Paik, Sylvano Bussotti, Dick Higgins, Toshi Ichiyangi, Jackson Mac Low, George Maciunas, Benjamin Patterson, Dieter Schnebel and La Monte Young were presented.

<sup>1</sup>) Tomas Schmit on December 15, 1968 in a „Manifesto“ in opposition to Wolf Vostell's Fluxus pamphlet of December 12, 1968. Quoted in the catalogue: *Happening und Fluxus*, Kölnischer Kunstverein, Cologne 1970.

<sup>2</sup>) Undated letter from George Maciunas to Mary Bauermeister, Historical Archives of the City of Cologne (in the following, abbreviated as HASTK), Inv. 1441, No. 25.

<sup>3</sup>) La Monte Young & Jackson Mac Low (eds.), *AN ANTHOLOGY*, lay-outer George Maciunas, New York 1963 (published 1964)

<sup>4</sup>) Letter from George Maciunas to Mary Bauermeister, loc. cit.

<sup>5</sup>) According to recollections by Paik in: Nam June Paik, *Beuys Vox 1961-1986*, Seoul 1991, p. 49.

<sup>6</sup>) Heinz Klaus Metzger, „Paiks Musik als Musik,“ in Nam June Paik. *Werke 1946-1976. Musik - Fluxus - Video*, Kölnischer Kunstverein, Cologne 1977, p. 34.

<sup>7</sup>) According to Dick Higgins, *In einem Minensuchboot um die Welt oder Einige Bemerkungen zu Fluxus*. Quoted in the catalogue: *1962 Wiesbaden Fluxus 1982, 1983*, p. 127.

<sup>8</sup>) "That was a revolution. Image was supposed to be image and written language was supposed to be written language." Mary Bauermeister in an interview on October 29, 1991.

<sup>9</sup>) Mary Bauermeister in an interview on July 16, 1992.

<sup>10</sup>) Mary Bauermeister in an interview on October 29, 1991.

<sup>11</sup>) A poem by Michael Horovitz was published in the magazine „Rhinozeros“ in 1961: HASTK, Inv. 1441, No. 20. The photo of a work by Horovitz shown in the exhibition: Inv. 1441, No. 14.

<sup>12</sup>) Eugen Gomringer, „Konkrete Poesie und Zero,“ in the catalogue *Zero. Bildvorstellungen einer europäischen Avantgarde 1958-1964*. Kunsthaus Zürich 1979, pp. 37-39.

<sup>13</sup>) Mary Bauermeister in an interview from October 29, 1991.

<sup>14</sup>) "...I even sold parts of this, because at the end there were manuscripts, which were very valuable." Mary Bauermeister in an interview from October 10, 1991.

<sup>15</sup>) Referred to here is the periodical "noigandres", No. 4, 1958. HASTK, Inv. 1441, No. 29.

<sup>16</sup>) See, for example, "definitionen zur konkreten poesie", in *konkrete Poesie. deutschsprachige autoren. anthologie von eugen gomringer*, Stuttgart 1972.

<sup>17</sup>) Nam June Paik to Wolfgang Steinecke in a letter dated May 2, 1959. Quoted in: Nam June Paik. *Niederschriften eines Kulturnomaden, Aphorismen, Briefe, Texte*, edited by Edith Decker, Cologne 1992, p. 52.

<sup>18</sup>) Jackson Mac Low in "Wie George Maciunas die New Yorker Avantgarde kennenlernte", in the catalogue: *Wiesbaden Fluxus*, 1983, loc. cit., p. 122.

<sup>19</sup>) In a letter to Robert Watts from 1963, quoted in: Emmett Williams, "St. George und die Fluxus Drachen", in the catalogue *Aufbrüche. Manifeste, Manifestationen. Positionen in der bildenden Kunst zu Beginn der 60er Jahre in Berlin, Düsseldorf und München*, Cologne 1984, p. 36, note 5.

(Translator's note: "Ami" is a German nickname for Americans, similar to the American usage of „Kraut“ for Germans. During the Third Reich, a „Gau“ was a political province or district.)

<sup>20</sup>) Not only elements of lexicology are compared here, but the different components of a language system also frequently overlap with others, so that completely new phonetic, grammatical, or even syntactic constructions emerge.

<sup>21</sup>) From an interview with Hans G. Helms on July 12, 1992.

<sup>22</sup>) *ibid.*

<sup>23</sup>) *ibid.*

<sup>24</sup>) Otto Piene, „Die Entstehung der Gruppe ‚Zero,‘“ first published in *The Times Literary Supplement*, London, September 3, 1964; quoted in *Zero*, Boston 1973, p. XXI.

<sup>25</sup>) See: Interview by Christian Schneegans with Daniel Spoerri in the catalogue, *labyrinthspiel*. André Thomkins, Akademie der Künste, Berlin 1989, Volume I, p. 103.

<sup>26</sup>) Daniel Spoerri, „Zu den Fallenbildern,“ in *Zero 3*; quoted in *Zero*, 1973, loc. cit. p. 216.

<sup>27</sup>) Mary Bauermeister in an interview from July 16, 1992.

<sup>28</sup>) Arnulf Rainer on his „over paintings“ in June 1960 in *Zero 3*; quoted in *Zero*, 1973, loc. cit., p. 233.

<sup>29</sup>) Nam June Paik declared the „void“ in a flier for his exhibition in the Galerie Parnass in March 1963; HASTK, Inv. 1441, No. 21; also re-printed in Nam June Paik, 1992, loc. cit., pp. 96-99.

<sup>30</sup>) Daniel Spoerri in the magazine "nota. Studentische Zeitschrift für bildende Kunst und Dichtung" (No. 4, 1960, p. 11), edited in Munich by Gerhard von Graevenitz and Jürgen Morschel; HASTK, Inv. 1441, No. 31.

<sup>31</sup>) *ibid.*, p. 13.

<sup>32</sup>) Formulated in this way by Cornelius Cardew in a flier for his concerts in the Galerie Haro Lauhaus in June 1961; HASTK, Inv. 1441, No. 32.

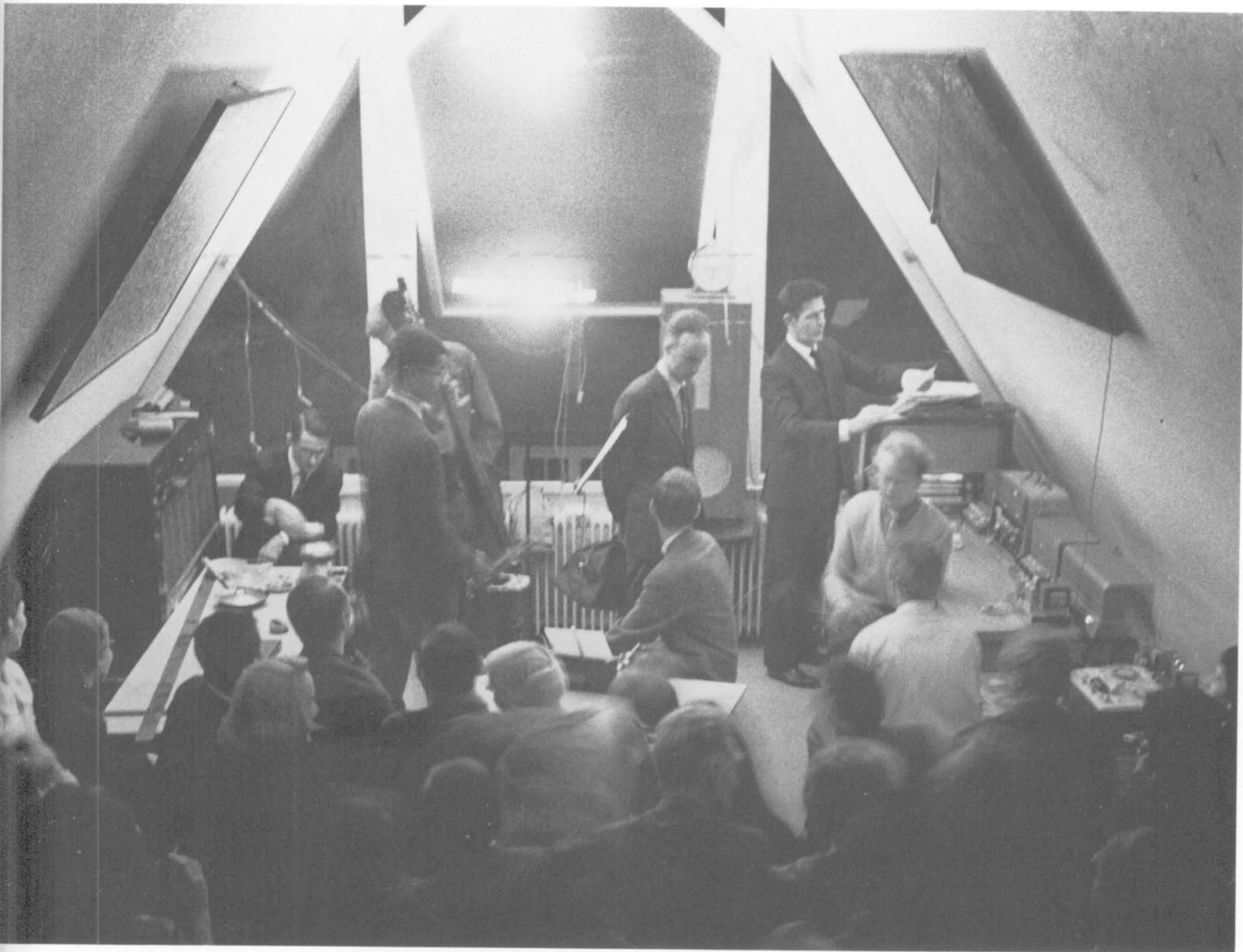
<sup>33</sup>) Daniel Spoerri, "Das multiplizierte Kunstwerk", in *nota*, 1960, loc. cit., p. 10.

<sup>34</sup>) Maciunas' lecture is printed in: Jürgen Becker and Wolf Vostell (eds.), *Happenings*, Reinbeck 1965, pp. 192ff.

<sup>35</sup>) In the development schemata and Fluxus diagrams, which he prepared later, Maciunas seems to restrict the use of the term "concretism" to refer more to Cage and to the literati of the Fluxus group.

<sup>36</sup>) This lecture was announced in the invitation as "Neo-Dada in New York". Noted in the catalogue: *Happening und Fluxus*, 1970, loc. cit.

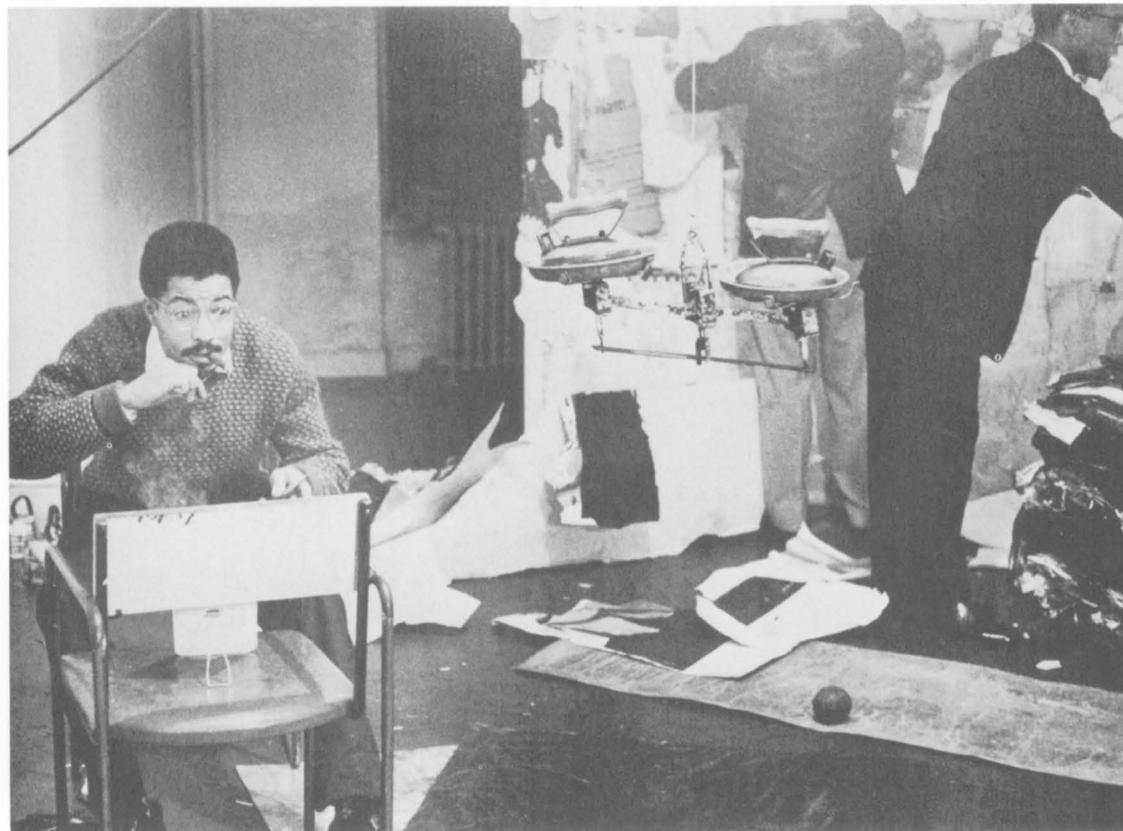




Ben Patterson, David Tudor, John Cage u. a.; Atelier Mary Bauermeister, Köln, 6. 10. 1960



Ben Patterson im Atelier Mary Bauermeister, Köln 1961



Ben Patterson im Studio Vostell, Köln 1961



David Tudor u. a., Atelier Mary Bauermeister, Köln 1961

1962 Wiesbaden Fluxus 1982, von links: Jean Dupuy, Ben Vautier (verdeckt), Robert Filliou ▶





## Veränderung benennen und Benennungen verändern: Fluxus als Eigenname.

Du gehörst zu den Leuten, denen Fluxus schon immer ein Rätsel gewesen ist. Durch deine Sinne, geleitet von deinen Augen, Ohren, Geschmackspapillen oder Fingern, erlebst du etwas, das „Fluxus“ heißt. Hier endet die gemeinsame Erfahrung aber auch schon, weil eigene Erinnerungen und Erfahrungen, persönliche Toleranzen und Ansprüche, Beschränkheiten und Wünsche die Führung übernehmen und das Werk formen, während du daran arbeitest.

Als Mitglied einer Ansammlung von Leuten, deren einzige Gemeinsamkeit möglicherweise nur ein einzelnes Objekt ist, entsprichst du nach Alter, Nationalität, materieller Sensibilität und Denkweise der Vielfalt innerhalb von Fluxus. Weder ist dein Erlebnis einer Performance oder eines Objektes eine Garantie für den Zugang zu einem anderen noch für den Zugang zum gleichen Objekt zu einer anderen Zeit, wenn entweder das Objekt oder deine Begegnung mit ihm vielleicht anders sind. Garantiert wird nichts, es sei denn, du erwartest das Unerwartete.

Für einige Künstler und viele Sammler starb Fluxus zusammen mit seinem begnadeten Organisator, George Maciunas. Diese Ansicht bestätigt Fluxus, indem sie Fluxus den vertrauten Schein einer kurzlebigen, um einen Helden versammelten Avantgarde-Bewegung gibt. So verschwindet Fluxus als geschlossene Akte in der Geschichte, wo für neue Arbeiten, die diesen Namen oder einen ähnlichen tragen, kein Platz ist.

Dadurch jedoch, daß sie mit Fluxus-Künstlern in Zusammenhang gebracht werden, lassen sich grundverschiedene Arten der jüngsten Zeit als zu Fluxus gehörig identifizieren, und diese Variationen weisen darauf hin, daß sich zur Zeit künstlerische Identitäten entwickeln.

Diese Unbeständigkeit ergibt sich häufig dort, wo Fluxus-Künstler sich zu neuen Arbeiten zusammentun. Daraus folgt jedoch nicht, daß das gesamte Werk eines Künstlers, der mit der Gruppe jemals assoziiert gewesen ist, Fluxus ist. Der Name bezieht sich vielmehr auf Momente der Zusammenarbeit oder gegenseitige Identifikation innerhalb einer Gruppe, selbst wenn Namen in der Praxis einen ironischerweise statischen Identifikationspunkt bezeichnen. Der Oberbegriff mag Fluxus sein; sein nomineller Status sollte jedoch keinesfalls dazu benutzt werden, die vielfältigen Arbeitsweisen von Künstlern, die historisch mit Fluxus assoziiert worden sind, einzugrenzen oder auszuschließen.

Weil ihnen jede zeitliche, persönliche oder praktische Identität, die man mit Fluxus verbindet, widerstrebt, ändern die Künstler den Namen für ihre Arbeit bei Gemeinschaftsprojekten und Festivals, indem sie diesen neue Namen geben. Abwechselnd „Fantastic and Excellent oder Games at the Cedille“ (Eric Andersen, Dänemark; 1985, 1992), „Free Expression“ oder „Choice“ (Ben Vautier, Robert Filliou und George Brecht, Frankreich; 1960er) und „Yam“ und „Something Else“ (Robert Watts und Dick Higgins, USA; 1960er und 70er) genannt, widersteht Fluxus dem Stillstand nomineller, zeitlicher und ästhetischer Spezifizierung, wie er für modernistische Kunst-„Bewegungen“ typisch ist. Andersens „The Travelling Wall“ (1985) kann deshalb zu der gleichen Praxis gezählt werden wie Bens naive Kursivschrift und seine konzeptuellen Spiele, Goeff Hendricks Himmelsobjekte und Takako Saitos Papierwürfel und Schachspiele.

Bei allen diesen Beispielen bestimmen individuelle Systeme der Veränderung oder des Zufalls den variablen Charakter von Fluxus als Kunst-

gruppe, während grundverschiedene Schwerpunkte der Arbeit zu identifizierbaren Stilen oder der Beachtung der Künstler als Individuen führen.

### Benennung von Veränderung

Der Name „Fluxus“ wurde erstmals verwendet, als der litauische Künstler George Maciunas die ersten Fluxus-Multiples veröffentlichte, Performance Festivals und Einzelkonzerte in Deutschland und anderen Teilen Europas in den Jahren 1962 und 1963 organisierte, und deren Teilnehmer den Kern der Gruppe konstituieren. Aus diesem organisatorischen Aspekt von Fluxus ist die statische Gleichung  $\text{Maciunas} = \text{Fluxus}$  entstanden, die wie ein Instrument willkürlicher Kritik die Arbeiten von Fluxus-Künstlern in Gruppen aufteilt und das Schaffen ihrer Mitglieder an einer kontinuierlichen Größe relativ zu Maciunas mißt. Wenn, in Erweiterung dieses Sachverhalts, die Gleichung auf Fluxus-Objekte auf dem Markt angewendet wird, dann fallen den dem Werk Maciunas' am nächsten stehende Arbeiten höhere Preise und höheres Kritikerlob zu, ungeachtet ihrer Folgewirkung oder eigenständigen Qualität.

Statistische Unterstützung erhielt die Gleichung Mitte der 60er Jahre, als Maciunas die Gruppe etwas eigenmächtig in Richtung auf eine ziemlich einförmige Ästhetik von Offset-Multiples, Buchobjekten und minimalistischen Programmstücken führte. Wie schon oben mit der Liste der wechselnd benannten Festivals angedeutet, zeigten die Künstler punktuellen Widerstand gegen seine und jede andere Einzeldefinition ihrer Arbeit, indem sie andere Namen als Fluxus für ihre engbezogenen Gemeinschaftsfestivals und -produktionen wählten.

Gemäß der Gleichung also qualifizieren sich solche „Maciunas-losen“ Aktivitäten nicht als Fluxus, trotz der Tatsache, daß eine Mehrheit der Teilnehmer sich in einer gegebenen Situation allgemein miteinander identifizierten. Besser verstanden werden könnte der Name als Zusammenarbeit oder Identifizierung mit der Gruppe durch den Zeitfaktor. Weit davon entfernt, die Mitgliedschaft jedem zu ermöglichen, der den Namen übernommen hatte oder von der Gruppe beeinflusst worden ist, beschreibt diese Verwendung von „Fluxus“ ein System sich ändernder Positionen, das sich zwar auf Maciunas' zentralistischen Verband bezieht, ihn aber gleichzeitig ablehnt. Die Gültigkeit dieser Perspektive liegt in dem Werk, das der Benennung und Formalisierung der Fluxus-Bewegung durch Maciunas vorausgeht.<sup>2</sup>

In John Cages Kompositionsklassen an der New School for Social Research entwickelten 1957-59 Brecht und dann andere die „event“ Performance. Als Alltags- oder minimalistische Aktion entspricht „event“ (Ereignis, Vorfall) ungefähr Cages Theorie von Musik als gefundenen oder aus der Umgebung stammenden Tönen. Die Fluxus-Künstler in Cages Klasse umfaßten Brecht, Al Hansen, Higgins den Dichter Jackson Mac Low und Richard Maxfield, der zusammen mit La Monte Young Maciunas diesen Künstlern im Jahre 1961 vorstellte. Die „New York Audiovisual Group“ von Hansen und Higgins (1959-60), Mac Lows und Youngs Erweiterung von „Beatitude East“ mit der Sammlung experimenteller Aufzeichnungen unter dem Titel „An Anthology“, 1961, zwei Performance-Serien 1961 in Yoko Onos Dachwohnung und Maciunas' „AG Gallery“ - sie alle erarbeiteten und festigten das „event“-Strukturformat, wie es in Cages Klasse entstanden war.

Die europäische Fluxusbewegung war ähnlich prädisponiert, da sie in den starken Bindungen der Künstler untereinander begründet war, die der Benennung zeitlich vorangingen. Um 1961 arbeiteten die Fluxus-Künstler Wolf Vostell, Benjamin Patterson und Nam June Paik in Köln (siehe Photographien, 1961) zusammen. In Wuppertal, wo in der Galerie Parnass die erste Fluxus-Schau stattfand, produzierte der Verlag Kalender/Ebeling und Dieterich „Kalenderrolle No. 1“ und „Kalenderrolle No. 2“ im November '61 bzw. Juni '62. Diese Produktionen versammelten eine internationale Auswahl von Fluxus-Künstlern, unter ihnen Nam June Paik, Ben Patterson, Diter Rot, Emmett Williams und La Monte Young. Sowohl in den USA als auch in Europa bildete sich eine Art Muster, durch welches diese Künstler in einer Art Nährboden aus gemeinsamen Interessen, Freundschaften und Gemeinschaftsprojekten miteinander verbunden waren, bevor George Maciunas seine Serien europäischer Festivals organisierte und diese Ende 1962 „Fluxus“ nannte. Dies kennzeichnet das größte Paradoxon der Verbindungen dieser Künstler während der vergangenen 30 Jahre: indem er die Gruppe benannte und mit seiner Person identifizierte, kompromittierte Maciunas potentiell den Zustand von „Flux“, einem in der Gruppe verwurzelten Ideal, das zufällige Operationen und Systemveränderungen zum Kern hatte. In den 60er Jahren bekam es seinen festen Platz, angesiedelt innerhalb einer richtigen Domäne und als Neo-Avantgarde klassifiziert, was eine nostalgische Nachahmung der Organisations- und Verhaltensmerkmale der historischen Avantgarde war. Maciunas' Titel der ersten Ausstellungsfestivals, „Neo-Dada in der Musik“ und „Neo-Dada in New York“ bestätigen diese Definition der Fluxus-Praxis.

Feste Assoziationen mit dem Namen haben kommerziell viel für die Gruppe getan, haben aber auch verwandte Arbeiten, die sich außerhalb der eigentlichen Fluxus-Ästhetik entwickelten, ausgeschlossen. Die Bedingungen dieser ästhetischen Identität entsprechen fast genau der Definition von Fluxus seitens der historischen und neueren offiziellen Kunstpresse. In dieser Rubrik wird, typisch für die Kunstkritik, das Schaffen von Fluxus-Künstlern auf die zentrale Konzeption von Bewegungskunst reduziert.

#### Veränderung von Benennungen

In den letzten 30 Jahren mag es in den USA und in Europa an die hundert Festivals und Konzerte gegeben haben, an denen fast ausschließlich Fluxus-Künstler in Gemeinschaftsarbeit und Performance beteiligt waren, ohne daß der Begriff „Fluxus“ genannt worden wäre. Von den frühen Beispielen enthielten manche Titel spielerische, komische Elemente wie „Ergo Suits Festival“, „Festival of Misfits“ (siehe Photographien 1962), „Festival of Fantastics“ (siehe Photographien 1966) und „Games at the Cedille“, während andere sich mit der Frage der persönlichen Freiheit befaßten, z. B. „Quelque Chose“ und „Festival de la Libre Expression“. Die Praxis, einer geschlossenen Definition zu widerstehen, indem man den Namen der Gruppe oder des Festivals ändert, existiert bis heute. Zum Beispiel werden Fluxus-Künstler in diesem Herbst bei Eric Andersens und Knud Pedersons „Excellent Festival“ in Dänemark zu einem Excellent-Supermarkt-Kunst-Multiple beisteuern und das Publikum dabei miteinbeziehen. Diesen flexiblen Nominalismus gibt es auch bei Fluxus-Objekten schon lange. Verärgert darüber, daß Maciunas die Sammlung von Texten

zu „Jefferson's Birthday“, über ein Jahr lang hinzog und die Produktion hinauszögerte, gründete Dick Higgins 1964 in N.Y. die „Something Else Press“. Dokumentationsmaterial läßt vermuten, daß diese Presse die Hauptquelle des Einflusses von Fluxus auf die weitere kulturelle Landschaft gewesen ist. In Masse produziert und in den Handel gebracht, waren diese Bücher viel verfügbarer und billiger als Maciunas' Fluxus-Multiples. Zum Beispiel veröffentlichte die „Something Else Press“ die „Great Bear Pamphlet Series“, kritische Texte von verschiedenen Künstlern und „event“-Ergebnisse (Anweisungen und sonstige Aufzeichnungen für Performances). Diese Streitschriften wurden für die Entwicklung der Performance-Kunst in den 70ern äußerst wichtig. Bengt af Klintbergs Schrift „Cursive Scandinavian Salve“ betrachtet einige Künstler als richtiggehendes Muster für spätere, ritualistische Performance Art. Andere Schauplätze von Fluxus-Veröffentlichungen gab es in den 60ern und 70ern auch in Europa, wo das Klima in der Kunstkritik für die potentiell antiabstrakten und darstellerischen Aspekte von Fluxus verhältnismäßig empfänglich war. Wolf Vostells Kölner „Dé-Coll/age“-Magazin verbreitete Fluxus-Lageberichte, Texte, Ankündigungen und Photos in Europa, berichtete über Ben Vautiers, Robert Fillious und George Brechts französische Festivals. Ebenso wie in Vautiers Laden in Nizza produzierte man alle Arten gedruckten Materials; und Milan Kunizaks „Aktual Czecho-slovakia“ veröffentlichte Samizdat-Materialien von osteuropäischen Fluxus-Künstlern. So wie jede Situation einen anderen Typ von Publikationen hervorbrachte - von massiver Kunstpublikation bis zu Pamphleten, Blättchen und Untergrundflugblätter - so variierten sie entsprechend den verfügbaren

Hilfsmitteln und differenzierten das zu veröffentlichende Fluxus-Material. Sie als Nicht-Fluxus zu bezeichnen hieße, einen Schlüsselaspekt ihrer verschiedenen Identitäten zu verdunkeln. Durch die Benennung von Veränderung wurde so der Begriff Fluxus auf die Gruppe angewendet und dann als Ausdruck von Stillstand, der in mancher Hinsicht dem Projekt der Gruppe selbst antithetisch gegenübersteht, durchgesetzt. Die Unwirksamkeit solch eines Ausdrucks wird durch die Vielfalt anderer Bezeichnungen demonstriert, die von Mitgliedern der Fluxus-Bewegung gewählt wurden, um sie auf ihre gruppenidentische Performance- oder Multiple-Objekt-Praxis anzuwenden. Vom Nebulösen weit entfernt, meint der Eigenname „Fluxus“ eine Konzentration von Orten und Menschen, deren Charakteristika es erlauben, den Begriff Fluxus wieder anwendungsfähig zu machen.

Fluxus als Eigenname: Die Form einer Kultur

Kritiker, die typisch für den offiziellen Journalismus Mitte der 60er Jahre waren, machten solche Bemerkungen über Fluxus:

„Ihr todernstes Manifest vereint Dada, altmodische linke Rhetorik und ein bißchen von der neuesten chinesischen Ideologie in einer die Augen glasig machenden Mischung.“<sup>4</sup>

Dieser Standpunkt stellt Fluxus als spezifisch Neo-Dadaistisch, einheitlich marxistisch dar, eine Konzeption, die Maciunas' Titeln der ersten europäischen Festivals als Manifestationen eines „Neo-Dada“ zu verdanken ist.

Seither hat sich in den Reihen der Kritiker wenig verändert. 1991 schrieb Melissa Harris, „Fluxus“ ist nun von dem gleichen Markt aufgenommen worden, den (Fluxus) seinerzeit munter untergraben hat ... die Arbeiten machen

einen nostalgischen Eindruck, weil sie auf den Geist einer non-hierarchischen, anti-elitären und linkslastigen Politik hinweisen, der längst vergangen ist.“<sup>5</sup> Diese Wendungen - „non-hierarchisch, anti-elitär“ und „linkslastig“ - ersetzen mit nostalgischem Jubelgeschrei die einst kritisierte „altmodische linke Rhetorik“ und „chinesische Ideologie“ und passen zu der gemäßigten Ideologie, die hinter Maciunas versuchtem Ausschluß von Mitgliedern steckte, die - wie er es nannte - das „kultur-imperialistische“ Avantgarde-Festival mit Stockhausens Musik im September 1964 in N.Y. aufgeführt hatten. (siehe Photographien 1964) Der Ausschluß war ein Tiefschlag für das nonhierarchische Ideal, seine ideologische Begründung stimmt aber mit der darstellenden Terminologie überein, die seit 30 Jahren von Kritikern benutzt wird und worin Fluxus als nostalgische, zersetzende und politisch uniforme Neo-Avantgarde geschildert wird.

Als Künstlergruppe, die sich gegenseitig mit ihrer Arbeit identifiziert, kann Fluxus als an spezifischen Orten bei spezifischen Menschen angesiedelt werden. In allen Fällen aber hängt das Werk wesentlich von seiner Umgebung ab: ob massenkulturell, kunstkritisch, politisch oder institutionell - Fluxus gehört in die Bereiche der Kultur, die sich Paradigmen und formelhaften oder festgelegten Maßstäben widersetzen, auch wenn dies Maßstäbe innerhalb der Gruppe entstehen. Diese Fassung des Widerstands erlaubt den reflexiven Gebrauch des Begriffs, durch den er sich verändern kann, so wie die Umstände seiner Verwendung sich in Geschichte und Gegenwart ändern. Die frühe Fluxus-Praxis, Maciunas' Kollektiv und seine vielseitige Eintagsarbeit in Verbindung mit jenem verhältnismäßig bindenden Moment, gehört zu einer spezifischen kulturellen Struktur

der amerikanischen Politik und Kunstkritik der 50er. Greenbergs Formalismus bildete das vorherrschende internationale Paradigma der Kritik während der frühen Periode. Die frühe Fluxus-Arbeit, die den Ausgangspunkt für Variationen in der Fluxus-Thematik darstellt, hat direkten Einfluß auf die restriktiven Elemente in der formalistischen oder abstraktionistischen Kritik. Typisch für die frühe Periode, schrieb ein offizieller Kritiker:

„... was da aufgetischt wurde, war einfach nicht unterhaltsam ... ihr kollektives Herz hängt an Dada, und - was meist der Fall ist, wenn das Herz einbegriffen ist - dies bedeutete, daß die Begeisterung den gesunden Menschenverstand verdunkelte.“<sup>6</sup> Nach Ansicht dieses Kritikers fehlte Fluxus ein radikal neuer Stil - wegen des zersetzenden Vorhut-Aspekts, des Bezugs zu „Dada“ -, und es fehlte ein legitimer politischer Radikalismus wegen des schwärmerischen und unvernünftigen Programms. Diese Kritikpunkte unterstreichen die stilistische Originalität, politische Neutralität und Individualität, welche die Basis des formalistischen Paradigmas des Abstraktionismus bilden. Frühe Fluxus-Objekte sind der Kritik gewachsen, weil sie zum größten Teil von stilistischer Vielfalt, auf Texte gegründet waren und mehrere Funktionen hatten.

Dieser Widerspruch schloß auch das gegenwärtige Musterbeispiel von Kritik und Kommerz mit ein, das experimentelle Theater, das teilweise einen Hinweis darauf lieferte, weshalb - besonders in den USA - Happenings günstig aufgenommen wurden und Fluxus nicht. Ein Kritiker lamentierte bei seiner Beschreibung von Happenings darüber, daß „der Akzent immer noch auf der Aktion liegt - aufblitzende Neolampen, Aktfilme, optische Effekte, bewegliche Objekte“, und durchklingen, daß der kritische und kommerzielle Maßstab in New York weit-

gehend auf dem Spektakulären gegründet sei, auf den filmerischen und den dramatischen oder aktiven Elementen eines gegebenen Werkes. Dieses Format des Spektakulären war grundsätzlich unvereinbar mit der Betonung des technisch Einfachen, Lebendigen und dem Alltagsstil der meisten Fluxus-Performances jener Zeit, in der ein Performer einfach über den Fußboden latschte oder sich mit Nivea-Creme einschmieren konnte (siehe Photographien 1963). Mag es auch mit den Hauptbeispielen der Kritik nicht zu vereinen gewesen sein, Fluxus fand andere Möglichkeiten kultureller Rezeption. Die meisten Theorien über die Avantgarde postulieren eine langsame Aufnahme avantgardistischer Ideen durch die etablierte Kunst, die dann wiederum in die Hauptströmung absorbiert und in Kitsch oder Massenkultur umgewandelt werden. Theoretiker und Historiker benutzen gewöhnlich diesen Mechanismus, um die Wirksamkeit und Motivation von Avantgardisten zu beurteilen. Mit Fluxus ist in dieser Hinsicht äußerst schwer umzugehen, weil, obwohl Fluxus in seiner Anfangszeit nicht von der Welt der New Yorker Galerien aufgenommen wurde, andere Bedingungen von Massenkultur Fluxus günstig waren und der Gruppe einen kleinen Vorsprung vor den Entwicklungen des kulturellen Hauptstroms ließen. Der Grund hierfür liegt meiner Meinung nach in der parallelen Struktur einer vorherrschenden Kunstkultur und einer politisch vorherrschenden Gesellschaftskultur. Lokalisiert aufgrund von Versäumnissen in ersterer, läßt die frühe Fluxusbewegung auf Entfremdung oder Versäumnisse in der hegemonialen Struktur letzterer schließen. Nam June Paiks progressives Video-Werk erreichte eine Qualität, die zur Kommerzialisierung seiner Ideen in Rock und Music Television (MTV) führte. Eine

Entwicklung wie diese weist auf die kulturelle Hochburg des Rock-and-Roll hin und auf das Interesse von Paiks Schülern daran. In ähnlichem Zusammenhang sehen wir den englischen Fluxus-Künstler Robin Page, der eine Gitarre mit den Füßen um den Häuserblock trat und zerstörte (siehe Photographien, 1963).

Er war der Lehrer des Kunststudenten Peter Townsend, des späteren berühmten Mitglieds von The Who, einer Rockband, die durch die Zerstörung von Musikinstrumenten berühmt wurde. Ein ähnlicher Prozeß brachte die Fluxus-Typographie in die Hauptströmung. Mit Hilfe der übertragbaren Schriftleitung, die mit Ken Friedman begann, gelangte die Fluxus-Typographie vom New York Correspondence School Weekly Breeder zu den in Kalifornien beheimateten Bay-Area-Dadaisten und weiter zu den Fan-Magazinen des California Punk Rock, später zur Werbung im Surfer-Punk-Stil und schließlich zurück zum sehr von Paik beeinflussten MTV.

Diese Beispiele des direkten und indirekten Einflusses von Fluxus-Künstlern auf Fernsehen, Pop-Musik und Typographie in der amerikanischen Pop-Kultur lassen erkennen, daß die amerikanische Massenkultur äußerst empfänglich für diese und möglicherweise auch andere stilistische und technische Erfindungen von Fluxus gewesen ist. Sie ist auch der Vermittlerrolle ausgewichen, die von der Kunst traditionell bei der Schaffung einer öffentlichen Identität für die Aufnahme eines Stils oder Kunsterzeugnisses gespielt wird. Während diese Demokratisierung der Kunst die erklärte Absicht vieler Avantgardisten einschließlich Fluxus gewesen ist, hat die Fluxus-Bewegung wiederholt versucht, von ihrer Randposition her die Anerkennung der offiziellen Kunstwelt zu erringen.

Der kollektive Impuls innerhalb Fluxus und die daraus folgende gemeinschaftliche Aktivität im kulturellen Hauptstrom der späten 60er Jahre sind nicht zufällig, sondern irgendwie in der Begriffsbestimmung von Fluxus innerhalb einer Subkultur implizit enthalten. Die anfängliche kollektive Identität von Fluxus kann als Antwort auf das idealisierte Individuum der 50er verstanden werden und deshalb als Hinweis auf ein breiteres Kulturphänomen, dessen Aktivierung den Entwicklungen in Fluxus einige Jahre später folgen würde. Ähnlich haben politische und gesellschaftliche Massenbewegungen in den letzten zwanzig Jahren die europäische und amerikanische Kultur homogener werden lassen, und der Einfluß von Fluxus auf die Massenkultur hat das seine dazugegeben. Bewegungen in der Gruppe in Richtung auf Individualisierung und die Produktion von Unikaten können als Widerstand gegen die Nivellierung kultureller Unterschiedlichkeit allgemein interpretiert werden.

Die Themen des kritischen Widerstandes innerhalb der frühen Fluxusbewegung und seine Bedeutung für den Fortschritt der Hauptstromkultur beeinflussen das Werk heutiger Fluxuskünstler beträchtlich. Wenige haben die massenkulturellen, multiplen, kurzlebigen und gemeinschaftlichen Aspekte des Werkes beibehalten, obwohl sie sich immer noch gegenseitig mit ihren Arbeiten identifizieren. Das Unikat, das oft die Form der Assemblage oder verschiedenartiger Malerei annimmt, hat das Multiple in vielen Fällen ersetzt. Die individuell bemalten Autos dieser Ausstellung sind ein typischer Fall: wie diese Automobile beweisen, neigen heutige Fluxus-Künstler dazu, unabhängig und oft mit dauerhaften oder vergleichsweise dauerhaften Materialien zu arbeiten. Man hat sie der professionellen

Amnesie beschuldigt, oder daß sie dem kommerziellen Druck des Künstler-Etablissements nachgegeben hätten. Diese Möglichkeit kann aber nicht für das hohe Niveau von Qualität und Innovation dieser neuen Arbeiten verantwortlich sein.

Mit Andy Warhols Erfolg machte die finanzielle Lebensfähigkeit künstlerischer Reproduktion Mutmaßungen über multiple Kunst als Marktkritik den Garaus. So kann man von Warhol bis zu Cindy Shermans Selbstporträts, von Ed Ruscha bis zu Anselm Kiefers Buchobjekten und schließlich Alan Kaprow bis zu Robert Wilsons Performances eine Reihe von Künstler-Millionären verfolgen, die den Erfolgen der Generation der Abstraktionisten vor ihnen Konkurrenz machten.

Angesichts dieser Situation könnte Widerstand gegen den herrschenden kommerziellen Maßstab post-moderner politischer Clichés und vermarkteter Reproduktionsweisen darin liegen, daß man individuelle Einzelstücke produziert. Die Tatsache, daß das Kunst-Establishment das neue Werk von Fluxus-Künstlern ablehnt, mag die Berechtigung und Wirksamkeit dieser jüngsten Kritik belegen.<sup>8</sup>

Schließlich hat die Beständigkeit der Bezeichnung Fluxus im kommerziellen Rahmen einen Nutzen und macht Widerstand gegen den Namen erforderlich, da die Künstler danach streben, ihren individuellen Horizont zu erweitern, während sie gleichzeitig das hohe Maß an Verbundenheit untereinander beibehalten, das diese Jahresfeste so vital macht und ihnen auf ihre eigene, ironische Weise Beständigkeit verleiht. Als Eigenname beschreibt Fluxus eine Gruppe von Künstlern, die sich über mehr als 30 Schaffensjahre miteinander identifiziert haben. Diese Gewohnheiten werden zusammengehalten durch einen gemeinsamen Widerstand

gegen jede Vormachtstellung, sei es der Kritik oder der Kultur, auch wenn sie aus der Gruppe entstehen sollte.

<sup>1</sup>) In Bezug auf Details und Nachweis bestimmter Festivals siehe James Lewes' Chronologie in diesem Katalog.

<sup>2</sup>) Es ist nicht meine Absicht, Maciunas' Beitrag zu Fluxus herabzuwürdigen. Ohne seinen organisatorischen und kreativen Einsatz hätten sich die Künstler wahrscheinlich eher zerstreut als sich formell in einer heterogenen Gruppe miteinander identifiziert. Sein Beitrag aber - gleichgültig wie groß er war - schließt die einzigartigen und mannigfaltigen Bezüge einzelner Fluxus-Künstler im Verhältnis zueinander und ohne Maciunas' „Input“ nicht aus.

<sup>3</sup>) vgl. Auflistungen Lewes.

<sup>4</sup>) Goodman, Susan. „Anti-Art Pickets Pick on Stockhausen“, in: The Village Voice, 10. Sept. 1964. Stockhausens „Originale“ wurde als Teil des zweiten jährlichen Festivals der Avantgarde in Judson Hall aufgeführt. George Maciunas, Henry Flint und etliche andere Fluxus-Künstler demonstrierten gegen das Konzert und beschuldigten Stockhausen des kulturellen Imperialismus. Auf Grund der Teilnahme von Fluxus-Künstlern an der Demonstration oder des Konzertbesuchs schloß G. Maciunas mehrere Mitglieder aus.

<sup>5</sup>) Harris, Melissa. „Fluxus Closing In: Salvatore Ala Gallery“, in: Artforum, Nr. 29, Januar 1991, S. 128f.

<sup>6</sup>) Freed, Richard, D. „Music: Avant-Garde Grinds to a Halt“, in: The N.Y. Times, 13. September 1965.

<sup>7</sup>) Wilcock, John. „What's Happening with Happenings“, in: The Village Voice, 21. Januar 1965, S. 2

<sup>8</sup>) Andere Künstlergruppen haben diese kritische Umstellung ebenfalls vollzogen. Eine der interessantesten, das englische Kollektiv Art & Language - allgemein bekannt als die extremste und schwierigste Gruppe von Konzeptkünstlern - produziert Glasbilder, welche die Identität von Farboberflächen untersuchen, indem zwischen eine an eine Landschaft erinnernde Abstraktion und eine Glasscheibe das Wort „surf“ gepreßt wird.



## Naming Change and Changing Names: Fluxus as a Proper Noun

You are part of a tradition of people puzzling over Fluxus work. Through your senses, directed by your eyes, ears, taste buds or fingers, you experience something called „Fluxus“. The shared experience, however, ends here, as peculiar memories and life experiences, personal tolerances and expectations, limits and desires take over and mould the work. As one member of a body of people whose only commonality may be one particular piece, you correspond through age, nationality, material sensibility and ideology to the diversity within Fluxus. Thus your experience of one performance or object neither guarantees you access to another, nor access to the same piece at another moment, when either the piece or your experience of it may differ. It does not - that is - unless you expect the unexpected.

For some of the artists and many collectors Fluxus died along with its inspired organizer and contributor George Maciunas. This point of view validates Fluxus, giving it the familiar gloss of a hero centered, short lived avant-garde movement. Thus it enters the closed files of history, where there is no room for new work either bearing that name or a related one.

However, by association with Fluxus artists, radically different recent work carries the Fluxus identification, thereby generating a pattern of variation that points toward a situation of evolving individual artistic practices.

Where long associated Fluxus artists get together within the context of new work this variability within the Fluxus framework necessarily occurs.

It does not, however, follow that all work by anyone ever associated with the group is Fluxus. Rather, the title belongs to moments of collaboration or mutual identification within a group of artists, even if names in practice

denote an ironically static point of identification. While the umbrella term may be Fluxus, it is a term whose nominal status should be carefully kept from restraining or excluding the variety of work that artists historically associated with this name adopt.

In order to resist the temporal, personal or stylistic singularity associated.....

Alternately called, among other things, *Fantastic and Excellent or Games at the Cedille* by Eric Andersen in Denmark (1985 and 1992 respectively); *Free Expression or Games at the Cedille* by Ben Vautier, Robert Filliou and George Brecht in France in the 60s; and *Yam and Something Else* by Robert Watts and Dick Higgins in the United States during the 60s and 70s, Fluxus resists the stasis of nominal, temporal, and aesthetic specificity typical of modernist "movement" art. Andersen's "The Travelling Wall" (1985), can therefore belong to the same community of practice as Ben's naive cursive letter style and conceptual gaming, Goeff Hendricks's sky objects and Takako Saito's paper cubes and chess sets. In all of these examples, individuated systems of change or chance determine the variable character of Fluxus as an art group, while radically different points of focus create identifiable styles or concerns for them as individuals.

### Naming Change

The name „Fluxus“ was first introduced when Lithuanian artist George Maciunas published the first Fluxus multiples and organized performance festivals and individual concerts in Germany and other parts of Europe during 1962 and 1963 and their participants constituted the core members of the group (see 1962 photographs). This organizational aspect of Fluxus

has created the static equation,  $\text{Maciunas} = \text{Fluxus}$ , which acts as an arbitrary critical blade dividing up bodies of Fluxus artists' work and evaluating members' production along a continuum relative to Maciunas. By extension, when the equation is applied to Fluxus objects in the marketplace, higher prices and appreciation accrue to the work in closest proximity to Maciunas, regardless of its subsequent impact or inherent quality.

Stylistic support for the equation resides in the middle 1960s, when Maciunas lead the group somewhat singlehandedly toward a fairly uniform aesthetic of offset multiples, book objects, and minimalist event pieces.

As suggested above by the list of alternately titled festivals, the artists presented points of resistance to his and any other singular definition of their practice by choosing names other than Fluxus for their closely related collaborative festivals and productions.

According to the equation then, such „Maciunas-less“ activities do not qualify as Fluxus despite the fact that a majority of the participants in a given situation commonly identify with each other<sup>1</sup> (see photographs 1963, Yam Festival). A more useful understanding of the name therefore might be as a collaboration or an identification with the group through time. Far from opening the membership to any-and everyone who has adopted the name or been influenced by the group, this use of „Fluxus“ describes a system of changing positions at once relative and resistant to Maciunas's centrist formation. The validity of this perspective lies in the work that precedes the naming and formalization of Fluxus by Maciunas.<sup>2</sup>

In John Cage's classes in musical composition at the New School for Social Research during 1957-59 Brecht, and then others, developed

„event“ performance. As an everyday or minimalist action, the event corresponds roughly to Cage's theory of music as found or environmental sound (see photographs, 1960). Fluxus artists in Cage's class included Brecht, Al Hansen, Higgins, the poet Jackson Mac Low, and Richard Maxfield, who with La Monte Young introduced Maciunas to these artists in 1961. The 1959-60 New York Audiovisual Group (Hansen and Higgins); Mac Low and Young's extension of *Beatitude East* as the collection of experimental notations, entitled *An Anthology* in 1961; and two 1961 performance series at Yoko Ono's loft and Maciunas's AG Gallery all elaborated and reinforced the event structure format as it originated in Cage's class. European Fluxus was similarly predisposed as its foundations lie in the strong associations among artists that predate the name.

By 1961 Fluxus artists Wolf Vostell, Benjamin Patterson and Nam June Paik were working together in Cologne (see 1961 photographs). In Wuppertal, home of the first Fluxus show at the Galerie Parnass, the Verlag Kalender/Ebeling and Dietrich produced *Kalenderrolle No. 1* and *Kalenderrolle No. 2* in November 1961 and June 1962, respectively. These productions brought together an international assortment of Fluxus artists among them Nam June Paik, Ben Patterson, Dieter Rot, Emmett Williams and La Monte Young.

In both the United States and Europe, then, a pattern emerged whereby these artists were associated with each other in a matrix of common interests, friendships and collaborations before George Maciunas organized his series of European festivals and called them „Fluxus“ late in 1962. This marks the greatest paradox of these artists' associations during the past thirty years: in naming the group and

identifying it with himself, Maciunas potentially compromised the state of „Flux“, an ideal centered on chance operations and changing systems, inherent in the group. It became located in the 1960s, situated within a proper domain and qualified as a neo-avantgarde, a nostalgic mimicry of the organizational and behavioral characteristics of the historic avantgarde. Maciunas' titles of the first festival exhibitions, „Neo-Dada in der Musik“ and „Neo-Dada in New York“ bear this definition of Fluxus out (see 1962 photographs). Fixed associations with the name have done much for the group commercially, but have also excluded related work which evolved beyond the proper Fluxus aesthetic. The terms of this aesthetic identity correspond almost exactly to the definition of Fluxus by the historic and recent mainstream art press. Under this rubric the production of Fluxus artists is reduced to the centrist conception of movement art typical of art criticism, and use of the name „Fluxus“ as part of a historiated conception of the avantgarde.

### Changing Names

There may have been as many as one hundred festivals and concerts in the United States and Europe involving almost exclusively Fluxus artists in collaboration and performance associated with names other than Fluxus throughout the last thirty years. Among early examples, some titles contained a playful, comic element, such as *Ergo Suits Festival*, *Festival of Misfits* (see photographs, 1962), *Festival of Fantastiks and Games at the Cedille*<sup>3</sup> (see Photographs, 1966) while others explored the issue of personal freedom, such as "*Quelque Chose*" and "*Festival de la libre Expression*".

And the practice of resisting a closed definition by changing the name of the group or festival exists to the present. For example, at Eric Andersen and Knud Pederson's *Excellent Festival* in Denmark this fall, Fluxus artists will contribute art multiples to an *Excellent* supermarket and engage an audience there. This flexible nominalism exists historically in Fluxus objects as well. Exasperated by Maciunas' production delays of his year long collection of texts, *Jefferson's Birthday*. Dick Higgins founded the New York based *Something Else Press* in 1964. Evidence suggests that the Press has been the primary source of Fluxus impact on the larger cultural milieu. Mass produced and distributed, these books were far more accessible and inexpensive than Maciunas' Fluxus multiples. For example, *Something Else Press* published the *Great Bear Pamphlet Series* of various artists' critical texts and event scores (instructions and notations for performances). These pamphlets became extremely important for the development of performance art in the 1970s. Bengt af Klintberg's pamphlet, *Cursive Scandinavian Salve*, is regarded by some as a virtual template for later, ritualistic performance art.

Other venues for Fluxus publications existed in the 60s and 70s in Europe as well, where the art critical climate was comparatively receptive to the potentially anti-abstractivist and performative aspects of Fluxus. Wolf Vostell's Cologne based *Dé-Coll/age Magazine* disseminated Fluxus scores, texts, announcements and photographs in Europe. Ben Vautier's, Robert Filliou's and George Brecht's French festivals, as well as Vautier's *Store* in Nice, produced all manner of printed material; and Milan Knizak's *Aktual Czechoslovakia* published samizdat materials from Eastern European Fluxus artists.

While each situation produced a different type of publication - ranging from the mass art publications to pamphlets, leaflets and, finally underground flyers - they vary according to the available resources and constitute the differentiation of Fluxus publication materials. To describe them as not Fluxus obscures a key aspect of their various identities.

Thus by naming change, the name Fluxus was applied to the group and then enforced as a term of stasis, which is in some respects antithetical to the project of the group itself. The ineffectiveness of such a term is demonstrated by the variety of other names chosen by members of Fluxus to apply to their group identified performance or multiple object practice. Far from nebulous, the proper noun „Fluxus“ is a specific condensation of places and people whose characteristics enable the term Fluxus to be recuperated for use.

#### Fluxus as a Proper Noun: The Shape of Culture

Critics typical of mainstream American journalism in the middle 1960s made these remarks about Fluxus:

„Their dead serious manifesto combines dada, old-fashioned leftist rhetoric, and some of the latest Chinese ideology in an eye-glazing mixture.“<sup>4</sup>

This point of view delineates Fluxus as specifically Neo-Dada and uniformly Marxist, a conception inherent in Maciunas's titles for the first German festivals as „Neo-Dada“ manifestations.

Not much has changed in the critical arena since then. In 1991 Melissa Harris wrote, „it has now been coopted by the very market it once playfully subverted...the work feels nostalgic because it hints at a spirit that is long gone

(of a) nonhierarchical, antielitist idea (and) left leaning politics.“<sup>5</sup> These phrases - the „non-hierarchical, anti-elitist“ and „left leaning“ - substitute with nostalgic acclaim the formerly criticized „old-fashioned leftist rhetoric“ and „chinese ideology“ of the earlier critics, and correspond to the centrist ideology behind George Maciunas's attempted expulsion of members for performing in what he called the „culturally imperialist“ Avant-Garde Festival of Stockhausen's music in New York during September 1964 (see photographs, 1964). While the expulsion undercuts the notion of a non-hierarchical ideal, its ideological grounding corresponds to the same descriptive terminology used by critics for thirty years, wherein Fluxus is a nostalgic, disruptive, and politically uniform neo-avant-garde.

As a group of artists in identification with each other's practice, Fluxus can be construed as located in specific places among specific people. In all cases, however, the work relies critically on its surroundings: whether mass cultural, art critical, political or institutional, Fluxus belongs to the regions of culture which resist critical paradigms and formulaic, or fixed standards, even when these standards arise from within the group. This resistant formulation allows for a reflexive use of the term through which it can transform as the circumstances of its use change in history and in the present. Early Fluxus practice, Maciunas's collective and its multiple, ephemeral work associated with that relatively cohesive moment, belong to a specific cultural configuration of American politics and art criticism of the 1950s.

The American critic Clement Greenberg popularized a stringent aesthetic formalism, which constituted the dominant international critical

paradigm during the early Fluxus period. Early Fluxus practice, which constitutes the starting point for variations in the Fluxus thematic, bears directly on the restrictive elements in formalist, or abstractionist, criticism. Typical of the early period, one mainstream critic wrote:

„what was dished up simply didn't entertain... their collective heart belongs to Dada and, as in most cases involving the heart, this meant that enthusiasm obscured good sense.“<sup>6</sup>

According to this critic, Fluxus lacked a radically new style, because of its disruptive vanguard aspect, the „Dada“ referent, and lacked legitimate political radicalism because of enthusiastic and non-sensical program. These points of criticism underscore the stylistic originality, political neutrality and individuality that constitute the basis of the formalist paradigm of abstractionism. Early Fluxus objects sustain the critique as they were for the most part stylistically pluralistic, text based and multiple.

This incompatibility included the current critical and commercial paradigm in experimental theatre, indicating in part why, especially in the United States, Happenings were more favorably received than Fluxus.

One critic describing Happenings lamented that, „The accent is still upon action - flashing neon lights, nude movies, optical effects, moving objects,“<sup>7</sup> suggesting that the critical and commercial standard in New York was based largely on the spectacular, the cinematic and the dramatic or active elements of a given piece. This spectacular format was fundamentally incompatible with the technologically simple, live emphasis and everyday style of most Fluxus performance at that time, in which a performer might simply shuffle across the floor or lather

up with Nivea cream (see photographs 1963). Albeit incompatible with the dominant critical paradigms, Fluxus found other points of cultural reception. Most theories of the avant garde postulate a slow absorption by the art establishment of avant-garde ideas, which are in turn absorbed into the mainstream and transformed into kitsch or mass culture. Theorists and historians generally use this mechanism to criticize the effectiveness and motivation of avant gardes. Fluxus is extremely difficult to manage in this regard because, although Fluxus was not absorbed into the New York gallery world at its earliest moment, other conditions of mass culture were amenable to it, allowing the group to move just ahead of mainstream cultural developments. The reason for this lies, I think, in the parallel structure of a hegemonic art culture and a politically hegemonic social culture. Positioned according to omissions in the former, earlier Fluxus suggests points of alienation or omission in the hegemonic structure of the latter.

Nam June Paik's progressive video work, for example, lead to a class, which lead to the commercialization of his ideas as rockumentary and Music Television (MTV). Development like this suggests the cultural stronghold of Rock and Roll and the interests of Paik's students in it. Along similar lines, we see English Fluxus artist Robin Page, whose work involved kicking a guitar around the block and destroying it (see photographs, 1963). He was the teacher of art student Peter Townsend, later famous member of The Who, a rock band renowned for its destruction of musical instruments. A similar process brought Fluxus typography into the mainstream. By way of transferable editorship beginning with Ken Friedman, Fluxus typography moved from the New York Correspon-

dence School Weekly Breeder to the California based Bay Area Dadaists and again to the typographic style associated with California Punk Rock fanzines, later to the surfer-punk typographic style of advertising and finally back to a heavily Paik-influenced MTV.

These examples of Fluxus artists' direct and indirect impact on television, popular music and typography in Euro-American popular culture, indicate that Euro-American mass culture has been extremely receptive to these and possibly other stylistic and technical devices of Fluxus. It has also sidestepped the intermediary role the artworld traditionally plays in creating a public identity for a style or art product. While this democratization of art has been the stated purpose of many avant gardes including Fluxus, Fluxus has repeatedly tried to gain mainstream art world reception from its marginalized position. The collective impulse within Fluxus and the subsequent communal activity in the cultural mainstream in the late 1960s is not coincidental, but somehow implicit in the formulation of Fluxus within a subculture. Fluxus's initial collective identity can be read as a response to the idealized, expressive individual of Greenberg's formalism and American, Cold War abstractionist art politics, and therefore as indicative of a broader cultural phenomenon, whose activation would follow developments in Fluxus by a few years. Similarly, mass political and social movements in the last twenty years have directed European and American culture toward homogeneity and Fluxus's impact on mass culture has aided in this. Movement within the group toward individuation and unique production can be seen as resistant to the leveling of cultural difference in general.

The points of critical resistance within Fluxus in the early days, and its viability for mainstream cultural progress, bear importantly on work by Fluxus artists today. Few have maintained the mass cultural, multiple, ephemeral and communal aspects of the work, although they continue to identify with each others' work. Unique work, often taking the form of assemblage or painting of various kinds, has supplanted multiplicity in many cases. The individually-painted cars in this exhibition are a case in point: as these automobiles indicate, Fluxus artists today tend to work independently, and often in permanent, or comparatively permanent materials. They have been accused by some of professional amnesia, or of giving in to the commodity pressures of the artistic establishment. This possibility, however, cannot fully account for the high level of quality and innovation present in this new work, although that pressure certainly contributes to its individuated aspect to some degree.

However, with Andy Warhol's success, the financial viability of artistic reproduction made presumptions about multiple art as a market critique inviable. Thus from Warhol to Cindy Sherman's self portraits, from Ed Ruscha to Anselm Kiefer's book objects, and finally from Alan Kaprow to Robert Wilson's performances, a line of artist-millionaires can be traced that rivals the successes of the generation of abstractionists before them. In this situation, resistance to the dominant commercial standard of post-modern political cliches and marketable reproductive tactics may lie in producing individual, unique art objects. Resistance by the art establishment to new work by Fluxus artists may attest to the viability and effectiveness of this latest critique.<sup>8</sup>

In Summary the fixity of the name Fluxus serves the commodity framework and also makes resistance to the name necessary as artists seek to expand their individual horizons, while maintaining the high level of association with each other that has made these anniversary festivals so vital and, in their own ironic way, cohesive. As a proper noun, Fluxus describes a group of artists identified with each other over more than thirty years of production. These practices are held together by a common resistance to critical and cultural hegemonies alike, even where they arise from within the group.

<sup>7)</sup> Wilcock, John. „What's Happening with Happenings,“ The Village Voice, January 21, 1965, p. 2.

<sup>8)</sup> Other groups of artists have made this critical switch as well. Among the most interesting, the english collective Art & Language, commonly known as the most extreme and difficult group of conceptual artists, is producing glass paintings that explore the identity of paint surface by compressing the term „surf“ between a landscape commemorative abstraction and a piece of glass.



<sup>1)</sup> For details and evidence of particular festivals, see James Lewes' chronology in this catalogue.

<sup>2)</sup> It is not my intention to devalue Maciunas's contribution to Fluxus. Indeed, without his organizational and creative input, the artists probably would have dispersed rather than identifying with each other formally as a diverse group. His contribution, however - no matter how great - does not preclude the singular and diverse contributions by individual Fluxus artists in relation to each other and without Maciunas's input.

<sup>3)</sup> For listings see Lewes index.

<sup>4)</sup> Goodman, Susan. „Anti-Art Pickets Pick on Stockhausen,“ The Village Voice, Sept. 10, 1964. Stockhausen's „Originale“ was performed as part of the Second Annual Festival of the Avant Garde at Judson Hall. George Maciunas, Henry Flint and several other Fluxus artists, demonstrated against the concert, accusing Stockhausen of cultural imperialism. Based on a Fluxus artists participation in the demonstration or attendance of the concert, George Maciunas expelled several members.

<sup>5)</sup> Harris, Melissa. „Fluxus Closing In: Salvatore Ala Gallery,“ Artforum, No. 29, January, 1991, p. 128-9.

<sup>6)</sup> Freed, Richard D. „Music: Avant-Garde Grinds to a Halt,“ The New York Times, September 13, 1965.







Charlotte Moorman und Nam June Paik beim 2. Annual New York Avantgarde Festival, 1964



von links: Hans G Helms, Nam June Paik, Sylvano Bussotti, Heinz Klaus Metzger 1959 in Paiks Studio, Köln, Aachener Str.



Cornelius Cardew, David Tudor, John Cage bei der Uraufführung von „music walk“ von John Cage, Galerie 22, Düsseldorf, 1958



FLUXUS, Internationale Festspiele neuester Musik, Wiesbaden 1962. (Dick Higgins und Alison Knowles in Higgins' „Danger Music Nr. 2“)



FLUXUS, Internationale Festspiele neuester Musik, Wiesbaden 1962. von links: George Maciunas, Dick Higgins, Wolf Vostell, Ben Patterson, Emmett Williams in Phil Corners „Piano Activities“



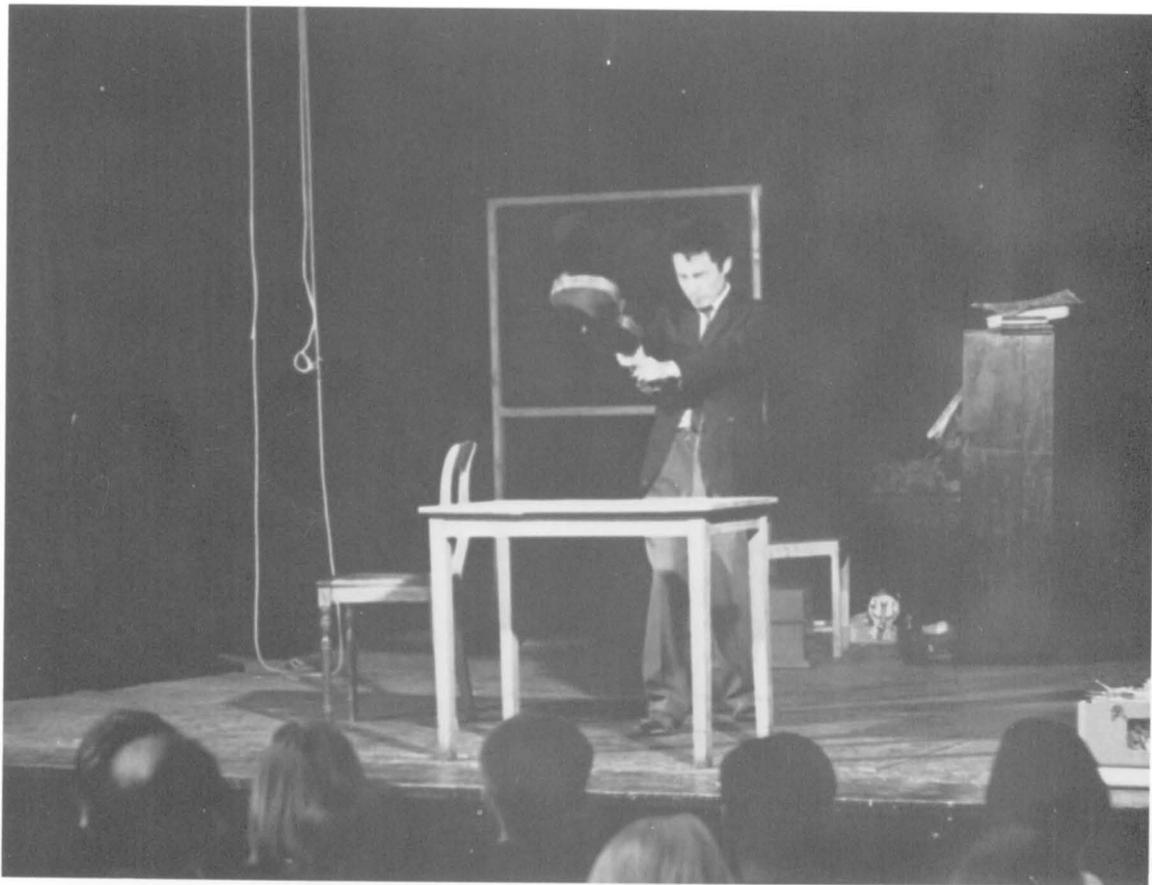
FLUXUS, Internationale Festspiele neuester Musik, Wiesbaden 1962 von links: Emmett Williams, Wolf Vostell, Nam June Paik (Rücken), Dick Higgins, Benjamin Patterson, George Maciunas



Milan Knizak, Seances, Prag 1963



Nam June Paik und K. O. Götz, Galerie Parnass, Wuppertal, 1963



NEO DADA IN DER MUSIK, Kammerspiele Düsseldorf, 16. 6. 1962: Nam June Paik, ONE FOR VIOLIN SOLO



Nam June Paik, Atelier Vostell, Köln, 1962



FESTUM FLUXORUM FLUXUS, Kunstakademie Düsseldorf, 2./3. 2.1963 (George Maciunas dirigiert: Vostell, Schmit, Trowbridge, Bengt af Klintberg, Daniel Spoerri und Nam June Paik)



FESTUM FLUXORUM FLUXUS, Kunstakademie Düsseldorf, 2./3. 2.1963 (Joseph Beuys) ▶





## Eine Skizze des Fluxus in Kalifornien

### Präambel

Der dreißigste Geburtstag von Fluxus ist ein Meilenstein und eine Gelegenheit für Experten und Kritiker, seine Geschichte zu bewerten. Mit drei Jahrzehnten historischer Perspektive ist es jetzt möglich, die Fluxusbeiträge zur zeitgenössischen Kunst besser zu verstehen. Einige vergangene Berichte haben Stereotypen durchdrungen, falsche Hierarchien geschaffen und Chronologie und Kenntnis über Analyse gesetzt. Es ist Zeit den Fluxusdiskurs durch neue Geschichtsschreibungen zu erweitern, die generationsbedingte und geographische Ausrichtungen überwinden, um sich dem vollen Umfang seiner Aktivitäten an verschiedenen Orten zuzuwenden. Durch Zurückweisung der Debatten über wer ein kartentragendes Fluxusmitglied war - oder immer noch ist - werden seine hervorstechende Haltung, seine subtilen Komplexitäten und sein Erbe klar. Die Geschichten, die jetzt über Fluxus geschrieben werden, werden die bereits bestehenden Chronologien vervollständigen, spezifische Punkte interpretieren und abwägen, wie die Fluxuspraxis in dem breiteren kulturellen, sozialen und politischen Kontext funktioniert.<sup>1</sup> Meine noch im Fertigungsbegriff stehende Doktorarbeit konzentriert sich auf Fluxus und fluxusbezogene Aktivitäten in Kalifornien, die etwa im Jahre 1960 begannen. Dieser Aufsatz stellt einige der Themen heraus, die ich gerade untersuche: Prä-Fluxus-Events zwischen 1960 und 1965; den Höhepunkt der Fluxusaktivitäten zwischen 1966 und 1972; den „Ausfall“ von Fluxus in den 70er Jahren und die Wiederbelebung von Fluxus in Kalifornien in den 80er und 90er Jahren. Meine Forschungsgebiete umfassen diejenigen Fluxuskünstler, die in Kalifornien gelebt und gearbeitet haben, und jene, die Kalifornien besucht haben;

Fluxus- und fluxusbezogenes Material in Archiven, Sammlungen und Ausstellungen in der Umgebung dieses Staates und die Auswirkungen der Fluxuspräsenz auf andere Intermedia- und Performance-Künstler. Im nächsten Jahr werde ich dieses grobe Ideenraster ausarbeiten, um die weniger bekannten und unerforschten Gebiete von Fluxus in Kalifornien zu skizzieren.

### Prä-Fluxus Aktivitäten in Kalifornien: Die Bay Area und Los Angeles, 1959 - 1965

Die ersten Prä-Fluxus Aktivitäten in Kalifornien erwachsen aus der reichen Tradition zeitgenössischer und experimenteller Musik, die sowohl im nördlichen als auch im südlichen Teil des Staates, in erster Linie in den Hochschulen, Universitäten oder Akademien blühte. Bereits im Dezember 1959 gab der Komponist und Musiker La Monte Young, der mit John Cage in Darmstadt, studiert hatte, an der University of California in Berkeley eine Solovorstellung, "Vision".<sup>2</sup>

Im Mai 1960 schloß sich Young Terry Riley und Walter de Maria für die Zusammenarbeit an zwei Kompositionen und Improvisationen an, eine an der University of California in Berkeley und die andere an der California School of Fine Arts, die jetzt San Francisco Art Institute heißt.<sup>3</sup>

Ein paar Monate später, im Juli, nahmen die drei Musiker an einem Konzert mit dem Titel Simultaneous Performance of Four Compsitions By: La Monte Young, Terry Riley, Walter de Maria, Dick Higgins teil, das vom Composer's Workshop gesponsort wurde und in der Old Spaghetti Factory und dem Excelsior Coffee Shop auf der Green Street in San Francisco, einem beliebten Nordstrandlokal der Beat-Poeten, präsentiert wurde.<sup>4</sup>

Obwohl Dick Higgins nicht anwesend war, war dies das erste Mal, daß sein Werk an der Westküste präsentiert wurde und der Beginn einer kontinuierlichen Bindung an Projekt und Leute in Kalifornien.

Am Ende des Jahres 1960 zieht La Monte Young von San Francisco nach New York, wo er eine zukunftsweisende Veranstaltungsreihe in Yoko Onos Loft in der Chambers Street organisierte, um einige neue Formen der Musik, der Poesie und andere Events vorzustellen.<sup>5</sup>

Diese Veranstaltungsreihen beinhalten Präsentationen von Musik und Poesie des kalifornischen Komponisten Terry Jennings und Werke von Richard Maxfield und Joseph Byrd, die beide daraufhin nach Kalifornien kommen sollten, um zu unterrichten. Diese frühen Prä-Fluxuskonzerte sind aus verschiedenen Gründen wichtig. Erstens, wie Owen Smith scharfsinnig bemerkt, zeugen sie von einer in Fluxus vorherrschenden interdisziplinären Sensibilität, und zweitens, nehmen sie eine vorrangige Stellung für von Künstlern selbst organisierte Events ein.<sup>6</sup>

Sie sind auch ein gutes Beispiel für den kontinuierlichen Austauschprozeß zwischen visuellen und darstellenden Künstlern von der Ost- und Westküste, was wesentlich für Fluxus ist.

Andere Werke aus der Bay Area, die den Anfängen der Intermedia-Sensibilität gegenüber aufgeschlossen sind, schließen zu dieser Zeit das „kinetische Theater“ ein, das im Ann Halprin's Dancers' Workshop Company Studio stattfindet. Ihr Trainingsprogramm verbindet Studien in „Wachstum, Kinästhetik und Prozess, der mit Tanz, Theater und Erziehung verbunden ist und bezieht Bewegung, Klang, Licht, Sprache, Environments und Cinematographie mit ein“.<sup>7</sup>

Halprins interdisziplinäre Mischung aus experimentellem Theater, „Fußgängertanz“ und neuer Musik, die oft im Freien auf Plattformen vorgeführt wurden, betrafen die Zusammenarbeit mit vielen Künstlern aus der Bay Area (Trisha Brown, Yvonne Rainier, Simone Morris, Steve Paxton, Terry Riley und La Monte Young), die später an den Fluxusveranstaltungen in New York teilnahmen.

Um 1962 herum wurde George Maciunas, der San Francisco (zusammen mit Tokio) als eine potentielle Gegend für ein frühes Fluxusfestival ansah, die Verbreitung der Intermedia- und experimentellen Darstellungen in der Bay Area bekannt.<sup>8</sup>

Es ist nicht klar, wen Maciunas in San Francisco kontaktierte, aber es fand niemals ein Fluxusfestival an einem dieser Orte statt. Erst einige Jahre später sollte die volle Auswirkung des Fluxus in der San Francisco Bay Area zu spüren sein.

1963 waren zwei Los Angeles Events unter den ersten Intermedia-Aktivitäten, die in der südkalifornischen Gegend stattfanden. Robert Whitmans Water und Claes Oldenburgs Autodods sind gut dokumentierte Happenings von New Yorkern, deren groß aufgezogene Performances verschiedene Aspekte der südkalifornischen Kultur widerspiegeln.<sup>9</sup>

Whitmans Theaterstück in einer Großgarage, in einer Querstraße des La Cienega Boulevards und später in einer privaten Garage in Westwood), war eine einstudierte Szene mit lebhaften Farben, Licht und beweglichen Figuren, die unterschiedliche Aufgaben erledigten. Oldenburgs Happening am American Institute of Aeronautics and Astronautics auf dem Beverly Boulevard, der dritte Teil einer Trilogie, die in Chicago und Washinton D.C. begann, basierte auf einer Serie von fünf verschiedenen Gedichten über Fahren und Autos.<sup>10</sup>

Beide in New York lebenden Künstler benutzen in ihren vorgeplanten Theateraufführungen alltägliche Handlungen und Bilder der Pop- oder Mediakultur. Die Whitman und Oldenburg Events sind historisch wichtig, da sie erste wesentliche Happenings sind, die in Los Angeles stattfanden. Während sie die Flux-ähnlichen Ideen von Intermedia benutzen, ist in der Retrospektive gesehen, ihre grandiose theatrale Art antithetisch zu der schlichten, spontanen Sensibilität, die sich in den Events zeitgenössischer europäischer Fluxusfestivals entwickelte.

Näher an Fluxus waren das Event und die Ausstellung, Sissors Brothers Warehouse, ein Gemeinschaftsprojekt von Robert Watts, George Brecht und Alison Knowles, das in der Rolf Nelson Galerie in Los Angeles vom 7. Oktober bis zum 3. November 1963 stattfand.<sup>11</sup>

Die drei zusammenarbeitenden Künstler bearbeiteten jeder ein Drittel einer Leinwand, ohne die anderen zu konsultieren. Die drei Teile wurden in der willkürlichsten und unästhetischsten Weise auf einer Leinwand mit einem Siebdruckprozeß zusammengefügt. Die daraus entstandene völlig gelbe Leinwand hat drei tätowierte Torsos auf der oberen Seite, das Wort „BLINK“ in roten Buchstaben quer über die Mitte und drei paar silberne Scheren am unteren Ende. Dutzende Male reproduziert und mit den Worten „Sissors Brothers Warehouse“ geprägt, ein Pseudonym für den zusammengesetzten Autor, wurde das Bild überall an den Galeriewänden angebracht. Verschiedene, Alltagsobjekte - Handschuhe, Glühbirnen, Schmuck, Werkzeugkasten, Fußmatten, etc. -, in die das Wort „blink“ eingraviert wurde, wurden ebenfalls in dem Raum ausgestellt. Eine Frau, die in einem „blink“ Kostüm gekleidet war, wirkte als Dozent, indem sie dem Event ein Performance-

Element für die Einrichtung hinzufügte. Die Gemälde wurden für 40 000 Dollar verkauft, die Objekte sogar für weniger, und die Galerie bot an, das Wort „blink“ für einen geringen Betrag auf jedes Objekt zu drucken.

In diesem Werk reflektieren die drei Künstler einige der Qualitäten, die in den frühen Fluxuswerken zu sehen sind, indem sie Alltagsobjekte, -handlungen und -sprache benutzen, um Kunst und Leben zusammenzufügen. Dieses absurd humorvolle Werk macht sich gleichzeitig über die Idee von Einzigartigkeit, den Warenstatus der Kunst und die Frage von einzigartiger, großer Autorenschaft lustig. Bei der Auswahl des Wortes „blink“ beziehen sie sich auf einen körperlichen Reflex und den Prozeß des Sehens. Die zufällige Nebeneinanderstellung eines tätowierten Torsos mit einem dreifachen Satz scharfer Klängen hingegen mag heute einige Fragen über die Politik der Zuschauerschaft und Implikationen von Gewalt aufwerfen, die vor dreißig Jahren noch nicht so offensichtlich oder gar intendiert waren.

Der New Music Workshop, eine Gruppe von Musikern, Tänzern und Künstlern der University of California in Los Angeles (UCLA), der von dem Komponisten Joseph Byrd und dem Jazztrompeter Don Ellis im Jahre 1963 organisiert wurde, war eine weitere direkte Verbindung zu Fluxus in Südkalifornien.<sup>12</sup> Anfangs präsentierte der New Music Workshop Werke, die eher Klangimprovisationen umschrieben als formal strukturierte Musik, aber früh im Jahre 1965 bewegten sie sich mehr auf theatralisch und visuell orientierte Arbeit zu.<sup>13</sup> Durch Joseph Byrd weitete der Workshop seine Interessen auf Fluxus, die Once Group, das San Francisco Tape Center, die Judson Church Group und andere aus, die versuchten eine „totale Ästhetik“ der Performance zu erreichen.

Im Dezember 1965 organisierten, führten auf und präsentierten der New Music Workshop und die Graduate Students Association The International Steamed Spring Vegetable Pie Fluxusfestival, eine Serie von drei Abendkonzerten, die nach einer dadaesken, willkürlichen Auswahl eines Rezeptes aus dem Alice B. Toklas Cookbook benannt wurde.<sup>14</sup> Das Programm beinhaltete Fluxuskompositionen von George Maciunas (Piano Piece No.1 for Nam June Paik), George Brecht (Word Event); Toshi Ichianagi (Piano Piece No.5), Nam June Paik (Playable Music No.4), Chieko Suomi (Boundary Music) und Emmett Williams (Cellar Song for Five Voices), sowie andere Werke von Marcel Duchamp, Earle Brown, La Monte Young, Simone Morris, Walter De Maria, Morton Subotnick und Once. Das Hinzufügen eines visuellen Begleiters und der Gebrauch von Fluxuspartituren mit einfachen Weisungen, um spezifische Aktionen zu entlocken, erlaubte dem Workshop, formale Strukturen zu ersetzen und Grenzen in ihren Werken zu überschreiten. Andere Partituren und Schriften von Künstlern wurden nicht live aufgeführt, sondern in einer speziellen, limitierten Verlagsauflage der Programmschriften veröffentlicht, die „Musik, Geschichten, Aufsätze, Briefe, Konstruktionen, Kompositionen, Konzeptkunst, Karten, Anti-Kunst, Listen und andere graphische Arbeiten“ umfaßte.<sup>15</sup> Mit der Unterstützung von Fluxus produziert, präsentierte The International Steamed Spring Vegetable Pie Fluxusfestival dem Publikum in Los Angeles viele verschiedene Arten von Kompositionen und Texte, die zum ersten Mal vollentfaltete, europäische und New Yorker Fluxusarbeiten einführten.

Fluxus in Los Angeles, San Francisco und darüber hinaus, 1966-1972

Es ist schwierig, etwas über Fluxus von der Mitte der 60er bis in die frühen 70er Jahre zu sagen, ohne zunächst festzustellen, daß Kalifornien eine Quelle für alternative Richtungen war. Auf das Zivilrecht, die freie Meinungsäußerung und die Beatbewegungen der später 50er und frühen 60er Jahre folgten Studentenaktivitäten, Antikriegsproteste und Hippie-Gegenkulturen von der Mitte bis zum Ende der 60er Jahre. Das schaffte ein aktivistisches Umfeld in allen Gesellschaftsschichten und innerhalb der bestehenden Institutionen. Etablierte Bildungssysteme und Kunsthochschulen versuchten, die unzähligen sozialen und politischen Veränderungen anzupassen. Die University of California und die Systeme der staatlichen University zum Beispiel schufen experimentelle Hochschulen und Kunstinstitute, während die traditionelleren Akademien wie die Chouinard School of Art und das Los Angeles Conservatory of Music sich zu dem innovativen neuen California Institute of the Arts vereinigten. Künstler schufen ihre eigenen alternativen Lösungen, um ihre Arbeiten vorzustellen und zu veröffentlichen. Neu eingerichtete Alternative Spaces und von Künstlern betriebene Galerien wurden etabliert und zum idealen Ort, um experimentelle Kunst und Performances zu präsentieren.<sup>16</sup> Kleine Verlage, Zeitschriften und Zeitungen veröffentlichten Kunstwerke und das Underground Press Syndicate, vor allem die Los Angeles Free Press und The Berkeley Barb, lieferten ein Forum für Künstlerschriften und -kritik.<sup>17</sup> Auch Künstlerbücher und Korrespondenzkunst werden zu immer wichtigeren Gattungen.<sup>18</sup> Als die neu etablierten Alternativen

nicht funktionierten, nahmen viele Künstler, vor allem die Fluxuskünstler, die Dinge selbst in die Hand.

Der in San Francisco lebende Künstler, Schriftsteller und Lehrer Jeff Berner, der mit Fluxus etwa um 1965-66 herum in Berührung kam, war ein Vorkämpfer all dieser Untergrund- und Alternativ-Dinge.<sup>19</sup> Berner unterrichtete französische Kultur an der University of California in Berkeley und gab einen Kurs an der University of California in San Francisco, die „Astronauten vom Innenraum“ genannt wurde. Es handelte sich hier um einen Workshop und einen Überblick einer internationalen Avant-Garde Aktivität. Er schrieb von 1967 bis 1968 eine Kolumne mit dem gleichen Namen für den San Francisco Chronicle und benutzte die populäre Zeitung als Forum für seine neuen Ideen, um den Leser über Fluxusphilosophie und -aktivitäten in der ganzen Welt aufmerksam zu machen.<sup>20</sup> Jeff Berner wurde der Impresario für Live-Events, unter ihnen ein Fluxfest in der Longshoreman Hall in San Francisco, wo er Fluxus in das Reich der Popkultur brachte.<sup>21</sup> Dieses von Berner geleitete und von Larry Baldwin präsentierte Event beinhaltete Kompositionen von Ben Vautier, Events von Ben Patterson und Allan Kaprow, Fluxfilme, Fluxphones (Leihgaben der Pacific Telephone) mit Livevorführungen eines Fluxusorchesters, der San Francisco Mime Troupe und Popgruppen wie Wildflower und der Quick Silver Messenger Service.<sup>22</sup> Berner organisierte auch Aktual Art International, eine Ausstellung seiner Sammlung von Avant-Garde Material in zwei Museen der Bay Area, dem San Francisco Museum of Art und der Stanford Art Gallery der Stanford University.<sup>23</sup> Der Titel und die Idee der Ausstellung ist von dem Wort "aktual" abgeleitet, einem europäischen Begriff, der sich auf einen Lebensweg

mit sozialem, philosophischem und spirituellem Engagement bezieht und den Berner durch seine Bekanntschaft mit dem tschechischen Fluxisten Milan Knizak kennenlernte. Die Internationale Gruppe von Teilnehmern stellte „Avant-Garde Poster, Manifeste, Objekte, Litographien, Bücher, Photographien, Happening-Kits, Zeitschriften, Erinnerungswürdiges und Kurzlebige der internationalen Untergrundaktivität“ aus, als Berner noch eine andere etablierte Institution mit provokativem Fluxus- und fluxähnlichem Material einschleuste.<sup>24</sup> Der aktivste Fluxuskünstler und -organisator Californiens war zu dieser Zeit Ken Friedman. 1966 ging Friedman nach New York, um den Fluxuskünstler und Herausgeber und Verleger der Something Else Press, Dick Higgins, kennenzulernen.<sup>25</sup> Er hatte von der Something Else Press durch sein Interesse an Untergrundpublikationen erfahren und mit Higgins vorher korrespondiert.<sup>26</sup> Obwohl sich Friedman selbst zu dieser Zeit nicht als Künstler betrachtete, zeigte er Higgins eines Morgens ein von ihm hergestelltes Objekt, eine altmodische Streichholzschachtel, die weiß angestrichen war, oben mit den Worten „Öffne mich“ und innendrin mit den Worten „Schließ mich schnell“. Higgins sah in ihm den witzigen Humor und die zen-ähnliche Implizität, die für Fluxusobjekte charakteristisch sind, und arrangierte ein Treffen zwischen Friedman und George Maciunas.<sup>27</sup> Bei seinem ersten Treffen forderte Maciunas Friedman auf der Fluxusbewegung beizutreten. Als Friedman ein Fluxuskünstler wurde, fand er eine Betätigungsmöglichkeit und eine Vokabel für das, was er tat, und traf andere, die seine Sensibilität teilten.

Als Maciunas Friedman vorschlug, ein Fluxuszentrum zu eröffnen, wenn er nach Kalifornien zurückkehrte, erklärte sich Friedman einver-

standen. Er beschloß, das Zentrum „Fluxus West“ zu nennen.<sup>28</sup> Der Name inspirierte Maciunas, Briefpapier mit den Namen anderer Fluxusorte zu entwerfen. Milan Knizak leitete Fluxus Ost in Prag, Ben Vautier führte Fluxus Süd in Nizza und der Däne Per Kirkeby wurde zum Direktor von Fluxus Nord ernannt. Zusammen mit Maciunas, der das Fluxushauptquartier in New York leitete, agierten diese vier als Fluxus „Direktorenvorstand“, aber in wahrer Fluxform funktionierten sie als quasi bürokratische Struktur, die nicht regelmäßig zusammentraf.

Als Friedman im Herbst 1966 nach Kalifornien zurückkehrte, zeigte er seine Verbundenheit für Maciunas, indem er Fluxus West in San Diego ansiedelte. Wie Owen Smith anmerkt, kündigte Maciunas dieses neue regionale Zentrum in einem Fluxus Newsletter an und Fluxus West wurde die erste offiziell sanktionierte Fluxusaktivität in Kalifornien.<sup>29</sup> Am letzten Tag des Jahres 1966 etablierte Friedman einen zweiten Fluxuszeitungszweig in San Francisco.

Aus diesem neuen Zentrum machte Friedman sein eigenes Fluxuswerk, verbreitete Informationen und Arbeiten anderer Künstler und versuchte, ein Kommunikationsnetz für Fluxus zu schaffen. Er unterrichtete am Experimental College des San Francisco State College, wo er Ideen über Fluxus verbreitete. Er leitete auch andere Kurse am San Francisco State College: „Literatur des Surrealismus und der Avant-Garde“ im englischen Institut und „Intermedia“ im Radio-Fernsehen-Film-Institut.<sup>30</sup>

Im Sommer 1967 kaufte Friedman sein erstes „Fluxmobil“, einen VW Bus, der sein Arbeitsraum und Büro wurde, da er den Staat Kalifornien rauf und runter reiste, um Fluxusfestivals und -konzerte zu produzieren, Vorlesungen und Vorträge zu organisieren und Flugblätter unter

der Rubrik Fluxus West zu veröffentlichen.<sup>31</sup> Zusätzlich zu seinem Schreiben von Partituren und der Aufführung vieler seiner eigenen Events führte Friedman auch die Werke seiner Fluxuskollegen an alternativen Orten wie Clubs, Kaffeehäusern, Buchläden und Kirchen durch. In den frühen 70er Jahren begann Friedman, Fluxusausstellungen an etablierteren Orten zu präsentieren. Der Fluxushoe, ein von Friedman und Mike Waver gemeinsam konzipiertes Projekt unter der Schirmherrschaft von Fluxus West in England, wurde von David Mayor in Devon realisiert und koordiniert.<sup>32</sup> Nachdem die Ausstellung zuerst im Museum of Modern Art in Oxford vom 24. August bis 23. Oktober 1973 präsentiert wurde, wanderte sie nachfolgend an andere Orte in England: Exeter, Croydon, Cardiff, Nottingham, Blackburn und Hasting. Der Fluxshoe stellte Partituren, Dokumente, Zeichnungen, Notizen, Diagramme und andere Texte einer internationalen Gruppe von „Künstlern, Nicht-Künstlern und Un-Künstlern“ aus, unter denen sich auch die aus der Bay Area kommenden Konzeptualisten Terry Fox, Bill Gaglione und Tom Marioni befanden. Die Fluxshoe-Veröffentlichung der Künstlerdokumente auf der Ausstellung wurde zu einer Quellensammlung für begleitende Performances, die stattfanden, als sie durch England reiste.<sup>33</sup>

Friedman verschenkte etappenweise Original-Kunstwerke, Multiples, Bücher und Dokumente von Fluxus West an Archive größerer Universitäten und Museen, um Fluxus den öffentlichen Institutionen zugänglicher zu machen.<sup>34</sup>

Friedman ist in seiner Rolle als Fluxuskünstler, -organisator, -schriftsteller und -verbreiter immer noch tätig, so wie er auch die Verbundenheit, die er vor mehr als fünfundsiebzig Jahren George Maciunas entgegengebracht

hatte, weiterhin in Ehren hält. Von 1969 bis 1970 unterrichtete der Fluxuskünstler Robert Watts an der University of California in Santa Cruz in dem neuen Experimental Arts Program.<sup>35</sup> Gurdon Woods, Leiter des Instituts für Kunst an der University of California in Santa Cruz, Abteilung und früherer Direktor des San Francisco Art Institute, konzipierte das Programm und erhielt Gelder durch die Carnegie Foundation.<sup>36</sup> Zu Robert Watts kamen noch Künstler wie John Cage und Merce Cunningham, Dan Flavin, Allan Kaprow, George Segal, Jan van der Marck und James Lee Byars an die University of California in Santa Cruz, um Gastvorlesungen in einem Einjahres-Intensivprogramm zu halten. Ein für den Kurs angeforderter Künstler war Jock Reynolds, der an der U.C. Santa Cruz Bildhauerei studierte.<sup>37</sup> Laut Reynolds konzentrierte sich Watts Lehrmethodologie auf das Fluxusideal von Kollektivität und Zusammenarbeit. Watts war nicht besonders didaktisch, pädagogisch oder theoretisch; er zog es vor, niemandem zu sagen, was er zu tun habe, und sein Ego hielt ihn nicht davon ab, als Gleichberechtigter an verschiedenen Projekten teilzunehmen. Die Subvention machte es dem Workshop möglich, eine spezielle Ausrüstung zu bekommen, wie zum Beispiel eine erste Generation Sony Portapak für Video und Wollensack Tonbandgeräte, um Loops zu machen. Der fest zusammengestrückte Experimental Arts Workshop kreierte gemeinsame Performances, in der jede Person eine individuelle Handlung konzipiert, die dann zu einer Performance zusammengefügt wurde. Gelegentlich haben die Teilnehmer des Workshops Live-events aufgeführt: Eines stellte einen seltsamen Busausflug auf der Landstraße dar, der in „Backstein“

Kontaktpapier hineinfuhr und in einem laut klingenden Alarm gipfelte; in einem anderen nahm jeder eine Tablette, die die Farbe seines Urins änderte. Diese Ereignisse spiegeln die Fluxusobsession mit Humor, Überraschung, physikalischer Bewegung und Körperfunktionen wider. Gelegentlich sind die Workshopteilnehmer zu anderen Universitäten mit dem Ziel der Zusammenarbeit übergegangen, so wie bei einer Fahrt im Mai 1969, um an einer Fluxusparade teilzunehmen, die in La Jolla abgehalten wurde.<sup>38</sup> Seinem Namen gerecht werdend, vermittelte der U.C. Santa Cruz „Experimental Workshop“ Kurs den Teilnehmern die wahre Fluxuserfahrung, indem er sie neue Intermedia-Werke schaffen ließ. Als Watts 1970 nach New Jersey zurückkehrte, ging mindestens einer der Studenten der U.C. Santa Cruz an die Rutgers University, um weiterhin bei ihm zu studieren; andere gingen nach Südkalifornien an das California Institute of the Arts, wo sie die Gelegenheit hatten, mit anderen Fluxuskünstlern zu arbeiten. Das California Institute of the Arts (Cal Arts) entsprang einer Fusion des Chouinard Art Institute, das 1921 gegründet worden war, und dem zweiundachtzig Jahre alten Los Angeles Conservatory of Music.<sup>39</sup> Mit dem Spitznamen „Walt Disneys Traumschule“ kam die Stiftung für das Institut aus dem Nachlaß des Unterhaltungsmagnats, und seine Philosophie entstammt seinem idealistischen Entwurf für eine „Gemeinschaft der Künste“ in Los Angeles.<sup>40</sup> 1968 etablierte das Cal Arts Schulen für Kunst, Musik, Theater, Tanz, Film, Video und Critical Studies, um „interdisziplinäre Erfahrungen“ hervorzuheben „und, um eine Interaktion visueller Erfahrung, darstellender Künste und Geisteswissenschaften zu fördern.“<sup>41</sup> Der Dekan für Kunst, der Maler Paul Brach, und der Dekan

des Critical Studies-Programm, Stadtsoziologe Maurice Stein, baten Allan Kaprow, Künstlern zu empfehlen, in dieser experimentellen Umgebung zu unterrichten.<sup>42</sup> Sie folgten Kaprows Vorschlägen, die Fluxuskünstler Dick Higgins, Emmett Williams, Nam June Paik, Peter Van Riper, James Tenney und Alison Knowles einzustellen um am Cal Arts von 1970 bis 1972 zu unterrichten.<sup>43</sup>

Dick Higgins dreifache Berufung von Design, Theater und Critical Studies diente seinem Sachverständnis als Künstler, Verleger und Schriftsteller/Theoretiker. Als er eingestellt wurde, wurde er ebenso eingeladen seine Something Else Press mit ihm nach Kalifornien zu bringen. Higgins machte als Herausgeber und Verleger weiter, während er am Cal Arts unterrichtete; Emmett Williams war Präsident der Presse, und Ken Friedman wurde allgemeiner Geschäftsführer.

Die Titel und Beschreibungen einiger der Cal Arts Kurse, die von Fluxusleuten gelehrt wurden, reflektieren die alternative, interdisziplinäre Natur der Kursarbeit am Cal Arts zu dieser Zeit und ihre eigenen Kunst/Lebensinteressen.<sup>44</sup> Dick Higgins' „Events, Happenings and Other Performance Structures“, war eher eine systematische Untersuchung von neueren Performanceswerken und -stilen als eine abstrakte Theorie; „Wild Foods/Botany Ecology“ untersuchte die Ökologie und die natürliche Geschichte von Tälern und Bergen um die Cal Arts herum, und „Publishing Workshop“ war ein praktischer Workshop in allen Gattungen: Bücher, Zeitungsattacken, Zeitschriften und phonographische Aufnahmen.<sup>45</sup> Nam June Paik Video Kurse „Everything You Were Afraid to Do About Television“ und „Who Is Afraid Of John Carson“ hoben Paiks eigene Worte hervor: „nicht die gegenwärtige Kunstform, sondern

eine zukünftige Kunstform, nicht die derzeitige Galerie-/Museumskunst, sondern eine zukünftige Kunstgesellschaft, die auf dem Kabelfernsehen und der Videokassette basiert.“<sup>46</sup> Alison Knowles und Peter Van Riper leiteten einen Workshop in Photo-Siebdruck. Knowles war ebenso „Mentor“, Cal Arts Terminologie für einen unabhängigen Studienbetreuer, während Riper auch den „Art Experience Course“ abhielt. Emmett Williams' „Some Current Trends in Literatur“ beinhaltete u.a. Poesie und Graphik, animierte Poesie und kumulative Prosa mit genaueren Untersuchung der Fluxuswerke von Robert Filliou, Dieter Rot und Daniel Spoerri. Der Komponist James Tenney hielt „Introduction to Musical Acoustics“ und „Music of John Cage“.<sup>47</sup> Obwohl Dick Higgins anfänglich begeistert über das Unterrichten am Cal Arts und die Verlagerung der Something Else Press nach Kalifornien war, war seine Amtszeit aus verschiedenen Gründen schwierig. In dieser Zeit geschahen Naturkatastrophen - Feuer, Schneesturm und das Sylmar-Erbeben von 1971 - bei dem verschiedene Cal Arts Gebäude beschädigt und daraufhin für abbruchreif erklärt wurden. Wegen des begrenzten Raumes für Vorführungen mußte Higgins alternative Orte für selbige finden, so zum Beispiel die Tujunga Methodist Church und das San Bernadino Valley College, wo er mit einer Gruppe Studenten 1971 unter dem Namen „Blue Movie“ arbeitete.<sup>48</sup> Letztendlich enttäuscht von den Schwierigkeiten bei der Arbeit in einem nagelneuen und unorganisierten Institut, verließ Higgins das Cal Arts nach einem Jahr und zog nach Vermont, um Kunst zu machen und die Something Else Press zu betreiben.

Alison Knowles kam erst 1970 ans Cal Arts und machte mit ihrer Fluxusarbeit mit Performance und Installation in Kalifornien weiter. Sie

richtete 1970 ihr laufendes Projekt House of Dust, ein skulpturales Environment, Performanceraum und Computergedichtgenerator auf dem vorübergehenden Cal Arts Universitätsgelände in Burbank ein.<sup>49</sup> Ihre erste Performance in Kalifornien, Apple Exchange, bezog 90 anonyme Besucher ein, die jeweils eine ihrer eigenen Besitztümer für einen von 90 roten Äpfeln tauschten. Für das Poem Drop Event von 1971, das von den Cal Arts für seine Verlagerung nach Valencia in Auftrag gegeben wurde, ließ ein Hubschrauber computergedruckte Gedichte auf das House of Dust fallen. Im gleichen Jahr führte Knowles Identical Lunch für das Duchamp Festival an der University of California in Irvine und An Evening of Performance Pieces for Artasia vor, eine Gemeinschaftsarbeit mit Peter Van Riper.<sup>50</sup> Knowles ehrgeizigste Vorführung in Kalifornien, The Gift Event II, 1972, ein Event, das den ganzen Tag dauerte und auf einem Ritual der Kwakiuti-Indianer basierte, bezog alle Teilnehmer des Cal Arts ein.

Fluxusausfall in den 70er Jahren, Wiederauferstehung in den 80er und 90er Jahren

Wie Dick Higgins bemerkte, gab es, angesichts der kombinierten Gegenwart der Fluxuskünstler am Cal Arts und der Menge an Projekten, die durch Fluxus West entwickelt wurden, zwischen 1970 und 1972 wahrscheinlich mehr Fluxusaktivitäten in Kalifornien als in New York.<sup>51</sup> Während des Restes der 70er Jahre, als viele Fluxuskünstler das Cal Arts verließen und Ken Friedman in den USA und Kanada herumreiste, fanden verhältnismäßig wenige Fluxusevents in Kalifornien statt.<sup>52</sup> Es ist jedenfalls eine Spekulation wert, daß die neuen Gattungen der 70er Jahre - Konzept Art, Installation, Performance

und Körperkunst, Video, Korrespondenzkunst etc. - in Kalifornien blühten, während man anderswo den „Ausfall“ und die übriggebliebenen Effekte der Fluxusaktivität fühlte. Nach dieser abnehmenden Periode begann Fluxus in den 80er Jahren, in Kalifornien wiederaufzuleben mit Performances, Ausstellungen und neuen Erwerbungen durch Museen und Archive. Jerry Benjamins Performance im Jahre 1980 von dreizehn Stücken von Dick Higgins und Jackson MacLow, das Monster Fluxus Event bei den Los Angeles Contemporary Exhibitions, stellte jüngere Künstler aus Los Angeles Fluxus zum ersten Mal vor.<sup>53</sup> Die Ausstellung und Veröffentlichung Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection, die an die Baxter Art Gallery am California Institute of Technology in Pasadena im Jahre 1983 ging, war die zu dem Zeitpunkt vollständigste Ausstellung von Fluxusobjekten und Multiples in Kalifornien. Die Jean Brown Sammlung von Fluxusdokumentation, Kunstbüchern, Konkreter und Visueller Poesie wurde 1988 von dem Getty Center for the Art History and Humanities in Santa Monica erstanden.<sup>54</sup> Teile der Sammlung werden ausgestellt, wenn das Getty Center seine permanente Einrichtung in Los Angeles eröffnet.

Mit der Veröffentlichung von Jon Hendricks Fluxus Codex im Jahre 1988, der Ubi Fluxus Ibi Motus Ausstellung 1990 bei der Biennale in Venedig und anderer Fluxusausstellungen in Galerien und Museen rund um die Welt erreichte Fluxus einen internationalen Status. Diese vergrößerte Bekanntmachung hat die Erinnerungen solcher Leute aufgefrischt, die Fluxus gekannt haben oder sich kürzlich an ihn erinnern haben. Er hat auch ein neues Publikum von Leuten erreicht, die zu jung waren, um Fluxus in den 60er und 70er Jahren selbst zu

erleben, aber die in seine Wiederbelebung eingetaucht sind. Jüngere Künstler, die durch die extreme Inflation und die Kommerzialisierung des Kunstmarktes in der zweiten Hälfte der 80er Jahre desillusioniert waren, haben auch die nichtkommerzielle, die Anti-Establishment, Kunst-trifft-Leben Fluxusagenda umarmt. Das trifft besonders für eine Guppe von jüngeren Neo-Konzeptualisten zu, die jetzt in Kalifornien aktiv ist, und von der einige auf Fluxusweise arbeiten.

Spät im Juni und im frühen Juli 1992 sponsorte das Getty Center Reading and the Arts of the Book eine interdisziplinäre Konferenz und ein Institut, das die Wirkung von Buchkunst auf die künstlerische und literarische Produktion erforschen soll.<sup>55</sup> Als Zusatz zu der Konferenz, organisierte das Center eine Ausstellung, Connections: Explorations in the Getty Center Collections, indem es vier zeitgenössische Künstler einlud, ihre Werk aus der Sammlung zu installieren. Buzz Spector, ein in Los Angeles wohnhafter, fest etablierter Konzept- und Buchkünstler, reinstallierte drei Vitrinen aus der Jean Brown Collection in Verbindung mit Objekten eines Plastik Picknick Mittagessens.<sup>56</sup> Diese Geste zeigt Sectors scharfes Verständnis für den Humor und die Ironie von Fluxus. Seine von ihm selbst sorgfältig ausgesuchten Zusätze machen sich sowohl über die billigen, alltäglichen, in Massen produzierten Qualitäten der Fluxusobjekte lustig, während sie sie auch gleichzeitig honorieren. Spector erkannte gleichzeitig die derzeitige Wichtigkeit von Fluxus an und macht auf die Dichotomie einer Institution wie Getty aufmerksam, indem er ursprünglich billige, leicht verfügbare Gegenstände nimmt und sie in Archiven aufbewahrt oder sie in heiligen Hallen ausstellt. In einer Ausstellungsbesprechung in der Los Angeles

Times schrieb der Kritiker David Pagel, daß die Paarung von einem Plastik Picknick Mittagessen und den historischen Fluxusmaterialien „die Dummheit dieser nun verehrten Bewegung hervorhebt“ und kommentierte wie „zeitgenössische Gelehrsamkeit von Faktenentdeckung in eine Erfindung neuer Interpretationen gegliedert ist.“<sup>57</sup> In seiner geistreichen Einrichtung kreierte Spector eine Metakritik von Objekten, die zum Fetisch geworden sind, eine Museumsdarstellung und eine Gelehrsamkeit, um Fluxus wieder zu präsentieren und erneut zu interpretieren. Die letzte fluxusbezogene Ausstellung im Getty Center, die in Kalifornien stattgefunden hat, wirft ein paar sachdienliche Fragen für meine Forschung auf. Wie haben Fluxus und Fluxuskünstler innerhalb der institutionellen Rahmenarbeit in Kalifornien von 1960 bis heute funktioniert? Wie hat der Austausch von Künstlern von außerhalb gelegenen Orten und solchen innerhalb des Staates ein funktionierendes Netzwerk geschaffen? Wie war die Rezeption von Fluxus und fluxusbezogenen Aktivitäten in dieser Region und wie hat sie zu dem neuerlichen Verehrungsstatus beigetragen? Und das wichtigste, jetzt da die Gebiete und Chronologie des kalifornischen Fluxus skizziert worden sind, wie können sie innerhalb des weiteren Kontextes von Fluxusaktivitäten und anderer zeitgenössischer Kunst interpretiert werden?

Die meisten der Events in Kalifornien, die hier diskutiert wurden, ergeben sich aus den spezifischen Verbindungen zwischen Künstlern, einem Austauschprozeß, der von Anfang an wesentlich für Fluxus ist. Die frühesten Konzerte von 1960 bis 1965 in der Bay Area und in Los Angeles waren mit Fluxus durch La Monte Young und die experimentelle Musikszene verbunden. Die Künstler Oldenburg und Whitman arbeiteten zunächst in New York neben Fluxus her und

wollten dann ihre Happenings und Events in massenproduzierten, medienüberhäuftten, popverarbeiteten Umgebungen von Los Angeles präsentieren. Die Kalifornier Ken Friedman und Jeff Berner benutzen ihre Talente als Künstler, Schriftsteller und Lehrer, um das Wort von Fluxus zu verbreiten, indem sie Events und sich daraus ergebende Publikationen in Kalifornien und außerhalb organisierten. Robert Watts, Dick Higgins, Alison Knowles und die anderen Fluxusleute reisten nach Westen, um durch die Empfehlung anderer Künstler ein Teil von Kaliforniens neuen Experimenten in Kunstbildung zu sein. Selbst die neuesten Ausstellungen haben durch spezifische Verbindungen zwischen Kaliforniern und anderen innerhalb des internationalen Fluxusnetzwerkes stattgefunden.

Wenn diese Events für sich allein betrachtet werden, repräsentieren sie besondere Phasen in der Arbeit individueller Künstler, als sie mit Fluxus und Intermedia in Kontakt kamen. Bei einer Gesamtbetrachtung offenbart die Summe eine laufende Fortsetzung der Aktivität, die sich über mehr als dreißig Jahre hinweg durchgesetzt hat. Dieses Kontinuum ist ein wichtiger Aspekt der kalifornischen Kunstgeschichte und ein interessantes Kapitel in der sich ständig weiterentwickelnden Fluxus-schilderung.

<sup>1</sup>) Neuere wissenschaftliche Arbeit beinhaltet u.a. die Werke von Ina Blom (University of Oslo); Hannah Higgins (University of Chicago), James Lewes (University of Iowa), Dirk Luckow (Freie Universität Berlin), Owen Smith (University of Maine) und Kristine Stiles (Duke University)

<sup>2</sup>) James Lewes' Chronologie, die an einer anderen Stelle in diesem Katalog abgedruckt ist, datiert diese Performance auf den 2. Dezember 1969.

<sup>3</sup>) Lewes datiert diesen auf den 2. beziehungsweise auf den 5. Mai. Owen Smith pflichtet dem in George Maciunas and A History; or The Art Movement That Never Existed,

einer unveröffentlichte Doktorarbeit, bei: University of Washinton, 1991, S. 59. Ich danke Owen Smith für diese und andere Informationen bezüglich La Monte Young in Kalifornien.

<sup>4)</sup> Lewes' Chronologie, Juli 1960. Eine Kameradschaft zwischen dem San Francisco Beat und Vor-Fluxus wird von der Tatsache impliziert, daß das Young/Riley/De Maria/Higgins-Konzert auch in North Beach präsentiert wurde. Smith, 1961, erwähnt Chester Anderson, Herausgeber der Beatlitude, der versuchte, die Poesie von Jackson Mac Low und die Partituren von La Monte Young in einer Ostküstenversion der Zeitschrift zu veröffentlichen; unglücklicherweise ist daraus nie etwas geworden. Später publizierten andere Beat-Publizisten wie City Lights die Arbeit von Künstlern, die mit Fluxus zu tun hatten. Die Beziehung zwischen Fluxus und alternativen Publizisten der Beat-Ära der 50er Jahren sowie der Untergrundpresse bedürfen weiterer Erforschung.

<sup>5)</sup> Ibid, S. 66.

<sup>6)</sup> Ibid, S. 61.

<sup>7)</sup> Aus einer „Dancer's Workshop“-Broschüre, ohne Datum, Archiv Sohm, Staatsgalerie, Stuttgart. Ich danke Dr. Ina Conzen-Meairs und Dr. Hanns Sohm für die mir gewidmete Zeit und ihre Hilfe, als ich im Juni 1992 das Archiv aufgesucht habe.

<sup>8)</sup> George Maciunas, News Policy-Letter, Nr. 1, (3. Version), aus dem Archiv Sohm.

<sup>9)</sup> Michael Kirby, Happenings. An Illustrated Anthology, New York, 1965, S. 172-183 und 262-288.

<sup>10)</sup> Ibid. Kirby erwähnt, wie Oldenburg das Happening vor dem verheerenden Ermordung des Präsidenten John Kennedy am 22. November plante, aber daß es durch die kollektive Erinnerung der Zuschauer an das allgegenwärtige Bild der vorbeifahrenden schwarzen Cadillac-Fahrzeugkolonne intensiviert wurde, das über die vorhergehenden zwei Wochen im Fernsehen ständig wiederholt wurde.

<sup>11)</sup> Art Seidenbaum, „Anti-Art Goes Out On A Limb,“ Los Angeles Times, Donnerstag, den 3. Oktober 1963, Teil IV, S. 2. Seidenbaums Artikel ist keine Ausstellungsbesprechung, sondern vielmehr ein Text, um Neugierde zu erwecken, den er für seine „Spectator“-Spalte der LA Times geschrieben hat.

<sup>12)</sup> Stephanie Marks, „Steamed Spring Vegetable Pie“, Los Angeles FM and Fine Arts, Juli 1966, S. 4-9, und Originalprogrammschriften aus The International Steamed Spring Begetable Pie Fluxus Festival, beide aus dem Archiv Sohm.

<sup>13)</sup> Ibid. Marks nennt diese Arbeit „Klangtheater“.

<sup>14)</sup> Ibid.

<sup>15)</sup> Ibid. Vom Umschlag des Programmschriften. Einige der Schriften waren u.a. Paiks „To The Symphony for 20 Rooms“, Henry Flynts „Essay on Concept Art“ (die provisorische Version) und Walter de Marias „Meaningless Work“. Programmschriften listeten auch Werke auf, die jeweils in den drei Konzerten am 2., 3. und 9. Dezember präsentiert wurden. Dank ging an „Menschen, die Dinge entschieden haben“ (Joseph Byrd, Nancy Daniel, Frederic Liberman, Dorothy Moskowitz und Linda Burman) und „Leute, die Dinge taten“ (Beverly Rychak, Joan Bradow, Lee Crofton, Chongni Ahn und Annina Nosei).

<sup>16)</sup> The New Art Space. A Summary of Alternative Arts Organizations, unveröffentlichter Aufsatz, der für eine Konferenz am Los Angeles Institute of Contemporary Art vorbereitet und dort verteilt wurde, 26.-29. April 1978, und LACE 10 Years Documented, herausgegeben von Karen Moss, Los Angeles Contemporary Exhibition, 1988, liefern Dokumentation und Geschichten dieser alternativen oder von Künstlern betriebenen Ausstellungsräume in Kalifornien.

<sup>17)</sup> Ich danke James Lewes, der seine Dissertation über das erste Amendement und das Underground Press Syndicate an der University of Iowa schreibt. Lewes erinnerte mich daran, daß alles, was innerhalb des Syndikates gedruckt wird, von einem der 500 Mitglieder frei veröffentlicht werden kann, was den Umlauf eines gegebenen Stückes unermeßlich steigert.

<sup>18)</sup> Judith Hoffberg und Joan Hugo, Artwords and Bookworks: An International Exhibition of Recent Artists' Books and Ephemera, Ausstellungskatalog, Los Angeles Institute of Contemporary Art, 1978, liefert Informationen über Künstlerbücher. Michael Crane und Mary Stofflet, Hrsg., Correspondence Art, San Francisco, 1984, ist eine Quelle für Brief- und Korrespondenzkunst.

<sup>19)</sup> Eine Pressemeldung des San Francisco Museum of Modern Art für Aktual Art International, aus dem Archiv Sohm, und Harry Ruhe, Fluxus the most radical and experimental art of the 1960s, Amsterdam, ohne Seitenzahlen.

<sup>20)</sup> Zeitungsausschnitte der „Astronauten vom Innenraum“-Spalte aus verschiedenen Ausgaben von 1967 bis 1968 (aus dem Archiv Sohm) diskutieren Fluxus-Events in der ganzen Welt. Die Zeitung schloß Berners Spalte aus, nachdem er einen Artikel über die Ermordung John Kennedys und die Gewalt im Fernsehen geschrieben hat, da der San Francisco Chronicle auch KRON-TV besitzt.

<sup>21)</sup> Dated 3. März 1967 auf einem Flugblatt, das sich im Archiv Sohm befindet.

<sup>22)</sup> Ibid. Die Fluxus-Performances schlossen Vautiers String Composition und Violon Solo, Karpows Traffic Jam und ein nicht dokumentiertes Event von Ben Patterson ein. Pattersons Event, auf welches mich Ken Friedman aufmerksam gemacht hat, betrifft das Bedecken eines fabrikneuen Autos mit Erdbeermarmelade, die von einer Gruppe Frauen abgeleckt wurde. In ihrer gerade im Entstehen begriffenen Dissertation über die Fluxus-rezeption, wird Hannah Higgins die Beziehung zwischen populärer Rock-and-Roll-Musik und Fluxus diskutieren.

<sup>23)</sup> Bernard Blistene und Francoise Forster-Hahn, Hrsg., Aktual Art International, Stanford, 1967. Zur Ansicht vom 2.-21. Mai 1967 in San Francisco und vom 2.-28. Dezember 1967 in Stanford. Viele Fluxusgegenstände aus Berners Sammlung befinden sich jetzt in der permanenten Sammlung des Walker Art Center in Minneapolis.

<sup>24)</sup> Von der in Ruhe gedruckten Ausstellungsankündigungskarte. Die bei der Ausstellung präsentierten Künstler waren: Eric Andersen, Asa Benveniste, Jeff Berner, Rene Bertholo, Julien Blaine, J.F. Bory, George Brecht, Chris Brier, Klaus Burkhardt, Lourdes Castro, Robert Filliou, John Furnival, Mathias Goeritz, Jack Hirschman, Dom Houedard, Alla Kaprow, Milan Knizak, Maurice Lemaître, Christopher Logue, Cavan McCarthy, Paul McCartney, George Maciunas, Nam June Paik, Tom Pitre, Claude-Pierre Quemy, Eino Ruutsalo, Reid Scudder, Chieko Shiomi, Jacques Spacagna, Jiri Valoch, Ben Vautier, Wolf Vostell und Robert Watts.

<sup>25)</sup> Peter Frank, Aufsatz über Ken Friedman in The Events, New York, Jaap Reitman, Inc., 1985 und ders. Ken Friedman: Life in Fluxus, unveröffentlichte Monographie, Helsinki, 1987. Friedman verbrachte 1987 in Helsinki als Gast-Künstler und Designer bei Oy Wärtsila ab Arabia, einem gigantischen finnischen Industriekonzern, der die berühmte Keramikfirma Arabia und die Glasunternehmen Iittala and Humpilla besaß.

<sup>26)</sup> Ibid.

<sup>27)</sup> Das zu dieser Zeit Higgins gezeigte Objekt wurde ein Fluxus-Multiple, Open and Shut Case, aufgeführt in Jon Hendricks, Fluxus Codex, New York, 1988, S. 257-258, Silverman-Katalog Nr. 140. Es wurde später als eine dünne Plexiglas-Schachtel mit einem Etikett mit einem Gerichtsvorladung auf der Außenseite und den Worten „Shut Quick“ auf der Innenseite wiederhergestellt.

<sup>28)</sup> Michel Orens Interview mit Ken Friedman am 30. Januar 1978, mit der freundlichen Zustimmung der Sonja Henie und Niels Onstad Stiftungen in Hovikodden, Norwegen.

<sup>29)</sup> Smith, S. 420-1, Fußnote 570.

<sup>30)</sup> Friedman sagt, daß dies seines Wissens das erste Mal war, daß der Name „Intermedia“ in einem Kurstitel an einer amerikanischen Hochschule bzw. Universität verwendet wurde.

<sup>31)</sup> Siehe James Lewes' Chronologie in diesem Katalog oder Franks Ken Friedman: A Life in Fluxus für Details betreffend der Daten und Orte von Friedmans Performances und den vom ihm organisierten Events.

<sup>32)</sup> David Mayor, Fluxshoe, Beau Geste Press, Langford Court South, Cullompton, Devon, 1972. Siehe Simon Anderson, Re-Flux Action, Ph.D.-Dissertation, Royal College of Art, London, 1988, für eine umfangreiche Bericht über Fluxshoe, welcher die Anfangsausstellungen, das Buch und die Performance-Events einschließt. Die Künstler, die daran teilgenommen haben sind: Vera Abolins, Albrecht D., Marcel Alococo, Eric Andersen, Dana Atchley, Ay-o, Joseph Beuys, Andre Boucourechliev, Ian Breakwell, George Brecht, Cornelius Cardew, Ugo Carrega, Monte Cazzaza, Marc Chaimowicz, Guiseppa Chiari, Robin Crozier, Mario Diacono, Felipe Ehrenberg, Neil Felts, Alber M. Fine, Allen Fisher, Henry Flynt, Terry Fox, Ken Friedman, Bill Gaglione, Tibor Gayor, Jochen Gerz, Paul Gette, Mick Gibbs, Ludwig Gosewitz, Goslin, Klaus Groh, Myor Hayashi, Geoff Hendricks, Jon Hendricks, Ken Hickman, Dick Higgins, Davi Det Hompson, Alice Hutchins, Joe Jones, Hans Werner Kalkman, Per Kirkeby, Milan Knizak, Arthur Koepke, Takehisa Kosugi, Jean-Clarence Lambert, Lemaitre, John Lennon, Carla Liss, Anna Lockwood, Anna Levell, Gherasim Luca, Anthony McCall, Barry McCallion, George Maciunas, Tim Mancusi, Tom Marioni, Joan Matthews, Harvey Matusow, Donna Maurer, David Mayor, George Metzger, Karel Miler, Larry Miller, Missmahl, Jean-Claude Moineau, Opal L. Nations, Maurizio Nannucci, Yoko Ono, Alistair Park, Jim Parker, Ben Patterson, Knud Pederson, John Plant, Van Raay, Jock Reynolds, Willem de Ridder, Takako Saito, Tomas Schmit, Carolee Schneeman, Schwarwenberger, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Petr Stembera, Shohachiro Takanishi, Jean Toche, Endre Tot, Janos Urban, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Chris Welch und Zaj.

<sup>33)</sup> Lewes' Chronologie beinhaltet zwei Taj Mahal Travellers Concerts, 30. Oktober 1973, Falmouth School of Art.

Darsteller: Felipe Ehrenberg, Vincent Gizzi, Hiroko Koike, Takehisa Kosugi, Timo Lehtonen, Stuart Reid, Ryo und Yukio Tsuchiya; und am 16. November an der Exeter Universität, Darsteller: Dave Bennett, Carol, Felipe Ehrenberg, Takehisa Kosugi, Timo Lehtonen, David Mayor und Yukio Tsuchiya.

<sup>34)</sup> Friedman gab dem Archiv Sohm an der Staatsgalerie, Stuttgart viel Material. Andere wesentlichen Geschenke gingen an Fluxus West England, der jetzt in der Tate Gallery, London, untergebracht ist; Alternative Traditions in Contemporary Arts an der University of Iowa; Franklin Furnace Archive, New York; Sonja Henie and Niels Onstad Stiftungen in Hovikodden, Norwegen; Kjarvalstadir (The Reykjavik City Art Museum), Reykjavik, Island, und an das Museum of Modern Art, Belgrad. Die University of California in der San Diego Library, Mandeville Special Collections hat 1967 und 1968 ebenfalls einige Werke für die Ken Friedman Sammlung erworben.

<sup>35)</sup> Jock Reynolds, aus einem Interview vom August 1991 in Andover, Massachusetts. Reynolds studierte mit Watts in dem Experimental Arts Program an der University of California in Santa Cruz and sagt, dieser Kurs lieferte die Wurzeln für seine spätere gemeinsame Installationen und Performances. Ich danke Reynolds dafür, daß er seine Erinnerungen des Kurses mit mir teilte, sowie Larry Miller und Sarah Seagull, Aufseher des Robert Watts Archivs, die mir andere Dokumentationen zugänglich gemacht haben.

<sup>36)</sup> Der Carnegie Foundation Report, ein unveröffentlichtes und undatiertes Transkript des Programms, wird bald in dem Special Collections Department der McHenry Library an der University of California in Santa Cruz zur Verfügung stehen und wird zusätzliche Einzelheiten über den Experimental Arts Workshop liefern.

<sup>37)</sup> Andere Studenten in den Kursen waren der Künstler Greg Calvert, der Environments machte und Julie Mondot, die konzeptuelle Gemälde kreierte. Beide besuchten später das California Institute of Arts, in der gleichen Zeit als andere Fluxuskünstler dort unterrichteten.

<sup>38)</sup> Laut Reynolds nahm auch John Baldessari teil und half dabei, Requisiten von einer Armeeüberschuß-Verkaufsausstellung zu bekommen. Er glaubt, daß die nicht dokumentierte Parade im Frühjahr 1969 stattfand.

<sup>39)</sup> Cal Arts wurde tatsächlich 1961 mit dieser Fusion von Kunst- und Musikschulen offiziell ins Leben gerufen; danach zog das Institut 1970 auf ein vorübergehendes Universitätsgelände in einer katholischen Mädchenschule in Burbank um. Die permanente Einrichtung in Valencia eröffnete in dem akademischen Jahr 1972.

<sup>40)</sup> „Disney's Dream School“, Newsweek, 8. November 1971, S. 67, und Harry G. Salsinger, „It Was Disney's Dream“, Change, Januar-Februar 1971, S. 23-25. Beide Texte erwähnen diesen Satz. Die „Traumschule“ wurde ebenso zum Trainingszentrum für Studenten, die die Herstellung von Zeichentrickfilmen studiert haben und die oft von den Disney Studios angefordert wurden.

<sup>41)</sup> Salsinger, S. 24.

<sup>42)</sup> Ibid. Stein produzierte die Blueprint for Counter-Education - fünfzig Seiten Text und Tabellen, die auf eine alternative Bildungsumwelt anspielt -, die für eine nichtlineare Mode des Lesens entworfen wurde. Obwohl ich nicht die Gelegenheit hatte, Steins Veröffentlichung selbst zu lesen, wäre es interessant zu sehen, ob sie eine begriffliche Verbindung zum Utopismus von Henry Flints „Blueprint for Higher Living“ aufzeigt.

<sup>43)</sup> Ich danke Dick Higgins für die Gelegenheit, ihn über seine Zeit am Cal Arts zu interviewen (7. Juli 1992 in Santa Monica). Ich plane für die nähere Zukunft weitere Interviews mit den anderen Fluxuskünstlern vom Cal Arts.

<sup>44)</sup> Alle Informationen, die hier erscheinen sind den Stundenplänen und Kursbeschreibungen der Cal Arts-Kursen der akademischen Jahre 1970-71 und 1971-72 entnommen, die in der Cal Arts Bibliothek zu finden sind.

<sup>45)</sup> Flux Concert by Blue Movie, in der United Methodist Church, Tujungua, wurde - laut eines Flugblattes, das sich im Archiv Sohm befindet - von Dick Higgins, Craig Lee, Cathy Schmidt und Leuten aus dem Publikum am 14. Januar 1971 aufgeführt.

<sup>46)</sup> Ibid. Paiks eigene Beschreibung.

<sup>47)</sup> Tenney, der verschiedene Generationen von Cal Arts Studenten unterrichtet hat, ist der einzige Künstler dieser ursprünglichen Gruppe, der für eine ausgedehnte Periode geblieben ist.

<sup>48)</sup> Flux Concert by Blue Movie, in der United Methodist Church, Tujungua, wurde - laut eines Flugblattes, das sich im Archiv Sohm befindet - von Dick Higgins, Craig Lee, Cathy Schmidt und Leuten aus dem Publikum am 14. Januar 1971 aufgeführt.

<sup>49)</sup> Moira Roth, The Amazing Decade: Women and Performance Art in America 1970-1980. Los Angeles: Astro Artz, 1983, S. 108-109, beschreibt dieses Projekt ausführlich.

<sup>50)</sup> „Art News“, in der Los Angeles Times, 7. November 1971, S. 61-62, datiert die Identical Lunch Performance auf den 23. November 1971. Die Gemeinschaftsarbeit ist aber auf den 12. Mai 1972 auf einem Flugblatt, das sich im Archiv Sohm befindet, datiert.

<sup>51)</sup> Erwähnt in dem oben genannten Interview vom 7. Juli.

<sup>52)</sup> Zukünftige Interviews mit Künstlern werden die individuellen Umstände für ihren Weggang darlegen.

<sup>53)</sup> LACE 10 Years Documented, S. 29.

<sup>54)</sup> Die Brown Sammlung ist die andere große amerikanische Sammlung, die noch in Privatbesitz ist.

<sup>55)</sup> 25. Juni bis 3. Juli 1992, Getty Center for Art and Humanities, Santa Monica. Für die Konferenz nahm Dick Higgins an einer Podiumsdiskussion teil und hielt einen Vortrag mit dem Titel „Something Else Press: Ein Leben in Intermedia“.

<sup>56)</sup> Buzz Spector und Tim Porges, Mitherausgeber von Whitewalls, einer Zeitschrift für Schriften von Künstlern, gab eine Sonderausgabe über Fluxus heraus, Band 16 (Frühjahr 1987), für die Ken Friedman Gastherausgeber war.

<sup>57)</sup> David Pagel, "Getty's Connections: An Insightful Study", Los Angeles Times, F7, 16. Juli 1992.

Ω



## Mapping Fluxus in California

### Preamble

The thirtieth anniversary of the birth of Fluxus is a milestone and an opportunity for scholars and critics to evaluate its history. With three decades of historical perspective, it is now possible to better understand Fluxus' contributions to contemporary art. Some past narratives have perpetrated stereotypes, created false hierarchies and have favored chronology and connoisseurship over analysis.

It is time to broaden the Fluxus discourse by writing new histories that overcome biases of generation and geography to address the full range of its activities in diverse locations. By rejecting the debates about who was - or still is - a card-carrying member of Fluxus, its salient attitude, subtle complexities and legacy become clear. The histories of Fluxus written now will refine existing chronologies, interpret specific topics, and evaluate how Fluxus practice functions in the larger cultural, social and political and contexts.<sup>1</sup>

My dissertation-in-progress focuses on Fluxus and Fluxus-related activities in California beginning in about 1960. This paper outlines some of the topics I am currently investigating: pre-Fluxus events 1960-65; the apex of Fluxus activities 1966-1972; Fluxus „fallout“ in the 1970s and the resurgence of Fluxus in California in the 1980s and 1990s. My areas of research include Fluxus artists who have lived, worked and visited California; Fluxus and related material in archives, collections and exhibitions around this state and the impact of the Fluxus' presence on other intermedia and performance artists. During the next year, I will flesh out this rough outline of ideas to map the lesser known or uncharted territories of Fluxus in California.

### Pre-Fluxus Activities in California: The Bay Area and Los Angeles, 1959 - 1965

The first pre-Fluxus activities in California grew out of the rich tradition of contemporary and experimental music which flourished in both the northern and southern parts of the state, primarily in the colleges, universities or art institutes.

As early as December 1959 composer and musician La Monte Young, who had studied with John Cage in Darmstadt, Germany, did a solo performance, *Vision*, at the University of California in Berkeley.<sup>2</sup> In May of 1960, Young joined Terry Riley and Walter De Maria for two collaborations of compositions and improvisations, one at U.C. Berkeley and the other at the California School of Fine Arts, now the San Francisco Art Institute.<sup>3</sup>

A few months later in July, the three musicians participated in a concert entitled *Simultaneous Performance of Four Compositions By: La Monte Young, Terry Riley, Walter De Maria, Dick Higgins*, sponsored by the *Composer's Workshop* and presented at the *Old Spaghetti Factory* and *Excelsior Coffee Shop* on Green Street in San Francisco, a favorite North Beach haunt of the Beat poets.<sup>4</sup> Although Dick Higgins was not there, this was the first time his work was presented on the West Coast and the beginning of his continued association with projects and people in California.

At the end of 1960 La Monte Young moved from San Francisco to New York, where he organized a seminal series at *Yoko Ono's Chambers Street loft* to present new art forms in music, poetry and other events.<sup>5</sup> The series included presentations of music and poetry by the California composer Terry Jennings, and works by Richard Maxfield and Joseph Byrd, both of whom would

subsequently come to California to teach. These early pre-Fluxus concerts are important for several reasons. First, as Owen Smith astutely observes, they evidence the interdisciplinary sensibility that prevails in Fluxus, and second, they set a precedent for events organized by artists themselves.<sup>6</sup> They also mark the the ongoing process of exchange between visual and performing artists from the East and West Coasts that is vital to Fluxus.

Other Bay Area work sympathetic to the burgeoning intermedia sensibility at this time includes the „kinetic theater“ taking place at Ann Halprin's *Dancers' Workshop Company Studio*. Her training program involved studies in „growth, kinesthetic, and process related to dance, theater and education and involving movement, sound, light, speech, environments and cinematography.“<sup>7</sup> Halprin's interdisciplinary mélange of experimental theater, pedestrian dance and new music, often performed on outdoor platforms, involved collaborations with many artists in the Bay Area (Trisha Brown, Yvonne Rainer, Simone Morris, Steve Paxton, Terry Riley and La Monte Young) who later participated in Fluxus events in New York. By 1962 the prevalence of intermedia and experimental performance in the Bay Area became known to George Maciunas who listed San Francisco (along with Tokyo) as a potential location for an early Fluxus Festival.<sup>8</sup> It is not clear who Maciunas contacted in San Francisco, but no Fluxus festivals took place in either of these two locations. It is not until a few years later that the full impact of Fluxus would be felt in the San Francisco Bay Area.

In 1963 two Los Angeles events were among the first intermedia activities to occur in the Southern California region. Robert Whitman's *Water and Claes Oldenburg's Autobodys* are well-

documented happenings by New Yorkers whose large-scale performances reflect different aspects of Southern California culture.<sup>9</sup> Whitman's theatrical piece in a multi-car garage off La Cienega Boulevard (and later in a private home garage in Westwood) was a rehearsed tableau vivant of color, light, water and moving figures performing various tasks. Oldenburg's happening at the American Institute of Aeronautics and Astronautics on Beverly Boulevard, the third part of a trilogy which began in Chicago and Washington D.C., was based on a series of five different poems about driving and cars.<sup>10</sup> Both of these New York-based artists used everyday actions and images of popular or media culture in their pre-planned, theatrical spectacles. The Whitman and Oldenburg events are historically important since they are first major happenings to occur in Los Angeles. While they exploit the Flux-like ideas of inter-media, in retrospect, their grandiose theatricality is antithetical to the spare and spontaneous sensibility emerging in the events of the contemporaneous European Fluxus festivals. Closer to Fluxus was the Sissors Brothers Warehouse event and exhibition, a collaborative project by Robert Watts, George Brecht and Alison Knowles that took place at Rolf Nelson Gallery in Los Angeles, from October 7 through November 3, 1963.<sup>11</sup> The three collaborating artists each made one-third of a canvas without consulting with one another. The three thirds were silkscreened together onto one canvas in the most random and non-aesthetic manner possible. The resulting all-over yellow canvas has three tattooed torsos at the top, the word „BLINK“ in red letters across the middle, and three pairs of silver scissors at the bottom. Reproduced dozens of times and stamped with the words, „Sissors Brothers Warehouse,“ a

pseudonym for the composite author, the image was plastered around the gallery walls. Various everyday objects - gloves, light bulbs, jewelry, tool chest, floor mats, etc. - inscribed with the word „blink“ were also installed in the space. A woman dressed in a „blink“ outfit acted as a docent, adding a performative element to the installation/event. The paintings sold for \$ 40.00, the objects for even less and the gallery offered to custom stencil the word „blink“ on any object for small fee. In this work, the three artists reflect some of the qualities present in early Fluxus work, using everyday objects, actions and language to merge art and life. This absurdly humorous work simultaneously pokes fun at the idea of uniqueness, the commodity status of art and the issue of single, great authorship. By choosing the word „blink“ they refer to a bodily reflex and to the process of looking. The chance juxtaposition of a tattooed torso with three sets of sharp blades, however, may raise some questions today about the politics of spectatorship and implications of violence that may not have been as apparent or even intended thirty years ago. The University of California at Los Angeles (UCLA) New Music Workshop, a group of musicians, dancers and artists organized by composer Joseph Byrd and jazz trumpeter Don Ellis in 1963, was another direct connection to Fluxus in Southern California.<sup>12</sup> Initially the New Music Workshop presented work which emphasized sound improvisation rather than formally structured music, but in early 1965, they moved towards more theatrically and visually oriented work.<sup>13</sup> Through Joseph Byrd, the Workshop expanded its interests to include Fluxus, the Once Group, the San Francisco Tape Center, the Judson Church Group and others trying to achieve a „total aesthetic“ in

performance. In December of 1965 the New Music Workshop and Graduate Students Association organized, performed and presented The International Steamed Spring Vegetable Pie Fluxus Festival, a series of three evening concerts named by a Dadaesque, random selection of a recipe from the Alice B. Tokias Cookbook.<sup>14</sup> The program included Fluxus compositions by George Maciunas (Piano Piece No. 1 for Nam June Paik), George Brecht (Word Event), Toshi Ichianagi (Piano Piece No. 5), Nam June Paik (Playable Music No. 4), Chieko Suomi (Boundary Music) and Emmett Williams (Cellar Song for Five Voices) and other works by Marcel Duchamp, Earle Brown, La Monte Young, Simone Morris, Walter DeMaria, Morton Subotnick and Once. Adding a visual accompanist and using Fluxus scores with simple directives to elicit specific actions allowed the Workshop to replace formal structure and break boundaries in their work. Other scores were not performed live, but were published in a special limited edition set of program notes including „music, stories, essays, letters, constructions, compositions, concept art, maps, anti-art, lists and other works expressible graphically.“<sup>15</sup> Produced through the courtesy of Fluxus, The International Steamed Spring Vegetable Pie Festival presented many different types of compositions and text that first introduced full-fledged European and New York Fluxus work to Los Angeles audiences.

Fluxus in Los Angeles, San Francisco and Beyond, 1966-1972

It is difficult to discuss Fluxus from the mid-1960s through the early-1970s without first acknowledging that California was a wellspring for alternatives. The civil rights, free speech

and Beat movements of the late-1950s and early-1960s were followed by student activism, anti-war protests and hippie counterculture of the mid-to-late 1960s. This created an activist environment in all levels of society and within existing institutions. Established public educational systems and private art schools tried to adjust to myriad social and political changes. For example, the University of California and the State University systems created experimental colleges and art departments, while the more traditional academies like the Chouinard School of Art and Los Angeles Conservatory of Music merged into the innovative new California Institute of the Arts.

Artists formed their own alternative solutions for presenting and publishing their work. Newly established alternative spaces and artist-run galleries became ideal sites for presenting experimental art and performance.<sup>16</sup> Small presses, little magazines and journals published works of art and the Underground Press Syndicate, especially the Los Angeles Free Press and The Berkeley Barb, provided a forum for artists' writing and criticism.<sup>17</sup> Artists' books and correspondence art also became increasingly important genres.<sup>18</sup> When the newly established alternatives did not work, many artists, particularly those in Fluxus, took matters into their own hands.

A champion of all things underground and alternative, San Francisco-based artist, writer and teacher Jeff Berner became involved with Fluxus in about 1965-66.<sup>19</sup> Berner taught French culture at the U.C. Berkeley Extension and a course at the University of California, San Francisco Extension called the „Astronauts of Inner Space,“ a workshop and survey of international avant-garde activity. He wrote a column with the same name for the San Francisco

Chronicle from 1967 to 1968, using the popular newspaper as a forum for his new ideas to alert his readers about Fluxus philosophy and activities around the world.<sup>20</sup>

Jeff Berner became the impresario for live events including a Fluxfest at the Longshoreman Hall, San Francisco, where he brought Fluxus into the realm of popular culture.<sup>21</sup> Directed by Berner and presented by Larry Baldwin, this event included compositions by Ben Vautier, events by Ben Patterson and Allan Kaprow, Fluxfilms, Fluxphones (loaned by Pacific Telephone) with live performances by a Flux orchestra, the San Francisco Mime Troupe and pop bands such as Wildflower and the Quick Silver Messenger Service.<sup>22</sup>

Berner also organized Aktual Art International, an exhibition of his collection of avant-garde materials at two Bay Area museums, the San Francisco Museum of Art and the Stanford Art Gallery, Stanford University.<sup>23</sup> The title and idea of the exhibition derived from *aktual*, a European term referring to a way of life filled with social, philosophical and spiritual engagement, which Berner knew through his acquaintance with the Czech Fluxist Milan Knizak. The international group of participants exhibited „avant-garde posters, manifesti, objects, lithographs, books, photographs, happening kits, periodicals, memorabilia and ephemera from international underground activity,“ as Berner infiltrated yet another established institution with provocative Fluxus and Flux-like material.<sup>24</sup>

The most active Fluxus artist and organizer in California at this time was Ken Friedman. In 1966 Friedman went to New York to meet Fluxus artist and Something Else Press editor and publisher, Dick Higgins.<sup>25</sup> He knew of Something Else Press through his interest in

underground publications and had previously corresponded with Higgins.<sup>26</sup> Although Friedman did not consider himself to be an artist at that time, one morning he showed Higgins an object he had made, an old-fashioned box of wooden matches painted white with the words, „Open Me“ printed on the top and the words „Shut Me Quick,“ printed on the inside. Higgins saw how it possessed the gag humor and Zen-like simplicity characteristic of Fluxus objects and arranged a meeting between Friedman and George Maciunas.<sup>27</sup> At this first meeting Maciunas recruited Friedman into Fluxus. As a Fluxus artist, Friedman found an outlet and a vocabulary for what he was doing and met others who shared his sensibility. When Maciunas suggested that Friedman open a Fluxus center when he returned to California, Friedman agreed. He decided to name the center „Fluxus West.“<sup>28</sup>

This name inspired Maciunas to design stationery with the names of other Fluxus locations. Milan Knizak led Fluxus East in Prague, Ben Vautier headed Fluxus South in Nice and Denmark's Per Kirkeby was named director of Fluxus North. Along with Maciunas, leader of the Fluxus Headquarters in New York, these four acted as a Fluxus „Board of Directors,“ but in true Flux-form, they functioned as a quasi-bureaucratic structure that did not meet regularly.

When Friedman returned to California in the autumn of 1966, he honored his commitment to Maciunas by setting up Fluxus West in San Diego. As Owen Smith notes, Maciunas announced this new regional center in a Fluxus newsletter and Fluxus West became the first officially sanctioned Fluxus activity in California.<sup>29</sup> On the last day of 1966 Friedman established a second branch of Fluxus in San Francisco.

From this new center, Friedman made his own Fluxus work, disseminated information and works of other artists and tried to create communications networks for Fluxus. He taught courses at the Experimental College at San Francisco State College, where he shared ideas about Fluxus. He also taught other courses at San Francisco State College: „Literature of Surrealism and the Avant-Garde“ in the English Department, and „Intermedia“ in the Radio-Television-Film department.<sup>30</sup> In the summer of 1967 Friedman bought his first „Fluxmobile,“ a Volkswagen bus that became his work space and office as he traveled up and down the state of California to produce festivals and concerts, organize lectures and readings and publish flyers under the rubric of Fluxus West.<sup>31</sup> In addition to his writing scores and performing many of his own events, Friedman also performed the work of Fluxus colleagues in alternative sites such as clubs, coffee houses, bookstores and churches. In the early 1970s Friedman began to present Fluxus exhibitions in more established venues. The Fluxshoe, a project co-conceived by Friedman and Mike Weaver under the auspices of Fluxus West in England, was realized and coordinated by David Mayor in Devon.<sup>32</sup> First presented at the Museum of Modern Art in Oxford, August 24-October 23, 1973, the exhibition subsequently traveled to other locations in England: Exeter, Croydon, Cardiff, Nottingham, Blackburn and Hastings. The Fluxshoe exhibited scores, documents, drawings, notes, diagrams and other texts by an international roster of „artists, non-artists and an-artists“ including Bay Area conceptualists Terry Fox, Bill Gaglione and Tom Marioni. The Fluxshoe publication of these artists' documents in the exhibition became a sourcebook for

ancillary performances that occurred as it traveled through England.<sup>33</sup>

Throughout the years Friedman gradually donated original works of art, multiples, books and documents from Fluxus West to archives at major universities and museums to make Fluxus more accessible in public institutions.<sup>34</sup>

Friedman is still active in his roles as a Fluxus artist, organizer, writer and disseminator, and he continues to honor the commitment he made to George Maciunas more than twenty-five years ago.

From 1969 to 1970 Fluxus artist Robert Watts taught at the University of California at Santa Cruz in the new Experimental Arts Program.<sup>35</sup> Gurdon Woods, head of the U.C. Santa Cruz art department and former director of the San Francisco Art Institute, conceived the program and received funding through the Carnegie Foundation.<sup>36</sup> In addition to Robert Watts, artists such as John Cage and Merce Cunningham, Dan Flavin, Allan Kaprow, George Segal, Jan van der Marck and James Lee Byars came to U.C. Santa Cruz to do guest lectures for a year-long intensive program.

One artist recruited for the class was Jock Reynolds, who was studying sculpture at U.C. Santa Cruz.<sup>37</sup> According to Reynolds, Watts' teaching methodology centered around the Fluxus ideals of collectivity and collaboration. Watts was not particularly didactic, pedagogic or theoretical; he preferred not to tell anyone what to do and his ego did not prevent him from participating as an equal in various projects. The grant enabled the workshop to obtain special equipment such as a first generation Sony Portapak for video and Wollensack audiotape machines to make tape loops.

The tightly-knit Experimental Arts Workshop created collaborative performances where each

person conceived an individual action which was then scored as one performance.

Occasionally the participants in the Workshop would create live events: one involved a strange bus journey down a country road that crashed into „brick“ contact paper and culminated with a loudly sounding alarm; in another, everyone took a pill that changed the color of their urine. These events reflect the Fluxus obsession with humor, surprise, physical movement and bodily functions. Occasionally the Workshop participants would go to other campuses for collaborative activities, such as a March 1969 trip to participate in a Fluxus parade held in La Jolla.<sup>38</sup> Living up to its name, the U.C. Santa Cruz „Experimental Workshop“ course afforded the participants the truly Fluxus experience of making new intermedia works.

When Watts returned to New Jersey in 1970 at least one of the U.C. Santa Cruz students went to Rutgers University to continue studying with him; others went to Southern California to the California Institute of the Arts where they had the opportunity to work with other Fluxus artists.

California Institute of the Arts (Cal Arts) resulted from a merger of the Chouinard Art Institute founded in 1921 and the eighty-two year old Los Angeles Conservatory of Music.<sup>39</sup> Nicknamed „Walt Disney's Dream School,“ the endowment for the Institute came from the entertainment magnate's estate and its philosophy derived from his idealistic blueprint for a „community of the arts“ in Los Angeles.<sup>40</sup> In 1968 Cal Arts established schools in Art, Music, Theater and Dance, Film/Video and Critical Studies to emphasize „interdisciplinary experiences and to foster an interaction of visual experience, performing arts and humanities.“<sup>41</sup> The Dean of Art, painter Paul Brach,

and the Dean of Critical Studies, urban sociologist Maurice Stein, asked Allan Kaprow to recommend artists to teach in this experimental environment.<sup>42</sup> They followed Kaprow's suggestions to hire Fluxus artists Dick Higgins, Emmett Williams, Nam June Paik, Peter Van Riper, James Tenney and Alison Knowles to teach at Cal Arts during the years 1970-72.<sup>43</sup> Dick Higgins' triple appointment in Design, Theatre and Critical Studies accommodated his expertise as an artist, publisher and writer/theorist. When he was hired he was also invited to move Something Else Press with him to California. Higgins continued as editor/publisher while teaching at Cal Arts; Emmett Williams was President of the Press and Ken Friedman became General Manager during the Press' tenure in California.

The titles and descriptions of some of the Cal Arts courses taught by Fluxus people reflect the alternative, interdisciplinary nature of coursework at Cal Arts at that time and their own art/life interests.<sup>44</sup> Dick Higgins' „Events, Happenings and Other Performance Structures,“ was a systematic inquiry into recent performance works and styles, rather than abstract theory; „Wild Foods/Botany Ecology“ explored the ecology and the natural history of the valleys and mountains surrounding Cal Arts and „Publishing Workshop,“ included books, broadsides, magazines and phonographic records, and issued several ongoing publications.<sup>45</sup> Nam June Paik's video courses, „Everything You Were Afraid to Do About Television“ and „Who Is Afraid Of Johnny Carson,“ emphasized in Paik's own words „not the present art form, but a future art form, not the present, gallery/museum art, but future art society, based on cable TV and videocassette.“<sup>46</sup> Alison Knowles and Peter Van Riper

taught a workshop in photo-silkscreen printing. Knowles was also a „mentor,“ Cal Arts terminology for an independent study supervisor, while Riper also taught „Art Experience Course.“ Emmett Williams' „Some Current Trends in Literature,“ included poetry and graphics; animated poetry and cumulative prose, with a close look at the work of Fluxus associates Robert Filliou, Dieter Rot and Daniel Spoerri. Composer James Tenney, taught „Introduction to Musical Acoustics“ and „Music of John Cage.“<sup>47</sup>

Although Dick Higgins was initially excited about teaching at Cal Arts and moving Something Else Press to California, his tenure there was difficult for various reasons. These included a series of natural disasters - fires, a snow storm, and the 1971 Sylmar earthquake - in which several Cal Arts buildings were damaged and subsequently condemned. Because of the limited spaces for doing performances, Higgins had to find alternative sites for performances such as the Tujunga Methodist Church and the San Bernadino Valley College, where he performed with a group of students in 1971 under the name „Blue Movie.“<sup>48</sup> Ultimately disappointed by the difficulties of working in a brand new and disorganized institute, Higgins left Cal Arts after one year and moved to Vermont to make art and to run the Something Else Press.

Alison Knowles first came to Cal Arts in 1970 and continued her Fluxus work in performance and installation work while in California. She installed her ongoing project, House of Dust, a sculptural environment, performance space and computer-poem generator at the temporary Cal Arts campus in Burbank in 1970.<sup>49</sup> Her first California performance, Apple Exchange, involved 90 anonymous visitors who each

traded one of their own possessions for one of 90 red apples placed at the site. For the 1971 Poem Drop Event, commissioned by Cal Arts for its move to Valencia, a helicopter dropped computer printed poems on the House of Dust. That same year Knowles performed Identical Lunch for the Duchamp Festival at the University of California at Irvine, and An Evening of Performances Pieces for Artasia, a collaboration with Peter Van Riper.<sup>50</sup> Knowles' most ambitious performance in California, the Gift Event II, 1972, an all day event based on a Kwakiuti Indian ritual, involved participation from everyone at Cal Arts.

Fluxus Fallout in the 1970s,  
Resurgence in the 1980s and 1990s

As Dick Higgins has observed, between 1970 and 1972 there was probably even more actual Fluxus activity in California than New York, given the combined presence of Fluxus artists at Cal Arts and the amount of projects generated through Fluxus West.<sup>51</sup> During the remainder of the 1970s when many of the Fluxus artists left Cal Arts and Ken Friedman traveled around the U.S. and Canada, relatively fewer Fluxus events took place in California.<sup>52</sup> It is worth speculating, however, that the new genres of the 1970s - conceptual art, installation, performance and body art, video, correspondence art, etc. - that flourished in California and elsewhere felt the „fallout“ and residual effects of Fluxus activity.

After this waning period, in the 1980s Fluxus began to surge in California, with performances, exhibitions and new acquisitions by museums and archives. Jerry Benjamin's 1980 performance of thirteen pieces by Dick Higgins and Jackson Mac Low, the Monster Fluxus Event at

Los Angeles Contemporary Exhibitions introduced younger Los Angeles artists to Fluxus.<sup>53</sup> Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection, an exhibition and publication that traveled to the Baxter Art Gallery at the California Institute of Technology in Pasadena in 1983, was the most complete exhibition of Fluxus objects and multiples in California to date. The Jean Brown Collection of Fluxus documentation, artists books, concrete and visual poetry, was acquired by the Getty Center for the Art History and Humanities in Santa Monica in 1988.<sup>54</sup> Portions of the collection will be exhibited when the Getty Center opens their permanent Los Angeles facility.

With the publication of Jon Hendrick's Fluxus Codex in 1988, the Ubi Fluxus Ibi Motus exhibition at the 1990 Venice Biennale and other Fluxus exhibitions in galleries and museums around the world, Fluxus gained international stature. This increased exposure has refreshed the memories of those who have known or have recently remembered Fluxus. It has also cultivated a new audience of those too young to have experienced Fluxus in the 1960s and 1970s, but who are drawn to its revival in the 1990s. Younger artists who became disillusioned by the extreme inflation and commodification of the art market in the mid-late 1980s, have also embraced the non-commercial, anti-establishment, art-meets-life Fluxus agenda. This is particularly true of a group of younger neo-Conceptualists now active in California, some of whom work in a Fluxus manner.

In late June and early July of 1992 the Getty Center sponsored Reading and the Arts of the Book, an interdisciplinary conference and institute exploring the effect of book arts on artistic and literary production.<sup>55</sup> As an adjunct

to the conference, the Center organized an exhibition, Connections: Explorations in the Getty Center Collections, by inviting four contemporary artists to install work from its collections. Buzz Spector, a well-established conceptual and book artist who resides in Los Angeles, re-installed three vitrines from the Jean Brown Collection in conjunction with objects from a plastic picnic lunch.<sup>56</sup> This gesture shows Spector's keen understanding of the humor and irony of Fluxus. His own carefully chosen additions both mock and honor the cheap, everyday, mass-produced quality of Fluxus objects. Spector simultaneously acknowledges Fluxus' ongoing importance and calls attention to the dichotomy of an institution like the Getty taking formerly inexpensive, accessible, non-commodity work, and preserving it in archives or displaying it in hallowed halls. In an exhibition review, Los Angeles Times critic David Pagel said that the pairing of the plastic picnic lunch and the historic Fluxus materials „emphasizes the silliness of this now revered movement,“ and commented how „contemporary scholarship has shifted from the discovery of facts to the invention of new interpretations.“<sup>57</sup> In his witty installation, Spector created a meta-critique of fetishized objects, museum presentation and scholarship to re-present and re-interpret Fluxus. This last California-based Fluxus-related exhibition at the Getty raises some pertinent issues for my research. How have Fluxus and Fluxus artists functioned within the institutional framework in California from 1960 until today? How have the exchanges between artists from locations outside and within the state created an ongoing Fluxus network? What has been the reception to Fluxus and Fluxus-related activities in this region and how has it contributed to its

newly revered status? And most important, now that the territories and chronology of California Fluxus have been mapped, how can they be interpreted within the broader context of Fluxus activity and other contemporary art?

Most of the events in California discussed here result from specific connections between artists, a processes of exchange intrinsic to Fluxus from its inception. The earliest concerts from 1960 to 1965 in the Bay Area and Los Angeles were connected to Fluxus through La Monte Young and the experimental music scene. Artists Oldenburg and Whitman first worked alongside Fluxus in New York and then wanted to present their happenings and events in the mass-produced, media-invaded, pop-processed Los Angeles environment. Californians Ken Friedman and Jeff Berner used their talents as artists, writers and teachers to spread the word of Fluxus by organizing events and issuing publications in California and beyond. Robert Watts, Dick Higgins, Alison Knowles and the other Fluxus people traveled West to be part of California's new experiments in art education through the recommendations of other artists. Even the most recent exhibitions have occurred through specific connections between Californians and others within the international Fluxus network.

When viewed in isolation, these events represent particular phases in the work of individual artists as they became involved with Fluxus and intermedia. When viewed together, their sum total reveals an ongoing continuum of activity that has prevailed for more than thirty years. This continuum is an important aspect of the art history of California, and an interesting chapter in the constantly evolving Fluxus narrative.

1) Recent scholarship includes work by Ina Blom (University of Oslo); Hannah Higgins (University of Chicago); James Lewes (University of Iowa); Dirk Luckow (Free University of Berlin); Owen Smith (University of Maine) and Kristine Stiles (Duke University).

2) James Lewes chronology printed elsewhere in this catalogue dates this performance December 2, 1969.

3) Lewes chronology dates these May 2nd and 5th, respectively. Owen Smith concurs in George Maciunas and A History of Fluxus; or, The Art Movement That Never Existed, unpublished doctoral dissertation, University of Washington, 1991, 59. I thank Owen Smith for this and other information regarding La Monte Young in California.

4) Lewes chronology, July 1960. A camaraderie between the San Francisco Beat and pre-Fluxus is implied by The North Beach venue for the Young/Riley/DeMaria/Higgins concert. Smith, 61 notes Chester Anderson, editor of Beatitude, attempted to publish the poetry of Jackson Mac Low and the scores of La Monte Young in an East Coast version of the magazine, unfortunately, this never came to fruition. Later other Beat publishers such as City Lights did publish the work of artists involved with Fluxus. The relationship between Fluxus and alternative publishers of the 1950s Beat era, and the underground press both deserve further investigation.

5) Ibid, 66.

6) Ibid, 61.

7) From a Dancers' Workshop brochure, undated, Archiv Sohm, Staatgalerie, Stuttgart. I thank Dr. Ina Conzen-Mears and Dr. Hanns Sohm for their time and assistance when I was at the Archiv this past June.

8) George Maciunas, News Policy-Letter no. 1, (3rd version) from the Archiv Sohm.

9) Michael Kirby, Happenings An Illustrated Anthology, New York, 1965, 172-183 and 262-288.

10) Ibid. Kirby notes how Oldenburg planned the happening prior to the devastating November 22nd assassination of President John Kennedy, but that it was intensified by the viewers' collective memory of the ubiquitous image of the passing black Cadillac motorcade that had been repeated on the television for the preceding two weeks.

11) Art Seidenbaum, „Anti-Art Goes Out On A Limb“, Los Angeles Times, Thursday, October 3, 1963, part IV, 2. Seidenbaum's article is not a review but more of a curiosity piece written for his „Spectator“ column of the L.A. Times.

12) Stephanie Marks, „Steamed Spring Vegetable Pie,“ Los Angeles FM and Fine Arts, July 1966, 4-9 and original program notes from the The International Steamed Spring Vegetable Pie Fluxus Festival, both from Archiv Sohm.

13) Ibid. Marks refers to this work as „theater of sound.“

14) Ibid.

15) Ibid, from the program notes cover. Some of the writing included Paik's „To The Symphony for 20 Rooms,“ Henry Flynt's „Essay on Concept Art“ (the provisional version) and Walter DeMaria's „Meaningless Work.“ Program notes also listed of works presented at each of the three concerts on December 2, 3 and 9. Credits include „people who decided things“ (Joseph Byrd, Nancy Daniel, Frederic Liberman, Dorothy Moskowitz and Linda Burman) and „people who did things“ (Beverly Rychak, Joan Bradow, Lee Crofton, Chongni Ahn and Annina Nosei.)

16) The New Art Space, A Summary of Alternative Arts Organizations, unpublished paper prepared and distributed for a conference at the Los Angeles Institute of Contemporary Art, April 26 - 29, 1978 and LACE 10 Years Documented, edited by Karen Moss, Los Angeles Angeles Contemporary Exhibition, 1988, provide documentation and histories of these alternative or artist-run spaces in California.

17) I thank James Lewes, who is writing his dissertation at the University of Iowa on the first amendment and the Underground Press Syndicate. Lewes reminded me that anything printed within the syndicate could be published free by any of the 500 other members, immeasurably increasing the circulation for a given piece.

18) Judith Hoffberg and Joan Hugo, Artwords and Bookworks: An International Exhibition of Recent Artists' Books and Ephemera exhibition catalogue, Los Angeles Institute of Contemporary Art, 1978, provides information regarding artists' books; Michael Crane and Mary Stofflet, editors, Correspondence Art, San Francisco, 1984, is a resource for mail and correspondence art.

19) San Francisco Museum of Modern Art press release for Aktual Art International, from the Archiv Sohm and Harry Ruhe, Fluxus the most radical and experimental art of the 1960s, Amsterdam, n.p.

20) Newspaper clippings of the „Astronauts from Inner Space“ column from various dates in 1976-68 obtained from the Archiv Sohm discuss worldwide Fluxus events. The newspaper suspended Berner's column after he wrote a piece about the John Kennedy assassination and violence on television, since the S.F. Chronicle also owns KRON-TV.

21) Dated March 3, 1967 on a flyer from the Archiv Sohm

22) Ibid. The Fluxus performances included Vautier's String Composition and Violin Solo; Kaprow's Traffic Jam and an undocumented event by Ben Patterson. Patterson's event, brought to my attention by Ken Friedman, involved covering a brand new car with strawberry jam, which was licked off by a group of women. In her upcoming dissertation on Fluxus reception, Hannah Higgins will discuss the relationship between popular rock and roll music and Fluxus.

23) Bernard Blistone and Francoise Forster-Hahn, editors, Aktual Art International, Stanford, 1967. On view May 2-21, 1967 in San Francisco and December 2 28, 1967 at Stanford. Many Fluxus items from Berner's collection are now in the permanent collection of the Walker Art Center in Minneapolis.

24) From the exhibition announcement card reprinted in Ruhe. The artists in the exhibition included: Eric Andersen, Asa Benveniste, Jeff Berner, Rene Bertholo, Julien Blaine, J. F. Bory, George Brecht, Chris Brier, Klaus Burkhardt, Lourdes Castro, Robert Filliou, John Furnival, Mathias Goeritz, Jack Hirschman, Dom Houedard, Allan Kaprow, Milan Knizak, Maurice Lemaire, Christopher Logue, Cava McCarthy, Paul McCartney, George Maciunas, Nam June Paik, Tom Pitre, Claude-Pierre Quemy, Elno Ruutsalo, Reid Scudder, Chieko Shiomi, Jacques Spacagna, Jiri Valoch, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts.

25) Peter Frank, „Ken Friedman“ essay in The Events, New York, Jaap Reitman, Inc. 1985 and Frank's Ken Friedman: Life In Fluxus, unpublished monograph, Helsinki, Finland 1987. Friedman spent 1987 in Helsinki as visiting artist and designer at Oy Wärtsila ab Arabia, a giant Finnish industrial concern that owned the renowned ceramic firm Arabia and the glass companies Iittala and Humpilla.

26) Ibid.

27) The object originally shown to Higgins became a Fluxus multiple, Open and Shut Case, listed in Jon Hendricks, Fluxus Codex, New York, 1988, 257-258, Silverman catalogue number 140. It was re-made as a thick plexiglass box with a label with court summons on the outside and the words „Shut Quick“ on the inside.

28) Michel Oren's interview with Ken Friedman on January 30, 1978, provided courtesy of the Sonja Henie and Niels Onstad Foundations, Høvikodden, Norway.

29) Smith, 420-1, footnote 570.

30) Friedman says that to his knowledge this was the first time the name „Intermedia“ was used for a course title at an American college or university.

<sup>31)</sup> See James Lewes' chronology in this catalogue or Frank's Ken Friedman: A Life in Fluxus, for details regarding the dates and places of Friedman's performances and the events he organized.

<sup>32)</sup> David Mayor, Fluxshoe, Beau Geste Press, Langford Court South, Cullompton, Devon, 1972. See Simon Anderson, Re-Flux Action, Ph.D. dissertation, Royal College of Art, London, 1988, for a comprehensive account of the Fluxshoe which included the initial exhibition, the book and performance events. The artists included: Vera Abolins, Albrecht D., Marcel Alocco, Eric Andersen, Dana Atchley, Ay-o, Joseph Beuys, Andre Boucourechliev, Ian Breakwell, George Brecht, Cornelius Cardew, Ugo Carrega, Monte Cazzaza, Marc Chaimowicz, Giuseppe Chiari, Robin Crozier, Mario Diacono, Felipe Ehrenberg, Neil Felts, Albert M. Fine, Allen Fisher, Henry Flynt, Terry Fox, Ken Friedman, Bill Gaglione, Tibor Gayor, Jochen Gerz, Paul Gette, Mick Gibbs, Ludwig Gosewitz, Gosling, Klaus Groh, Myor Hayashi, Geoff Hendricks, Jon Hendricks, Ken Hickman, Dick Higgins, Davi Det Hompson, Alice Hutchins, Joe Jones, Hans Werner Kalkman, Per Kirkeby, Milan Knizak, Arthur Koepcke, Takehisa Kosugi, Jean-Claence Lambert, Lemaitre, John Lennon, Carla Liss, Anna Lockwood, Anna Lovell, Gherasim Luca, Anthony McCall, Barry McCallion, George Maciunas, Tim Mancusi, Tom Marioni, Joan Matthews, Harvey Matusow, Donna Maurer, David Mayor, George Metzger, Karel Miler, Larry Miller, Missmahl, Jean-Claude Moineau, Opal L. Nations, Maurizio Nannucci, Yoko Ono, Alistair Park, Jim Parker, Ben Patterson, Knud Pederson, John Plant, Van Raay, Jock Reynolds, Willem de Ridder, Takako Saito, Tomas Schmit, Carolee Schneeman, Schwarzwenger, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Petr Stembera, Shohachiro Takanishi, Jean Toche, Endre Tot, Janos Urban, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Chris Welch and Zaj.

<sup>33)</sup> Lewes chronology includes two Taj Mahal Travellers Concerts, October 30, 1973 Falmouth School of Art. Performers: Felipe Ehrenberg, Vincent Gizzi, Hiroko Koike, Takehisa Kosugi, Timo Lehtonen, Stuart Reid, Ryo, Yukio Tsuchiya and November 16 at Exeter University. Performers: Dave Bennett, Carol, Felipe Ehrenberg, Takehisa Kosugi, Timo Lehtonen, David Mayor, Ryo, Yukio Tsuchiya.

<sup>34)</sup> Friedman gave many materials to the Archiv Sohm, Staatgalerie, Stuttgart. Other major donations went to Fluxus West England, now housed at the Tate Gallery, London; Alternative Traditions in Contemporary Arts at University of Iowa; Franklin Furnace Archive, New York;

Sonja Henie and Niels Onstad Foundations, Høvikodden, Norway; Kjarvalstadir (The Reykjavik City Art Museums), Reykjavik, Iceland and the Museum of Modern Art, Belgrade. The University of California at San Diego Library, Mandeville Special Collections also made purchases for the Ken Friedman Collection in 1967 and 1968.

<sup>35)</sup> Jock Reynolds, from a August 1991 interview in Andover, Massachusetts. Reynolds studied with Watts in the Experimental Arts program at U.C. Santa Cruz and says this course provided the roots for his later collaborative installation and performance work. I thank Reynolds for sharing his recollections of the course with me and acknowledge Larry Miller and Sarah Seagull, custodians of the Robert Watts Archive for making other documentation available.

<sup>36)</sup> The Carnegie Foundation Report, an unpublished and undated transcript of the program, will soon be in the Special Collections Department, McHenry Library at U.C. Santa Cruz and will provide additional details about the Experimental Arts Workshop.

<sup>37)</sup> Other students in the course included artists Greg Calvert, who made environments and Julie Mondot, who made conceptual canvases. Both would later attend California Institute of the Arts when other Fluxus artists were teaching there.

<sup>38)</sup> According to Jock Reynolds, John Baldessari also participated and assisted in obtaining props from an army surplus show. He believes that the undocumented parade took place in the Spring of 1969.

<sup>39)</sup> Cal Arts was actually incorporated in 1961 with this merger of the art and music schools, then moved into a temporary campus in a Catholic Girl's School in Burbank in 1970. The permanent facility in Valencia opened in the 1972 academic year.

<sup>40)</sup> „Disney's Dream School," Newsweek magazine, November 8, 1971, 67, and Harry G. Salsinger, „It Was Disney's Dream," Change, January-February 1971, 23-25, both refer to this phrase. The „dream school" also became a training ground for animation students who would often be recruited by the Disney Studios.

<sup>41)</sup> Salsinger, 24.

<sup>42)</sup> Ibid. Stein produced the Blueprint for Counter-Education, fifty pages of text and charts alluding to an alternative education environment, designed to be read in a non-linear fashion. Although I have not had the opportunity to see Stein's publication, it will be interesting to see if it has a conceptual link to the utopianism of Henry Flynt's „Blueprint for Higher Living."

<sup>43)</sup> I thank Dick Higgins for the opportunity to interview about his time at Cal Arts on July 7, 1992 in Santa Monica. I plan to interview the other Fluxus artists present at Cal Arts in the near future.

<sup>44)</sup> All information that appears here is taken from Cal Arts class schedules and course descriptions of the 1970-71 and 1971-72 academic years found in the Cal Arts library.

<sup>45)</sup> According to Higgins, one of these workshop publications, Soundings, was a journal that continued publication for twenty years. In my interview he recollected how he taught students the tricks of the trade and how to design publications on a limited budget as he had always done at Something Else Press. Anne Noel, wife of Fluxus artist Emmett Williams, ran the printing press at Cal Arts, and instructed students on how to run an offset.

<sup>46)</sup> Ibid. Paik's own course description.

<sup>47)</sup> Tenney, who has taught several generations of Cal Arts students, is the only artist of this original group that stayed for an extended period of time.

<sup>48)</sup> Flux Concert by Blue Movie, at the United Methodist Church, Tujunga, was performed by Dick Higgins, Craig Lee, Cathy Schmidt and members of the audience on January 14, 1971, according to a flyer in the Archiv Sohm.

<sup>49)</sup> Moira Roth, The Amazing Decade: Women and Performance Art in America 1970-1980. Los Angeles: Astro Artz, 1983, 108-109, describes this project in detail.

<sup>50)</sup> „Art News," in the Los Angeles Times, November 7, 1971, 61-62, lists the Identical Lunch performance on November 23, 1971. The collaboration is listed as May 12, 1972, on a flyer at the Archiv Sohm.

<sup>51)</sup> Stated in the previously cited July 7th interview.

<sup>52)</sup> Future artist interviews will reveal individual circumstances for their departures.

<sup>53)</sup> LACE 10 Years Documented, 29.

<sup>54)</sup> The Brown collection is the other major American collection still in private hands.

<sup>55)</sup> June 25 - July 3, 1992, Getty Center for Art and Humanities, Santa Monica. For the conference Dick Higgins participated in panel discussions and lectured on „A World-Wide Collage: A Life and the Book."

<sup>56)</sup> Buzz Spector and Tim Porges, co-editors of Whitewalls, a magazine of writing by artists, published a special issue on Fluxus, volume 16 (Spring 1987) which was guest edited by Ken Friedman.

<sup>57)</sup> David Pagel, „Getty's Connections: An Insightful Study," Los Angeles Times, F7, Thursday July 16, 1992,







## Spielen mit Unterschied: Fluxus als Weltanschauung

### Einleitung

Eine Betrachtung von Fluxus auf der Basis von identifizierbaren visuellen Unterscheidungsmerkmalen (dem Gebrauch von Collage/Assemblage, einer Design-Sensibilität oder der besonderen Form einer Arbeit), oder sogar von anscheinend konzeptuellen Kohärenzen, erkennt die grundsätzlichen Änderungen im Denken nicht: Fluxus fordert nicht mehr Klarheit der Konzepte oder Absichten in Bezug auf Kommunikation. Das kann ganz allgemein an den Schaffensprozessen gesehen werden, an denen Fluxus teilnimmt. Diese Prozesse veranschaulichen und aktivieren die diakritischen Effekte von Kommunikation (in der Kunst, der Sprache, der Musik, etc.); das Verbinden von ungleichen Elementen innerhalb etablierter Bedeutungen (und in Relation zu erwarteten Aktionen), um neue und unerwartete Bedeutungen und ein neues Bewußtwerden zu schaffen. In Fluxus sind Prozesse aktiviert, um verschiedene Möglichkeiten zu begründen und nicht neue transzendente Ordnungen oder Verbindungen festzusetzen, und deshalb mag Fluxus Muster von der Abwesenheit oder der Zweideutigkeit von Bedeutung beinhalten. Um die Natur der vergangenen Fluxusaktionen und sogar die Möglichkeiten für zukünftige Aktionen voll zu erkennen, versuche ich hier eine Reihe von verwandten Ideen anzubieten, die Informationen zu dem begrifflichen Feld, auf dem Fluxus arbeitet, geben können.<sup>1</sup>

Fluxus ist von Natur aus anti-reduktivistisch, weil er nicht nach Erhellung eines Endes oder einer Tatsache sucht, sondern die Teilnahme an nicht hierarchischer Erfahrungsdichte besingt. Auf diese Weise bezieht sich Fluxus nicht auf einen Stil oder sogar auf eine Handlungsweise als solchen, sondern auf die Präsenz einer Gesamtheit sozialer Aktivitäten. Der Versuch,

Fluxus in einer Geschichte zu plazieren fällt in die positivistische (in dem Sinne, daß menschliches Wissen von systematischen Studien hergeleitet ist) oder sogar in eine kunsthistorische Falle des Definierens der Präsenz von Etwas, in dem die Präsenz eines Kerns gespalten wird, sei es von Ideen, Personen oder Aktivitäten. Deshalb, da die Debatte weitertobt, um festzustellen wer Teil von Fluxus war und wer nicht, oder wann und wo Fluxus existierte, bleibt einer der zentralsten und bedeutendsten Aspekte von Fluxus unbeachtet. Obwohl einige Spuren von Fluxus nachgezeichnet werden können, darüber, was getan wurde und von wem, verdunkelt ein solch enger Blick den Schlüssel zu Fluxus. Diesen Schlüssel nenne ich Weltanschauung.

Dieser Aufsatz sollte nicht als ein Versuch angesehen werden, welcher die Natur von Fluxus als Mittel, Fluxus an sich zu definieren oder seine Parameter abzugrenzen, herausarbeiten will. Dieser Aufsatz ist stattdessen ein Versuch, einen Geisteszustand, den Fluxus eingeflößt hat, vorzuschlagen; aber diese Kommentare sollten nicht als eine Beschreibung eines einheitlichen Gedankensystems angesehen werden. Die Ideen, die ich nachfolgend anbiete, sind als eine Serie von assoziierten, obwohl nicht notwendigerweise integrierten, Ideen und Anliegen anzusehen, innerhalb derer die Aktivitäten der Fluxusgruppe betrachtet werden sollen. Ich gebe von Anfang an zu, daß die folgenden Kommentare nicht auf alle Besonderheiten von Fluxus in jedem Fall „passen“ und in einigen Fällen sogar widersprüchlich sind. Diese Situation ist jedoch das Resultat der zweideutigen, fragmentarischen Aspekte von Fluxus selbst, welche ich eher zu betonen versuche, als ich sie leugnen will. Fluxus beinhaltet in sich selbst ein Element

oder einen Aspekt, der die Vorstellung von Kategorisierung und Unterscheidung in Frage stellt und so oft selbst-widersprüchlich in dem Sinne ist, daß Fluxus keine klar vereinte Totalität darstellt. Weil ich über eine Art Denken reflektieren möchte, das über eine Gestaltung von Fluxus informieren kann, werde ich nicht auf die Besonderheiten von Fluxus als Gruppe, oder auf seine Geschichte eingehen, wie andere Aufsätze dies in diesem Katalog getan haben, sondern auf die Weltanschauung, von der die Besonderheiten von Fluxus als Entwicklung angesehen werden können.<sup>2</sup>

Mit Unterschied spielen:  
Fluxus als Weltanschauung

Die Weltanschauung, die mit Fluxus verbunden ist, ist tief verankert mit der Ablehnung der westlichen Tradition der Gegenwartsphysik.<sup>3</sup> Diese Tradition besteht aus zwei zueinander in Beziehung stehenden Ausrichtungen: der Privilegierung des Objektes (Präsenz) über der Handlung (Abwesenheit) und dem Wunsch, eine reine, selbst-bestätigte Kenntnis - oder was als das bezeichnete Transzendente genannt worden ist - zu erforschen und zu erarbeiten. Das Ziel oder die Aspiration eines großen Teils dieser Traditionen des westlichen Gedankens war auf die Einrichtung einer Bedeutung und Präsenz als Auswuchs fixierter, abstrakter Essenzen oder höherer begrifflicher Ideale gerichtet. Fluxus hingegen lehnt diese Tradition ab und stellt stattdessen eine Weltanschauung und ihre Operationen auf, die eine Abwesenheit höherer Bedeutung oder eines vereinheitlichten begrifflichen Rahmens verherrlicht, während sie gleichzeitig die Tat dieser Verherrlichung betont. Durch die Verlagerung der Gegenwartsphysik, versucht die Fluxuswelt-

anschauung stattdessen Möglichkeiten der Verfügung als Manifestation des Wunsches, ohne festgelegte Ziele oder endgültige Charakteristika teilzunehmen, zu eröffnen; nicht „mehr Punkte zu erzielen“ oder „einen letztendlichen Ausdruck von... zu schaffen“, sondern zu spielen, zu reformieren, zu assoziieren, zu schaffen, ohne eine Suche nach (was traditionell erforderlich ist) einem vorbestimmten Ziel. Das Ergebnis dieses Öffnens zum Prozeß ist im Fluxus das Aufgeben der Kunst als ein Zweig (oder eine physikalische Manifestation) des Wissens, der versucht, das Studium von der Natur der Existenz zu erarbeiten und aufzuzählen. Fluxus erläßt Existenz (aktiviert sie), fällt aber nicht zurück in die Ontologie als eine Rechtfertigung der Prozesse, von denen er abhängt, oder einfacher gesagt, an ihm teilnimmt. Fluxus versucht also nicht, die grundlegende Natur der Existenz, der Realität und der Erfahrung zu erforschen oder zu manifestieren. Wenn Fluxus überhaupt an selbstbeinhaltenden, begrifflichen Systemen (wie die traditionelle Kategorie der Metaphysik) teilnimmt, dann nicht auf einer ideationalen Basis (einem Glauben oder einer Bewertung der Metaphysik), sondern auf der Basis des Erkennens der fundamentalen Natur der situationsbedingten determinierten Bedingungen in der Schaffung und Wiedererschaffung der Bedeutung. In Bezug auf diese situationsbedingten Prozesse, versucht Fluxus von dem traditionellen Utilitarismus wegzukommen, der auf der Verbannung von unendlichen, weniger geschätzten Teilnahmen an den Prozessen selbst begründet ist. In einem allgemeinen Sinne versuchen alle Fluxusaktivitäten Sinn, Bedeutung und Wert als fixiert, vorgegeben oder sogar durch ihr Funktionieren eines „höhere sozialen Vertrages“ (soziale Situationen als eine Manifestation von Kraft-

beziehungen und -wissen) bestimmbar, in Frage zu stellen. Wenn es ein Ende oder ein Ziel in der Fluxusweltanschauung gibt, ist es, kein festgelegtes Ende oder Ziel zu haben, und wenn es Hierarchien gibt, haben sie keine Hierarchien zu haben. Auf diese Weise, obwohl Fluxus die direkten Aktionen und Aktivitäten annehmen und an ihnen teilnehmen mag, sie sind eine Manifestation des Wunsches, ein besonderes Ende zu erreichen, das die Führung für ein allgemeines Desinteresse an festgelegten Enden übernehmen wird.

Wenn es eine Ontologie von Fluxus gibt, ist sie verbunden mit dem, was wir, mangels eines besseren Begriffs, begonnen haben, Postmodernismus zu nennen. Postmodernismus - als eine Haltung und nicht eine spezifische Form von kultureller Produktion - ist zum Teil auf der Vorstellung begründet, daß die Widersprüche der Interpretation einer gegebenen bedeutungstragenden Feststellung tatsächlich existiert, selbst wenn sie dem Autor verborgen sein mag, der es sich wünscht, eine kohärente und vereinheitliche Aussage von Bedeutung zu machen. Die Beziehung dieses Konzeptes von bedeutungstragender Produktion zu der Fluxusweltanschauung ist in Werken offensichtlich, die die Vorstellung verschiedener situationsbezogener Interpretationen hervorhebt. Der offensichtliche Sinn von Fluxusevents und Fluxusobjekten verlagert und verändert sich, weil sie an die Situationen, in denen sie betrachtet oder verfügt werden, gebunden sind und von ihnen aktiviert werden. Fluxus brachte diese Erkenntnis zu einem Punkt, wo die Existenz der Widersprüchlichkeit (oder zumindest ihre Möglichkeit dazu), als Teil einer erweiterten kreativen Tat insoweit erkannt wird, als diese Taten die widersprüchlichen Vorfälle dieser Welt spiegeln. Durch seine Teilnahme an

diesen Vorfällen, versucht Fluxus nicht das, was den Gedanken oder die Erfahrung kohärent macht, zu rekonstruieren, sondern die fundamentale Kohärenz des Gedankens und der Aktion darzustellen, wenn sie von ihrem operationalen Kontext entfernt wird. Auf diese Weise manifestiert Fluxus sich selbst nicht als eine Serie festgesetzter Punkte, sondern als bedingungsmäßig bestimmtes Feld, das in Widersprüche (und dem Potential für sie) eingebunden ist und gebunden ist, an ein bezogenes Ganzes, daß die Arbeit zu einer Möglichkeit „macht“.<sup>4</sup>

Die Fluxusweltanschauung - mit ihrer Betonung auf dem Ganzen/System als Mittel, durch welches Bedeutung auf jede gegebene Besonderheit übertragen wird - ist eine Manifestation der Zurückweisung des liberalen Individualismus. Die Fluxusweltanschauung muß letztendlich als Andeutung der Ablehnung der Idee gesehen werden, daß das Individuum eine Identität abseits der sozialen Ordnung haben kann. Diese Erkenntnis an sich, nicht als von vorgesellschaftlichen Faktoren definiert, sondern als durch die Selbstrelationen zu anderen entwickelt, unterstützt nicht die Identifikation des universalen und preexistenten Standards (der Gesellschaft), sondern betont einfach die Bedeutung von Relationen, oder Unterschied, in der Identifikation eines Konzeptes oder sogar eines Individuums. Fluxus erkennt, daß der Künstler, der unvermeidlich aus spezifischen Tradition heraus und seiner Elternkultur heraus arbeitet, nicht als einziger Autor eines gegebenen Werkes betrachtet werden kann. Denn die Natur des individuellen Werkes, egal, wie innovativ es ist, wird immer durch seine Beziehung zu anderen Objekten und etablierten Traditionen bestimmt: die Bestimmung der Existenz durch Opposition.

Obwohl einige Aspekte von Fluxus durch den extremen Individualismus markiert zu sein scheinen, so wie in den Arbeiten von Ben, gibt es nichtsdestotrotz ein unterschwelliges Bewußtwerden, daß die Arbeit (Objekt/Performance) als eine vermutete Erweiterung des Individuums, keine vorbestimmte Identität oder sogar eine vorbestimmte Absicht außerhalb der sozialen Ordnung, innerhalb welcher sie existiert, haben kann. Diese Seite von Fluxus ist eine gleichzeitige Ablehnung von Freiheit, wie sie von einer Unabhängigkeit von der sozialen Ordnung definiert ist, und eines Umfassens anderer hauptsächlich Aspekte der Fluxusweltanschauung, die Freiheit des Spiels. Der Gebrauch des Zufalls, der von vielen Fluxusteilnehmern hervorgehoben worden ist, ist als produktiver Prozeß weniger wichtig (Zufall als Mittel, ein Ende hervorzurufen) als eine Widerspiegelung des Erkennens von fließender und sich verlagernder Natur der Welt: Der Flux in Fluxus. Dieses Bewußtsein ist im Bezug auf das Konzept des „Spiels“ in verschiedenen Formen von Fluxus besonders wichtig. Obwohl Spiel offensichtlich in vielen Fluxuswerken besteht, wie es in Witzen, Spielen und Humor manifestiert ist, ist seine allgemeine Wichtigkeit eine Art Modell oder offener Diskurs, das eher Beziehungen als eine lineare Produktion und Kommunikation von geheimen Informationen (in Arbeiten und Performances) hervorhebt. So gesehen, ist Spiel wichtig für Fluxus, weil es die Teilnahme hervorhebt und die normalen physikalischen und begrifflichen Barrieren zwischen dem Zuschauer und dem Werk zerstört. Die Art Spiel, auf die ich mich hier beziehe, ist eher als Haltung offensichtlich als Bezug zu einer bestimmten Form (wie ein Spiel zu spielen). Für die Fluxusweltanschauung hat das Spiel weder spezifischen Anfang,

Mitte noch Ende und keine räumlichen und numerischen Grenzen. Diese Art von Spiel wird somit am besten als unendliches Spiel beschrieben.

Unendliches Spiel, wie es in der Fluxusweltanschauung ausgedrückt ist, steht in scharfem Kontrast zu den traditionellen Vorstellungen von strukturiertem Spiel. Festgesetzte oder traditionelle Spiele können innerhalb unendlicher Spiele gespielt werden, ob sie nun Freizeitspiele (Fluxolympiade) oder soziale Spiele (Fluxuhochzeit und Fluxuscheidung) sind. In allen Fällen, obwohl der Form eines festgesetzten Spieles zu folgen sein mag, wird es nicht mit der gleichen Ernsthaftigkeit gespielt. Die Fluxusweltanschauung und ihr Ausdruck in solch unendlichen Spielen ist jedoch nicht inkonsequent oder trivial, vielmehr ist alles, was geschieht von potentieller Konsequenz und es ist dieser Aspekt der Fluxusweltanschauung, der eine nicht hierarchische Dichte von Erfahrung sucht (aber sie nicht immer erreicht). Aus diesem Grund ist die Bedeutung des Spiels in Fluxus eher transformativ als formativ. Da das unendliche Spiel expansiv ist, die einzige Motivation, die besteht, liegt in der Beibehaltung des Spielablaufs, um sicher zu sein, daß die Spieler in den Spielverlauf vertieft sind. In Fluxus gibt es keine strenge Beschwörung antizipierter Zukunft (das Ende einer finiten Spielstruktur), sondern eher eine Vorliebe für Unmittelbarkeit, für die Intensität der Erfahrung, die im Fluß der sich konstant verändernden gegenwärtigen Augenblicke zu finden ist. In der Fluxusweltanschauung, kann deshalb gesagt werden, daß keine anderen begrifflichen oder physikalischen Grenzen zu finden sind als solche, die intern in der Beziehung zum Erkennen der Assoziationen und des Unterschieds definiert sind. Das bedeutet nicht, daß es in Fluxus keine Grenzen

gibt, aber sie sind weniger wichtig und letztendlich bedeutungslos in den Prozessen der Veränderung und des Schaffens von Möglichkeiten. Es ist dieser Aspekt in Fluxus, der auf solche Weise Gedanken in Spiel umsetzt, daß sie nicht in dem Sinne fixiert oder vorbestimmt sind, daß sie für einige spezifische utilitaristische Enden, wie eine Problemlösung, entwickelt werden. Aus diesem Grund ist es unmöglich zu bestimmen, wie lange unendliche Spiele (so wie Fluxus selbst) gespielt werden können. Die Freiheit, die der Fluxusweltanschauung innewohnt, kann mit der Unendlichkeit insofern identifiziert werden, als sie ein Spiel bestätigt, das weder garantiert noch kontrolliert werden kann. Die Auswirkung dieses Aspektes der Fluxusweltanschauung ist, daß es theoretisch keine Frage nach der Berechtigung in Fluxus außerhalb der Kontinuität des Spiels gibt. Das heißt nicht, daß die Fluxusweltanschauung keine Regeln anerkennt, sondern daß sie keine Regeln anerkennt, die den Spielern Grenzen auferlegt. Die Regeln unendlicher Spiele sind situationsgebunden bestimmt und müssen sich durch Verordnung ändern, um eine Ausdehnung der Diskursabläufe sicherzustellen. Die Regeln unendlicher Spiele antworten auf traditionell fixierte oder vorbestimmte Regeln (und soziale Abkommen), aber nur in dem Maße, daß sie widersprochen werden können und daß dem Spielakt erlaubt wird fortzufahren. So kann von Fluxus gesagt werden, daß er innerhalb einer Reihe von veränderlichen Regeln agiert, aber diese Regeln existieren nur insofern als sie es den Teilnehmern erlauben, das Spiel unendlich fortzusetzen. Begrenzungen, seien sie nun ein Mangel an materiellen Mitteln oder der Verlust eines „Spielers“, werden in den Spielverlauf einbezogen und benutzt, um sich mit spezifischen Bedrohungen für die Kontinuität des

Spiels zu befassen, und es ist auf diese Weise, daß das Spiel potentiell unendlich ist. Der Mangel an Distanz und die Unfähigkeit die Differenz in einem unendlichen Spiel zu messen, wird in der Ungenauigkeit widergespiegelt, die Fluxus erkennt und ausübt - er versucht nicht das Funktionieren der Differenz auszuführen, sondern an dem Akt oder dem Spiel teilzunehmen. Die Fluxusweltanschauung erkennt, daß wir nur durch unsere eigene beschränkte Sichtweise der Differenz und ihres Funktionierens - wie zum Beispiel innerhalb der Operation von Sprache, Kultur, Philosophie etc. - überhaupt irgendeinen Blick ihres Funktionierens erhaschen können. Die Verweisungscharaktere der Fluxuswerke und -performances spiegelt eine Bedeutungserkenntnis als Konstrukt eines besonderen Rahmens oder einer Situation wider, in der es seinen Platz hat und stattfindet. Fluxuswerke können niemals den Anspruch erheben, vollkommen originelle oder selbstständige Wesen zu sein, wenngleich Maciunas oft versucht hat, dies als einen Aspekt von Fluxus hervorzuheben, weil ihr Sinn und ihre Bedeutung sich in Relation zu dem Kontext, in welchem sie erfahren werden, ändern. Die kontextbezogenen Beziehungen der meisten Fluxuswerke sind eine Art Plagiat eines a priori Diskurses - des Lebens selbst, und so wird dem Werk eigenes Leben und eigene Bedeutung eingeflößt, von dem, wodurch es sich selbst definiert (seine Differenz), ob dies nun andere Objekte (inklusive Kunstwerken) oder Erfahrungen und die Erwartungen sein mögen, die vorherige Erfahrungen erzeugen. Vieles von Fluxus ist also auf den Prozeß der Bedeutungsmache, der die kontinuierliche Zerstörung etablierter Bedeutung und die Projektion neuer Möglichkeiten hervorhebt, gerichtet. Dieser Prozeß ist nicht in Fluxus als

ein Mittel verwirklicht, um ein Ende zu erreichen, sondern als Teil einer Handlung selbst, die durch den Selbsterhaltungsprozeß gebildet wird. Die Fluxusstrategie, die versucht, das Spiel zu bejahen, mag als eine Art romantisches Bemühen gesehen werden, um ein Ganzes (die Gegenwartsmetaphysik) durch ein pauschaleres Ganzes zu ersetzen. Das unendliche Spiel von Assoziationen und Differenz in Fluxus ist jedenfalls nicht ein Beziehen auf etwas Höheres oder auf eine transzendente Kategorie, die der Brennpunkt und der primäre Bezugspunkt wird, sondern lenkt uns stattdessen auf den Ausgangspunkt zurück: die Welt selbst mit all ihren Unbestimmtheiten, Verrenkungen und Möglichkeiten. Die Fluxusweltanschauung versucht nicht, eine transzendente Realität als einen Weg zur Auflösung der Widersprüche zu finden, sondern vielmehr das unendliche Spiel der Vorstellungskraft als Teil eines Wunsches anzustiften, um die Vorgänge des Lebens widerzuspiegeln und die Hierarchien institutionalisierter Kultur zurückzuweisen. Differenz in der Fluxusweltanschauung bietet keine Flucht aus der Welt an, sondern versucht eher ein endloses Spiel alltäglicher Wirkungen zu produzieren, als das Spiel zu kündigen auf die Weise wie ein traditionelles Interesse es mit Vereinigung tut. Auf diese Weise ist das Interesse am Konkreten in Fluxus ein Abschied von romantischen Visionen der Kreativität (wie in Abstraktem Expressionismus) und eine Kunst, die versucht, in eine Welt ihrer eigenen Kreation zu fliehen als ein Ausdruck dessen, was Nietzsche als eine „Unzufriedenheit mit der Realität“ bezeichnete. Die Fluxuserforschung des Konkreten ist keine Neo-Nietzsche-Erforschung des Tragischen, sondern ein einfaches Beharren auf der Erfahrung als eine Interaktion zwischen dem Subjekt (Betrachter)

und dem Objekt (Performance oder Werk), die versucht, einen möglichen Schluß des Spiels zu minimieren. Diese Hervorhebung des Konkreten und die parallele Abwesenheit von dominierenden, abstrakten Konzepten oder Ideen in Fluxus (die durch ihre Bezeichnenden ausgedrückt werden), ist verfügt als Teil eines Versuches, um das Gebiet und das Spiel der Bezeichnung unendlich auszuweiten. Spiel in der Fluxusweltanschauung hat die Befreiung des Bezeichnenden (in der Form eines Werkes oder eines Events) von seiner Abhängigkeit oder Ableitung, mit Rücksicht auf eine übertragene denotative Funktion, erlassen.

Die Ablehnung von Hierarchien, festgelegten Bedeutungen und denotativen Formen in Fluxus sind alle auf ein Bewußtwerden und eine Hervorhebung des Mangels eines nicht-kontextbezogenen Grenzmittelpunktes verbunden. Das freie und offene Spiel der Bedeutung - durch die Substitutionen eines Bezeichnenden durch einen anderen - kann in Fluxus nicht länger zum Stillstand gebracht werden, da das Spiel der Substitutionen nur durch die Gegenwart eines Mittelpunktes (dem transzendentalen Bezeichneten) angehalten werden kann. Das unendliche Spiel setzt das System in Bewegung, welches unendlich ist: Das System hat seine Kraft der Kontrolle verloren. Die Einschließung des unendlichen Spiels in die Fluxusweltanschauung, seine Totalität, kann nicht die Basis für das Konstruieren eines Systems der Totalisierung liefern.<sup>5</sup> Die Lektion unendlicher Spiele, die in der Fluxusweltanschauung vorherrscht, ist, daß der Prozeß der unendlichen Substitutionen ein Lebensakt ist, und die Freude solch einer Erkenntnis (der Freiheit von Wahrheit und der Kontrollsystematik) ist, daß traditionelle Systematiken nicht länger gültig sind, und das eigene Feld des Bewußtwerdens gehört zu dem

Potential für unendliche Möglichkeiten neuer und unterschiedlicher Bedeutungen. Es gibt ein weites Spielmodell, das für die Fluxusweltanschauung wichtig ist: Spiel als Modell für Veränderung und Aktivismus. Da Fluxus einige der Kernvorstellungen, die mit dem Modernismus assoziiert werden, ablehnt, vor allem das Interesse der Avant-Garde für Autonomie und die Wirksamkeit damit assoziierter Transformationsstrategien, wurde das Spiel ein Modell für Engagement und Mittel zum Ersatz des Entfremdungsmodells. Das bedeutete nicht, daß Fluxus den sozialen Aktivismus ablehnt, sondern daß Fluxus die utopischen Charaktere des traditionell modernistischen Wunsches für Veränderung und soziales Handeln als Sackgasse erkannte.<sup>6</sup> Mit der Ablehnung der Vorstellung eines selbst-auferlegten „Exils“, das in der modernistischen Idee verankert ist, nach der das Individuum, um eine Veränderung zu bewirken, einen Platz außerhalb der Gesellschaft belegt, versucht Fluxus, Zutritt zu der Arena der sozialen, politischen und kulturellen Debatte zu erlangen. Zu diesem Zweck bot das Spiel für Fluxus ein Mittel an, um die kulturellen Praktiken eher auf dem Niveau des Engagements als auf dem der Entfremdung neu auszurichten und umzuformen, ohne dabei die Natur dieses Engagements zu begrenzen. Eine der Definitionen von Spiel ist: „ein Raum in dem sich Etwas als Teil eines Mechanismus bewegen kann“, und es ist in diesem Sinne, daß Spiel ein Modell des Fluxusaktivismus ist. Das Spiel eines Teils innerhalb eines Mechanismus oder einer Maschine ist vorbestimmt, um innerhalb eines spezifischen Raumes oder innerhalb eines strikt definierten Bewegungssatzes Platz zu nehmen. Wenn zu viel Spiel in der Durchführung irgendeines Teilsatzes ist,

gibt es eine allgemeine Störung des „eigentlichen Funktionierens“ dieser Maschine. Die Handlungen von Fluxus, wie sie spielen, sind somit nützlich, um auf analoge Weise zu den Spielhandlungen in einer Maschine zu denken, oder besonders an die uneigentlichen Vorgänge dieser Maschine, wenn es zu viel Spiel gibt. Somit versucht Fluxus nicht nur Spiel zu initiieren, sondern dies zu tun, um mehr Spiel zu kreieren und folglich die Maschine - in diesem Fall das Bedeutungssystem, und allgemein die Kunstwelt - zu verursachen, wenigstens teilweise inoperabel zu werden oder nicht korrekt zu funktionieren (in Bezug auf individuelle und institutionelle Erwartungen). Auf diese Weise ist eine Durchführung von dieser Art Spiel in Fluxus nicht nur ein völliges Freispiel (nicht in Derrida'schem Sinne von Freispiel), sondern gesetzt, um innerhalb eines sozial definierten Raumes zu handeln oder in Beziehung zu anderen Teilen „der Maschine“ (Konzepten, Voraussetzungen, etc.), um das System - und somit auch sogar sein eigenes „System“ - zu untergraben. Solch eine Art von Spiel handelt, um die normale Durchführung von Teilen neu zu formen und folglich die herrschenden Beziehungen etablierter Systematiken in Frage zu stellen. Das, was in Spiel auch als der Akt des Spielens selbst umgesetzt werden kann, ist in Fluxus oft nicht willkürlich, denn diese Art Spiel soll die dominante Ordnung - um eine andere Maschinenanalogie zu benutzen - durch Überschreiten der Toleranzgrenzen auflösen und folglich die Durchführung von Stabilität und Beständigkeit, auf die Systeme und Ordnungen so angewiesen sind, zu schwächen. Spiel in Fluxus deutet auf andere Möglichkeiten, ohne einen Mittelpunkt anzubieten auf den zurückzugreifen wäre. Auf diese Weise prägt Fluxus

seine Aktivitäten mit einem Gefühl von Freiheit, Veränderung und Opposition durch unendliche Spiele ein (obwohl nicht notwendigerweise, was von jedem als positiv angesehen werden kann, denn solch eine Erkenntnis ist nicht auf einen traditionellen Sinn von Verantwortung angewiesen). Die Durchführung von Spiel jedenfalls, sowohl als Modell des Engagements als auch System des Diskurses, ist auch ein Auswuchs der Fluxusablehnung der Polemik des Suchens, um die wesentlichen und notwendigen Wahrheiten aufzudecken, die nicht abhängig vom Vorübergehenden und Erfahrungsmäßigen als Teil eines Feldes des Bewußtwerdens sind. Die Beziehung von Fluxus zu allgemeinen Rahmen der Gesellschaft ist eine von möglicher Unbestimmtheit; die anscheinende Gleichgültigkeit der Fluxusweltanschauung ist eine Verlagerung von dem Interesse für meßbare Nützlichkeit, die traditionell die Basis für erkennbaren Aktivismus war, zu einer Nützlichkeit, die das Leben und das potentielle Engagement an unendlichem Spiel (das freie Spiel der Differenz) verherrlicht. Fluxus sucht keinen nihilistischen Anti-mögliche moralische Basis für Handlungen, wie sie an menschliche Praktiken innerhalb von Gemeinschaften angepaßt sind, zu legitimieren. Es ist diese Erkenntnis von der Gültigkeit des Kontextes und der Relationen, der Fluxus veranlaßt, Transformationsweisen zu suchen, die nicht auf externen Handlungsmodellen basieren, sondern auf der Teilnahme an Gemeinschaftsprozessen. Die Fluxusweltanschauung, hebt nicht die Aktivität von etwas Neuem oder vormalig Ungehörtem hervor, indem sie auf der Erkenntnis von Spiel in allen seinen Formen beharrt, sondern erkennt stattdessen Spiel in allen seinen Formen an. Fluxus nimmt an unendlichem Spiel teil, als Teil eines

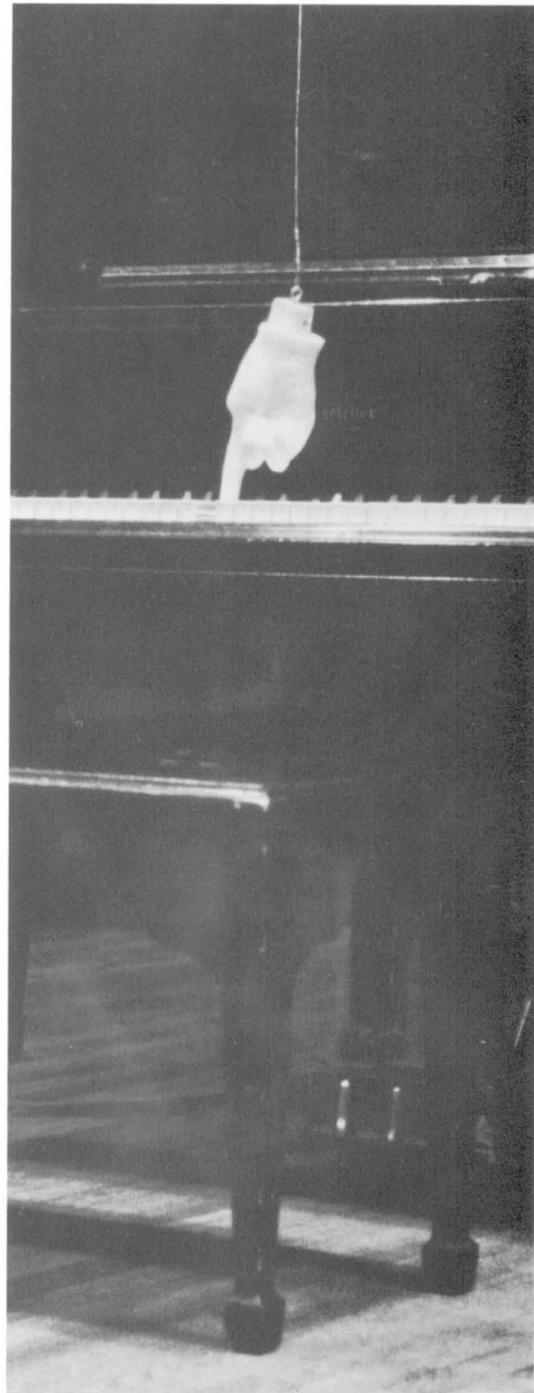
allgemeinen Wunsches, zu lernen, den Akt selbst (sowohl geistig als auch körperlich) zu bejahen, das Spiel der Differenz eher zu bestätigen als zu versuchen, solches Bewußtwerden zu unterdrücken. In Fluxus ist der Gag eine (spielrische) Aktion und nicht ein Objekt.

<sup>1</sup>Obwohl ich in diesem Aufsatz tatsächlich keine weiteren Quellen zitiere, sollte ich erwähnen, daß ich die Ideen den folgenden Personen schuldig bin, da sie mir auf großartige Weise geholfen haben, meine Gedanken klar auszuführen: u.a. Jacques Derrida, Richard Rorty, Michel de Certeau, Mikhail Bakhtin und Jean-Jacques Lecercle.

<sup>2</sup>Lund Art Press, Band 2, Nr. 2, S. 25-46; Ken Friedman, „Fluxus and Company“.

<sup>3</sup>Lund Art Press, Band 1, Nr. 4, S. 289-298; Owen Smith, „Art Life and the Fluxus Attitude“, Fluxattitudes, herausgegeben von Cornelia Lauf und Susan Haggood, Gent: Imschoot Uitgevers, 1991, S. 55-59.

<sup>4, 5, 6</sup>The Assult on Culture: Utopian Currents from Letterism to Class War, London Aporia Press & Unpopular Books, 1988.



## Playing with Difference: Fluxus as a World View.

### Introduction

A consideration of Fluxus on the basis of identifiable visual distinctions (the use of collage/assemblage, a design sensibility, or a particular form of a work) or even seeming conceptual coherencies fails to recognize the more fundamental change in thinking: Fluxus no longer requires clarity of concept or purpose as it relates to communication. This can be most generally seen in the processes of creation in which Fluxus participates. These processes illustrate and enact the diacritical workings of communication (in art, language, music, etc); the joining of disparate elements from within established meanings (and in relation to expected actions) to create new and unexpected meanings and awarenesses. In Fluxus, processes are enacted to establish multiple possibilities and not set new transcendent orders or associations and thus Fluxus might seem to contain patterns of the absence or the ambiguity of meaning. To more fully recognize the nature of past Fluxus actions and even the possibilities for future actions I attempt to offer here a series of related ideas that can inform one as to the conceptual field in which Fluxus operates.<sup>1</sup> Fluxus is by nature anti-reductivist, for it does not seek the illumination of some end or fact but celebrates the participation in a non-hierarchical density of experience. In this way Fluxus does not refer to a style or even a procedure as such but to the presence of a total of social activities. The attempt to place Fluxus in history falls into the positivist (in the sense that human knowledge derives from systematic study) as well as art historical trap of defining the presence of something by divining the presence of a core, whether it be of ideas, people or activities. Thus as the debate rages as to who was part of Fluxus and who wasn't, or when and where Fluxus

existed, one of the most central and crucial aspects of Fluxus is often disregarded. Although some trace of Fluxus does exist in what was done and who did it, such a narrow view obscures the key to Fluxus, that which I call a world view.

This essay should not be seen as an attempt to elaborate the nature of Fluxus as a means to define it or demarcate its parameters. This essay is instead an attempt to suggest a mind-set that infused Fluxus, but these comments should not be seen as a description of a unified thought system. The ideas that I offer below are intended to be seen as a series of associated, although not necessarily integrated, ideas and concerns within which the activities of the Fluxus group should be considered. I will admit from the start that the following comments will not „fit“ the particulars of Fluxus in every case and in some cases are contradictory. This situation, however, is the result of the ambiguous, fragmentary aspects of Fluxus itself, which I seek to stress rather than deny. Fluxus contains, within itself, an element or aspect that draws into question the notion of categorization and differentiation and thus often is self-contradictory in the sense that Fluxus presents no clearly unified totality. Because I wish to reflect on a kind of thinking that can inform one about a *gestaltung* of Fluxus I will not focus on the particulars of Fluxus as a group or its history, as other essays in this catalog have done, but on the world view from which the particulars of Fluxus can be seen as developing.<sup>2</sup> To this end the following essay is presented below in two versions, the reader should feel free to read either version or both versions if they choose.

### Difference in Playing: Fluxus as a world view.

The world view associated with Fluxus is fundamentally connected to a rejection of the western tradition of the metaphysics of presence.<sup>3</sup> This tradition consists of two inter-related biases: the privileging of the object (presence) over the act (absence) and the desire to explore and elaborate a pure, self-authenticating knowledge, or what has been called the transcendental signified. The goal or aspiration of much of the tradition of Western thought has been directed towards the establishment of meaning and presence as an outgrowth of fixed abstract essences or higher conceptual ideals. Fluxus, however, rejects this tradition and posits instead a view of the world and its operations which celebrates an absence of a higher meaning or a unified conceptual framework while simultaneously stressing the act of this very celebration. In shifting away from the metaphysics of presence the Fluxus world view seeks instead to open up the possibilities of enactment as a manifestation of the desire to participate without fixed goals or definitive characteristics; not to „score more points“ or „to create the ultimate expression of...“ but to play, to reform, to associate, to create without a sought after (traditionally required) pre-determined end. The result of this opening up to process is the abandonment in Fluxus of art as a branch of (or a physical manifestation of) knowledge that seeks to elaborate and enumerate the study of the nature of existence. Fluxus enacts existence (activates it) but does not fall back on ontologies as a justification for the processes on which it depends, or more simply participates in. Thus Fluxus does not seek to explore or manifest the ultimate nature of

existence, reality and experience. If Fluxus does at all participate in self-contained conceptual systems (such as the traditional category of metaphysics) it does not do so on an ideational basis (a belief or validation of metaphysics), but on the basis of a recognition of the fundamental nature of situationally determined conditions in the creation and recreation of meaning. In relation to these situational processes Fluxus seeks to shift from traditional utilitarian based proscriptions to an open-ended, less evaluative, participation in the processes themselves. In a general sense all Fluxus activities seek to question meaning, significance and worth as fixed, pre-determined, or even determinable through the functioning of „higher social contracts“ (social situations as a manifestation of power relations and knowledge). If there is an end or a goal in the Fluxus world view it is to have no fixed end or goal and if there are hierarchies they are to have no hierarchies. In this way although Fluxus may adopt and participate in directed actions and activities they are a manifestation of the desire to achieve a particular end which will in turn lead to a general disinterest in fixed ends.

If there is an ontology of Fluxus it is connected with what we have begun to call, for lack of a better term, postmodernism. Postmodernism as an attitude, and not as a specific form of cultural production, is in part based on the notion that the contradictions of the interpretation of any given meaning statement really exist, even though they may be hidden to the author who desires to form a coherent and unified statement of meaning. The relation of this concept of meaning production to the Fluxus world view is evident in works which stress the notion of differing situational interpretations. The meaning evident through Fluxus events and objects

shifts and changes because they are tied to, and activated by the situations in which they are viewed or enacted. Fluxus pushes this recognition to the point where the existence of contradiction (or at least its possibility) becomes recognized as part of the extended creative act in as far as these acts mirror the contradictory operations of the world. By participating in these operations Fluxus seeks not to reconstruct what makes thought or experience coherent, but to demonstrate the ultimate incoherence of thought and action when removed from its operational contexts. Thus Fluxus manifests itself not as a series of fixed points but as a conditionally determined field, bound up with contradiction (and the potential for it) and tied to a referential whole that „makes“ the work a possibility.<sup>4</sup>

The Fluxus world view is, with its emphasis on the whole/system as the means by which meaning is conferred on any given particular, a manifestation of a rejection of liberal individualism. The Fluxus world view must ultimately be seen as intimating the rejection of the idea that individual can have an identity apart from the social order. This recognition of self as defined not by pre-societal factors, but as developed through the self's relations to others, does not support the identification of a universal and preexisting standard (of society) but simply stresses the significance of relations, or difference, in identification of a concept or even an individual. Fluxus recognizes that the artist, working inevitably from within a specific tradition, and its parent culture, cannot be considered the sole author of the particular work. For the nature of the individual work, no matter how innovative, is always determined its relationship to other objects and established traditions: the determination of existence by

opposition. Even though some aspects of Fluxus seem to be marked by extreme individualism, such as in the work of Ben, there is none-the-less an underlying awareness that the work (object/performance) as a supposed extension of the individual, can have no pre-determined identity or even purpose exterior to the social order within which it exists. This facet of Fluxus is a simultaneous rejection of freedom as defined by an autonomy from the social order and an embracement of the other major aspect of the Fluxus world view, the freedom of play. The use of chance, which has been stressed by many participants in Fluxus, is not so important as a productive process (chance as a means to produce some end) but as a reflection of the recognition of fluid and shifting nature of the world: the flux in Fluxus. This awareness is particularly important as it relates to the concept of „play“ in a variety of forms in Fluxus. Although play is evident in many Fluxus works as it is manifested in gags, games and humor, its most general importance is as a kind of model for open-ended discourse that stresses relations rather than a linear production and communication of discrete pieces of information (in works and performances). In this way play is important for Fluxus because it stresses participation and breaks down the normal physical and conceptual barriers between the spectator and the work. The kind of play that I am referring to here is evident as an attitude more than a reference to a form, such as playing a game. For the Fluxus world view play has no specific beginning, middle or end and no spatial or numerical boundaries. This kind of play is thus most aptly described as infinite play. Infinite play, as expressed in the Fluxus world view, stands in sharp contrast to traditional notions of structured play. Fixed or traditional

games can be played within infinite games whether they be recreational games (Fluxolympics) or social games (Flux Wedding and Flux Divorce). In all cases, although the form of the fixed game may be followed, it is not played with the same seriousness. The Fluxus world view and its expression in such infinite games is not, however, inconsequential or trivial, rather everything that happens is of potential consequence and it is this aspect of the Fluxus world view which seeks (but does not always arrive at) a non-hierarchical density of experience. For this reason play's significance in Fluxus is transformative rather than formative. Because infinite play is expansive, the only motivation that exists is in the perpetuation of the process of play, to insure that the players are kept in the act of play. In Fluxus there is no strong invocation of an anticipated future (the end in a finite game structure), but rather a preference for immediacy, for the intensity of experience found in the flow of the constantly changing present moments. In the Fluxus world view there can be said to be no conceptual or physical boundaries other than those which are internally defined in relation to the recognition of associations and difference. This is not to say that there are no boundaries in Fluxus, but that they are less important and ultimately inconsequential in the processes of change and creation of possibilities. It is this aspect of Fluxus which puts thought into play in such a way that it does not become fixed or predetermined in the sense that it is developed for some specific utilitarian end, such as solving a problem. For this reason it is impossible to determine how long infinite games can be played (as with Fluxus itself). The freedom inherent in the Fluxus world view can be identified with infinity insofar as it affirms a play that can neither be guaranteed nor con-

trolled. The effect of this aspect of the Fluxus world view is that theoretically there is no question of eligibility in Fluxus outside of the continuance of play.

This is not to say that the Fluxus world view does not recognize rules, but that it recognizes no rules that place limitations on the players. The rules of infinite play are situationally determined and must change through enactment to ensure an expansion of the processes of discourse. The rules of infinite play respond to traditional fixed or predetermined rules (and social contracts), but only to the degree that they can be countered and the act of play allowed to continue. Thus Fluxus can be said to operate within a set of changing rules, but these rules exist only so far as they will allow the participants to continue the play infinitely.

Limitations, whether they be a lack of material resources or the loss of a „player“ are taken into the act of play and used to deal with specific threats to the continuance of play and it is in this way that the play is potentially infinite.

The lack of distance and the inability of measuring difference in infinite play is reflected in the looseness that Fluxus recognizes and practices - it seeks not to elaborate the workings of difference but to participate in the act, or the play. The Fluxus world view recognizes that it is only through our own limited view of difference and its workings, as from within the operation of language, culture, philosophy, etc., that we gain any glimpse of its operations at all. The referential nature of Fluxus works and performances reflects a recognition of meaning as a construct of the particular framework, or situation in which it is placed or occurred. Fluxus works can never claim to be completely original or distinct entities, even though Maciunas often sought to stress this as an aspect of Fluxus, because their

meaning and significance change in relation to the context in which they are experienced. The contextual relationships of most Fluxus work is a kind of plagiarism of a prior discourse - of life itself and thus the work receives its own life and meaning from what it defines itself against (its difference), whether it be other objects (including works of art) or experiences and the expectations that prior experiences generate.

The general focus of much of Fluxus is thus on the process of meaning-making which highlights the continuous deconstruction of established meaning and the projection of new possibilities. This process is not actualized in Fluxus as a means to achieve an end but as part of the act itself which is formed through a self-perpetuating process. The Fluxus strategy which seeks to affirm play, might be seen as a kind of romantic effort to replace one whole (the metaphysics of presence) with another, more inclusive whole. The infinite play of associations and difference in Fluxus is not, however, a referencing of some higher, or transcendent category that becomes the focus and the primary reference point, but instead deflects us back to (one's) the starting point, the world itself with all of its vagueness, dislocations and potentialities. The Fluxus world view seeks not to find a transcendent reality as a way of resolving contradictions, but rather to instigate the infinite play of imagination as part of a desire to reflect the operations of life and reject the hierarchies of institutionalized culture. Difference in the Fluxus world view does not offer an escape from the world but seeks to produce an endless play of quotidian effects rather than foreclosing that play in the way a traditional concern with unification does. In this way the interest in the concrete in Fluxus is a dismissal of the romanticist vision of creativity

(as in Abstract Expressionism) and an art which seeks to escape into a world of its own creation as an expression of a what Nietzsche described as a „dissatisfaction with reality.“ The Fluxus investigation of the concrete is not, however, a neo-Nietzschean exploration of the tragic, but a simple insistence on experience as an interaction between the subject (viewer) and the object (the performance, or work) which seeks to minimize the potential closure of play. This emphasis on the concrete and the parallel absence of dominating abstract concepts or ideas (that are expressed within the signifiers) in Fluxus is enacted as part of an attempt to extend the domain and the play of signification infinitely. Play in the Fluxus world view involves the liberation of the signifier (in the form of a work or an event) from its dependence or derivation with respect to an assigned denotative function.

The rejection of hierarchies, fixed meaning, and denotative forms in Fluxus are all related to an awareness of, and emphasis on the lack of a non-context bound center. The free or open play of meaning, through the substitutions of one signifier for another, in Fluxus can no longer be called to a halt, or grounded because it is only through the presence of a center (the transcendental signified) that the play of substitutions can be arrested. Infinite play puts the system in a motion that is endless: the system has lost its power to control. The inclusiveness of infinite play in the Fluxus world view, its totality, can not provide a basis for constructing a system of totalization.<sup>5</sup> The lesson of infinite play, as contained in the Fluxus world view, is that the process of unending substitutions is an act of life and the joy of such a recognition (of the freedom from truth and the systematics of control) is that traditional systematics are no

longer valid and one's field of awareness is of the potential for infinite possibilities of new and differing meanings.

There is one other model of play that is important within the Fluxus world view: play as a model for change and activism. As Fluxus rejected some of the core notions associated with Modernism, particularly the Avant-garde's concern for autonomy and the effectiveness of associated strategies of transformation, play became a model of engagement and a means to replace the model of estrangement. This did not mean that Fluxus rejected social activism but that Fluxus recognized the utopian nature of traditional Modernist desire for change and social action was a dead end.<sup>6</sup> By rejecting the notion of a self-imposed „exile,“ inherent in the Modernist idea that to effect change the individual must occupy a space outside of society, Fluxus seeks to access the arena of social, political and cultural debate. To this end play offered for Fluxus a means to realign and reshape cultural practices on the level of engagement rather than alienation without limiting the nature of this engagement. One of the definitions of play is as „a space in which something, as a part of a mechanism, can move“ and it is in this sense that play is a model of Fluxus activism. The play of a part within a mechanism or machine is predetermined to take place within a specific space, or within a strictly defined set of movements. When there is too much play in the operation of any set of parts, there is a general disruption of the „proper functioning“ of that machine. The actions of Fluxus as they play are thus useful to think of in some analogous way to the actions of play in a machine, or specifically the improper operation of that machine when there is too much play. Thus Fluxus seeks not only to

instigate play but to do so in order to create too much play and thus cause the machine, in this case the system of meaning, and generally the art world, to become at least partially inoperable, or to operate incorrectly (in terms of individual and institutional expectations). In this way the operation of this kind of play in Fluxus is not just complete free-play (not in the Derridian sense of free-play) but set to act within a socially defined space, or in relation to other parts of „the machine“ (concepts, presuppositions, etc.) so as to act to subvert the system, and by extension even its own „system.“ Such a kind of play acts to reconfigure the normal operation of the parts and thus to bring into question the prevailing relationships of the established systematics. What gets put into play as well as the act of play itself in Fluxus is often not random, for this kind of play is meant to unsettle the dominant order by, to use another machine analogy, exceeding the set tolerance levels and thus undermining the operation of stability and permanence on which systems and order are so reliant. Play in Fluxus points to other possibilities, without offering a center to which to return to. In this way Fluxus instills its activities with a sense of freedom, change and opposition through infinite play (although not necessarily what would be considered positive by everyone, for such a recognition does not rely on a traditional sense of responsibility). The operation of play, however, as both a model of engagement and a system of discourse is also an outgrowth of Fluxus' rejection of the polemic of seeking to uncover essential and necessary truths that are not contingent on the temporal and the experiential as part of a field of awareness. The relation of Fluxus to the general frame of society is one of potential vagueness; the seeming indifference of the Fluxus world

view is a shift from a concern for measurable utility, which has traditionally been the basis of recognized activism, to one which celebrates life and the potential engagement in infinite play (the free play of difference). Fluxus does not seek a nihilistic antifoundationalism but attempts to legitimate experience and even a possible moral basis for actions as keyed to human practices within communities. It is this recognition of the validity of context and relations which pushes Fluxus to seek modes of transformation based not on external models of action, but on participation in the processes of community. The Fluxus world view, in insisting in the recognition of play in all of its forms, is not stressing the activity of something new or previously unheard of, but instead is recognizes play in all of its forms. Fluxus participates in infinite play as a part of a general desire to learn to affirm the act itself (both mental and physical), to confirm the play of difference rather than to try to repress such awarenesses. In Fluxus the gag is an (playful) action and not a object.

Notes:

<sup>1)</sup> Although in this essay I do not actually quote any other sources I should mention that I am indebted to the ideas of the following individuals as they have greatly helped to clarify my thinking: Jacques Derrida, Richard Rorty, Michel de Certeau, Mikhail Bakhtin, and Jean-Jacques Lecercle among others.

<sup>2)</sup> For a more specific consideration of the aspects of the Fluxus attitude see, Dick Higgins, „Fluxus: Theory and Reception,“ Lund Art Press, Vol.2, No.2, pp. 25-46; Ken Friedman, „Fluxus and Company,“ Lund Art Press, Vol. 1, No. 4, pp. 289-298; Owen Smith, „Art, Life and the Fluxus Attitude,“ Fluxattitudes, ed. by Cornelia Lauf and Susan Hapgood, Gent: Imschoot Uitgevers, 1991, pp. 55-59.

<sup>3)</sup> Although Jacques Derrida also uses this term, and I have in fact taken it from him, I am not using it in the exact way in which he uses it, but in a looser more historical sense to refer to certain philosophical ideas as they relate to the traditional privileging of the object in the visual arts.

<sup>4)</sup> In this way Fluxus works as they have become institutionalized (put in museums, collected as art works and marketed as art objects) have not lost their meaning but have situationally come to hold new meanings - although one might argue a less interesting one at that.

<sup>5)</sup> This aspect of the flow of infinite play in Fluxus ran counter to George Maciunas and his own desire for a totalizing systematics or at least an organizational framework of control for the Fluxus cooperative and this was at least in part the eventual cause of many of the personality and operation conflicts within Fluxus as a organized group. Maciunas' attempts to control the development and process of Fluxus did not recognize the ultimate extension of the opening up of difference. And in this way the aims of Maciunas for a Fluxus organization ran counter to the nature of what I am describing as the Fluxus world view.

<sup>6)</sup> Some authors have suggested that after the mid 1960s Fluxus lost its culturally critical edge as it increasingly emphasized humor and play. See Stewart Home, *The Assault on Culture: Utopian Currents from Letterism to Class War*, London Aporia Press & Unpopular Books, 1988.





Flux Concerts, 359 Canal Street, New York, März 1964. Ben Vautier und Alison Knowles in T. Kosugi „Anima I“



Fluxusbanquet for George Maciunas, New York, 2. 5. 1976



## Fluxus und Zen? Halt meinen Mund, schnell!<sup>1</sup>

Für Jennifer

Jedes Wort, das ich sage, trägt zu der Lüge der Kunst bei. - La Monte Young, "Vorlesung 1960"

Alle heilige Schriften sind nur Papier, das gut ist, um damit Scheiße abzuwischen. - Hakuin Ekaku (1685-1768)

Der charmante Tristan Tzara brüllte einst heraus, daß Dada in seinen weltlichen Handlungen einen "quasi-buddhistischen Zustand von Gleichgültigkeit" erreiche. Tzara strebte nach Gleichgültigkeit, und so erkannte er eine Verwandtschaft in der anscheinenden Loslösung des Buddhismus von der Welt. Ich würde behaupten, daß der buddhistische Zustand nicht ein Zustand der Gleichgültigkeit, sondern vielmehr einer radikalen Verwicklung mit der Welt ist. Er ist ein Zustand, der verlangt, daß die eigenen vorgefaßten Meinungen abgelegt werden, damit es den Dingen dieser Welt erlaubt sei, sich selbst als solche zu manifestieren, indem sie sich in ihrer Ganzheit des Seins selbst darstellen. Das Individuum wird zum Beteiligten an diesem Entfaltungsprozeß, zu einem engagierten, aktiv wahrnehmenden Antwortorgan. Das mannigfaltige Wesen, welches als Fluxus bekannt geworden ist, erreichte oft eine ähnliche Sachlage in seinen eigenen Bemühungen mit den Dingen dieser Welt. Nun wäre es ein Fehler, zu behaupten, daß alle in Fluxus verwickelten Individuen ihre philosophische Basis durch die Mittel und Wege von Zen gefunden haben; das würde ich nie behaupten. Fluxus ist zu ungreifbar dafür; viel zu ungreifbar, um irgendetwas zu behaupten, das ausreiche, um ein akurates, verständliches Bild von ihm zu vermitteln. "Fluxus umfaßt Gegensätze", sagt George Brecht; egal, was man davon halten mag, "da gibt es jemanden, der mit Fluxus verbunden ist, der mit dir überein-

stimmt."<sup>2</sup> Das Gegenteil dieser Behauptung ist genauso wahr: Da gibt es jemanden, der mit Fluxus verbunden ist, der nicht mit dir übereinstimmt.

Die geeignetste kritische Annäherung mag denn also sein, den Mund zu halten und Fluxus Fluxus sein zu lassen. Wohl kaum. Dieser dreißigste Geburtstag markiert noch eine weitere Stunde, in der Fluxus vor dem Richter der Geschichte steht. Das bedeutet Worte, sehr sehr viele Worte, die von Leuten wie mir geschrieben wurden, die nicht dabei waren, um zu sehen was tatsächlich geschah. Diese Worte, um ein Zen-Sprichwort zu paraphrasieren, sind so viele Finger, die auf den Fluxmond zeigen, und sind nicht mit dem Fluxmond selbst zu verwechseln. Wie Dick Higgins hervorhebt: "Wir können über Dinge reden, aber wir können keine Dinge reden. Es ist immer etwas anderes."<sup>3</sup>

Fluxus beschreitet seltsamen Boden, einen begrenzten Raum, irgendwo zwischen Worten und Schweigen. Einer seiner Schlüsselprodukte sind Event Scores, straffe kleine Vorschläge, Übungen, oder Wortobjekte, die gewöhnlich auf kleinen Wegwerfkarten oder Papierblättern gedruckt sind. Hunderte dieser Event Scores sind über die vergangenen dreißig Jahre hinweg veröffentlicht worden, und in vielen Fällen sind sie alles, was von den Events übrigblieb, denen sie als ursprüngliche Impulse dienten. Diese Events selbst - elegante, kurzlebige monostrukturelle Gesten - und die Objekte, die sich durch ihre Struktur erkennen lassen, werden in einen Raum entfaltet, zu dem Worte keinen Zugang haben: Dieser Raum ist weder ein Raum der Sprache noch des Schweigens, sondern des Seins. Wie Zen benutzt Fluxus Sprache, um eine Konfrontation mit den Unzulänglichkeiten der Sprache zu erzwingen und stellt stattdessen ein Feld von direkter Erfahrung auf, das sich einer

Systematisierung entzieht.

In dieser Diskussion über eine Beziehung zwischen Fluxus und Zen, sage ich nicht, daß es eine einzige kausale Beziehung zwischen beiden gibt. Es gibt eher Aspekte des Zen, die durch einige Fluxus-Performances mitschwingt und die Schlüssel für die Konstruktion eines Rahmengerüsts anbieten, in welchem man einigen Aspekten von Fluxus erlauben kann, sich selbst zu offenbaren.<sup>4</sup> Natürlich ist da ein eingebauter Begrenzungsfaktor: Ich muß Worte benutzen.

Etwas über Zen

Der erste Moment der buddhistischen Performance und seiner kritischen Rezeption ist Legendenstoff. Shakyamuni, der historische Buddha (ca. 560-480 vor Christus), stand, nachdem er die Erleuchtung erlangt hatte, auf der Spitze des Geierberges, um seinen Jüngern eine Predigt zu halten. Nichts sagend, hielt Shakyamuni eine einzige goldene Lotosblüte vor allen Anwesenden in die Luft. Seine Jünger waren durch diese Geste vor ein Rätsel gestellt, außer einem, Mahakasyapa, der einfach verständnisvoll lächelte. Dieser Kreis von Tat und dessen Empfang, die "Transmission der Lampe" der Erleuchtung außerhalb des Konstruktes der Schriftsprache, begründete ein wesentliches Paradigma der Zen Methode und Selbstwahrnehmung. - So ist es. Was gibt es da noch zu sagen?

Aber solch ein Verständnis der Welt wie es sich in all seiner "Solchheit" selbst präsentiert, ist für die meisten von uns, die unseren täglichen Gewohnheiten nachgehen, nicht sogleich verfügbar. Wir leben in einer von Zeichen bestimmten Welt; Zeichen, die eine Interpretation erfordern, damit wir zu einer Erfahrung der

Welt kommen mögen, wie sie sich tatsächlich für uns präsentiert. Wir selbst sind durch diese selben Zeichen bestimmt, so daß jede Interpretation der Zeichen, die die Welt konstituieren, notwendigerweise eine Offenbarung der Zeichen sein muß, die uns selbst konstituieren. Dies erfordert, daß man für einen Augenblick einen Schritt zurücktritt, daß man eine Art von Passivität gegenüber dem kritischen Objekt entwickelt, um diesem Objekt, so wie seiner einzigartigen Beziehung zu diesem Objekt innerhalb seiner eigenen kulturellen Umgebung, zu erlauben, für sich selbst zu sprechen. Wenn Zen einen Platz innerhalb dieser Formulierung hat, ist das nur deshalb, weil es den Raum klärt, in welchem die Kritik entstehen kann; sie fegt unsere erlernten Vorstellungen des Seins weg. Zen Buddhismus versucht letztlich eine direkte, unmittelbare Beziehung zwischen dem Geist und der Realität zu fördern. Es ist nicht einfach, dieses Ziel, angesichts der Ansammlung von Devisen zu erreichen, die konstruiert sind, um diese Beziehung hin und her zu schütteln. Einer der fundamentalen Mittelsagenten, die von Zen gesehen werden, ist die Sprache: die Sprache, die die heiligen Schriften und Koan umfaßt; die Sprache, die die "Butter" und die "Eiern" ihre Namen gibt, die in Dick Higgins' *Danger Music Number Fifteen (For the Dance)* vom Mai 1962 hervorgehoben wurde.

Arbeite eine Zeitlang mit Butter und Eiern.

Doch sind die Worte, die die Sprache bilden weder selbst die Überzeugungen, die in der Schrift beinhaltet sind, noch sind sie die Eier, die ich immer noch aus meinem Haar ausspüle. Ein Paradox stellt sich somit dar. Sprache bildet unsere subjektive Erfahrung der Welt, doch dieselbe Subjektivität hindert uns gleichzeitig

daran, die Welt in ihrer Solchheit zu erfahren. Werfen wir denn die Sprache ab, um Zugang zu einer authentischen Erfahrung der Welt zu erlangen?

Ja und nein. Chuang-tzu, einer der Begründer des philosophischen Taoismus, ein wichtiger Einfluß auf die Entwicklung von Zen in China, schlägt vor, daß Worte als ein Netz betrachtet werden sollen, das zum Fischfang benutzt wird; dieses Netz (in Japan als *sengyo* bekannt) ist notwendig, um eine Aufgabe zu erfüllen, aber es sind die Fische selbst, die gegessen werden: "Worte", sagt Chuang-tzu, "sind da, um eine tiefe Bedeutung zu vermitteln; wir sollten die Bedeutung behalten und die Worte vergessen."<sup>5</sup> Man muß sein Netz auswerfen, wenn man überhaupt einen Fisch fangen will. Man muß aber auch vorsichtig sein, daß man nicht selbst in dem Netz verwickelt wird. Sprache muß notwendigerweise als Werkzeug gebraucht werden, aber so, daß sie die Bedingungen schafft, in denen sie nicht länger nützlich ist - eine Leere, in welcher ihre eigene Abwesenheit durch unmittelbare Wahrnehmung und direkte Handlung ausgefüllt werden kann. Das Hauptwerkzeug, das von Rinzaï Zen (eine der zwei bedeutendsten Zen-Schulen) verwendet wird, um dieses Ziel zu erreichen, ist die Technik des *kanna-Zen* - wörtlich "Zen der Betrachtung von Worten". Die Form dieser Betrachtungsweise ist im Koan verkörpert.

Intermediales Zwischenspiel Nr. 1:

Zen Vaudville<sup>6</sup>  
Der Klang eines steppenden Schuhs.  
Ken Friedman, 1966

Der Begriff Koan ist von dem chinesischen *kung-an* abgeleitet, der ursprünglich "einen

rechtlichen Fall, der einen Präzedenzfall schafft", bezeichnete.<sup>7</sup> Koan wurden als systematisches Trainingsmittel seit dem 11. Jahrhundert angewendet, als die Studenten von Lin-Chi (Rinzaï auf Japanisch) die Diskurse und Sprichworte ihrer Lehrer in einem einzigen Band, dem *Rinzairoku*, zusammenstellten.<sup>8</sup> Ein Koan kann die Form eines Sutra-Ausschnitts, eines Lebensabschnitts eines der großen Meister der Tradition, eines *mondo* (ein verwirrender Dialog zwischen Meister und Schüler), oder eines Paradoxes annehmen; kurzum, jede Form, die durch den Gebrauch von Worten, letztendlich den Studenten zu einer direkten Beziehung mit der Wirklichkeit verwickelt. Die konstitutive Form eines gegebenen Koan (Frage oder Bemerkung und Antwort) ist eher ein Beispiel für sein eigenes Lehren, das in der Sprache kodifiziert ist, als daß es theoretischer oder diskursiver Natur ist. Ruth Fuller Sasaki hebt hervor:

"Das Koan ist kein Rätsel, das von einem wendigen Geist gelöst werden soll. Es ist kein verbaler psychiatrischer Kunstgriff, um das desintegrierte Ego eines Studentes in eine Art Stabilität hineinzustürzen. Noch ist es jemals, meiner Meinung nach, eine paradoxe Aussage, außer für diejenigen, die es von außen betrachten. Wenn das Koan gelöst ist, wird es als eine einfache und klare Aussage verstanden, die aus einem Bewußtseinszustand heraus gemacht wurde, die das Koan geholfen hat zu erwecken."<sup>9</sup>

Die beginnende Studentin hingegen hat keine Vorstellung davon und bemüht sich eine Antwort zu suchen, die in den Codes der Sprache selbst fundiert ist; schließlich ist es die Sprache selbst, die ihre eigene Subjektivität begründet. Aber wie antwortet man mit Sprache auf ein Problem wie das familiäre, klassische

Koan: "Was ist der Klang eines Händeklatschens?" Auf ihrem einsamen Meditationskissen sitzend - die Beine im Lotussitz verschränkt, Rücken gerade, die Hände in der mudra-Position gefaltet, die Augen halb offen, normal atmend - beginnt die Studentin ihren Blick auf das Problem zu richten: Eine Hand, mag die Studentin denken, macht überhaupt kein Geräusch; tatsächlich sind zwei Hände zum Klatschen erforderlich. Zögernd wird sie zu ihrem roshi, ihrem Lehrer, gehen und vielleicht eine Lösung anbieten: "Die eine Hand macht überhaupt kein Geräusch." Der roshi wird die Gültigkeit dieser Antwort auf irgendeine Art bestreiten (er mag die Studentin sogar schlagen, wenn das notwendig ist), und die Studentin wird zu ihrem Problem zurückgehen. Immer wieder wird sie den roshi mit Lösungen konfrontieren, und immer wieder wird sie weggeschickt. Dieser Zustand erzeugt eine beträchtliche und steigende Spannung. Nach einiger Zeit wird das Problem der einzige Gedanke im Geist der Studentin; es ist kein Platz mehr für etwas anderes. Schließlich muß die Spannung brechen.<sup>10</sup>

Die traditionell "richtige" Antwort zu diesem Problem mit der Hand ist diese: Die Studentin streckt ihre Hand gegen den roshi aus und sagt gar nichts. Tatsächlich ist das ähnlich, als würde sie sagen: "Hier ist der Klang. Hören Sie zu." (Als Antwort zu gewissen Koan mag der roshi sogar von der Studentin geschlagen werden - eine angemessene Geste, die zum Teil die Transzendenz der Studentin in der Machtbeziehung zwischen Meister und Student ausdrückt.) Hier besteht also eine Trennung der Hand, wenn man so will, und des wahrnehmenden Subjekts von deren linguistischen Wechselbeziehungen. Was dargestellt wird ist nicht "eine Hand, die klatscht", und nicht "zwei" (das

heißt, nicht "nicht-eins"), sondern der Klang selbst, der über eine solche duale Vorstellung wie "eine"/"nicht-eine" hinausgeht: gerade diesen Akt, eine vor dir entfaltete Tatsache zu vergegenwärtigen. Kurzum, die Antwort auf ein Koan muß durch Versuche zum Vorschein gebracht werden, als eine Demonstration oder ein Beispiel des eigenen Prinzips, das es verkörpert.

Was hat Koan mit Fluxus zu tun? Wie Victor Musgrave bemerkt: "Einige der Fluxuskünstler haben ... bedeutende Äquivalente" zu "den verbundenen, alles-sehenden Ambiguitäten von [Zens] wunderbarem Koan hergestellt." Er erklärt, daß dies "die beachtlichste Aufgabe ist, die Fluxuskünstler erreicht haben".<sup>11</sup> Dem stimme ich zu. Aber wie gehen die Fluxuskünstler diese "beachtliche Aufgabe" an? Wie sind Fluxuswerke die „bedeutenden Äquivalente“ zu Koan? Ich glaube, daß - wie die kreisende, Stimulus/Reaktion-Form von Koan - Fluxus-"Darstellung", um Dick Higgins zu zitieren, "immer irgendwie etwas mit dem allgemeinen Prinzip zu tun haben will, das Ideen eher gezeigt oder demonstriert werden können, als daß für oder gegen sie argumentiert werden kann."<sup>12</sup>

Nun, eher als für oder gegen dies zu argumentieren, ist hier etwas, daß Sie für sich selbst tun können; etwas, das dazu verhelfen mag das Anliegen klarer zu sehen. Es ist ein Stück des Fluxuskünstlers Takehisa Kosugi, das Chironomy I genannt wird (Chironomy ist laut dem Oxford English Dictionary, "die Bewegungskunst oder -wissenschaft, die Hände entsprechend zu beherrschen, wie in der Pantomime oder der Redekunst"). Der Text des Stückes heißt:

Halte eine Hand für eine lange Zeit aus dem Fenster.

Gemäß diesem Text, sind die einzigen Werkzeuge, die Sie für dieses Stück benötigt, Ihre Hand, ein Fenster, und Zeit (wieviel Zeit "lange Zeit" ausmacht, ist Ihnen selbst überlassen). Also wählen Sie denn ein Fenster, wählen Sie eine Hand, entscheiden Sie über die Länge der Zeit und spielen Sie ein Stück. Wir sprechen später darüber.

Für sich selbst gesehen, sagt der geschriebene Text von Kosugis Stück sehr wenig aus: er stellt ein einfaches Bild dar, das nicht mehr anbietet als es selbst beweist, eine ebenso verblüffende Anordnung wie das Stück anscheinend bedeutungslos ist. Was bedeutet es "eine Hand für eine lange Zeit aus dem Fenster zu halten"? Nach einer Bedeutung in dem geschriebenen Text als eine geschlossene, eigenständige Form zu suchen ist nutzlos; es ist einfach nichts da, was zu erklären wäre, und es gibt keinen Schlüssel zum Verständnis. Man muß woanders nach Anweisung suchen: Kosugis Text ist eine musikalische Partitur wie jede andere geschriebene musikalische Partitur; man muß das Stück spielen, seinen Anweisungen in Echtzeit folgen, damit es sich selbst als bedeutungsvoll offenbaren mag.

Die Hand dient als Element, auf das der Blick gerichtet wird, eine meditative Stase um die herum sich die Welt entfaltet. Während meiner eigenen privaten Aufführung von Chironomy I, hörte ich etwas über den Weg hinweg schreien und den Schrei eines Säuglings. Autos fuhren unten auf der Straße vorüber; da war ein reiches Aroma von gebratenem Fleisch, das in der Luft schwebte, und das sanfte Summen meines Computers auf dem nahen Schreibtisch. Nach ein paar Minuten des Beibehaltens der Haltung, fühlte ich einen leichten Schmerz im Unterarm,

ein langsames Klopfen, das seinen Weg hinauf zu meiner Schulter und meinem Nackenansatz nahm. Angesichts dieses Schmerzes wurde ich entschlossener in dieser Haltung zu verweilen, und bald schien es klar zu sein, daß das Stück für mich nicht länger eines von formaler Dauer war - das heißt, es war nicht länger mit dem einfachen Verbringen von Zeit beschäftigt - sondern mit Ausharren, mit einem Körper, der innerhalb eines verschiebbaren, zeitlichen Netzwerkes physikalischer und mentaler Phänomene platziert ist; dieses Netzwerk war seinerseits durch die Situation des Körpers innerhalb seiner Struktur, durch den Akt einer einzigen gegenwärtigen Haltung ans Tageslicht gebracht worden. In meiner Aufführung von Chironomy I, konnte die haltende Hand - das abgesonderte Objekt, das in Kosugis Text genannt wird, und somit zunächst der erste Blickpunkt meines eigenen Bewußtseins - nicht als ein von seinem Kontext unabhängiges Objekt ausfindig gemacht werden. Von einer buddhistischen Perspektive aus gesehen, gibt es keine Hand, sondern eine Tat, die die Welt befähigt, zur Vergegenwärtigung zu gelangen, und es gibt keine Welt außer jenem Kontext, in welchem diese Hand sich selbst offenbart. Auf ähnliche Weise kann es kein "Subjekt" und kein "Objekt" geben, sondern vielmehr eine Beziehung zwischen beiden, die jenseits der Fähigkeit existiert, sie zu nennen oder gar als isolierte Wesen wahrzunehmen. Jedes ist der Grund für das andere; jedes impliziert die Existenz des anderen. Es ist somit begrifflich ungenau zwischen beiden zu unterscheiden: Sie sind ein und dieselbe Sache.<sup>13</sup> George Brecht untersucht die Komplexität dieser gegenseitigen Kausalität und das dazugehörige Problem der Namengebung in diesem Event Score vom Herbst 1961:

## ZWEI ÜBUNGEN

Betrachte ein Objekt. Nenne das, was nicht das Objekt ist "Anderes".

### ÜBUNG:

Füge dem Objekt von dem "Anderen" ein anderes Objekt hinzu, um ein neues Objekt und ein neues "Anderes" herzustellen. Wiederhole dies, bis es kein "Anderes" mehr gibt.

### ÜBUNG:

Nimm ein Teil vom dem Objekt und füge es dem "Anderen" hinzu, um ein neues Objekt und ein neues "Anderes" herzustellen. Wiederhole dies, bis es kein Objekt mehr gibt.

Bei dem Versuch ein "neues Objekt" aus dem "Objekt" und dem "Anderen" zu schaffen, wird klar, daß das "Objekt" das "Andere" bildet und umgekehrt. "Was ‚es‘ ist", sagt Chuang-tzu, „ist auch das "Andere", was das „Andere“ ist, ist auch ‚es‘... Gibt es wirklich Es und Andere? Oder wirklich kein Es und Andere?"<sup>14</sup>

Die Frage ist letztendlich nicht zu beantworten. "Deshalb", sagt Chuang-tzu, "das Glitzern oberflächlicher Debatte wird von den Weisen verachtet. "Das gekünstelte "Das ist es", benutzt er nicht, aber er findet Dinge wie gewöhnlich an ihren Plätzen. Das ist es, was ich "Dinge offen ans Licht bringen" nenne.

Nun, entsprechend diesem Blickwinkel, muß dieser Prozeß, Dinge offen ans "Licht" zu bringen, gleichzeitig ein Abstieg in die "Dunkelheit" des Nicht-Wissens sein. Dieses Paradox wird in einer der schauerlichsten Weisen in einem anderen Event Score von Kosugi dargestellt, das den Titel Music for a Revolution trägt:

Höhle dir in 5 Jahren eins deiner Augen aus und mache fünf Jahre später das gleiche mit dem anderen Auge.

Um meinen eigenen Großvater zu zitieren (wenngleich zugegebenermaßen in einem anderen Kontext): "Das nennst du Musik?" Aber es ist Musik, sagt Kosugi: Musik für eine Revolution der Wahrnehmung. Revolution ist hier ein langsamer Prozeß, der sich in drei Etappen über den Zeitraum von mehr als zehn Jahren entfaltet:

1) Der Mitwirkende hat fünf Jahre Zeit, um das Entfernen des ersten Auges vorauszuempfinden.

2) Einäugig nach einem Zeitraum von fünf Jahren, durchläuft der Mitwirkende notwendigerweise eine Periode der Anpassung; nachdem er gerade den Sinn für visuelle Tiefe verloren hat, werden des Mitwirkens andere Sinne - vor allem die des Hörens, dem Ort des Gleichgewichts - ausgeprägter, um den Verlust zu kompensieren.

3) Dunkelheit. Alles was bleibt sind Gehörsinn, Tastsinn und Geruchssinn. Die Anpassung geht weiter und wird vollendet.

In ganz Japan - in Bars, Restaurants, Tempeln und Privathäuser - sind kleine Votivfiguren zu finden, die als Daruma bekannt sind und die Darstellungen von Bodhidharma (gest. 532) sind, dem ersten Zen-Patriarchen, der die Lehren des Shakyamuni aus dem Westen mitbrachte.<sup>15</sup> Sie werden als Vorboten des Glücks geschätzt, und es wird geglaubt, daß Darumafiguren bei der Erreichung von Zielen und Wünschen beitragen. Sie sind klein und gedrungen, gewöhnlich tragen sie einen Schurrbart und haben keine Augen.

Ein Daruma wird ohne Augen erstanden, und der Käufer malt ein Auge hinein, wenn er oder sie einen Wunsch äußert oder entschlossen ist, sich auf einen zielgerichteten Weg zu begeben. Wenn das Ziel schließlich erreicht ist, wird das zweite Auge hineingemalt, und der Daruma ist vollendet.

Das wird bedeutungsvoll, und wirft vielleicht sogar Licht auf Music for a Revolution, wenn es im Hinblick auf das Leben des Bodhidharma gesehen wird. Es wird erzählt, daß Daruma neun Jahre damit verbracht hat, im Zen mit dem Gesicht zu einer Wand gesessen zu haben, versessen auf satori, oder Erleuchtung; gemäß der Legende, bewegte er sich nie von dem Platz weg, so ernsthaft war er in seinem Streben, und so verkümmerten im Laufe der Zeit seine Beine, schwanden einfach dahin. Aber er erreichte sein Ziel der Erleuchtung; er verlor seine Beine, aber erlangte Ein-Sicht in dieses besondere Opfer. Wie Bodhidharma selbst, "sehen" die kleinen Darumafiguren, immer ohne Beine - sie wackeln, aber sie fallen nicht um - nur dann vollständig, wenn man sein Ziel erreicht hat; ein Ziel, welches scheinbar ernsthaft und mit großen Mühen verfolgt wurde.

In Music for a Revolution, findet eine Umkehrung dieser Ordnung statt: indem man sein Augenlicht opfert, erlangt man sowohl seine Beine als auch Ohren, Nase, Zunge ... wieder; kurzum, man wird in ein seltsames neues Gespür aufgenommen, wird ein Anfänger in seinem eigenen Körper, wird vollkommen gegenwärtig. In Zen wird diese Verschiebung von den Sinnen zur Essenz des Geistes gelenkt. Hier, in einem außergewöhnlichen Ausschnitt von Nyojo (1163-1228), dem Lehrer des Dogen, Begründer der Soto-Zenschule, werden uns ausdrückliche Anweisungen gegeben, wie sich diese Verschiebung auszuwirken hat.

Du solltest deine Augen "ausstechen" und überhaupt nichts sehen - danach wird es nichts geben, das du nicht siehst; erst dann kann es Sehen genannt werden... Du solltest deine Ohren "zusperren" und überhaupt nichts hören; erst dann wird es nichts geben, das du nicht hörst; erst dann kann es Hören genannt werden... Du solltest deine Nase "abschlagen" und Gerüche nicht unterscheiden können - danach wird es nichts geben, das du nicht unterscheiden kannst; erst dann kann es Riechen genannt werden... Du solltest deine Zunge "herausreißen", so daß die Welt still ist - danach wird deine Überschwenglichkeit ununterbrochen sein; erst dann kann es Sprechen genannt werden... Du solltest die körperlichen Elemente "abschütteln" und völlig unabhängig sein - danach manifestierst du Formen, die sich verschiedenen Typen anpassen; erst dann kann es Person genannt werden... Du solltest für immer hartnäckige Gedanken anhalten, damit die unkalkulierbaren Jahre leer sind - danach gehen Aufkommen und Verschwinden unaufhörlich weiter; erst dann kann es Bewußtsein genannt werden.<sup>16</sup>

Intermediales Zwischenspiel Nr. 2:

Zehn Regeln: Keine Regeln (Leitartikel)<sup>17</sup>

Auf Intention verzichten: nichts Unvollendetes

Auf Notwendigkeit verzichten: keine unerfüllte Forderung

Auf Befriedigung verzichten: keine Begünstigung

Auf Urteil verzichten: keine unangebrachte Handlung

Auf Vergleich verzichten: exakte Einheit

Auf Zuneigung verzichten: nicht auszulöschen

Keine wahre Verallgemeinerung

Kein Fortschritt

Kein Rückschritt: statischer Wechsel

Vollendete Pünktlichkeit

Kein Kommen

Kein Gehen

Kein Greifen

George Brecht, 1962

Die Hauptpraktik des Zen ist die sitzende Meditation, oder zazen. In Soto-Zen, der zweiten der großen Schulen, ist der Gebrauch von Koan nahezu abgeschafft worden, und das praktische Verfahren ist auf die folgende Praxis minimiert worden, "nur Sitzen", eine Praxis, die angewendet werden kann, wenn man mit komplizierteren Handlungen - wie, zum Beispiel einen Salat zuzubereiten, tropfen oder Fußballspielen mit einer Frucht - beschäftigt ist. Der Akt des Sitzens wird als "dynamisches Stillsein" wahrgenommen - man sitzt in einer streng vorgeschriebenen Haltung, bewegungslos aber mit inneren Vorgängen befaßt, die in ständiger Bewegung sind: das Herz schlägt, Blut fließt durch die Gefäße, Luft tritt in die Lungen ein und wird wieder ausgestoßen, der Magen verarbeitet seine Nahrung...

In Robert Filliou's Ja - an action poem, vorgestellt am 8. Februar 1965 in dem New Yorker "Café au Go-Go"<sup>18</sup>, beschreibt Alison Knowles in enzyklopädischem Detail die physiologischen Arbeiten der körperlichen Funktionen „des Dichters“ [z.B. - "Wenn das Essen einmal gekaut ist, schluckt der Dichter es hinunter und es rutscht durch die Kehle (oder 'Speiseröhre') in den Magen des Dichters."], während Filliou "mit gekreuzten Beinen bewegungslos und schweigend im Hintergrund saß." Als Knowles ihre Beschreibung beendete, stand Filliou der Dichter auf und erklärte das folgende:

Ja.  
Da mein Name Filliou ist, lautet der Titel meines Gedichtes:

#### LE FILLIOU IDEAL

Es ist ein Handlungsgedicht und ich werde es durchführen:

Seine Partitur ist:  
nicht entscheiden  
nicht auswählen  
nicht wollen  
nicht besitzen  
selbstbewußt  
hellwach  
STILL SITZEN,  
NICHTS TUN

Nachdem er tatsächlich bereits die Partitur durchführt hat, indem er still dasaß und nichts während der vorangegangenen Aufzählung der Tatsächlichkeit seines Körpers tat, bestätigte Filliou die Gegenwärtigkeit seines Körpers mit einem einfachen, widerhallenden "Ja". Er drückt seinen Namen aus, eine weitere Tatsache. Filliou schreitet dann weiter voran, um den Geist anzusprechen, indem er die Eigenschaften eines Geistes in einem "idealen" Zustand (zumindest aus Fillious Perspektive) auflistet, einem Geist, der "sich seiner selbst bewußt ist" als eine Einheit; ein Geist vor dem Blick oder eher ohne Blick für die den dualistischen eigenen Vorstellungen von Vorgängen der Entscheidung (ja/nein), des Wählens (zwischen diesem/jenem), des Wünschens und Besitzens (das "da draußen" als Opposition zu einem bereits vorhandenen "hier drin"). Der Geist ist "wach", aber zutiefst aufnahmefähig. Der Körper des Dichters wird als ein Reich von unendlicher Dynamik, von mannifaltigen

Tatsachen und Enthüllungen dargestellt. Seine Systeme sind mit alltäglichen Abläufen beschäftigt, die als selbstverständlich erachtet werden, welche aber, physiologisch betrachtet, das Selbst des Dichters als lebende, atmende, blutende und scheidende Gesamtheit bilden. Diese verschiedenen körperlichen Prozesse sind aber vereint; nicht innerhalb des sie einhüllenden Hautmantels - wie in Teil 1 des Stückes ausgearbeitet wurde, ist die Haut des Dichters selbst ein Prozeß, das Heim "sensibler Nervenenden, die ihm mitteilen, was und wen er berührt" - sondern innerhalb der eigentlichen Handlung des "Ruhigsitzens und Nichtstuns". Diese Beschäftigung mit der Welt ist eine Bedingung für konzentrierte, aktive Trennung von der menschlichen Neigung zur Systematisierung und Klassifizierung, zum Konstruieren von Dualitäten. Sie bildet den Kernbereich und die Kraft von Fillious Werk. Es ist "besser", sagt er, "alle Möglichkeiten im voraus zu akzeptieren, und sie immer zu akzeptieren, jenseits dieser Region zu bleiben, wo alles aufgeteilt ist und jeder von dem besessen ist, was er besitzt". Das ist das Filliou-Ideal, "das absolute Geheimnis, daß ich von der Tradition der Soto-Zen übernommen habe."<sup>19</sup> Das ist dieselbe Bedingung, dasselbe Ideal, das im Buddhismus als samadhi bekannt ist.<sup>20</sup>

#### Intermediales Zwischenspiel Nr. 3:

"Warum kam Bodhidharma von Westen?"  
"Um auf die andere Seite zu gelangen."  
Jackson Mac Low<sup>21</sup>

In der Juni-Ausgabe von 1964 von cc fiVe ThReE, hatte Nam June Paik eine ganze Menge über Zen zu sagen:

Nun lassen Sie mich über Zen sprechen, obwohl ich es gewöhnlich vermeide, um nicht zum Verkaufsgagenten "UNSERER" Kultur zu werden wie Daisetsu Suzuki, weil der kulturelle Patriotismus schädlicher als der politische Patriotismus ist, weil der erstere ein versteckter ist, und vor allem die Selbstpropaganda von Zen (der Doktrin der Selbstaufgabe) der dumme Selbstmord des Zen sein muß.

Wie dem auch sei, Zen besteht aus zwei Verneinungen.

die erste Verneinung:

Das absolute IST das relative.

die zweite Verneinung:

Das relative IST das absolute.

Die erste Verneinung ist eine einfache Tatsache, die jeder Sterbliche jeden Tag antrifft; alles scheidet dahin... Mutter, Liebhaber, Held, Jugend, Ruhm... etc.

Die zweite Verneinung ist der SPRINGENDE Punkt des Zen.

Das heißt.....

Das JETZT ist Utopie, was es sein mag.

Das JETZT in 10 Minuten ist ebenfalls Utopie, was es sein mag.

Das JETZT in 20 Stunden ist ebenfalls Utopie, was es sein mag.

Das JETZT in 30 Monaten ist ebenfalls Utopie, was es sein mag.

Das JETZT in 40 Millionen Jahren ist ebenfalls Utopie, was es sein mag.

Deshalb sollten wir lernen,

wie wir mit 75 % zufrieden sein können

wie wir mit 50 % zufrieden sein können

wie wir mit 38 % zufrieden sein können

wie wir mit 9 % zufrieden sein können

wie wir mit 0 % zufrieden sein können

wie wir mit -1000 % zufrieden sein können...

Zen ist anti-Avant-Garde, anti-Grenzgeist, anti-Kennedy.

Zen ist für die asiatische Verarmung verantwortlich.

Wie kann ich ZEN rechtfertigen, ohne asiatische Armut zu rechtfertigen??

Es ist ein anderes Problem, auf das ich mich in dem nächsten Aufsatz wieder beziehen werde.

Wie dem auch sei, wenn Sie mein TV sehen, bitte sehen sie es länger als 30 Minuten.

"die immerwährende Evolution ist die immerwährende UNzufriedenheit.

sie ist der einzige Verdienst der hegelschen Dialektik."

(R. AKUTAGAWA)

"die immerwährende UNzufriedenheit ist die immerwährende Evolution.

sie ist der Hauptverdienst meines experimentellen TV" (N.J.P.)

Die Frustration bleibt als die Frustration.

Es gibt KEINE Katharsis.

Paik spricht in diesem Abschnitt, der zum Teil eine Schmähung des Zen ist, einen wichtigen Punkt an. Zen, behauptet er, "ist verantwortlich für die asiatische Armut", und wenn Zen zu rechtfertigen ist, muß es in diesem Licht betrachtet werden. Im feudalherrschaftlichen Japan zum Beispiel, wurde Zen im 14. Jahrhundert wiederbelebt, in ein Klostersystem übertragen, das überwacht und unterstützt vom kaiserlichen Hof wurde, so wie auch von den vielen militärischen Gouverneuren, oder Shogun, die die Provinzen beherrschten. Die Mönche, die in den zurückgezogenen Bergklöstern trainiert und von der Masse als hochgebildete geistliche Führer respektiert wurden, waren oft von den Shogunen angestellt, um soziale Unzufriedenheit zu unterdrücken. Zen liefert einen ausschlaggebenden Quietismus unter seinen Praktizierenden, eine "Doktrin der Selbstaufgabe", die ein Bezwingen der eigenen Begierden verlangt. Wie Paik hervorhebt, lehrt Zen "wie

man mit 75% zufrieden sein muß, wie man mit 38% zufrieden sein muß"; kurzum, er lehrt den Menschen, sein Los im Leben zu akzeptieren und mit ihm zufrieden zu sein, selbst wenn das Los wirtschaftliche Armut bedeutet. Natürlich wäre eine solche Lehre ungeheuer nützlich für einen militärischen Herrscher gewesen (der selbst sicherlich nicht mit Prozenten zufriedenzustellen gewesen wäre), und so wurde Zen schnell zur offiziellen Kultur Japans.

In den Vereinigten Staaten der 50er und 60er Jahre, bedeutete der Gebrauch der Zen Methodologie in der Kunst etwas anderes als das, was im feudalherrschaftlichen Japan benutzt wurde. Zen, sagt Paik, "ist anti-Avant-Garde, anti-Grenzgeist, anti-Kennedy", und ich würde über diesen Punkt nicht mit Paik streiten. Ich würde aber doch behaupten, daß der gleiche Quietismus, der in Japan die Massen in Schach hielt - der asiatische Zen mit dem Paik, selbst Koreaner, recht vertraut ist und für den er eine solche Abneigung empfindet - war, in den Kontext westlicher Kunstproduktion verlegt, ein Werkzeug von revolutionärer Wichtigkeit. Hier bietet George Maciunas, in einem Brief vom 16. März 1964, Ben Vautier einen Ratschlag an: ...Ich bemerke mit Enttäuschung deinen WACHSENDEN GRÖßENWAHN. Warum versuchst Du es nicht mit der Zen Methode - bremse und eliminiere Dein Ego vollständig. (wenn Du kannst) unterschreibe nichts - schreibe Dir selbst nichts zu - entpersonalisiere Dich selbst! das ist der wahre kollektive Fluxusgeist. Enteuropäisiere Dich selbst!<sup>22</sup>

Diese Entpersonalisierung, klar in Maciunas' eigenen Verhaltensweisen gegenüber Anonymität und kollektivem Handeln, war ebenso in der radikalen Einstellung der Fluxusbewegung gegenüber dem Objekt manifestiert; eine Haltung, die in deutlichem Kontrast zu der des

prächtig gedeihenden Kunstmarktes der Zeit stand - ein Markt, der durch Verbreitung mythologischer Einzigartigkeit des Künstlers als auch der monolithischen Autorität des Produkts des Künstlers blühte. Fluxus spielte des Künstlers traditionelle Rolle herunter - versuchte sie in der Tat zu eliminieren - als Produzent einzigartiger Objekte; stattdessen schuf Fluxus Situationen in welchen Objekte, oft Objekte des täglichen Gebrauchs, einen Raum gegeben waren, in dem sie sich selbst offenbaren könnten. Dick Higgins bemerkt:

Eine Sache war Fluxuswerken vor allen Dingen fremd: persönliche Störung von der Seite des Künstlers. Tasächlich gab es nahezu einen Kult unter den Fluxusleuten - oder, besser gesagt, einen Fetisch, der weit über jegliches rationale und erklärbare Niveau hinausgetragen wurde - welcher die direkteste Beziehung mit "Realität", besonders die objektive Realität, idealisierte. Das Leben von Objekten, ihren Geschichten und Ereignisse wurden irgendwie realistischer betrachtet als irgendeine erreichbare persönliche Störung an ihnen.<sup>23</sup>

Higgins' Aussage mag fruchtbar mit dieser Passage von R.H. Blyth in Verbindung stehen, in welcher er den Platz des Objektes innerhalb der poetischen Form des Haikus diskutiert: Jede Sache predigt unaufhörlich das Gesetz [Dharma], aber dieses Gesetz ist nicht von der Sache selbst zu unterscheiden. Haiku ist die Offenbarung seines Predigen, indem es uns mit der Sache - ohne all unsere geistigen Windungen und emotionalen Verfärbungen - konfrontiert; oder es zeigt vielmehr die Sache gleichzeitig innerhalb und außerhalb des Geistes, als vollkommen subjektiv, uns selbst untrennbar von dem Objekt in seiner ursprünglichen Einheit mit uns... Es ist ein Weg zurück zur Natur, kurzum, zu unserer buddhistischen Natur. Es ist ein

Weg, auf dem ein kalter Winterregen, die Sonnenuntergänge, sogar die Tage selbst in ihrer Hitze und die Länge der Nacht wirklich lebendig werden, unsere Menschlichkeit teilen, ihre eigene stille und ausdrucksvolle Sprache sprechen.<sup>24</sup>

Wenn wir diesen Gesichtspunkt annehmen, wäre es falsch zu sagen, daß Fluxuswerke (viele von ihnen waren als "neo-haiku events" bekannt), als Ergebnis der selbstbegrenzenden Rolle des Künstlers bei ihrer Herstellung, nicht ausdrucksvoll sind. Der Ort des Ausdrucks in den Fluxuswerken ist vielmehr radikal von dem Künstler auf das Objekt übergegangen (das notwendigerweise nicht länger ein Kunst-Objekt ist), welches seinerseits durch eine aufnehmende Subjektivität definiert sein muß, wenn es überhaupt zur Geltung kommen sollte. Im Zen-Gedanken sind Objekt und Subjekt wechselseitig voneinander abhängig, und das ist ganz klar bei Fluxus ebenso der Fall.

Ich glaube, daß viele Künstler, die in Fluxus verwickelt sind, in Zen ein Paradigma gefunden haben, um die Beziehung des Individuums zum Objekt und der Welt zu destabilisieren. Dieses Paradigma verursachte ein Umdenken der Präsentationsformen, die letztendlich dem Objekt keine Gewalt antun, indem es der Schließung unterworfen wird. Stattdessen würden die neuen Formen die Bedingungen des Objekts innerhalb eines Zustands des konstanten Wandels erkennen, indem es für einen Moment vergegenwärtigt wird, dann in den Horizont aus dem es kam zurückweicht und kaum eine Spur von sich selbst zurückläßt. Auf diese Weise warf Fluxus Zweifel auf die Besitzvorstellung und umging so den Mechanismus des Galleriensystems, dem System der offiziellen "Avant-Garde"-Kultur, die ihrerseits, um ihre Wertschätzung zu zeigen, Fluxus umging.

Aber viel wichtiger ist dabei, daß Fluxus, ganz wie Zen, einen Weg, um Aufmerksamkeit zu lernen, anbot und weiterhin anbietet, um in einer Welt zu erwachen, die so ist, wie sie ist, und nicht in einer Welt, wie sie beschrieben oder wie an sie geglaubt wird.

Fluxus hat in vielerlei Hinsicht als ein kleines stilles Zentrum inmitten der Zeit gewirkt, die gerade erst die drastische, radikale Veränderung zu sehen bekam: die 60er Jahre. Fluxus behielt durch das Jahrzehnt hindurch und bis in die 70er Jahre hinein die Bescheidenheit, diese dynamische Stille bei; und Fluxus behält sie bis heute bei. In seinen früheren Tagen, bevor er einen Namen hatte, entstand Fluxus in ein Hoffnungsmoment, einen Augenblick der Not. Inmitten alledem entwich und flatterte Fluxus zwischen Kategorien, indem er hier und da auftauchte, um an der kollektiven Nase der Kunstwelt zu ziehen. Fluxus brachte den eigentlichen Wahrnehmungsakt der Darstellung hervor, indem er alles aus dem Weg räumte und eliminierte, was für den Wahrnehmungsakt, den Tatenakt, den Seinsakt für unwesentlich gehalten wird, als würde es etwas ausmachen. In Fluxus, sagt George Brecht, "haben sich Individuen, die etwas Unbenennbares gemeinsam haben auf natürliche Weise zusammengefunden, um ihre Werke zu veröffentlichen und vorzuführen."<sup>25</sup> Heute bleibt dieses "Etwas" unbenennbar, diese "Individuen" bleiben Individuen. Vielleicht ist es das, was Fluxus über diese dreißig Jahre hinweg lebendig erhalten hat: versuche einer dies zu benennen, Fluxus kann immer noch nicht festgenagelt werden, ausverkauft werden. Die letztendliche Tatsache von Fluxus mag die sein, die in seinem Namen mitschwingt - ein Name, der innerhalb einer Reihe praktischer Sphären wiederhallt, ein Name, der hilft, uns in seltsamen

Zeiten ehrlich zu halten. Und die Zeiten sind immer seltsam. Urteilen Sie selbst.

Coda:

Die unzähligen Kreaturen steigen aus ihm auf, doch es beansprucht keine Autorität;  
Es gibt ihnen Leben, doch es beansprucht keinen Besitz;  
Es begünstigt sie, doch verlangt keine Dankbarkeit;  
Es erfüllt seine Aufgabe, doch es beansprucht keinen Verdienst.  
Es ist, weil es keinen Verdienst beansprucht, daß seine Verdienste es nie verlassen.

Tao Te Ching, Buch I, Kapitel 2

<sup>1</sup>) Ich bin gegenwärtig dabei, die Quellen und Natur der Beziehung zwischen Fluxus und Zen in meiner Magisterarbeit zu erforschen. Dieser Aufsatz ist ein Teil dieser Arbeit. Während Zeit und Raum mich daran gehindert haben, die Werke vieler Fluxusisten in diesem Aufsatz zu diskutieren, kontaktiere ich zur Zeit mehr Künstler, um den Einfluß von Zen auf ihre Arbeit und Gedanken zu diskutieren. Mein Dank geht an einige Künstler, deren Werke ich bei meinen ersten Exkursen durch die „Fluxfelder“ entdeckt habe, und die auf meine Briefe geantwortet haben: an Ben Patterson, der mir großzügigerweise seine Zeit zur Verfügung gestellt hat, und der angedeutet hat, daß eine Diskussion über Zen und Fluxus lange überfällig war und somit meine eigene Intuition bestätigt hat; an Ken Friedman, für seinen Rat und seine Unterstützung; an Dick Higgins, für seine Hilfe bei der Erstellung eines kritischen Rahmens, in welchem man die Untersuchung von Fluxus und Zen analysieren kann; und an Alison Knowles für ihre hilfreichen Antworten auf meine Fragen. Vielen Dank auch an Emily Harvey für ihre grenzenlose Großzügigkeit und an Jennifer Dumpert, Eric Miles, Molly McGarry und Marc Mueller für ihre Kommentare und Vorschläge.

<sup>2</sup>) George Brecht, „Something About Fluxus“, in cc fiVe ThReE, Juni 1964.

<sup>3</sup>) Dick Higgins, „A Something Else Manifesto“, in A Dialectic of Centuries (Printed Editions: New York, 1978), S. 102-103.

- 4) Robert Filliou jedenfalls bemerkt in einem Brief an den Herausgeber von der Berlingske Tidende, datiert 21. Dezember 1963, daß „viele von uns vom Zen-Buddhismus beeinflusst worden sind“. Wie anderenorts dokumentiert wurde, war John Cage, dessen Interesse an Zen in den späten 40er Jahren begann, ein großer Einflußfaktor für Fluxus. Viele Fluxuskünstler, wie Ben Patterson und Ken Friedman, und gewiß zahlreiche asiatische Fluxus-beteiligten, entdeckten Zen woanders.
- 5) The Encyclopedia of Eastern Philosophy and Religion (Boston: Shambhala, 1989), S. 311.
- 6) Friedman korrigierte die Schreibweise des Titels in seinem Correction Event: Zen Vaudeville von 1990.
- 7) The Encyclopedia of Eastern Philosophy and Religion, S. 182.
- 8) Heinrich Dumoulin, Zen Buddhism: A History, Band I (New York: Macmillan, 1988), S. 201-202.
- 9) Ruth Fuller Sasaki und Isshu Miura, The Zen Koan (New York: Hartcourt, Brace & World, 1965), S. xi-xii.
- 10) Ha ha ha ha ha! Ha ha ha! Ho ho! Ha ha ha ha ha! Ha ha ha ha ha!!!
- 11) Victor Musgrave, „The Unknown Art Movement“, Art and Artists, Band 7, Nr. 7 (1972), S. 12-14.
- 12) Dick Higgins, „Something Else About Fluxus“, Art and Artists, Band 7, Nr. 7 (1972), S. 16-21.
- 13) Dieses Paradigma gegenseitigen Engagements, das im Mahayana („Großes Fahrzeug“) Buddhismus als Doktrin der unabhängigen Schöpfung bekannt ist, ist ebenso ein wichtiger Grundsatz sowohl in Zen als auch Taoismus.
- 14) Die Übersetzung ist von Ben-Ami Schaffsteins Einleitung zu Yoel Hoffmanns The Sound of the One Hand (New York: Basic Books, 1975), S. 18. Es stammt aus dem zweiten Kapitel Chuang-tzus Inner Chapters. Brechts Two Exercises, notiert Michael Nyman in seinem Buch Experimental Music (New York: Schirmer Books, 1974, S. 64.), mag ebenso mit einem der Proto-Zen "Centering"-Texte verglichen werden. „Fühle ein Objekt vor dir. Fühle die Abwesenheit aller anderen Objekte außer diesem einen. Dann realisiere, indem du das Objekt-Fühlen und Abwesenheits-Fühlen beiseite läßt.“ Diese Texte sind in Paul Repts Zen Flesh, Zen Bones (New York: Anchor Books, undatiert.) zu finden, eine der ersten und bekanntesten Einführungen in Zen, die in den Vereinigten Staaten verfügbar ist, und ein "Favorit von vielen von uns" ist (Dick Higgins, in einem Brief, der vom 18. April 1992 datiert ist). Die Ähnlichkeit zwischen diesen Texten und Fluxus-Vorhaben sind oft recht bemerkenswert.
- 15) Vielen Dank an Ken Friedman, der mich auf diese Daruma aufmerksam gemacht hat.

- 16) In der Einleitung zu Thomas Clearys Übersetzung von Shobogenzo: Zen Essays by Dogen (Honolulu: University of Hawaii Press, 1986), S. 9.
- 17) In cc V TRE, Februar 1964.
- 18) In Robert Filliou, A Filliou Sampler (New York: Something Else Press, 1967), S. 5-10.
- 19) Robert Filliou, „The Propositions and Principles of Robert Filliou (Part One)“, in Humanistic Perspectives in Contemporary Art, Nr. 9 (1978), S. 7.
- 20) Filliou erarbeitete später auf dieser Bedingung mit seinem Konzept der Permanenten Kreation, einen Zustand von kontinuierlicher "Kreativität" als einen Prozeß des Seins, des Lebens. Die aus dieser Kreativität resultierenden Produkte sind Gut Gemacht, Schlecht Gemacht und Nicht Gemacht, aber diese Unterscheidungen sind letztendlich unwichtig. Für Filliou ist Quantität Qualität: das ist sein Prinzip der Äquivalenz. Vergleiche dies mit George Brechts Behauptung: "Keine unkorrekten Formen stellen sich selbst dar"; es gibt also "keinen Schund, keinen Schatz".
- 21) In cc V TRE, Februar 1964.
- 22) In Jon Hendricks, Fluxus Codex (New York: Abrams, 1988), S. 133.
- 23) Higgins, „Something Else About Fluxus“, S. 18.
- 24) In Daisetz T. Suzuki, Zen and Japanese Culture, (Princeton: Princeton University Press, 1970), S. 228.
- 25) Brecht, "Something About Fluxus"



## Fluxus and Zen? Shut My Mouth, Quick!<sup>1</sup>

For Jennifer

Every word I say contributes to the lie of art. - LaMonte Young, "Lecture 1960"  
All the scriptures are only paper good for wiping off shit. - Hakuin Ekaku (1685-1768)  
The charming Tristan Tzara once roared that Dada achieved a "quasi-Buddhist state of indifference" in its worldly doings. Tzara aspired to indifference, and so he perceived a kinship in Buddhism's apparent detachment from the world. I would suggest that the Buddhist "state" is not one of indifference, but rather of a radical involvement with the world. It is a condition which demands that one's own preconceptions be cast aside in order that the things of this world be allowed to manifest themselves as such, as they present themselves in their fullness of being. The individual becomes a participant in this process of unfolding, an engaged, actively perceiving organ of response. The manifold entity which has become known as Fluxus often achieved a similar state of affairs in its own engagements with the things of this world.  
Now, it would be an error to assert that all of the individuals involved in Fluxus found their philosophical base in the ways and means of Zen, so pretend I never brought it up. Fluxus is too slippery for that; too slippery, indeed, for one to assert anything that will not fall short of presenting an accurate, comprehensive picture. "Fluxus encompasses opposites," says George Brecht; no matter what one might think about it, "there is someone associated with Fluxus who agrees with you."<sup>2</sup> The contrary of this statement is also true: there is someone associated with Fluxus who disagrees with you. The most appropriate critical approach, then, might be to shut up and let Fluxus be Fluxus.

Not likely. This thirtieth anniversary marks yet another hour in which Fluxus comes up for judgement as history. It means words, lots and lots of them, written by people like me who often weren't around to have seen what actually happened. These words, to paraphrase a Zen adage, are so many fingers pointing to the Fluxmoon, and not to be confused with the Fluxmoon itself. As Dick Higgins points out: "We can talk about a thing, but we cannot talk a thing. It is always something else."<sup>3</sup> Fluxus treads a strange terrain, a liminal space somewhere between words and silence. One of its key products are event scores, taut little propositions, exercises, or word-objects, usually printed on small, often disposable cards or sheets of paper. Hundreds of these event scores have been published over the past thirty years, and in many cases, they are all that remain of the events for which they served as the original impetus. The events themselves - elegant, ephemeral monostructural gestures - and the objects which are revealed within their structures, unfold in a space to which words have no access: this space is not the space of language, nor of silence, but of being. Like Zen, Fluxus uses language to force a confrontation with the inadequacies of language, and posits instead a field of direct experience which eludes systematization.  
In this discussion of a relationship between Fluxus and Zen, I don't say that there is a singular causal relationship between the two. Rather, there are aspects of Zen which resonate within some Fluxus performance, and which offer clues to the construction of a framework within which one can allow some aspects of Fluxus to reveal themselves.<sup>4</sup> Of course, there's a built-in limiting factor: I've got to use words.

Something About Zen

The earliest moment of Buddhist performance and its critical reception is the stuff of legend. Shakyamuni, the historical Buddha (c. 560-480 b.c.e.), after attaining enlightenment, stood atop the Mount of the Vultures to offer a sermon to his disciples. Saying nothing, Shakyamuni held up a single golden lotus blossom before all those in attendance. His disciples were baffled by this gesture, save for one Mahakasyapa, who simply smiled in understanding. This circle of act and reception, the "transmission of the lamp" of enlightenment outside the constructs of the language of scripture, came to constitute an essential paradigm of Zen's method and self-perception - Here it is; what is there to say? But such an understanding of the world as it presents itself in all its "suchness" is not readily available to most of us as we go about our daily business. We live in a world mediated by signs, signs which require interpretation in order that we might come to experience the world as it actually presents itself to us. We ourselves are determined by these same signs, so any act of interpretation of the signs which constitute the world must necessarily be a revealing of the signs which constitute ourselves. This requires that one step back for a moment, cultivate a kind of passivity towards the critical object, in order to allow that object, as well as one's unique relationship with that object within one's own cultural setting, to speak for themselves. If Zen has a place in this formulation, it is because it clears the space in which criticism can occur: it sweeps away our received notions of being.  
Zen Buddhism attempts ultimately to foster a direct, unmediated relationship between the mind and reality. This is no easy goal to

achieve, given the array of devices constructed to buffer this relationship. One of the fundamental mediating agents as seen by Zen is language: the language which comprises scripture and koan, the language which names the “butter” and “eggs” featured in Dick Higgins’ May 1962 Danger Music Number Fifteen (For the Dance):

Work with butter and eggs for a time.

Yet the words which constitute this language are not themselves the beliefs contained within scripture, nor are they the eggs that I’m still rinsing out of my hair. A paradox thus presents itself. Language constitutes our subjective experience of the world, yet this very subjectivity simultaneously prevents us from experiencing the world in its suchness. Do we then discard language in order to gain access to an authentic experience of the world?

Yes and no. Chuang-tzu, one of the founders of philosophical Taoism, an important influence on the development of Zen in China, suggests that words be regarded as a net which is employed to catch fish; this net (known in Japanese as *sengyo*) is required to perform a task, but it is the fish themselves which are consumed: “Words,” says Chuang-tzu, “are there to convey a profound meaning; we should keep the meaning and forget the words.”<sup>5</sup>

One must cast one’s net if one is to catch any fish at all. One must also be wary of becoming entangled in the net. Language must by necessity be employed as a tool, but in such a way that it will create the conditions in which it is no longer useful, a void in which its own absence can be filled by unmediated perception and direct action. The principal tool used by Rinzai Zen (one of the two major schools of Zen) to

accomplish this end is the technique of *kanna Zen* - literally “Zen of the contemplation of words.” The form of this contemplation is embodied in the koan.

Interlude for Intermedia #1:  
Zen Vaudville<sup>6</sup>  
The sound of one shoe tapping.  
Ken Friedman, 1966

The term koan is derived from the Chinese *kung-an*, which originally signified “a legal case constituting a precedent.”<sup>7</sup> Koan have been used as a systematic medium of training since the 11th century, when the students of Lin-Chi (Rinzai in Japanese) compiled the discourses and sayings of their master into a single volume, the *Rinzairoku*.<sup>8</sup> A koan may take the form of a portion of a sutra, an episode from the life of one of the great masters of the tradition, a *mondo* (a baffling dialogue between master and student), or a paradox; in short, any form which will, through the use of words, ultimately engage the student in a direct relationship with reality. Rather than being theoretical or discursive in nature, the constitutive form of a given koan (question or statement and response) is an example of its own teaching, codified in language. Ruth Fuller Sasaki points out:

“The koan is not a conundrum to be solved by a nimble wit. It is not a verbal psychiatric device for shocking the disintegrated ego of a student into some kind of stability. Nor, in my opinion, is it ever a paradoxical statement except to those who view it from the outside. When the koan is resolved it is realized to be a simple and clear statement made from the state of consciousness which it has helped awaken.”<sup>9</sup>

The beginning student, however, has no notion of this, and struggles to seek an answer founded

in the codes of language itself; after all, it is language which constitutes her very subjectivity. But how does one respond in language to a problem such as the familiar, classic koan: “What is the sound of one hand clapping?” Sitting on her solitary meditation cushion - legs locked in the lotus position, spine straight, hands folded in *mudra*, eyes half-open, breathing normally - the student begins to focus on the problem: One hand, the student may think, makes no noise at all; indeed, two hands are required for clapping. Tentatively, she will go to her roshi, or master, perhaps offering as a solution: “The one hand makes no sound at all.” The roshi will deny the validity of this answer in some fashion (he might even strike the student, if this seems necessary), and the student will return to her problem. Time and again, she confronts the roshi with a solution, and time and again she is turned away. This state of affairs breeds a considerable and mounting tension. After some time, the problem becomes the single thought contained within the student’s mind; there is room for nothing else. Finally, the tension has to break.<sup>10</sup> The traditionally “correct” response to the problem of the one hand is this: the student thrusts her hand out toward the roshi, and says nothing. Effectively, this is something akin to saying, “Here is the sound. Listen.” (In response to certain koan, the roshi may himself be slapped by the student, an appropriate gesture signifying, in part, the transcendence by the student of the master-student power relationship). Here then is a severing of the hand, if you would, and of the perceiving subject, from their linguistic correlatives. What is being presented is not “one” hand clapping, and not “two” (that is, not “not-one”), but the sound itself as such, beyond such a dualistic notion as “one”/“not-

one”: just this act presencing, a fact unfolding here before you. In short, an answer to a koan must be revealed experientially, as a demonstration or an example of the very principle it embodies.

What do koan have to do with Fluxus? As Victor Musgrave notes: “some of the Fluxus artists have...produced significant equivalents” to “the bandaged, all-seeing ambiguities of [Zen’s] marvelous koan.” He asserts that this is “the most formidable task that Fluxus artists have attempted.”<sup>11</sup> I agree. But how do the artists of Fluxus engage this “formidable task”? How are Fluxus works the “significant equivalents” of koan? I believe that, like the circular, stimulus/response form of the koan, Fluxus “presentation,” to quote Dick Higgins, “would always have to do somehow with the general principle that ideas could be displayed or demonstrated rather than argued for or against.”<sup>12</sup>

Now, rather than argue for or against this, here’s something you can do by yourself that might help make the issue clearer. It’s a piece by Fluxus artist Takehisa Kosugi called Chironomy 1 (Chironomy, according to the Oxford English Dictionary, is “the art or science of moving the hands according to rule, as in pantomime or oratory”). The text of the piece reads:

Put out a hand from a window for a long time.

According to this text, the only tools you need to perform the piece are your hand, a window, and time (how much time constitutes “long time” is up to you). So choose a window, choose a hand, decide on a length of time, and perform the piece. We’ll talk later.

By itself, the written text of Kosugi’s piece says very little: it presents a simple image which

offers nothing more than itself as proof, as baffling an injunction as it is apparently meaningless. What does it mean to “put out a hand from a window for a long time?” To search for meaning in the written text as a closed, autonomous form is futile; there’s simply nothing there to explain, and no clue to understanding. One must look elsewhere for direction: Kosugi’s text is a musical score; like any written musical score, one must perform the piece, follow its instruction in real-time, in order that it may reveal itself as meaningful. The hand serves as the focussing element, a meditative stasis around which the world unfolds. During my own private performance of Chironomy 1, I heard some yelling across the street below, there was a rich aroma of frying meat floating on the wind, and the soft hum of my computer on the desk nearby. After quite a few minutes of maintaining the gesture, I felt a slight pain in my forearm, a slow throb which worked its way up to my shoulder and the base of my neck. In the face of this pain, I became more determined to maintain the gesture, and soon it seemed clear that the piece, for me, was no longer one of formal duration - that is, was no longer concerned with the simple passing of time - but of endurance, of a body situated within a shifting, temporal network of physical and mental phenomena; this network in turn was brought to light by the body’s situation within its structure, by the act of a single gesture presencing. In my performance of Chironomy 1, the gesturing hand - the distinct object named in Kosugi’s text and thus initially the primary focus of my own consciousness - could not be located as an object independent of its context.

From a Buddhist perspective, there is no hand but for that act which enables the world to come to presence, and there is no world but for that context in which this hand reveals itself. Likewise, there can be no “subject” and no “object,” but rather a relationship between the two which exists beyond one’s ability to name them, or even perceive them, as isolated entities. Each is the cause of the other, implies the existence of the other. It is thus conceptually inaccurate to distinguish between the two: they are one and the same thing.<sup>13</sup>

George Brecht examines the complexity of this mutual causation and the attendant problem of naming in this event score from Fall 1961:

## TWO EXERCISES

Consider an object. Call what is not the object “other”.

EXERCISE: Add to the object, from the “other”, another object, to form a new object and a new “other”.

Repeat until there is no more “other”.

EXERCISE: Take a part from the object and add it to the “other”, to form a new object and a new “other”.

Repeat until there is no more object.

In attempting to create a “new object” from an “object” and an “other”, it becomes clear that the “object” constitutes the “other”, and vice versa. “What is ‘it,’” says Chuang-tzu, “is also the ‘other,’ what is the ‘other’ is also ‘it.’... Are there really It and Other? Or really no It and Other?”<sup>14</sup>

This question is ultimately unanswerable. "Therefore," says Chuang-tzu, "the glitter of glib debate is despised by the sage. The contrived 'that's it' he does not use, but finds things in their places as usual. It is this I call 'throwing things open to the light.'"

Now according to this view, the process of throwing things open to the "light" must simultaneously be a descent into the "darkness" of not-knowing. This paradox is presented in a most gruesome fashion in another event score by Kosugi, entitled *Music For A Revolution*: Scoop out one of your eyes 5 years from now and do the same with the other eye 5 years later. To quote my own grandfather (though admittedly in a different context): "This you call music?" But music it is, says Kosugi: music for a revolution in perception. Revolution here is a slow process, unfolding in three stages over the course of more than ten years:

- 1) The performer has five years in which to anticipate the removal of the first eye.
- 2) Single-eyed after a period of five years, the performer necessarily undergoes a period of adjustment; having just lost the sense of visual depth, the performer's other senses - particularly that of hearing, the seat of balance - become more acute, compensating for the loss.
- 3) Blackness. All that remain are the senses of hearing, touch, taste and smell. The adjustment continues, and becomes complete. Throughout Japan, in bars, restaurants, temples and private homes, one finds small votive figures known as Daruma, representations of Bodhidharma (d. 532), the first patriarch of Zen, who brought the teachings of Shakyamuni from the West.<sup>15</sup> Esteemed as harbingers of good

fortune, Daruma figures are believed to assist in the achievement of goals and the attainment of wishes. They are short and squat, usually mustachioed, and they have no eyes.

A Daruma is acquired eyeless, and the purchaser paints in one of the eyes when he or she makes a wish, or determines to set out on a goal-achieving path. When the goal is finally achieved, the second eye is painted in, and the Daruma is complete.

This becomes meaningful, and perhaps even sheds light on *Music For A Revolution*, when seen with respect to the life of Bodhidharma. It is said that Daruma spent nine years facing a wall sitting in zazen, hellbent on satori, or enlightenment; according to legend, he never moved from the spot, so earnest was he in his pursuit, and so over the course of time his legs atrophied, just withered away. But he achieved his goal of enlightenment; he lost his legs, but gained in-sight in that peculiar sacrifice. Like Bodhidharma himself, the little Daruma figures, always legless - they wobble but they don't fall down - only fully "see" when one has attained one's goal, a goal which ostensibly has been pursued earnestly and with great effort.

In *Music For A Revolution*, a reversal of this order takes place: in sacrificing one's sight, one regains one's legs, as well as ears, nose, tongue...; in short, one becomes embodied within a strange new sensorium, a beginner in one's own body, fully present. In Zen, this shift is directed from the senses to the essence of mind. Here, in an extraordinary passage by Nyojo (1163-1228), the teacher of Dogen, founder of the Soto school of Zen, we are given explicit instructions on how to affect this shift: You should "gouge out" your eyes and see nothing at all - after that there will be nothing you don't see; only then can it be called

seeing... You should "block off" your ears and hear nothing at all - after that there will be nothing you don't hear; only then can it be called hearing... You should "knock off" your nose and not distinguish smells - after that there will be none you can't distinguish; only then can it be called smelling... You should "pull out" your tongue, so that the world is silent - after that your ebullience will be uninterrupted; only then can it be called speaking... You should "slough off" the physical elements and be completely independent - after that you manifest forms adapting to various types; only then can it be called person... You should permanently stop clinging thought, so the incalculable ages are empty - after that arising and vanishing continue unceasing; only then can it be called consciousness.<sup>16</sup>

Interlude for Intermedia #2:

Ten Rules: No Rules (Editorial)<sup>17</sup>  
forgoing intention: nothing unaccomplished  
forgoing needs: no requirement unfulfilled  
forgoing satisfaction: no favoring  
forgoing judgement: no inappropriate action  
forgoing comparison: exact oneness  
forgoing attachment: nothing to eliminate  
no true generality  
no progress, no regression: static change,  
complete punctuality  
no coming, no going  
no grasping  
George Brecht, 1962

The central practice of Zen is sitting meditation, or zazen. In Soto Zen, the second of the major schools, the use of koan has been virtually eliminated, and practical procedure has been minimized to this practice, "just sitting," a

practice which one can apply when engaged in more complicated actions, such as making a salad, dripping, or playing baseball with a fruit. The act of sitting is perceived as a "dynamic stillness" - one sits in a rigorously prescribed posture, unmoving, yet constituted by interior processes in constant motion: the heart beats, blood courses through its vessels, air enters and is expelled from the lungs, the stomach churns away at its food...

In Robert Filliou's "Yes - an action poem", performed on February 8th, 1965 at New York's "Café au Go-Go"<sup>18</sup>, Alison Knowles described in encyclopedic detail the physiological workings of the bodily functions of "the poet" [e.g. "Once his food is chewed, the poet swallows it, and it passes down the gullet (or 'oesophagus') into the stomach of the poet."], while Filliou "sat cross-legged upstage, motionless and silent." As Knowles finished her description, Filliou the poet rose to his feet and declared the following: Yes.

As my name is Filliou, the title of the poem is:

LE FILLIOU IDEAL

It is an action poem and I am going to perform it.

- Its score is:
not deciding
not choosing
not wanting
not owning
aware of self
wide awake
SITTING QUIETLY,
DOING NOTHING

Having actually already performed his score, sitting quietly and doing nothing during the preceding enumeration of his body's facticity,

Filliou affirms his presence as body with a simple, resounding "Yes." He states his name, another fact. Filliou then proceeds to address mind, listing the qualities of a mind in an "ideal" state (at least from Filliou's perspective), a mind "aware of [it]self" as a unity, before, or rather with no regard for, the dualistic notions inherent in the acts of deciding (yes/no), choosing (between this/that), wanting and owning (that "out there," as opposed to what is already "in here"). The mind is "awake," but utterly receptive.

The body of the poet is demonstrated as a realm of infinite dynamism, of manifold facts and disclosures. Its systems are engaged in day-to-day processes that are taken for granted, but which, physiologically, constitute the poet's self as a living, breathing, bleeding, shitting entity. These various bodily processes are unified, however; not within the sheath of skin that envelops them - as elaborated in part one of the piece, the skin of the poet is itself a process, home to "sensitive nerve endings which tell him when, what and whom he is touching" - but within the very act of "sitting quietly, doing nothing." This engagement with the world is a condition of concentrated, active dissociation from the human tendency to systematize and classify, to construct dualities. It forms the core and the strength of Filliou's work. It is "better," he says, "to accept all the possibilities in advance, and accepting them always, to remain beyond that region where everything is parcelled out, and everybody is owned by what he owns." This is the Filliou ideal, "the absolute secret I took from soto Zen tradition."<sup>19</sup>

It is this same condition, this same ideal, that in Buddhism is known as samadhi.<sup>20</sup>

Interlude for Intermedia #3:

"Why did Bodhidharma come from the West?"
"To get to the other side."
Jackson Mac Low<sup>21</sup>

In the June, 1964 edition of cc fiVe ThReE, Nam June Paik had a great deal to say about Zen: Now let me talk about Zen, although I avoid it usually, not to become the salesman of "OUR" culture like Daisetsu Suzuki, because the cultural patriotism is more harmful than the political patriotism, because the former is the disguised one, and especially the self-propaganda of Zen (the doctrine of self-abandonment) must be the stupid suicide of Zen.

Anyway, Zen consists of two negations.
The first negation:
The absolute IS the relative.
The second negation:
The relative IS the absolute.
The first negation is a simple fact, which every mortal meets every day; everything passes away... mother, lover, hero, youth, fame... etc.
The second negation is the KEY-point of Zen. That means.....
The NOW is utopia, what it may be.
The NOW in 10 minutes is also utopia, what it may be.
The NOW in 20 hours is also utopia, what it may be.
The NOW in 30 months is also utopia, what it may be.
The NOW in 40 million years is also utopia, what it may be.
Therefore We should learn,
how to be satisfied with 75%
how to be satisfied with 50%
how to be satisfied with 38%
how to be satisfied with 9%

how to be satisfied with 0%  
 how to be satisfied with -1000%.....  
 Zen is anti-avant-garde, anti-frontier spirit, anti-Kennedy. Zen is responsible of asian poverty. How can I justify ZEN, without justifying asian poverty ?? It is another problem, to which I will refer again in the next essay.  
 Anyway, if you see my TV, please see it more than 30 minutes.  
 "the perpetual evolution is the perpetual UNSatisfaction. it is the only merit of Hegelian dialectic."  
 (R. AKUTAGAWA)  
 "the perpetual UNSatisfaction is the perpetual evolution. it is the main merit of my experimental TV"  
 (N.J.P.)  
 The frustration remains as the frustration.  
 There is NO catharsis.  
 Paik, in this passage, in part an invective against Zen, strikes an important note. Zen, he asserts, is "responsible of asian poverty," and if Zen is to be justified, it must be seen in that light. In feudal Japan, for example, Zen was revived in the 14th century, transmitted within a monastic system overseen and subsidized by the Imperial court, as well as by the many military governors, or shogun, who ruled the provinces. The monks, trained in cloistered mountain monasteries and respected by the masses as highly educated spiritual leaders, were often employed by the shogun to quell social unrest. Zen promotes an essential quietism amongst its practitioners, a "doctrine of self-abandonment" which demands that one reigns in desires. As Paik points out, Zen teaches "how to be satisfied with 75%, how to be satisfied with 38%," in short, it teaches one to accept and be satisfied with one's lot in life, even if that lot is economic poverty. Clearly,

such a teaching would have been immensely useful to a military ruler (who himself would certainly not be satisfied with these percentages), and so Zen quickly became official culture in Japan.  
 In the United States of the 1950s and 1960s, the use of the methodology of Zen in the arts meant something quite different than that of its use in feudal Japan. Zen, says Paik, "is anti-avant-garde, anti-frontier spirit, anti-Kennedy," and I would not argue with Paik on this matter. However, I would suggest that the same quietism which kept the Japanese masses in line - the Asian Zen with which Paik, himself Korean, is quite familiar and for which he has such distaste - was, relocated into the context of Western artistic production, a tool of revolutionary import. Here, in a letter dated March 16, 1964, George Maciunas offers some advice to Ben Vautier:  
 ...I notice with disappointment your GROWING MEGALOMANIA. Why not try Zen method - Curb and eliminate your ego entirely. (if you can) don't sign anything - don't attribute anything to yourself - depersonalize yourself! that's in true Fluxus collective spirit. De-europanize yourself!<sup>22</sup>  
 This depersonalization, clear in Maciunas' own attitudes towards anonymity and collective action, was also manifested in Fluxus' radical stance toward the object, a stance which stood in marked contrast to that of the thriving art market of the period - a market which flourished by promulgating the mythological uniqueness of the artist as well as the monolithic authority of the artist's product. Fluxus downplayed - indeed, sought to eliminate - the artist's traditional role as producer of unique objects, instead creating situations in which objects, often objects of daily use, would be allowed a

space in which to reveal themselves. Dick Higgins notes:  
 One thing above all was foreign to Fluxus works: personal intrusion on the part of the artist. In fact there was almost a cult among Fluxus people - or, more properly, a fetish, carried far beyond any rational or explainable level - which idealized the most direct relationship with "reality," specifically objective reality. The lives of objects, their histories and events were considered somehow more realistic than any conceivable personal intrusion on them.<sup>23</sup> Higgins' statement might be fruitfully related to this passage by R.H. Blyth, in which he discusses the place of the object within the poetic form of haiku:  
 Each thing is preaching the law [Dharma] incessantly, but this law is not something different from the thing itself. Haiku is the revealing of this preaching by presenting us with the thing devoid of all our mental twisting and emotional discoloration; or rather, it shows the thing as it exists at one and the same time outside and inside the mind, perfectly subjective, ourselves undivided from the object in its original unity with ourselves... It is a way of returning to nature, in short, to our Buddha nature. It is a way in which a cold winter rain, the swallows of evening, even the very day in its hotness and the length of the night become truly alive, share in our humanity, speak their own silent and expressive language.<sup>24</sup>  
 Adopting this viewpoint, it would be incorrect to say that Fluxworks (many of which were known as "neo-haiku events") are inexpressive as a result of the artist's self-limiting role in their production. Rather, the site of expression in Fluxworks has been radically shifted from the artist to the object (no longer necessarily an art object), which in turn must be engaged by a

receiving subjectivity if it is to come to presence at all. In Zen thought, object and subject are interdependent, and this is clearly the case in Fluxus as well.

I believe that in Zen, many of the artists involved in Fluxus found a paradigm for destabilizing the individual's relationship to the object and to the world. This paradigm necessitated a rethinking of the forms of presentation which would ultimately not do violence to the object by submitting it to closure. Instead, the new forms would re/cognize the object's condition within a state of constant change, presencing for a moment and then receding back into the horizon whence it came, leaving scarcely a trace of itself behind. In this way, Fluxus shed doubt on the notion of ownership, and so circumvented the mechanisms of the gallery system, the system of official "avant-garde" culture which, in turn, to show its appreciation, circumvented Fluxus. But more importantly, Fluxus, like Zen, offered, and continues to offer, a way of learning to pay attention, of waking up to the world as it is, not the world as it is described or believed to be. Fluxus in many ways acted as one small still center in the midst of times which were only beginning to see drastic, radical change: the 1960s. Fluxus maintained this smallness, this dynamic stillness, through that decade and into the 70s, and Fluxus maintains it to this day. In its early days, before it had a name, Fluxus emerged into a moment of hope, a moment of distress. In the midst of it all, Fluxus dodged and flitted between categories, surfacing now and again to tweak the collective nose of the art world. Fluxus brought the very act of perception up for accounting by clearing the slate, eliminating everything that was held to be nonessential to the acts of perceiving, of doing, of simply being in the world and acting as if it mattered.

In Fluxus, says George Brecht, "individuals with something unnameable in common have simply naturally coalesced to publish and perform their work."<sup>25</sup> Today, that "something" remains unnameable, those "individuals" remain individuals. Perhaps this is what has kept Fluxus vital over the course of these thirty years: try as one might to name it, Fluxus still can't be pinned down, can't be bought out. The ultimate fact of Fluxus may be that which is inscribed within its very name, a name which resonates within a number of spheres of practice, a name which helps keep us honest in weird times. And times are always weird. Judge for yourself.

Coda:

The myriad creatures rise from it yet it claims no authority;  
It gives them life yet claims no possession;  
It benefits them yet exacts no gratitude;  
It accomplishes its task yet lays claim to no merit.  
It is because it lays claim to no merit  
That its merit never deserts it.  
Tao Te Ching, Book I, Chapter 2

<sup>1</sup>) I am currently exploring the sources and nature of the relationship between Fluxus and Zen in my master's thesis. This essay constitutes a portion of that thesis. While time and space have prevented me from discussing the work of many Fluxus artists in this essay, I am now contacting more artists to discuss the influence of Zen on their work and thought. Many thanks to a few artists whose work I discovered in my first forays through the Fluxfields, and who responded to my letters: To Ben Patterson for generously sharing his time, and for suggesting that a discussion of Zen and Fluxus was long overdue, thus confirming my own intuition; to Ken Friedman for his advice and support; to Dick Higgins for helping me to establish a critical framework in which to examine Fluxus and Zen; and to Alison Knowles, for her thoughtful

answers to my inquiries. Many thanks as well to Emily Harvey for her boundless generosity, and to Jennifer Dumpert, Eric Miles, Molly McGarry and Marc Mueller for their comments and suggestions.

<sup>2</sup>) George Brecht, "Something About Fluxus," in *cc fiVe ThReE*, June, 1964.

<sup>3</sup>) Dick Higgins, "A Something Else Manifesto," in *A Dialectic of Centuries* (Printed Editions: New York, 1978), pp. 102-103.

<sup>4</sup>) Robert Filliou, however, remarks in a letter to the editor of the *Berlinske Tidende* dated 21 December 1963 that "many of us have been influenced by Zen Buddhism." As has been documented elsewhere, John Cage, whose interest in Zen began in the late 1940s, was a profound influence on Fluxus. Many Fluxus artists, such as Ben Patterson and Ken Friedman, and certainly Fluxus' numerous Asian participants, discovered Zen elsewhere.

<sup>5</sup>) *The Encyclopedia of Eastern Philosophy and Religion* (Boston: Shambhala, 1989), p. 311.

<sup>6</sup>) Friedman corrected the spelling of the title in his 1990 *Correction Event: Zen Vaudeville*.

<sup>7</sup>) *The Encyclopedia of Eastern Philosophy and Religion*, p. 182.

<sup>8</sup>) Heinrich Dumoulin, *Zen Buddhism: A History*, Volume 1 (New York: Macmillan, 1988), pp. 201-202.

<sup>9</sup>) Ruth Fuller Sasaki and Isshu Miura, *The Zen Koan* (New York: Harcourt, Brace & World, 1965), pp. xi-xii.

<sup>10</sup>) Ha ha ha ha ha! Ha ha ha! Ho ho! Ha ha ha ha! Ha ha ha ha ha!!!

<sup>11</sup>) Victor Musgrave, "The Unknown Art Movement," *Art and Artists*, vol. 7, no. 7 (1972), pp. 12-14.

<sup>12</sup>) Dick Higgins, "Something Else About Fluxus," *Art and Artists*, vol. 7, no. 7 (1972), pp. 16-21.

<sup>13</sup>) This paradigm of mutual engagement, known in Mahayana ("Great Vehicle") Buddhism as the doctrine of Interdependent Origination, is also an important precept in both Zen and Taoism.

<sup>14</sup>) This translation is from Ben-Ami Scharfstein's *Introduction to Yoel Hoffmann, The Sound of the One Hand* (New York: Basic Books, 1975), p. 18. It is drawn from the second of Chuang-tzu's *Inner Chapters*. Brecht's *Two Exercises*, notes Michael Nyman in his *Experimental Music* (New York: Schirmer Books, 1974, p. 64), might also be compared with one of the proto-Zen "Centering" texts: "Feel an object before you. Feel the absence of all other objects but this one. Then, leaving aside the object-feeling and the absence-feeling, realize." These texts can be found in Paul Reps' *Zen Flesh, Zen Bones* (New York: Anchor Books, n.d.), one of the earliest and most popular

introductions to Zen available in the United States, and "a favorite for many of us" (Dick Higgins, in a letter dated 18 April 1992). The similarity between these texts and Fluxus proposals is often quite striking.

15) Many thanks to Ken Friedman for bringing these Daruma to my attention.

16) In the Introduction to Thomas Cleary's translation of *Shobogenzo: Zen Essays by Dogen* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1986), p. 9.

17) In cc V TRE, February 1964.

18) In Robert Filliou, *A Filliou Sampler* (New York: Something Else Press, 1967), pp. 5-10.

19) Robert Filliou, "The Propositions and Principles of Robert Filliou (Part One)," *Humanistic Perspectives in Contemporary Art*, no. 9 (1978), p. 7.

20) Filliou later elaborated on this condition with his concept of Permanent Creation, a state of continuing "creativity" as a process of being, of living. The resultant products of this creativity are *Well Made*, *Badly Made*, *Not Made*, but these differentiations are ultimately unimportant. For Filliou, quantity is quality: this is his Principle of Equivalence. Compare this with George Brecht's assertion that "No incorrect forms present themselves;" there is thus "no junk, no treasure."

21) In cc V TRE, February, 1964.

22) In Jon Hendricks, *Fluxus Codex* (New York: Abrams, 1988), p.133.

23) Higgins, "Something Else About Fluxus," p.18.

24) In Daisetz T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, (Princeton: Princeton University Press, 1970), p. 228.

25) Brecht, "Something About Fluxus."





Bengt af Klintberg, Ice Exhibition, 1965

Joe Jones, Ben Patterson, Al Hansen (Stück von La Monte Young) im Oldenburger Kunstverein, 31. 8. 1991 ▶





## Dada/Fluxus

Hanne Bergius nennt ihre große Dada-Monographie, über die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen, 1989, das »Lachen Dadas«.

Da das Lachen, so meint sie mit den Künstlern, hat Zukunft, auch wenn sich Dada als produktiv destruktiv verstanden hat.

»Als gemeinsamen anarchischen Impuls ihrer Revolte sprengten die Dadaisten ihr Lachen in die vom Ersten Weltkrieg erschütterte Gesellschaft. Das Lachen wurde deshalb ‚Lieblingswerkzeug‘<sup>1</sup> der dadaistischen Kunst- und Kulturguerilla, das sie subversiv als Instrument der Skepsis, der Sinnstörung und Umverwertung mit allen Konsequenzen der Moderne einsetzten. Das dadaistische Lachen nahm viele Gestalten an: Ironie, Humor in unterschiedlicher Schattierung, Zynismus und Sarkasmus. Heiter bestimmte es beispielsweise die poetische Einbildungskraft Hans Arps: »darum bleibe ich auf meiner großen zehe sitzen und schüttle meinen inhalt vor dem gebrauch vor lachen...«<sup>2</sup>

Für die Dadaisten hat die abendländische Kultur jede Verbindlichkeit verloren. Der ‚Esprit-Dada‘ erschien als ein Ventil, das unter dem Druck der Kulturkrise aufsprang, die sich seit dem 19. Jahrhundert anbahnte... Das Lachen Dadas war eine ohnmächtig-mächtige Reaktion auf die Katastrophe des Ersten Weltkrieges. »Wir sahen damals die irrsinnigen Endprodukte der herrschenden Gesellschaftsordnung und brachen in Gelächter aus« (George Grosz, 1925, zu Dada-Berlin)<sup>3</sup>.

Wenn Dada als lachende Verzweiflung Zukunft haben sollte, dann spricht die heutige Kunstgeschichte immer gerne von Fluxus und Happening, von Aktionismus oder den Künstlern der situationistischen Internationalen. Der Begriff Neo-Dada, noch vor den Neo-Begriffen der Postmoderne geprägt, zeigt, daß offensichtlich übernahmen des dadaistischen Denkens in

diesen Bewegungen festzustellen sind. Bei der situationistischen Internationale fällt zum Beispiel auf, daß alle Verweise auf Dada in den Manifesten selbst, zum Beispiel der Gruppe SPUR4 fehlt. Dabei wäre die historische Bezüglichkeit nach den kulturellen Barbareien der Nazis durchaus verständlich und mehr als legitim. Doch Begriffe wie Dada, Künstler wie Schwitters oder Arp, werden einfach nicht genannt. Die Verabredungen mit der Vergangenheit werden im Grunde genommen negiert, die Geschichte als der Garant neuer Forderungen wird in seinen Traditionsmomenten des 20. Jahrhunderts, zum Beispiel Futurismus, Dadaismus, Surrealismus eigentlich nur gestreift, also nur für kurze Zeit in den Standpunkt der Gegenwart gesetzt.<sup>5</sup> Dennoch spricht man von neo-dadaistischen Aktivitäten, spricht von Natur-Dada und vergleicht sich mit den Fluxus-Aktivitäten.<sup>6</sup>

Die Verbindungen werden also durchaus nicht negiert, allerdings auch nicht betont. In der Chronologie von Fluxus und in der Vorchronologie werden Parallelen aufgezeigt, die die Wiederentdeckung von Dada in Amerika und Europa als nicht unwesentliche Vorstufen für die Entwicklung von Fluxus aufzeigen.<sup>7</sup>

1951 entdeckt durch Motherwell Amerika Dada wieder (the dada painters and poets). 1951/52 beginnen die Konzerte von John Cage am Black Mountain-College, der über die europäischen Lehrer eben dort über Dada bestens informiert war. Kurt Schwitters wird 1956 durch eine Ausstellung in der Kestner-Gesellschaft in Hannover sozusagen wiederentdeckt. Am 15.4.1958 führt Alan Kaprow sein Happening »Untitled« im Douglas-College, New Brunswick, auf. In Europa beginnen Yves Klein, Jean Tinguely mit ihren über die Leinwand und die Plastik hinausgehenden Aktivitäten.

1958 erscheinen in Kranichstein drei Vorträge von John Cage, »Changes« - »Indeterminacy« - »Communication«. 1958 gibt der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf (mit der Kunsthalle Düsseldorf) einen Katalog anlässlich einer Ausstellung heraus: »Dada - Dokumente einer Bewegung«. Die Gleichzeitigkeit der Wiederentdeckung von Dada und die Aufnahme der Aktivitäten der Fluxus- und Happening-Bewegung kann kein Zufall sein, sagt aber nicht aus, daß Fluxus Dada mit gleicher Logik fortsetzt.

In den Manifesten und Schriften von Fluxus stellen wir fest, daß auch hier der Begriff Dada selten genannt wird. überhaupt wird Geschichte, im Gegensatz zu Dada, eigentlich ungern zitiert; wenn, dann werden Künstler wie Michelangelo oder Raffael genannt, also die alten großen italienischen Heroen, weniger aber jene des 20. Jahrhunderts. In dem Manifest zur Aktivität zum 4.3.1960 in der Reuben Gallery in New York, die sich hauptsächlich der Musik widmete, wird Michelangelo zwar als ein Held im Manifest akzeptiert, ebenso wie Dante. Doch »THE LONG SHADOW OF DANTE OR MICHELANGELO IS ONLY A SHADOW AFTER ALL, AND NOT THE INTENSITY, THE ELECTRICITY THAT INFUSED THEIR ART. WE CAN APPROACH THEM WITH UNDERSTANDING AND GENUINE AFFECTION WHEN WE HAVE MADE SOMETHING ACTUAL OURSELVES. WE ARE ADVENTURERS.«<sup>8</sup>

Niemand beruft sich auf Duchamp, auf Schwitters, auf irgendeinen anderen Dada-Künstler, auch nicht auf das Frühwerk von George Grosz oder andere, die seit 1933 nach den USA emigrieren mußten. Allerdings unternahmen die Fluxus-Künstler mehr und mehr Vortragsabende, versuchten sie sich, um das Schimpfwort der Zeit zu gebrau-

chen, in einer »Manifest-Kunst«, wie es auch die Dadaisten so gerne versucht haben, analog aber zum Beispiel auch zu den Futuristen. Bei den aktiven Musikern der Fluxus-Gruppe wurden zu Beginn durchaus Bezüge zu Dada akzeptiert und gesehen.

Am 16.6.1962 führten Paik, Brecht, Higgins, Busotti usw. unter dem Titel »NEO-DADA« in der Musik eigene Stücke in den Düsseldorfer Kammerspielen auf.<sup>9</sup>

Hier wurde der Begriff zum ersten Mal offiziell von den Künstlern selbst gebraucht, ebenso wie George Maciunas, als Chefredakteur der neuen Kunst-Zeitschrift FLUXUS auf dem kleinen Sommerfest der Galerie Parnass in Wuppertal am 9. Juni 1962 zwischen Aufführungen von John Cage und Patterson eine Einführung zu dem Thema hielt: »Neo-Dada in New York«.<sup>10</sup>

Doch nur die Musiker im Umkreis von Maciunas benutzten den Begriff Dada zu Beginn. Schon im September 1962 bei den Fluxus Internationalen Festspielen neuester Musik in Wiesbaden wurde dieser Begriff nicht mehr verwendet.<sup>11</sup>

1980 gibt Karl Riha, »Da Dada da war, ist Dada da«, Aufsätze und Dokumente zur Dada-Bewegung, heraus. Hier untersucht er zum ersten Mal Dada und die Folgen, die er sehr wohl konstatiert, aber nicht im Bereich von Fluxus und Happening. Gerhard Rühm wird mit seinen Lautgedichten und seiner auditiven Poesie gepriesen, der Konstruktivismus in Deutschland ist von Dada nicht unberührt, Raoul Hausmann sieht den Einfluß vom Dadaismus auf die neuere Literatur, in Hannover ist Timm Ulrichs der legitime Nachfahre von Kurt Schwitters. Für Riha ist Timm Ulrichs geradezu der einzige heute noch lebende Dadaist.<sup>12</sup>

Doch belassen wir es bei diesen Versuchen, Gemeinsamkeiten oder Nichtgemeinschaften aufzuzeigen.

Eine Untersuchung der Manifeste, die »1972 Wiesbaden Luxus 1982« in Wiesbaden, Kassel und Berlin vorgestellt und ausgestellt wurden, lassen natürlich einige Übereinstimmungen zutage treten. Beide Bewegungen haben versucht, sich von Beginn an aus der wissenschaftlichen Umklammerung zu befreien, sozusagen vor den Toren der Erkenntnis stehen zu bleiben, um den Aktionseifer nicht zu bremsen. Wenn George Brecht 1964 schreibt: ...»Fluxus scheint mir so schlecht verstanden zu werden, weil man ihn mit Bewegungen und Gruppen vergleicht, deren Mitglieder gewisse Prinzipien oder Erklärungen gemeinsam haben. Es ist nie versucht worden, über die Ziele und Methoden von Fluxus eine Übereinstimmung zu erzielen; einige Leute mit nicht beschreibbaren gemeinsamen Zügen haben sich ganz einfach zusammengetan, um ihre Werke zu veröffentlichen und dem Publikum zu präsentieren. Vielleicht sind sie sich im Gefühl einig, daß die Grenzen der Kunst viel weiter gezogen sind, als die Überlieferung es glauben machen wollte, oder daß die Kunst und ihre Grenzen auf die Dauer nicht sehr nützlich sind.«<sup>13</sup>

Dieser Ausspruch könnte von den Dada-Künstlern unterschrieben werden, auch sie konnten sich aus den unterschiedlichsten Überlegungen heraus zu einer Gruppe zusammenschließen, die sich aber so nie als Gruppe institutionalisiert hatte. Die Widersprüchlichkeiten der Aussagen der Fluxus-Künstler finden wir auch bei den Dada-Künstlern, die Rivalität zwischen den Künstlern ebenso, wie auch jene, die fast apolitisch arbeiten oder jene, die das politische Extrem suchen, wenn man zum Beispiel die Überlegungen Heartfields und George Grosz',

also des Berliner Dada mit jenen kulturpolitischen Manifesten von Henry Flynt und George Maciunas aus dem New York von 1965 vergleicht, wo sie sagen »communists must give revolutionary leadership in culture«.<sup>14</sup> Dennoch würde eine feine Abstimmung der Aussagen nur zu einem vagen Ergebnis führen, konstatieren können wir, daß die politische Aussage sowohl bei Dada, nach dem Zusammenbruch des Ersten Weltkrieges, als auch bei Fluxus, die Jahre von Vietnam, die 68er-Bewegung, nicht nur unpolitisch zu verstehen sind, sondern daß alle Aktivitäten gerade in dem Bruch mit den Traditionen, eben nicht pop-art, eben nicht wirklich nur réalisme, versucht haben, weltweit interdisziplinäre Performances durchführten. Den Museen und Galerien »gegenüber war es für uns ein Problem, daß unsere eigenen Performances, die tendenziell eher von Musik, Tanz oder Literatur als von bildender Kunst her kamen, nicht in die Programme von Galerien oder Museen paßten. Deshalb spielten wir in den meisten Fällen in Theatern oder Cafés. Das bedeutete, daß das, was wir machten, wenig einheitlich war. Es gab eine Reihe von informellen Konzerten in Yoko Onos Loft, mal ein Konzert in einem College oder in einem Theater. Und es gab keine Spur von Kontinuität. Wir brauchten also ein Forum (Dick Higgins)«.<sup>15</sup> Hier werden gleiche Tendenzen aufgezeigt, gleiche logistische Strategien überlegt, Dada aber kam im Unterschied zu Fluxus sehr stark eben von der visualisierenden Seite, von der bildenden Kunst. Die Verlagerung an andere Spielorte bewahrte Fluxus ebensow wie Dada vor Kunsthistorikern und den Museen. Doch beide wurden endlich auch aufgenommen, beide Bewegungen, beide ästhetischen Revolutionen konnte nicht verhindern, daß sie vereinnahmt werden, vereinnahmt von den Instituten und den

Disziplinen bürgerlichen Denkens, gesellschaftlicher Integrationsbestrebungen.

Per Kirkeby vergleicht über Adorno und seiner Ausführung zum Werk Kirkegaards den Wirklichkeitsbegriff von Fluxus, den wir ähnlich auch für Dada benutzen können. Die Austreibung aus dem Tempel war zwar idealisiert und ideiert, aber nie wirklich realisiert. Kirkeby zitiert Adorno, was er über den zentralen und am häufigsten mißverstandenen Bruch bei Kirkegaard sagt, die letzte banale Religiosität: »Bei ihm geht der Weg zur Religion nicht über das unwiderstehliche Vorbild, sondern über einen Denkprozeß, der schließlich das Denken durchbricht - als etwas Endliches des endlichen Geschöpfes - und ihm die Wahrheit vorbehält, die nicht denkbar ist, und die dem Denken absolut widerspricht.«<sup>16</sup>

Dada wie Fluxus waren überall, vor siebzig Jahren wie heute, beide schreckten sie die Bürger, dachten sie international, schweißten sie Künstlerfreundschaften ebenso wie sie Künstlerfeindschaften vermittelten. Anspruch und Wirklichkeit bei Dada und Fluxus sind ähnlich, sind irgendwo fast eine Wiederholung. Doch Dada war vor und nach einem Krieg, Fluxus war lange nach einem Krieg, hoffentlich vor einem Krieg. Fluxus nahm einen weit entfernten Krieg auf, war somit medial internationaler vernetzt. Doch beide reflektierten auch Aufbruchsstimmungen, versuchten neue Innungen aufzuzeigen. Was sie eint ist, daß beide Gruppierungen keinen Zwang kannten, jenen Harmonisierungszwang, der aus der Welt ein schönheitliches Gebilde macht. Diese Schilderung versuchten sowohl Fluxus als auch Dada zu umgehen. Keiner der beteiligten Künstler hatte das Ziel, die Sanierung des Spießers, wohl aber dessen Verschreckung. Dennoch waren die gesellschaftlichen Verhältnisse damals wie

heute so, daß beide Kunstbewegungen sofort als politisch gefährlich rezipiert wurden. Was beide Überlegungen eint, ist die Absurdität der Logik. Es ist jene Logik, die die Mitarbeiter der Dada-Gruppe in Berlin 1919 mit »Jedermann ist sein eigener Fußball« in Worte faßten.<sup>17</sup>

Doch vieles, was in Dada spielerisch angedacht wurde, in Propagandaveranstaltungen vorgeführt wurde, wurde bei Fluxus und Happening zum bitteren Ernst. Wenn Fluxus die Absurdität der Gesellschaft, die spießig-sprießenden neuen Materialismus des postkriegerischen Kapitalismus karikierte, so widmete sich Dada ebenso dem revolutionären Künstler. Doch damals waren die Happenings Veranstaltungen, wie jene am 30. Dezember 1923, einer Merz-Matinée von Hausmann und Schwitters. Hausmann schreibt dazu in »Anfang war Dada«: »Zwar hatten wir wenig Publikum, doch die Vorführung war sehr schön. Eine Nummer bestand darin: die Szene war verdunkelt, nur ich hielt den Kontakt mit einer Glühbirne. Schwitters sprach im Dunkeln eine Zeile eines seiner Gedichte, darauf gab ich Licht, und man sah mich für einen Augenblick in einer grotesken Pose. - So abwechselnd durch 20 Zeilen des Gedichts.«<sup>18</sup>

Fluxus liebte die expressive Pose nicht, sehr wohl manchmal die expressive Geste, doch Fluxus setzte bei Künstlern wie Vostell ganz im Gegenteil zu den Dada-Künstlern Technik, Medien ein, verstand sich medien-sprengend. Dennoch könnten die Fotocollagen Heartfields mit den Décollagen Vostells einen Vergleich aushalten. Beide eint die utopische, revolutionäre Ausgangsposition. Alle wollten aufzeigen, Dinge zusammenführen, die im bürgerlichen Weltbild so nicht miteinander verankert sind. Beide Gruppierungen, insofern ist Dada Vorbild für Fluxus und Happening, suchten eine Kunst,

die sich von der reinen Abstraktion und damit der Subjektivität abwendet, zugunsten einer neuen Gesellschaft, einer neuen Jugend, eines neuen Menschen - durch eine neue, andere Kunst.

Fluxus sieht diese utopisch-sozialen Bindungen lockerer, etwas heiterer, nicht so manifest wie Dada. Fluxus suchte nicht mehr die Erschaffung eines neuen Adams und einer neuen Eva in einer neuen Gesellschaft, dies war in den 60er, 70er Jahren nicht mehr möglich. Wohl aber versuchte auch Fluxus, die Gesellschaft zu ändern. Dort, wo Kunst nicht mehr affirmativ eingesetzt wird, um Verhältnisse zu bestätigen, kann sie durch Infragestellen kreativ, revolutionär werden, kann sie versuchen, das Andere zu formulieren, es zu fordern, das Alte herauszufordern. Dieser Aufforderungscharakter ist der Kunst unseres Jahrhunderts immanent. Wir finden ihn bei den Suprematisten, beim Bauhaus, bei der De-Stijl-Bewegung, aber natürlich, und hier in besonderer Radikalität, bei Dada und Fluxus. Diese destruktive Tendenz vereint Dada und Fluxus, so wie etwa die anderen Bewegungen, der Versuch, alles zusammenzuführen, sich dem Aufbau und dem Positiven zu widmen.

Dada und Fluxus verstehen sich radikal, weil aktiv. Beide Bewegungen sind aktionistisch, provozierend, beide arbeiten mit dem Vorgefundenen, mit dem Foto, dem objekt trouvé, der Technik, beide agieren von Handlungen, beide verlassen die Stabilität des Bildes zugunsten der Chronologie des Ereignisses, beide suchen ihre Ober-Dadas, ihre Gurus und Führer. Beide Bewegungen haben Personen um sich gruppiert, beide sind gewachsen, die Bewegungen haben sich internationalisiert, beide haben sich nie wirklich international programmiert. Diese Erkenntnisse schwächen weder den einen noch

den anderen, sie bestätigen, daß der Mensch dort besonders kreativ ist, wo er den Ausbruch versucht. Durch die Vielzahl der Mitarbeiter, durch die technischen und gesellschaftlichen Möglichkeiten, durch das größere Verständnis einer Gesellschaft für einen Event-Charakter konnte Fluxus weit über das hinausgehen, was bei Dada im Ansatz gedacht war, das aber als Bild im Bild im traditionellen Sinne immer noch das Bild reflektierte. Dada ist in der Tat ein Vorläufer. Doch Fluxus hat neu angesetzt, bezieht sich nicht direkt auf diese Tradition. Dada ist als Vorgang Artefakt, ein Artefakt, das in Besitz genommen werden muß. Fluxus ist Dada auf einer anderen reflektorischen Ebene. Das expressive Element wurde ersetzt durch Denken, durch den Kopf. Fluxus verstehen wir dann, wenn wir ein Medizinerwort abwandeln. Der Kopf Fluxus erlaubte dem Bauch Dada, ihn zu begleiten.

<sup>1)</sup> Hanne Bergius, Das Lachen Dadas. Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen, Gießen 1989, S. 9. Der Begriff »Lieblingswerkzeug« bezieht sich auf Marcel Duchamp, zit. nach Herbert Molderings: Marcel Duchamp, Parawissenschaft, das Ephimäre und der Skeptizismus, Frankfurt/Paris 1987, S. 103

<sup>2)</sup> Hans Arp: Nabel Tische Beine. Aus: e.10, in: Gesammelte Gedichte, Bd. 1, Zürich 1974, S. 182, zit. nach Bergius, 1989, S. 9

<sup>3)</sup> George Grosz/Wieland Herzfelde: Die Kunst ist in Gefahr, Berlin 1925, S. 24, zit. nach Bergius, 1989, S. 9

<sup>4)</sup> Ein kultureller Putsch. Manifeste, Pamphlete und Provokationen der Gruppe SPUR, Kleine Bücherei für Hand und Kopf, Bücherei Bd. 30, Hamburg 1991.

<sup>5)</sup> Vgl. Roberto Ohrt, Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der situationistischen Internationale und der modernen Kunst, Hamburg 1990, S. 182

<sup>6)</sup> R. Ohrt, ebd., S. 264

<sup>7)</sup> Katalog Happening und Fluxus. Materialien. Zusammengestellt von H. Sohm, Kölnischer Kunstverein, Köln 1970, Vorchronologie und Parallelen, o.S.

<sup>8)</sup> ibd., o.S.

<sup>9)</sup> ibd., o.S.

<sup>10)</sup> ibd., o.S.

<sup>11)</sup> ibd., o.S.

<sup>12)</sup> Karl Riha, Da Dada da war, ist Dada da. Aufsätze und Dokumente, München 1980, S. 264

<sup>13)</sup> K. Riha, ebd., S. 64

<sup>14)</sup> Katalog 1962 Wiesbaden Fluxus 1982. Eine kleine Geschichte von Fluxus in drei Teilen, Wiesbaden, Kassel, Berlin, 1982/83, S. 105

<sup>15)</sup> Katalog Wiesbaden 1982/83, S. 127 (In einem Minensuchboot um die Welt oder einige Bemerkungen zu Fluxus, Dick Higgins)

<sup>16)</sup> Katalog Wiesbaden 1982/83, S. 146 (Per Kirkeby, Fluxus)

<sup>17)</sup> Herzfelde/Heartfield, Jedermann sein eigener Fußball, Heft 1, Februar 1919, Halbmonatszeitschrift im Malik-Verlag, Berlin, Leipzig.

<sup>18)</sup> Raoul Hausmann, Am Anfang war Dada, hrsg. von Karl Riha und Günther Kämpf, Steinbach/Gießen, 1972, zit. nach Bergius, 1989, S. 382



## Dada/Fluxus

Hanne Bergius called her great Dadamonograph on the Berlin Dadaists and their actions, „Dada's laughter“ in 1989. Dada's laughter, she and the other artists think, has a future even though Dada saw himself as productively destructive. As a common anarchic impetus of their revolt, the Dadaists scattered their laughter into the society shaken by the World War I. The laughter, therefore, became the ‚favourite tool‘<sup>1</sup> of the Dadaistic art and culture guerilla who subversively used it as an instrument of scepticism of sensory disturbance and revaluation with all the consequences of modern times.

The dadaistic laughter took on many forms: irony, humour of various shades, cynicism and sarcasm. It determined, for example, the cheerful influence on Hans Arp's poetic imagination: that's why I keep sitting on my big toe and shake my content with laughter before use...“<sup>2</sup> For the Dadaists occidental culture has lost all its obligingness. The ‚Esprit-Dada‘ appeared as a valve bursting open under the pressure of the cultural crisis which, from the 19th century, had been in the offing...The laughter of Dada was a powerless-powerful reaction to the disaster of World War I. „At that time we saw the incredible end products of the existing social order and burst into laughter“ (George Grosz, 1925, on Dada-Berlin)<sup>3</sup>.

Dada was to have any future in laughing in despair, then today's art history usually likes talking about Fluxus and happening, about „actionism“ or about the artists of the Situational International. The expression neo-Dada, coined already before the neo-expressions of the postmodern, show that there obviously are adoptions from the Dadaistic thinking in these movements. In the Situational International, for example, one can notice that there are no references to Dada in any of the manifestos

themselves, for example, of the group SPUR.<sup>4</sup> At the same time the historical reference to the cultural barbarisms of the Nazis would be perfectly understandable and more than legitimate. But expressions such as Dada, artist like Schwitters or Arp are simply not mentioned. The engagements with the past are basically denied, history as a guarantor of new demands is only touched upon in its traditional moments of the 20th century, for example. Futurism, Dadaism, Surrealism, that means only for a short while it is seen from the point of view of the present.<sup>5</sup> Yet one speaks about neo-Dadaistic activities, about nature-Dada and compares oneself to the Fluxus activities.<sup>6</sup>

The connections, in deed, are not denied at all, but they are not really emphasized either. In the chronology of Fluxus and its pre-chronology parallels are pointed out that show that the rediscovery of Dada in America and Europe was not an insignificant preliminary stage of the development of Fluxus.<sup>7</sup>

In 1951, America rediscovered Dada through Motherwell (the Dada painters and poets). In 1951/52 John Cage's concerts began at Black Mountain-College, where one was very well informed about Dada by his European teachers. In 1956, Kurt Schwitters was, as it were, rediscovered through an exhibition in the Kestner-Gesellschaft (society) in Hannover. On April 15, 1958 Alan Kaprow performed his happening „Untitled“ in Douglas-College, New Brunswick. In Europe, Yves Klein, Jean Tinguely started their activities going beyond the canvas and the sculpture. In 1958, three performances of John Cage appeared in Kranichstein, „Changes“, „Indeterminacy“ and „Communication“. In 1958, the Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen (Rhinelands and Westphalian Art Association) in Düsseldorf (together with the Kunsthalle

Düsseldorf) published a catalogue for the exhibition: „Dada - Documents of a movement“. The simultaneity of the rediscovery of Dada and the starting of the activities of the Fluxus and the happening movement cannot be a coincidence, but this does not mean that Fluxus continues with Dada in the same logic. We can notice too that in the manifestos and documents of Fluxus the concept Dada is seldom used. History, however, in contrast to Dada is quoted reluctantly, then artists like Michelangelo or Rafael are mentioned, therefore the great, ancient Italian heroes, not too many of the 20th century. In the manifesto of the activity on March 4, 1960 in the Reuben Gallery in New York which was mainly dedicated to music, Michelangelo, on the one hand, is accepted as a hero in the manifesto as well as Dante. But „THE LONG SHADOW OF DANTE OR MICHE-LANGELO IS ONLY A SHADOW AFTER ALL, AND NOT THE INTENSITY, THE ELECTRICITY THAT INFUSED THEIR ART. WE CAN APPROACH THEM WITH UNDERSTANDING AND GENUINE AFFECTION WHEN WE HAVE MADE SOMETHING ACTUAL OURSELVES. WE ARE ADVENTURERS.“<sup>8</sup>

No-one has referred to Duchamp, to Schwitters, to any other of the Dada-artists, not even to the early works of George Grosz or others who had to emigrate to the USA since 1933. But, however, the Fluxus artists promoted more and more performance evenings, tried their hand at a „Manifesto-art“, to use the swearword of the time, like the Dadaists enjoyed doing as well, but also analogous to the Futurists. The active musicians of the Fluxus group indeed accepted and saw references to Dada in the beginning. On June 16, 1962, Paik, Brecht, Higgins, Busotti etc. performed their own music pieces under the title „NEO-DADA“ in the

Düsseldorfer Kammerspiele.<sup>9</sup> This is where for the first time the expression was officially used by the artists themselves, and where on June 9, 1962, at the small summer festival of the Gallery Parnass in Wuppertal George Maciunas, editor-in-chief of the new art magazine FLUXUS, introduced the topic: „Neo-Dada in New York“.<sup>10</sup>

But only the musicians around Maciunas used the expression Dada in the beginning. Already in September 1962 at the Fluxus International Festival for the latest music in Wiesbaden this expression was no longer used.<sup>11</sup>

In 1980, Karl Riha published „Da Dada da war, ist Dada da“ (since Dada was here, Dada is here) essays and documents on the Dada movement. Here, he examined for the first time Dada and the consequences which he certainly noticed, but not in the area of Fluxus and happening. Gerhard Rühm was praised with his sound verses and his auditory poetry, Constructivism in Germany was not unmoved by Dada, Raoul Hausmann saw the influence of Dadaism on the more recent literature and in Hannover Timm Ulrichs became the rightful descendant of Kurt Schwitters. According to Riha Timm Ulrichs is virtually the only living Dadaist of our time.<sup>12</sup> But we shall leave it at these attempts to show common grounds or uncommon grounds.

An investigation of the manifestos, the „1972 Wiesbaden Luxus 1982“ that were presented and exhibited in Wiesbaden, Kassel and Berlin certainly shows some mutuality. Both movements have tried from the beginning to free themselves from the scientific embrace, as it were, to stay at the gate of realization so as not to restrict the fervour for action. When George Brecht wrote in 1964: ...“Fluxus seems to me to be so poorly understood because movements are compared with groups whose members

possess certain mutual principles or explanations. Nobody has ever attempted to attain some common ground on the aims and methods of Fluxus; some people with undefinable common traits have simply got together in order to publish their works and to present them to the public. Perhaps they are united in the belief that the boundaries of art have been drawn far wider than tradition would make us believe, or that art and its boundaries are not very useful in the long run.“<sup>13</sup>

This remark could have been signed by the Dada artists, and they too, out of the most diverse reasons could have gotten together as one group which would never have institutionalized themselves as a group. The inconsistencies of the statements of the Fluxus artists are also to be found with the Dada artists, including the rivalry between the artists such as those who work almost apolitically or those who look for the political extreme when one compares for example, the observations of Heartfield and George Grosz, thus, the Berliner Dada with that politico-cultural manifestos of Henry Flynt and George Maciunas from the New York of 1965, where they say, „communists must give revolutionary leadership in culture“<sup>14</sup>.

However, fitting the statements to each other would only lead to a vague result. We could make the point that the political statement, with both Dada after the collapse of World War I and with Fluxus, the Vietnam years, the 1968-movement, cannot be understood only unpolitically, but that all activities attempted, especially with the break in traditions, precisely not Pop-art, precisely not really just realism, to undertake interdisciplinary performances worldwide. As far as the museums and galleries were concerned, „it was a problem for us that our own performances that tended to consist more

of music, dancing or literature than graphic art did not fit in the programmes of galleries or museums. That is why in most cases we performed in theatres or cafes. That meant that what we did was not quite unifying. There were a number of informal concerts in Yoko Ono's Loft, sometimes a concert in a college or in a theatre. There was no sign of continuity. Therefore, we needed a forum (Dick Higgins)“.<sup>15</sup> Here the same tendencies were shown, the same logical strategies are considered. In contrast to Fluxus, Dada came precisely very strong from the visualizing side, from graphic art. Going to other venues for their performances both Dada and Fluxus protected themselves from art historians and from museums. But both of them were taken up finally and both movements, both aesthetic revolutions, could not prevent that they are made demands upon, demands from the institutions and the discipline of bourgeois thinking, as well as the societal attempts to integrate everybody.

Per Kirkeby compares through Adorno and his exposition on the work of Kirkegaard the reality concept of Fluxus with Dada which we can use in a similar way. Although the expulsion from the temple was idealized, it was never really realized. Kirkeby quoted Adorno, what he says about the centrally and most frequently misunderstood break with Kirkegaard, the last ban on religiousness: „With him the way to religion does not go through the irresistible example, but through a thought-process, that finally breaks through thinking itself- as something finite of a finite creature- and that keeps from him the truth that is not conceivable and which contradicts thinking absolutely.“<sup>16</sup>

Dada and Fluxus were everywhere, seventy years ago and today. Both frightened the people. When they thought internationally then they

welded artist friendships together just as they caused enmity amongst artists. Requirement and reality in Dada and Fluxus are similar, and are somehow almost a repetition. But Dada was there before and after the war, Fluxus was there a long time after the war, before another war, hopefully. Fluxus took up a war far away, thus was connected more internationally through the media. Yet both reflected break-ups, both tried to show new sides. What unites them is the fact that neither of the two groups knew any compulsion, this compulsion for harmony that makes the world a beautiful creation. Both Fluxus and Dada tried to avoid such a description. None of the artists involved had the goal of the petty bourgeois to enrich themselves, but yet of them being frightened. Nevertheless, the social conditions then and today were such as to immediately assume both art movements to be politically dangerous. What unites both concepts is the absurdity of logic. It is that logic which the members of the Dada-group in 1919 put into words by „Everyone is his own football“.<sup>17</sup> Yet, many things that were thought of as being playful in Dada and presented in propagandistic meetings, became readily serious with Fluxus and happening. If Fluxus caricatured society's absurdity, the bourgeois-blossoming new materialism of post-war capitalism, Dada was dedicated to the revolutionary artist just as much. But at that time happenings were events, like the one on 30 December 1923, the Merz-Matinée of Hausmann and Schwitters. Hausmann writes about this event in „Beginning was Dada“: „We might have had a small audience but the performance was very nice. One number consisted of the following: the scene was darkened, there was only me keeping contact with a bulb. Schwitters uttered one line from one of his poems in the

dark, thereafter I gave light and everybody could see me in a grotesque pose. - Alternately like this through 20 lines of the poem.“<sup>18</sup>

Fluxus did not like the expressive pose, yet he liked very much the expressive gesture, but in Fluxus, where artists like Vostell did the very opposite of the Dada-artists, technology and media were used, it was considered as bursting the media. Nevertheless, the photo collages of Heartfield could easily be compared with the decollages of Vostell.

Both are united by their utopian, revolutionary starting position. Everybody wanted to point out and bring things together that are not embedded with each other like in the bourgeois view of life. Both groups, and insofar Dada serves an example for Fluxus and happening, were in search for an art that turned away from the purely abstract and, by that, from subjectivity, in favour of a new society, a new youth, a new human being - through a new, different art.

Fluxus sees these utopian social ties a little looser, more amusing, and not as manifest as Dada. Fluxus was no more in search of how to create a new Adam and a new Eve within a new society, this was no more possible in the 60's and 70's. But what Fluxus wanted was to change society. Where art is no more used in an affirmative way in order to confirm conditions it can become creative, revolutionary by questioning things, it can try to formulate what is different, to demand it and to constitute a challenge of what is old. This demanding character is inherent in the art of our century.

We can find it in the Supremacists, in Bauhaus, in the De-Stijl-movement, but, of course, and here in an especially radical way, in Dada and Fluxus. This destructive tendency unites Dada and Fluxus just like the other movements that attempted to bring everything together, and who

dedicated themselves to building up and to what is positive.

Dada and Fluxus see themselves as radical because they are active. Both movements work by actions, are provocative, both work with what there is already, with the photograph, the objet trouvé, technology, both deal with actions, both leave the stability of the picture behind in favour of the chronology of the happening, both are looking for their chief-Dadas, their gurus and their leaders. Both movements have gathered people around them, both have grown and have become international, both were never really programmed internationally. These realizations weaken neither the one nor the other, they confirm that man is especially creative when he tries to escape.

Through the multitude of fellow-workers, through the technological and social possibilities, through the greater understanding of a society for an event-character, Fluxus was able to exceed by far what was thought about in Dada, but it still reflected the picture as a picture within the picture in the traditional sense. Dada, indeed, is a forerunner. Fluxus, however, has just started, he does not refer to this tradition. Dada as a process is an artefact, an artefact that you have to take into your possession. Fluxus is Dada on another reflective level. The expressive element was replaced by thinking, by the mind. We do understand Fluxus, if we modify a doctor's saying: The brain Fluxus allowed the stomach Dada to accompany him.

1) Hanne Bergius, Das Lachen Dadas. The Berlin Dadaists and their actions, Giessen 1989, p. 9. The expression „favourite tool“ refers to Marcel Duchamp. quotation. of Herbert Molderings: Marcel Duchamp, Parawissenschaft, das Ephimüre und der Skeptizismus, Frankfurt/Paris 1987, p. 103

2) Hans Arp: Nabel Tische Beine. From: e. 10, in: collected poems, vol. 1, Zurich 1974, p. 182, quotation. of Bergius, 1989, p. 9

3) George Grosz/Wieland Herzfelde: Art is in danger, Berlin 1925, p. 24, quotation. of Bergius, 1989, p. 9

4) A cultural putsch. Manifestos, pamphlets and provocations of the group SPUR, Kleine Bücherei für Hand und Kopf, library vol.30, Hamburg 1991.

5) Comp. Roberto Ohrt, Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der situationistischen Internationale und der modernen Kunst, Hamburg 1990, p. 182

6) R. Ohrt, *ibid.*, p. 264

7) Catalogue Happening and Fluxus. Materials. compiled by H. Sohm, Künstlerischer Kunstverein, Cologne 1970, Vorchronologie und Parallelen, w. p.

8) *ibid.*, w. p.

9) *ibid.*, w. p.

10) *ibid.*, w. p.

11) *ibid.*, w. p.

12) Karl Riha, Da Dada da war, ist Dada da. Essays and Documents, Munich 1980, p. 264

13) K. Riha, *ibid.*, p. 64

14) Catalogue 1962 Wiesbaden Fluxus 1982. Eine kleine Geschichte von Fluxus in drei Teilen, Wiesbaden, Kassel, Berlin, 1982/83, p. 105

15) Catalogue Wiesbaden 1982/83, p. 127 (In einem Minensuchboot um die Welt oder einige Bemerkungen zu Fluxus, Dick Higgins)

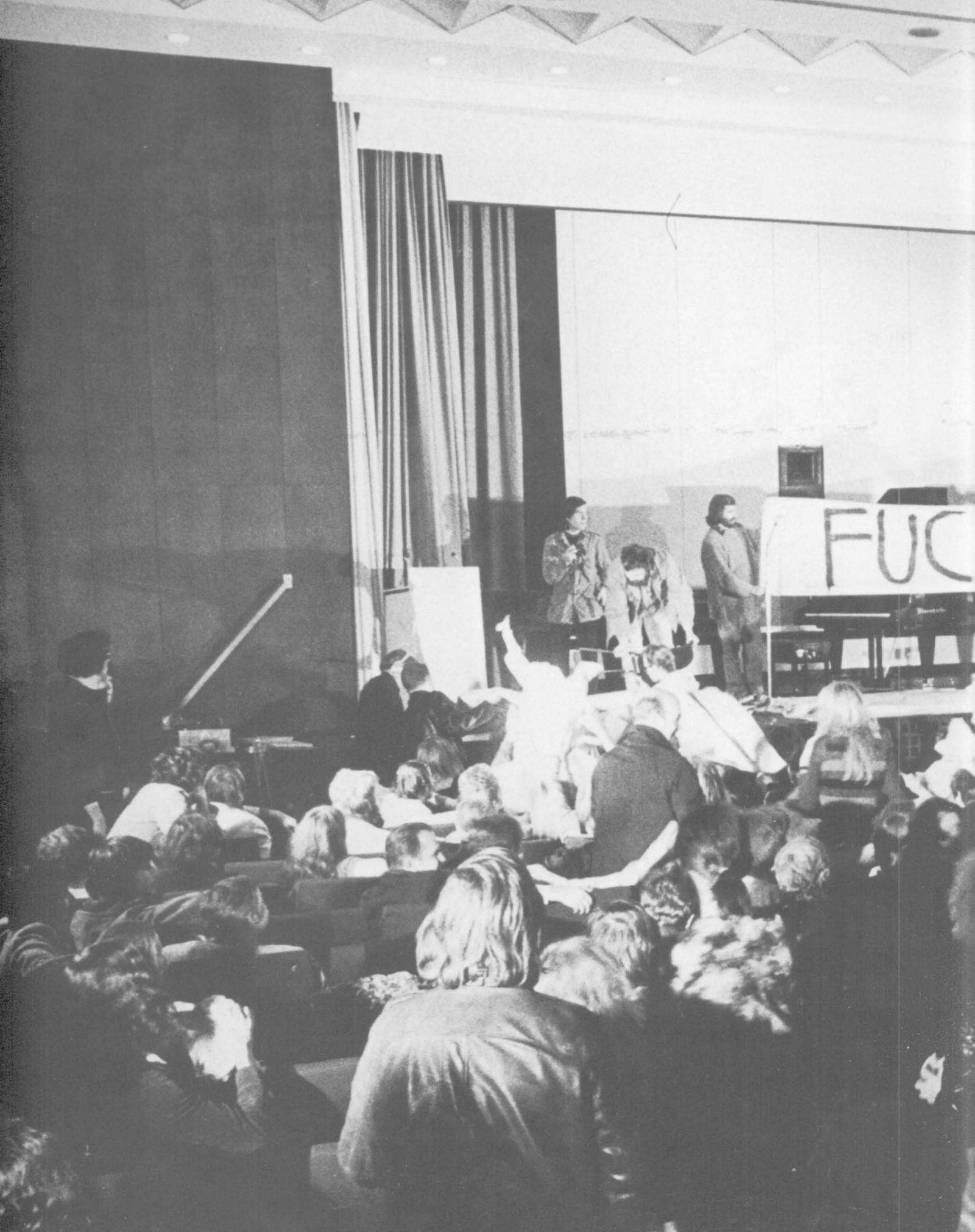
16) Catalogue Wiesbaden 1982/83, p. 146 (Per Kirkeby, Fluxus)

17) Herzfelde/Heartfield, Jedermann sein eigener Fu-ball, Heft 1, February 1919, Halbmonatzeitschrift im Malik-Verlag, Berlin, Leipzig.

18) Raoul Hausmann, Am Anfang war Dada, edited by Karl Riha and Günther Kämpf, Steinbach/Gießen, 1972, quotation by Bergius, 1989, p. 382



Fluxus-Konzert, Kölner Kunstverein, 6. 11. 1970 ▶





## Die Geburt der elektronischen Kunst aus dem Geist der Musik

„On peut regarder voir; on ne peut pas entendre entendre.“

Marcel Duchamp

(aus der „Schachtel von 1914“)

Die Geschichte der Avantgarde-Bewegungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist eine Folge von ständigen Innovationen, von der jede das zuvor gerade erreichte erneut zu übertrumpfen versucht. Dabei lassen sich einige mehrfach wiederkehrende Momente von Innovations-Schüben ausmachen. Zum einen ist da die Interferenz verschiedener Gattungen. Während in der Renaissance der Paragone, d.h. der Wettstreit der Künste untereinander, ein Motor ständiger Weiterentwicklung ist, so zeigt sich für die Moderne anstelle der Konkurrenz eher eine Interferenz der verschiedenen Gattungen als Auslöser für Innovationen.

Der Kubismus z.B. macht den alten Streit zwischen Skulptur und Malerei überflüssig, indem er mit der Collage und Objektmontage eine neue, ebenso pikurale wie skulpturale Zwischenform findet. Für den Futurismus, den Dadaismus und den Surrealismus ist es vor allem die Interferenz zwischen Literatur und bildender Kunst, die ständig neue Impulse gibt. Die Manifeste der Futuristen eilen mit ihren utopischen Forderungen der künstlerischen Praxis weit voraus. Die Dadaisten verschmelzen Literatur, szenische Darstellung und bildende Kunst zu ihren bekannten Soireen. Der Surrealismus entsteht als eine literarische Bewegung und die von den surrealistischen Poeten entwickelten Verfahren wie der Automatismus oder der „cadavre exquis“ werden dann erfolgreich in die Malerei und Collage oder Frottage übertragen.

Als weiteres wichtiges Moment, daß die gesamten Avantgarde-Bewegungen des 20. Jahrhunderts durchzieht, ist der enge Zusammenhang der Innovation technischer Verfahren mit den neuen künstlerischen Ausdrucksformen und Inhalten. Der schnelle Fortschritt der Technik ist sowohl Mittel wie Thema. Der Kubismus integriert mit Vorliebe Ausschnitte aus Zeitungen, dem damals beherrschenden Massenmedium, in die Collagen. Im Kontext des Dadaismus entstehen der abstrakte Film und die Fotomontage. Die russischen Konstruktivisten entwerfen Agit-Prop Stände mit Radio-Lautsprechern und Redner-Tribünen mit Film-Projektionen. Die Geschichte der Avantgarde steht also oft in enger Parallele zur Geschichte der Medien-Technologie. Das beliebteste Mißverständnis dieses Zusammenhangs ist die Frage nach „Henne oder Ei“, d.h. ob die technische Innovation erst die künstlerische nach sich zieht, oder ob nicht die kulturelle Entwicklung erst die Entstehung der technischen Neuerungen möglich und nötig macht. Am Beispiel von Fluxus soll es im folgenden vor allem darum gehen, ob diese Frage nicht von vorneherein falsch gestellt ist.

Fluxus läßt sich mit gewissem Recht als die letzte „Bewegung“ der Kunst des 20. Jahrhunderts bezeichnen. In der Tat treten die genannten Momente der Innovation bei den Bewegungen der Avantgarde im Fall von Fluxus nochmals mit besonderer Signifikanz auf. Zum einen wird hier die Interferenz der Gattungen Kunst und Musik als zentrales Moment der Innovation deutlich. Zum anderen gehen von Fluxus und dem Umfeld der Intermedia Kunst die wesentlichen Impulse für die Anfänge der Kunst mit elektronischen Medien aus.

Blicken wir unter diesem Aspekt einmal auf die Geschichte der Video- und Medienkunst. Die Ausgangssituation für die Entstehung der Videokunst war ja nicht, daß da irgendwelche Leute mal gesagt haben, jetzt müssen wir aber Videokunst machen. Daß irgendein noch vakantes Medium für die Kunst erobert werden sollte - das ist ein, glaube ich, weit verbreitetes Mißverständnis. Vielmehr stand am Anfang die Idee einer intermedialen oder synästhetischen Kunstform, die ganz unterschiedliche Medien miteinander verknüpft und zu der Video nur ein Beitrag unter vielen anderen war. Denn die Videokunst entstand Anfang der 60er Jahre in einem Umfeld, welches für ihre Ästhetik lange prägend blieb. Es ist die Zeit von Happening, Fluxus und Environments einerseits und von elektronischer Musik andererseits. Über all dem schwebt die Idee des „Gesamtkunstwerks“ aber ohne die pathetischen Konnotationen à la Oper und Wagner. Es ging ganz schlicht um ein mehr als einen Sinn ansprechendes Kunstwerk, außerhalb der traditionellen Gattungen und Institutionen, welches eben weder in den Konzertsaal, noch ins Museum oder die Bibliothek gehört, sondern das mit neuen Mitteln auch ein neues Publikum ansprechen soll. Es stand also auch ein sozialer Gedanke dahinter. Der beste Begriff für dieses Umfeld ist immer noch „Intermedia-Kunst“, geprägt von Dick Higgins. Daß dann hinterher daraus „Die Medienkunst“ oder „Die Videokunst“ geworden ist, als eine neue Gattung unter anderen, kann man zurecht als ein defizitäres Phänomen kennzeichnen.

Bei diesem intermedialen Aspekt hat die Elektronik von Anfang an eine sehr große Rolle gespielt. Zentrale Person für diese Einführung der Elektronik in das intermediale Geschehen ist natürlich John Cage. Andere Vertreter der

elektronischen Musik wie z.B. Stockhausen sind in ihrer Wirkung mehr auf die Kategorie der Musik beschränkt geblieben, während Cage wirklich intermedial ausgestrahlt hat und für Musik, für Bildende Kunst, für Aktionsformen, Happening usw. gleich wichtig war. Nehmen wir also Cages berühmtes Stück 4' 33" von 1952. Ich muß das kurz erklären, für diejenigen, die es nicht kennen: 4 Minuten und 33 Sekunden sind die vorgegebene Dauer eines Tacet - d.h einer Stille. Der ausführende Musiker hat nur die drei Sätze, als Vorgabe und es bleibt ihm überlassen, die Zeit zu strukturieren, indem er, wie z.B. David Tudor bei der Premiere des Stücks, den Klavierdeckel öffnet, still vor dem Gerät sitzt, ohne eine Taste anzuschlagen, dann für die zwei Pausen den Klavierdeckel wieder schließt, öffnet und am Ende des Stücks wieder schließt. Wir sollen bei diesem Stück das hören, was in der Zwischenzeit passiert, was im Umraum geschieht, z.B. Personen, die gerade im Moment hereinkommen und Geräusche machen, die vielleicht unterschiedliche Schuhsohlen haben, und all das ist Teil seines Konzeptes. Wir werden uns dadurch bewußt, daß Musik nur ein Segment der gesamten Weltwahrnehmung ist, auch wenn wir im Konzert sitzen und nur sehr selektiv auf die Musik hören und die Bonbontüte vom Nebenmann ausfiltern. Und Cage will uns diese Ursprünglichkeit, diese Totalität des Hörens wiedergeben. Gleichzeitig hat er dabei aber auf die enge Verbindung von Akkustischem und Optischem aufmerksam gemacht, und vielleicht sogar ohne es zu wollen, das Moment der Aktion in die Musik eingeführt - weil wir natürlich nach wie vor auf den Aufführenden fixiert bleiben, aber nichts mehr zu hören bekommen, sondern ihn auf einmal als Schauspieler sehen. D.h. Cage hat gleichzeitig auch

ein Theaterstück geschaffen. Er hat damit gleichzeitig die Grundlage für Performance-Aufführungen geschaffen, die sowohl das Optische als auch das Akkustische ansprechen. Und man bedenke: ein Großteil der frühen Videotapes sind Performances vor der Kamera. Cage hat aber auch, darauf komme ich gleich am Beispiel von Nam June Paik und George Brecht zu sprechen, wichtige Anstöße gegeben für die ersten künstlerischen Experimente mit Fernsehen, die sich direkt aus seinen Studien ableiten lassen.

Wie gesagt ist die Idee einer synästhetischen Kunst nichts Neues - man kann auf die genannten Entwicklungen von Futurismus und Dada verweisen, aber ebenso auch auf die abstrakte Malerei und die zahlreichen Versuche einer Farbenmusik. Und betreffs der Musik könnte man auf Erik Satie's „Musique d'ameublement“ verweisen, die nicht die volle Aufmerksamkeit von ihren Zuhörern fordert, sondern die „Möbelmusik“ heißt, weil sie wie ein Möbelstück im Raum präsent ist - man kann mal hinhören, aber auch wieder weghören, so wie man bei einem Ding im Raum hinsehen und wegsehen kann. Darum nähert sich diese Präsenzform von Musik derjenigen eines Bildes oder einer Skulptur im Raum an - sie erhält sozusagen eine Art plastische Dimension. Erik Satie hat dann konsequenterweise auch „3 Stücke in Birnenform“ geschrieben.

Aber der entscheidende neue Schritt, der in den 50er/60er Jahren passiert, ist, daß mit der Elektronik all diese intermedialen Ansätze erstmals ihr adäquates Ausdrucksmittel finden. Denn diese synästhetischen Tendenzen waren größtenteils völlig in Vergeßenheit geraten. Die Bewegungen vom Anfang des 20. Jahrhunderts sind erst 50 Jahre später wieder als historische Vorläufer entdeckt worden. Man war fast über-

rascht, daß es so etwas schon einmal gegeben hat.

Ich wage die Behauptung aufzustellen, daß die Entstehung der elektronischen Technologie seit den 50er und 60er Jahren in engem Zusammenhang mit der Wiederbelebung der intermedialen Kunst steht. Aber es ist eben nicht möglich, irgendein Verhältnis von Ursache und Wirkung zu konstatieren - so einfach funktionieren kulturelle Entwicklungen nicht. Es bedürfte einiger Recherche und Akribie, um die Abfolge der technologischen Entwicklung in Korrespondenz mit der künstlerischen Entwicklung zu setzen. Das wäre gewiss ein Thema für eine ganze Doktorarbeit - und sehr aktuell, solange die Zeitzeugen noch leben.

In dieser Intermedia-Bewegung der späten 50er und frühen 60er liegen also die Quellen der Videokunst. Nam June Paik, allgemein als Großvater der Videokunst anerkannt, ist ein gutes Beispiel dafür. Er kommt direkt von der Musik und begann als ganz normaler Komponist. Es gibt noch frühe Filmaufnahmen, in denen er tatsächlich mit Anzug am großen Flügel sitzt und Beethoven oder irgendetwas ähnliches spielt. Er kommt über die elektronische Musik, die er z.B. im damals führenden Experimental-Studio des WDR kennenlernte, schließlich auch zum Interesse am elektronischen Bild. Erst erfolgt also der Schritt zur Elektronik und dann der Schritt von der Musik zum Bild. Die Elektronik bildet im Fall Paiks ganz klar die Verbindung zwischen den Gattungen - auch wenn Paik nicht wirklich in dem intermedialen Zwischenbereich geblieben ist und heute schließlich doch seinen Erfolg als Künstler statt als Musiker erreicht.

Wie eng die Entstehung der Videokunst mit Cage und Fluxus zusammenhängt, zeigt die Entwicklung von Cages Kompositionen mit

Steinen oder Gummibändern im Klavier zu den modifizierten Klavieren wie sie eine ganze Reihe von Fluxus-Künstlern geschaffen haben. Die Veränderung eines Klaviers durch äußere Eingriffe läßt sich direkt vergleichen mit Paiks modifizierten Fernsehapparaten, die am Anfang der Videokunst stehen, und bei denen er zum Beispiel das Bild durch einen Magneten verzerrt. Das „prepared piano“ von Cage und das „participation TV“ von Paik stehen in derselben Tradition - und beide wählen einen Kultgegenstand des bürgerlichen Haushalts, Klavier bzw. Fernsehapparat, um seine Funktion radikal zu verändern. Konsequenterweise heißt Paiks berühmte, mittlerweile vielleicht etwas überbewertete oder übermystifizierte erste Ausstellung der Videokunst, die 1963 in der Wuppertaler Galerie Parnass stattgefunden hat, „Exposition of Music - Electronic Television“. In dieser Ausstellung wird die Verbindung von Musik und Bild durch die Elektronik in idealtypischer Weise vorgeführt. Paik hat z.B. Tonbandstreifen auf eine Fläche geklebt, die man mit einem aus dem Gerät herausgelösten Tonkopf eines Tonbandes abfahren sollte. Dadurch erzeugte man selbst seine Töne und Verzerrungen der Musik, je nach der Geschwindigkeit, mit der man nun das Band abtastete. Heute würde man sagen das ist „interaktive Technologie“. Ebenso hat Paik nach bestimmten konzeptuellen Überlegungen auch Fernseher modifiziert, zum Beispiel so, daß Geräusche der Besucher, die ein Mikrofon aufnehmen, in ein abstraktes Muster auf dem Bildschirm umgesetzt werden. Hier sind wir also wieder ganz nahe bei der Rechtfertigung der abstrakten Malerei durch die Musik.

Zufälligerweise habe ich gerade heute morgen in Köln Tomas Schmit getroffen - ein Fluxus-Kollege von Paik, der als einer der wenigen

Zeitzeugen die „Exposition of Music - Electronic Television“ sehr intensiv gesehen hat und dazu auch schon mehrfach als Quelle zitiert wurde. Ich habe ihm gesagt, ich müsse heute diesen Vortrag halten, und fragte ihn : „Wie hast Du das damals erlebt - sind Deine Erinnerungen eher mit dem Ton oder eher mit dem Bildeindruck verbunden?“ Er sagte, das wäre für ihn völlig gleichwertig gewesen - vor allem aber hätte er damals beileibe nicht an den Anfang der Videokunst gedacht und Paik wahrscheinlich auch nicht. Schmit sagt, er hätte es als ein gesamt-chaotisches und wunderbares, gerade durch seine Chaotik und durch seine Mitmachästhetik sehr bahnbrechendes Erlebnis gesehen, aber eben nicht als Videokunst. In den meisten zeitgenössischen Presse-Berichten ist überhaupt nicht von den Fernsehgeräten die Rede, sondern man regte sich hauptsächlich über einen frischen Ochsenkopf auf, der über dem Eingang der Galerie hing.

So fangen Kunstgattungen an, unbemerkt meistens. Wer hat denn bei Braques' erster Ausstellung in der Galerie Kahnweiler darüber nachgedacht, daß dies Kubismus sei? Und Tomas Schmit hat eine sehr passende Metapher verwendet, um das Verhältnis zwischen den Kunstgattungen zu kennzeichnen. Er sieht die einzelnen Kunstgattungen so wie verschiedene Hundertmeterläufer, die auf ihrer Bahn sind. Also hier ist das Theater, da ist die Bildende Kunst, da ist die Musik und dort die Literatur. Dabei gibt es Phasen, in denen die Literatur unheimlich weit voran ist, dann fällt sie jedoch ganz plötzlich wieder zurück und die Musik wird wieder sehr stark. Im Moment sind wir in einer Phase, in der die Bildende Kunst die Avantgarde anführt - mit großer öffentlicher Aufmerksamkeit und einem florierenden Markt. Aber in den 50er und Anfang der 60er Jahren hatte laut Tomas

Schmit eindeutig die Musik die Führungsrolle inne. Die Kunstszene war damals eher etwas betulich, und wer sich in irgendeiner Weise für Avantgarde interessierte, der mußte mit der Musik in Kontakt treten. Hier liegt also einer der Gründe, daß die Avantgarde dieser Zeit in der Musik wurzelt, auch wenn viele der bedeutenden Künstler dieser Generation heute ihre Karriere in der Bildenden Kunst machen. Ein zweites Beispiel aus derselben Zeit liefert George Brecht, ebenfalls ein Künstler aus dem Fluxus-Umkreis und außerdem Ende der 50er Jahre Schüler von John Cage. Während er die Klasse von Cage an der New School for Social Research in New York besuchte, entwickelte er die für Fluxus prägenden „Events“ - kurze, als Text gefaßte Konzepte für mögliche Aufführungen oder Erlebnisse. Zu den bekannten und veröffentlichten Stücken gehört das „Candle piece for Radios“, bei dem Radios als zufalls-gesteuerte Klangquellen einer Komposition eingesetzt werden. Über ein Kartenspiel werden Senderwahl und Lautstärke der Radios verändert, und die Brenndauer der Kerzen bestimmt die gesamte Länge des Stücks. In den mittlerweile veröffentlichten „Notebooks“ von George Brecht findet sich nun auch eine Version dieses Stücks für neun Fernseher, ein „TV-piece“ von 1959, bei dem die zu einer Art Monitorwand aufgebauten Geräte ebenfalls entsprechend Zufallsoperationen verstellt werden. (siehe: George Brecht „Notebooks I - III, Köln 1991) George Brecht hat das Stück nie aufgeführt - unter anderem, weil es 1959 gar nicht einfach war, neun Fernseher zusammenzubekommen. So geht es eben bei der Entstehung von Kunstgattungen - erstens geschehen sie unbemerkt - und zweitens zufällig. Denn hätte Brecht damals sein Konzept verwirklicht, wäre er heute der Großvater der Videokunst.

Schließlich ließen sich noch die Videopioniere Woody und Steina Vasulka nennen, die in den 60/70er Jahren sehr stark an technischen Innovationen der elektronischen Bildmanipulation gearbeitet haben. Und da es damals noch kaum Video-Effekt-Geräte gab, haben sie mehrfach Sound-Effekt-Geräte aus der elektronischen Musik oder aus dem Rock- und Pop-Bereich mit Erfolg für die Verarbeitung von Video-Signalen eingesetzt. Interessanterweise hatte Cage umgekehrt schon in den 40er Jahren, also vor der Einführung des elektromagnetischen Tonbands, den Film mit seiner optisch direkt manipulierbaren Tonspur als das beste Medium für die Komposition jenseits traditionelle Instrumente vorgeschlagen. Es findet also zwischen den technischen Verfahren von Bild- und Ton-Verarbeitung genauso ein Austausch statt wie zwischen den künstlerischen Gattungen Kunst und Musik.

Aber wie gesagt geht es mir gerade darum, daß Videokunst eigentlich keine Gattung ist, sondern ein Verbindungsglied zwischen den traditionellen Gattungen - und dies zeigt sich schon an ihrem Ursprung aus der Musik, den ich hier an zwei Beispielen dargelegt habe. Eine letzte Anmerkung dazu: Allan Kaprow hat mir mal in einem Gespräch erklärt, wie er in die Cage-Klasse hineingekommen ist und was ihn dazu motiviert hat. Er hat Mitte der 50er Environments gemacht und gilt außerdem als Erfinder des Happenings - wieder so eine Erfindung, die irgendwann erfunden werden mußte. In seinen Environments fand er den Audioteil unbefriedigend, weil er da wenig Erfahrung hatte, denn er ist ein echter akademisch ausgebildeter Bildender Künstler. Irgendwie ist er an Cage verwiesen worden und hat ihn gefragt, um den Audioteil seiner Environments zu verbessern. Cage hat ihm

geraten, erst mal Tonbandstücke zu sammeln, mit tiefen Tönen, hohen Tönen, spitzen Tönen, Schnipsel die er wie eine Materialsammlung in Gruppen sortiert. Dann solle er ungefähr aufschreiben, welche Reihenfolge er sich beim Ablauf der Klänge vorstellt und schließlich die Stücke genau so aneinander kleben. Ganz einfach - und er war damit sehr zufrieden. Das war ein klares Ergebnis der Cage-Klasse. Ich behaupte, daß Paik im wesentlichen seine Videotapes bis heute noch so schneidet, wie Kaprow das beschrieben hat. Er hat eine Materialsammlung und nimmt ein paar Stücke von seine eigenen alten Tapes, dazu „a little bit nude girl“ und ein bißchen Merce Cunningham gemischt mit David Bowie usw. Kunsthistoriker und andere Kunstbetrachter verstehen dieses Kompositionsprinzip in Paiks Bändern oft nicht - und deshalb bleiben Paiks Videos für sie unbefriedigend. Man muß eben beachten, daß es sich um eine aus der Musik abgeleitete Struktur handelt, in der es weniger um das einzelne Bild als um den ablaufenden Prozeß geht. Bei diesem Kompositionsschema spielt der Zufall, der „random access“ eine wichtige Rolle, genauso wie bei John Cage oder wie bei George Brechts Stück für Radios als Klang-erzeuger und seinem nie ausgeführten „TV-piece“ von 1959.

Um mich jetzt dem Ende anzunähern, muß ich einen Sprung aus der Geschichte zum Heute machen. Man kann behaupten, daß wir heute bereits in unserem Alltag „intermedial“ leben - und daß die Visionen der Intermedia-Kunst vielleicht gar nicht in der Kunst erfüllt wurden, sondern ganz unbemerkt zum Bestandteil des täglichen Lebens geworden sind. Was zum Beispiel Satie als „Musique d'ameublement“ bezeichnet hat, könnte man bei der heute zumindest in USA und Japan üblichen Art

Fernsehen zu schauen (die sich hier langsam auch durchsetzt), als „Television d'ameublement“ bezeichnen; also daß der Fernseher wie ein Möbelstück im Raum steht und die ganze Zeit vor sich hin plärrt. Er wird so wahrgenommen, wie Satie sich das mit seiner „Musique d'ameublement“ vorstellte - indem man ab und zu schon mal hinschaut, dann aber auch wieder wegschaut - während der Ton weiterläuft. Das Fernsehen ist kein Träger von Botschaften mehr sondern verbreitet nur eine Atmosphäre im Raum.

In der Musik gibt es schon länger die „Muzak“ die uns in Kaufhäusern berieselt. In der intermedialen Lebensweise wird auch die Informationsflut des Fernsehen nur noch als Berieselung wahrgenommen und alle elektronischen Medien werden auf das Niveau von Muzak nivelliert. Anthropologisch gesehen folgt hier die Entwicklung des Sehens derjenigen des Hörens - bis zum 19. Jahrhundert war Musik noch ein Ereignis, aufgeführt von lebenden Musikern, mittlerweile hat die Reproduktionstechnologie diese Wahrnehmung völlig verändert. Und nun setzt, mit dem Fortschreiten der technischen Verbreitungsmöglichkeiten vom Ton zum Bild, derselbe Prozeß auch für die Bild-Wahrnehmung ein.

Wie weit die intermediale Lebensweise sich schon entwickelt hat, sieht man zum Beispiel in Tokyo, wo Monitore und Grossbild-Videoschirme als normaler Bestandteil zum Stadtbild gehören. Und in den USA werden über den Kassen von Supermärkten „Waiting-line TVs“ installiert, für die es spezielle Programme gibt, die man während des Wartens im Supermarkt anschauen soll. Die „Television d'ameublement“ ist also nicht nur eine private Rezeptionshaltung, sondern ein Bestandteil des urbanen Raums.

Daß wir mittlerweile so diffus schauen können, wie wir ursprünglich gewohnt sind zu hören, führt dazu, daß die Musik gar nicht mehr ohne Bild auskommt. Kein Hit mehr ohne Clip - Musik muß sich mittlerweile visualisieren, um noch die Wahrnehmungsschwelle zu überschreiten, um überhaupt noch bis zu uns vorzudringen. Der Musikclip ist die Konsequenz aus unserem intermedialen Alltagsleben - und zurecht singen die „Buggles“ in einem ihrer Hits „video killed the radio star“. Das heißt, der Sieg des Fernsehens über das Radio ist zugleich eine Anpassung der visuellen Wahrnehmung an die akustische.

Und blicken wir auf die aktuelle technologische Entwicklung, so vollzieht sich hier durch die Digitalisierung von Bild und Ton eine völlige Verschmelzung ehemals getrennter Medien. Bald werden Video- und Audio-Geräte nicht mehr zu unterscheiden sein, „Multimedia“ heißt das neue Schlagwort für die kommende High-Tech Revolution. Die Entwicklung unserer Wahrnehmungs-Haltung steht also in direkter Parallele zum Stand der Technologie.

Meine abschließende These: Im Rückblick geraten die künstlerischen Entwürfe der Dadaisten, der Futuristen und der Intermedia-Kunst aus dem Umkreis von Cage, Paik und Brecht zu Antizipationen unseres heutigen intermedialen oder multimedialen Lebens. Und das gilt auch für die Videokunst - daß Künstler angefangen haben mit Video zu arbeiten und versucht haben, Video in ein intermediales Kunsterlebnis zu integrieren, ist eine Vorwegnahme oder ein Entwurf hin auf das, was uns heute zum unabdingbaren Alltag geworden ist. Ich bin nicht der erste, der auf diesen Gedanken gekommen ist, denn schon Walter Benjamin schreibt in einer Anmerkung zu „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbar-

keit“, daß die szenischen Montagen der Dada-Soireen die Effekte vorwegnehmen, die technisch erst durch den Filmschnitt möglich und damit auch allgemein akzeptiert werden. Und ich möchte das in dem Sinne erweitern, daß diese, in der Kunst der 50er und 60er Jahre erstmal gefaßten Möglichkeiten der Elektronik, von vorneherein den Weltentwurf beinhaltet haben, der unsere heutige Wirklichkeit bestimmt. Die Vision einer Verschmelzung von Kunst und Leben, die die Entwicklung der Intermedia-Kunst immer begleitet hat, ist aus der Perspektive der Kunst gewiß gescheitert - aber im Leben vielleicht so selbstverständlich geworden, daß wir sie gar nicht mehr bemerken.

(Überarbeitete Fassung der Tonaufzeichnung des Vortrags vom 8.Juni 1990 im Folkwang-museum Essen)



## The Birth of Electronic Art out of the Spirit of Music

„On peut regarder voir; on ne peut entendre entendre.“

Marcel Duchamp  
(from: „Box of 1914“)

The history of avant-garde movements during the first half of the 20th century was a sequence of continuous innovations each trying to outdo what had just been achieved. With this, one can make out several moments of innovation rushes appearing repeatedly. There is, e.g., the interference of various genres. While in the Renaissance the „paragone“, i.e. the contest of the arts with each other, was the driving force, in the modern age it is, instead of competition, rather the interference of the different genres that initiates innovations.

Cubism, for instance, proved the old quarrel between sculpture and painting superfluous, since with the collage and object montage it found a new, pictorial as well as sculptural form in between.

As for futurism, dadaism and surrealism, it was primarily the interference between literature and the fine arts which kept giving new impetus to them. The futurists' manifestos with their utopian demands were far in advance of artistic practice. The dadaists fused literature, scenic presentation and the arts into their well-known soirées. Surrealism arose as a literary movement, with techniques like automatism or „cadavre exquis“, which were developed by the surrealist poets, then being successfully transferred onto painting and collage or frottage. Another important element running through all the avant-garde movements of the 20th century is the close connection between new technological processes and new artistic forms of expression and content. Rapid technological

progress provides means as well as subject matter. The cubists had a special liking for integrating newspaper clips into their collages - the newspaper then, was the predominant mass medium. Within the context of dadaism the abstract film and the photo montage came up. The Russian constructivists designed agit-prop stands with radio loudspeakers and platforms with film projections. Thus the history of avant-garde often closely parallels the history of mass media technology. The most widely-spread misunderstanding about this relationship is the „which-was-first: hen-or-egg“ question, i.e. whether the technological innovation is followed by the artistic or rather whether it is the cultural development that facilitates technological innovations. Referring to Fluxus, the following is, above all, to show that the question was perhaps put the wrong way from the very beginning.

With some justification, Fluxus may be seen as the last 20th century art „movement“. In fact, the above mentioned elements of innovation associated with movements of the avant-garde do appear, with particular significance, in Fluxus. On the one hand, the interference of the genres of music and the arts becomes clearly recognizable. On the other hand, the essential stimuli for the beginnings of electronic media art start from Fluxus and the area of intermedia art.

With this in mind, let us take a look at the history of video and media art. The initial situation for the development of video art was certainly not of the kind that there were people who eventually happened to say, come on, let's make video art. It is, I think, a widely-spread misconception that there was some vacant medium yet to be conquered by art. At the beginning there was, rather, the idea of an

intermedia or synaesthetic form of art linking radically different media with each other, with video being one contribution only among a lot of others. For, in the early sixties, video art arose in a field, which was to remain the shaping factor of its aesthetics for a long time. It was the time of happenings, Fluxus and environments on the one hand and the electronic music on the other. Above all of it does the idea of a „synthesis of the arts“ hover, yet without those pathetic connotations à la opera and Wagner. It was simply the idea of a work of art that would not appeal to one sense of perception only, a work of art which would neither belong into a concert hall, a museum nor into a library but use new devices to meet with a good response by a new audience. That is, there was also a social idea behind it. The best term denoting this field still is „intermedia art“ made up by Dick Higgins. The fact that terms such as „media art“ or „video art“ took over later may well be characterized as a deficit phenomenon. From the intermedia point of view electronics have been playing an important part from the beginning. The central person connected with the introduction of electronic music into the intermedia field is, of course, John Cage. Other representatives of electronic music, such as Stockhausen, have been effective within the musical category, while Cage, indeed, has had an intermedia influence with equal relevance for music, the arts, forms of activities, happenings etc.

Let us, e.g., look at Cage's famous piece 4'33", of 1952. To those who do not know it I'll have to explain what it is about: 4 minutes, 33 seconds is the given duration of one tacet, i.e. one period of stillness. The performing musician does not have anything but the three movement and it is left to him how to structure the time, for

instance, as David Tudor did at the first performance of the piece, by opening the piano lid, sitting silently at the instrument without striking a key, then closing the lid again for the two rests, opening and at the end of the piece closing it again. We are supposed to hear what is happening in the meantime, what is going on in the auditorium, e.g. persons entering and making various noises, perhaps because the soles of their shoes are unlike, all this is part of his concept. By this we become aware that music is only a segment of our perception of the world even when we are at a concert listening to the music selectively while filtering out our neighbour's sweet-filled paper bag. And Cage wants to give this naturalness, this totality if listening back to us. At the same time he has drawn attention to the close relation between auditory and the visual and, perhaps even unintentionally, introduced the element of action into music - since we, of course, while still having a musical performer fixation, are not offered anything to listen to but find ourselves watching an actor. That is, Cage also created a play. With this, he provided the basis of performance events, which include the auditory as well as the visual. And remember: performances before the camera constitute a large part of the early video tapes. Cage also - I'll come onto that with reference to Nam June Paik and George Brecht - initiated the first artistic experiments with TV, which can directly be traced back to his studios.

As has been said before, the idea of a synaesthetic art is nothing new - one can refer to the mentioned developments of futurism and dadaism as well as to abstract painting and the numerous attempts at colour music. And with regard to music one might refer to Eric Satie's „Musique d'ameublement“, which does not

require the audience to listen intently but is called „furniture music“ because it is present within the room like a piece of furniture - you may listen or not, just as you may look or may not look at a thing in your room. Therefore, this form of musical presence is quite close to that of a picture of sculpture - it, so to speak, receives a kind of plastic dimension. Logically, Eric Satie wrote „Three Pear-shaped Pieces“. Yet the decisive step taken in the fifties/sixties was that electronic provided an adequate means of expression for all these intermedia approaches. For, these synaesthetic tendencies had mostly fallen into oblivion. It was not until fifty years later that the movements of the early 20th century were rediscovered as historical precursors. People were nearly surprised that there had been things like that before.

I dare maintain that the rise of electronic technology since the fifties and sixties is to be seen in close relation with the revival of intermedia art. But it is impossible to put up any relation of cause and effect - cultural development is not as easy as that. It would take some research and meticulousness to put the stages of technological development in correspondence with artistic development. This would certainly be a theme for a doctoral thesis - and very topical as long as the time witnesses are still alive.

So the sources of video art are found in the intermedia-movement of the late fifties and early sixties. Nam June Paik, who is generally recognized to be the grand-parent of video art, is a striking example of this. Directly coming from music, he started as an ordinary composer. There are still some early filmings which show him in his suit sitting at the grand piano playing Beethoven or something like that. Via electronic music, which he got to know, e.g. at

the then leading experimental studio of the WDR, he came to develop an interest in the electronic picture. That is, first comes the move to electronic and then from music on to the picture. In the case of Paik, electronics is the link between the genres - even though Paik has not really remained in the intermedia field and today is achieving his successes as an artist instead of a musician.

How closely the origin of video art is connected with Cage und Fluxus is shown by the development from Cage's stone-or-rubber-bands-in-piano compositions to the modified pianos such as those by quite a number of Fluxus artists. The modification of a piano by measures from outside allows for a direct comparison with Paik's modified TV sets which mark the beginning of video art and in which he e.g. twists the picture by means of a magnet. Cage's „prepared piano“ and Paik's „participation TV“ are in the same tradition - both choosing a cult object of the bourgeois household, the piano and the TV respectively, to change its functions radically. Quite logically, Paik's famous, though meanwhile perhaps, something overvalued or overmystified, first exhibition of video art, which was held at the Parnass Gallery, Wuppertal, in 1963, was entitled „Exposition of Music - Electronic Television“. In that exhibition the electronic linking of music and picture was demonstrated in an ideal way. On to a surface, e.g., Paik had glued strips of audio-tape over, which one was to run a recording head taken from a tape-recorder; in this way one would produce one's own sounds and musical distortions depending on the scanning speed chosen. Nowadays, we would call it „interactive technology“. Paik also modified TV sets after certain conceptual considerations, e.g. in such a way that noises made by visitors were recorded by

microphone and then transformed into an abstract pattern on the screen. With this, we are once again quite close to the justification of abstract painting by music.

By chance I met Tomas Schmit in Cologne this morning, a Fluxus colleague of Paik's, who as one of the few time witnesses experienced the „Exposition of Music - Electronic Television“ most intensively and since then has been referred to as a source several times. I told him that I would have to give a lecture today and then asked him, „How did you experience it at the time - are your memories connected with the sound or, rather, the pictural aspect?“ He replied that to him it had made no difference but above all he had not at all thought nor had, probably Paik - that it might mean the start of video art. Schmit said he had seen it as a totally chaotic and wonderful experience, pioneering because of its very chaotic character and join-in aesthetics but certainly not in terms of video art. In most newspaper reports of the time there was no mention at all of the TV sets but, instead, a lot of fuss about a fresh bullock's head hanging above the gallery entrance.

Such is the way art genres start, mostly unnoticed. Did anyone, on seeing Braque's first exhibition at the Kahnweiler gallery, think about it as being cubist? And Tomas Schmit chose a striking metaphor to characterize the relationship between the genres of art. He sees the various genres of art like sprinters on their respective tracks. That is, on this track there is the theatre, on that the arts, then music and, over there, literature. There are periods during which literature is far ahead, then all of a sudden it drops back and is overtaken by music. At present, we find ourselves in a period of the arts leading the avant-garde - with great public attention and a prospering market. Yet, during

the fifties and early sixties, it was - according to Schmit - undoubtedly music that was in the position of leader. At that time, the artistic scene was somewhat dull and who ever was in any way interested in avant-garde matter had to come into contact with music. This is one of the reasons why the avant-garde of the time was rooted in music, even though many of the important artists of that generation are today making a career for themselves in the arts.

A second example from the same time is George Brecht, an artist also associated with Fluxus and beside that a Cage student during the late fifties. While in Cage's class at the New School for Social Research, New York, he developed those „events“ - short textual concepts for potential performances or experiences - , which were to become shaping elements of Fluxus. Among his well-known and published pieces there is the „Candle Piece for Radios“, in which he uses radios as chance-controlled sound sources of a composition. The tuning and the loudness of the radios are changed by means of a card game, the total duration of the piece being determined by the burning time of the candles. There is also another version of this piece for nine TV sets, a „TV piece“ dated 1959, in which the sets put up as a kind of monitor wall are adjusted by chance operations; this is contained in the „Notebooks“ of George Brecht, which meanwhile have been published (see: George Brecht, „Notebook I-III“, Cologne 1991). George Brecht never performed the piece - among other things, because it was not that easy to collect nine TV sets in 1959. Such is the way with the origin of art genres - firstly, they come about unnoticed, and secondly, accidentally. For, if Brecht had then realized his concept it would be him who today would be called the grandparent of video art.

Finally, there are the video pioneers Woody and Steina Vasulka yet to be mentioned, who in the sixties/seventies were greatly engaged in technological innovations of the electronic picture manipulation. And since at that time there were hardly any video-effect devices they repeatedly employed sound-effect devices taken from electronic music or from out of the field of Rock and Pop to process video signals, and did so successfully. Interestingly enough, as early as the forties, i.e. before the invention of the electro-magnetic audio tape, Cage had suggested that the film with its optically manipulated soundtrack be the best medium for composing without the traditional instruments. That is, between the technological processes of picture and sound processing there is the same exchange as is between the artistic genres of the arts and music.

Yet, as I said before, my point is that video art is not really a genre but a link between the traditional genres, which shows from their musical origin as has been explained above by two examples. One last annotation: Allan Kaprow once explained to me in a conversation how he got into Cage's class and what his motives had been. In the mid-fifties he made environments and, apart from that, is regarded as the inventor of the happening - another one of those inventions that had to be made. He found the audio parts of his environments unsatisfactory because being a true academically trained artist he was no expert in that. Somehow he came across Cage and asked him about it in order to improve the audio parts of his environments. Cage advised him that, for a start, he should collect pieces of tapes with low sounds, high sounds, pitched sounds - scraps to be arranged in groups like a collection of material. Then he should roughly write down what order of sound

sequence he had in mind and then glue the piece together accordingly. Quite simple - and he was deeply satisfied with that. That was really a definite result of the Cage class. I insist that until now Paik has been cutting his video tapes basically in the way described by Kaprow. He has that collection of material, and takes a few pieces of his own old tapes, adding „a little bit nude gire“ and mixing some Merce Cunningham with David Bowie etc. Since art historians and other art contemplators often do not know what to make of this compositional principle, Paik's videos seem unsatisfactory to them. One simply has to take into account that it is a structure derived from music, the point of which in the process rather than the single picture. In this compositorial pattern chance, the „random process“ plays an important part just as is the case with John Cage or George Brecht's piece for radios as sound generators or his never once performed „TV piece“ of 1959. To bring all this to an end I'll have to jump from history to our time. One may well say that we are already living an everyday „intermedia“ life and that the visions of intermedia art were perhaps not at all realized within the field of art but became component parts of everyday life quite unnoticed. That which, e.g., Satie called „Musique d'ameublement“ one might describe as „Television d'ameublement“, at least as far as watching habits in the USA and in Japan are concerned (which, by the way, have been catching on in this country for some time, too; that is, the TV stands in the room like a piece of furniture blaring away all the time. It is perceived according to Satie's idea of the „Musique d'ameublement“ - with people glancing at it now and then, looking away again while the sound goes on. Television is no longer a medium of messages but does only create an atmosphere in a room.

As for music, there has been that constant background music at department stores for quite a time, „muzak“. The intermedia way of life perceives the flood of TV information only as a constant stream of something, all of the electronic media being reduced to the level of muzak. Anthropologically speaking, the de-velopment of seeing succeeded that of hearing - until the 19th century music was an event performed by live musicians, meanwhile this perception has been radically changed by reproduction technology. And now, with the technological facilities of message transmission advancing from sound to picture, the same process is spreading to the perception of pictures. The advanced state the intermedia way of life has reached is seen, e.g., in Tokyo, where monitors and blow-up video screens are common features of the cityscape. And at US supermarkets' there are „waiting-line TVs“ installed above the cash-desks offering special programmes to the customer while waiting. Thus the „Television d'ameublement“ does not only mark a private attitude of reception but is a component part of the urban field in general.

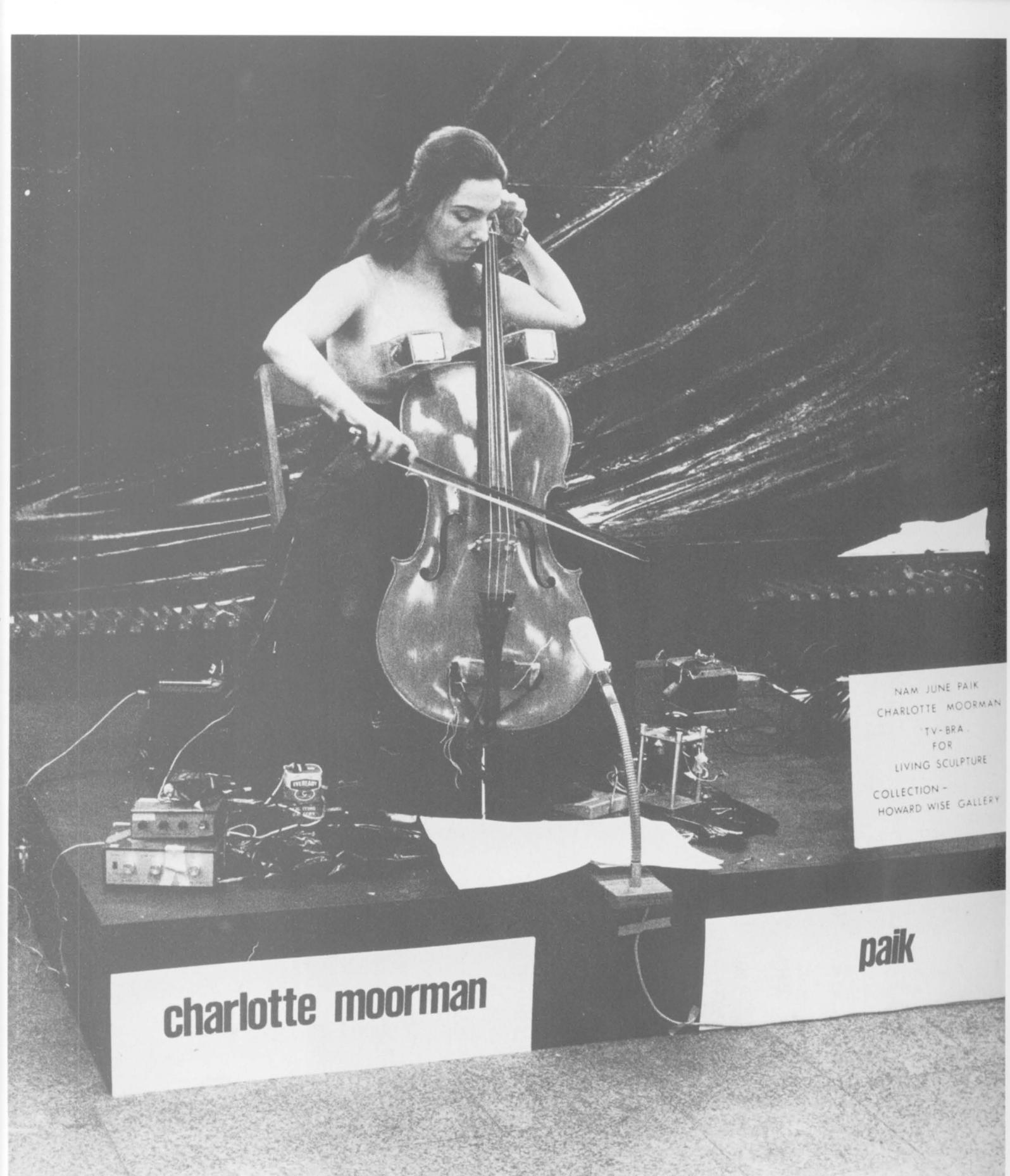
The fact that we are able to watch in as confused a way as we were used to when listening has resulted in music's not managing without the picture. No hit anymore without a clip - music cannot do without visualizing itself nowadays if it is to pass over the threshold of perception, to reach us after all. The music clip thus is the consequence of our intermedia everyday life - and it is quite by rights that the „Buggles“ in one of their hits sing „video killed the radio star“. That is, TV's victory over the radio, at the same time, means an adaptation of visual perception to auditory perception.

And on looking at the present development of technology we find that in this field, too, there is

a total fusion of formerly separate media caused by processing sound and picture digitally. Soon video and audio equipments will no longer be distinguishable from each other; „multimedia“ is the new motto for the high-tech revolution to come. That is, the development of our perceptive attitudes directly parallels the state of technology.

Finally, my thesis: in retrospect the artistic designs of the dadaists, the futurists and the intermedia art associated with Cage, Paik and Brecht come to be regarded as anticipations of our present intermedia or multimedia life. The same holds for video art - the fact that artists started working with video and tried to integrate video into an intermedia experience of art was an anticipation of or a projection towards what has become an indispensable feature of everyday life to us. I am not the first to have this idea, but it was Walter Benjamin who in a note on „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (the work of art in the age of its technological reproducibility) that the scenic montages of the Dadaists anticipated those effects which were made possible only by the technique of film-cutting, a precondition of general acceptance. I would like to expand this to the effect that these electronic possibilities first formulated in the art of the fifties and sixties a priori included that conception of the world which determinates our present reality. Judging from the angle of art, the vision of a fusion of art and life, which has always been accompanying the development of intermedia art, has certainly failed - but, perhaps, has become so self-evident in life that we do not notice it any longer.

(Adapted version of a tape-recorded lecture held at the Folkwang Museum, Essen, on June 8th, 1990)



NAM JUNE PAIK  
CHARLOTTE MOORMAN  
TV-BRA  
FOR  
LIVING SCULPTURE  
COLLECTION -  
HOWARD WISE GALLERY

charlotte moorman

paik

Charlotte Moorman, Ausstellung happening & fluxus, Kölnischer Kunstverein, 6. 11. 1970 - 6. 1. 1971



THE BROADWAY OPERA von Dick Higgins "Time", Uraufführung in "Die Lupe", Zülpicherstr. 24, Köln, 11.11.1962  
Von links: Dick Higgins, Frank Trowbridge, Alison Knowles, Jed Curtis, Agna Redemann



THE BROADWAY OPERA von Dick Higgins "Sound of the animals dying, 13 to 1", Uraufführung in "Die Lupe",  
Zülpicherstr. 24, Köln, 11.11.1962,  
von links: Dick Higgins, Frank Trowbridge, Alison Knowles, Jed Curtis, Agna Redemann



THE BROADWAY OPERA von Dick Higgins, Uraufführung, „Die Lupe“, Zülpicherstr. 24, Köln, 11.11.1962.  
Von links: Alison Kowles, Agna Redemann, Wolf Vostell



THE BROADWAY OPERA von Dick Higgins, Uraufführung, „Die Lupe“, Zülpicherstr. 24, Köln, 11.11.1962.  
Von links: Jed Curtis, Alison Knowles, Agna Redemann und Dick Higgins



George Maciunas, Flux-Meal, 31. 12. 1969, Filmmakers Cinematheque, 80 Wooster Street, New York



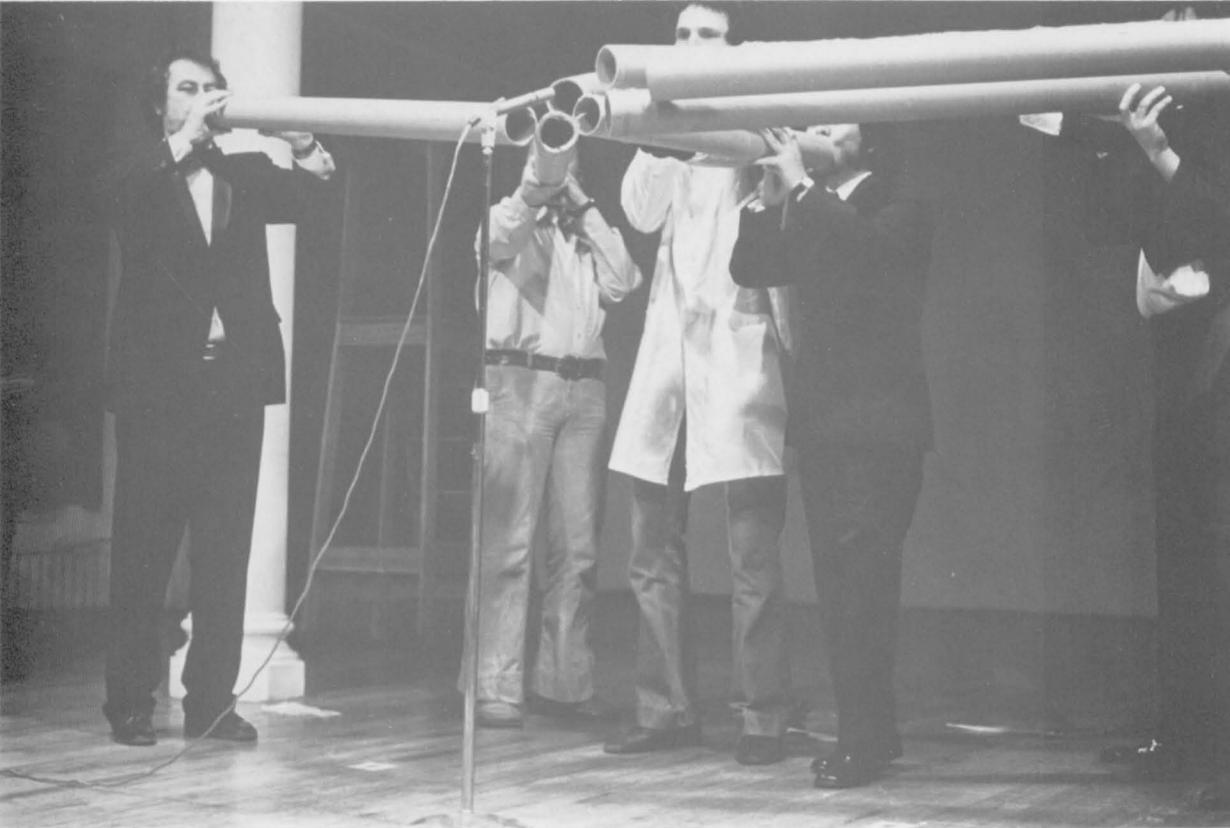
George Maciunas, Flux-Meal, 31. 12. 1969, Filmmakers Cinematheque, 80 Wooster Street, New York



Fluxshop,  
359 Canal Street, New York City,  
16. 5. 1964  
auf der Feuerleiter von oben: Daniel Spoerri,  
Alison Knowles,  
Dick Higgins,  
Ay-O,  
Lette Eisenhauer,  
George Maciunas (unten)



von links: Robert Watts, Lette Eisenhauer, Alison Knowles, George Brecht (am Boden) mit Objekten der Blink-Ausstellung von Watts, Knowles und Brecht.  
(Lette Eisenhauer war das Modell für die Blink-Kleidung). (Dieses Foto wurde in New York aufgenommen als Werbung für die geplante Ausstellung 1963 in Kalifornien).



FLUXUS at the kitchen, New York, 24.3.1979, Larry Miller ([links](#))



FLUXUS at the kitchen, New York, 24.3.1979,  
Ken Friedman, Yasumao Tone, Malcolm Goldstein, Bob Watts, Peter Frank, Larry Miller



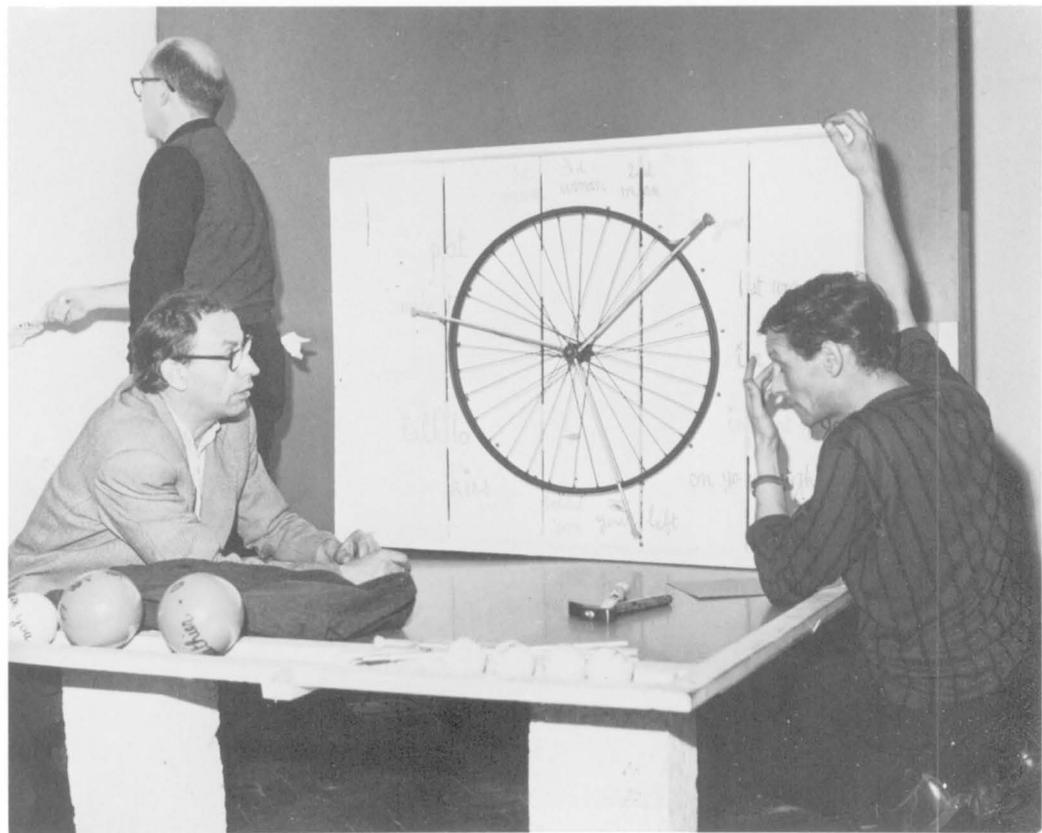
FLUXUS at the kitchen, New York, 24.3.1979,  
Yasumao Tone, Peter Frank, Larry Miller, Alison Knowles, Malcolm Goldstein, Bob Watts



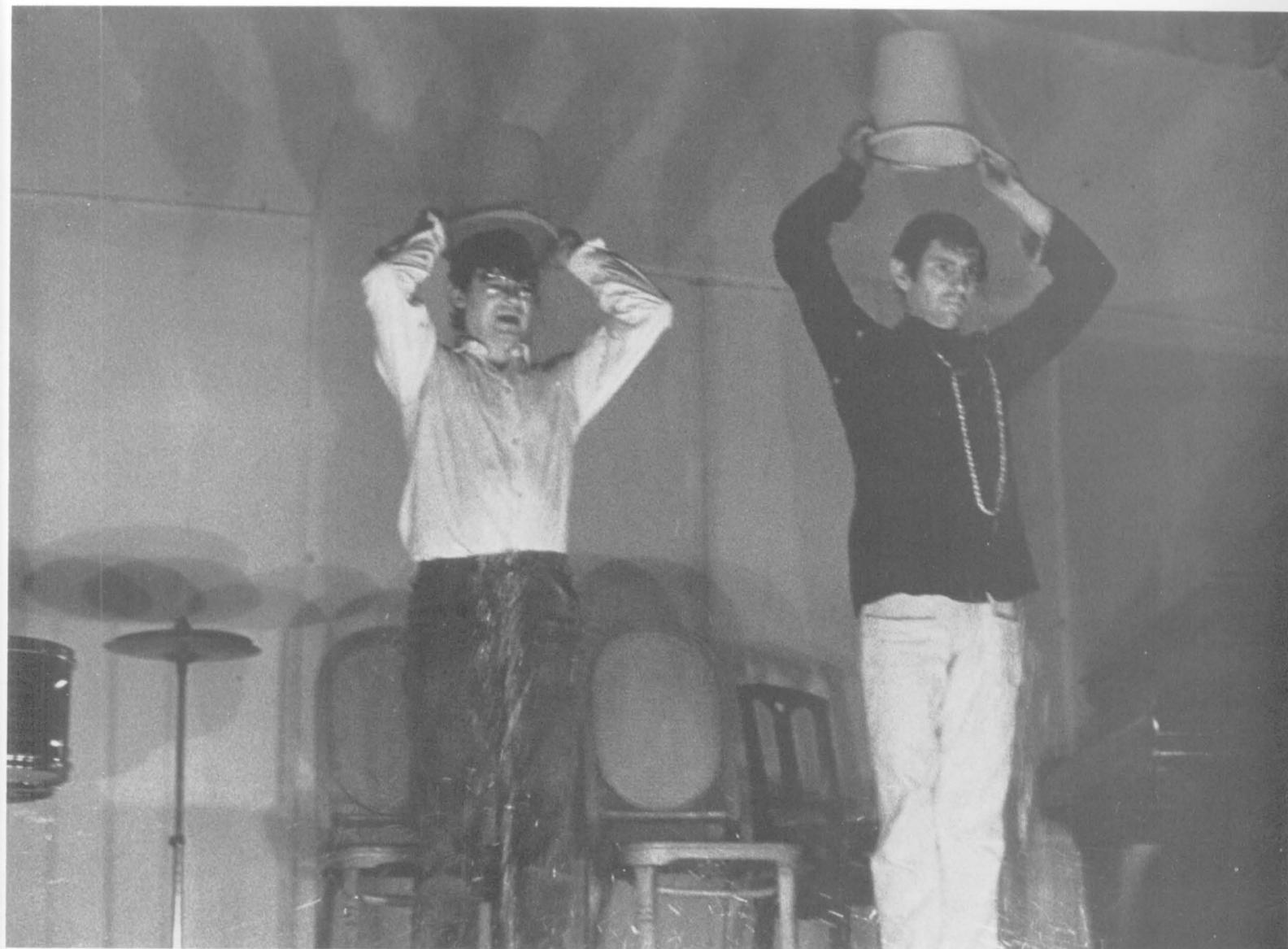
FLUXUS at the kitchen, New York, 24.3.1979, Peter Frank



Robert Filliou, George Brecht „La Cédille qui sourit“,  
Villefranche sur Mer, 1966



Robert Filliou und Emmett Williams beim ICA-Festival of Misfits, London 1962



Serge III Oldenbourg und Ben Vautier, Nizza, 1967



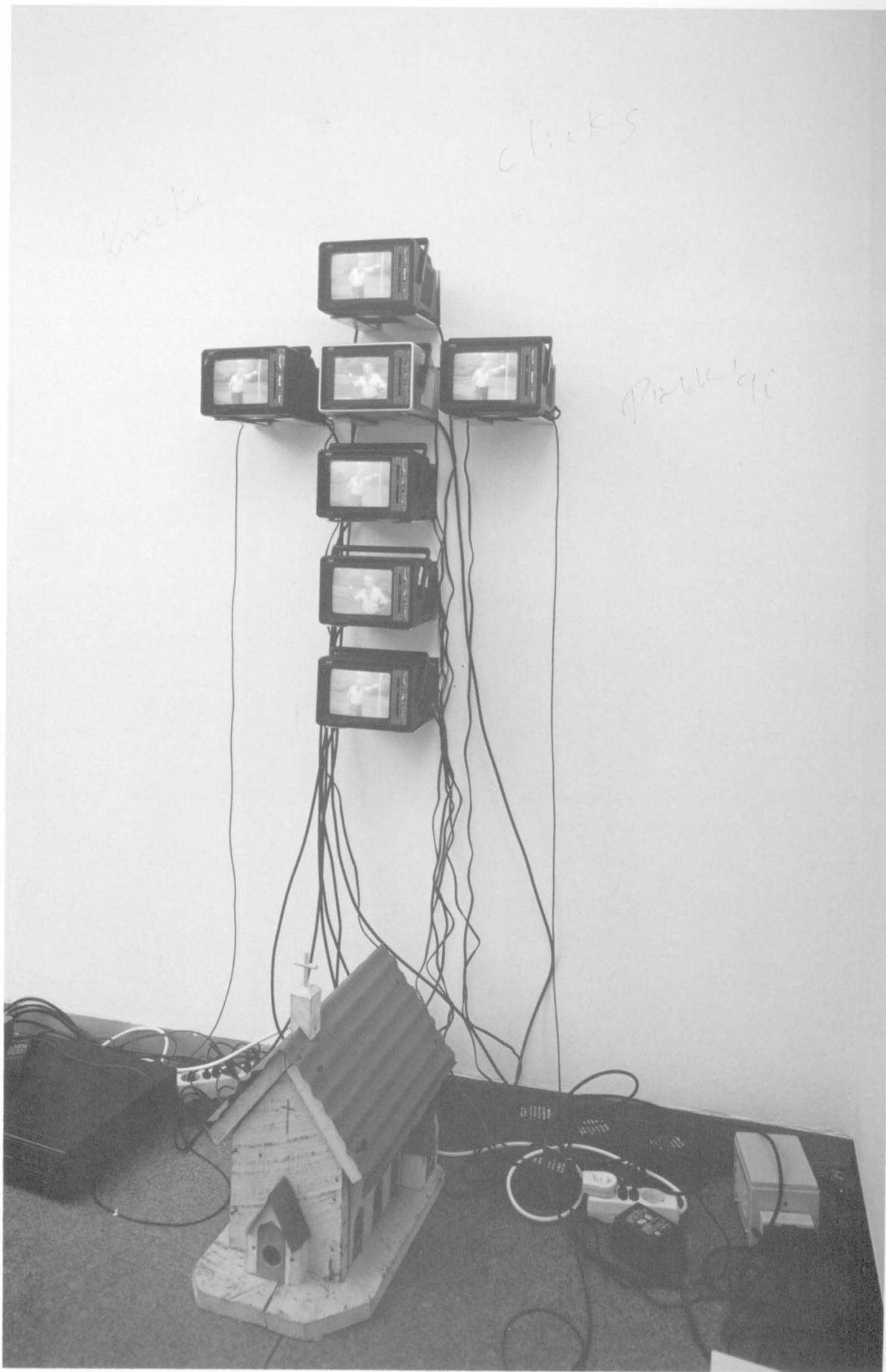
Fluxus-Labyrinth, Akademie der Künste, Berlin, 5.9. - 17.10.1976, George Maciunas (stehend)



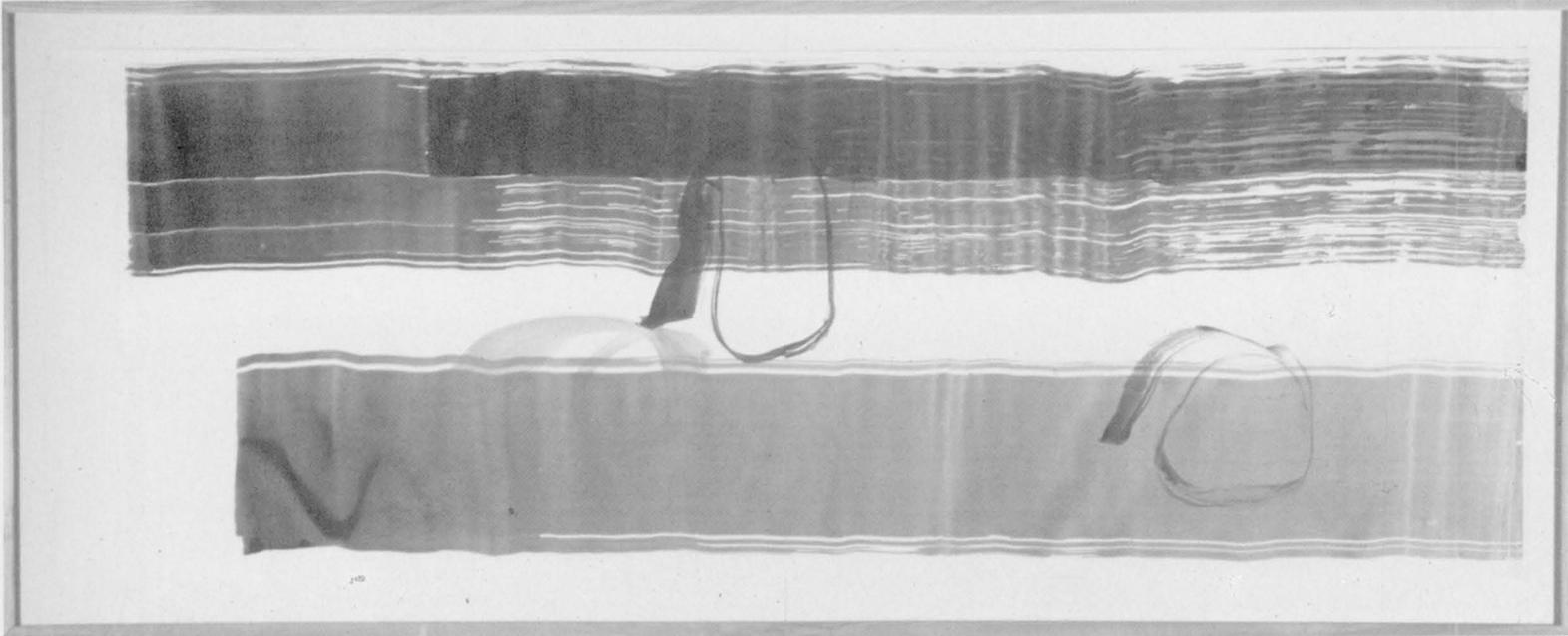
Ben Patterson, Peter Kotik, fluxus-concert mit dem SEM-Ensemble, Wien, 2.6.1992



Charlotte Moorman, Nam June Paik, „Koshugi's Chamber Music“, Asolo, 1974



Nam June Paik, o. T., 1990



John Cage, o. T. 1988, Aquarell/Karton, 66 x 183 cm

0'00"

in all parts of  
which

With space

Do what in a situation of some ~~extent~~ exists

maximum amplification (just below the ~~threshold~~ <sup>threshold</sup> of feedback),

act according to whatever obligation converse with

(~~not acc. to~~ ~~theatrical or musical, artistic,~~ ~~theatrical intention~~)

, without regard for the "musical", "artistic" or "theatrical" <sup>effects or limitations</sup> aspects of such action, fulfilling an obligation brought by converse with others.

Simply do whatever you are obliged to do

paying no attention to the situation (electronic<sup>musical</sup> & theatrical), simply doing what ~~is~~ needs doing.

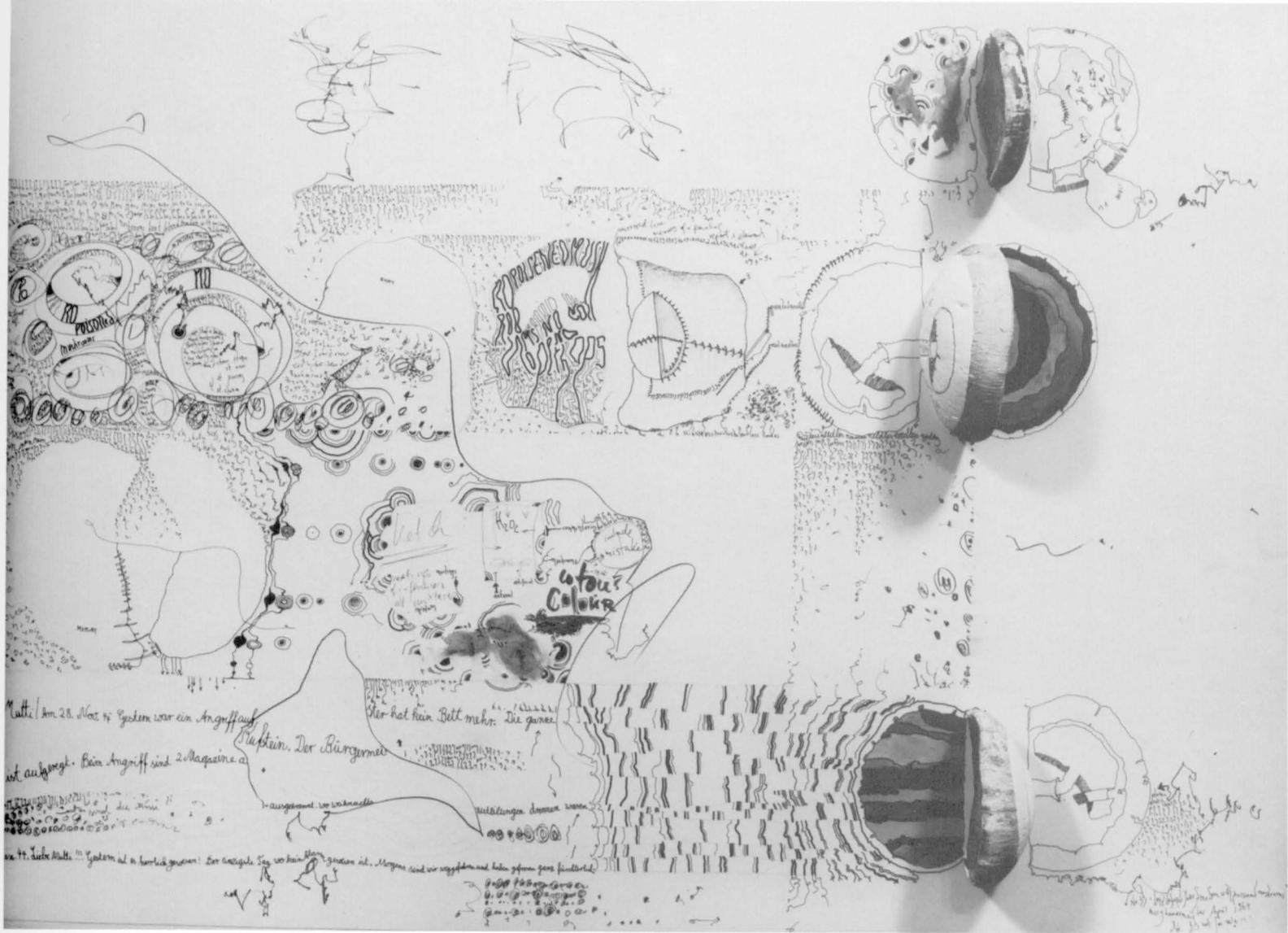
become <sup>the process</sup> "conversation with others"



Addi Koepcke „Face“, 1960, Collage und mixed media, 43,5 x 31,5 cm



Joseph Beuys: "Früchtebrot", aus "Wirtschaftswerte", Ende 60er Jahre



Mary Bauermeister, „Don't defend your freedom with poisoned mushrooms - or: Hommage à John Cage“, 1964, 74 x 58 x 8 cm

it's a film  
 shadow is a film is  
 a  
 shadow

**SHADOW**

Support your writing investigations and giving words follow the following scheme

	Traditional Language	Classical Language	Regional Language	Formal or Technical
ORIENTATION GAP	shadow	shadow	shadow	shadow
TIME GAP				
PERSONALITY GAP		shadow	shadow	shadow
INTENTION GAP				
POTENTIAL GAP			shadow	
BEHAVIOR GAP			shadow	
WORD GAP			shadow	
RESULT GAP			shadow	
PERFORMANCE GAP			shadow	
	shadow		shadow	shadow
		shadow		shadow

do you see what I mean?



the thief will come

SHADOW

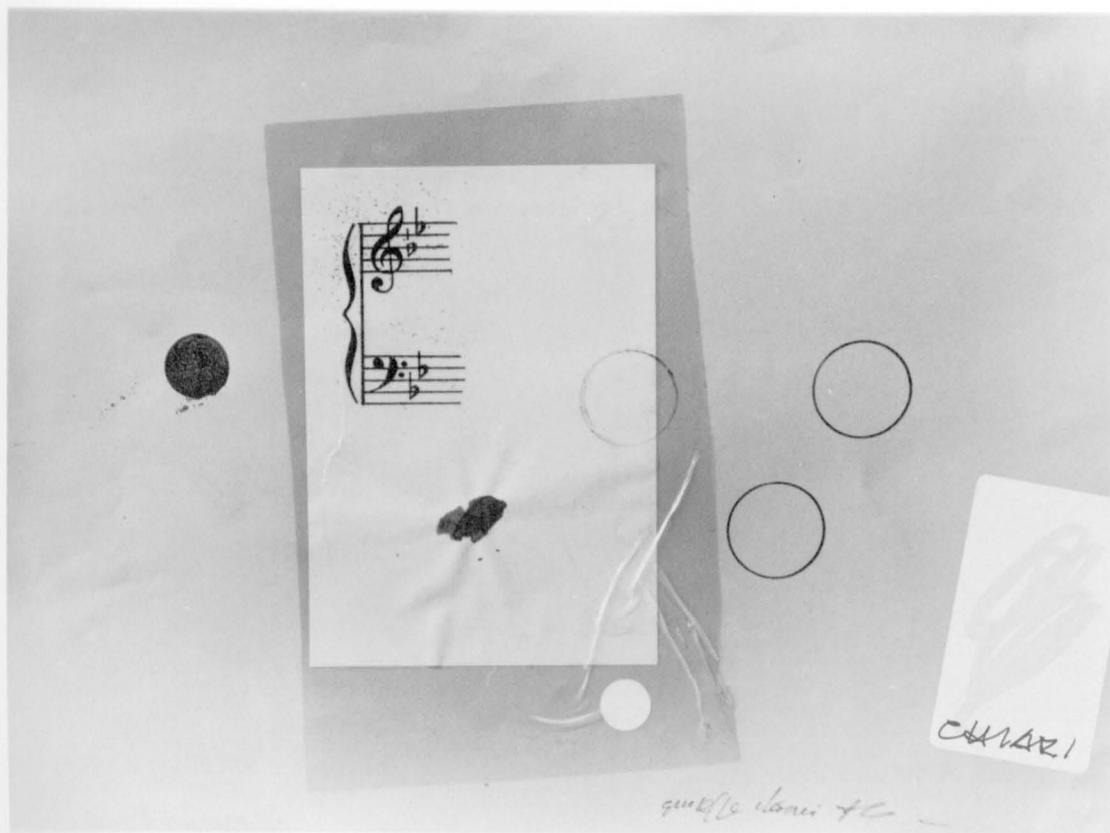
R.F.

Robert Filliou, "Shadow", 1971/72, Collage/Karton, Holz, Papier 51 x 73 cm

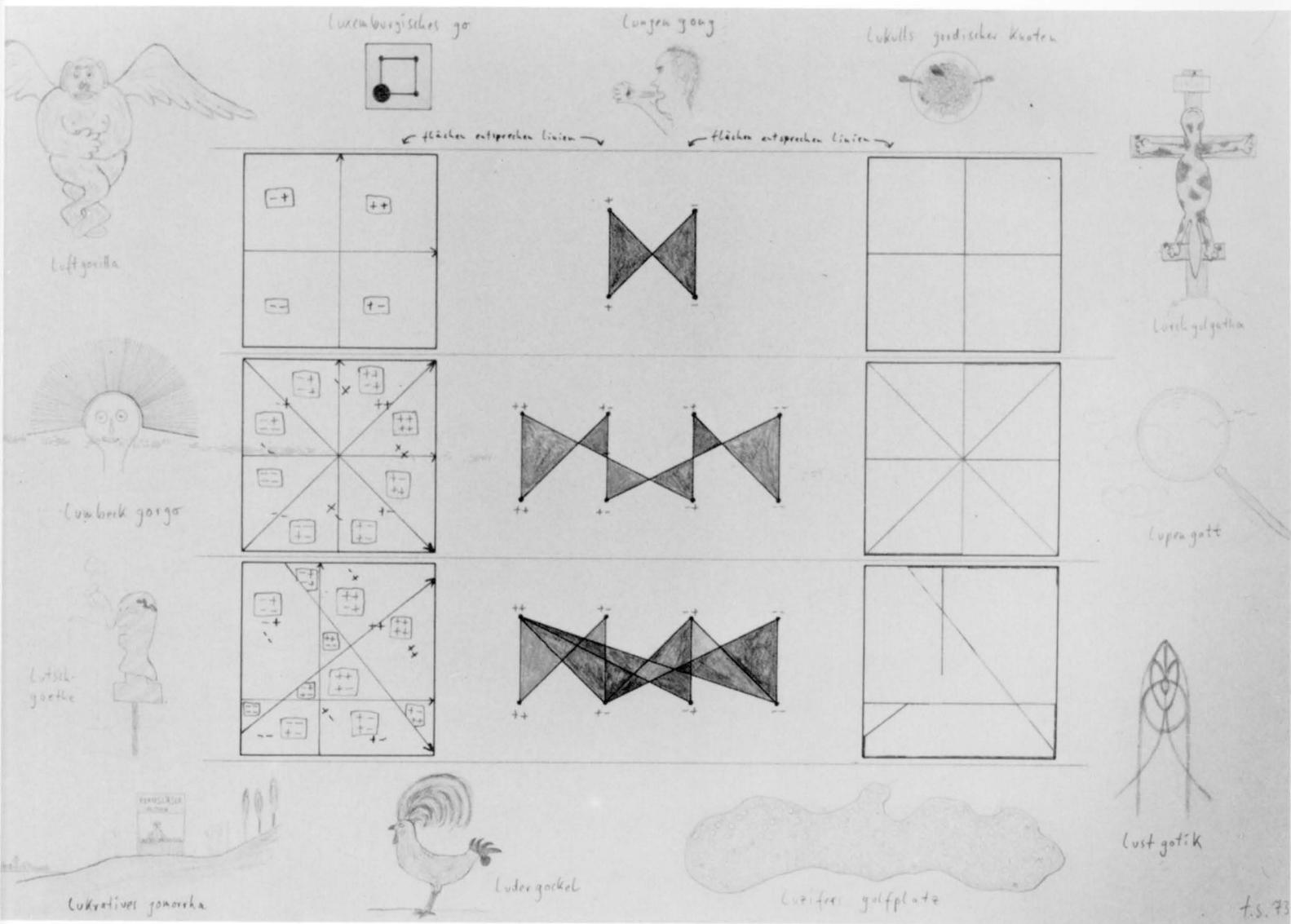
LA MOSTRA  
E'  
APERTA.

CHIARI — CHIARI, 74.

Giuseppe Chiari, Collage, 1974



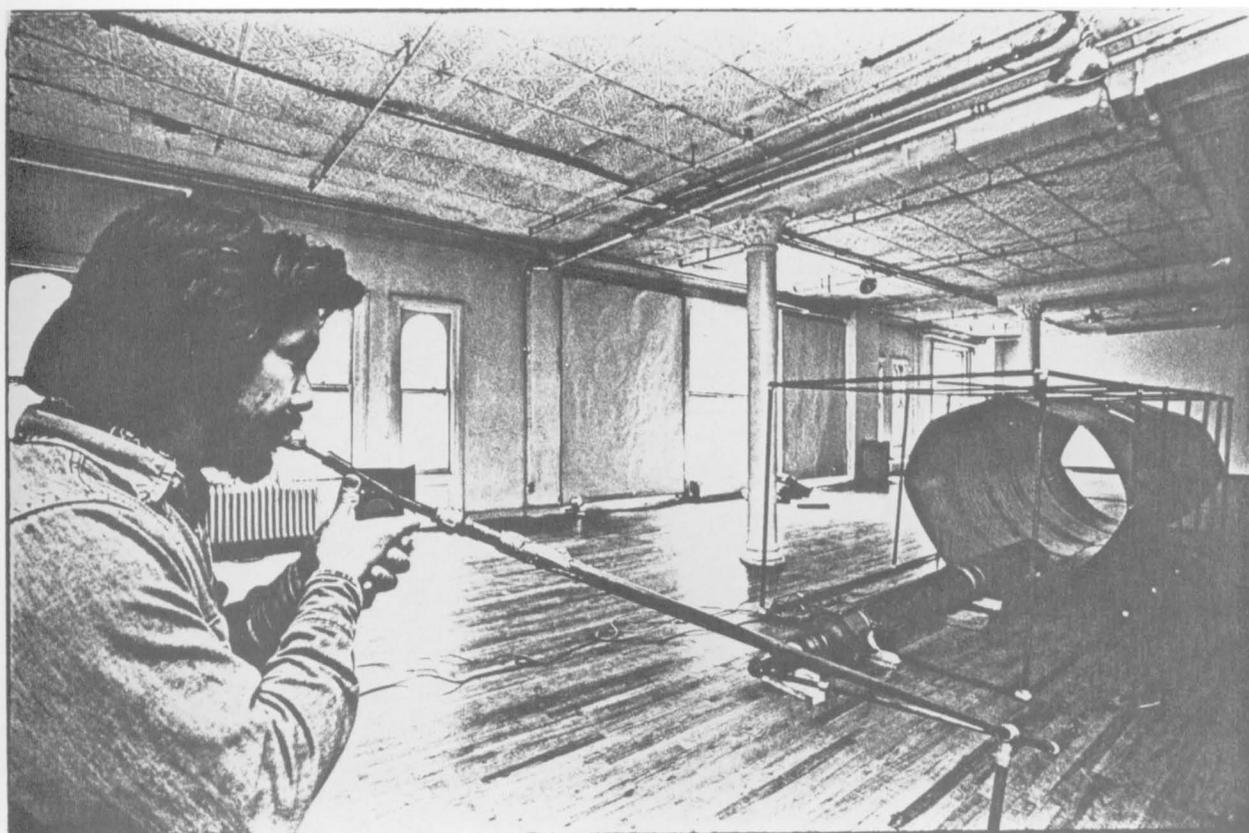
Giuseppe Chiari, Collage, 1976



Tomas Schmit, „lu - go fantasie“, 1973



Henning Christiansen, 1967, "Dumme Kuh", Gips, Holz



Yoshi Wada, „Pipehorn“, 1976

COMMUNE DE PARIS

FÉDÉRATION DES ARTISTES  
DE PARIS

Tous les artistes peintres, sculpteurs, graveurs en médailles, architectes, graveurs et lithographes, artistes industriels (brevetés, dessinateurs, graveurs, sinoteurs en tous genres) sont convoqués pour procéder à l'élection de la Commission fédérale des artistes, composée de 47 membres.

SAVOIR :

- 16 Peintres ;
- 10 Sculpteurs et graveurs en médailles ;
- 5 Architectes ;
- 6 Graveurs et lithographes ;
- 10 Artistes industriels.

Le scrutin sera ouvert, le 14 avril 1871, de midi à 5 heures du soir. Salle des Antiques, au Louvre.

Le vote aura lieu au scrutin de liste.

Sont électeurs les citoyens ou citoyennes qui justifient de leur qualité d'artistes, soit par la notoriété de leurs travaux, soit par une carte d'exposant, soit par une attestation écrite de deux artistes répondants.

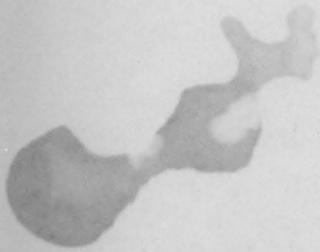
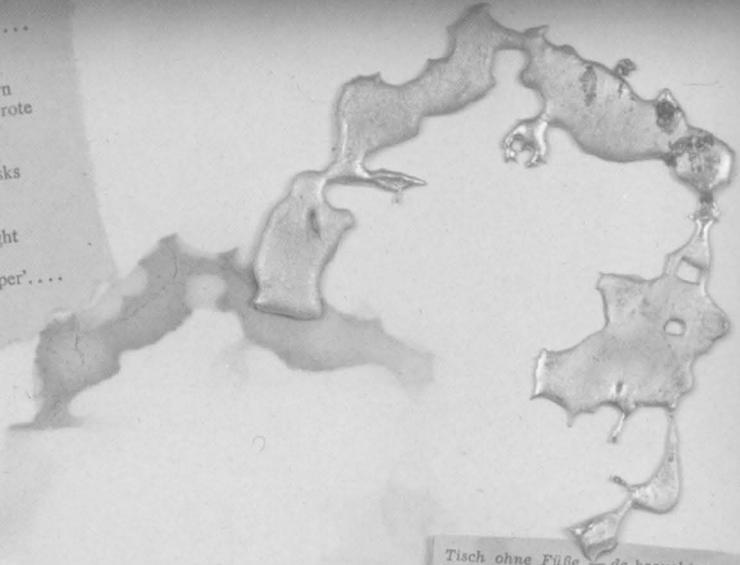
14 avril 1871.

Approuvé par la Commission exécutive,  
AVRIAL, E. VAILLANT, A. VERMOREL.

- 1 PURPLISH BROWN
- 4 AUTUMN BROWN
- 7 JADE GREEN
- 8 FERRULE BEIGE
- 11 ROYAL BLUE
- 14A WATERMELON RED
- 17 SPRING GREEN
- 20 DOVE BEIGE
- 21A PINKISH YELLOW
- 22 EVERGREEN
- 23 OHSANGEN BLUE
- 25 TEAL BLUE
- 27 HUNTER GREEN
- 28 LODEN BROWN
- 29A LIGHT GRAY
- 31 SPANISH YELLOW
- 32 TAN
- 35 TURQUOISE BLUE
- 36 WHITE
- 37 NAVY BLUE
- 38 GREEN
- 39 BRASS GREEN
- 40 LIGHT BEIGE
- 41 BURNT ORANGE
- 45 AQUA
- 46 ROSE RED
- 48 BLACK
- 50 SLATE GRAY
- 51 OLD ROSE
- 53 WATER GREEN
- 54 IRIS PURPLE
- 58A ALMOND GREEN
- 61A LAVENDER
- 62 MAROON
- 64 WOOD BROWN
- 68 DARK RUST
- 69 LIGHT RUST
- 72A SHELL PINK
- 74 BLUEBIRD
- 75 GOLD BROWN
- 76 SANDALWOOD
- 77 VIOLA BLUE
- 81 PUPPY RED
- 82 SKY BLUE
- 84 SPRUCE GREEN
- 85 APRICOT
- 86 CORAL
- 87 LIGHT SAND
- 88 OLD GOLD
- 94 TURKEY RED

BLUEBOTTLE ASKS A QUESTION....

'What time is it, Eccles?  
 'Um, just a minute, I got it written down  
 here on a piece of paper. A nice man wrote  
 the time down for me this morning.'  
 'It's writted eight o'clock. But wait a  
 minute - supposing when somebody asks  
 you the time it *isn't* eight o'clock?'  
 'Well, then, I don't show it to them.'  
 'Well, how do you know when it's eight  
 o'clock?'  
 'I got it written down on a piece of paper'....



Tisch ohne Füße — da braucht man ja  
 überhaupt keinen Tisch, da kann man  
 sich ja gleich auf den Boden setzen.  
 Dasselbe ist's mit einer Uhr ohne Zeiger.  
 Ich halte ja eine Uhr für überflüssig.  
 Sehen Sie, ich wohne ganz nah beim  
 Rathaus. Und jeden Morgen, wenn ich  
 ins Geschäft gehe, da schau ich auf die  
 Rathausuhr hinauf, wieviel Uhr es ist  
 und da merke ich's mir gleich für den  
 ganzen Tag und nütze meine Uhr nicht  
 so ab.



George Brecht, "Bluebotter, asks a question", 1978, 30 x 30 cm



Takako Saito, Bonner Kunstverein, 21.9.1989



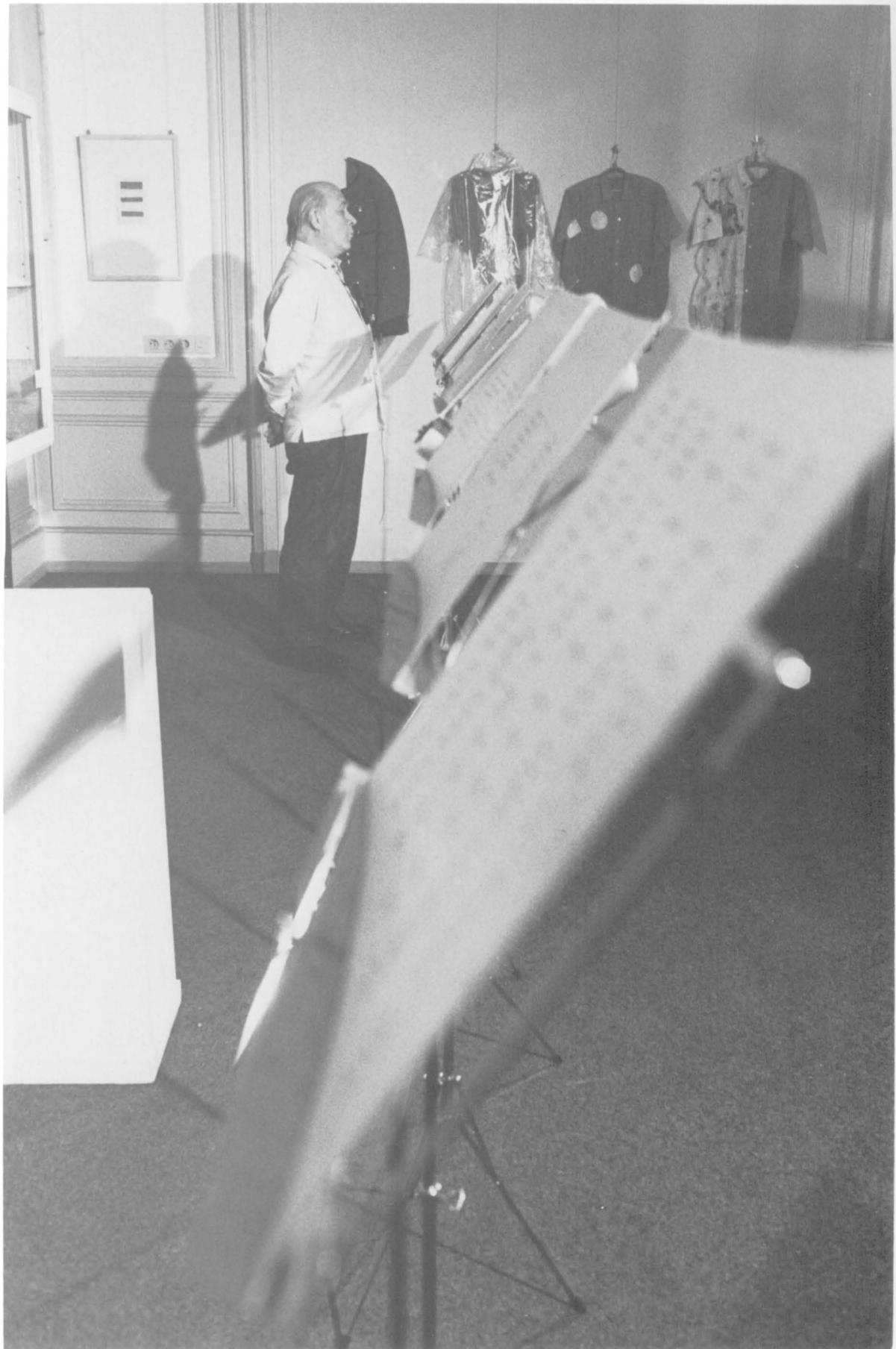
Larry Miller, Venedig, 1990



Jackson Mac Low/Anne Tardos, New York, 1990



Dick Higgins, "Creative Misunderstanding", Köln, 27.4.1991



Emmett Williams, Bonner Kunstverein 1989

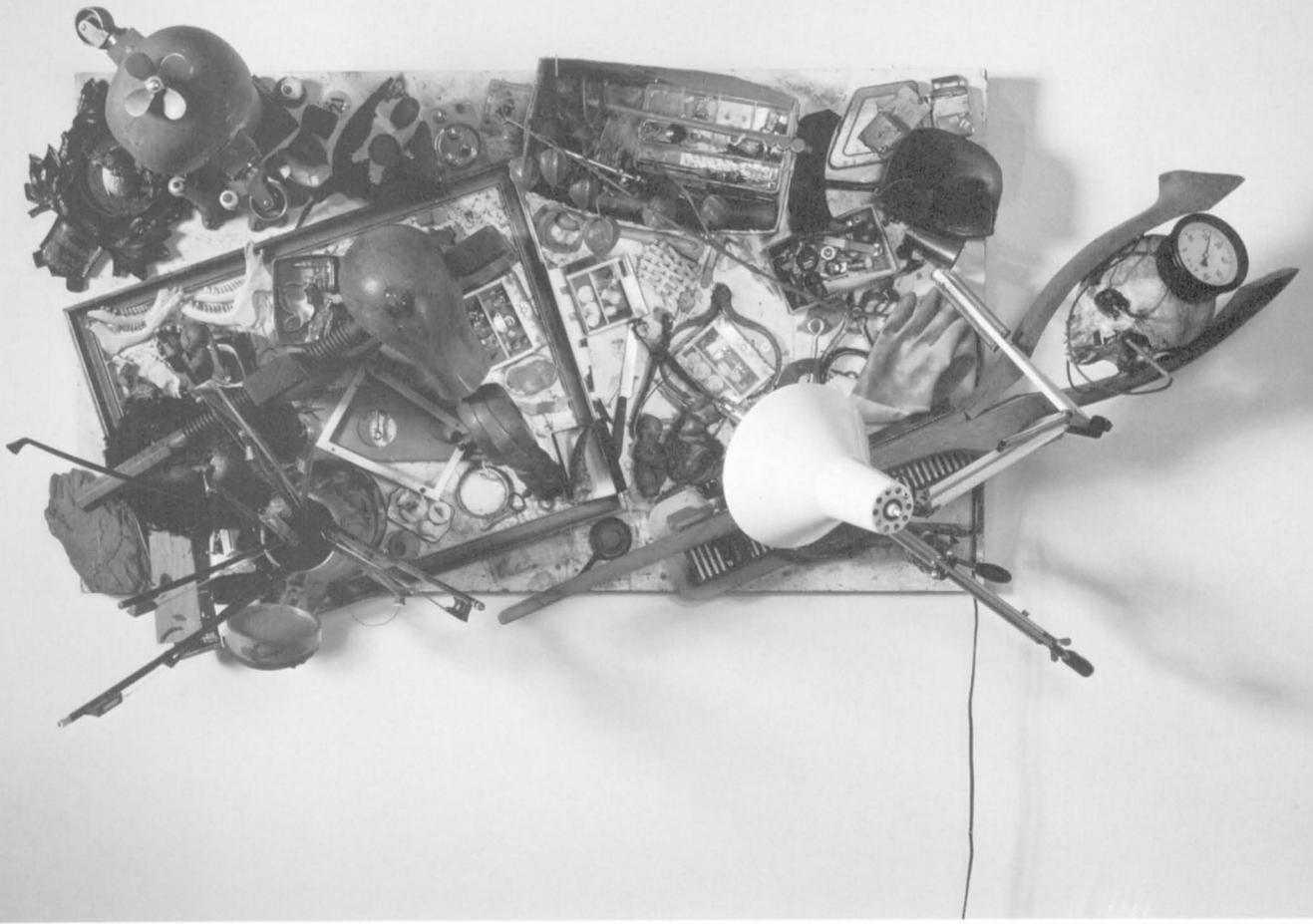


Ben Patterson, Bonner Kunstverein, 10.6.1989





Joe Jones, Kunstverein Bonn, August 1989

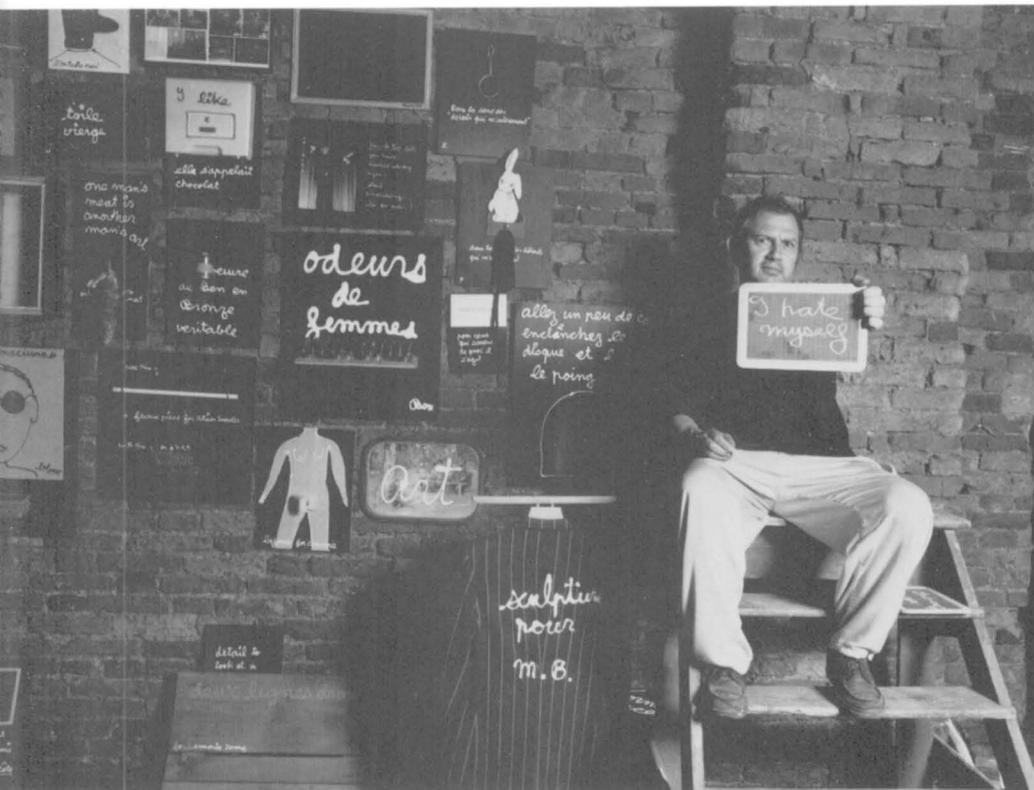


Daniel Spoerri, "Spoerri Barock", 1989, 90 x 172 x 72



Willem de Ridder, Venedig 1990

Ich signierte  
alles  
Ben



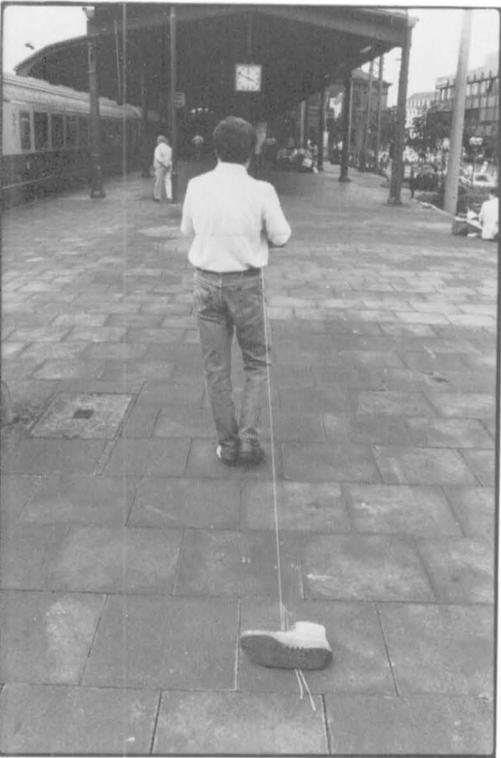
Ben Vautier, Florenz, 1990



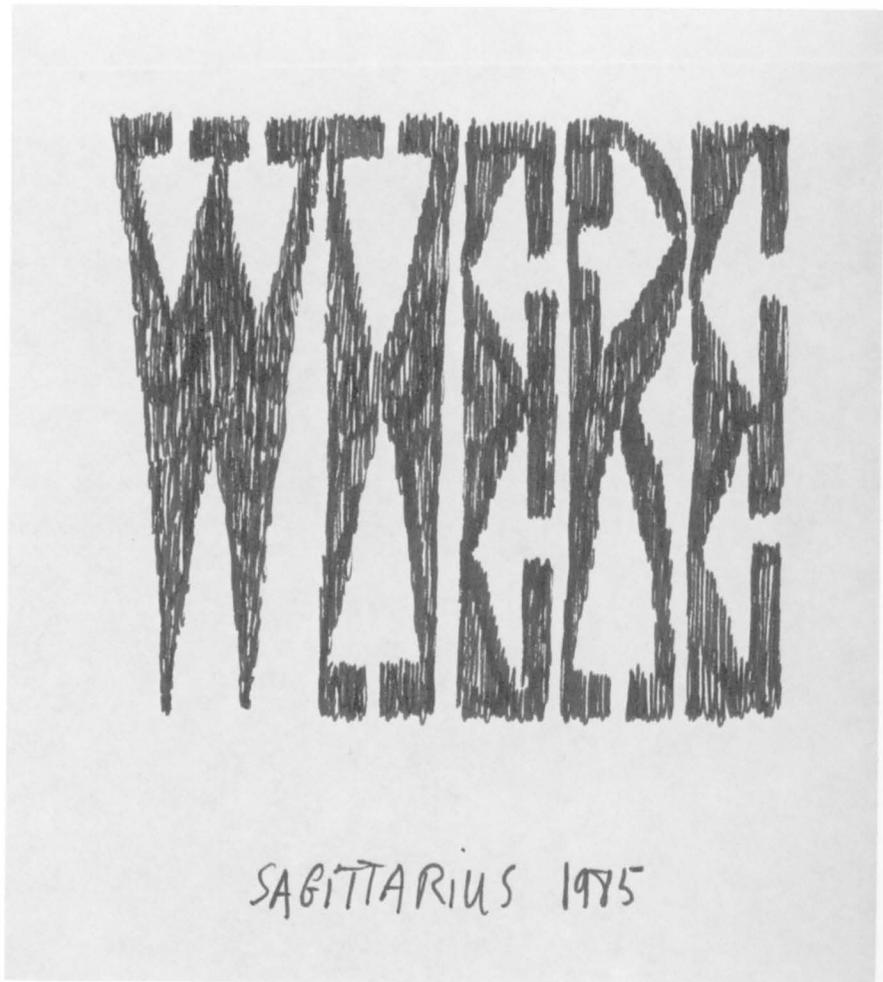
Alison Knowles, Bonner Kunstverein 1989



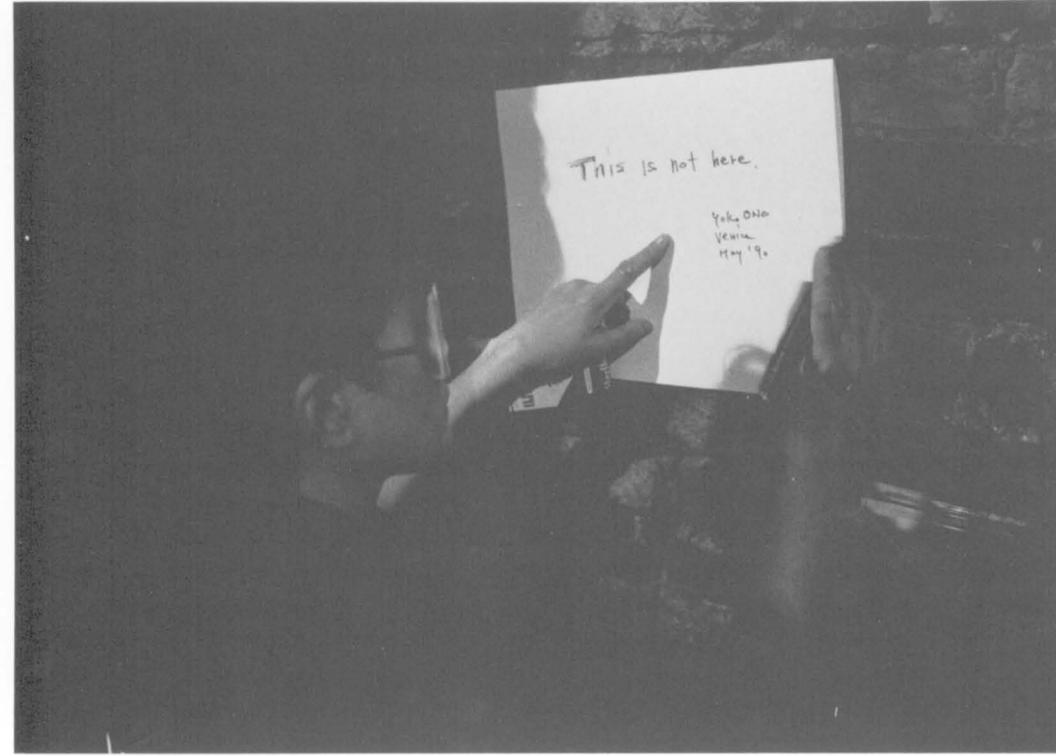
Geoffrey Hendricks



Allan Kaprow, Bonn, 13.8.1989



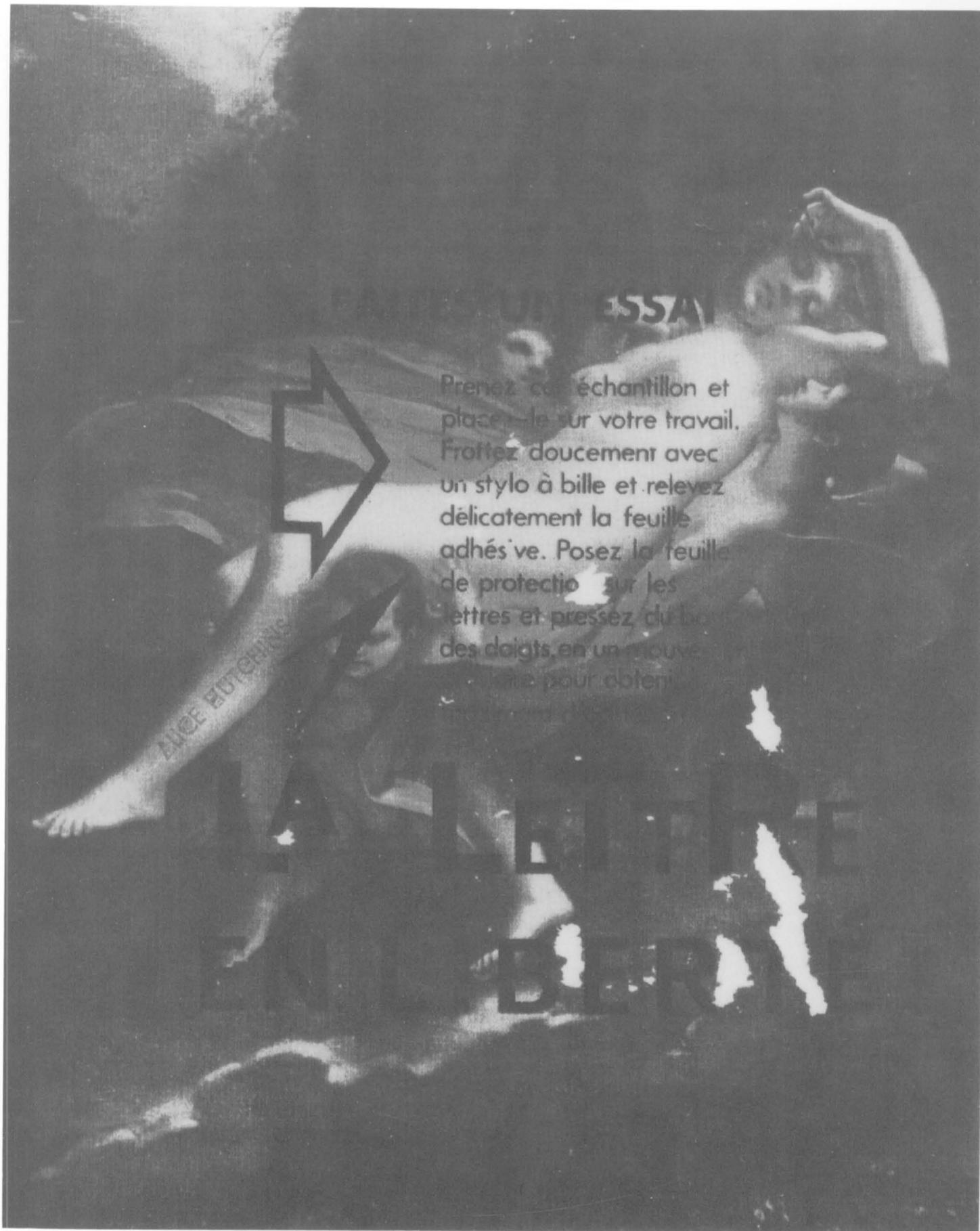
Jean Dupuy, Zeichnung 1985, 14 x 14 cm



Yoko Ono, Venedig, 1990

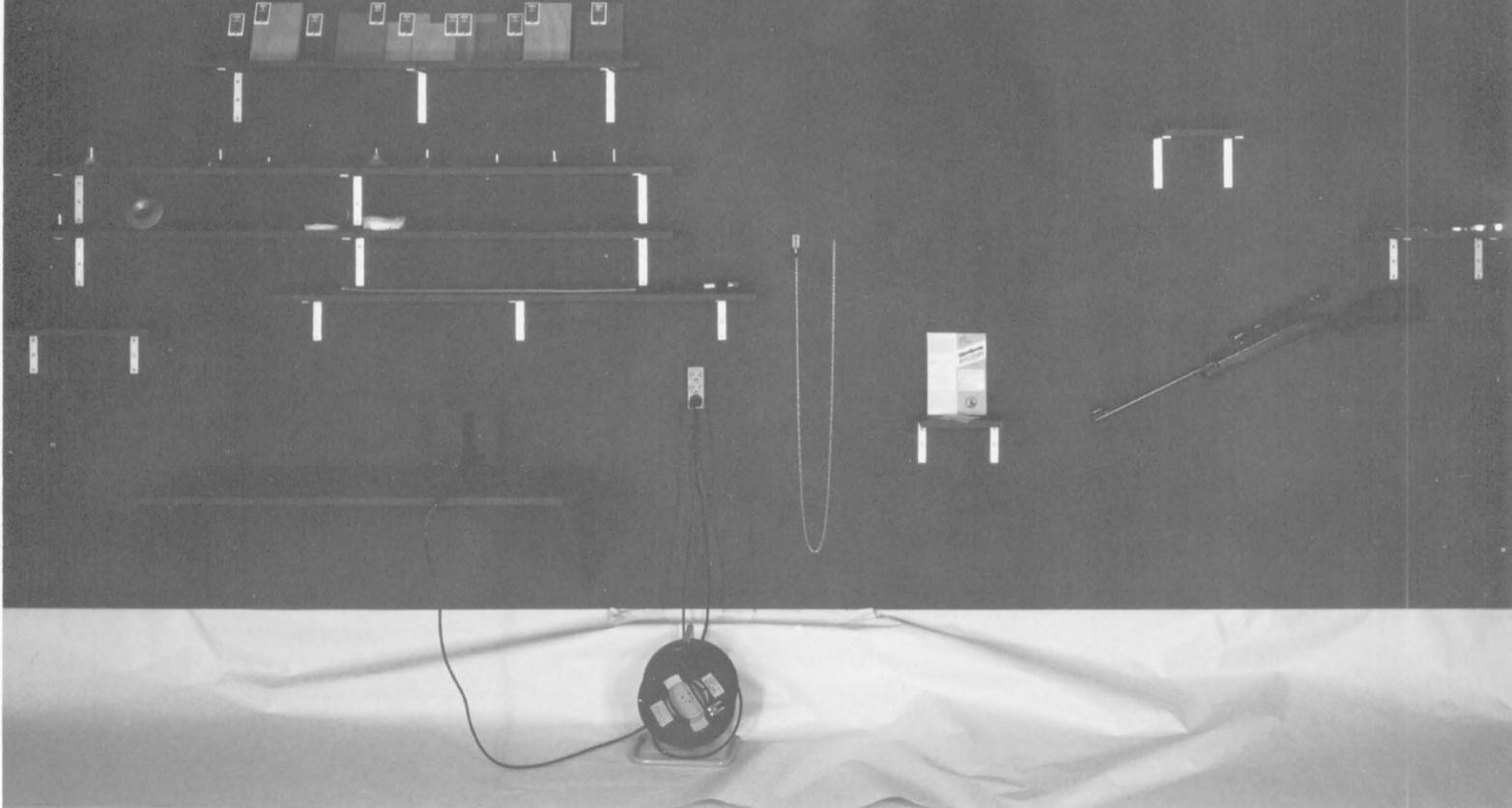
## Hala Pietkiewicz

Konfuzius im Juli 1967: "ich verbrachte ein Wochenende in Hala's country house ... sie ist wie immer perfekt .....ja .... wissen wir, wie Habgier ... (Ambition plus Geld00) die Leute schlecht machen (natürlich mich einschließ-lich)". Lao-tze im November 1991: "Hala, du wirst jetzt zu Fluxus befragt. Du bist der einzige Mensch, der wirklich weiß, was in Amerika Fluxus bedeutete."

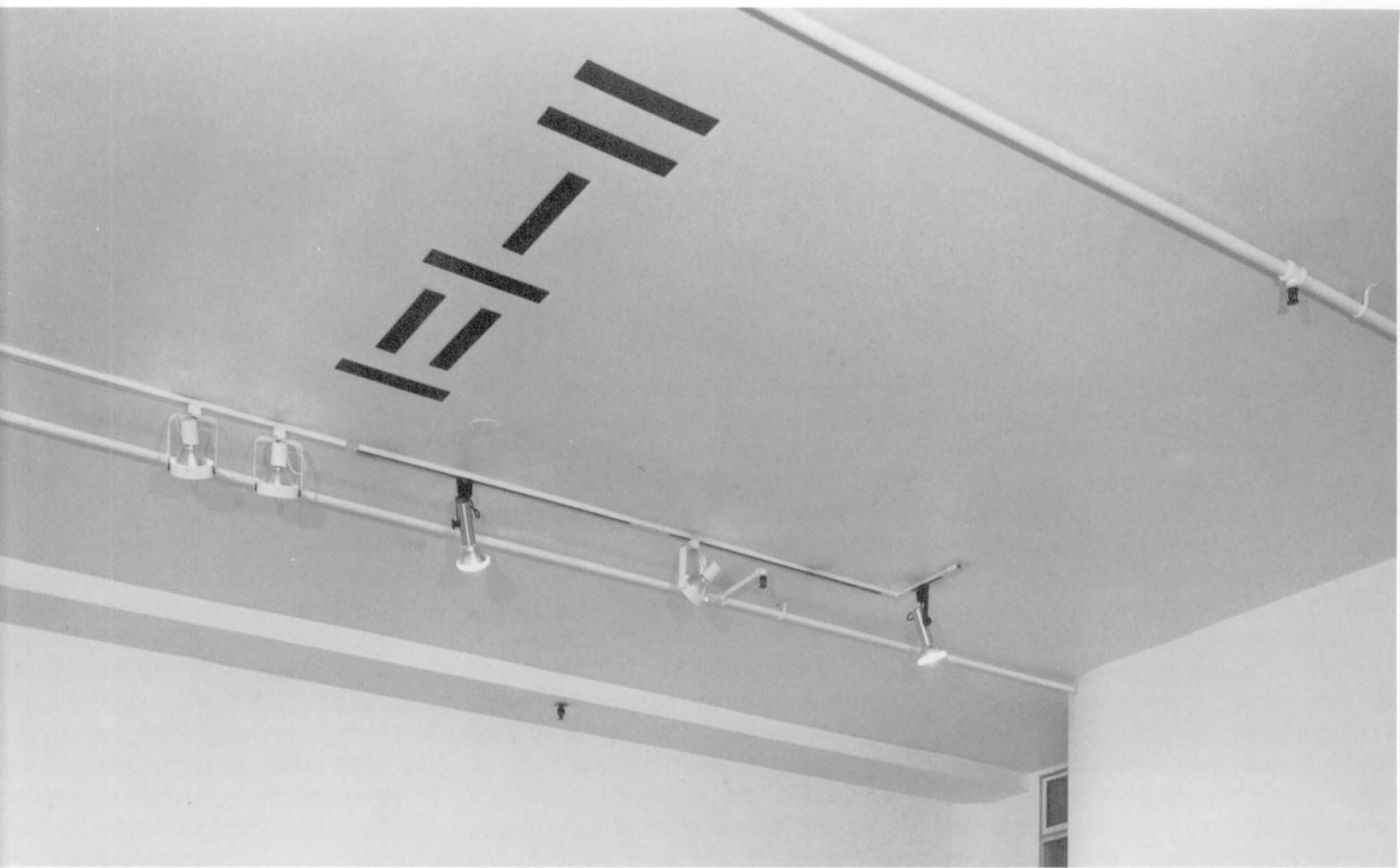


Prenez cet échantillon et placez-le sur votre travail. Frottez doucement avec un stylo à bille et relevez délicatement la feuille adhésive. Posez la feuille de protection sur les lettres et pressez du bout des doigts en un mouvement continu pour obtenir

Alice Hutchins "L'Enlèvement de Psyche par Zephyr", 1966/89, Fotomontage, 17,5 x 13,5 cm



Eric Anderson, „Handy art“, 1961



Henry Flynt, „II - I = I“, Deckeninstallation, New York, 1989

## Die Intermedia-Dynamik

Einer Übereinkunft der Geschichtsschreibung zufolge galten Bewegungen als einzigartige, fast utopische Organisationen, die ein Ziel verfolgten. Dies zeigt sich deutlich bei einem Begriff wie Avantgarde. Man sieht sie sich vorwärtsbewegen, wo andre im Kreis herumfummeln, endlos argumentierend – sie sind nicht Menschen wie du und ich, sie stehen über der Gesellschaft, sie sind unbefleckte Ankünder einer Zukunft. Wenn wir diese Zukunft zurückverfolgen, dann kennen wir sie bereits, sie sollte also abgestanden schmecken. Es gehört zum Mythos der Avantgarde, daß wir sie, wunderbarerweise, im Sinne jenes utopischen Gebildes betrachten: mit einem Ziel, verdichtet im Manifest. Peter Bürger sah dies in den Dadaisten und Surrealisten, wenn er ihnen die heroische Leistung zuschrieb, die Institution der Kunst selbst unterminiert zu haben<sup>1</sup>, und es schien im Titel von Harry Ruhés früher Studie über Fluxus mit den Worten „radikal und experimentell“ impliziert<sup>2</sup>.

Jedoch das Ringbuch-Prinzip des Buches von Ruhé erzählt eine ganz andere Art von Geschichte. Man öffne die Metallbügel, hebe die Seiten hoch in die Luft und überlasse sie dem Wind. Dann ordne man sie schnell, mit geschlossenen Augen, füge Seiten hinzu, entferne andere – das Buch ist so vollständig oder unvollständig wie je zuvor. Denn wenn man überhaupt über Fluxus schreiben, nachdenken und daran teilhaben will, dann kann man dies nur in dem Bewußtsein erreichen, daß es keinen logischen Zusammenhang, kein Ziel und – wie von Teilnehmern wiederholt herausgestellt worden ist – auch keine Bewegung gibt. Was dies betrifft, ist Fluxus als generalisiertes Phänomen fest im Gesellschaftlichen verwurzelt, und jede verallgemeinernde Feststellung über den künstlerischen Inhalt von Fluxus hat die

Tendenz, dies durch die Beschäftigung mit der Frage Kunst versus Gesellschaftskontext zu reproduzieren oder zu reflektieren, insbesondere den sozialen Kontakt eines sich ständig ausweitenden Geflechts künstlerischer Intentionen; Intentionen, die sich unbegrenzt überschneiden und jeder Definition trotzen.

Aus einer Vielzahl von Gründen – von nostalgischem über eine Menge positiv historisierender bis hin zu kommerziellen – scheint dieses Geflecht sich ausreichend seiner selbst bewußt (i.e. definiert) zu sein, um sein dreißig-jähriges Bestehen zu feiern. Das zwanzigste Jubiläum wirkt noch nach, indem es das Interesse an Fluxus wiederaufleben ließ, besonders auf der Museumsebene. Die Frage ist heute: Wer interessiert sich dafür? Weniger arrogant ausgedrückt: Wenn die Tatsache, daß es ein Jubiläum gibt, eine Vergangenheit impliziert und die Vergangenheit ein gültiges Vermächtnis, worin besteht dann dieses Vermächtnis? Wie kann es genutzt werden? Hat es einen Nutzen, der (wirklich) diesen Augenblick umfaßt, ohne der Unterstützung durch eine Reihe historischer Augenblicke zu bedürfen (dies würde die Geschichte vom Ziel, die alle abzulehnen scheinen, wieder stärken)? Fünfzig gute Aufsätze im Ausstellungskatalog, die im Chor „Niemand weiß, was Fluxus war oder ist“ wiederholen, tun sicherlich nichts anderes als eine unergründliche Mythologie verstärken: das gemeinsame Ziel der Negation. Anscheinend besteht der Trick immer noch darin, diese Negation umzudrehen, das Fehlen eines Ziels in positive Begriffe umzumünzen. Mit anderen Worten: gibt es Fluxus ohne Erinnerung? Ohne die Photographien von komischen Zylinderhüten, staubigen Bühnen und schmutzigen Dachwohnungen in Soho? Ohne die Pamphlete, Plakate und Typographie? An dieser Stelle

könnten wir einen kleinen Wink von Gace heranziehen: Eines der Dinge, die wir nicht so sehr brauchen wie wir sie benutzen, ist die Erinnerung.<sup>3</sup>

Mit anderen Worten: „Gibt es „fluxus“ ohne Fluxus?

Oder, um manche Klassiker zu paraphrasieren: Gibt es ... (nach eigener Phantasie auszufüllen) ohne Fluxus? Gibt es ein WAS IST DAS ohne Fluxus? Gibt es ein DO SOMETHING ELSE / L'AUTRISME ohne Fluxus?

Wenn man der Meinung ist, daß das Fehlen von Ziel und Definitiv mehr als ein hübscher Slogan ist, daß es tatsächlich eine Übereinstimmung zwischen jener allgemeinen Haltung und dem, was paradoxerweise ein Gesamtwerk genannt werden könnte, dann wird eine zu enge Verbindung von Fluxus als historischem Phänomen und Fluxus als Aufeinanderfolge von „Werk“ dieses Werk notgedrungen in eine Falle locken und begraben. (Die Legende vom Geflecht wird aber bestehen bleiben.) Dies wäre vielleicht keine so große Katastrophe. Andererseits, wenn man die eigentlichen Werke lebendig machen will, dann werden andere Annäherungsweisen gefunden werden müssen – für die Nachforschung, fürs Schreiben, für die Teilnahme. Ich glaube, ein Schlüssel zu alternativen Annäherungen könnte in der näheren Betrachtung des Intermedia-Konzepts liegen.

Heutzutage wird dieser Begriff zu allgemein und wahllos verwendet, er umfaßt alles von Mixed-Media, Happenings, Assemblage/Collage und Kunst & Technik bis hin zu verschiedenen Arten von Konzeptkunst und Performance. Er ist auch als neuer Parameter, mit dem man Aktivitäten der Vergangenheit beurteilen kann, benutzt worden.<sup>4</sup> Nicht nur um die zeitgenössischen Verbindungen zu Cage, dem Black Mountain College, Dada, dem Futurismus aufzuspüren,

sondern auch als Andeutung, daß man, wenn man zurückblickt, mehr findet. Nach der Tat stehen immer Vorläufer Schlange, die anerkannt werden wollen.

Was das Interesse an dem Begriff andauern läßt, ist sein Charakter als [Symptom] einer bestimmten historischen Situation. Daß er von einem Künstler erfunden wurde als Möglichkeit, die unmittelbare künstlerische Umgebung zu beschreiben, macht ihn zum Indikator eines Zustandes ästhetischen Bewußtseins, der nur als Ergebnis einer [vollen Entfaltung] der Intermedia-Problematik in ästhetische Praxis erreicht werden konnte.<sup>6</sup> Es ist, mit anderen Worten, von Bedeutung, daß man dieses Bewußtsein, diese Weiterentwicklung als etwas sieht, wodurch sich die frühen Jahre von Fluxus auch von den deutlichsten Vorläufern unterscheiden. Wenn wir den Ausdruck Intermedia bei der Beschreibung von prä-Fluxus-Phänomenen benutzen, dann betrachten wir diese auf Grund grundlegend neuer Kenntnisse über Fluxus, nicht andersherum.

Worum handelt es sich nun bei diesen grundlegend neueren Erkenntnissen? Auch von seiner Entstehung her ist der Begriff mehrdeutig. Grundsätzlich scheint er mit zwei simultanen Deutungen verknüpft zu sein, die bei näherem Hinsehen nicht unbedingt das gleiche Bedeutungsfeld abdecken. Die eine ist die konzeptionelle Fusion von Gattungen, die in „Some Poetry Intermedia“ genannt wird. Sie bezieht sich auf eine Art Verschmelzung, die nur wenige oder keine Spuren der „Original“-Medien hinterläßt, wobei aber eine oder beide Deutungen als eine das Werk mit einem bestimmten situationellen oder institutionellen Rahmen verbindende Grundmetapher - auch wenn diese Verknüpfung auf einer Negation basiert - über diesem Werk stehen bleiben können. In diesem

behält Aktionsmusik, obwohl sie in keiner Weise mit Standardbegriffen der Musik entschlüsselt werden kann, „Musik“ als Rahmeninstitution bei, eine Tatsache, die offensichtlich einen bestimmten Modus der Rezeption schaffen wird. Man lernt - warum nicht? - mit den Augen hören, mit den Ohren sehen. Und - wie Higgins gleich klarstellte - mit der Zeit verwandelt sich die Fusion in ein Genre. Die lange Liste neuer Genres mit gut entwickelten Institutionsgerüsten erweist Higgins' Vision Referenz: Graphic Scores, Mail Art, Cideo, Artists' Books, Sound Poetry - um nur einige zu nennen - sie alle begannen als grenzüberschreitende konzeptionelle Fusionen. Die Stärke dieser Deutung liegt in ihrer Flexibilität, ihrer Fähigkeit, einen gemeinsamen Charakterzug im Gesamtbereich des Geflechts der neuen Künste zu erfassen.

Eine andere Deutung ist begrenzter, aber meiner Meinung nach spezifischer geeignet zu beschreiben, was ich als eine Haupttendenz der frühen Jahre von prä-Fluxus und Fluxus betrachte. Higgins weist auf den Gedanken hin, daß Intermedia eine Kunst zwischen den Gattungen oder besser ausserhalb der Gattungen ist, indem er eine Intermedia-Kunst zwischen dem Bereich der Kunstmedien und den - wie er sie nennt - „life media“ versuchsweise andeutet. (Ein merkwürdiger Ausdruck für einen Cage-Schüler, der gelehrt wurde, „Leben“ als natürlichen Strom gegebener Fakten zu akzeptieren.) Die Idee einer Kunst zwischen den/außerhalb der Gattungen klingt unschuldig genug, aber ihre Folgerungen reichen tiefer. Sie zeigt den Unterscheid zwischen einer Kunst, die immer noch Medien benutzt, um einen [Inhalt] zu [übermitteln], und einer Kunst, die sich direkt und [unvermittelt] in die Realität stellt, ein Teil der Welt konkreter Phänomene.

Bei der rückblickenden Betrachtung des Dokumentationsmaterials um Fluxus (Schriften, Briefe, Interviews, Statements, Slogans etc.) taucht diese Dualität während der formenden Jahre an jeder Ecke auf, als die Frage „Wer sind wir / wer sind wir [not]“ besonders entscheidend war. Beispielhaft ist ein Brief von Dick Higgins (datiert 1963), in dem er sich mit dem Boxring befaßte, der zusammen mit anderen Dingen für eine Performance von The Tart benutzt werden sollte:

„Ich bin sehr enttäuscht von seiner (Kaprows) Idee für eine Ausführung - er will den Ort nicht als das nutzen, was er ist - als Boxring. Für ihn ist es nur ein Raum. Er ist ein sehr abstrakter Künstler.“<sup>7</sup>

Während Higgins den Boxring als Boxring behandelt, nähert sich Kaprow (laut Higgins) diesem als Schauplatz für seine Kunst, so wie der Maler sich einer Leinwand nähert. Für Kaprow ist es ein Vakuum - ein Gefäß, das gefüllt wird und anderswohin transportiert werden muß. Für Higgins ist der Ort bereits gefüllt, und dieses Gefülltsein ist etwas, das er nur ändern kann, indem er sich auf die gleiche Ebene begibt, in direkter Interaktion. Wieder ein kleiner Wink von Cage: „Der Trick ist, plötzlich an einem anderen Ort aufzutauchen, augenscheinlich ohne ein Transportmittel benutzt zu haben.“

Die Frage der Steuerung ist natürlich das Problem hier. Wie nahe Kaprow auch einer realen Lebenssituation gekommen sein mag, indem er in seine Arbeiten einführte, was William Saitz 1961 in seinem Essay über die Assemblage „the vernacular“<sup>8</sup> nannte, hilft gerade dieser Ausdruck zeigen, in welchem Maße Kaprows Methode die herkömmlichen Merkmale einer Sprache trug, eines Kommunikationsmittels. Die relative optische Einheit-

lichkeit, die sich in der Photomappe über die Happening-Jahre dokumentierte, scheint diese Ansicht zu stützen - Sprache als Konvention von Codes. Wenn der Gebrauch von Sprache eine Möglichkeit ist, die Realität mittels einer vereinbarten Anzahl von Abstrakta in eine Ordnung zu bringen, dann prangert Higgins mit seinem Zweifel an der Autorität dieser Abstrakta diese Art von organisatorischer Steuerung natürlich an. Die verschiedenen Annäherungsversuche an die Frage der Steuerung könnten durch einen Vergleich der Partituren für zwei Werke demonstriert werden, die optisch und akustisch ziemlich ähnlich in der Ausführung wären, George Brechts Motor Vehicle Sundown Event und Al Hansens Car Bibbe. Beide Stücke beziehen eine Anzahl geparkter Autos sowie eine Anzahl von Aktionen und Geräuschen ein, die veranstaltet werden können, ohne daß das Auto bewegt wird, wie das Ein- und Ausschalten der Scheinwerfer, das Öffnen des Handschuhfachs, das Betätigen der Hupe, das Zuschlagen der Tür, das Einschalten des Radios etc. Die Stücke unterscheiden sich lediglich in den Prämissen für die Erzeugung der Geräusche. Die Partitur für Car Bibbe besteht aus einer detaillierten Folge spezifischer Aktionen für jedes der neun teilnehmenden Autos. Bei Motor Vehicle Sundown Event bekommen wir nur eine Partitur möglicher Aktionen, die durch einfach zufällige Prozesse verteilt und aneinandergereiht werden können. Auch die Anzahl der für die Erfüllung der Partitur erforderlichen Fahrzeuge ist nicht festgelegt (i.e. unerheblich). Höchstwahrscheinlich würde die Ausführung der beiden Partituren in einer symphonischen Ansammlung von alltäglichen Verkehrsgeräuschen / optischen Phänomenen resultieren. Aber während Hansens Partitur uns eine genaue Verteilung spezifischer Aktionen über

eine bestimmte Zeitspanne „sehen“ läßt, bleibt Brechts Partitur unklar, bis wir sie in eine Veranstaltung umsetzen. Um es anders auszudrücken: es gibt keinen prinzipiellen Unterschied zwischen der Vorstellung von Car Bibbe und der Durchführung. Bei Motor Vehicle Sundown Event kann diese Verbindung nicht hergestellt werden.

Was also charakterisiert die Beziehung zwischen Partitur und Realisation bei Motor Vehicle Sundown Event? Worauf ich letzten Endes hinaus will, ist das Auftreten einer bestimmten Dynamik, die nicht nur die früheren Fluxus-Jahre klar unterscheidet, sondern (was wichtiger ist) die Art und Weise, wie wir diese Arbeiten in einem historischen Raum-Zeit-Kontinuum plazieren, die Art, wie wir darüber schreiben und denken, und die Art, wie wir möglicherweise in Zukunft damit umgehen werden, neu definiert. Diese Dynamik kann mit Hilfe griffiger Termini wie Allgemeingültigkeit und Eigenart beschrieben werden, aber im direkten Gegensatz zu der Art, in der diese beiden Parameter innerhalb eines organischen Kunstwerks durch den im Wesentlichen harmonischen Prozeß der Assoziation zusammenarbeiten. Stattdessen haben wir es mit einer Dynamik zwischen zwei radikalen Extremen zutun, wobei das Extrem der einen Position (i.e. die extreme Allgemeingültigkeit der Anweisung für ein Ereignis) notwendigerweise in die entgegengesetzte Position hineinstößt (i.e. in die extreme Eigenart der Realisation der Anweisung). Daraus folgt, daß die Bezeichnungen für die verschiedenen Phasen des Prozesses austauschbar sind. Wichtiger noch, das Werk hat keinen historischen Moment, in dem es sich vollendet, und zu dem wir um einer näheren Beurteilung willen zurückkehren könnten. Um vollendet zu werden, muß es bei jedem einzelnen Versuch neu geschaffen

werden. Das äußerste Allgemeine existiert als undurchsichtige Oberfläche, die einen Prozeß hervorbringt, aber selbst keinerlei Hinweis auf die eigene Existenz liefert. Andererseits ist das Spezifische zu spezifisch, als daß sich ihm außer der Person oder dem Erzähler, die bzw. der in dem Prozeß selbst eintaucht, irgendjemand anderer im Nachhinein nähern könnte. Dieser Standpunkt ermöglicht ein besonderes Studium der Jahre, in denen sich das Geflecht der Intentionen formte. Man kann darüber streiten, ob diese Jahre in Form einer Entwicklung in Richtung auf oder inForm einer Debatte um absolute Allgemeingültigkeit, als Entstehungsfaktor, als Ausgangspunkt gesehen werden könnten. Diese Entwicklung oder Debatte könnte z. B. auf der Ebne eines einzelnen Künstlers - wie im Falle George Brecht - verfolgt werden. In seinem Werk scheint eine gewisse Veränderung vorzuliegen, von den komplizierten und detailreichen Zufallsstrukturen, die um 1959/60 als Ergebnis seines Studiums bei John Cage zustande kamen, bis zu der extremen Unverständlichkeit und Einfachheit der nicht-zufälligen Partituren, die den größeren Teil von Water Yam ausmachen. Wenn von letzterem gesagt werden könnte, daß es extremere Allgemeingültigkeit erreicht habe, dann nur in dem Sinne, daß den früheren Werken wie Motor Vehicle Sundown Event (und wie viele der Kompositionen von John Cage) ein verhältnismäßig stabiler Werkscharakter eigen ist. Von der Partitur könnte es heißen, daß sie eine gewisse Spezifität einschließe, weil sie trotz allem auf eine Performance-Situation hinweise. Spätere Arbeiten wie Exit entalten keine solchen Beziehungen. Aus nichts als diesem Wort bestehend, kennzeichnet Exit einen Höhepunkt der extremen Generalisierung und Unklarheit. Wie auch immer man sich darauf einläßt, ob

man es aufführt, denkt, malt, als Zeichen in einem Ausstellungsraum aufstellt, man tut etwas anderes (Do something else). Es ist unmöglich, über „exit“ nur nachzudenken. Sobald man dies versucht, denkt man sofort weiter, und „exit“ verschwindet in einer Kettenreaktion von Bildern, Ideen und Erinnerungen. Dies ist der Zustand extremer Spezifiziertheit, den Exit [erzeugt]. Dieser Logik zufolge kann sein Status als Werk nie fixiert werden, weil man es nur durch diese ständige Bewegung sehen kann, diese Dynamik zwischen anscheinend entgegengesetzten Kräften. An dieser Stelle sollte ich wahrscheinlich versuchen, meine Spekulationen mit einem weiteren Wink von Cage im Zusammenhang von „etwas“ gegen „nichts“ zu stabilisieren:

... etwas und nichts sind keine Gegensätze, sondern bedürfen einander, um fortzubestehen. ... Weil sich alles verändert, verschwindet nun die Kunst, und es ist von höchster Bedeutung, nicht etwas zu machen, sondern nichts zu machen. Und wie geschieht dies? Es geschieht dadurch, daß man etwas macht, das dann verschwindet und einen an nichts erinnert. Es ist wichtig, daß dieses Etwas eben nur etwas ist, auf begrenzte Weise etwas; dann verschwindet es einfach und wird unbegrenzt nichts.“<sup>9</sup>

Die Entwicklung zum Allgemeinen könnte auch z. B. im Werk von Jackson Mac Low während dieser Periode verfolgt werden. Es bewegt sich von seinem ersten zufallserzeugten Gedichten, den 5 Biblical Poems von 1955, bis zu seiner Idee überhaupt des ersten statischen Films (Tree Movie, 196): Einzeleinstellung auf einem Baum oder ein beliebiges anderes Objekt über eine lange Zeitspanne) oder Partituren wie Thanks II, bei denen die gegebenen Anweisungen weder verändern noch schaffen, was nicht bereits geschieht. Oder man könnte Bezug

darauf nehmen im Sinne von Dick Higgins, der, über The Tart reflektierend, vom Spiel verlangt, daß es „spezifisch und unabstrakt“ sei. Wie will er diese Spezifiziertheit erreichen? Das „hängt von der Klarheit der Informationen und ihrer Fähigkeit ab, der Wiederholung zu trotzen.“<sup>10</sup> Ersatzweise könnte man der Entwicklung/Debatte auf einem kollektiven Niveau folgen. Dort z. B. erscheint eine mehr oder weniger gleichzeitige Bewegung vom Allgemeinen im Sinne einer zufallserzeugten Cage'schen [Vielfältigkeit] zu einem Allgemeinen, das auf der Idee des [single focus] beruht. Es könnte von Bedeutung sein, die Ankunft La Monte Youngs und seiner kalifornischen Kollegen (in New York 1960) als Hauptkatalysator aufzufassen: Zum einen wegen der Konzertserie, die er mit Yoko Ono 1961 organisierte; ein Ausgangspunkt u. a. für die gesamte Schule des Minimalismus. Aber, wie ich glaube, auch deswegen, weil er so beharrlich auf dem in allen seinen Kompositionen fest verwurzelten Ansatz des single focus bestand und die ganze Zeit über die Vielfalt der Möglichkeiten zeigte. Sein „eine lange Zeit zu haltender“ b-F#Akkord läßt sich nicht auf „dasselbe“ reduzieren wie sein „Ziehe eine gerade Linie und folge ihr“. Wenn man die Bewegung zwischen den Polen des Allgemeinen und des Spezifischen betrachtet, wird deutlich, daß man den Einzel-Focus-Ansatz nicht als „glänzende Idee“ oder „Form“, deren Wesen schon bei der ersten Präsentation erschöpft wäre, auffassen kann. Sein Reiz liegt vielmehr in der Art, wie die augenscheinliche „Gleichheit“ einer stundenlang gehaltenen Quinte aus dem Hören die Wahrnehmung einer überraschenden und endlosen Vielfalt macht. Anders ausgedrückt: es ist die Art und Weise, in der die Dauer den Ton so sehr Teil der „gegebenen“ Umgebung werden läßt, daß die Aufmerk-

samkeit von ihm abgelenkt wird und sich dem zuwendet, was sonst noch vor sich geht. Daniel Charles beschreibt dies mit folgenden Worten, indem er Vergleiche zu Batesons Analyse der balinesischen Gesellschaft und Wildens Gedächtnistheorie anstellt: „... solch eine stabile Situation oder „kühlere“ Gesellschaft, weit davon entfernt, sich selbst aufzuzeichnen, wird überhaupt nicht aufgezeichnet. Sie ist nicht, wie Wilden meint, sowohl sie selbst als auch die Erinnerung an sich selbst, sondern sie selbst als Vergessenheit ihrer selbst.“<sup>11</sup> Wenn die Haupterrungenschaft der Amerikanischen Szene in der Entwicklung von Allgemeingültigkeit durch den „single focus“ bestand, dann könnte ein wesentliches Merkmal des europäischen Beitrags zu der Debatte in Form eines Paradoxons dargestellt werden. Eines Paradoxons in dem Sinne, daß Allgemeingültigkeit dadurch erreicht wird, daß man die Möglichkeiten eines Katalogs von Bedeutungen, der natürliche Priorität besitzt, einschrumpft – wobei das Paradoxon eine tabula rasa zur Folge hat, die für jede Art von Inschrift aufnahmebereit ist. Robert Fillious No-Play scheint ein fast zu offensichtliches Beispiel zu sein („Dies ist ein Stück, das niemand sehen muß ... ich meine, so oder so gibt es da ein Stück, aber es ist ein Nicht-Stück.“)<sup>12</sup>, aber auch Emmett Williams' Yes It Was Still There – An Opera könnte so beschrieben werden. Die unkomplizierte kleine Geschichte schrumpft tatsächlich ein und löst sich schließlich auf, wenn jedem Wort, das der Hauptdarsteller von sich gibt, eine Anzahl von Punkten folgt, die nicht nur dem verlorenen Punkt über dem i, um den das Schauspiel inszeniert ist, entspricht, sondern auch der numerischen Stellung des Wortes (Wort Nummer 4 – vier Punkte, Wort Nummer 100 – einhundert Punkte). Oder, das beste Beispiel

von allen, Ben's Postkarte "The Postman's Choice" mit der Anschrift auf beiden Seiten ... nicht allzu weit entfernt von dem schließlich letzten Wink von Cage: "Mit der Post muß etwas geschehen. Entweder das oder wir sollten aufhören zu glauben, daß etwas, nur weil wir es zur Post geben, auch dort ankommt, wohin wir es schicken."<sup>13</sup> Ausdrücke wie "allgemein" und "spezifisch" sind Worte, die in den Diskussionen der Künstler über ihre Vorstellungen immer wieder auftauchen. Wenn ich darauf bestehe, daß diese Begriffe nicht nur als einfach so, sondern als in einer Dynamik oder Bewegung, die als der paradoxe [Grundbestandteil] jedes einzelnen Werkes aufgefaßt werden könnte; miteinander verbunden zu gelten haben, dann tue ich dies, um eine Metapher zu schaffen, die uns zu einem leichteren Zugang zu den Werken verhelfen kann. Um einen leichteren Zugang zu finden, müssen wir ihre Undurchsichtigkeit durchdringen und ihre Verknüpfung mit historischen Momenten, die nicht ins Gedächtnis zurückgerufen werden können und die so auch nicht repräsentieren, destabilisieren. An dieser Stelle ist es wahrscheinlich nützlich, aus der üblichen Darstellung der frühen Jahre von Fluxus als Zeit der schlichten oder unaufwendigen Einzelaktionen die Luft herauszulassen. Schlichtheit als Entstehungsfaktor, ja, aber nicht als [charakteristisches Merkmal] der Arbeit. Denn in der Performance als der Ebene der Spezifika gibt es nie so etwas wie Einzelaktionen, sparsamen Umfang mit Mitteln, Einzeldenken. Es ist die Tatsache des Lebens, daß alles Konsequenzen, Ursachen, Multiplikate hat - mit anderen Worten, eine verwirrende Fülle hervorbringt, welche die Utopie des "single focus" Lügen straft. Ein sehr deutliches Beispiel ist Alison Knowles' graphische Ausführung ihres Performance Piece # 8, dessen Partitur

uns anweist, "1. Etwas mit allem, 2. etwas mit nichts, 3. etwas mit etwas, 4. alles mit allem, 5. nichts mit nichts" zu kombinieren und zu aktivieren. Die graphische Ausführung ist in The Four Suits als „T-Wörterbuch“ abgedruckt - eine reichhaltige, sinnenfrohe, verwirrende und hochpoetische Auflage von Wörtern und Bildern, die mit dem Buchstaben T verbunden sind. Aber sie ist auch sehr privat, individuell und begrenzt, weil sie ihre Struktur eher der Form der Inventar- oder Einkaufsliste als einer gezielteren Anordnung optischer und verbaler Symbole entnimmt. Die Bedeutung des Werkes liegt weder in dieser speziellen Ausführung noch in den Anweisungen, sondern in einem Gespür für das, was sich abspielt, auf diese Weise die Möglichkeiten eines [fortgesetzten] Prozesses realisierend. Die Tatsache, daß der Schwerpunkt auf der Dynamik liegt, läßt auch eine Abweichung von der Theorie der Performance-Kunst, wie sie - unter anderem - von Thierry De Duve entworfen wurde, erkennen. Auf der Grundlage des Minimal-Aspekts beschreibt De Duve diese Performance-Asthetik im Sinne von Aktualität (einem "hier-und-jetzt"-Effekt) im Gegensatz zu Walter Benjamins Darstellung der Aura eines einmaligen Kunstwerks.<sup>14</sup> Die Betonung des Hier und Jetzt wirklicher Situationen trifft offensichtlich ins Ziel. Aber bei einer ganzen Anzahl früher Fluxus-Arbeiten müssen wir die Unterscheidung treffen, daß die schonungslose Bewegung zwischen demjenigen, das zu allgemein ist, als daß man sich ihm annähern könnte, und demjenigen, das zu spezifisch ist, als daß man es zusammenfassen könnte, die Tatsache unterstreicht, daß diese wirklichen Situationen nicht den Status von Belegstellen annehmen können. Bei der Art von Performance, die zeitlich und örtlich einmalig ist, hat man das Problem des "Hier und Jetzt" im nachhinein

durch übertriebene Beachtung der Dokumentation gelöst. Den historischen Moment aufzuspüren ist im Grunde eine Frage der Menge und Qualität der Dokumente - über das Werk kann dann wenigstens, wenn es schon im herkömmlichen Sinne nicht interpretiert werden kann, geschrieben und in Bezug auf einen historischen Moment diskutiert werden. Im Gegensatz dazu kann man über die Art von Fluxus, die ich in diesem Aufsatz hervorzuheben versucht habe, nicht schreiben, solange man bei der Idee bleibt, daß es ein Studienobjekt überhaupt gibt. Offenbar kann Fluxus auf der Ebene der Geschichte der geflechtartigen Struktur und ihrer gemeinsamen Vorstellungen generalisiert werden, und es ist bis zu einem gewissen Grade auch möglich, die Werke mit Hilfe von Begriffen wie "Methode" oder „Struktur“ oberflächlich zu umreißen - (wie im Falle der generellen/spezifischen Dynamik). Aber jeder schriftliche Versuch über Fluxus, der sich nicht auch auf die Ebene der absoluten Spezifiziertheit begibt, bleibt letzten Endes unbefriedigend und wiederholt notgedrungen die gleichen theoretischen Clichés (i.e. wie oben gezeigt). In The Object of Post Criticism hat Gregory Ulmer einen Katalog alternativer kritischer Aufsätze entworfen, wobei er als Modell das Prinzip der Collage/Montage genommen hat, weil die Collage/Montage nicht das reale Objekt reproduziert, sondern ein Objekt konstruiert, das in die Welt eingreift.<sup>15</sup> Mit anderen Worten, Ulmer schlägt eine Kunstkritik vor, die sich auf verschiedene Weise in das Kunstwerk einmischt. Ein Teil seiner Argumentation sollte von besonderem Interesse sein, da er Cages Methode der Anwendung von Zufallsprozessen auf seine kritischen Schriften als Beispiel einer von ihm parasitär oder symbiotisch genannten Beziehung zum Werk

benutzt. Sie ist parasitär im Sinne einer Unterbrechung, eines störenden Geräusches im System (vgl. Die Einbeziehung von Geräuschen als Teil der Musik bei Cage) oder eines Einmieters: sie ist symbiotisch im Sinne einer Beziehung zu gegenseitigem Nutzen. Die Vorstellung von einer symbiotischen Beziehung kommt der Art und Weise am nächsten, in der die extreme Allgemeingültigkeit der Arbeiten von einer spezifischen Realisation bei jeder neuen Begegnung abhängt. Dies schließt natürlich die Begegnung zwischen dem Kritiker und dem Werk ein. Kurz gesagt: Wenn der Kritiker ein Studienobjekt haben will, muß er der Schöpfer dieses Objekts sein - ein fließendes Verhältnis zu dessen Ursprung beibehalten und damit umgehen, wie immer er will. Bei der symbiotischen Beziehung beschreibt ein vielbenutzter Ausdruck wie [Teilnahme] diese Beziehung nicht wirklich; [Interaktion] trifft den Sachverhalt besser.

Die absolute Allgemeingültigkeit ist also das Vehikel, das die Werke durch die Geschichte trägt oder über das Historische hinaus; sie nimmt teil an einer Dynamik, die vorwärts weist, auf jede neue Begegnung und vergangene Begegnungen vergißt. Mit einem Werk dieser Art konfrontiert sein gleicht einer wirklichen Begegnung - wie immer wir es angehen, wir machen es stets zu einem Teil unseres Lebens. Schließlich haben wir den endgültigen Slogan vor uns - die Verschmelzung von Kunst und Leben. Dies klingt zu gut, um wahr zu sein, und ist aus diesem Grunde auch eine leichte Beute der Kritik. Douglas Kahn hat sich über ihre Grundlage in der romantischen oder naiven Vorstellung geäußert, daß die Wirklichkeit gleich den Prozessen der Natur ist, wobei er sowohl die soziale/technologische Ordnung der Realität als auch den eher fiktiven Aspekt

unseres Naturverständnisses zu vergessen beschließt.<sup>16</sup> Herbert Blau argumentiert, unsere Vorstellung von der (nuklearen) Katastrophe - einer Tatsache, die auf dramatische Weise die politische Tagesordnung bestimmt - zeige, wie grundlegend metaphorisch unser Umgang mit der Realität ist.<sup>17</sup> Obwohl völlig berechtigt, ist diese Kritik nicht unbedingt umwerfend. Vielmehr könnte sie ein Hinweis darauf sein, daß die zukünftigen Spezifika von Fluxus möglicherweise nicht so sehr im häuslichen Drum und Dran befangen sein werden, wie die Darstellungen des „Konkreten“ (oder öden) täglichen Lebens. Denn es ist eher unser Konzept vom „Leben“, das untersucht und ausgeweitet werden muß, als daß das Konzept von der Kunst weiter ausgehöhlt oder verändert werden müßte; ersteres ist viel zu lange als der unproblematische Teil der Gleichung behandelt worden. Ich weiß nicht, ob meine Sinne geschärft waren, meine Fähigkeit zu memorisieren besser als sonst, mein Interpretationswille zur entscheidenden Aktion bereit war, als ich durch die Tür ging, die zu Eily Harveys Galerie, Broadway Nr. 537, führt. Wahrscheinlich war dies so. Ich trat in eine Situation von Kunst ein. Andererseits könnte man auch sagen: ich wurde in eine Situation von Kunst geworfen. Draußen regnete es in Strömen, Wasserspritzer wurden mir von eisigen Winden direkt ins Gesicht geweht. Keine Sicht, kein Mittelpunkt, Handeln unmöglich - und die Leute schienen hinter mir Schlange zu stehen, um durch die schmale Glastür zu gelangen. Wohlbehalten drinnen angekommen, manövierten wir uns schnell durch den Schnittpunkt zwischen chaotischem Leben und geordneter Kunst - Wasser abschüttelnd, den Rücken streckend, uns wieder konzentrierend. Die Treppen hinauf, nach links und rechts Leute grüßen - in meinem Fall zögernd, weil ich zum

erstenmal in New York war, und obwohl ich während der letzten Wochen einer großen Zahl von Menschen vorgestellt worden war, kannte ich doch niemanden sehr gut. Also war ich vielleicht ungewöhnlich stark für eine gesellschaftliche Situation sensibilisiert? Vermutlich nicht: normalerweise bin ich in gesellschaftlichen Situationen sehr angespannt. Dann vielleicht mehr als die anderen? Vielleicht, aber nach den verschiedenen Kleidercodes, den Stimmlagen, den gehemmten Bewegungen zu urteilen, nicht wesentlich mehr. Um es zum Ende zu bringen: wir waren alle doppelt wach: für die Kunst, für das Gesellschaftliche. An diesem Punkt sollte ich wahrscheinlich genauer sagen: Welche Art von Kunstsituation es war: aus der Einladung wurde es nicht ganz klar, aber nach dem, was die Leute so redeten, war es eine Performance, die um 19.10 Uhr beginnen und um 23.59 enden sollte. Jetzt sollte ich wahrscheinlich auch die Merkmale der gesellschaftlichen Situation schildern. Merkwürdigerweise war es mehr wie die gewöhnliche Eröffnung einer Bilderausstellung in einer Galerie: man stand in einem überfüllten Raum mit einem Glas Weiß- oder Rotwein in der Hand herum, man bewegte sich langsam aber sicher von Gruppe zu Gruppe, von Person zu Person. Jedoch wurde die verhältnismäßige Fremdheit der Situation durch einige entscheidende Elemente gemildert, die dem Herumstehen, dem Plaudern und dem Weintrinken offenbar eine Daseinsberechtigung verliehen. Ich führe sie im folgenden wie auf einer Einkaufsliste oder Computerdatei auf, aber natürlich in systematischer Entstellung: mir zeigten sie sich nicht als „Elemente“, ihr Vorhandensein war in der Tat weder imposant noch sehr einprägsam. Wie die Bilder bei einer überfüllten Galerie-Vernissage erzeugten die meisten ein

Gefühl des Wohlbefindens, eine Garantie gegen den Abgrund leerer weißer Wände; ein Thema:

0001 Eine Einladung von Postkartengröße; rot und weiß bedruckt auf grün; Zeit, Ort, Künstler und Titel nennend: ! Lo Lamentamos!! Fuera de servicio! - was Portugiesisch ist und „Tut uns leid - außer Betrieb“ heißt.

0002 Zwei Stickleitern, die von der Decke bis zum Fußboden reichten.

0003 Ein paar rot-grüne Banner (die portugiesischen Farben), die von der Decke herunterhängen.

0004 Eine rot-grüne Digitaluhr an der Wand. An einer anderen Stelle im Raum ein Fernsehschirm, der die Uhr auf Band aufgenommen zeigte, mit der unvermeidlichen technologischen Verzögerung bei den Digitalzahlen.

0005 Hübsche portugiesische Musik aus der Hi-Fi-Anlage, mittlere bis niedrige Lautstärke.

0006 Ein Blatt Papier, das jedem, der den Raum betritt, in die Hand gedrückt wurde, mit einer Anzahl von Anweisungen, im Siebdruck, rot auf grünem Untergrund. (Eine Art Netz, das eine Zeitstruktur darstellte). Die Blätter waren nicht identisch.

Diese Liste von Anweisungen war das erste, das sich als eine Art Hindernis überhaupt zeigte. Pflichtbewußt fing ich an, sie zu lesen, aber der rote Druck auf dem grünen Untergrund tat meinen Augen weh, und dann wurde meine Aufmerksamkeit auch noch durch Nam June Paik unterbrochen, den ich einmal im Foyer des zweitelegantesten Hotels von Oslo mit einem kaputten Tonbandgerät interviewt hatte. Er erinnerte sich daran und wiederholte etwas, was er damals gesagt hatte (und was ich ziemlich überraschend fand): daß die Norweger die idealsten Zen-Persönlichkeiten hätten. Damit spielte er offensichtlich auf eine gewisse, naive, unpolierte Aufrichtigkeit an, die sogar als

Kompliment zweischeidenig war, um das geringste zu sagen. Ich lernte eine Anzahl von Leuten kenne, denen ich nie begegnet war, und wurde so davon abgehalten, die Anweisungen weiter zu erforschen - stattdessen wiederholte ich bis zum Erbrechen die Gründe, weshalb ich in New York war, und verkürzte die Geschichte jedesmal, bis wie wie ein unglaublich erhabenes und hochmütiges Haiku-Gedicht klang. Als ich mir wieder selbst überlassen war, war ich bereit, mich ernsthaft mit der rot-grünen Liste zu befassen - vor allem weil, soweit ich sehen konnte, noch nicht geschehen war - und begann den Verdacht zu hegen, daß es auf meine Teilnahme ankommen könnte. Ich konnte jetzt die makellose Schönheit des Drucks bewundern und den paradoxen Versuch, eine geschriebene Botschaft mittels der zwei höchsten Komplementärfarben zu senden - wobei diese einander verstärkten, so daß die Farbe des Textes nie die Oberhand über die Farbe des Hintergrundes erlangte.

Was man da vor sich hatte, blieb eine ständige Bewegung unbestimmter Formen und Zwischenräume, bis man unter großer Anstrengung des Willens und der Augen oben auf der Seite folgende Anweisung auftauchen sah, die erste einer langen Liste ähnlicher Instruktionen mit verschiedenem Zeitrahmen:

"Merken Sie sich um 19.50 Uhr eine Person, die nicht zu weit weg ist, und ihre Gestik; Tun Sie um 21.58 Uhr eine Weile das gleiche." Ich sah mich um und versuchte eine Gestik zu entdecken, die ich im Gedächtnis behalten und wiederholen könnte, wobei ich natürlich nach etwas Bedeutsamem, wenn nicht sogar Spektakulärem suchte. Um mich herum waren die Leute damit beschäftigt, ihr Haar zu berühren, ihre Taschen zu öffnen, mit ihren Weingläsern aus Plastik zu spielen. Ich selbst lehnte an einer

Wand und grüßte Philip Corner, der gerade eintraf. Dann tauschte ich mit einem jungen Komponisten, der mit dem Komitee des Nordlyd-Festivals zusammengebracht werden sollte, Adressen aus. Steckte seinen Füller ein. Zerknüllte einen Notizzettel in der Tasche. Den Platz wechselnd, Knöpfe anfassen, Kopf nach vorn recken, Rücken klopfen. Rückzug. Hände zittern, Armschwenken, Trinken, Platzwechsel, Blick auf die Uhr. Kinn hervorstreckend, einen Schritt zurücktretend, Augenbrauen gehoben. Kuß auf die Wange, Kuß in die Luft neben beiden Wangen. Kamera hochgehalten. Mitten in all dieses trat mein norwegischer Freund Ivar mit frisch gefärbtem Haar, fast hell-orange. Er arbeitete bei der Electronic Arts Intermix gegenüber, hatte gerade Feierabend und machte einen hungrigen Eindruck. Da die Gestik, die ich mir ausgesucht hatte, erst um 21.58 zu wiederholen war, beschlossen wir, essen zu gehen und dann zurückzukommen. Draußen, spritzender Regen, heulende eisige Winde, in die Oberstadt fliehende Taxis. Ich erinnere mich nicht mehr an das Restaurant (Besteck hin und herschieben, rauchen, die Arme auf dem Tisch, die Beine gekreuzt, mit Zahnstochern herumspielen?), aber ich weiß noch, daß mein Regenschirm sich auf dem Rückweg umkremplete. Bei unserer Rückkehr zu der Galerie schien die Menschenansammlung so kompakt wie vorher, vielleicht ein bißchen gelockter, so wie sich die meisten Parties nach einer Weile auflockern. Ich war darauf vorbereitet, die gewählte Gestik zu wiederholen. Ich sah auf die Uhr an der Wand, nur um festzustellen, daß sie gegenüber der Uhr auf dem Fernsehschirm eine Minute vorging. Dies warf ein kleines Problem auf: Was war Standardzeit hier? Konnte die auf Band genommene Zeit, da sie synthetisch verarbeitet wurde, „Kunstzeit“ genannt werden, und war

diese dann die richtige Zeit für dieses Kunstereignis? Oder würden die naturgetreuen Gestiken der Uhr entsprechen, die nach mittlerer Greenwich-Zeit gestellt war? Die Frage erschien mir blöd. Als ich das merkte, tauchte eine weitere Frage auf: Was machten alle diese Leute? Nahmen sie an einem umfassenden Prozeß feiner simultaner Nachahmung teil oder waren sie „einfach nur sie selbst“? Abgesehen von einem komischen Vogel, der anscheinend Schau seiner Stansislauski-Technik abzog, war es unmöglich zu sagen. Ich betrachtete meine Gestikwahl: Eine Frau in der Nähe hatte ihren Ohrring angefaßt. Ich hatte dies gewählt, weil ich auch dazu neige und ich dachte, ich könne es auf überzeugende Weise tun, ohne zu schauspielern. (Tatsache ist, ich tue es so oft, daß eines Tages mein linkes Ohrläppchen einriß. Merkwürdigerweise kam kein Blut). Nun war ich im Begriff, es vorzuführen. Die Frage war: würde irgendjemand Notiz davon nehmen? Würde ich es selbst merken? Genau gesagt, wäre es meine Gestik oder wäre ich nur diejenige, die die Gestik der anderen genau nachahmte? Um diese Zeit wurde ich die Dritte in einer Unterhaltung, der zu folgen ich Mühe hatte, einfach weil darin so viele Namen, Orte und Hinweise vorkamen, von denen ich wenig oder gar nichts wußte. Ich nickte, lächelte, sagte „ah!“. Gleichzeitig fing ich ernsthaft an, die Situation zu genießen. Überall um mich herum waren die Leute in einem solchen Strom von Aktivität verwickelt, taten so viele Dinge, waren sich ihrer selbst so bewußt, manipulierten, waren so auf Ausdruck aus. Aber auch so geistesabwesend, so natürlich formell, mit solcher Schönheit der Gestik, des Benehmens. Einige versuchten, die Leitern hochzuklettern. Waren sie etwa...? Die Frage verblaßte bereits. Da waren wir, merkwürdig befreit, in einer

Situation, die weder hier noch dort stattfand, sondern zwischen all den verschiedenen Phasen von Bewußtsein und bildlichem Ausdruck wirr dahintrief, eine erweiterte, verwandelte Wirklichkeit, die sich weigerte, zur Ruhe zu kommen, damit von einer anderen Realitätsstufe aus, die von Etikettieren, Gliedern, Verankern bestimmt ist, Untersuchungen durchgeführt werden könnten...

Meine geistesabwesende Unterhaltung wurde von Christian Xatrec unterbrochen, der von mir ganz plötzlich wissen wollte, was ich von René Blocks Ausdruck fluxismus hielt. Ich weiß noch, daß ich zögerte, dann aber die Wahrheit sagte: daß ich noch zu wenig über Fluxus wisse, um eine klare Meinung zu haben. Ich faßte nach meinem Ohrring. Es war kurz nach 22.00 Uhr.

P.S.: Der Urheber der o.g. Performance ist Eric Andersen, Zeitpunkt der Aufführung Oktober 1988, Zeit der Konzeption frühe 70er.

Fußnoten:

- 1) Burger, Peter. Theory of the Avant-Garde. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- 2) Ruhé, Harry. Fluxus: the Most Radical and Experimental Art Movement of the Sixties. Amsterdam: A, 1979
- 3) Cage, John (zitiert in) C.H. Waddington. Biology and the History of the Future. Edingburgh: University of Edingburgh Press, 1972
- 4) siehe: Kellein, Thomas. "Intermediäre Tendenzen nach 1945", (in) Karin von Maur (Hrsg.). Vom Klang der Bilder, Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts, München: Prestel-Verlag, 1985, S. 438-443.
- 5) Higgins, Dick. "Intermedia", Something Else Newsletter. New York: Something Else Press, 1966.
- 6) Dies stimmt mit Burgers von der Entwicklung allgemeiner Kategorien des Kunstwerks. Ebenda.
- 7) Brief von Dick Higgins an Tomas Schmit vom 10. Juni 1963. Quelle: Archiv Sohm.
- 8) Seitz, William. The Art of Assemblage. New York: Museum of Modern Art, 1961

9) Cage, John. Lecture on Something. Silence. London 1987, S. 129

10) Higgins, Dick. (in) Tulane Drama Review 10, 1965, S. 133

11) Charles, Daniel. "New Music: Utopia and Oblivion." (in) Michel Benamou und Charles Laramello (Hrsg.), Performance in Postmodern Culture. Madison: Coda Press, 1977, S. 118

12) Filliou, Robert. A Filliou Sampler. New York: Something Else Press [Great Bear Pamphlet], 1967, S. 14

13) Cage, John. A Year from Monday. Middleton: Wesleyan University Press, 1969, S. 150

14) Duve, Thierry de. La Performance Hic et Nunc. (in) Chantal Pontbriand (Hrsg.), Performance Textes et Documents. Montreal: Parachute, 1981, S. 19-27.

15) Ulmer, Gregory. "The Object of Post Criticism", (in) Hal Foster (Hrsg.) The Anti-Aesthetic. Port Townsend, Washington: Bay Press, 1983, S. 83-110

16) Kahn, Douglas. "The Sound of Fluxus", (in) Cornelia Lauf und Susan Hapgood (Hrsg.) Flux Attitudes. Gent: Im Schoot Uitgevers, 1991, S. 43-47

17) Blau, Herbert. "Letting Be be Finale of Seem", (in) Michel Benamou und Charles Caramello, a.a.O., S. 59-77.

Copyright c 1992 Ina Blom.

Alle Rechte vorbehalten.



## The Intermedia Dynamic

By a convention of the historical narrative, movements are seen as unique, almost utopian, organizations of purpose. It is deeply engraved in a term like avant-garde. You see them moving forward where others are fumbling around in circles, in endless arguments - they are not people, they are above the social, they are unstained signifiers for a future. When backtracking this future, we already know it, so its taste should be stale. It belongs to the myth of the avant garde that, miraculously, we still see it in terms of that utopian entity; purpose, condensed in the manifesto. Peter Bürger saw this in the Dadaists and the Surrealists when he accorded them the heroic stature of having undermined the institution of art itself<sup>1</sup>, and it seemed implicit in the „radical and experimental“ in the title of Harry Ruhé's early study on Fluxus.<sup>2</sup>

Still, the ring-binder principle of the actual Ruhé book told another kind of story. Unclip the metal clips, heave the pages in the air, leave them to the wind. Assemble rapidly, eyes closed, add more pages, subtract - the book is as complete or as incomplete as it ever was. For, if writing about, thinking about, participating in, Fluxus is to be done at all, it can only come about within a consciousness that accepts the absence of coherence, purpose, and, as has been repeatedly pointed out by participants: Movement. In this, Fluxus as a generalized phenomenon is firmly rooted in the social, and any generalization about its artistic content has a tendency to reproduce or reflect this by dealing mainly with the question of art vs. social context. In particular the social context of an ever-expanding network of artistic intention; intentions criss-crossing indefinitely, defying definition.

For a number of reasons, ranging from the nostalgic to the commercial via a good amount of positive historicizing, the network seems self-conscious (i.e. defined) enough to celebrate a 30th anniversary. The 20th anniversary celebration still lingers, introducing as it did a resurgence of interest in Fluxus - particularly on a curatorial level. The question today is: Who cares? Put less arrogantly: If the fact that there is an anniversary implies a past, and the past, a valid legacy, what is that legacy? How can it be used? Does it have a use that actually encompasses this moment without the support of a series of historical moments (that would recreate the narrative of purpose everybody seems to defy)? Fifty good exhibition catalogue essays repeating in chorus „Nobody knows what Fluxus was or is“ certainly do nothing but reinforce an impenetrable mythology; a united purpose of negation. It seems that the trick is still to turn that negation around, to negotiate the lack of purpose into positive terms. In other words: Is there a Fluxus without memory? Without the photographs of funny top hats, dusty stages and dingy Soho lofts? Without the pamphlets, posters and typography? At this point we might use a small Cage reminder: One of the things we don't need as much as we use it, is memory.<sup>3</sup>

In other words: Is there a „fluxus“ without Fluxus?

Or, to paraphrase some classics: Is there a... (fill with own imagination) without Fluxus? Is there a WAS IST DAS without Fluxus? Is there a DO SOMETHING ELSE/ L'AUTRISME without Fluxus?

If one believes that the lack of purpose and definition is more than a nice slogan, that there

is actually a consistency between that general attitude and what might, paradoxically, be called a body of work, then a too close link between Fluxus as a historical phenomenon and Fluxus as a series of „work“, will necessarily trap that work, then bury it. (The legend of the network will still remain). This may not be such a catastrophe. On the other hand: If one wants the actual works to come alive, other approaches will have to be found - for investigation, for writing, for participating.

I believe that one key to alternative approaches might lie in a closer look at the concept of intermedia. Today the use of the term is too general and indiscriminate, encompassing as it does everything from mixed-media, happenings, assemblage/collage and art & technology to various kinds of concept art and performance. It has also been used as a new parameter with which to measure past activities<sup>4</sup>. Not only in order to retrace the contemporary links to Cage, the Black Mountain College, Dada, Futurism, but also as a way of implying that, looking back, more is to be found. After the fact, there are always precursors queuing up for recognition. What still gives the term continuing interest is its character as symptom of a particular historical situation. The fact that it was created by an artist as a way of describing his immediate artistic surroundings<sup>5</sup>, makes it indicative of a state of aesthetic consciousness that could only come about as a result of a full unfolding of the intermedia problematic into aesthetic praxis.<sup>6</sup> It is, in other words, significant to see this consciousness, this elaboration, as what makes the early years of Fluxus differ from the most obvious precursors. When using the term intermedia to describe pre-Fluxus phenomena we are looking at these phenomena through the radically new knowledge of Fluxus, not the

other way around.

What, then, is this radically new knowledge? Even from its point of origin the term is ambiguous. Basically, it seems linked to two simultaneous explanations, which, on closer inspection, do not necessarily cover the same field of meaning. One is the conceptual fusion of genres mentioned in *Some Poetry Intermedia*. It refers to a kind of fusion that leaves few or no traces of the „original“ media, but where one or both may still hover over the work as a basic metaphor that links the work to a certain situational or institutional framework (even where this link is based on a negation). In this sense, action music, while completely undecipherable in standard musical terms, still retains „music“ as an institutional framework - a fact that will obviously create a certain mode of reception. You learn to - why not? - hear with your eyes, see with your ears. And - as Higgins was quick to point out - with time the fusion turns into another genre. The long list of new genres with well developed institutional frameworks pays homage to Higgins' vision: Graphic Scores, Mail Art, Video, Artists Books, Sound Poetry (to mention but a few) all started out as boundary-breaking conceptual fusions. The strength of this explanation lies in its flexibility, its ability to encompass a common feature within the whole range of the new arts network.

Another explanation is more limited, but, I believe, more specifically suited to describe what I see as a main tendency in the early years of pre-Fluxus and Fluxus. Higgins hints at the idea of intermedia as art between the genres, or rather, outside the genres, by suggesting, tentatively, an intermedia between the area of art media and what he calls „life media“. (A strange expression for a Cage-student trained to accept „life“ as a natural stream of given fact). The idea

of art between/outside the genres sounds innocent enough, but its implications cut deeper. It indicates the difference between an art that still makes use of media in order to transmit a certain content, and an art that posits itself directly and unmediated into reality, part of the world of concrete phenomena. Looking back through the documentation surrounding Fluxus (writings, letters, interviews, statements, slogans, etc.) this basic duality turns up at every corner during those formative years when the question of „who are we/who are we not“ was particularly crucial. A letter from Dick Higgins to Tomas Schmit (dated 1963) regarding the boxing ring space that was among other things to be used for a performance of *The Tart*, is exemplary:

"I am very disappointed in his (Kaprow's) idea for a piece there - he does not want to use the place as what it is, a boxing ring. He only thinks of it as a space. He is a very abstract artist."<sup>7</sup> While Higgins deals with the boxing ring as a boxing ring, Kaprow (according to Higgins) approaches it as a setting for his art, much the way a painter approaches a canvas. To Kaprow, the situation is empty - a vehicle to be filled and transported elsewhere. To Higgins the situation is already full, and its fullness is something he can only alter by placing himself on the same level as it, in direct interaction. Again, a small Cage reminder: "The trick is, without any apparent means of transportation, to suddenly appear at a different place ..."

The question of control is of course the issue here. However much Kaprow approached a real-life situation by introducing into his works what William Seitz, in his 1961 essay on assemblage, called "the vernacular"<sup>8</sup>, this very expression helps to show to what degree Kaprow's method bore the traditional characteristics of a lan-

guage, a means of communication. The relative visual uniformity documented by the photographic portfolio of the Happening years, seems to support this view - language as a convention of codes. If using language is a way of organizing reality by an agreed-upon number of abstracts, then Higgins' unbelief in the authority of these abstracts naturally denounces that kind of organizational control.

The different approaches to the question of control could be demonstrated by comparing the scores for two works that would, visually and aurally, be quite similar in execution, George Brecht's *Motor Vehicle Sundown Event*, and Al Hansen's *Car Bibbe*. Both pieces involve a number of parked cars and a number of actions and sounds that can be made without moving the car, such as lights on/off, open glove compartment, sound horn, slam door, radio on etc. The pieces only differ in the premises for the production of sounds. The score for *Car Bibbe* consists of a detailed sequence of specific actions for each of the nine participant cars. In *Motor Vehicle Sundown Event* we only get a list of possible actions that may be distributed and sequenced by simple random processes. Also, the number of participant vehicles is indeterminate (i.e. irrelevant) to the fulfillment of the score. Most likely the execution of both scores would result in a symphonic assembly of everyday traffic sounds/visual phenomena. But whereas the Hansen score lets us "see" an exact distribution of specific actions over a certain time span, the Brecht score is opaque until we actually perform it. To put it another way: There is no principal difference between imagining *Car Bibbe* and executing it. In *Motor Vehicle Sundown Event* that link can not be made. What, then, characterizes the relation between

score and realization in Motor Vehicle Sundown Event?

What I am finally getting at, is the emergence of a particular dynamic that not only sets the early years of Fluxus apart, but (more important) redefines the way we place these works in a historical time-space continuum, the way we write and think about them, and the way we may deal with them in the future. This dynamic can be described along the lines of well-used terms such as generality - specificity, but in direct opposition to the way these two parameters work together within an organic work of art through the essentially harmonic process of connotation. Instead we have to deal with a dynamic between two radical extremes, where the extremity of one position (i.e. the extreme generality of an instruction for an event) by necessity pushes into the opposite position (i.e. the extreme specificity of the realization of the instruction). It follows that the terms for the different stages in the process are interchangeable. More importantly, the work does not have a historical moment that completes it, and which we could return to for closer measure. To be completed it will have to be recreated by every single approach. The extremely general exists as an opaque surface that engenders a process, but gives out no clues of itself as existence. On the other hand, the specific is too specific to approach in retrospect by any other person or narrator than the one who submerges herself into the process.

This point of view allows for a particular reading of the formative years of the network of intentions. Arguably, they could be seen in terms of a development towards, or debate around, extreme generality as an engendering factor, a point of departure. This development or debate could for instance be traced on the level of

individual artists, as in the case of George Brecht. There seems to be a degree of change in his work, from the complicated and detailed chance structures that came about in 1959/60 as a result of his classes with John Cage and the extreme opacity and simplicity of the non-chance scores that constitute the major part of Water Yam. If the latter could be said to have attained a more extreme generality, it is only in the sense that the former works, like Motor Vehicle Sundown Event, (and like many of the compositions of John Cage), still retain a relatively more stable work-character. The score could be said to include a degree of specificity because it does, after all, point to a performance situation. Later works like Exit implies no such relationships. In fact, Exit, consisting of just this word and nothing more, marks a high point of extreme generalization and opacity. However you relate to it, whether you perform it, think it, paint it, mount it as a sign in an exhibition space, you do something else. It is not possible to just think or reflect on "exit". Whenever you try to do that, you immediately think further, and „exit“ disappears in a chain reaction of images, ideas and memories. This is the state of extreme specificity that Exit engenders. By this logic its status as a work can never be fixed, because it can only be seen through this continual movement, this dynamic between seemingly opposite forces. At this point I should probably try to stabilize my speculations with yet another Cage reminder in the context of "something" vs.

"nothing":

"... something and nothing are not opposed to each other but need each other to keep on going (...) since everything's changing, art's now going in and it is of the utmost importance not to make a thing but rather to make nothing. And how is this done? Done by making something

which then goes in and reminds us of nothing. It is important that this something be just something, finitely something; then very simply it goes in and becomes infinitely nothing."<sup>9</sup>

The development towards the general could also be traced, for instance, in the work of Jackson Mac Low during this period. It moves from his first chance generated poems, the 5 Biblical Poems from 1955, to his idea for the first ever static film (Tree Movie, 1961: single focus on tree, or any other object, for a long period of time) or to event scores like Thanks II, where the instructions given will not change or create anything that is not already happening. Or it could be referred to in terms of how Dick Higgins, reflecting on The Tart, wants the play to be „specific and unabstract“. How will he achieve this specificity? It „depends on the clarity of the lines and their ability to withstand repetition“.<sup>10</sup>

Alternatively, the development/debate could be traced on a collective level. There does, for instance, seem to be a more or less simultaneous move from generality seen as chance-engendered Cagean multiplicity to generality based on the idea of single focus. It might be relevant to see the arrival of La Monte Young and his California colleagues (to New York in 1960) as a prime catalyst: For one thing because of the concert series he organized with Yoko Ono in 1961; a point of departure for, among other things, the whole school of minimalism. But, I believe, just as much because his insistence on the extreme single-focus approach was so consistent and deep-rooted in all his compositions, all the while showing the variety of possibilities. His b-F# chord „to be held for a long time“, can not be reduced to „the same thing“ as his „Draw a straight line and follow it.“ When seeing the

movement between the extremities of general and specific, it is significant that the single-focus approach could not be perceived as a "bright idea" or a "form" that would be essentially exhausted with the first presentation. Rather, its interest lies in the way the apparent "sameness" of a fifth held for hours on end transforms hearing into the perception of a surprising and endless variety. Alternatively; the way the stasis of the sound makes it become so much a part of the „given“ surroundings that it will tend to draw attention away from itself and highlight whatever else is going on. Daniel Charles describes it in these terms, making comparisons to Bateson's analysis of Balinese society and Wilden's theory of memory: " ... Such a steady state or ‚cooler‘ society, far from being written on itself, is not written at all. It is not, as Wilden says, both itself and the memory of itself, but itself as oblivion of itself."<sup>11</sup> If the predominant achievement on the American scene was the development of generality through the single focus, an important feature of the European contribution to the debate, might be described in terms of paradox. Paradox in the sense that generality is achieved by deflating the possibility of one set of meanings taking the natural position of priority - paradox resulting in a tabula rasa ready for any kind of inscription. Robert Filliou's No-Play seems an almost too obvious case in point („This is a play nobody must come and see ... I mean, one way or the other there is a play but it is a No-play“)<sup>12</sup>, but Emmett Williams's Yes It Was Still There - An Opera could also be described in these terms. The straightforward little story is indeed deflated and ultimately dispersed when every word uttered by the main character is followed by a number of dots corresponding not only to the lost point over the i around which

the drama is staged, but to the numerical position of the word (word number four - 4 dots, word number hundred - 100 dots). Or, the best example of all, Ben's postcard The Postman's Choice with addresses on both sides ... not that far, after all, from the last Cage reminder: "Something needs to be done about the postal services. Either that or we should stop assuming that just because we mailed something it will get where we sent it."<sup>13</sup> Terms like "general" and "specific" are words that appear time and again in the artists' own discussions of their ideas. When I insist on seeing these terms not only as linked, but linked in a dynamic or movement that could be seen as the paradoxical basic constituent of each single work, it is in order to create a metaphor that may help us relate more easily to the works. To be able to relate to them more easily we need to penetrate their opacity and destabilize their link to historical moments that cannot be retrieved and do not represent them. At this point it is probably useful to deflate the usual description of the early years of Fluxus as single-action simplicity or economy. Simplicity as an engendering factor, yes, but not as a characteristic of the work. Because, in performance, as on the level of specifics, there is never such a thing as single action, economy, single thought. It is the most basic fact of existence that everything has consequences, engenders, multiplies - in other words produces a dazzling richness that belies the utopia of single focus. A very obvious example is Alison Knowles's graphic performance of her Performance Piece # 8, where the score tells us to combine and activate "1. Something with Everything. 2. Something with nothing. 3. Something with something. 4. Everything with everything. 5. Nothing with nothing." The graphic performance

is printed in The Four Suits as the „T-Dictionary“ - a rich, sensuous, confusing and highly poetic overlay of words and images connected to the letter T. But it is also essentially private, particular and limited, taking its clue from the form of the inventory or the shopping list, rather than from a more purposeful organization of visual and verbal symbols. The meaning of the work resides neither in this specific performance nor in the instruction, but in an awareness that moves between the two, realizing the possibility of a continued process. The focus on the dynamic thus also suggests a nuance to the theory of performance art outlined by Thierry de Duve, among others. Basing his argument on the minimal aspect, De Duve describes this performance aesthetics in terms of actualité (a "here-and-now" effect) - in opposition to Walter Benjamin's description of the aura of the unique work of art.<sup>14</sup> The focus on the here and now of actual situations obviously hits the point. But in a good amount of early Fluxus work, we need to make the distinction that the relentless movement between that which is too general to approach and that which is too specific to summarize, underscores the fact that those actual situations can not take on the status of points of reference. In the kind of performance that is unique in time and place, the question of dealing with the "here and now" in retrospect has generally been solved with a hyperattention to documentation. Retracing the moment is basically a question of the amount and quality of the documents - the work can then be, if not interpreted in the traditional sense, then at least written about and discussed in relation to a historical moment. In contrast, writing about the kind of Fluxus work I have been trying to single out in this essay, can not happen as long as we proceed

with the idea that there exists any object of study at all. Obviously, Fluxus can be generalized on the level of the history of the network structure and its shared ideas, and, to a certain extent, it is also possible to describe the works through the superficial outlines of "method" or "structure" - (as in the case of the general/specific dynamic). But any writing about Fluxus work that fails to get down on the level of complete specificity as well, is ultimately unsatisfactory, and bound to repeat the same theoretical clichés (i.e. as shown above). In *The Object of Post Criticism*, Gregory Ulmer has outlined a set of alternative critical approaches, taking as a model the collage/montage principle, since collage/montage does not reproduce the real, but constructs an object that intervenes in the world.<sup>15</sup> In other words, Ulmer suggests a criticism that does, in different ways, intervene with the work of art. One part of his argument should be of particular interest since it uses Cage's way of applying aleatoric processes to his critical writing as an example of what he calls either a parasitical or a symbiotic relationship to the work. It is parasitic in the sense of an interruption, a noise in the system (re. Cages inclusion of noise as part of music) or a guest; it is symbiotic in the sense of a mutually beneficent relationship. The idea of a symbiotic relationship is what comes closest to the way the extreme generality of the works depends on a specific realization in every new encounter. This of course includes the encounter between critic and work. In short: If the critic wants an object of study, she has to be the creator of that object - retaining a floating relationship to its point of origin, dealing with it whatever way she wants. In the symbiotic situation a much-used term like participation does not really describe the relationship; interaction is more to the point.

The extreme generality of the works, then, is the vehicle that carries them through history, or beyond the question of history, engaging in a dynamic which points forward to every new encounter, while forgetting past encounters. Being confronted with a work of this kind equals a real encounter - whatever way we go about it, we make them part of our lives. Then, finally, we are faced with that ultimate slogan - the merging of art and life. It sounds too good to be true, and is for that reason easy prey for criticism. Douglas Kahn has pointed out its basis in the romantic or naive notion that reality equals the processes of nature - choosing to forget reality as social/ technological organization as well as the more fictional side of our understanding of nature.<sup>16</sup> Herbert Blau argues that our imagination of (nuclear) disaster - a fact that dramatically sets the political agenda - shows how our dealing with reality is basically metaphorical.<sup>17</sup> While entirely justified, the criticism is not necessarily shattering. Instead, it could be an indication that the future specifics of Fluxus may not be as preoccupied with household paraphernalia as representations of „concrete“ (or flat) daily life. Because, rather than trying to further erase or change the concept of art, it is the concept of „life“ that now needs to be investigated and extended; having, for too long, been treated as the unproblematic part of the equation. I do not know if, on passing through the downstairs door that leads to the Emily Harvey Gallery on 537 Broadway, my senses were sharpened, my ability to memorize better than usual, my willingness to interpret ready for incisive action. They probably were: I was entering an art situation. On the other hand, you could say that I was being thrown into an art situation. Outside, rain was pouring down,

splashes of water projected directly to my face by icy winds. No sight, no focus, action impossible - and, in fact, people seemed to be queuing up behind me to get through the narrow glass door. Well inside, we were rapidly maneuvering the intersection between chaotic life and organized art - shaking water off, straightening our backs, refocusing. Walking up the stairs, greeting people at left and right - in my case tentatively, since this was my first time in New York, and although I'd been introduced to a great number of people during the past weeks, I didn't really know anybody very well. So, maybe my sense of experiencing a social situation was unusually acute? Probably not: I am usually tense in social situations. Then, maybe, more than the others? Maybe, but from the look of the different dress codes, the intonation of voices, the self-conscious movements, not a whole lot more. To summarize: We were all doubly alert: To the art, to the social. At this point I should probably specify what kind of art situation: From the invitation it wasn't quite clear, but according to general talk it was a performance, to begin at 7:10 p.m. and to end at 11:59 p.m. At this point I should probably also describe the specifics of the social situation. Curiously, for a performance, it was more like a usual gallery opening for a show of paintings: Standing around an extremely crowded room with a glass of white or red wine, slow but constant movement from group to group, from person to person. Still, the relative strangeness of the situation was alleviated by a few crucial elements which gave the standing about, the chatting and the wine-drinking an apparent *raison d'être*. I am listing them like a shopping list or computer inventory, but this, of course, is a systematical distortion: To my experience they did not

present themselves as „elements“, in fact, their presence was neither imposing nor very impressive. Like the paintings at a crowded gallery-opening they most of all produced a sense of well-being, a guarantee against the abyss of empty white walls; a subject matter.

0001) An invitation, postcard size, printed in red and white on green, announcing time, place, artist and the title: !Lo lamentamos! !Fuera de servicio! - which is Portuguese for „Sorry - out of order“.

0002) Two rope ladders, reaching from ceiling to floor.

0003) Some red and green banners (the Portuguese colors) hanging from the ceiling.

0004) A red and green digital clock on the wall. At another point in the room, a TV screen showing the clock videotaped, with the inevitable technological delay in the digit numbers.

0005) Some nice Portuguese music on the hi-fi, medium to low volume.

0006) A sheet of paper given to each person entering the room, with a number of instructions silkscreened in red on green background. (A kind of grid representing a time structure). The different sheets were not identical. In fact, this score was the first thing that presented itself as any kind of obstacle at all. I started, dutifully, to read it, but the red print on the green background hurt my eyes, and then my attention was interrupted by Nam June Paik, who I had once interviewed in the lobby of the second most elegant hotel in Oslo, with a broken tape recorder. He remembered this, and repeated something he had said then (and which I found quite startling): That Norwegians were the most ideal Zen-personalities. By this he evidently alluded to a certain naive unpolished straightforwardness, so even as a compliment it was double-edged, to say the

least. More introductions to a number of people I had never met before kept me from further exploring the score -instead I found myself repeating ad nauseum the basic facts about my reason for being in New York, so that with every turn I tended to condense the story until it sounded like some incredibly aloof and arrogant haiku poem. By the time I was on my own again, I was quite ready to give the red/green score a serious try - particularly since nothing had yet happened as far as I could see, and I started to suspect that things might depend on my participation. I could now appreciate the immaculate beauty of the print and the paradox of trying to transmit a written message in the ultimate pair of complementary colors - each having the effect of emphasizing the other, so that the colour of the text never got priority over the color of the background. All you had was a constant movement of undefined forms and in-between spaces. Still, with a supreme effort of will and visual concentration, the following instruction emerged at the top of the page; the first of a long list of similar instructions with different time-frames:

at 7:50 p.m. notice a person not too far away and the gesture of this person at 9:58 p.m. do the same similarly for some time.

I was looking around for a gesture to remember and repeat, searching, of course, for something significant, if not outright spectacular. Around me people were touching their hair, opening their bags, toying with their plastic wine glasses. I myself was leaning against a wall, greeting across the room the arrival of Philip Corner. Then exchanging addresses with a young composer who wanted to be put in touch with the committée of the Nordlyd festival. Putting away his pen. Crumbling a piece of diary paper in my pocket. Shifting, touch buttons, head

moving forward, slap on back. Withdrawal, hands shaking, arms waving, drinking, shifting, wristwatch consulted. Jaw protruding, feet stepping back, eyebrows lifted. Kiss on cheek, kiss in the air beside both cheeks. Camera lifted. In the middle of all this my Norwegian friend Ivar arrived with a fresh hairdye, approaching bright orange. He had a job with the Electronic Arts Intermix across the street, had just finished for the day and looked hungry. Since my chosen gesture was not to be repeated until 9:58, we decided to go eat and then come back. Outside, rain splashing, icy winds roaring, Taxis escaping uptown. I don't remember the restaurant (moving cutlery, smoking, arms on table, crossing legs, fiddling toothpicks?), but I remember my umbrella turning inside out on the way back.

On our return to the gallery the crowd seemed as solid as before, but maybe a trifle more relaxed, the way most parties loosen up after a while. I was prepared to repeat my chosen gesture. I consulted the watch on the wall, only to realize that it was one minute ahead of the watch on the TV-screen. This presented a slight problem: What was standard time in this crowd? Could the videotaped time, being synthetically processed, be called "art time", and was it, then, the appropriate time for this art occasion? Or would the lifelike gestures correspond to the clock set by Greenwich Mean Time? The question seemed stupid. Feeling this stupidity, another question came forth. What were all these people doing? Were they engaged in a complex process of subtle simultaneous mimesis or were they „just being themselves“? Apart from one oddball who seemed to be showing off his Stanislavski technique, it was impossible to tell. I considered my chosen gesture: Not too far away from me a woman had

touched her earring. I had chosen it because it is something I tend to do myself, and I thought I could do it convincingly, without acting. (In fact, I do it so often that my left earlobe split in two one day. Strangely, there was no blood.) Now, I was about to perform it. The question was: Would anybody notice? Would I notice, myself? In fact, would it be my gesture or me engaging in a realistic mimesis of her gesture? Would it make a difference? Around this time I became the third party of a conversation I had a hard time following, simply because it included so many names, places and references I knew little or nothing about. I nodded, smiled, said „ah!“. Simultaneously, I started seriously to enjoy the situation. All around me people were engaged in such a flow of activity, doing such a multitude of things, so conscious of themselves, so manipulating, so intent on expression. But, also, so absentminded, so naturally formal, with such a beauty of gesture, of habit. Some people were trying to climb the ladders. Were they ... ? The question was already fading. Here we were, strangely liberated, in a situation that was neither here nor there, but floating, dizzily, between all different stages of consciousness and metaphor, an extended, transformed reality refusing to settle down to investigations carried on by another stage of reality defined by labeling, dividing, anchoring ... My absent-minded conversation was interrupted by Christian Xatrec who wanted to ask me, quite abruptly, what I thought of the fluxism term of René Block. I remember that I hesitated but then told the truth: That I knew too little about Fluxus yet to have any clear opinion. I touched my earring. It was just past 10 o'clock.

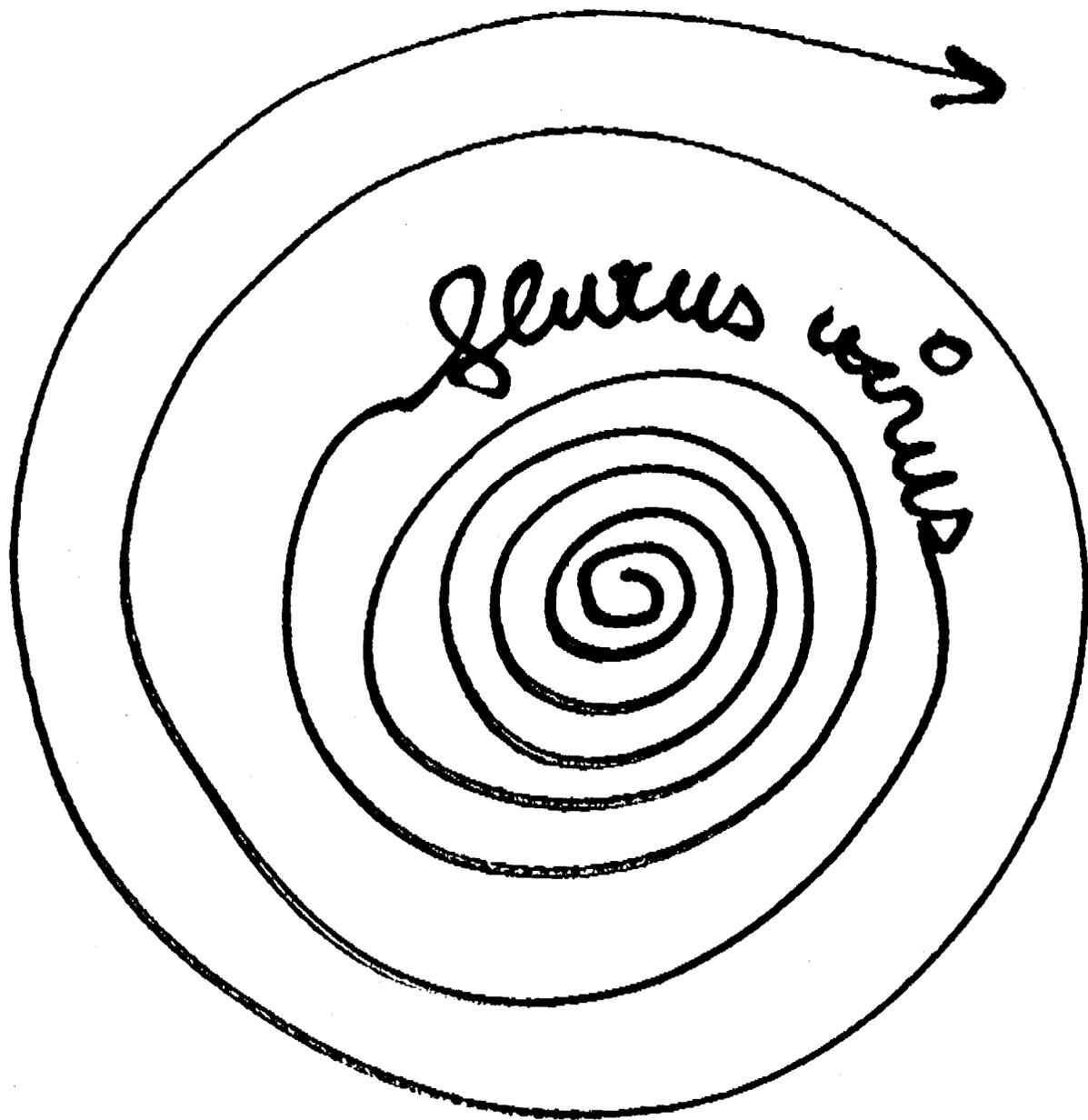
Postscript: The originator of the above performance is Eric Andersen, its date of performance October 1988, its time of conception early seventies.

<sup>16)</sup> Kahn, Douglas. „The Sound of Fluxus,“ (in) Cornelia Lauf and Susan Hapgood (eds.) *FluxAttitudes*. Gent: Imschoot Uitgevers, 1991. Pp. 43-47.  
<sup>17)</sup> Blau, Herbert. *Letting Be be Finale of Seem* (in) Michel Benamou and Charles Caramello (eds.) *Performance in Postmodern Culture*. Madison: Coda Press 1977. Pp. 59-77.



Footnotes:

- <sup>1)</sup> Burger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- <sup>2)</sup> Ruhé, Harry. *Fluxus: the Most Radical and Experimental Art Movement of the Sixties*. Amsterdam: A, 1979.
- <sup>3)</sup> Cage, John (quoted in) C.H. Waddington. *Biology and the History of the Future*. Edinburgh: University of Edinburgh Press, 1972.
- <sup>4)</sup> see: Kellein, Thomas. „Intermediäre Tendenzen nach 1945,“ (in) Karin von Maur (ed.). *Vom Klang der Bilder. Die Musik in der Kunst des 20 Jahrhunderts*. Munich: Prestel-Verlag, 1985. Pp. 438-443.
- <sup>5)</sup> Higgins, Dick. „Intermedia,“ *Something Else Newsletter*. New York: Something Else Press, 1966.
- <sup>6)</sup> This is in keeping with Burger's theory of the development of general categories of the work of art. *Ibid.*
- <sup>7)</sup> Letter from Dick Higgins to Tomas Schmit dated June 10th, 1963. Source: Archiv Sohm.
- <sup>8)</sup> Seitz, William. *The Art of Assemblage*. New York: Museum of Modern Art, 1961.
- <sup>9)</sup> Cage, John. „Lecture on Something,“ *Silence*. London: Marion Boyars, 1987. P. 129.
- <sup>10)</sup> Higgins, Dick. (in) *Tulane Drama Review* 10, 1965. P. 133.
- <sup>11)</sup> Charles, Daniel. „New Music: Utopia and Oblivion.“ (in) Michel Benamou and Charles Caramello (eds.) *Performance in Postmodern Culture*. Madison: Coda Press, 1977. P. 118.
- <sup>12)</sup> Filliou, Robert. *A Filliou Sampler*. New York: Something Else Press [Great Bear Pamphlet], 1967, p. 14.
- <sup>13)</sup> Cage, John. *A Year from Monday*. Middleton: Wesleyan University Press, 1969. P. 150.
- <sup>14)</sup> Duve, Thierry de. *La Performance Hic et Nunc* (in) Chantal Pontbriand (ed.) *Performance Textes et Documents*. Montreal: Parachute, 1981. Pp. 19-27.
- <sup>15)</sup> Ulmer, Gregory. „The Object of Post Criticism,“ (in) Hal Foster (ed.) *The Anti-Aesthetic*. Port Townsend, Washington: Bay Press, 1983. Pp. 83-110.



## Chiffren der Gegenwart - Intermedia

Fluxus: „Bilder, Sprache, Sinn und Unsinn?“ „Fluxus is an open door“, „Es ist eine tolle Sache“, sagen manche, viele fragen: „Was ist Fluxus?“ Was ist daran Kunst? „Alles“, sagt John Cage. Dick Higgins würde sagen: „The creative misunderstanding“ und Ben Vautier: „Fluxus is an open door.“ Offene Türen kann man nicht einrennen. Sie fordern auf, hindurchzugehen, neue Räume zu betreten. Die neuen Räume befinden sich in einem alten Haus, das auf einem soliden Fundament ruht. Seine Außenmauern sind stabil, hier wurde noch Ziegel auf Ziegel geschichtet, und der Zement ist eine Mischung aus:

Globalismus; Einheit von Kunst und Leben; Intermedia; Forschungsdrang; Zufall; Verspielt-heit; Einfachheit; Implizieren; Exemplifikation; Spezifisch sein; Sein in der Zeit und Musika-lität, gemischt. Der Architekt dieses großen alten Hauses war George Maciunas, die Maurer hießen Dick Higgins, Alison Knowles, George Brecht, Al Hansen, Ben Patterson, Ken Friedman und andere. Jeder half, daß dieses Haus gebaut wurde. Jeder erhielt ein Zimmer, hier konnte er sich bewegen und leben nach seiner Façon. Die außergewöhnliche Lebensgemeinschaft, Wohn-gemeinschaft erhielt den Namen Fluxus und existiert seit 30 Jahren. Doch Fluxus ist mehr, es ist eine Geisteshaltung. Hier leben Indivi-duen im Verbund mit einem großen Gedanken, zusammengefaßt unter einem Namen, unter einem Dach. Nach 30 Jahren ist dieses Haus eng geworden. Die Räume existieren noch, manch einer ist ausgezogen, und manch einer hat einen Raum dazugenommen. In manchen Räumen hat sich die Einrichtung geändert, ablesbar bleibt jedoch die Persönlichkeit des Bewohners. Ben Vautier schreibt nach wie vor seine Gedanken an die Wände: „Art does not

exist“. „All around this line is poetry“. Dick Higgins macht sich Gedanken über die Welt. Er wagt keine Prognosen für die Zukunft. Er schaut zurück, deckt die Geschichte auf, zitiert in Bildern und präsentiert uns „Blue Cosmolo-gies“. Alison Knowles befaßt sich mit der Natur und fragt nach dem, was uns am Leben erhalten wird. Für sie ist die Bohne zum Symbol für die Ernährung der Welt geworden, aus ihr leitet sich das Fruchtbarkeitssymbol ab.

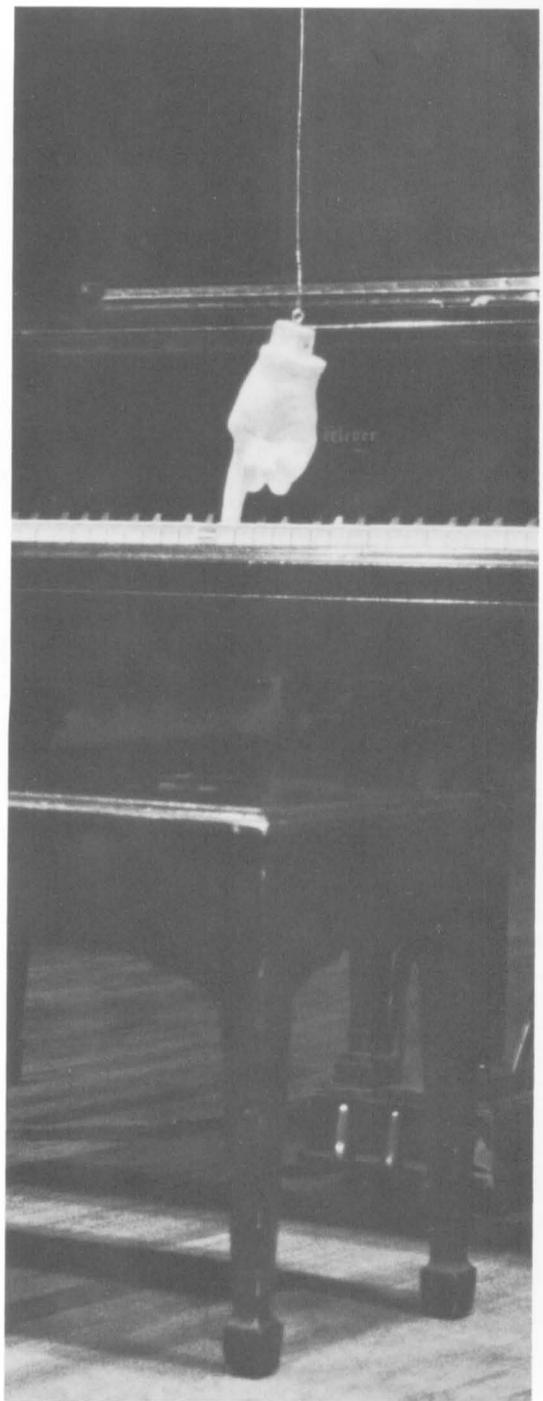
Am Fluxus Haus ist angebaut worden. Es wurde Platz geschaffen für den Nachwuchs. 1992 sind 25 weitere Zimmer hinzugekommen. Die Räume entsprechen dem Zeitgefühl einer Generation, geboren im ausgehenden 20. Jahrhundert. Hier plärren Kassettenrekorder im Verbund mit einer Videoperformance (Dieter Kiessling), dort flattert ... ein Vogel aus Holz, an unsichtbaren Fäden, vor einem Meer. Das Meer flimmert über den Bildschirm eines Fernsehgerätes (Catherine Ikam), nebenan hat einer eine riesige Installation gebaut, die er „Kannitvastahn“ nennt (Wolfgang Niedecken). Hier versucht einer, seine Vergangenheit aufzuarbeiten, Schicht für Schicht seines verschütteten „ich's“ freizulegen. Warum er die Geschichte Johann Peter Hebels nimmt? „Kannivastahn“.

Das Haus sollte einen eigenen Namen erhalten, man entschied sich für den Begriff „Intermedia“. Dick Higgins hat diesen Begriff für Bereiche im Fluxushaus geschaffen, und selbst der „Architekt“ George Maciunas hat sich darüber Gedan-ken gemacht. Für ihn bedeutete „Intermedia“: „10% Musik, 25% Architektur, 12% Zeichnen, 18% Schumacherkunst, 5% Geruch.“ Warum in seiner Rechnung 30% fehlen, das weiß man nicht. War dies der Platz für Beuys, Cage, Paik und andere? Heute ist der Anbau da, das Haus erweitert. Die Bewohner des Hauses haben eine Zeichensprache für die Zukunft entwickelt.

Alltägliches hält Einzug in die Kunst. HighTech und Natur sind keine Gegensatzpaare mehr, sondern gehen eine Symbiose ein. Der Mensch wird wieder senibilisiert für seine Umwelt. Die jungen Intermedia-Künstler versuchen, der Technik ihre Geheimnisse zu entreißen und machen sie transparent für neue Interpretations-möglichkeiten. Sie stellen die Frage nach semantischen Aspekten. Wann und wie werden visualisierte Elemente zu Teilen einer Bild-sprache zusammengefügt, die zu neuen Wahr-nehmungsergebnissen führt? Belu Simion Fainaru ist Teilnehmer der Dokumenta in Kassel. Sein Werk im ersten Stock des Frederi-cianums ist kaum wahrnehmbar, wäre da nicht der merkwürdige Tatbestand, daß ein Glas auf zwei Kupfernägeln steht, die aus der Wand herausragen. In diesem Glas, mit Wasser ge-füllt, ruht ein beschriftetes Ei. Auf der Wasser-oberfläche schwimmt ein kleines Wachs-schiffchen. Columbus läßt schön grüßen. Der Titel der Arbeit lautet: „We always have to start anew.“ Mahnung an uns, daß wir immer wieder auf's Neue auf Entdeckungsreise zu gehen haben. Das Schießpulver wurde schon einmal erfunden, keiner kennt die Formel, wir werden es immer wieder neu erfinden müssen, um wieder dafür verdammt zu werden. Manos Tsangaris, einer der Bewohner des Anbaus „Intermedia“, denkt laut darüber, nach wie man etwas benennen kann, was Unbenennbar ist. Es ist die verständliche Suche der Kinder und Enkelkinder der Fluxusbewegung nach einem gemeinsamen geistigen Ort innerhalb der Kunstgeschichte, der Videokunst, Copyart, Installation, Lautpoesie und Performance zusammenfaßt. Der Weg dorthin ist beschrifteten, Fluxus hat Raum gegeben, Herberge. Der Anbau hat, wie schon erwähnt, 25 Zimmer.

25 Persönlichkeiten in einem Text zu verpacken macht keinen Sinn. Sinnvoll ist, an die Türen zu klopfen und einzutreten, auf Entdeckungsreise zu gehen, sich treiben lassen auf unbekannten Meeren - um dann Neues, Unerwartetes zu entdecken wie einst - Kolumbus.

Anmerkung: Der Titel „Chiffren der Gegenwart“ ist ein Zitat aus einem Text von Dieter Ronte über Thom Barth



## Codes of the present - Intermedia

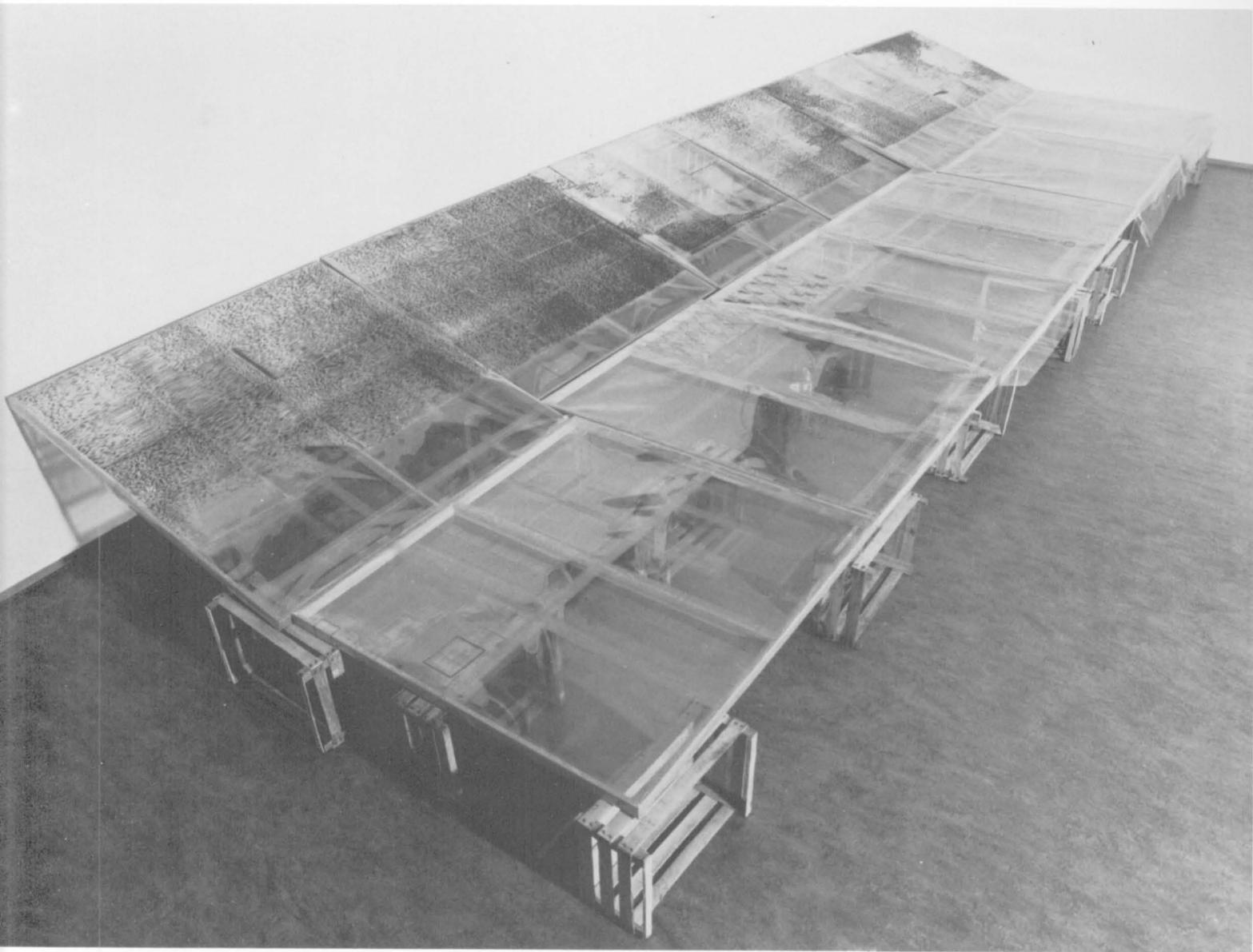
Fluxus: „Pictures and languages, sense and nonsense?“ Fluxus - is an open door. „It is a great thing,“ some say while many ask: “What is Fluxus?“ What is artistic about it?“ - „Everything“, says John Cage. Dick Higgins would say, “The creative misunderstanding“, and Ben Vautier: “Fluxus is an open door.“ There is no kicking at open doors. They ask you to pass through, to enter new rooms. Those new rooms are in old an old house based on solid foundations. Its walls are sturdy, brick upon brick, the cement being a mixture of: Globalism; unity of art and life; Intermedia, urge to explore; chance; daintiness; simplicity; implications; exemplifications; being specific; existence in time and musicality; mixed. The architect of this big house is George Maciunas. The masons were Dick Higgins; Alison Knowles, George Brecht, Al Hansen, Ben Patterson, Ken Friedman and others. Each of them got a room with building the house. Each of them got a room in which he could move and live after his non fashion. This unusual symbiosis, flat-sharing community was given the name of Fluxus and by now has existed for thirty years. Yet, Fluxus is more than that, it is an attitude of mind. It is people living together with a great idea, united by a name, under one roof. After thirty years the house has become cramped. The rooms are still there, some of its occupiers have moved away, yesterday it was John Cage, some have occupied an additional room. In many rooms the furniture has changed, the occupier's personality still being readable, though. Ben Vautier keeps writing his thoughts on the walls: “Art does not exist“. „All around this line is poetry“. Dick Higgins thinks about the world. He does no venture of prediction. He looks back revealing history, quoting in pictures and presenting „Blue cosmologies“ to us. Alison Knowles

devotes herself to nature inquiring as to what will keep us alive. To her, the bean has become the symbol of the world's nourishment, from bean she derives the fertility symbol. The Fluxus house has been extended. Room has been made for the new generation. In 1992 another twenty-five rooms have been added. The rooms are in line with the sense of time of a generation born towards the end of the twentieth century. In one room there are cassette recorders blaring in conjunction with a video performance (Dieter Kiessling), in another there is a wooden bird fluttering on invisible strings, in front of an ocean. The ocean is flickering on a TV screen. (Catherine Ikam) next door someone has set up a huge installation, which he calls „Kannitvastahn“ (Wolfgang Niedecken). He is one who tries to reappraise his past, uncovering, layer by layer, his submerged „self“. Why he chose that story by Johan Peter Hebel's? Kannitvastahn. The house was to receive a name of its own, the matter was decided in favour of the term of „Intermedia“. Dick Higgins created this term to denote areas within the house of Fluxus, and even the "architect" George Maciunas, thought about it. To him, "Intermedia" meant „10% music, 25% architecture, 12% drawing, 18% craftsmanship of the shoemaker, 5% smell. Nobody knows why there is a shortfall of 30% in his calculation. Was it reserved for Beuys, Paik, Cage and others? Today, there is that extension of the house. The occupiers of the house have developed a sign language for the future. Everyday things have been moving into art. High-tech and nature are no opposites any longer, but have entered into a symbiose. Man is being sensitized again about his environment. The young intermedia artists try to break the mysteries of technology and make it transparent for the sake of new possibilities of interpreta-

tion. They ask the question of semantic aspects. When and how are visualized fragments put together to make parts of a metaphorical language? Belu Simion Fainaru is among the participants of the Kassel Dokumenta. His work on the first floor of the Fredericianum is hardly noticeable but for the strange fact that there is a glass on two copper nails protruding from a wall. In this water filled glass there rests an egg with something written on it. On the surface of the water a small ship of wax is floating: Best wishes from Columbus. The title of the piece is „We always have to start anew.“ It is to remind us that we have to start on voyages of discovery once and again. Gunpowder was one invented, nobody knows the formula, we will have to invent it again to be condemned for it again. Manos Tsangaris, one of the occupiers of the extension, thinks aloud about how to find names for what is unnameable. Quite understandably, it is the Fluxus children's and grand children's search for a common spiritual fixed point within the history of art which would imply video art, copy art, installation, sound poetry and performance. The road has been taken, Fluxus has provided rooms, accommodation. There are, as has been mentioned, twenty-five rooms in the extension. There is no sense in packing twenty-five personalities into one text. It does, however, make sense to knock on the doors and enter, go exploring, allow oneself to drift on unknown oceans until one discovers something new, unexpected - like Columbus.

Note: The title „Chiffren der Gegenwart“ Codes of the present is a quotation from a text on Thom Barth by Dieter Ronte.





Thomas Barth, "Kubus 13-91 Frühbeet II", 18 Tafeln, Kopie auf Montagemfolie über Pressspanrahmen, ca. 310 x 1430 cm, 1991



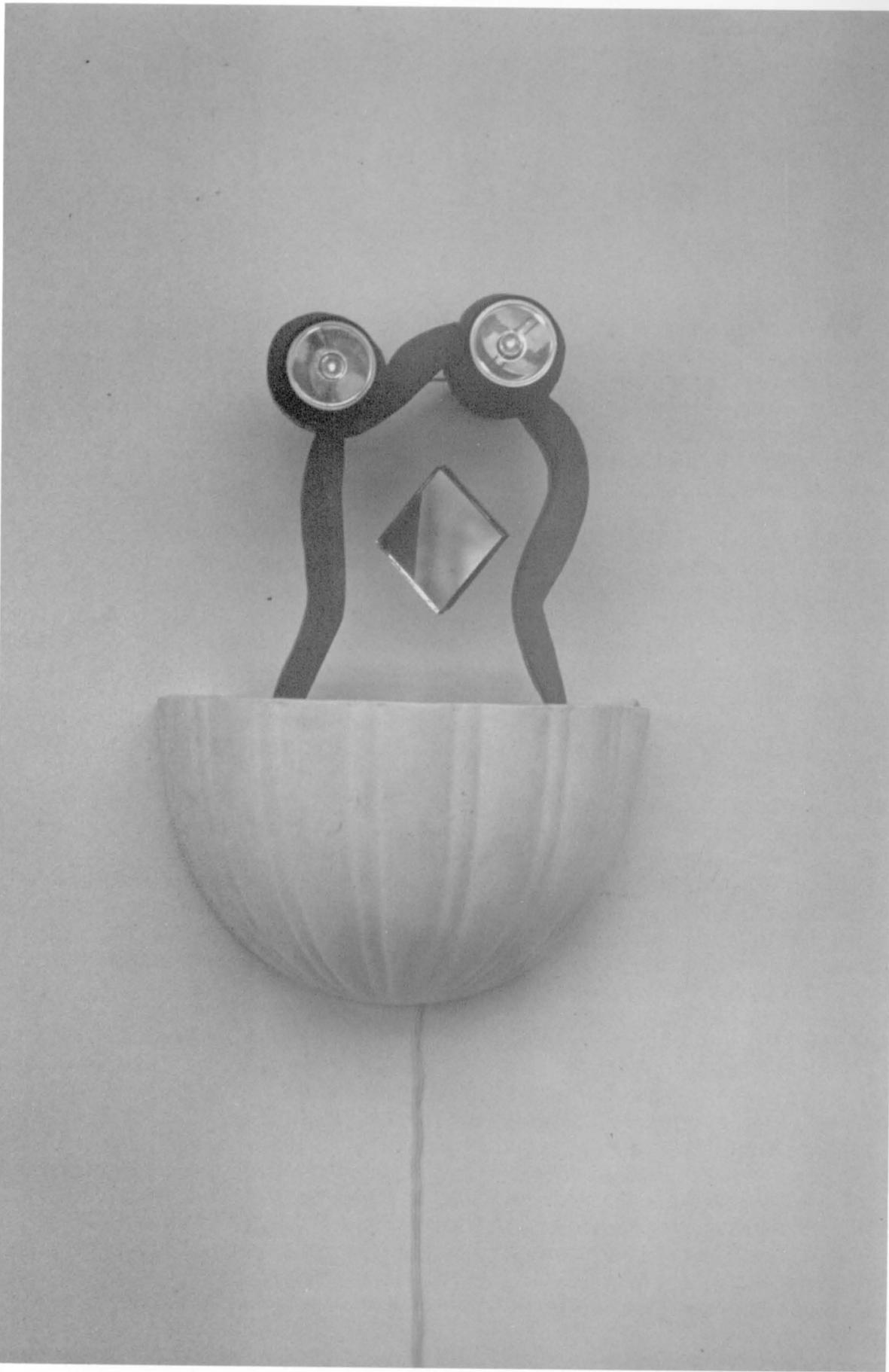
Dieter Kiessling, "Das Pfandsiegel", 1988, Videoinstallation



José María Alvargonzales "Abwesenheit", 1991, Installation, Berlin



Catherine Ikam, "Petit nécessaire de communication", 125 x 50 x 40 cm, 1989



Belu Simion Fainaru, "maître lanterne", 1987, Holz, Keramik, Siegel, Lampen, 40 x 30 x 25 cm

## Fluxus und Design

### 1. Labyrinth

Die meisten scheitern schon am Eingang. Denn dort existiert zwar eine Tür, doch offensichtlich läßt sich diese nicht öffnen. Es gibt weder Klinke noch Knauf oder Schlüsselloch, lediglich etwa in Augenhöhe eine runde Öffnung, gerade groß genug, um eine Hand durchzulassen. Hinein gelangt also allein der, der kombiniert, ein Tabu verletzt und sich wie ein Dieb einschleicht.

Sodann geht es voran: man tappt durch Gänge, erklimmt Stufen, die auf die Tritte völlig unterschiedlich reagieren, müht sich durch eine Rolle hindurch und erlebt manch andere Merkwürdigkeit - vor allem aber stößt man immer wieder auf verschlossene Türen. Mal kann man sie um eine horizontale Mittelachse kippen, ein anderes Mal ist der öffnende Mechanismus mit einer bestimmten Taste eines nahestehenden Klaviers verbunden, andere Wege finden sich, doch niemals der gleiche. Am Ende schließlich wird es stockdunkel und stößt man auf drei übereinanderliegende Fächer, die erkrabbeln werden müssen, will man einen Ausweg finden. In den beiden unteren allerdings schlägt man sich den Kopf und scheitert, da sie außer der Vorderseite keine andere Öffnung besitzen, und lediglich das obere Fach ist ohne Hinterhalt: Mit einem überraschten Kickser rutscht man ins Licht und in die nun errungene Freiheit.

Selbstverständlich kann dieses von George Maciunas entworfene „Fluxus Labyrinth“ die symbolische Geste nicht vermeiden, zumal ein Labyrinth stets zumindest als Allegorie des Lebens erscheinen wird. Doch erstens ist diese Allegorie gewissermaßen viel zu banal und abgegriffen, als daß man sie noch als Allegorie verstehen möchte, zweitens kümmert den Künstler Maciunas diese Deutbarkeit überhaupt

nicht, wenigstens gestaltet er sie nicht und tut nichts zu deren Beeindruckung, und drittens stört dies den sich in diesem Labyrinth verfangenden Besucher ebenfalls nicht, er kommt kaum oder nur im beseelten Nachhinein auf solch dumme Gedanken; denn während er sich im Labyrinth befindet, hat er viel zu viel zu tun, den Ausweg zu suchen.

Mithin werden wichtig der Prozeß, die ganz handfeste Suche nach Lösungsmöglichkeiten aus dem Dilemma hinaus und die schlicht materiellen Erfahrungen, einen Umgang mit den Objekten, der Bewegung und dem Ungewohnten zu entwickeln und zu gestalten. Daß sich dabei Vergnügen und hysterische Reaktionen abwechseln, ist eigentlich normal, daß man sich ständig selber dabei enttäuscht, der Lernprozeß, und daß der Weg ins Freie ein wenig profan auftritt - man wirkt auf der Rutschbahn etwas albern - , rückt alles auf eine Spielebene zurück, die alle bis dahin gefundenen Lösungen nun wieder fragwürdig macht. Denn am Ende bleibt allein Melancholie übrig, das Sehnen nach etwas Verlorenem und die bloß noch trostlose Hoffnubg, man hätte etwas gelernt.

Anders nämlich als der Versuch etwa von Kurt Schwitters, der arroganten und menschenverachtenden, weil nur in sich harmonischen und vom Menschen jederzeit gestörten, Raumgestaltung des „Bauhaus“ seine „merzbühne“ oder eine bewegliche Architektur entgegensetzen wollte. Oder anders als zum Beispiel El Lissitzkys „Abstraktes Kabinett“, das die kontextuelle Wahrhaftigkeit von Kunst und Raum erlebbar macht, und im Unterschied zu vielen anderen vergleichbaren Bestrebungen, Lehrräume zu entwerfen und eine erfahrungsorientierte Kunstvermittlung zu schaffen, bricht bei Maciunas die Didaktik in sich selbst zusammen und hinterläßt eben dieses Labyrinth

lediglich eine Wiederholung von Erinnerungsspuren längst verlorener Zeit.

Nicht anders ergeht es womöglich der taktilen Box von A-Yo, den Schachspielen von Takako Saito oder auch Konzerten von La Monte Young und den Lehrstücken von Robert Filliou, die sich bei genauerer Betrachtung eben doch jeweils als präzise Studie neuer Form von Ökonomie erweisen und von sanfter Trauer künden.

Fluxus nämlich hat beizeiten auf der Suche nach den verlorenen Objekten und möglichen Verhaltensweisen deren Fragwürdigkeit und Virtualität aufgestöbert. Die Träume sind nur noch Spiel - und John Cage konnte jenes von so vielen ersehnte Schweigen bekanntlich nicht einmal im schalldichten Raum finden. Irgendetwas nämlich ist immer schon da, und man sucht nur zu finden, was da ist. Wobei die Bewegungen Luftschlösser bauen.

### 2. Drahtseilakte

Versuchen wir einmal die kunsthistorisch kaum haltbare, dennoch hilfreiche These zu formulieren, daß Konstruktivismus im Versuch, ein Wesentliches oder Essenzen noch einmal erfahrbar zu machen, im Rahmen einer heroischen Moderne als moralische Anstalt handelt und demgemäß neben der bürgerlichen Gesellschaft und neben kapitalistischer Warenform Paradiese oder zumindest Inseln der Freiheit zu entwickeln trachtet, und daß andererseits der Surrealismus die Prozesse einer kapitalorganisierten Gesellschaft begriff, sich deshalb in strukturell allemal bürgerliche Metaphern und Symbolwelten verstrickte und diese Gesellschaft von innen heraus aufzusprengen suchte: Dann hätten wir nicht nur einen langen Satz formuliert, sondern könnten auch feststellen, daß die

Beziehungen der Ersten, eben der Konstruktivisten, im Elend des Funktionalismus landete und die Bestrebungen der Zweiten, nämlich der Surrealisten, in schmachtenden Klischees endeten. Erklärbar wäre dann überdies, warum Sozialromantiker stets für den Konstruktivismus schwärmen, und warum naive oder verträumte Auratiker immer wieder dem Surrealismus verfallen.

Verständlich könnte zudem werden, daß der Konstruktivismus uns - in all seinen Wendungen und Fraktionierungen - allemal eine Rekonstruktion des Objekts andient (bis in die Entfaltung von Design) und Surrealismus das Objekt - analog der Realität einer warenproduzierenden Gesellschaft - jederzeit in sich aufzog, mit sich verführte und dem Untergang anheimgab. Schließlich würde womöglich auch begreifbar, aus welchen Anlässen und Gründen heraus in den Vereinigten Staaten von Amerika - jenem schon beizeiten kapitalisiertesten Land, dessen Wahrhaftigkeit einst selbst einen Majakowski tief erschütterte und am eigenen Wirken zweifeln ließ - der Surrealismus viel heftiger rezipiert wurde und eine breitere, die Kunstgeschichte allerorten durchdringende Aufnahme fand als etwa der Konstruktivismus. Wobei besonders bemerkenswert ist, daß in den USA - und nicht allein wegen der dort vorherrschenden allgemeinen Fixierung von Kultur auf die Französische Nation - bis heute die Rezeption von Konstruktivismus und insbesondere von Dada meist mißverständlich, da lediglich unter der Brille des Surrealismus abläuft - was offensichtlich einem ökonomischen Realismus entsprechen könnte.

Übrigens waren von dieser eigenartigen Rezeptionsgeschichte etwa die Arbeiten Jackson Pollocks ebenso betroffen wie der Beginn von Happenings oder selbst noch die Werke von

Jasper Johns, Claes Oldenburg oder der Pop Art insgesamt, die sich immerfort an den Metaphern und Mythen (wozu auch der Mythos unmittelbarer Subjektivität gehört) abarbeiteten, nie jedoch darüber hinaus Wesentliches zu betrachten und zu bekunden suchten. Allerdings muß man zugeben, daß der Surrealismus in den oben erwähnten Werken und Formen eine sehr eigenartige, eigenständige und stets aktionsorientierte oder noch radikaler affirmative Ausprägung fand.

### 3. Spielformen

Was nun Fluxus betrifft, so ist ja bekannt, daß vor allem George Maciunas - und damit die Basis dieser lose miteinander vernetzten Gruppe - sich vermeintlich sehr eng an den (insbesondere russischen und sowjetischen) Konstruktivismus anlehnte, eigentlich sogar an den russischen Proletkult, also an jene aktionistische Phase der „Rosta-Fenster“, der Straßenumzüge, der Aktionen zur kurzfristigen Veränderung von Natur, der Entheroisierung von Heldenbildern und der unmittelbaren Kommunikationsversuche. All das, was die Reiseberichte zum Beispiel Franz Jungs oder Fülöp-Millers hergeben, scheint - obwohl zur Zeit der Entstehung von Fluxus weitgehend unbekannt - stets Pate gestanden zu haben, also Majakowski und Tretjakow, der Suprematismus in seiner Alltäglichkeit, die anonymen Aktionen oder der El Lissitzky des „Abstrakten Kabinetts“. Bekanntlich reicht dies nicht zuletzt bis in die - Fluxus schier zerreißende - Professionalisierungsdebatte, also in die von Maciunas erneut gestellte Forderung, man dürfe nicht professionaler Künstler sein, müsse vielmehr seine Erfahrungen in anderen Arbeitsbereichen machen, womöglich dort auch mit der Kunst

agitieren - wie spielerisch auch immer - und in diesem Kontext fundieren. Mithin: Kunst und Leben sollten wieder einmal ineinandergreifen. Nun ist fraglos zu bedenken, daß „Stars and Stripes“ stets bunter aussahen als eine rote Fahne mit Hammer und Sichel, daß weder in dem Wiesbadener Quartier der Amerikanischen Armee noch gar in den USA von einer revolutionären Situation die Rede sein konnte, daß zwangsläufig, da bürgerlich organisiert, auch in den Vereinigten Staaten keinerlei Integration von Kunst und Leben auffindbar war (es sei denn im Ansehen von Pop Art, also der verqueren Autonomisierung der Warenwelt) und daß zugleich jedoch in den USA allemal ein seltsam schräger Populismus aufzuspüren war und ist (den eben die Pop Art, wenn auch vielleicht einseitig und nur im Vertrauen auf die sprengende Kraft der Affirmation, aufgezeigt hatte). Dieser verquere Populismus hat in jenem Land nämlich Geschichte: etwa bei Charles Ives, jederzeit bei Gertrude Stein und dort vor allem kenntlich in ihrer von Vergil Thompson komponierten Oper „The Mother of Us All“, aber ebenso bei Conlon Nancarrow und selbst bei einigen Arbeiten von John Cage oder bei den Happenings von Allan Kaprow. Das macht, was Adorno so schmerzlich fand, daß in jener Kultur sich sehr häufig - und allzu oft aus Gründen des Kommerz - die Grenzen zwischen „E“ und „U“ Kultur verwischen, daß dort Musicals zum Beispiel eine für uns wohl noch befremdliche kulturelle Akzeptanz erringen, Stars schon an sich etwas gelten oder Werbung häufig zu Kunst und Kunst zu Werbung wird, etwa auf T-Shirts oder im Rahmen von Promotion-Kampagnen. Die Barriere zwischen Hochkultur und Alltagskultur ist dort sehr niedrig, die gesellschaftliche Vereinnahmung von Kunst dafür umso beträchtlicher, und die Vorstellung einer Autonomie

(oder gar von Identität im Sinn der Aufklärung) spielt in jenem Jenseits eine mindere Rolle und wird eher als Strategie empfunden. Dies aber richtet den Blick zurück auf den Gegenstand, auf dessen einzigen Erfahrungsgehalt und auf das Beziehungsgeflecht zwischen den Dingen und den Menschen, also auf die Qualifizierung von Oberflächen (heute recht präzise als „Interfaces“ bezeichnet) und von Handlungsabläufen oder auch auf die Qualität der Alltagskultur selber als gesellschaftlicher Kraft- oder Spielform. Womit sich nun das weite Spektrum und die Offenheit von Fluxus entfalten können.

#### 4. Leibesübungen

Denn der Fluxus begründende Anspruch auf eine neue Form von Sozialität suchte zwangsläufig seine Verortung in der Sozialität - was weder allein aus dem Anspruch noch aus dem historischen Rekurs auf Konstruktivismus und Politikult resultieren konnte. Nun hat der - ja gar nicht so selten anzutreffende - Versuch von Kunst, sich mit dem Leben zu verbinden oder sich zu vergesellschaften, etliche Äußerungsformen erfahren, die sich irgendwo zwischen den beiden Extrempunkten einer geforderten radikalen Asozialität durch die Behauptung der Autonomie von Kunst einerseits und einer gesuchten Inhaltsschwere dokumentarischer oder vermeintlich realistischer Gesten andererseits ansiedeln lassen. Die gewissermaßen unverfänglichste und vielleicht nur plausibelste Form lag dabei in der Moderne, offenbar stets auf dem kurzen Weg zur Gesellschaftlichkeit der Objekte und Handlungen und geriet so in die Nähe von Design oder zumindest von Alltagskultur. Nicht zuletzt geschah und geschieht dies wohl, weil man sich in diesem

Bereich einen möglichst gradlinigen Diskurs versprechen könnte, der auf der Überzeugungskraft der Dinge und der empirischen Existenz ihrer Vermittlungen gründet. Denn die Objekte verheißen Objektivität und ihre Inbesitznahme könnte Einfluß garantieren (was durchaus subversiv gemeint sein könnte, übrigens häufig auch im Design).

Die Kunst der Jahrhundertwende hat zum Teil schon diesen Weg beschritten, die Konstruktivisten aller Länder und etwa auch Kurt Schwitters, und - Empirie besessen - Dada taten dasselbe, doch vor allem Ende der fünfziger Jahre griff die avancierte Kunst erneut nach den Gegenständen: Wider einen damals bramabasierenden Subjektivitätswahn der von Ergriffenheit strotzte und schon damals eine fromme Selbstverwirklichung heroisierte, entdeckten Künstlerinnen und Künstler erneut die Objekte und stellten sie auf die Probe. Man schlug drauf, verbrannte und stapelte sie, man reproduzierte ihre Oberflächlichkeit und suchte die Auseinandersetzung. Man kombinierte die Dinge und geriet außer sich, mitten hinein in die empirische Realität, an der man sich blaue Flecken holen konnte.

Die Decollagisten (Hains, Dufrène, Villeglé, aber früh auch Vostell) taten dies, und die Nouveau Réalistes organisierten zum Beispiel Anfang der sechziger Jahre eine Ausstellung unter dem Titel „L'Objet“, der unter anderem auch der italienische Designer Ettore Sottsass teilnahm.

War aber bei dieser Rückeroberung der widergesetzlichen Gegenständlichkeit irgenwie Heldenhaftes im Spiel, eben die Hoffnung, Freiheit zu gewinnen und inmitten des Sozialen eigenständig zu werden (was - frustriert - später partiell in die heftige Kritik an der wahren Ästhetik führte), so kam Fluxus allemal beschei-

den oder marginal daher. Fast liebevoll, gewißlich fern jeglicher Weltanschauung, ist der Umgang mit den Dingen zum Beispiel bei George Brecht, wenn dieser in seiner Sammlung von Kompositionen „Water Yam“ als Musikstück etwa notiert, ein bestimmtes Musikinstrument sei zu polieren oder ein anderes zu reiben oder ein drittes nur aufzuheben oder ein viertes gerade einmal von hier nach dort zu tragen. Wie einfach scheint auch seine „Universal Machine“, bei der einige in einem Kasten befindliche Objekte, die auf einer mit Abbildungen anderer Dinge bedruckten Platte liegen, ein wenig schüttelt und dabei ständig neue Assoziationen und Kombinationen bildet. Nicht die schlagenden Argumente des Pathos, der Demagogie oder des Tiefsinns werden hier vorgetragen, vielmehr gerät die Auseinandersetzung zum offenen Spiel mit Erfahrungen und zur Vorstellungswelt der Gegenstände.

Ähnliches geschah, wenngleich etwas aggressiver und ohnehin am Rand von Fluxus, wenn Maurizio Kagel neue Formen zum Abhören von Schallplatten erfand und dazu Trichter, Nagelscheren, Instrumente des Zahnarztes und Fingernägel nutzte, oder - wiederum sanfter - bei Takako Saito mit ihren Schachspielen, bei denen alle Figuren gleich aussehen, doch different klingen oder mit unterschiedlichem Alkohol gefüllt sind oder nicht über dasselbe Gewicht verfügen, man sie zum besseren Verständnis also anheben muß, aus ihnen bis zum Umfallen trinken wird oder ihrem Klang lauscht. - Nun ist auch dies nicht so brav, wie es scheint, sondern jeweils in der Auflösung tradierter Funktionsmuster und gewöhnlicher Gläubigkeit an Objektivität die a priori provokante Mühe, die Gegenstände und Handlungsweisen in neue Beziehungen zueinander zu setzen und das Gewohnte zu kritisieren oder ad

absurdum zu führen. - Was Fluxus denn doch mit zumindest dem Design gemein macht, das fern einer Verherrlichung mit Dingwelt und der Reduktion auf das Beliebige die sozialen Strukturen verändern und verbessern wollte. Daß es dabei hinterrücks um die Subjekte geht, versteht sich von selbst.

Diese „ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts“ allerdings löst zugleich das Design auch auf, denn das Spielerische an sich raubt der Gestaltung die vom Design jeweils für sich behauptete Legitimation des eigenen Tuns, nämlich die Beschwörung der Funktionalität. Gestaltung ist bei Fluxus eher absichtslos oder findet die eigene Begründung lediglich im Allgemeinen gestalterischer Erkenntnis; und das Spiel, zu dem ja auch Zufallsprinzip, mathematische Reihungen oder das „I Ging“ gehören, nimmt zugleich dem Gestalten das autoritäre Gehabe und Gestaltung die stets immanente totalisierende Absicht. Das Spiel bleibt vage und gewinnt allein in der Schärfe der Kritik. Unterstellen wir nun Fluxus - und das kann man ohne erhebliche Zweifel tun - dennoch eine erkenntnis- und erfahrungskritische Dimension, so bleiben im wesentlichen drei Möglichkeiten: Erstens nämlich der Rückgriff auf das beizeiten von Friedrich Schiller - Kant mißverstehend - vorgetragene Lernen im Spiel an und für sich, was allerdings zweihundert Jahre danach und in dem ganz anders schillernden Amerika einigermaßen obskur wäre, obwohl ein genuines Moment gerüttelter Naivität sicherlich in Fluxus immer aufzuspüren ist; zweitens wäre denkbar, daß Fluxus provozieren, also erschüttern wollte - nur geht Kunst nie im „épater le bourgeois“ auf, auch wenn die Provokation ein Stilmittel sein kann, und Fluxus beizeiten mehr oder minder sanft die Menschen verwirrte. Glaubwürdiger erscheint da die dritte Variante, daß

nämlich Fluxus im Begriff der Hilflosigkeit von Gestaltung wieder und wieder gestaltete, immer neue Anläufe der Formulierung von Gegenständen entwickelte und dabei das Scheitern dieses Versuchs bis hin in die Erkenntnis der wahrscheinlichen Virtualität von Gegenständen demonstrierte. Dies würde übrigens dem Titel „Fluxus“ die notwendige Fülle geben, da eben im Prozeß alles aufgehoben wäre und jeweils bloß zerriebene Meilensteine übrigblieben. Dies jedoch führt grundsätzlich zu einer Distanz zwischen Fluxus und der traditionellen Vorstellung von Design als einer Produktion von schönem Schein oder als reiner Ausdruck von Funktionalität, und verbindet sich zugleich mit den Qualifizierungen von Design, die davon ausgehen, daß auch Design die Gestaltung offener Systeme und die Koordination autonomer Gebilde meint. Dies gilt für Fluxus auch dann, wenn man jene Arbeiten betrachtet, die offensichtlich sehr eng mit Design-Aktivitäten verbunden sind: Neben den schon erwähnten, oft übrigens mit Motiven alten Graphikdesigns der amerikanischen oder europäischen Alltagskultur bedruckten Spielen - und dazu gehören auch die von George Brecht entworfenen Kartenspiele zum Beispiel oder von George Maciunas entwickelten Briefmarkenserien und die Fluxus-Schachteln - und neben dem grundsätzlich behutsamen Umgang mit den Dingen, insbesondere mit Musikinstrumenten, wären hier besonders zu erwähnen die typographischen Innovationen etwa für die Zeitschrift „ccVTRE“, für die Plakate oder auch für die Beschriftungen von Arbeiten, die wesentlich von Maciunas stammen. Dazu kommen beispielsweise die vielfältig graphisch-konzeptuellen Arbeiten von Dick Higgins, insbesondere im Kontext der „Something Else Press“ oder all die anderen Arbeiten, die in den Drucksachen

dafür sorgen, daß Fluxus so etwas wie eine visuelle Identität erhielt, vergleichbar einer offenen Corporate Identity, die innerhalb der Akzeptanz großer Variabilität dennoch etwas Gemeinsames, einen Zusammenhang offeriert. Auch dies übrigens ist ein Hinweis dafür, daß Fluxus letztlich immer die vermeintlich sichere Materialität von Einzelgegenständen auflöst zugunsten einer komplexen Gestaltung von Zusammenhängen und von Eigenheit. Bedenkenswert in diesem Zusammenhang wären ebenso Robert Filliou's Dekorationen für die New Yorker Schaufenster von Tiffany, jene „Hand Show“, die jedoch mehr Kunstausstellung im halb-öffentlichen Raum als Schaufenstergestaltung war; gerade bei Filliou fällt zudem auf, daß sein jederzeit auf eine präzise Ökonomie bedachter Umgang mit Gegenständen schon zu Zeiten eine auch ökologische Dimension entwarf, die erst heute in der avancierten Diskussion von Design begriffen wird. Außerdem gab es, so dies im Kontext von Fluxus genannt werden kann, die diversen Küchen von Daniel Spoerri, in denen er von ganzen Kalbsköpfen bis zu Seidenraupencocktails alles Erdenkliche und selten Übliches anbot; doch gehört dies wohl eher zu Spoerris Krims-Krams-Magie. Und Alison Knowles vielfältige Arbeiten mit Bohnen verließen ohnehin stets den Boden einer üblichen Gestaltung von Freßsucht und verschwisterten sich dafür mit einer neuen Aneignung von Natur. Außerdem sind diese Dinge flüchtig oder allenfalls - wie zum Beispiel der „Spaghetti Handshake“ von Filliou und Emmett Williams oder andere Manifestationen von Fluxus - lediglich Relikte von Handlungsweisen und von Prozessen. Ebenso kann im Rahmen von Fluxus kaum von „Stage Design“ gesprochen werden, da dies nie vorhanden war und da in den Aktionen höch-

stens Zitate aus vergangenen Showzeiten zitiert wurden. - Giuseppe Chiari postulierte das „Arte è facile“ und zerriß demgemäß lautlos artifiziell und in nervenzerreißender Langsamkeit eine Seite aus der Tageszeitung. Er war es auch, der schrie, heulte, jammerte, klagte, lallte, flüsterte, jubelte und weinte und dabei ohne Unterbrechung und ständig mit demselben fröhlichen Ton „bello, bello, bello“ sagte.

Als Studierende in den USA einmal in den vierziger Jahren Gertrude Stein fragten, was denn der Sinn von „rose is a rose“ sei, antwortete diese, daß sie endlich wieder einmal eine Rose rot werden lassen wollte. Fluxus aber agierte in anderer Zeit und transformierte jene einst ersehnte Gegenständlichkeit in Handlungsformen und lächelnde Verlustanzeigen.

## 5. Round about

Selbstverständlich gab es - und gibt es zu sehens - auch eine unmittelbare Affinität zwischen Fluxusaktivität und Design: Ken Friedman zum Beispiel arbeitete nach eigenen Angaben 1987 für das finnische Unternehmen „Arabia“, Alison Knowles entwickelte einst jene völlig neue Form der Buchproduktion für John Cage's „Notations“, Nam June Paik erfand neue Formen der Fernsehproduktion, die gemeinsam mit Wolf Vostell ein Buch über „Phantastische Architektur“ heraus, und man bemalte beizeiten Autos oder entwickelte neuartige Werbestrategien und Vorstellungen von Corporate Identity - und Joseph Beuys, so kann man sagen, gestaltete Ansichten einer direkten Demokratie auf Plastiktüten.

Doch Beuys entwickelte eben vor allem die „Honigpumpe“, jene in sich kreisende und dennoch produzierende Apparatur, La Monte Young ließ Schmetterlinge als Musikprodu-

zenten fliegen, bevor jenes geflügelte Wort über den Schlag eines Schmetterlings, der die Welt verändern könnte, die Runde gemacht hatte, Tomas Schmit und Ludwig Gosewitz entwarfen en passant die Briefmarke als Brief, Emmett Williams und manch andere formulierten Visualisierungen des Poetischen, Yoko Ono gab Anweisungen zum Gebrauch der Dinge, oder Eric Andersen stellte irgendwo eine Tasse auf den Tisch: Die Objekte beginnen dabei zu flirren, sie enthüllen sich als ausgehöhlte Substanzen, von denen man nur noch, gleichwohl attraktiv im wahrsten Sinn, den Flair zitieren kann.

Fluxus ist nicht Design, wohl aber ist Design Prozeß - und eben hier liegt der Grundstein der Transformation zwischen Kunst und Design und befindet sich der Lernprozeß, den das Design im Kontext von Fluxus vornehmen konnte. Denn, und dies teilte Fluxus seltsam untergründig stets mit, es geht um den Transfer, um die Transformation von Erfahrung und Erkenntnis in andere Medien und in andere Arbeitsbereiche. Nichts ist länger so, wie es scheint, nichts ist mehr wahrhaftig, einfach und einfältig, und gar nichts ist eindimensional. Bedenkenswert ist vielmehr die prozessuale Struktur, ist die komplexe Einbeziehung in Netzwerke höchster Relationalität.

Gerade das Soziale nämlich, das gesellschaftliche Beziehungsgeflecht, ist selber auch Kunstprodukt, flüchtiges Moment von historischer Eigendynamik und von Gestaltung. Der „Engel der Geschichte“ kann die Flügel nicht einklappen und steht - konfrontiert mit Geschichte - mit dem Rücken zur Zukunft, die ihm stets Utopie bleibt. Die Ruinen, derer er ansichtig wird, bilden die Alltagskultur, auf denen er stolpert, die aber auch der Bodensatz der Entwicklung sind.

Fluxus und Design: ja, die Erörterung ist wichtig, wenn Design als Gestaltung von Alltäglichkeit und von strukturellen Perspektiven verstanden wird. Denn objektbeischend und sehnsüchtig trostlos kommt Fluxus daher und inthronisiert eben jenes beachtenswerte neue Design, das zur Quelle von Transformationen und zur Analyse von Schnittstellen jeglicher Art geworden ist und noch mehr werden wird. Deshalb haben sich Fluxus und Design etwas zu sagen und trübt der Augenschein eine gedanklichen Verbindung beider nicht.

Letztlich übrigens wird auch deutlich, welch eigenartige Präsenz eines Design wie das von Raymond Loewy offensichtlich Fluxus vor Augen stand, wenn über Design nachgedacht wurde ( Re-Design als Qualität, Styling als Entführung in den Serail, Utopie als potentielle Machbarkeit ... ); immerhin war Loewy ein auffallendes Verbindungsglied von europäischer und nordamerikanischer Alltagskultur und nicht unversehens wurden seine Arbeiten damals in jener berühmten Ausstellung „Forum Design“ in Linz gezeigt unter dem Titel „Design ist unsichtbar“. Das hätte auch ein Gedanke von Fluxus sein können.

Denn die Auflösung des Labyrinths ist zumindest als Trauerarbeit, womöglich gar als Entwurf und Vorstellung denkbar, wengleich immer gebrochen. Darin nämlich treffen sich erneut Fluxus und die klugen Aspekte von Design in der Manifestation konkreter Utopie, im Hauch der Morgenröte. - George Maciunas schrieb übrigens auch ein Musikstück als Hommage für Adriano Olivetti: Rechenmaschinen rattern.



## Fluxus and Design

### 1. Labyrinth

Most are thwarted already at the entrance.

Because, although there is a door, it obviously cannot be opened. There is neither a latch nor a knob, not even a keyhole, only a round opening at about eye-level, just large enough to pass a hand through.

Only he who combines, breaks a taboo and sneaks in like a thief can enter.

After that, progress is made: one gropes about through passageways, climbs stairs (each of which react completely differently to the foot-steps), struggles through a roll and experiences many other peculiar things - but, more than anything else, one continually meets with closed doors. In one case, one can tilt them around a central, horizontal axis; in another, the opening mechanism is connected with a particular key on a nearby piano; other methods present themselves, but they are never the same. Finally, at the end, it becomes pitch-dark and one stumbles upon three niches, one on top of the other, which must be crawled through, if one wants to find a way out. In the two lower niches, however, one bumps his head and founders, because, apart from the front side, they have no other opening, and only the uppermost niche is without a trap: With an unexpected blunder, one slips into the light and into hard-won freedom.

Of course, this "Fluxus Labyrinth," designed by George Maciunas, cannot avoid the symbolic gesture, especially since a labyrinth will always appear at the very least as an allegory of life.

Yet, to begin with, this allegory is, so to speak, much too banal and worn-out to still be understood as an allegory. Secondly, this capability of interpretation does not interest the artist Maciunas in the slightest; at least he does not

construct it and does nothing to further its impression. And thirdly, this does not disturb the visitor, who is caught within the labyrinth, either. Such silly ideas hardly occur to him, and when, then only in animated retrospect; because while he is in the labyrinth, he has much too much to do just finding the way out.

Consequently, what becomes important are the process, the concrete search for possible solutions to the dilemma and the simple material experience, to develop and construct an approach to dealing with the objects, the movement and the unusual. That pleasure and hysteric reactions alternate as a result is actually normal; that one disappoints oneself along the way is the learning process; and that the path into freedom seems a little profane - one appears somewhat silly on the slide - shifts everything back to a level of play, which makes each of the solutions arrived at thus far seem once again questionable. Because in the end, all that remains melancholy, the longing for something lost, and the still inconsolable hope that one would have learned something. This is different from the attempt by Kurt Schwitters, for example, who wanted to confront the interior decoration of the "Bauhaus" - arrogant and misanthropic, because only in itself harmonious and always disturbed by mankind - with his "Merz Stage," or a mobile architecture. Or unlike, for example, El Lissitzky's "Abstract Cabinet," which makes the contextual veracity of art and space able to be experienced and - as opposed to many other comparable attempts to design didactic spaces and create an experience-oriented mediation of art - with Maciunas, the didacticism breaks down into itself and leaves behind this very labyrinth, nothing more than a repetition of traces of memory of time long past.

It is perhaps no different with the tactile box of A-Yo, Takako Saito's games of chess or even concerts by La Monte Young and the didactic dramas of Robert Filliou, which, however, when looked at more closely, prove to be a precise study of a new form of economy and bear witness to gentle mourning.

Fluxus, namely, in the search for the lost objects and possible patterns of behavior, roused their questionability and virtuality early on. The dreams are only a game - and, as everyone knows, John Cage could not find that silence longed for by so many, not even in a soundproof room. Something is always already there, and one only searches to find what is there. Whereby the movements build castles in the air.

### 2. Tightrope Act

Let us try to formulate the art historically barely tenable, yet nevertheless helpful thesis that Constructivism - in the attempt to make something essential or the essences once again able to be experienced - proceeds within the frameworks of an heroic modernity as a moral institution and correspondingly aspires to develop paradises or at least islands of freedom simultaneous with bourgeois society and the capitalistic commodity-form, and that, on the other hand, Surrealism understood the processes of a society organized according to capital, and because of this entangled itself in structurally completely bourgeois metaphors and symbolic worlds and attempted to blast this society open from the inside: Then we would not only have formulated a long sentence, but could also determine that the associations of the former, that is to say of the Constructivists, landed in the misery of functionalism and the aspirations

of the latter, namely of the Surrealists, ended in languishing clichés. Moreover, it would then be explainable why social romantics always rave about Constructivism, and why naive or dreamy aura-ists continually fall for Surrealism. In addition, it could also become understandable that Constructivism - in all its turns and fractionations - always delivers us a reconstruction of the object (up to the development of design) and that Surrealism - analogous to the reality of a commodity producing society - always absorbed the object into itself, seduced it with itself and gave itself up to the downfall. Finally, it would also possibly become conceivable, for which motives and on which grounds in the United States of America - that betimes most capitalist country, whose veracity once deeply shook even a Majakowski and caused him to doubt his own effectiveness - Surrealism was adopted much more intensively and found a broader, art historically pervaded acceptance than, for example, Constructivism. Whereby it is especially noteworthy, that in the USA - and not only as a result of the dominant, general fixation of culture on the French nation - up to this day, the reception of Constructivism and especially of Dada proceeds for the most part ambiguously, since it is viewed under the bias of Surrealism - which could obviously correspond with an economical realism. Incidentally, the works of Jackson Pollock, for example, were just as effected by this peculiar reception history as the beginning of Happenings or even the works of Jasper Johns, Claes Oldenburg and Pop Art on the whole, which incessantly exhausted itself on metaphors and myths (for which direct subjectivity also belongs to the myth), but for all that, never attempted, in addition to that, to view and reveal the essential.

At any rate, one has to admit that Surrealism, in the works and forms mentioned above, found an extremely peculiar, autonomous, and always action-oriented or even more radically affirmative development.

### 3. Game Forms

Where Fluxus is concerned, it is, of course, well known that especially George Maciunas - and with him the basis of this loosely connected group - was supposedly modelled very closely on (especially Russian and Soviet) Constructivism, strictly speaking on the Russian proletarian cult, that is to say on that actionist phase of the "Rosta-Fenster," the street parades, the actions for the short-term change of nature, the de-heroization of the hero, and the direct attempt at communication. Everything that the travelogues, for example, of Franz Jung or Fülöp-Miller yield - although in the time of the emergence of Fluxus largely unknown - Tretjakow, Suprematism in its everyday occurrence, the anonymous actions, or the El Lissitzky of the "Abstract Cabinet."

Of course, this extends not least of all into the - for Fluxus nearly disruptive - professionalization debate, thus in the demand repeatedly made by Maciunas, that one must not be a professional artist, but rather make his experiences in other fields of work, and possibly agitate there with art as well - as playfully as always - and consolidate in this context. Consequently: Art and life should once again interconnect.

Now, one undoubtedly needs to bear in mind that the "Stars and Stripes" always looked more colorful than a red flag with hammer and sickle; that, neither in the Wiesbaden billets of the American army nor in the USA, could one speak

of a revolutionary situation; that, inevitably, because civically organized, in the United States no integration of art and life could be found (unless in the authority of Pop Art, that is to say in the oblique autonomization of the commodity world); and that, at the same time, however, in the USA, a strangely oblique populism could and can always be felt (which Pop Art, if perhaps one-sided and only trusting in the blasting force of affirmation, had disclosed). This oblique populism has, namely, a history in that country: for example with Charles Ives, at all times with Gertrude Stein, and there especially discernible in her opera "The Mother of Us All," composed by Virgil Thompson, but just as much with Conlon Nancarrow and even with several works by John Cage or with the Happenings of Allan Kaprow. This results in what Adorno found so painful, that in that culture, the borders between serious art and popular entertainment frequently - and very often on grounds of commerce - become blurred; that musicals, for example, achieve there a - for us probably still surprising - cultural acceptance; that stars themselves are worth something; or that advertising frequently becomes art and art advertising, for example on T-shirts or in the frameworks of promotional campaigns. The barrier between high culture and everyday culture is so low there, the social usurpation of art as a result all the more substantial, and the idea of autonomy (or even of identity in the sense of the Enlightenment) plays in that other world a lesser role and is considered more as strategy.

This, however, directs the view back to the object, to its sole content of experience and to the network of relationships between things and people, that is to say to the qualifying of surfaces (today rather precisely termed "Inter-

faces") and, of course, of action, or even to the quality of everyday culture itself as a social form of energy or play. With that, the broad spectrum and the openness of Fluxus can now unfold.

#### 4. Physical Exercises

Because the claim to a new form of sociality, which lies at the foundation of Fluxus, inevitably sought its position in sociality - which could result neither from the claim alone nor from the historical appeal to Constructivism and Politcult.

Now the - indeed, not so seldom encountered - attempt on the part of art to integrate itself with life or to socialize itself, to experience various forms of expression can which establish themselves somewhere between the two extreme points of a demanded, radical a-sociality through the declaration of the autonomy of art on the one hand, and a sought after seriousness of content of documentary or supposedly realistic gestures on the other hand. The to some extent most harmless and perhaps most plausible form lay here in modernity, obviously always on the short path to the sociality of the objects and actions and, thus, landed in the proximity of design, or at least everyday culture. This happened and happens not least of all because, in this field, one could promise oneself the most straightforward discourse possible, founded upon the logic of things and the empirical existence of their mediations. Because the objects promise objectivity and the possession of them could guarantee influence (which by all means could be meant subversively, frequently in design as well). The art of the turn-of-the-century had already followed this course to some extent. The

Constructivists of all countries and, for example, Kurt Schwitters, as well as Dada - possessed by empirical experience - did the same; but especially at the end of the 50s, advanced art once again grasped for objects: Contrary to an emotion and even then heroized a devout self-realization, artists once again discovered objects and put them to the test. They hit them, burned and stacked them, they reproduced their superficiality and sought out confrontation. They combined things and flipped out, right into the midst of empirical reality, in which they could get black and blue marks.

The decollagists (Hains, Dufrené, Villeglé, and early on also Vostell) did this, and the Nouveau Réalistes organized, for example, an exhibition in the early 60s with the title "L'Objet," in which, among others, the Italian designer Ettore Sottsass also participated.

But if with this reconquest of the refractory objectivity, something heroic was somehow involved, the hope of obtaining freedom and of becoming autonomous in the midst of the social (which - frustrated - later partially led to the vehement criticism of true aesthetics), Fluxus always presented itself modestly or marginally. Almost affectionately, and certainly far from any Weltanschauung, is the way George Brecht, for example, deals with things, when, in his collection of compositions "Water Yam," he notes as a piece of music that a particular musical instrument is to be polished or another to be rubbed or a third to merely be picked up or a fourth to be carried from here to there. And how simple his "Universal Machine" appears, for which several objects found within a case and lying on a plate on which other things are printed; when the case is shook a little, new associations and combinations are continually

created. It is not the irrefutable arguments of pathos, of demagogy or of profoundness that are expressed here, but rather the confrontation becomes an open play of experiences and an imaginative world of objects.

A similar thing happened, although somewhat more aggressive and on the periphery of Fluxus anyway, when Maurizio Kagel invented new methods of listening to records by using funnels, nail - more gentle - with Takako Saito with her games of chess, for which all the figures are identical, yet sound different or are filled with various kinds of alcohol or have different weights, so that to understand them better one has to pick them up, drink out of them until one drops or listens to their sound. Now, this is also not as tame as it appears, but in each case, in the dissolution of traditional functional patterns and common credulity in objectivity, the a priori provocative effort, the objects and procedures in new relationships are to be brought together and the customary criticized or reduced to absurdity. - Which Fluxus then indeed has in common at least with design, which, far from a glorification, intended with the material world and the reduction to the arbitrary to change and improve the social structures. That, in the process, it bypasses the subjects goes without saying. This "aesthetic education of mankind," however, also cancels design out at the same time, because the playful itself robs creation of the legitimation of its own doings, which was claimed by design in each instance, namely the oath of functionality. With Fluxus, creation is more unintentional or finds its own motivation merely in the generalities of creative perception; and the game, to which, of course, the principle of chance, mathematical series or the "I Ging" also belong, simultaneously takes the authori-

tarian affectation from the process of creation and the always immanent, totalizing intention from design. The game remains vague and wins only in the severity of the criticism. If we nevertheless impute to Fluxus - and this can be done without considerable doubt - a critical dimension in terms of perception and experience, there remain for the most part three possibilities: First, the recourse to learning in play in and of itself, expressed early on by Friedrich Schiller - misunderstanding Kant -, which would have been somewhat obscure, however, two hundred years later and in the entirely different light of America, although a genuine moment of unsettled naivety is certainly always apparent in Fluxus; second, it would be conceivable that Fluxus intended to provoke, that is to say unsettle - except that art is never absorbed in "épater le bourgeois", even if provocation can be a stylistic medium, and at the time, Fluxus confused people in a more or less gentle manner. There, the third variant appears more credible; namely, that Fluxus time and again created within the helplessness of creation, always developed new attempts at the formulation of objects and, in doing so, demonstrated the failure of this attempt up to the knowledge of the probable virtuality of objects. This would, incidentally, give the title "Fluxus" the necessary fullness, since everything would be broken in the process and all that would remain would be pulverized milestones. In principle, however, this leads, to a distance between Fluxus and the traditional concept of design as a production of beautiful appearance or as pure expression of functionality, and associates itself at the same time with the qualifications of design, which presume that design connotes the creation of open systems and the coordination of autonomous forms.

This is also applicable to Fluxus, when one considers those works, which are obviously closely associated with design activities: In addition to those games already mentioned, often printed, incidentally, with themes from old graphic design of everyday American or European culture - including, for example, the card-games designed by George Brecht or the series of postage stamps and the Fluxus-boxes developed by George Maciunas - and in addition to the basically cautious way of dealing with design, especially with musical instruments, particular reference should be made here to the typographical innovations for, among others, the magazine "cc V TRE," for posters or for the inscriptions of works, which originate for the most part from Maciunas. In addition to this are, for example, the numerous graphic - the "Something Else Press", or all the other works, which in the form of printed matter ensure that Fluxus receives something similar to a visual identity, comparable to an open corporate identity, which, within the acceptance of great variability, nevertheless offers something in common, a connection. This too is, incidentally, an indication that Fluxus always reduces the supposedly safe materiality of individual objects, in favor of a complex creation of connections and of idiosyncrasy.

Also interesting in this context are Robert Filliou's decorations for the New York show windows of Tiffany, the "Hand Show", which was, however, more an exhibition of art in a semi-public space than window dressing; especially with Filliou, it is also apparent that, early on, his way of dealing with objects, which was always intent on a precise economy, had already projected an ecological dimension, which is finally being grasped in advanced discussions on design today. In addition, if this

can be mentioned in the context of Fluxus, there was also the diverse kitchens of Daniel Spoerri, in which he offered everything conceivable and rarely common, from entire calf's heads to silk-worm cocktails; although this belonged more to Spoerri's "odds-and-ends magic". And Alison Knowles' numerous works with beans always departed from the foundations of a common creation of gluttony anyway, and associated themselves instead with a new appropriation of nature. In addition, these things are transitory or, at best - such as, for example, the "Spaghetti Handshake" by Filliou and Emmett Williams or other manifestations of Fluxus - merely relics of procedures and processes.

In the same way, one can hardly speak of "stage design" when it comes to Fluxus, since this was never present and since in the actions, it was at best quotations from past show times that were made. - Giuseppe Chiari postulated the "Arte è facile" and correspondingly tore a page from a newspaper silently and artificiality and with nerve wracking slowness. It was also Chiari, who shouted, wailed, moaned, lamented, stammered, whispered, rejoiced and cried - and this without interruption - and continually said with the same cheerful tone "bello, bello, bello". When a student in the USA once asked Gertrude Stein in the 40s, what the meaning of "rose is a rose" was, she answered, that she would like to finally allow a rose to become red again. Fluxus, however, operated in another time and transformed the once longed for objectivity into forms of action and grinning notices of loss.

## 5. Round about

Of course, there was - and is increasingly more - also a direct affinity between Fluxus activities and design: Ken Friedman, for example, worked,

according to his own accounts, in 1987 for the Finnish firm „Arabia.“ Alison Knowles once developed a completely new form of book production for John Cage's "Notations", Nam June Paik invented new forms of television production, Dick Higgins published a book on "Fantastic Architecture" together with Wolf Vostell, automobiles were painted or new advertising strategies and ideas of corporate identity developed - and Joseph Beuys, one can say, designed views of a "Direct Democracy" on plastic bags.

Beuys developed especially the "Honey Pump", that hermetically circulating and yet nevertheless productive apparatus. La Monte Young had butterflies fly as producers of music, before that "winged word" about the beating of a butterfly's wings that could change the world had made its tour. Thomas Schmit and Ludwig Gosewitz designed en passant the postage stamp as letter. Emmett Williams and several others formulated visualizations of the poetic. Yoko Ono gave instructions for the usage of things. Or Eric Andersen placed a cup somewhere on a table: The objects began to whirl, they revealed themselves as carved out substances, of which one can only, although attractive in the truest sense of the word, quote the flair.

Fluxus is not design, although it is a design process - and here lies the foundation of the transformation between art and design. Here also lies the process of learning that design, in the context of Fluxus, was able to accomplish. Because, and this is what Fluxus always communicated in a strangely hidden way: it is a matter of transfer, of the transformation of experience and knowledge into other media and into other fields of activity. Nothing is any longer what it appears to be, nothing is any-

longer truthful, simple and innocent, and absolutely nothing is one-dimensional. What is much more notable is the procedural structure, the complex incorporation in networks of the highest relationality.

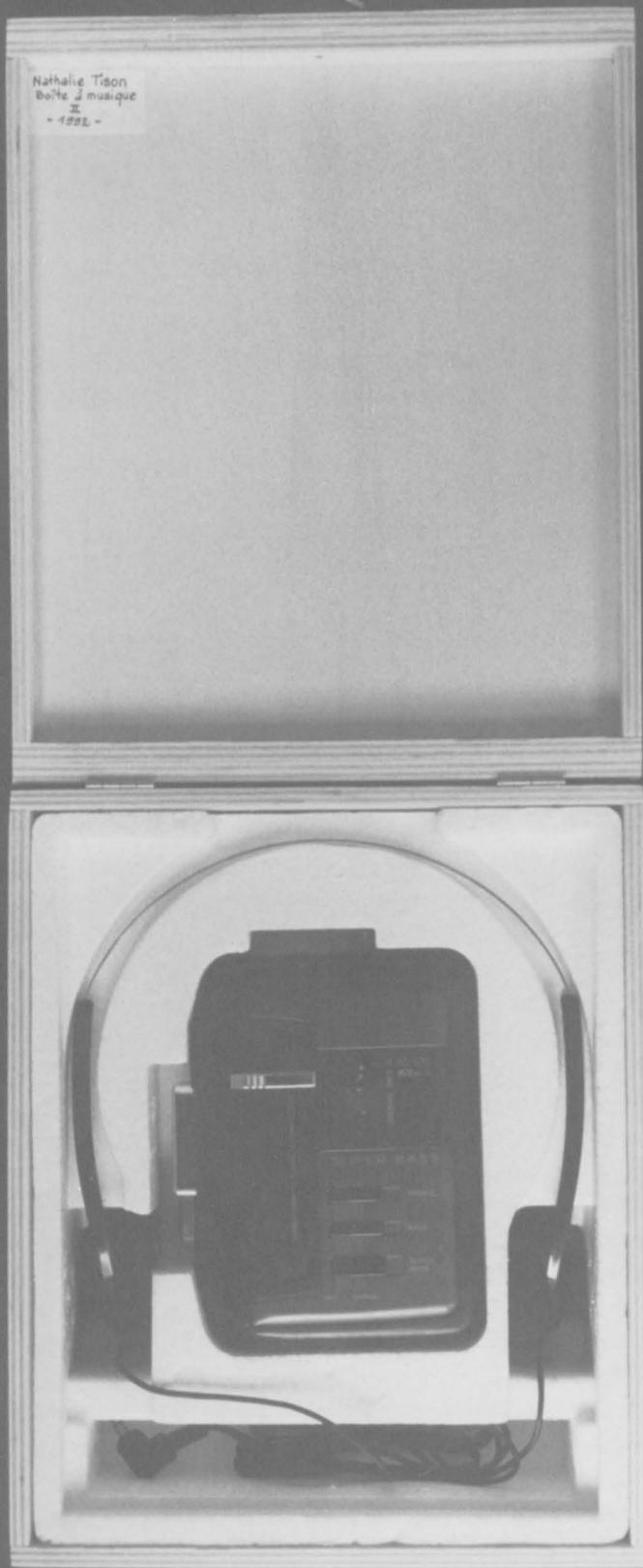
It is precisely the social, the societal network of relationships, which is itself a product of art, a fleeting moment of historical autodynamics and of creation. The "Angel of History" cannot fold his wings and stands - confronted with history - with his back turned to the future, which always remains for him a utopia. The ruins, of which he catches sight, form everyday culture on which he stumbles, but which are also the mother of development.

Fluxus and design: indeed, the discussion is important if design is to be understood as the creation of everyday occurrence and of structural perspectives. Because Fluxus comes out of this, object demanding and longingly desolate, and enthrones exactly this remarkably new design, which has become and will become even more the source of transformations and the analysis of intersections of any kind. That is why Fluxus and design have something to say to one another and why the appearance of a theoretical connection is not deceptive.

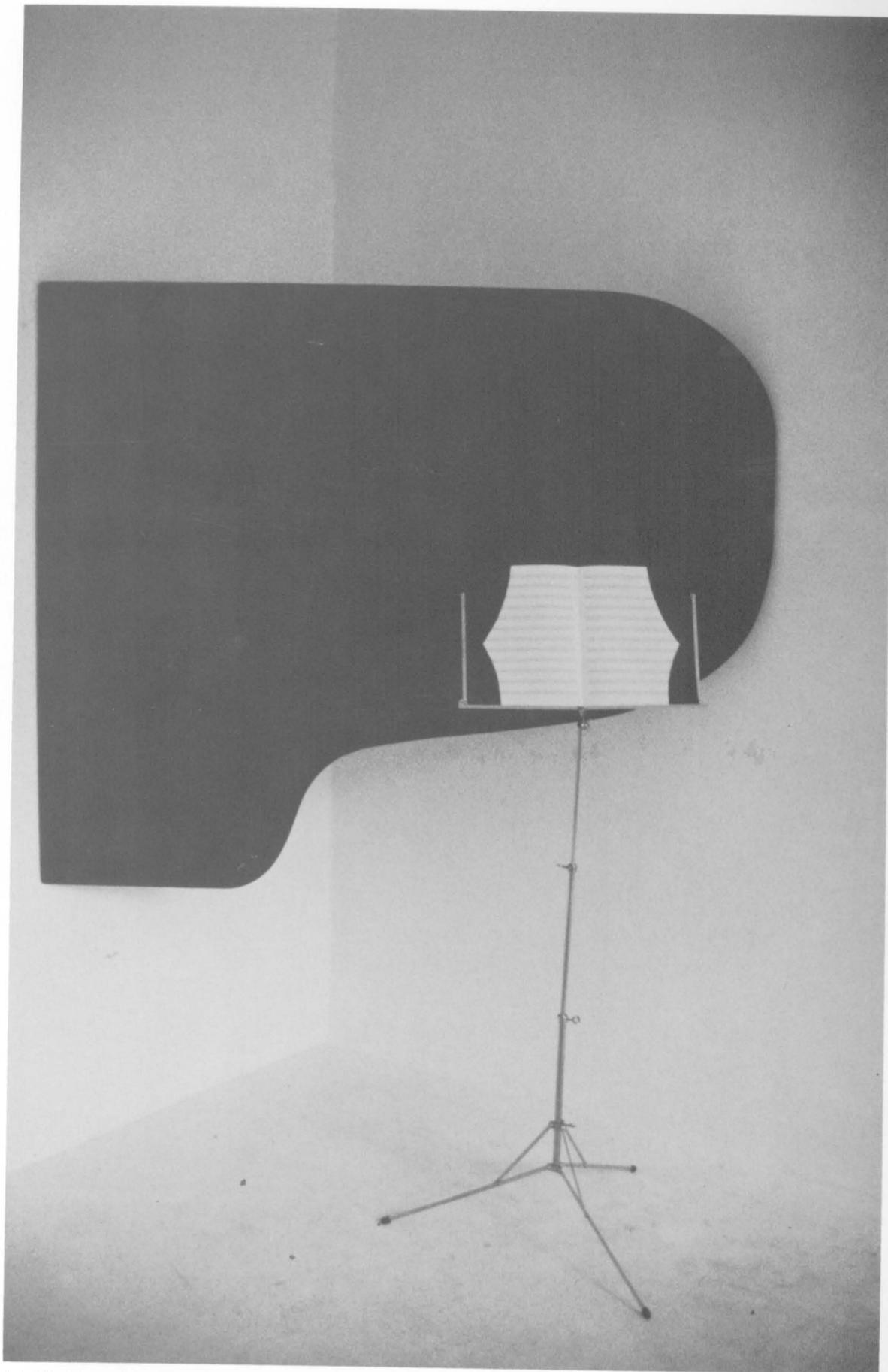
Finally, it also becomes clear what a unique presence of design, such as that of Raymond Loewy, Fluxus obviously had in mind when thinking about design (re-design as quality, styling as „Abduction into the Serail", utopia as potential realizability...); for all that, Loewy was a noticeable connecting figure between everyday European and North American culture, and not unawares, his works were shown in that famous exhibition "Forum Design" in Linz with the title "Design is Invisible". This could have been a Fluxus concept as well.

Because the solution of the labyrinth can be thought of at least as a process of mourning, and possibly even as design and conception, although always broken. Here, Fluxus and the intelligent aspect of design meet once again in the manifestation of a concrete utopia, in the aura of dawn. - Incidentally, George Maciunas also wrote a piece of music as a homage for Adriano Olivetti: Adding machines rattle.





Nathalie Tison: "Boîte à musique", 1992, Walkman, Cassette,  
Klang: Sound: left: Chant d'oiseau; right: Monologue Amoureux



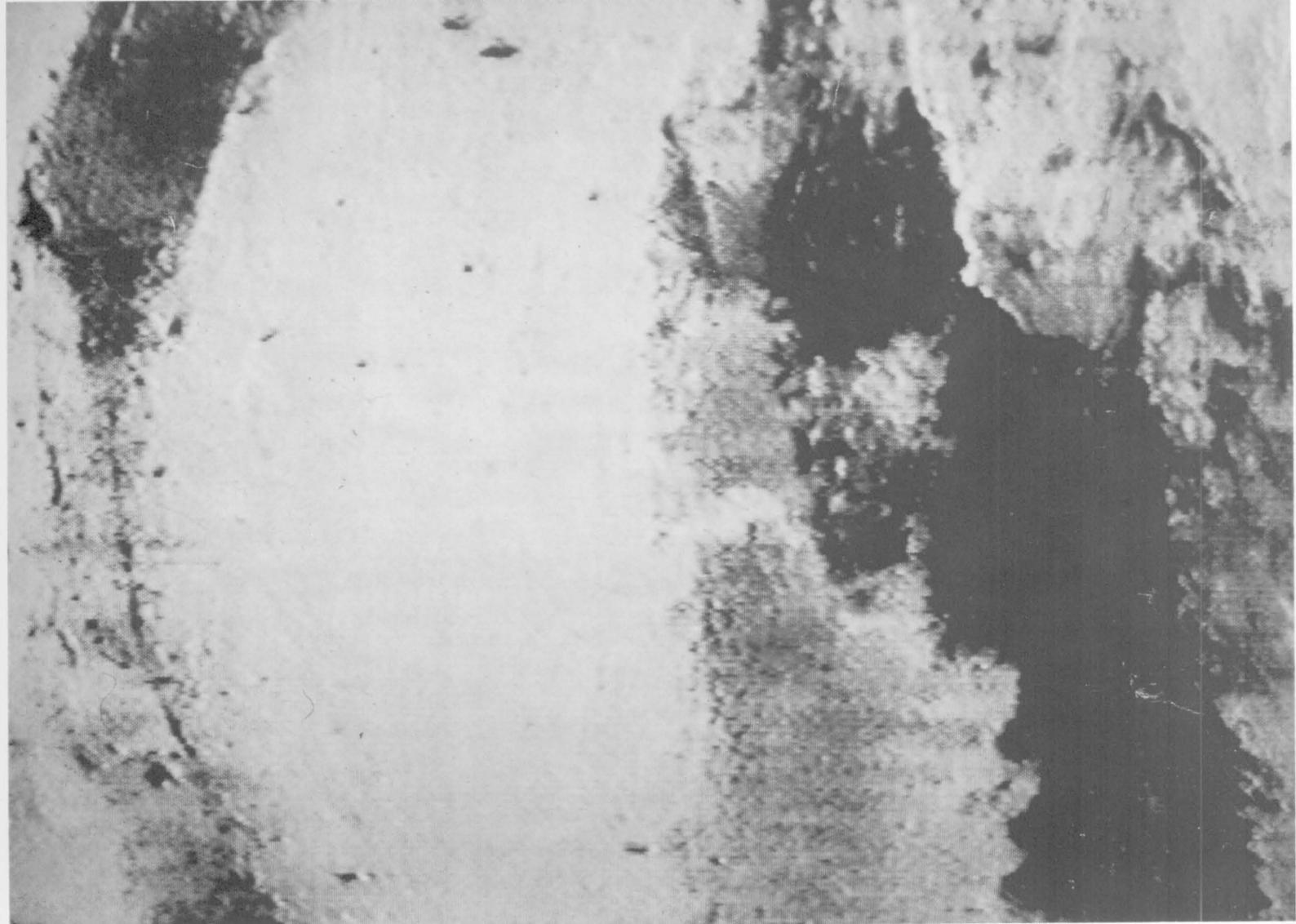
Sohei Hashimoto, "ohne Titel", 160 x 160 x 160 cm, mixed material, Holz, Stoff, Notenständer, 1991



Christina Kubisch, "Lichtraum"



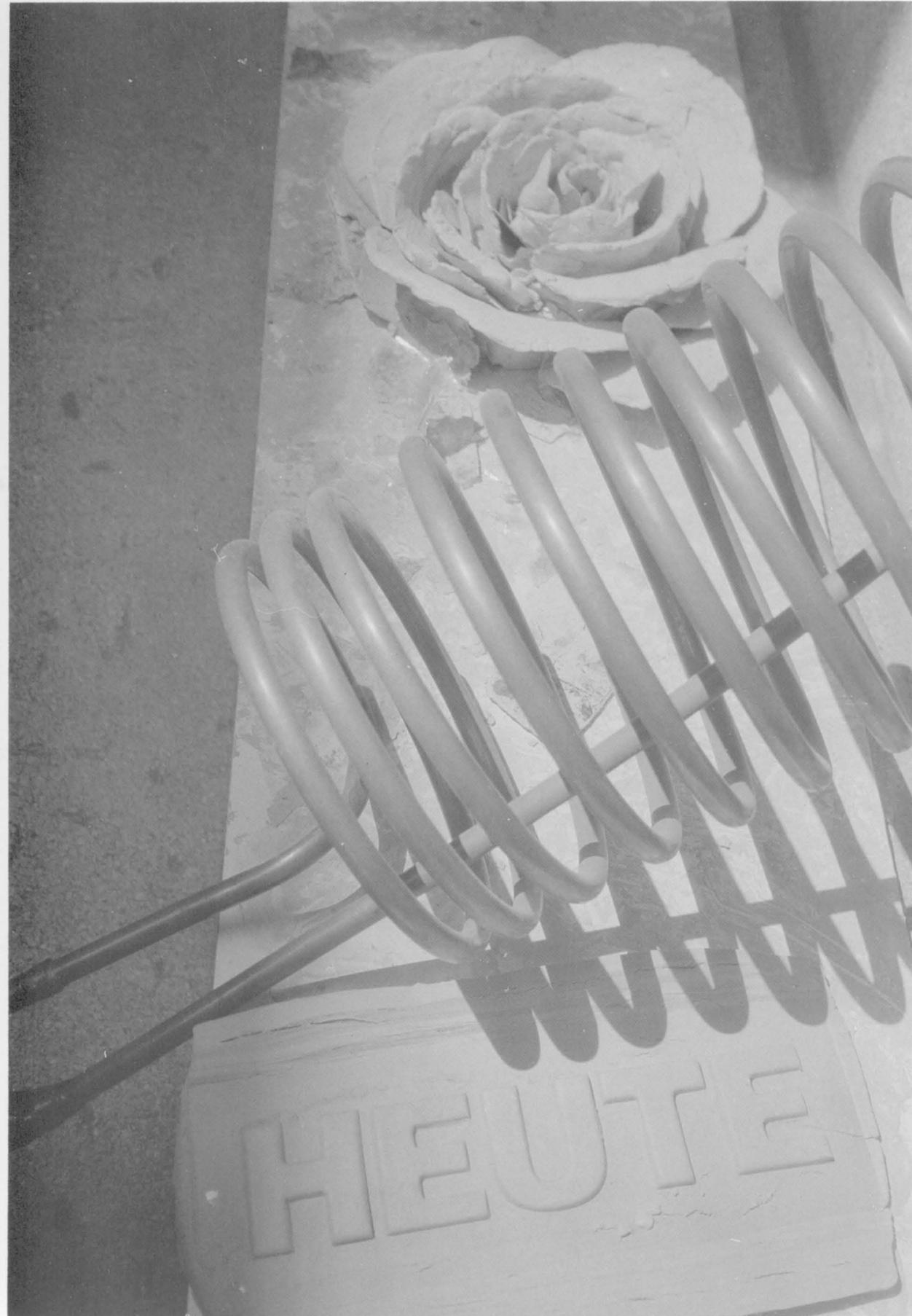
Manos Tsangaris, Tafel 2 für Hausfassade, Köln, Alte Feuerwache, September 1991



Marianne Heske, "Mountains of the mind", 180 x 230 cm, Videopaintings on canvas, 1989



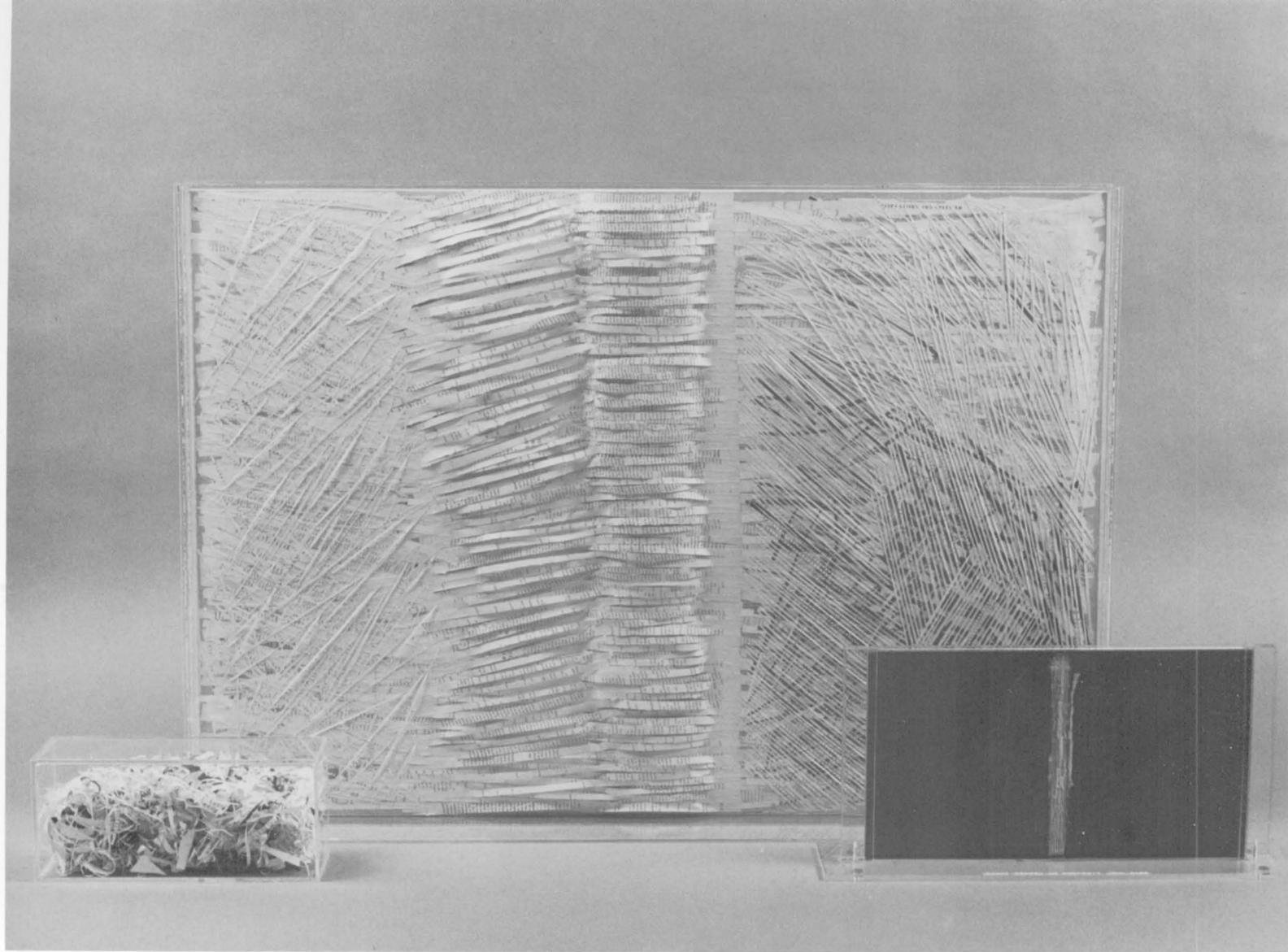
Janna Kortelainen, Werkphoto



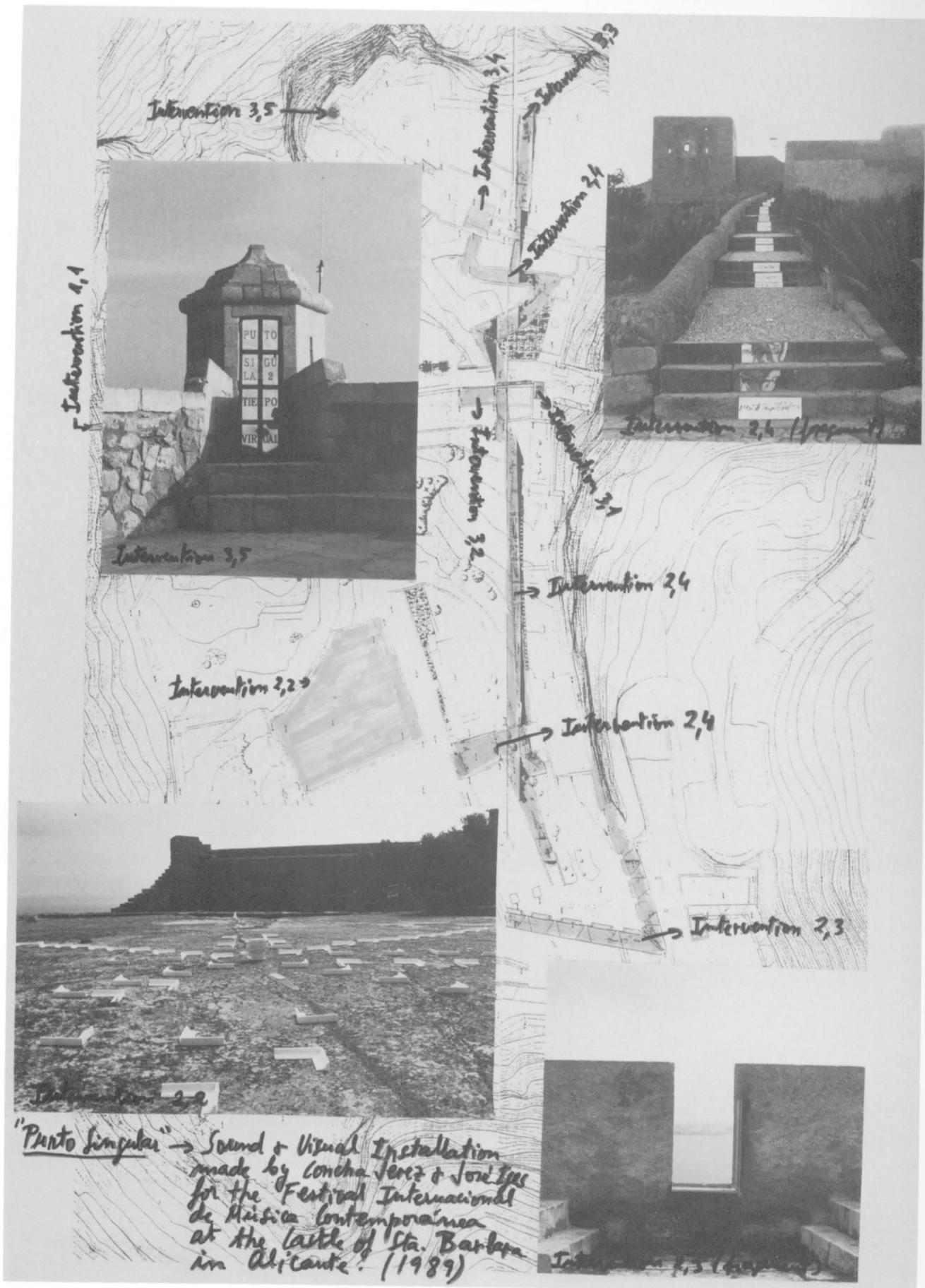
Igor Sacharow-Ross, "Stanza/Station", 1991/92, Ton, Glas, Holz, Eisen, Klang (Ausschnitt)



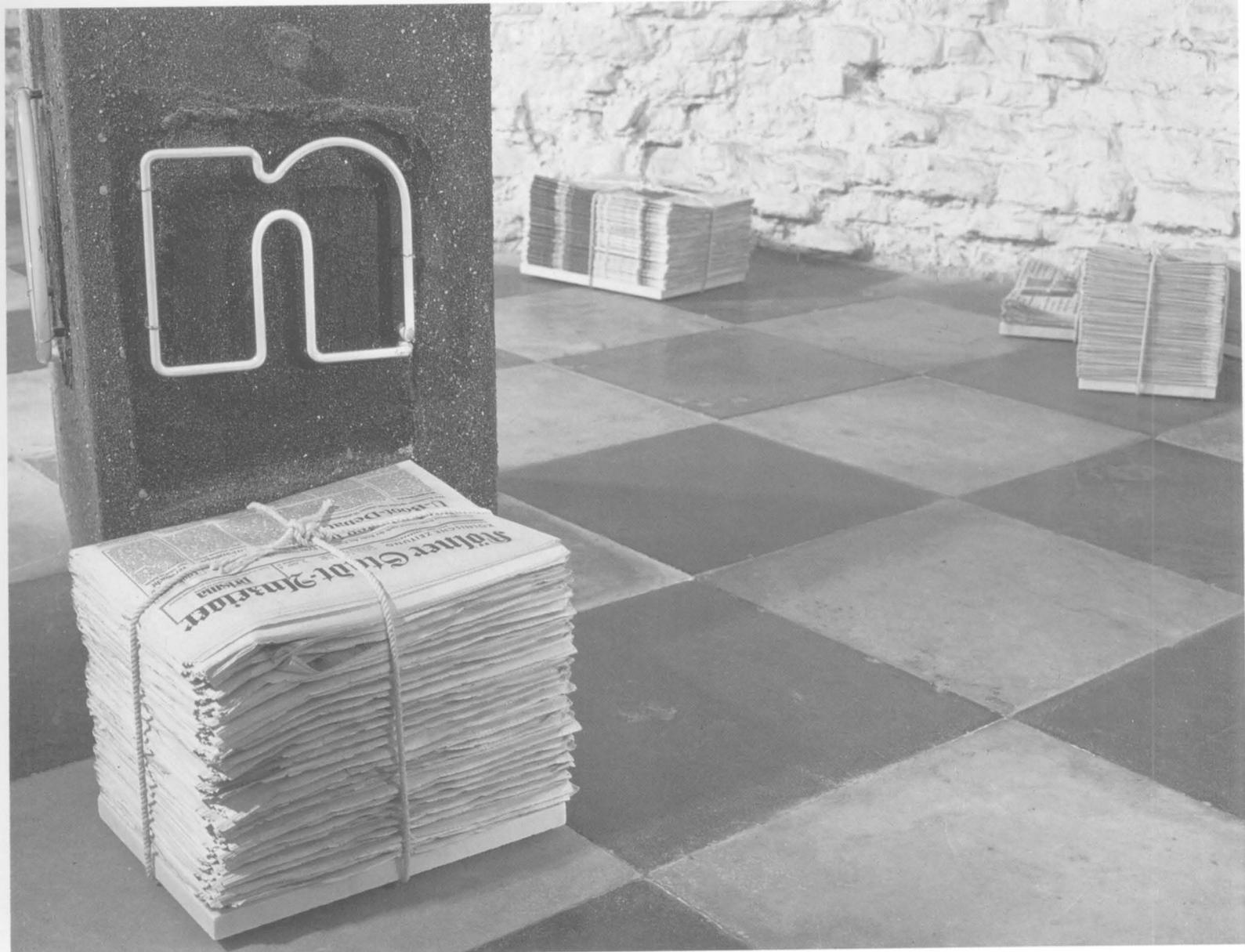
Jac Leirner, "Little Blue Phase", 1991, bank notes, polyurethane cord, plexiglas, 8 x 118 x 15,4 cm



"Portrait John Cage", 1985/86, doppelseitiges Collage-Objekt in Plexi, Buchcover John Cage "X" writings '79 - '82 ,  
mit Tonaufnahme Fanny Schöning und John Cage



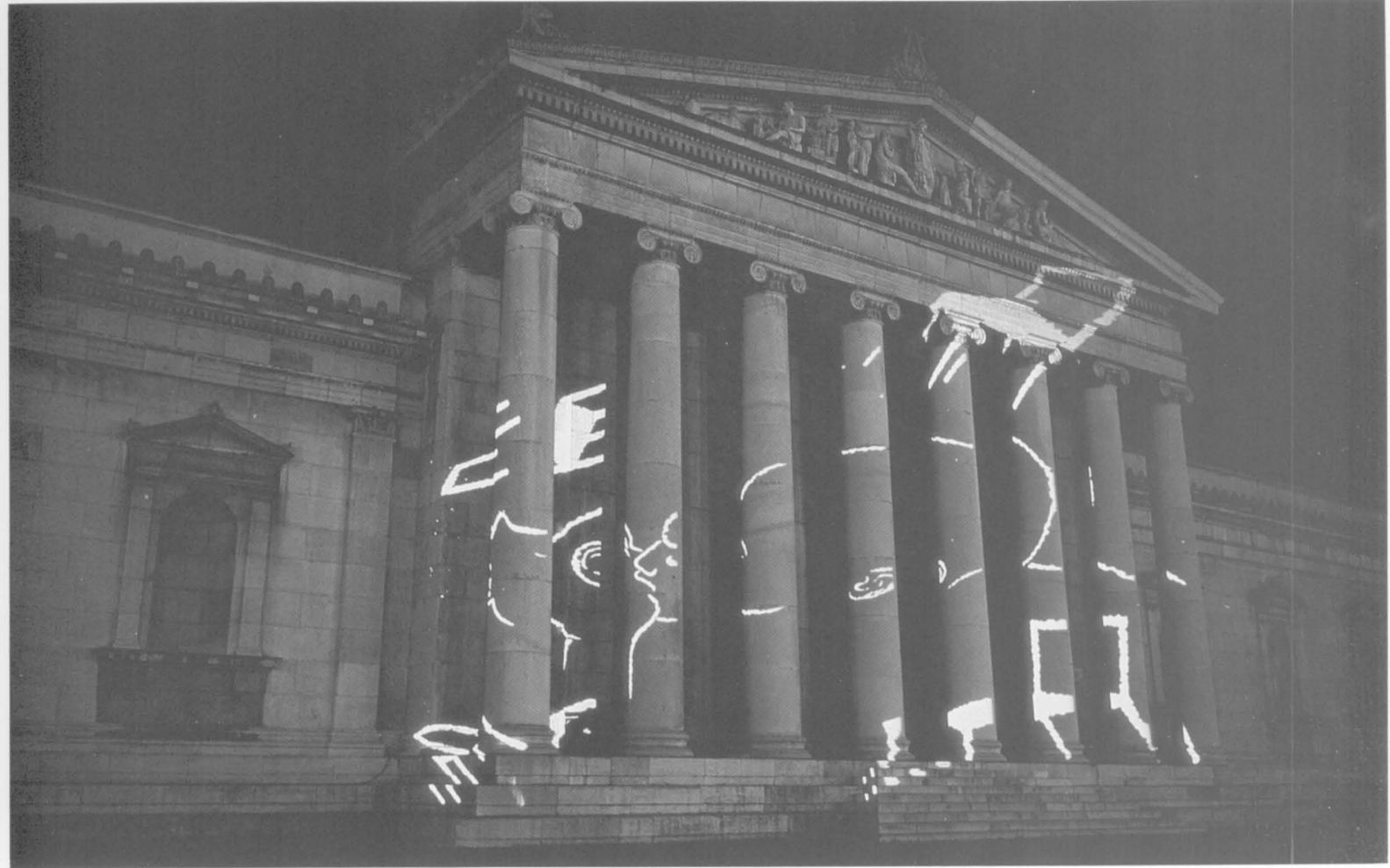
Concha Jerez / José Iges



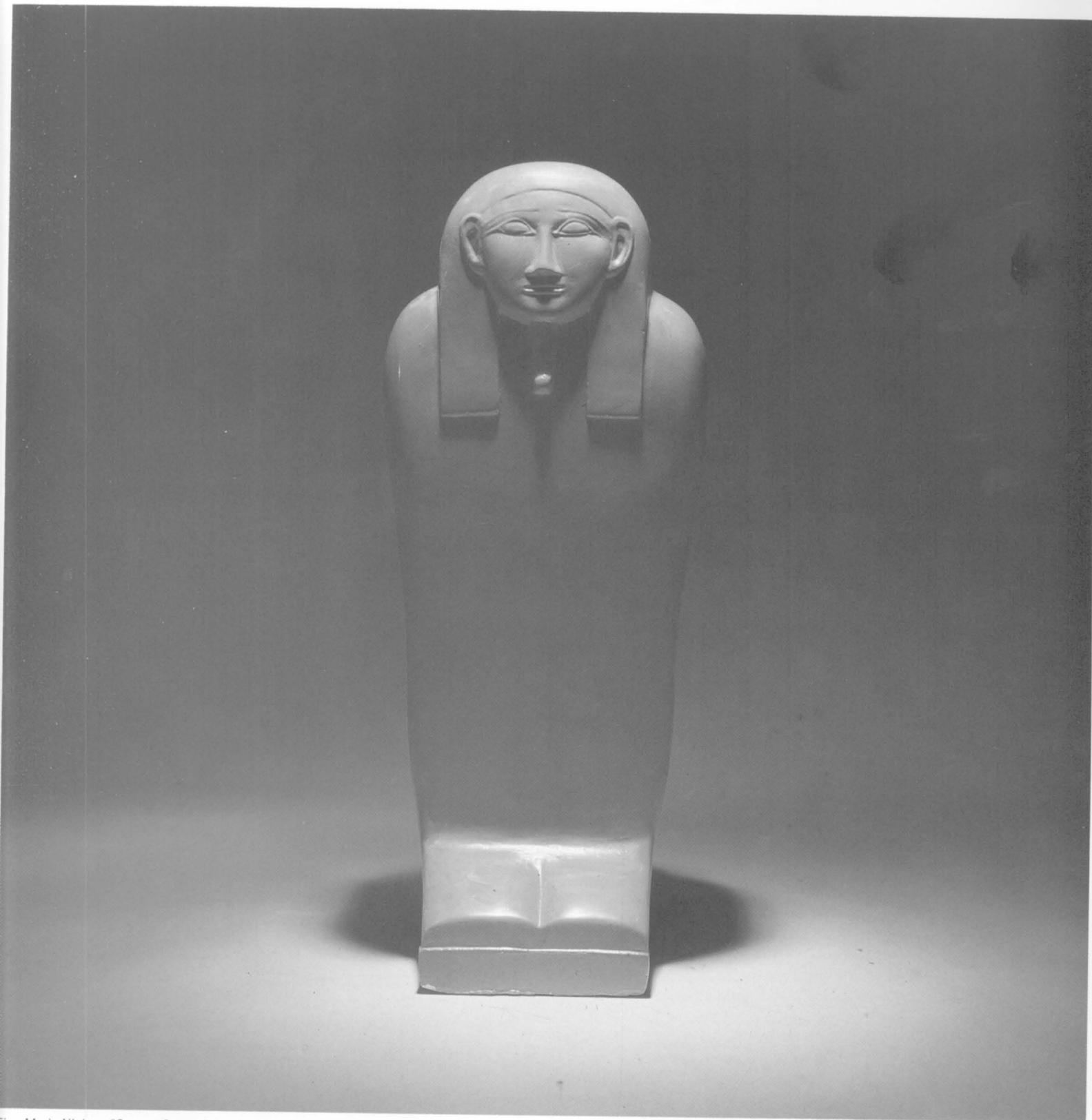
Wolfgang Niedecken, "Kannitvstahn", Installation, 1992



Unterbezirksdada, "Gewidmet den Freunden der Menschheit", 1990



Ugo Dossi, "Lichtprojektion", München



Ina Maria Nielsen "Orange Sarcophagus", Gips, 1991

# JACK OX

4(1/2') 33cm

4'33" by John Cage is a three-part musical frame demarcating ambient sound. The original performance was given by David Tudor at Woodstock, N.Y., August 29, 1958. Tudor began each movement by closing the keyboard lid, and ended each movement by opening it. □ I have reorchestrated this composition for the eyes. The prints in this portfolio are a visual presentation of ambient, albeit focused, images, occurring in a very specific location and produced for a specific event. Ken Freidman invited me to contribute to an exhibition entitled "The Fluxus Museum" at Galerie Inge Baecker. Freidman suggested I make a visual realization of a Cage piece and that the image be the Römerturm, a structure dating back to Roman times that is today part of Ms. Baecker's gallery in Cologne. □ I have translated 4'33" into a spatial measurement of 4 half-feet and 33cm (or 24" plus 12.992", equaling 36.992" total.) 4'33" = 4.55 minutes. Thus, the first movement of 33 seconds in duration is .55 minutes; the second movement of 2'40" is 2.66'; and the third movement of 1'20" is 1.33'. Movement #1 is 12% of the total time, movement #2 is 59%, and movement #3 is 29%. 12% of 36.992 inches = 4.439904" = 4.44" = 4" + 1.1cm. 59% of 36.992" = 21.82528" = 21.83" = 21" + 2.1cm. 29% of 10.72768" = 10.73" = 10" + 1.9cm. □ The first movement takes place at the entrance of the Inge Baecker Gallery. At the door to the left of the Römerturm, you look up at the tower. The second movement occurs as you enter the tower. The eyes move about, focusing and refocusing. As you step forward and back, the images fade in and out of each other. The third movement finds you outside, across the Zeughausstrasse, looking at the Römerturm from the front. The angle of perspective from this short distance is as direct and simple as Cage's original score.

LESELIED

VERGISS  
MICH  
WENN DEINE  
GEDANKEN  
HALTEN  
MICH WACH

ja Luch / in Luch 86

Gerhard Rühm, "Leselied", 1986, Bleistift auf Notenblatt, 26,8 x 34 cm

## Relais - Station „Virus“

- Der krumme Weg vom Essen und Trinken zur Kunst und von der Kunst zum Interface; oder: „arte è facile“-

Im Folgenden geht es nur um eine in ein Bistro integrierte Bar oder um ein in eine Bar integriertes Bistro. Dennoch: Dies ist erklärungsbedürftig - was zwangsläufig drei Aspekten huldigen muß:

### 1. Relais

Hier wird geschaltet und gewaltet. Denn jeder Prozeß der Kommunikation - und dazu gehören Trinken und Essen - substantiell, da sie an und für sich zur Fiktion geworden sind - pflegt heutzutage, da der „Prozeß der Zivilisation“ sich in Plaudereien aufgelöst hat, Orte der Vernetzung einzufordern, Schaltkästen, die kommunikative Strömungen miteinander verbinden oder voneinander trennen. „Hallo“, ruft der Operator, und schon sind wir einander kommunikativ verpflichtet. Allerdings gibt es Reibungsverluste, denn das Relais schafft die Schaltungen lediglich durch den Einsatz von Widerständen, die fraglos die Verbindungen stören und eben deshalb gern und eigenwillig neue, ungewohnte Verknüpfungen entwickeln. „Got a match?“, oder „Never say Good-Bye“. Drum wird das Relais zur Folie, zum Interface, auf der sich alle Innen und Außen, fremd und bekannt, herzlich und cool uneingeschränkt verabreden können.

### 2. Station

Alle wissen: Das Stationäre ist passé, es gibt allenfalls noch Prozeß oder Prozessualität; und doch zwängt sich bekanntlich auch der Prozeß ab und an in eine lediglich taumelnde Bewegung, verläßt er, der ohnehin in der ihm

gesellschaftlich nun angetanen Beschwörung seiner selbst selber stationär geworden, manchmal ungern seinen Sitz - oder er plumpst gewissermaßen unversehens hinunter. Ein Status Quo immerhin hat auch geschichtliche Dimension, Revivals, also Revitalisierungen, stehen gegenwärtig hoch im Kurs - und welcher Gast trinke seinen Drink oder äße sein Fast Food gern im Rennwagen.

Im Übrigen bietet die Relais-Station in der ihr eigenen behaglichen Widerständigkeit vernünftige Formen und Geschmackvolles an: Getränke und Essen sind ebenso perfekt wie der Service. Man geht mit der Zeit, „as times go by“.

### 3. Virus

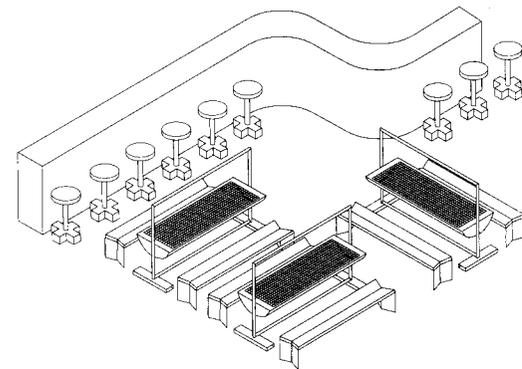
Nichts ist wacher im entwickelten Kapitalismus als das Bedürfnis nach Gesundheit, und kaum etwas schreckt dessen Bürgerinnen und Bürger mehr als die Möglichkeit von Bazillen und anderem Unbill.

Schmutzfinken, Raucher, Nestbeschmutzer, Faulpelze sind offenkundige Störenfriede, die eskamotiert werden sollten und längst schon werden. Denn je unanschaulicher die Welt wird, desto größer die Sehnsucht nach dem intensiv Stationären.

Alle halten deshalb die Augen offen, blicken zielbewußt und artig umher und frösteln bei dem Gedanken an das Unwirkliche der Realität. Deshalb nähert sich unausweichlich die Relais-Station vom Typ „Virus“ der komfortablen Version von Cyber Space, also der realsten der Wirklichkeiten: Bequem sitzen die Menschen an Lochblechen, vergnügt trinken sie aus Reagenzgläsern, lustig beschwingt werden sie von adrett gewandeten jungen Menschen bedient. „High

Noon“ ist die Parole. Oder: „Gone with the Wind“.

Übrigens handelt es sich bei der Relais-Station „Virus“ um ein vorzügliches Bistro mit Bar anlässlich der Fluxus-Ausstellung und -Veranstaltung in Köln - gestaltet von Wolfgang Laubersheimer, beschrieben von Michael Erlhoff und betrieben von etlichen klugen Menschen.



## Relais Station „Virus“

The crooked way from food and drink to art and from art to interface; or, „arte è facile“.

The following is about a bar integrated into a bistro or a bistro integrated into a bar. Nevertheless: this needs some explaining - which necessarily will have to be a homage to three aspects:

### 1. Relais

There is a lot of bustling around. For these days, any process of communication - and food and drink a substantial parts of it since they have become quite fictitious - usually requires grid centres, switchboxes linking or disconnecting communication streams because the „process of civilisation“ has dissolved into chatting. „Hallo“, the operator calls, and in no time we'll be obliged to one another in terms of communication. There are, however, frictional losses since the relais manages the switching job only by employing resistors, which will doubtless interfere with the connections thus developing new, unusual connections of an original kind. „Got a match?“, or, „Never say good-bye“.

This is why the relais turns into a foil, an interface on which any inside and outside, strange and familiar, warm and cool may arrange to meet unlimitedly.

### 2. Station

Everybody knows: the situational is done with, at best there is process or processualness; and yet even process may speedily turn into swaying motion sometimes unwillingly leaving its place as process itself has become stationary due to its own conjuration imposed on it

by society - or, all of a sudden, it may tumble down, so to speak. Anyhow, a status quo, also has its historical dimension. Revivals, that is revitalisations are at present very popular - and what sort of guest would prefer having his drink or fast food meal in a racing-car?

Apart from that, the relais station offers, in its typical comfortable resistor-like peculiarity, reasonable manners and tasteful things: the food and drink are as perfect as the service. One moves with the times, „as times go by“.

### 3. Virus

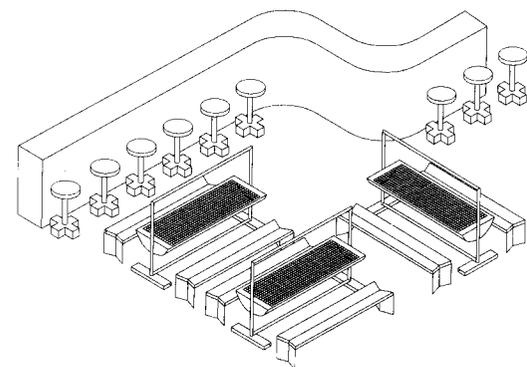
With developed capitalism nothing is more acute than the need for health, and hardly anything is likely to scare its citizens more than the possibility of bacteria and other wrong. Dirty slob, smokers, knockers of family or country, lazybones are obvious trouble-makers, who ought to be juggled away, which in fact has been going on for some time already. The more abstract the world, the greater the desire for the intensity stationary.

Everybody is, therefore, keeping their eyes open, looking around purposefully and courteously and shivering when they come to think of the unreal aspect of reality.

This is why the „virus“ type relais station inevitably comes close to the de luxe version of Cyber Space, the most real of all realities: Seated comfortably at perforated metal sheets people are merrily drinking from test-tubes and are being served in an exhilarated manner by neatly dressed young people. „High Noon“ is the motto. Or: „Gone with the Wind“.

By the way, the relais station „Virus“ is an excellent bistro-and-bar place put up on the occasion of the Fluxus exhibition and event in

Cologne - designed by Wolfgang Laubersheimer, described by Michael Erlhoff and run by a couple of intelligent people.



Biography Fluxus

Biography Intermedia

Chronology

Bibliography

This group of chronologies and bio-bibliographies, provides the reader with an overview of the activities of the Fluxus artists in the show, including their performances, publications, solo and group exhibitions. It is divided into three sections, which whilst they stand on their own as separate documents, are intended to be used in tandem with each other. Each of the sections deals with a specific aspect of the artists work, and in constructing them I have avoided and duplicating the material in one section and in another. Thus, the reader will find that in the biographies of the artists, there are no listings of publications and multiples, however if he/she consults the bibliographic chronology, the reader will find a detailed listing of the artists publications and multiples as well as the anthologies, he/she has appeared in and the collaborative works that they participated in the production of.

The three sections are first a detailed chronology of performances and exhibitions, numbering over 800, beginning with John Cage's performance at Black Mountain College, in 1951, and ending with the exhibition being organized by Liz Armstrong, at the Walker which opens next year. Amongst the groups whose activities are covered are Fluxus (New York), Aktuel, Fluxus West, the New York Audio Visual Group, as well as the whole community of artists, writers, musicians and designers, affiliated either directly or loosely with the members of this group. The performance/exhibition chronology also lists, as completely as possible, given the limitations on available information, the exhibitions and events that occurred at the major Fluxus and related galleries. This includes the Reuben Gallery, Gallery A, René Block Gallery, Galerie Kōpcke, Edition Hundertmark and Emily Harvey Gallery. In my

listing of events at these galleries, I have included one person and group exhibitions. These entries are not duplicated in the individual biographies.

The second section, is a chronology of publications and editions. This section is broken down within each year into a number of subsections. First books, pamphlets and scores. This includes self published documents as well as the publications produced by Beau Geste Press, Money for Food Press, Printed Editions, Reflection Press, Something Else Press, Unpublished Editions amongst others. The second section lists multiples, both self produced as well as those produced by Black Thumb Press, Edition Hundertmark, Fluxus, Klaus Staeck, Vice Versand and others. The third section lists collaborative works and anthologies, the fourth newspapers, newsletters and special issues of Journals on Fluxus. The fifth section lists relevant reference books, with biographies and information on Fluxus and related artists, composers and writers. The final section lists important exhibition catalogues. The third section, provides the reader with the biographies of the artist, concentrating upon his/her education, teaching experience, date of affiliation with Fluxus, one person and group exhibitions. However, the fact that some biographies may be more extensive than others, is not a reflection of the artists role and position within the movement, but rather is a reflection of the sources available to me. In the case of a number of artists, I had the advantage of using primary sources in the form of their own bio-bibliographies, whereas for others I had to turn to secondary sources, such as reference books and exhibition catalogues, which in many cases are extremely limited and in some cases factually inaccurate and incomplete. Within the

artists bios, I include a number of catalogues, dealing with the artists work, which provide the reader with a brief overview of their Fluxus exhibitions. However these listings can only be appreciated when one turns to the relevant entries in the performance/exhibition chronology where the reader will find a complete listing of the artists who were in the show, as well as the dates of the exhibition.





Danish. Born 3 May 1942 in København. He performs first intermedia art piece in 1959. Over the next three years, his work explores the interaction between performer and audience through his early Opus pieces. Between 1960 and 1963 he begins communicating with La Monte Young and Emmett Williams, as well as participating in a number of early happenings in København. From 1962 to 1966 he collaborated closely with Arthur Köpcke. In 1965 he travelled to New York, where he participated in both the First World Congress Happenings and the Monday Night Letters. In the late 1960s he was a pioneer in the early mail art movement. During the 1970s and 1980s, his work has extrapolated upon the directions explored in his earlier opus series. However, unlike his earlier pieces, which tended to explore the incorporation of audience members within his works, he has begun to explore and incorporate geographic space and locality as boundaries for his work, although he has on occasions, made his boundaries transnational. He currently lives in København.

#### Teaching Appointments

1963-70 Professor Marta Salonen, København.

1970 to present Professor Boberg Center Halmstadt.

#### Awards

1965-75  
Danish Government Grant

Active with Fluxus group since 1962.

#### One Person Exhibitions

1975  
Gal. Akumulatory (Poznan), La Fenetre (Nice), Palazzo Diamante (Ferrara), New Reform Gal. (Antwerp).

1976  
Gal. Kontrakt (Antwerp), Kronberg Strand (Helsingør), Parachute (Quebec).

1977  
,Telex' (Husset, København).

1978  
'C.D.O.' (Mantua Fair).

1979  
Multiplha (Lyon), Zona (Firenze),  
,Poste Restante' (Liverpool Academy of Arts),  
Gal. Lara Vincy (Paris).

1980  
,Kleiner Rahmen" (Olbrich, Köln).

1981  
AKI (Enschede, Holland).

1982  
Banket (Conz, Verona),  
Emma Gad (Amalienborg, København),  
Vangebo (Sollerod, Denmark).

1983  
Auction (Malmø Konsthall),  
Auction (Køge Skitsetsamling, Denmark),  
Gal. Akumulatory (Poznan), Gal. Piwna (Warsaw),  
Louisiana (Hummelbaek, Denmark),  
Ny Scenen (Goteborg, Sweden),  
Hochschule der Künste (Berlin), Delta Bio (København).

1984  
Quiz (Danmarks Radio, Århus, Denmark),  
Gal. Akumulatory (Poznan), Gal. Piwna (Warsaw), Gal.  
Krzystofory (Cracow). Circumambulation (Nationalmuseum,  
København), Survival Kits (Barrytown, New York),  
Installation (Gal. Le Lieu, Quebec), Theatre du Grand  
Derangement (Quebec), Musee Du Bas-St-Laurent  
(Quebec),

West 19th St Studio (New York), WBAI  
(New York), Radio CKRL (Quebec),  
Gal. Ars Viva (Berlin).

1985

Multi Media Workshop (University of Iowa, Iowa City),  
Cable Walk (København, Iowa), Obscure (Quebec),  
Le Lieu (Quebec).

1986

La Marginalia (Torino), Danae (Pouilly),  
Nomades (Quebec), Channels (Iowa).

1987

From H. C. to Eric Andersen (Odense), Idle Walk (Malmø),  
Danae (Pouilly), Museo Tamayo (Mexico City),  
Clark Institute of Art.

1988

Achilleus (København/New York), Danae (Pouilly),  
Het Apollohuis (Holland), Museo Tamayo (Mexico City),  
Immedia Concerto (Quebec), Des Cascades (Quebec),  
Idle Walk (Malmö).

1989

Ecole Des Beaux Arts (Paris), Danae (Pouilly),  
Papa Luna (Valencia).

1990

The Royal Museum of Fine Arts (København),  
,Pausing' (Roskilde, Denmark)

#### Selected Group Exhibitions

1975: Signifying (Nagoya, Japan), Esoace Cardin (Paris),  
,thoogt' (Utrecht), Gal. de la Postal Creation (Galerie U.  
Buenos Aires), Last International Exhibition of Mail Art  
(Buenos Aires), Wolf (Moderna Musset, Stockholm). 1976:  
Cheap Thrills (Helsinki), La Biennale di Venezia (Ecart),  
First International Roof-Art Exhibition (Gal. Nick Thomson,  
London), Art/Not Art/Useful/Useless (Leeds Polytechnic),  
Filmmakers Exposition (Brooklyn Museum), Video Inn  
(Vancouver), International Art Fair (Vienna), Effigy (Centre  
Georges Pompidou, Paris), Renewals (Cooper-Hewitt  
Museum, New York), Art Documentation (Tokei Horiike,  
Japan), Close (Radio, Pasadena), Mail Art (Douglass Art  
Galerie, New Jersey). 1978: Final Art (Nagoya, Japan).  
1979/80/81: Fanciful Flight (UNICEF). 1979: Dartmouth  
College (New Hampshire), The Critic of Criticism (Musee  
De La Ville De Nice), Reject (Hampshire, England), Reject  
(Gal. Sudurgata, Reykjavik). 1980: International Print  
Biennale (Cracow), Fashion Plate (Stabaraca, California),  
Portrait (Moderna Museet, Stockholm). 1982: Pasadena  
Film Forum, Summer-Festival (Central Park, New York),  
Bags (Rotterdamse Kunststichting), Actuel (Maison des  
Jeunes et de la Culture de Garbella, France), Perf (Malmø  
Konsthall). 1983: Perf (Malmø Konsthall), Perf (Køge  
Skitsetsamling, Denmark). 1984: Museum of Films & Video  
(København), Today (Galerie Brockmann, Rostock), Art on  
the Move (Stadt Museum, Kassel), Art Above the Couch  
(Gal. Arno, Amsterdam), Falling Video (Denmark), WBAI  
(New York).

1985: Le Lieu (Quebec), Inter (Quebec). 1986: Iowa Museum (Iowa City), Polyphonix (Paris), Danae (Pouilly), Ohne die Rose (Heidelberg). 1987: LitteARTure (Odense), Ohne die Rose (Ratingen), Gal. Simney (Iowa), Ohne die Rose (Ratingen), Danae (Pouilly), La Villette (Paris), La Tour Eiffel (Paris), Clark Institute of Art. 1988: Fluxum (Wiesbaden), National Museum (Warsaw), Circolo Sirena, Angles (Denmark), Danae (Pouilly). 1989: Mob Shop IV (Viborg, Denmark), Books (Randers, Denmark), Mudima (Milan), Artists Stamps (Toulon). 1990: Books (Roskilde), Gal. Milano, Gal. Borghese (Rome), Kunstverein Tangente (Liechtenstein), Palaeet Roskilde (Denmark), Nordic 60 (Helsinki, Stockholm).

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1965: Happenings Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme. 1967: Aktual Art International. 1970: Happening & Fluxus. 1972: Fluxshoe. 1974: Fluxus/ elements d'information. 1979: Fluxus the Most Radical and Experimental Art Movement of the Sixties. 1981: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus - Aspekte Eines Phaenomens. 1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda I. 1985: Festival of Fantastics. 1987: Fluxus 25 Years. 1988: Fluxus Codex, FLUXUS. Selections from the Gilbert & Lila Silverman Collection, Fluxus and Friends. 1989: Happenings & Fluxus, FLUXUS Milano Poesia 1989. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R, Fluxus!, Fluxus Subjektiv. 1991: Heckling Catalog.



Japanese. Born Takao Iijima on 19 May 1931 in Ibaraki Prefecture. In 1955 he married Ikuko Yoshida, one child from the marriage Hakako. Since 1954 he has lived in both New York and Tokyo. In 1966 he represented Japan in the Venice Biennale, and in 1971 he represented Japan in São Paolo

Education

1954 B. A. Kyoiku University

Teaching Appointments

1968-69 Visiting Professor of Painting University of Kentucky, Lexington

Awards

1967  
Special Prize Vancouver International Prints Biennial.

1969  
Grand Prix Japan Art Festival, National Museum of Modern Art, Kyoto, Prize.

1970  
Museum of Modern Art Tokyo, Prize.

1971  
Bridgestone Museum Prize, Brazil Bank Prize, Mr. U. Prize the 4th Contemporary Sculpture Exhibition of Japa.

1972  
Musée d'Art à Lodz, Prize, 3ème Exposition Internationale de Dessins Originaux à Rijeka.

1975  
Purchase Prize 11th Ljubliana International Prints Biennial.

1978: 6th Exposition Internationale de Dessins Originaux à Rijeka.

1980  
Honorable Mention the medal of the 8th International Prints Biennial Krakow, Grand Prix Listowe International prints Biennial.

1982  
Prix d'Acquisition de la Galerie d'Art Contemporain, Zagreb

Active with Fluxus group since 1962

One Person Exhibitions

1955  
Takemiya Gal. (Tokyo).  
1956  
Forme Gal. (Tokyo).  
1962  
Gordon's Fifth Avenue Gal. (New York).  
1963  
Gordon's Fifth Avenue Gal. (New York).  
1964  
Smolin Gal. (New York).  
1965  
Smolin Gal. (New York).

1966  
Gordon's Fifth Avenue Gal. (New York),  
Minami Gal. (Tokyo), Gal. Zwirner (Köln).  
1967  
Gal. 699 (Los Angeles).  
1969  
Cincinnati Museum of Fine Arts (Cincinnati), Melida  
Gallery (Louisville Kentucky), Hank Baum Gal. (San  
Francisco).  
1971  
Minami Gal. (Tokyo).  
1972  
Nantenshi Gal. (Tokyo), Suzuki Graphics Gal. (New York),  
Hank Baum Gal. (San Francisco).  
1973  
Suzuki Graphics Gal. (New York), Museum of Modern Art  
(New York)  
1974  
Minami Gal. (Tokyo), Nantenshi Gal. (Tokyo),  
Suzuki Graphics Gal. (New York), Hank Baum Gal.  
(San Francisco), Nieman-Marcus (Dallas + St Louis).  
1975  
Suzuki Graphics Gal. (New York), Basel Art Fair (Basel),  
Hank Baum Gal. (San Francisco).  
1976  
Suzuki Graphics Gal. (New York), Nantenshi Gal. (Tokyo),  
Hank Baum Gal. (San Francisco), Bonino Gal. (New York).  
1977  
Minami Gal. (Tokyo).  
1978  
Hank Baum Gal. (San Francisco).  
1979  
Ikeda Museum of 20th Century Art (Japan). 1980  
Graphics Gal. (San Francisco), Wako Hall (Tokyo),  
Hank Baum Gal. (San Francisco),  
Suzuki Graphics Gal. (New York).  
1982  
Fuji Television Gal. (New York).  
1985  
Fuji Television Gal. (Tokyo).  
1991  
Emily Harvey Gallery (New York)

#### Rainbow Happenings

1968: Rainbow Fireworks (Fairleigh Dickinson University).  
1969: Before Rainbow (University of Kentucky). 1971:  
16'8" Rainbow for John Giorno (Asashi Hall, Tokyo).  
1976: 07 (American Centre Tokyo). 1977: 07 (Harvard  
University). 1979: 07 (Dartmouth College, Hanover New  
Hampshire). 1986: 07 (Zurich), 20 metres Rainbow Event  
(Kuzuryu Dam + Eiheiji Zen Temple). 1987: 300 Metres  
Rainbow Eifel Tower Event (Paris)

#### Group Exhibitions

1966  
Venice Biennial.  
1969  
Expo 70 (Tokyo + Cincinnati Art Museum + University of  
Kentucky, Lexington), Modern Japanese Art (National  
Museum of Art, Kyoto).  
1971  
Bienal (Sao Paolo).  
1972  
10th Annual New York Avant Garde Festival.  
1973  
Japanese Artists in the Americas (National Museum of  
Modern Art, Kyoto).  
1974  
Shea Stadium (New York).  
1977  
13th Annual New York Avant Garde Festival. 1980  
16th New York Avant Garde Festival.  
1987  
FIAC 87 (Grand Palais, Paris).

#### Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1970: Happening & Fluxus. 1972: Fluxshoe.  
1973: Fluxshoe Add End A, Ogura, T. ed Japanese Artists  
in the Americas Catalogue (Kyoto).  
1974: Fluxus/elements d'information, Ay-o.  
1976: New York Downtown Manhattan Soho.  
1979: Fluxus the Most Radical and Experimental Art  
Movement of the Sixties.  
1981: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman  
Collection.  
1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus Etc. The  
Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda II. 1987:  
Asahi, Akira, ed. Ay-O: Arc-en-Ciel (Paris), Prepared Box  
for John Cage, Fluxus 25 Years.  
1988: Fluxus Codex, FLUXUS Selections from the Gilbert  
and Lila Silverman Collection, Fluxus & Friends.  
1989: Happenings & Fluxus. 1990: Ubi Fluxus ibi motus,  
1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus Subjektiv.  
1991: Heckling Catalog, Pop Art an International  
Perspective, Ay-O's Rainbow Hole: new Tactile Work:  
November 1-December 7, 1991 (New York).  
1992: Head Through The Wall.



1934  
7. September, geboren in Frankfurt am Main 1946-54  
Höhere Schule, wesentliche Beeinflussung durch ihren  
Zeichenlehrer Günther Ott  
1954-55  
Hochschule für Gestaltung, Ulm; Leitung Max Bill  
1955-56  
Staatliche Schule für Kunst und Handwerk, Saarbrücken;  
Leitung Professor Otto Steinert (Fotografie)  
ab 1957  
Freie künstlerische Tätigkeit in Köln, Atelier Lintgasse 28,  
Organisation von Konzerten und Happenings mit: Paik,  
Cardew, Cage, Tudor, La Monte Young, Brecht, Riley,  
Cunningham, Brown, Bussotti, Helms, Wolff u. a.  
1961  
Teilnahme am Kompositionskurs von Stockhausen bei den  
Ferienkursen für Neue Musik, in Darmstadt  
1962  
Erste Einzelausstellung im Stedelijk Museum, Amsterdam  
(Direktor Jan Willem Sandberg), mit gleichzeitiger,  
ganztägiger Aufführung elektronischer Musik; Leitung  
Stockhausen  
ab Oktober 1962  
in New York, USA  
1963  
Erste Einzelausstellung in New York bei  
Galeria Bonino  
1966-67  
Zwei Kinder mit Stockhausen

## Einzelausstellungen

1962  
 Stedelijk Museum, Amsterdam  
 Museum von Stadt en Ommelanden, Groningen  
 Stedelijk Museum, Schiedam  
 1963  
 Haags Gemeentemuseum, Den Haag  
 Stedelijk van Abbe Museum, Eindhoven  
 1964  
 Galeria Bonino, New York City  
 1965  
 Galeria Bonino, New York City  
 1967  
 Galeria Bonino, New York City  
 1970  
 Galeria Bonino, New York City  
 1971  
 Gallery Judith Weingarten, Amsterdam  
 Galerie der Spiegel, Köln  
 Galerie Atelier 67, Ulm  
 1972  
 Galleria Schwarz, Milano  
 Staempfli Gallery, New York City  
 Mittelrheinmuseum, Koblenz  
 Galeria Bonino, Buenos Aires  
 Petschek Arts, London  
 1973  
 Galerie Schloss Remseck, Neckar Rems  
 1974  
 Rathaus von Berg, 20 Jahre Retrospektive  
 1978  
 Galerie La Cité, Luxembourg  
 1979  
 Galerie Rolandshof, Bad Godesberg  
 1980  
 Galerie Rolandshof, Bad Godesberg  
 Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach  
 Retrospektive 1955 - 1980  
 1981  
 Galerie La Cité, Luxembourg  
 1987  
 Galerie Rolandshof, Bad Godesberg

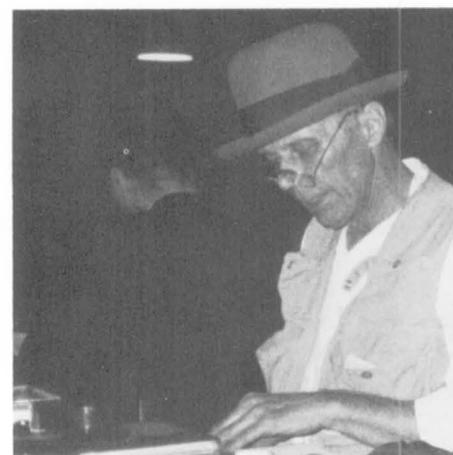
## Gruppenausstellungen

1961  
 Galerie Parnass, Wuppertal  
 Atelier Neufert, Köln  
 1962  
 Ars Viva, Kunstverein, Oldenburg Kunsthalle Bremen  
 1962-63  
 L'Art et l'écriture, Stedelijk Museum, Amsterdam  
 Kunsthalle Baden-Baden  
 1963  
 International Artists' Summer Seminar, Fairleigh Dickinson University, Madison, N.J.  
 Riverside Museum, New York City  
 1963-64  
 2 Sculptors 4 Painters, Galeria Bonino, New York City  
 1964  
 Museum of Art, Science & Industry, Bridgeport, Conn.  
 Concert-Exhibition, MacMillan Theatre, Toronto  
 Washington Square Galleries, New York City Old Hundred, the Larry Aldrich Museum, Ridaefield, Conn.  
 1964-65  
 Annual Exhibition of American Sculpture, Whitney Museum, New York City  
 Stone & Crystal exhibition  
 Staempfli Gallery, New York City  
 Box Show, Byron Gallery, New York City  
 Art Today, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, N.Y.  
 1 + 1 = 3 (Retinal Art), Art Museum of the University of Texas, Austin  
 Fort Worth Art Center, Fort Worth, Texas  
 1965  
 Young America The Whitney Museum, New York City  
 Highlights of the Season 1964/65, The Larry Aldrich Museum, Ridgefield, Conn.  
 New Acquisitions, 1964/65, The Larry Aldrich Museum, Ridgefield, Conn.  
 1965-66  
 The Newark Museum, Newark, N.J.  
 Contemporary Art USA, Norfolk Museum of Arts and Science, Norfolk, Va.  
 The Katonah Gallery, Katonah, N.Y.  
 American Painting 1966, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Va.  
 European Drawings Exhibition, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York City  
 American Landscape: A. Changing Frontier, National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution, Washington, D.C.  
 Art in Process, Finch College Art Museum, New York City  
 Art in Process, Eleanor Rigelhaupt Gallery, Boston, Mass.  
 2. Salon International des Galeries-Pilotes, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne

Artists fore CORE, Grippi & Waddell Gallery, New York City  
 Flint Invitational, Flint Institute of Arts, DeWaters Art Center, Flint, Michigan  
 1967  
 Pittsburgh International, Carnegie Institute, Pittsburgh, Pa.  
 Kent Annual Invitational, Kent State University, Kent, Ohio  
 Collectors Item, The Akron Art Institute, Akron, Ohio  
 Contemporary Sculptor's Drawings, The Ohio State University, Columbus, Ohio  
 N.Y. - L.A. Drawings of the 60's, University of Colorado and University of New Mexico  
 Nuove Tecniche d'Immagine, Repubblica di San Marino, VI Biennale Internazionale d'Arte  
 Towards a Cold Poetic Image, Schwarz, Galleria d'Arte, Milano  
 Poetry to be seen, Pictures to be read, Museum of Contemporary Art, Chicago, Ill.  
 Art for your Collection VI, Rhode Island School of Design, Providence, Rhode Island  
 1968  
 Hemis Fair '68, San Antonio, Texas  
 Third Annual Art from New Jersey, New Jersey State Museum  
 Graphics '68, Albright-Knox Gallery, Buffalo, N.Y.  
 1968 Annual Exhibition of Sculpture, Whitney Museum of American Art, New York City  
 1969  
 Painting and Sculpture Today 1969, Indianapolis Museum of Art, Ind.  
 Contemporary American Painting & Sculpture, Krannert Art Museum, University of Illinois, Champaign, Ill.  
 Superlimited, The Jewish Museum, New York City  
 29th Annual Exhibition, The Art Institute of Chicago, Chicago Ill.  
 Blackwhite, Lafayette College, Easton, Penn. Contemporary Painting and Sculpture, Baltimore Museum of Art, Baltimore, Maryland  
 1970  
 The 1970 National Drawing Exhibition, San Francisco Museum of Art, California  
 Contemporary Women Artists, Skidmore College, Saratoga Springs, N.Y.  
 Art from New Jersey 1970, New Jersey State Museum, Trenton, N.J.  
 1971  
 29th Annual Exhibition, The Art Institute of Chicago, Chicago, Ill.  
 Contemporary Selections 1971, Birmingham Museum of Art, Birmingham, Alabama

Drawings USA/1971, Minnesota Museum of Art, St. Paul, Minn.  
 Park East Synagogue Art Show, New York City  
 Park East Synagogue Art Festival, Cleveland, Ohio  
 Artistas de la Galeria Bonino de New York, Estudio Actual, Caracas  
 1972  
 Artists Participating in Women in Art, State University, College of Potsdam, New York  
 Women in Art, North Carolina Museum of Art, Raleigh, North Carolina  
 III Bienal de Arte Coltejer, Medellin, Colombia  
 Gedok, American Women Artist Show  
 1974  
 The Solomon R. Guggenheim Museum, New York  
 Krannert Art Museum, Champaign Illinois, Contemporary American Painting and Sculpture  
 Ars Intermedia, in Zusammenarbeit mit Galerie Kümmel, Genval Lac  
 Whitney Museum of American Art, New York  
 The 20 th Century - 35 American Artists  
 1975  
 Galleria Schwarz, Milano, Permanent Exhibition Art International, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles  
 1975/76  
 Feminie 75, Unesco, Paris  
 1976/77  
 Boscès, Musée de l'Art Moderne, Paris  
 1977  
 Hundert Jahre Frauenkunst, 1877-1977, Schloss Charlottenburg, Berlin  
 1977/78  
 Private Images, photographs by sculpturs, L.A. County Museum of Art  
 Künstlerinnen international, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt  
 1978  
 Turm-Lebensbaum, Goethe Institute, London 1979  
 Kölner Künstler persönlich vorgestellt, Kölnischer Kunstverein  
 Film „Der Wundergarten der Mary B.“, Redaktion Wibke von Bonin  
 1980  
 Rösrather Künstler stellen aus, Rösrath  
 1981  
 Bildhauertechniken, Neuer Berliner Kunstverein  
 Glasskulpturen, Innenministerium, Bonn  
 Aspekte eines Phänomens Fluxus, Von der Heydt-Museum, Wuppertal  
 1982  
 Skulpturen, Deutsche Botschaft, Sudan  
 Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach  
 Burg Zweifeln, Herrenstrunden  
 Friedensausstellung, Arbeitsgruppe Bergischer Künstler, Rathaus Bensberg  
 Rösrather Künstler stellen aus, Rösrath

1983  
 Kürten - "Fästiwel" mit F. Lauten und P. Fuchs Bürgerhaus Berg. Löwe, Berg. Gladbach  
 Kunstzentrum Wachsfabrik, Rodenkirchen  
 Aktion „Meditationsecke“, Wachsfabrik  
 Rösrather Künstler stellen aus, Rösrath  
 1986  
 Die 60er Jahre, Kölnischer Kunstverein  
 1973 - heute  
 Beschäftigung mit Radiaesthetik, Grenzwissenschaften, Heilung, Formen, Symbolen, Farben und deren Energien.



German. Born 12 May 1921 in Krefeld. He served in the German Air Force from 1940-45, being shot down over Russia in 1943, he became a prisoner of war in 1945 at Cuxhaven. He was the founder of the German Students Party (1967), Fluxus Zone West (1968) and the Non-Voting Free Referendum Party (1970). Political candidate in the 1976 German elections, standing as a candidate for the Joint Action Party for Independent Germans, and again in 1978, when he ran for political office as a candidate of the green Party. He died in Düsseldorf 23 January 1986

#### Education

1940  
 Preparatory medical studies Kleve.  
 1947-1951  
 Staatliche Kunstakademie.  
 1976  
 Honorary Doctorate,  
 Nova Scotia College of Art & Design

#### Teaching Appointments

1961-1972  
 Professor of Sculpture,  
 Staatliche Kunstakademie, Düsseldorf.  
 1974-1975  
 Guest Professor,  
 Hochschule für Bildende Kunst, Hamburg

## Awards

1977  
Lechtwark-Preis (Hamburg)

1978  
Thorn-Prikker-Ehrenplakette (Krefeld)

1979  
Kaiserring Award (Goslar)

1984  
Honorary Citizen Award (Bolgano)

1986  
Wilhelm-Lehmbruck Prize (Duisburg)

Active with members of the Fluxus group, 1963

## One Person Exhibitions

1963  
Staatliche Kunstakademie (Düsseldorf),  
Haus Van der Grinten (Kranenburg).

1965  
Gal. Schmela (Düsseldorf).

1966  
Gal. St. Stephen (Vienna).

1967  
Gal. Dahlem (Darmstadt),  
Städtisches Museum (Mönchengladbach).

1968  
Wide White Space (Antwerp), Stedelijk Van Abbe Museum  
(Eindhoven), Haus Der Kunst (Munich), Künstlerhaus  
(Nürnberg), Kunstverein (Hamburg), Intermedia Gal.  
(Cologne), Staatliche Kunstakademie (Düsseldorf).

1969  
Gal. Schmela (Düsseldorf), Neue Nationalgalerie (Berlin),  
Städtisches Museum (Mönchengladbach), Akademie Der  
Künste (Berlin), Kunsthalle (Düsseldorf), Kunstmuseum  
(Basel), Prospekt 69 (Düsseldorf).

1970  
Gal. nächst St. Stephen, (Vienna), Taxispalais Gal.  
(Innsbruck), Louisiana Museum (Copenhagen), Herzog  
Anton-Ulrich Museum (Braunschweig), Zeeuws Museum  
(Middleburg), Kunstverein (Lucerne), Kunstverein (Ulm).

1971  
Gal. im Taxispalais (Innsbruck), Moderna Museet  
(Stockholm), Gal. Schellmann (Munich), Von der Heydt  
Museum (Wuppertal), Kunsthalle (Kiel), Gal. Schmela  
(Düsseldorf), Gal. Seebacher (Nuziders), Historisches  
Museum (St. Gallen).

1972  
Staatliche Graphische Sammlung (Munich),  
Art information Agency (Naples), Harcus-Krakow Gal.  
(Boston), Museum Folkwang (Essen),  
Tate Gal./Whitechapel Art Gal. (London),  
Centro d'Informazione Alternativa (Rome), Video Gal.  
Schum (Düsseldorf), Gal. Schmela (Düsseldorf),  
Hessisches Landesmuseum (Darmstadt), Gal. L'Attico  
(Rome), Tate Gal. (London).

1973  
Ronald Feldman Fine Art (New York), John Gibson Gal.  
(New York), Gal. Loehr (Frankfurt), Studio Marconi (Milan),  
Gal. Klein (Bonn), Gal. Grafikmeyer (Karlsruhe), Eat Art  
Gal. (Düsseldorf), Daytons Gal. (Minneapolis), Kaiser-  
Wilhelm-Museum (Krefeld).

1974  
Ronald Feldman Fine Art (New York), John Gibson Gal.  
(New York), Centre d'Art Contemporain (Bordeaux), The  
Secret Block for a Secret Person in Ireland (Museum of  
Modern Art, Oxford + National Gal. of Modern Art,  
Edinburgh + Institute for Contemporary Arts, London +  
Municipal Gal. of Modern Art, Dublin + Arts Council,  
Belfast), Zeichnungen 1946-1971 (Museum Haus Lange,  
Krefeld), Gal. Bama (Paris).

1975  
Studio Brescia (Brescia), Gal. Lucrezia De Domizio  
(Pescara), Ronald Feldman Fine Art (New York), Schwar-  
zes Kloster (Freiburg), Kestner-Gesellschaft (Hannover),  
Kunstverein (Kassel), Fecomart Gal. (New York).

1976  
Kunstforum (Munich), Gal. Albert Baronian (Brussels),  
Kaiser-Wilhelm-Museum (Krefeld), Wasserfarben  
(Kunstverein, Frankfurt).

1977  
Gal. Bama (Paris), Gal. Lucrezia De Domizio (Pescara),  
Museum Folkwang (Essen), Richtkräfte (Nationalgal.,  
Berlin), Kunstmuseum (Basle), Gal. Marika Malacorda  
(Geneva), Gal. Konrad Fischer (Düsseldorf), Gal. Schell-  
mann und Klüser (Munich), Tekeningen, Aquarellen,  
Gouaches, Collages, Olieveren (Museum van Hedendaagse  
Kunst, Ghent), Gal. Sarman (Genoa).

1978  
Kleine - Grafik - Gal. (Bremen), Museo Diego Aragona  
Pignatelli Cortes (Naples), Gal. Ferrari (Verona), Kunst-  
verein (Bremerhaven), Gal. Polit-Art/042 (Nijmegen),  
University of California (Riverside), Studio Cavalieri  
(Bologna), Gal. Cuenca (Ulm), Universitätsmuseum  
(Marburg), Landesmuseum Joanneum (Graz), Gal.  
Schmela (Düsseldorf). 1979  
Gal. nächst St. Stephan (Vienna), Kunstverein (Göttingen),  
Gal. Puschel (Bielefeld), Monchehaus - Museum (Goslar),  
Gal. Per Sten (Copenhagen), Museum Boymans-van  
Beuningen (Rotterdam), Guggenheim Museum (New York),  
Gal. Schmela (Düsseldorf).

1980  
Gal. Schellmann and Dluser (Munich), Gal. Peiro Cavellini  
(Brescia), Gal. Delta (Salerno) Anthony D'Offay Gal.  
(London), Richard Demarco Gal. (Edinburgh), Städtisches  
Kunstmuseum (Bonn), Gal. Holtmann (Cologne),  
Städtische Gal. (Erlangen).

1981  
Kunstverein (Mannheim), Kunstmuseum (Munich), Gal.  
del Cortile (Rome), Städtische Gal. in Lenbachhaus  
(Munich), Museum Commanderie van St. Jan (Nijmegen),  
Sammlung Ulbricht (East Berlin).

1982  
Ronald Feldman/Schellmann und Klüser (New York), Gal.  
Durand - Dessert (Paris), Forum für Aktuelle Kunst/Gal.  
Krinzinger (Innsbruck), Henie - Onstad Kunstcenter  
(Hovikodden), Gal. Klein (Bonn).

1983  
City Art (Leeds), Gal. Konrad Fischer (Düsseldorf), Gal.  
Schmela (Düsseldorf) Europäisches Forum (Alpbach),  
Städtischen Kunstinstitut (Frankfurt), Anthony D'Offay Gal.  
(London), Gal. Stahlberger (Weil am Rhein), Musée  
Cantonal des Beaux-Arts (Lausanne).

1984  
Gal. Konrad Fischer (Düsseldorf), Gal. Durand - Dessert  
(Paris), Stadtsparkasse (Wuppertal), Gal. Schellmann und  
Klüser (Munich), Mittelrhein - Museum (Mainz), Busch-  
Reisinger Museum Harvard University (Cambridge), Seibu  
Museum of Art (Tokyo), Kunsthalle (Tübingen),  
Künstlerhaus (Eisenturm (Mainz), Neue Gal. der Stadt  
(Linz), Altstädtische Gal. (Würzburg).

1985  
Gal. Beaubourg (Paris), Bal. Cuenca (Ulm), Edition  
Schellmann (Munich), Nasauischer Kunstverein (Wies-  
baden), Museum und Museumsverein (Aachen),  
Commanderie van St. Jan. (Nijmegen), Suermondt-Lud-  
wig - Museum (Aachen), Museum am Ostwall (Dortmund),  
John Gibson Gal. (New York), Gal. Bernd Klüser (Munich),  
Anthony D'Offay Gal. (London), Edizione Lucio Amelio  
(Naples), Fundacion Caja de Pensiones (Madrid), Museo  
de Capodimonte (Naples).

1986  
Städtische Gal. im Lenbachhaus (Munich), Gal. Gogger  
und Mutter (Munich).

1987  
Gal. und Edition Hundertmark (Cologne).

1989  
Ronald Feldman Fine Art (New York), Gal. & Edition  
Schlegl (Zurich), Josh Baer Gal. (New York). 1990:  
Anthony d'Offray Gal. (London)

## Group exhibitions

1964: Documenta III (Kassel). 1965: Kunst- und Museumsverein (Wuppertal). 1967: Science Fiction (Kunsthalle Bern), Hommage a Lidice (Gal. René Block, Berlin), Kunsthalle (Düsseldorf), Stadt Museum (Leverkusen), Studio B (Banmburg), Tobies und Silex (Köln). 1968: Documenta IV (Kassel), Neue Pinakothek (Munich), Kunsthalle (Köln), 1968: Sammlung Karl Stroher (Haus der Kunst, Munich + Kunstverein, Hamburg), Gal. Ursula Lichter (Frankfurt). 1969: Sammlung 1968 Karl Stroher (Nationalgalerie Berlin + Städtische Kunsthalle, Düsseldorf), Kunst Museum (Lucerne), Stedelijk Museum (Amsterdam), Kunsthalle (Bern), Tiergarten Strasse (Heidelberg), Kunsthalle (Düsseldorf). 1970: Louisiana Museum (Humblebaek), Strategy Get Arts - Contemporary Art from Düsseldorf (Edinburgh College of Art), Richard Demarco Gal. (Edinburgh), Art Intermedia (Köln), Bildnerische Ausdrucksformen 1960-1979, Sammlung Karl Stroher (Hessisches Landesmuseum, Darmstadt), Kunst Museum (Luzerne), Gal. Civica d'Arte Moderna (Turin), Stadt Museum (Leverkusen), Kunst Halle (Hamburg), Museum of Modern Art (New York), Museum am Ostwall (Dortmund), Kunsthalle (Nuremberg), Kunstverein (Karlsruhe), Whitechapel Art Gal. (London), Gottinger Kunstverein (Gottinger), Gal. Thomas Borgmann (Köln), Stadtgalerie (Stuttgart), Sammlung Etzold im Besitz des städtischen Museums Monchengladbach (Kolnischer Kunstverein, Köln). 1971: Fünf Sammler - Kunst unserer Zeit (Von der Heydt Museum, Wuppertal). 1972: Documenta 5 (Kassel), Realität - Realismus - Realität (Von der Heydt Museum, Wuppertal + Haus Am Waldsee, Berlin + Kunsthalle, Kiel + Kunsthalle, Bielefeld + Wilhelm-Lembruck-Museum, Duisburg + Westfälischer, Münster + Städtisches Museum, Leverkusen). 1973-74: Contemporanea (Parcheggio Villa Borghese, Rome), Kunst in Deutschland 1898-1973 (Kunsthalle, Hamburg + Kunsthalle, Munich). 1974: Art into Society, Society into Art, Seven German Artists (Institute of Contemporary Art, London), Projekt 74 (Kunsthalle, Cologne). 1976: Drawing Now (Museum of Modern Art, New York), Venice Biennale. 1977: Documenta 6 (Kassel), 21 Künstler aus Deutschland (Louisiana Museum, Humlebaek). 1978: Postkarten & Künstlerkarten (Gal. Arkade, East Berlin). 1979: Internationale Biennale für Graphik und Visuelle Kunst (Secession, Vienna), Basiraum Nasse Wasche (Gal. nächst St. Stephan, Vienna). 1980: Venice Biennale, Skulptur im 20. Jahrhundert (Wekenpark, Riehen), Kunst in Europa na' 68 (Museum van Hedendaagse Kunst, Gent) Dee Gekrummte Horizons -Kunst in Berlin 1945-1967 (Akademie der Künste, Berlin). 1980-81: ZEICHEN und MYTHEN - Orte der Entfaltung (Bonner Kunstverein, Bonn), Tony Cragg, Nino Longobardi, Mimmo Paladino, Joseph Beuys, Ernesto Tatafiore, David Salle (Gal. Lucio Amelio, Naples). 1981: A Selection of Objects by Artists, 1915-1965 (La

Boetie, New York), Schwarz (Städtische Kunsthalle, Düsseldorf), Westkunst: Zeitgenössische Kunst seit 1937 (Messehallen, Köln), The Avant-Garde in Europe 1955-70 (Scottish National Gal. of modern Art, Edinburgh), Mythos & Ritual in der Kunst der 70er Jahre (Kunsthau, Zürich + Kunstverein, Hamburg). 1982: 60-80, Attitudes, Concepts, Images (Stedelijk Museum, Amsterdam) Documenta 7 (Kassel), Arte Povera et Anti-Form (Centre d'Arts Plastiques Contemporains, Bordeaux), Joseph Beuys - Robert Rauschenberg - Cy Twombly - Andy Warhol, Sammlung Marx (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz + Nationalgal. Berlin + Städtisches Museum Abteiberg, Monchengladbach). 1982-83: Zeitgeist (Martin-Gropius Bau, Berlin), Sammlung Heinemann (Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach), Sammlung Ulbricht (Städtisches Kunstmuseum, Bonn + Neue Gal. am Landesmuseum Joanneum, Graz + Kunstmuseum, Düsseldorf). 1983: Museums by Artists (Art Gal. of Ontario, Toronto), To the Happy few - Bücher, Bilder, Objekte aus der Sammlung Reiner Speck (Museum Haus Lange und Museum Haus Estes, Krefeld), Städtisches Kunstmuseum Bonn - Sammlung Deutscher Kunst seit 1945 (Bonn). 1983-84: Luther und die Folgen für die Kunst (Hamburger Kunsthalle, Hamburg). 1984: Fröhliche Wissenschaft (Neue Staatsgalerie, Stuttgart), Skulptur im 20. Jahrhundert (Merian-Park, Basel), Terrae Motus (Villa Camploieto, Ercolano). 1985: Deutsche Kunst seit 1960 aus der Sammlung Prinz Franz von Bayern (Staatsgalerie moderner Kunst, Munich), 7000 Eichen (Kunsthalle Tübingen), German Art in the Twentieth Century: Painting and Sculpture 1905-1985 (Royal Academy of Arts, London), Zoographie (Gal. Gmyrek, Düsseldorf), Das Selbstportrait im Zeitalter der Photographie (Württembergischer Kunstverein, Stuttgart), Kunst in der Bundesrepublik 1945-85 (Nationalgalerie, Berlin), Dialogue on Contemporary Art in Europe (Museum Moderner Kunst, Vienna), Vom Klang der Bilder - Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts (Staatsgalerie Stuttgart). 1986: The Philosophical Palace (Michael Werner Gal., Cologne), Individuals: A Selected History of Contemporary Art (Museum of Contemporary Art, Los Angeles), German Art in the Twentieth Century: Painting and Sculpture 1905-1985 (Staatsgal. Stuttgart), Qu'est-ce que la Sculpture Moderne (Centre Georges Pompidou, Paris), Wild Visionary Spectral - New German Art (Art Gal. of South Australia, Adelaide + Art Gal. of Western Australia, Perth + National Art Gal., Wellington). 1987: Beauty of Circumstance (Josh Baer Gal., New York), Prepared Box, A Tribute to John Cage (Carl Soloway Gal. at the International Art Exposition, Chicago), Transvision (Stux Gal., New York), 1961 BERLINART 1987 (Museum of Modern Art, New York + San Francisco Museum of Modern Art), Beuys, Klein, Rothko - Transformation and Prophecy (Anthony d'Offay Gal., London + Sala de

Exposiciones de la Fundación Caja de Pensiones, Madrid), Documenta 8 (Kassel). 1988: Bücher und Buchobjekte (Stuttgarter Antiquariatsmesse, Stuttgart), Stationen der Moderne (Berlinische Gal., Berlin). 1989: Das Buch (Institut für Auslandbeziehungen, Bremen), Cover Story (Bound and Unbound, New York), A Good Read; The Book As Metaphor (Barbara Toll Fine Arts, New York), Les Nourritures De L'Art (Aire Libre-Art Contemporain, Evry), Ressource Kunst (Stadt Gal., Saarbrücken), Ressource Kunst: Die Elemente neu gesehen (Künstlerhaus Bethanien, Köln + Akademie der Kunst, Berlin). 1990: Crossing the Line: Word and Image in Art, 1960-1990 (Montgomery Gal., Pomona College), Inquiries: Language in Art (Art Gal. of Ontario, Toronto). 1991: Open Box (Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen). 1992: Twenty Twenty; Twentieth Anniversary; Twentieth Century Works on Paper (Rosa Esman Gal., New York)

## Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1964: Actions/Agit Pop/De-Coll/age Happening/Events/Antiart/L'Autrisme/Art Total/Refluxus. 1965: Happenings, Fluxus, Pop-Art, Nouveau Realisme, 24 Stunden. 1970: Happening & Fluxus. 1971: Joseph Beuys, Aktionen. Zeichnungen. Objekte 1937-70 aus der Sammlung van der Grinten (Moderna Museet, Stockholm). 1972: Documenta 5 (Kassel), Fluxshoe. 1973: Speck, Reiner ed. Joseph Beuys-Multiples, Bücher und Kataloge (Galerie Klein). 1979: Gotz, Adriani, Winfried Konnetz and Karin Thomas. Joseph Beuys Life and Works (Barron's), Fluxus the Most Radical and Experimental Art Movement of the Sixties. 1981: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus - Aspekte eines Phänomens. 1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda I, Art Hats. 1984: Multiples und Objekte aus der Sammlung Ute und Michael Berger. 1987: Prepared Box for John Cage, Fluxus 25 Years. 1988: FLUXUS Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus & Friends. 1989: Happenings & Fluxus. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus Subjektiv. 1992: Schellmann, Jorg ed. Joseph Beuys, Multiples, Head Through The Wall.

# George Brecht



American. Born in New York City on 7 March 1926. Married Marceline Allemand in 1951 (divorced) has 1 son Eric. Served in the U.S. Army 1943-45, and after gaining a B. Sc. he worked as an analytical chemist and researcher for a number of pharmaceutical corporations. Chas Pfizer and Co, Johnson & Johnson, Mobil Chemicals). Organizer, with Robert Watts of the Yam Festival, (1963) and the Monday Night Letter Series (1964-65). Editor of Yam Newspaper (1963), V. Tre (1963) and of the first two issues of cc VTRE (1964). Between 1965 and 1968, along with Robert Filliou, he operated the shop La Cedille Qui Sourit in Villefranche-Sur-Mer. He lived in London from 1968 to 1970, helping to found the journal Sight Unseen in 1968. He has lived in Cologne since 1972.

## Education

1946-50  
Philadelphia College of Pharmacy and Science  
(B. Sc. 1950)

1958-1959  
New School for Social Research  
(where he studied under John Cage).

## Teaching

n.d.: Instructor in the History of Art at Rutgers University.

1968-1969  
Instructor at Leeds University.

1969-1970  
Art instructor Leicester University.

## Awards

1968-69  
Research Fellow, Leeds College of Art, England

Associated with Fluxus Group since 1962.

## One Person Exhibitions

1965  
The Book of the Tumbler on Fire  
(Fischbach Gal. New York).  
1967  
Gal. Schwarz (Milan).  
1969  
Twenty Footnotes to Volume 1  
(Gal. Zwirner, Köln), Selected Works from Volume 1  
(Los Angeles County Museum of Art).  
1970  
Land Mass Translocation  
(Eugenia Butler Gal., Los Angeles),  
Gal. Hansjorg Mayer (Stuttgart).  
1972  
Boxes (Gal. Michael Werner, Köln).  
1973  
George Brecht Works: 1957-1973  
(Onnasch Gal., New York), Chair Events  
(Gal. Michael Werner, Köln).  
1978  
Beyond Events (Kunsthalle, Bern)

## Group Exhibitions

1959/1960: Below Zero (Reuben Gal., New York). 1960:  
New Forms New Media I (Martha Jackson Gal., New York),  
New Forms New Media II (Martha Jackson Gal., New  
York). 1961: Art in Motion (Moderna Museet Stockholm +  
Stedelijk Museum Amsterdam), Mixed Media and Pop Art  
(Albright Knox Art Gallery, Buffalo). 1961-62: The Art of  
Assemblage (Museum of Modern Art, New York). 1963:  
The Popular Image (Washington Gal. of Modern Art),  
Mixed Media and Pop Art (Albright Knox Art Gal., Buffalo).  
1964: For Eyes and Ears (Cordier & Ekstrom, New York),  
Boxes (Dwan Gal., New York), 3 Man Show (Robin Gal.,  
New York). 1965: 11 From the Reuben Gallery  
(Guggenheim Museum, New York). 1966: Games  
(Fischbach Gal. New York), Intermedia (Something Else  
Press Gal., New York), Object Poems (Something Else  
Press Gal., New York). 1967: Poems to be seen, Painting  
to be Read (Museum of Contemporary Art, Chicago), The  
Cold Poetic Image (Gal. Schwarz, Milan). Parole Sui Muri  
(Novalito, Modena). 1968: Publications by Hansjorg Mayer  
(Den Haag), Primary Structure, Minimal Art, Pop Art, Anti  
Form (Gal. Ricke, Kassel), Art by Telephone (Museum of  
Contemporary Art, Chicago), Chemistry of Music (Moderna  
Museet, Stockholm). 1969: Superlimited (The Jewish  
Museum, New York), Pläne und Projekte als Kunst  
(Kunsthalle Berne), Pop Art (Hayward Gal., London). 1970:  
Art in the Mind (Oberlin College, Ohio), Sun IV (Museum  
Fodor, Amsterdam), Das Ding Als Objekt (Kunsthalle  
Nürnberg), Strategy-Get Arts (Edinburgh International  
Festival), Information (Museum of Modern Art, New York).  
1971: In Memoriam: Friends (Eat Art Gal., Düsseldorf),  
Art & Technology (Los Angeles Museum of Art), Sum 4  
(Stedelijk Museum, Amsterdam). 1972: Düsseldorf Artists  
(Gal. House, London), Documenta 5 (Kassel). Biennale di  
Venezia. 1974: Multiples -ein Versuch die Entwicklung des  
Auflagenobjektes darzustellen. (Neuer Berliner Kunst-  
verein, Berlin). 1977: Documenta 6 (Kassel), Malerei und  
Photographie im Dialog (Kunsthau Zürich).  
1979: The Bienale of Sydney (Sydney).  
1980: Buchobjekte (Universitätsbibliothek, Freiburg).  
1983: KG's Private Pinakotek (Kunstmuseum, Solothurn).  
1984: Von Hier Aus (NOWEA Exhibition Center, Pavillion  
13, Düsseldorf), Salvaged: Altered Everyday Objects (P. S.  
1, Long Island City, New York). 1986: The Artist Publisher:  
A Survey by Coracle Press. (Crafts Council Gallery,  
London), La Parole Totale und Tradizione Futurista 1906-  
1986 (Gal. Fonte D'Abisso, Modena), Lo Spazio, Le  
Stagioni, Le Opere (Unimedia, Genoa). 1987: 1961  
BERLINART 1987. (Museum of Modern Art, New York +  
San Francisco Museum of Modern Art), Buchkunst der  
Gegenwart (Stadt Bibliothek, Duisburg), Documenta 8  
(Kassel), Prepared Box: A Tribute to John Cage (Carl  
Soloway Gal., Chicago). 1988: Stationen der Moderne  
(Berlinische Gal., Berlin).

1989: Musée d'Art Contemporain (Lyon), The Biennale of Sydney (Sydney). 1990: Word as Image: American Art 1960 - 1990 (Milwaukee Art Museum, Milwaukee). 1991: Gemeinschafts Arbeiten (Galerie und Edition Hundertmark, Köln), Staatsportrait (Gal. Inge Baecker, Köln)

## Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1963: Poesie Et Cetera Americaine. 1965: Happenings Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme. 1967: Aktual Art International. 1969: Art by Telephone. 1970: Happening & Fluxus. 1972: Fluxshoe. 1973: Fluxshoe Add End A. 1974: Fluxus/Elements d'Information. 1976: New York Downtown Manhattan Soho. 1978: Martin, Henry. An Introduction to George Brecht's Book of the Tumbler on Fire, (Multipla Edizione). 1979: Fluxus the Most Radical and Experimental art Movement of the Sixties. 1980: Für Augen Und Ohren. 1981: Fluxus Etc.: The Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus: Aspekte Eines Phänomens. 1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus Etc: Gilbert & Lila Silverman Collection. Addenda I, Fluxus Etc: Gilbert & Lila Silverman Collection. Addenda II, Art Hats. 1984: Multiples und Objekte aus der Sammlung Ute and Michael Berger. 1986: FLUXUS izbor tekstova. 1987: Fluxus 25 Years, Prepared Box: for John Cage. 1988: Jon Hendricks Fluxus Codex, FLUXUS Selections From The Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus & Friends: Selections From the Alternative Traditions on the Contemporary Arts. 1989: Happenings & Fluxus, Wortlaut. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus!, Fluxus Subjektiv, 1991: Heckling Catalogue. 1992: Head Through the Wall .



American. Born 5 September 1912 in Los Angeles. In 1934 he married Denia Andreyevna Kashevaroff, they separated in 1945. A composer and artist, whose work and revolutionary ideas profoundly influenced mid-20th century music,<sup>1</sup> Cage's influence upon the proto-Fluxus group, can be seen most clearly in the fact that of those original Fluxi who were not his students, at the New School and in Darmstadt, often began exploring the central ideas which were to characterize their praxis of action after being exposed to Cage's ideas either first or second hand. Amongst those who studied with him in the period 1956-1959 in New York, were Steve Addis, George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Scott Hyde, Toshi Ichiyangi, Joe Jones, Allan Kaprow, Jackson Mac Low, Richard Maxfield and Florence Tarlow; and in Darmstadt Nam June Paik. Richard Maxfield, went on to teach at San Francisco State University, where amongst others Ken Friedman studied with him.

His earliest musical works, written between 1934 and 1938 reflected the influence of both Schönberg, in his grounding these compositions in the schematic organization of the 12 pitches of the chromatic scale, and Cowell, in his use of tone clusters. In 1938, he moved to Seattle, where he worked as composer-accompanist for Bonnie Bird's dance classes at the Cornish School, and whilst in Seattle, he met Merce Cunningham. In Seattle, he began to experiment with percussion, and he organized a percussion orchestra whilst there, it was at this time that he also began composing works for prepared piano. In 1940, he moved to San Francisco, where he performed with Lou Harrison. In 1941, he moved to Chicago, where he continued to experiment with percussion, and in 1943 moved to New York. In New York, he resumed his relationship with Merce Cunningham, and began writing music for and touring with Cunningham's dance company. Upon his arrival in New York, he presented a program of

percussion music at the Museum of Modern Art, on February 7th, which received widespread publicity in mainstream media, being reviewed by amongst others, Life Magazine. In the late 1940s Cage began to study Zen, which led him to explore both the I Ching as well as chance as a vehicle for composition. In his works produced in this period, he aimed, to make a musical composition the continuity of which is free of individual taste and memory...and also of the literature and 'traditions' of any art'. His move to chance as a vehicle for composition, and as the heuristic of performance was treated with hostility by the critics and the musical establishment. In the summer of 1952, he taught at Black Mountain College, where with Cunningham, Rauschenberg, Tudor and others he staged the proto-happening 'Untitled Event'. In the 1950s he toured Europe with David Tudor, collaborated with the artists Jasper Johns, Robert Motherwell and Robert Rauschenberg, and continued working with Merce Cunningham. From 1956 to 1960 he taught experimental composition at the New School for Social Research, which I referred to earlier. Cage has continued to perform, compose and paint to the present. Aside from painting, composing and performing, his long-time interests in mycology, card and board games continue unabated. He currently lives in New York.

<sup>1</sup>) Encyclopaedia Britannica.

## Education

1920-28  
Piano Studies

1928-30  
Pomona College

1930-31  
Studied architecture and piano with Lazare Levy (Paris)

1931-33  
Studies with Richard Buhlig (Los Angeles)

1933-34  
Studies theory and composition with Adolph Weiss (New York), takes classes at the New School for Social Research in non-Western, folk, and contemporary music taught by Henry Cowell.

1934  
Studies composition with Schönberg at UCLA

1945-47  
Studies in philosophy of India, traditional music of India and Zen Bhuddism at Columbia University

Teaching Experience	1981 Mayor's Award of Honor for Arts and Culture, New York	Museum, Exhibition , Performance and Retrospective Catalogues
1941 Visiting Instructor of Experimental Music, Chicago Institute of Design	1982 Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres	1965: Happenings, Fluxus, Pop Art Nouveau Realism. 1979: Fluxus, the most radical and experimental art movement of the Sixties. 1980: Für Augen Und Ohren. 1981: Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection, Fluxus - Aspekte Eines Phänomens. 1983: 1962 WIESBADEN FLUXUS 1982, Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Adenda II. 1988: Conversing with John Cage. 1989: Happenings & Fluxus, Wortlaut. 1990: Fluxus S. P. Q. R., Fluxus Subjektiv. 1991: John Cage (Kunsthau Zürich). 1992: Head Through The Wall.
1948 Black Mountain College	Associated with members of the Fluxus group since 1957	
1952 Black Mountain College	Selected one person exhibitions	
1956-60 Teaches experimental composition at the New School for Social Reaerch	1958 Stable Gal. (New York).	
1958 International Summer Course for New Music in Darmstadt	1971 Gal. Schwarz (Milan).	
1960-61 Fellow, Center for Advanced Studies, Wesleyan University	1977 Renga (Museum of Modern Art, New York).	
1964 University of Hawaii	1978 Kunstverein (Cologne), Städtisches Museum (Mönchengladbach), Museum Folkwang (Essen).	
1967 Composer in Residence, University of Cincinnati	1979 Kunstforum (Bonn).	
1968-69 Associate, Center for Advanced Studies, Wesleyan University	1982 Etchings 1978-1982 (Crown Point Gal., Oakland), Scores & Prints (Whitney Museum, New York + Albright Knox Gal., Buffalo + Philadelphia Museum of Art).	
1969 Artist in Residence, University of California at Davis	1991 Kunsthau Zürich.	
1970 Fellow, Center for Advanced Studies, Wesleyan University	Selected group exhibitions	
Awards	1966: The Arts in Fusion. 1976: The Book as Art I, Drawing Now, Poesie Sonore-Poesie Action. 1977: The Book as Art II (Frederick Gal., Washington D.C.). 1978: Numerals 1924-1977 (Yale University Art Gal., New Haven). 1979: Artists' Books, Cento Libri d'Artistica Cento (Biennale Internazionale de la Grafica d'Arte, Florence). 1982: Book Objects (Jeffery Fuller Fine Art, Philadelphia). 1986: La Parole Totale una Tradizione Futurista 1990- 1986 (Gal. Fonte D'Abisso, Modena). 1987: Documenta 8 (Kassel). 1988: Stationen der Moderne (Berlinische Gal., Berlin). 1989: Dancers on a Plane (Anthony d'Offray Gal., London). 1990: Drawings and Watercolors (Margarete Roeder Gal., New York), Accustica International (Whitney Museum, New York)	
1949 Guggenheim Fellowship		
1949 American Academy of Arts and Letters and National Institute of Arts and Letters Award.		
1978 Made a member American Academy of Arts and Sciences		
1979 Grand Honor, International Biennale of Prints, Tokyo		



Italian. Born September 26 1926 in Florence. He married Victoria in 1957 and they have one child Mario. In 1947 he founded the University Jazz Club in Florence. In the late 1940s he learned how to play piano, and in 1950 began composing music. In 1961 he was a cofounder, with Pietro Grassi, of Vita Musicale Contemporanea Association. In 1962, he worked with the composer Sylvano Busotti. He became involved with the concrete poetry group Gruppo 70, and in his work he makes use of musical instruments that he made from everyday objects. He currently lives in Florence.

## Education

1946-51  
Studied mathematics and Engineering at the University of Florence

## Exhibitions and concert performances:

1962

Gal. Blu. (Milan), Gal. Numero (Rome), Conservatorio Chenuhini (Florence), Teatro Verdi (Trieste).

1963

Galleria La Salita (Rome), Auditorium Societa Aquilana dei Concerti (L'Aquila), Forte Belvedere (Florence), Arte Viva (Trieste) 4th Settimana Internazionale Nuova Musica, (Palermo).

1964

Centre de Musique (Paris), Neue Musik, München, (Munich), Forte Belvedere (Florence), Ensemble Die Reihé (Vienna), Institute of Contemporary Arts (London), Gal. Blu (Milan), Staatstheater (Oldenburg), Kölner Kurse für Neue Musik (Cologne).

1965

Goethe Universität (Frankfurt), Gal. Numero (Florence), Philadelphia College of Art (Philadelphia), Festival de la Libre Expression (Paris), Gal. Zwirner (Cologne), Ford Foundation (Berlin), Centre de Musique (Paris), Rovertó Vezzosi (Florence), La Scaletta (Matera), 5th Settimana Internazionale Nuova Musica (Palermo), Centre de Musique, (Paris), Creative and Performing Arts Center, (Buffalo), Teatro della Arte (Rome), Musikalskur Leikur (Reykjavik), Biennale (Zagreb), Museum des 20. Jahrhunderts (Vienna), Gal. Parnass (Wuppertal).

1966

Cassa della Cultura (Livorno), Academia Filarmonica Romana (Rome) University of Madrid, Liberia Feltrinelli (Rome), Gal. Zwirner (Cologne).

1967

Vita Musicale Contemporanea (Florence), Galleria Feltrinelli (Rome) Unione Culturale (Turin), Teatro dei Satiri, (Rome) St Paul's American Church (Rome), Avant Garde Festival, Central Park (New York), Art Total. (Lugano).

1968

Institute of Contemporary Arts (London) Film Studio (Rome), Teatro Verdi, (Trieste), Film und Fernsehakademie (Berlin), Teatro Politeama (Palermo), Palazzo Strozzi (Florence), Cafe Gebler. (Berlin), Premio Masaccio (San Giovanni Valdarno).

1969

Gal. Milano (Milan), Gal. Il Centro (Naples), Teatro Verdi, (Trieste), 8th Biennale d'Arte (San Benedetto del Tronto), Autunno Musicale (Como), Unione Culturale (Turin), Unione Goliardica (Mantua).

1970

Warszawska Jesien (Warsaw), Palazzo Grassi (Venice), Centro Techne (Florence), Film Studio (Rome), University

of Rome, Filarmonica Landuna (Messina), Sendesaal Rasi (Bremen), Teatro La Fede (Rome).

1971

Rondo di Bacco (Florence), Associazione Musicale Lucchese (Lucca), Istituto Italiano di Cultura (Cologne), Palazzo Strozzi (Florence), Chalet I Tigli. (Florence), Autunno Musicale (Como).

1972

Galleria Toselli (Milan), LP 220 (Turin), Staatstheater (Kassel), Bitez (Belgrade), Modern Art Agency (Naples), Istituto Italiano di Cultura (Strasbourg), Teatro Verdi (Pisa), Istituto Italiano di Cultura (Budapest), Arte Viva (Trieste), Contemporanea (Rome), Centro Lepetit (Milan), Palazzo Pitti (Florence).

1973

Gal. Il Cortile (Rome), Kunstmuseum (Lucerne), Gal. 11. (Paris), Kunstverein (Hannover), Spot (Kiel), Quadriennale (Rome), University of Florence.

1974

Galerie Baecker (Bochum), Royal College of Art (London), Lucrezia de Comizio (Pescara), Gal. Manano (Turin), Projekt 74 (Cologne).

1975

Art Tapes 22 (Florence), Gal. Stampa (Basle), Gal. Schema (Florence), Studio Carla Ortelli (Milan), Maud Center (Varese) Situation Gal. (London).

1976

ARC (Paris).

1977

Chantal Pontbriand (Montreal), Istituto Italiano di Cultura (Tokyo), Centre Art Contemporaine (Geneva), Palazzo Pretorio (Certaldo).

1978

Biennale Venice.

1979

Centre Georges Pompidou (Paris).

1980

Musee St Georges (Liege), Kunstverein Braunschweig (Braunschweig).

1981

Gal. René Block. (Berlin), Light-Concern (Antwerp).

1982

Kunstverein. (Cologne), Universidad de Bellas Artes (Madrid), Künstler Haus (Berlin).

1983

Piano Concert (Valencia), Modern Art Gal. (Vienna), Villa Romana (Florence).

1984

Galleria N2 (Bologna), Gal. Dada (Florence).

1985

Silbermann Gal. (Chicago).

1986

Gal. Milano (Milan), Gal. Vivita (Florence), Piano Concert (Middelburg).

1987

# Henning Christiansen

Piano Concert Pratalino (Florence), Carl Solway Gal.  
(Chicago).  
1988  
Studio Leonardo (Genova), Studio Ogetto (Milan), Cenobio  
Visualita (Milan).  
1990  
VIII Sydney Biennale

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective  
Catalogues featuring the work of Giuseppe Chiari

1972: Fluxshoe Catalogue. 1976: Giuseppe Chiari (Musée  
d'Art Moderne de la Ville de Paris). 1979: Fluxus the Most  
Radical and Experimental Art Movement of the Sixties.  
1981: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman  
Collection, Fluxus - Aspekte Eines Phänomens. 1983:  
1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus Etc. The Gilbert and  
Lila Silverman Collection. Addenda I. 1986: Giuseppe  
Chiari. Extra. (Galleria Vivita, Firenze), FLUXUS izbor  
ekstova. 1987: Prepared Box for John Cage. 1988: Fluxus  
Codex. 1989: Happenings & Fluxus, FLUXUS Milano  
Poesia 1989. 1990: Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962,  
Fluxus S. P. Q. R., Fluxus! 1991: Heckling Catalog. 1992:  
Head Through the Wall.



Danish. Born 28. 5. 1932. From 1955 to 1961, works as a  
clarinetist and composer. In the early 1960s, he  
participates in various organized, unorganized and  
anonymus happenings, with Eric Andersen and Arthur  
Koepcke, the last being in 1963, when he performs the first  
of his Progressive Sonattas. In 1964, he begins working  
with Joseph Beuys, a partnership that lasts until Beuys'  
death in 1986. He currently lives in Copenhagen.

## Education

1950-55  
Musicconservatorium Copenhagen

1960-61  
Musicconservatorium Copenhagen

## Teaching Experience

1985 to present:  
Guestprofessor at Hochschule für Bildende Kunst  
(Hamburg)

Active with Fluxus group since 1963.

## Performances

1980  
Die Grosse Grüne Zeltskymponie  
(Foran Operahuset, Düsseldorf).  
1981  
Kirkeby und Edvard Munch  
(Ordrupgaard-Sammling, Copenhagen).  
1982  
Gluck und Hasard (Silkeborg Kunstmuseums).  
1983  
Simon in der Wüste - Hommage à Louis Buñuel -  
Szenisches Orakel (Rome).  
1984  
Rosenfest, Fragment XXX (Hebbel Theater, Berlin).  
1985  
Friedens Biennale (Hamburg), Frifeden Er Lige om Hjørnet  
(Gelbe Musik, Berlin), Symphony Natura (Rome Zoo), Im  
Bauch Des Wolfes (Aarhus Kunstmuseum), Standstill  
(Horsens), Die Freiheit ist um die Ecke (Gal. Gelbe Musik,  
Berlin), Im Garten des gelben Berges (Kunstverein,  
Hamburg).  
1986  
Freundschaft für Joseph von Henning (Hamburg), Da  
sproget faldt sammen og musikkenkorte bort -og manen  
kom tilsyne (Berlin), Gedemarked (Hamburg), Als Die  
Sprache platzte und die Musik abfuhr - und der Mond  
erscheint (Festival Intervention Berlin), Zignal (Hamburg),  
Penthesilea (Teatro Olimpico, Rome), Die Stille (Ham-  
burg), Wir Haben alle Verloren und Schlackern mit den  
Ohren (Gal. Vorsetzen, Hamburg), Als ich nun studierte -  
und schlief (Gal. Vorsetzen, Hamburg).  
1987  
Tiefeland, som det stiger frem (Hovikodden), Filme Mit  
musik von Henning Christiansen (daadgalerie, Berlin),  
Sonne - Mond - Landschaft (Kunstakademie,  
Copenhagen), Heunhohlenmusik (Düsseldorf), In - Mon -  
Se - Guenzia, Hafenbrei (Copenhagen), Sagra Del Signore  
Della Nave (Erice, Sicily), Symphony Natura II (Graz),  
BECKETT: DONDOLO (Erice, Sicily), Doof Dorf (Hamburg).

1988

Sound of Penthesilea (Hfb, Hamburg),  
 Sound of Penthesilea II (Hfb, Hamburg), TIEFLAND -  
 ‚Deep in my Hirsch-Heart‘ (Malmö Konsthall), Das  
 fließende Dänemark - Ein Werk im Meer (Hsadersleben),  
 Das fließende Dänemark - Ein Werk im Meer (Tonder),  
 Das fließende Dänemark - Ein Werk im Meer (Freiheits-  
 hall), I went to my voice - Die Freiheit is um die Ecke II  
 (Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam), Symphony Natura  
 (Rodkilde), Action Roundtable mit Düsseldorfkünstlern  
 (Centre Culturelle, Barcelona), TIEFLAND -Die Schafe  
 glotzen immer noch (Nomus-Festival für neue Musik,  
 Aarhus Musikhaus), 180 Hammerschläge gegen Kriegs-  
 affen (Gal. Vorsetzen, Hamburg), Hochschule für Bildende  
 Künste (Hamburg), Rote Träume (Silkeborg Kunst-  
 museum), Schafe-Musik-Konzert-Schloss (Linz), Rote  
 Träume (Lolland-Falster Kunstmuseum), Prometheus -der  
 Vorrasschauende (Copenhagen), Primo Amore - Erste  
 Liebe (Teatro Artheneum, Rome)

## One Person Exhibitions

1984

I am alone with my phone  
 (Eks-Skolens Verlag, Copenhagen),  
 Grundton (Gal. Skt Agnes, Roskilde).

1985

Ohrsalon I (Gal. Riis & Givskov, Horsens), Ohrsalon II  
 (Gal. Skt. Agnes, Roskilde)

## Group Exhibitions:

1980: Krieg und Frieden (Hadersleben Museum +  
 Silkeborg Kunstmuseum + Louisiana Museum). 1984:  
 Rosenfest, Installationen (daadgalerie, Berlin), Stadt -  
 Projekt - Ausstellung: Blumen für Vejile (Vejile Kunst-  
 museum). 1985: Zugehend auf eine Biennale des Fridens  
 (Kunstverein, Hamburg), Suppe Für Den König (Obere  
 Gal.Haus am Lützowplatz, Berlin). 1986: Aarhus Kunst-  
 museum (Aarhus). 1988: Vestlandets Kunstakademie  
 (Bergen). 1990: The Readymade Boomerang (8th Biennale  
 of Sydney)

Museum, Exhibition , Performance and Retrospective  
 Catalogues featuring the work of Henning Christiansen

1965: Happenings, Fluxus, Pop Art Nouveau Realism.  
 1970: Happening & Fluxus. 1979: Fluxus the Most Radical  
 and Experimental Art Movement of the Sixties. 1983: 1962  
 Wiesbaden Fluxus 1982. 1984: Rosenfest, Worte, Bilder,  
 Musik, Theater (daadgalerie, Berlin). 1990: FLUXUS.  
 1992: Head Through the Wall.



American. Born 10 April 1933, in New York. After getting  
 his MA. at Columbia, he serves in the U. S. Army in South  
 Korea from 1959-60, where he explores Eastern  
 philosophy and musical notation, both of which he  
 considers central to modernism. Corner uses the Korean  
 pseudonym Gwan Pok- „contemplating Waterfall“- as a  
 seal which he affixes to his scores. In the 1960s, on his  
 return to New York, he becomes involved with a number of  
 ‚radical‘ art movements, he wrote music for the Judson  
 Dance Theater and co-founded Tone Roads. Whilst he was  
 not a participant in the European Flux Concerts (1962-63),  
 his works were performed by those present.  
 In the 1970s he works closely with Son of Lion, an  
 American gamelan ensemble, and was commissioned to  
 write a number of pieces for them. In 1974, he founded  
 Sounds Out of Silent Spaces, which performs regularly at  
 the Experimental Intermedia Foundation. He currently lives  
 in New York and Italy.

## Education

1951-55  
 City College of New York (B.A. 1955)

1956-57  
 Paris Conservatoire

1957-59  
 Columbia University (M.A. 1959)

## Teaching Experience

n.d.: The New School for Social Research

n.d.: The New Lincoln School

1972- present: Rutgers University

## Awards

n.d:  
 The National Endowment for the Arts & New York State  
 Council on the Arts Grants

1983  
 Residency Grant in West Berlin,  
 Deutscher Akademischer Austauschdienst

Active with the Fluxus group since 1962

## Group Exhibitions

1983: Pictures of Pictures from Pictures of Pictures.  
 (daadgalerie, Berlin)

Museum, Exhibition , Performance and Retrospective  
 Catalogues featuring the work of Philip Corner

1967: Manipulations, 1970: Happening & Fluxus. 1976:  
 New York Downtown Manhattan Soho. 1979: Fluxus the  
 Most Radical and Experimental Art Movement of the  
 Sixties. 1980: René Block ed. Für Augen Und Ohren.  
 1981: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman  
 Collection, Fluxus-Aspekte Eines Phänomens.  
 1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982. 1985: Festival of  
 Fantastics. 1987: Fluxus 25 Years. 1988: Fluxus Codex.  
 1989: Happenings & Fluxus, FLUXUS Milano Poesia  
 1989. 1990: Ina Blom ed. FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus,  
 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus!, Fluxus Subjektiv.  
 1991: Heckling Catalog, 1992: Head Through the Wall.



French. Born 22 November 1925 in Moulins Allier. Marries  
 Ola Marades in 1953 (separated 1967). Moves to New  
 York in 1967. In the mid 70s, he organizes a number of  
 performances in both New York and Paris, which involved  
 a large group of artists including a number of the key  
 Fluxus artists (Dick Higgins, Alison Knowles, George  
 Maciunas and Nam June Paik). These performances were  
 grouped into series and structured around specific themes.  
 At this time, he was living in George Maciunas' old  
 apartment, in what is now the site of Emily Harvey Gallery.  
 He currently lives in Pierrefeu

Education

1945-46  
 studied architecture at the Ecole Des beaux Arts

Teaching Experience

1970-72  
 instructor at the School of Visual Arts  
 (New York)

Awards

1968  
 1st prize at the Museum of Modern Art

1975  
 National Endowment for the Arts grant

Associated with Fluxus Group since 1974.

One Person exhibitions and performances

1958  
 Gal. a. g. (Paris). 1961: Gal. Paul Facchetti (Paris).

1963  
 Gal. Aujourdhui.

1964  
 Ateno (Madrid).

1965  
 Gal. Butterbach (Luxembourg).

1966  
 Paintings & Sculptures (Knoll Associates Inc, New York).

1967  
 Universite de Rouen.

1968  
 The Visual Energy of Sound (Judson Church, New York),  
 Hearts Beat Dust, (Museum of Modern Art, New York).

1969  
 Cone Pyramid (Gal. I. Sonnabend, Paris), 15-16 Chorus  
 for 6 Hearts (Museum of Modern Art, New York), 15-16  
 Chorus for 6 Hearts (Theatre De LAlhambra, S.I.G.M.A.,  
 Bordeaux), Hearts Beat Dust (University of St Thomas,  
 Houston + Museum of Art, San Francisco + Museum of  
 Art, Detroit + Hayden Gal., M.I.T. + State University of New  
 York, Buffalo + Connecticut College for Women).

1970  
 I. Sonnabend Gal., (New York), Paris-Bordeaux  
 (Musée d'Art Moderne, (Paris), Paris-Bordeaux (Whitney  
 Museum), Motion Picture (Whitney Museum, New York),  
 Chorus for 6 Hearts (Galleria Toselli, Milan), Motion  
 Pictures (Columbus Gymnasium, Indiana), Chorus for 6  
 Hearts (Maison de la Culture, Le Creusot).

1971  
 Gal. I. Sonnabend (Paris), Motion Picture No 2 (Whitney  
 Museum, New York), L'Energie Visuelle de Son (SIGMA  
 #7, Bordeaux).

1972  
 1: Self-Portrait, 2: Ear, 3: Aero/Air I. Sonnabend Gal.,  
 (New York), Paris Bordeaux No 2 (W. P. A. Gal., Washing-  
 ton), Motion Pictures (A.R.C. Musée d'Art Moderne, Paris).

1974  
 i & j (The Kitchen, New York), Paris: Bordeaux No 3  
 (Atelier de E. Laugier). 1975: Is She Pregnant (112 Greene  
 St, New York).

1977

Minolta Book (E. Sragow Gal., New York).

1978

Works form 72 to 78 (Marian Goodman Gal.),  
 Gal. A. Lemoine (Paris).

1979

Performance/Baby (Salles Des Ventes,  
 Honfleur), Jamie Canvas Gal., (New York).

1980

Arras Qui Sourit (Centre Noroit, Arras),  
 Bapteme/Perf (Eglise St Leonard, Honfleur).

1981

Le Plaisir Solitaire (Gal. J.C. Riedel, Paris),  
 Calais pas de Calais (Gal. de l'Ancienne Poste, Calais).

1982

Gal. J. C. Reidel (Paris), To be Knocked to the Canvas  
 (Grommet Gal., New York), To be Knocked to the Canvas  
 (A & M Gal.).

1984

Noon (Grommet Gal., New York).

1988

Inoui (Gal. Duval:Dunner, Paris).

1989

Ja=Ne (Gal. Grun, Bremen).

1990

Le Taon Vale (Gal. Donguy/Haik, Paris), Si c'est en Haut,  
 C'est en Bas (Gal. Duval:Dunner, Paris).

1991

Oh Cet Ego - O Get Echo (Gal. Donguy, Paris),  
 La Rate en Mer Noire (Centre Georges Pompidou).

Group exhibitions and Performances

1965: Galerie P. Facchetti, (Paris). 1968: The Machine  
 Show (Museum of Modern Art, New York), Some More  
 Beginnings (Brooklyn Museum, New York). 1969: From  
 Density 1,56 + 00,1 (66 Grand St, New York). 1970: Art &  
 Technology (Los Angeles County Museum of Art), Air  
 (National Gallery of Victoria, Australia), Air (Art Gallery of  
 South Australia), Air (Ford Pavillion, Sydney), 3  
 Tendances de L'Art Contemporain En France (Musée Des  
 Beaux-Arts, Mons), 3 Tendances de L'Art Contemporain  
 En France (Palais Des Beaux-Arts, Brussels). 1972: 72/72  
 (Grand Palais, Paris),

Art & Technology (S.I.G.M.A., Musée de Bordeaux), Art,  
 Aspect de L'Avant Garde En France (Centre National Nice-  
 Cote d'Azur, Nice). 1973: About 405 E. 13th St #1 (New  
 York). 1974: About 405 E. 13th St #2 (New York). 1975:  
 Scale 1/1 (J. Yu Gallery, New York). 1976: Boites (A.R.C.  
 Musée d'Art Moderne, Paris), Louisiana Museum  
 (Copenhagen), Performers Drawings (Fine Art Building  
 Gallery, New York). 1977: 13 x 33 (112 Greene St. Gallery,  
 New York), Front & Back (E. Sragow Gallery, New York),  
 Boîtes (Maison De La Culture De Rennes).

1978: The Memory Show (C. Space, New York), Small Objects (3 Mercer St Gallery). 1979: Objects (Marian Goodman Gallery, New York), One, Two... (The Kitchen, New York), Galerie A. Roussel-Altounian (Paris), Performances Bouffe (Teatre d'En Face, Paris), Big & Free (Grommet Studio, New York), Tweed Building (New York). 1980: Ecouter Par Les Yeux (A.R.C. Musée d'Art Moderne, Paris), Art Sur Loire (Salmur), Chateau de Grand Fond, Cul I (Columbia University, New York), Cul II (Chez A., Esquilat, Paris), Grommet No 5 (Grommet Studio, New York). 1980-1981: Buecker & Harpsichords Tenth Season. 1981: Soundings (Neuberger Museum, New York), Cul III (Maison As, New York), Cul IV (Chez A., Esquilat, Paris), Le Jardins Des Poetes (Le Jardin de Poetes, Paris). 1982: Unpunctuated (Grommet Gallery, New York), Pastiche Show (Galerie J & J Donguy, Paris), Pastiche Show (Grommet Gallery, New York). 1983: Mixed Grill (Grommet Gallery, New York), Ear Show (Grommet Gallery, New York), W.P.A. Gallery (Washington D.C.), The Black & White Show (Kenkeleba Gallery, New York), Caidoz (Montoya Galley, New York), Polyphonix (Centre Georges Pompidou, Paris). 1984: Electra (Musée d'Art Moderne, Paris), Echanges (Goethe Institut, Paris). 1985: Alles, Und, Noch, Viel Mehr, Das Poetische ABC (Kunsthalle Bern), Polyphonix 10 Dix (Galerie L. Vinci, Paris), Eat Art Show (Art Cafe, New York). 1986: Musik und Sprache (Akademie Der Künste, Berlin), Biennale des Friedens (Kunsthau, Hamburg), Video & Multimedia (Imperec, Vielle Charité, Marseille). 1987: Metaphysics (Piezo Electric Gallery, New York). 1988: The Multiple Object (Bank of Boston Gallery), Fondation Danae (Pouilly), Lumères (Conseil Regional de Bourgogne, Dijon). 1989: Form; Being; Absent (Griffin McGear Gallery) Bochum Museum (Cologne), Les Nourritures de L'Art (Agora d'Evry). 1990: Images Du Futur 90 (Cité Des Arts des Nouvelles Technologies, Montréal), La Pub (Revue Parlée, Centre Georges Pompidou, Paris). 1991: Natalie Riviera Booth 12 (New York), Scacchiera (Caterina Uvalco, Unimedia Geneva), Burp- Soup & Tart Revisited (The Kitchen, New York).

## Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1968: Pontus Hulten ed. The Machine Show (Museum of Modern Art). 1970: Air (Philip Morris Australia Ltd). 1976: New York Downtown Manhattan Soho. 1979: Performances-Bouffe (Teatre d'en Face). 1980: Für Augen Und Ohren. 1981: Delahanty, S. ed Soundings (Neuberger Museum). 1982: Young Fluxus, Calais-Pas de Calais (Office Communal de la Culture, Calais). 1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Art Hats. 1987: Fluxus 25 Years. 1989: Happenings & Fluxus, WortLaut. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus!, Fluxus Subjektiv. 1992: Head Through the Wall.



French/American. Born in Sauve Garde 17 January 1926. Married twice, the first ending in divorce; the second marriage to Marianne Staffeldt (1967) occurring eight years after they began living together. Fathered two children Bruce (b. 1955) and Marcelle (b. 1959). He served in the French Resistance from 1944-45, and worked for the United Nations Korean Reconstruction Agency, in Seoul, from 1952-1954. In 1960 he met Emmett Williams, through Daniel Spoerri, beginning a close creative relationship which lasted until his death. In 1961, he collaborated with Arthur Koepcke, exhibiting his Poi Poi Bottles at the Gal. Kopcke in 1961. From 1965-1968, he organized, and ran (along with George Brecht) the shop La Cedille qui Sourit in Villefranche Sur Mer, which would only open on request. Brecht and Filliou saw the store as an international center for permanent creation, where games were played, and 'art' objects produced were designed to be both accessible and inexpensive. The activities carried out at the Cedille qui Sourit, were catalogued in Games at the Cedille, published by Something Else Press. In 1971, he began a series of performances, entitled the Territory of the Genial Republic, in which 'the barriers separating the arts from the other sciences are abolished, and for theoretical contributions to private and social ways of living.' Filliou died in 1987.

## Education

1948-51  
University of California, Los Angeles  
(M.A. 1951)

## Teaching Appointments

1982-83  
Artist in Residence,  
Akademie für Bildende Künste, Hamburg.

## Awards

1974  
DAAD Fellowship (West Berlin)

1977  
Arts Council of Canada Grant

1979  
Arts Council of Canada Grant;

1980 Arts Council of Canada Grant.

Active in Fluxus group 1962-1987

## One person exhibitions

1963  
Comptoir (Gal. R. Cordier, Paris).  
1965  
Mat und Mat Mot (Gal. Der Spiegel, Köln).  
1966  
Exposition Intuitive (Gal. Ranson, Paris),  
Gal. Renée Ziegler (Zürich), Librairie-Galerie La Hune  
(Paris), Gal. Aktuell (Bern).  
1968  
Intuitionen und Galerien (Gal. de Edition Hansjörg Mayer,  
Stuttgart).  
1969  
Creation Permanente-Principe d'Equivalence  
(Gal. Schmela, Düsseldorf),  
bien fait - mal fait - pas fait, (Gal. Handschin, Basel).  
1970  
A Joint Work of R. Filliou (Gal. Schmela, Düsseldorf),  
Commemor (Neue Gal. Aachen), Gal. M. Werner (Köln).  
Eröffnung des Sommerreisebüros 'Robert Filliou'  
(Kabinett Für Aktuelle Kunst, Bremerhaven).

1971  
Joint Works With (Gal. René Block, Berlin),  
Sommerreisebüro (Kabinett Für Aktuelle Kunst,  
Bremerhaven), Gal. Müller (Köln), 10 Arbeiten von 1961,  
Arbeit von 1961-1971 (Gal. M. Werner, Köln), 15 Works  
of R. F. to be looked as (Wide White Space Gal. Anvers),  
Research at the Stedelijk (Stedelijk Museum Amsterdam),  
Eat Art Gallery (Düsseldorf), Artiste D'Avril (Gal. BDDT,  
Nice). 1972: Defrosting the Frozen Exhibition (Gal.  
Magers, Bonn), Gal. La Bertasca (Milan), 9 Weeks  
Research: The Genial Republic (Wide White Space Gal.,  
Anvers), Recherche En Futurologie (Gal. Schmela,  
Düsseldorf), Gal. Bernard (Solothurn), Documentation sur  
a Territoire No. 2 de la République Géniale (Gal. House,  
London).

1973  
The Genial Republic: 9 weeks of Futurology (Ga. A.  
Schmela, Düsseldorf), Gal. Roberto Medici (Solothurn),  
Studio Ferrero (Nice), Neue Beliner Kunstverein (Berlin),  
Gal. Bucholz (Munich), Research on Pre-Biology (Gal.  
Multipla, Milan), Der 1000010 Geburtstag der Kunst  
Neue Galerie, Aachen).

1974  
Akademie Der Künste (Berlin), Recherche Sur L'Origine  
Kunsthalle Düsseldorf, Kunstmuseum Luzern), Recherche  
sur le Pas Faits (Gal. Bama, Paris), The Act of God Act  
The Museum of Modern Legislation, Copenhagen).

1975  
A World of False Fingerprints (Gal. Rene Block, Berlin),  
Palais des Beaux-Arts (Brussels).

1976  
Telepathic Music (J. Gibson Gallery, New York),  
Pantogrammes (Collection A. Thomkins) (Gal. Handschin,  
Basel), Le Poipoidrome (Maisons des Jeunes Artistes,  
Budapest), The Eternal Network (Gal. Bama Paris).

1977  
Le Poipoidrome (Ecole d'Art, Nantes), La Boutique  
Surrébrante (Centre Georges Pompidou, Paris). Anton's  
Calgary, Alberta), Gal. Renate Fasbinder (Munich), Gal.  
eger (Malmö). Western Front Society (Vancouver).

1978  
Le Poipoidrome (Reykjavik Art School, Iceland), The  
Eternal Network (Partecipazione Arte Contemporanea,  
Genoa), Galeria Marika Malacorda (Geneva), La Fondation  
Poipoi (Centre Georges Pompidou, Paris), Gal. Bama  
Paris).

1979  
Dessin Sans Dessin - The Eternal Network (Gal. Bama,  
Paris), Gal. Marika Malacorda (Basle). 1981  
Robert Filliou + Seeing on All Sides + Voyant Partout (Gal.  
Bama), Sans Objet (Gal. C. Issert, St Paul de Vence).

1982  
Briquolages (Gal. Marika malacorda, Geneva), Gal.  
Mercato del Sale (Milan).

1983/84  
Briquolages (Gal. Bama, Paris).  
1984  
Sprengel Museum (Hannover),  
Musée d'Art Moderne de la Ville (Paris).  
1985  
Kunsthalle (Bern)  
1988  
Robert Filliou 1926-1987;  
Zum Gedächtnis, (Kunsthalle Düsseldorf).  
1990  
Musée d'Art Contemporain (Nimes).  
1991  
Centre Georges Pompidou (Paris)

#### Selected Group Shows

1960: Festival d'Art Avant Garde (Palais de la Porte de  
Versailles). 1963: Biennale de Paris - Art du Language  
(Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris). 1969:  
Intermedia '69 (Heidelberg). 1970/71: New Multiple Art  
(Whitechapel Art Gal., London), Beethoven (Neue Gal.  
Aachen). 1971: In Memoriam Friends (Eat Art Gal.,  
Düsseldorf), Arte e Decultura (Gal. Blu, Milan), Les  
Paravents (Gal. De La Salle, Vence). 1972: Documenta 5  
(Kassel). 1973: Artists' Books (Moore College of Art,  
Philadelphia), ADA (Berlin). 1973/74: Contemporanea  
(Rome). 1975: Spiralen & Konstellationen (Kunstmuseum  
Luzern). 1977: Bookworks (Museum of Modern Art, New  
York), Documenta 6 (Kassel), A Propos de Nice (Centre  
Georges Pompidou, Paris).  
1978: 0. 1-0. 2- The Museum of Drawers (The Israel  
Museum, Jerusalem), Objects (M. Goodman Gal., New  
York). 1980: Musée d'Art Contemporain - with Dick  
Higgins, Ben Vautier (Montreal). 1987: Berlinart 1961-87  
(Museum of Modern Art, New York)

#### Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1961: Poi Poi (Galerie Koepcke). 1964: Actions/Agit Pop/  
Dé-Coll/age Happening/Events/Antiart/L'Autrisme/Art  
Total/Refluxus. 1965: Becker & Vostell: Happenings  
(Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme). 1967: Aktual Art  
International. 1969: La Cediille Qui sourit.  
1970: Commemor (Neue Galerie, Aachen), Happening &  
Fluxus. 1971: This Is Not Here. 1972: Fluxshoe  
Catalogue. 1974: Fluxus/éléments d'information. 1977:  
Bookworks. 1979: Fluxus, the Most Radical &  
Experimental Art Movement of the Sixties. 1981: Jon  
Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman  
Collection, Fluxus - Aspekte Eines Phänomens.

1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus Etc. The  
Gilbert and Lila Silverman Collectionn. Addenda I, Fluxus  
Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda II,  
Art Hats. 1984: Erihoff, Michael, ed. The Eternal Network  
Presents, La Fête Permanente Presente, Das Immer-  
währende Ereignis Zeigt Robert Filliou (Kunsthalle Bern),  
Multiples und Objekte aus der Sammlung Ute and Michael  
Berger. 1986: FLUXUS izbor tekstova. 1987: Fluxus 25  
Years. 1988: Fluxus Codex, FLUXUS, Selections from the  
Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus and Friends,  
Schmidt, Hans Werner.  
Robert Filliou- 1926-1987 - Zum Gedächtnis (Städtische  
Kunsthalle-Düsseldorf). 1989: Happenings & Fluxus.  
1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus  
S. P. Q. R., Fluxus Subjektiv. 1991: Heckling Catalogue,  
Pop Art an International Perspective. 1992: Head Through  
the Wall.



American. Born 1940 in Greensborough, North Carolina. In 1960, having left Harvard University to write a monograph on „beliefless empiricism“, he met La Monte Young, and became active in the proto-Fluxus group, organizing concerts at Harvard and performing at both Yoko Ono's loft and George Maciunas' A.G. Gallery and developed the idea of concept art. In 1962, he abandoned art, destroying most of his existant works, and from time to time organized anti-art pickets. At this time, he became a communist, publishing Communists Must Give Revolutionary Leadership in Culture -with George Maciunas through the C.P.U.S.A's publishing house. In 1962, at the same time that he abandoned art, he began to devote his attention to traditional music, such as blue-grass, and began to compose country music synthesized with avant-garde themes. In 1965 he studied guitar with Lou Reed; he performed with the Velvet Underground at the Dom in New York in 1966. From 1965-1972, he devoted his attention to recording music, synthesizing avant-garde themes with „world music“, including traditional hillbilly and Rumanian fiddle music, Indian music and Jewish Frailach music. In 1974, he began performing live, and in 1975, organized a country rock band ‚Nova Billy‘, that performed live 3 times. In 1987, Flynt returned to making art works. He currently lives in New York.

## Education

n.d.  
The New School for Social Research  
and New York University

1957-1960  
Harvard University

Associated with Fluxus group since 1963, although  
he himself denies any collection.

## One person exhibitions

1982  
„Concept Art: Fragments and Reconstructions from a  
Destroyed Œuvre, 1959 - 1963“ (Backworks, New York)

## Group exhibitions

1966: The Arts in Fusion (Tyler School of Art, Temple  
University, Philadelphia). 1970: New York Correspondence  
School(Whitney Museum, New York). 1973-4: Arte  
Contemporanea (Rome). 1977: Bookworks show (Museum  
of Modern Art, New York). 1978: Biennale of graphic arts  
(Firenze). 1985: Avery Center (Bard College). 1987:  
Avenue B Gallery (New York). 1988: Loughelton Gallery  
(New York). 1990: Arte Conceptual, una perspectiva,  
(Caja de Pensiones, Madrid)

## Lectures

1965: Cooper Union (New York). 1974: Virginia  
Commonwealth University, (Richmond, Va). 1982:  
S.U.N.Y. (New Paltz). 1988: Talk on concept art (Ontario  
College of Art, New York Campus). 1990: Talk on concept  
art (Fodor Museum, Amsterdam). 1991: The Inception of  
Concept Art (Centre Georges Pompidou, Paris)

## Museum, Exhibition , Performance and Retrospective Catalogues.

1970: Happening & Fluxus.  
1972: Fluxshoe Catalogue.  
1974: Fluxus/éléments d'information.  
1979: Fluxus the Most Radical and Experimental Art  
Movement of the Sixties.  
1981: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman  
Collection.  
1983: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman  
Collection. Addenda I.  
1986:  
Fluxus izbor tekstova.  
1987: Prepared Box for John Cage.  
1988: Fluxus Codex, FLUXUS Selections, from the Gilbert  
and Lila Silverman Collection.  
1989: WortLaut, Happenings & Fluxus.  
1990: Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus Subjektiv.  
1991: Heckling Catalog, Pop Art an International  
Perspective.



American. Born New London, Connecticut, September 19 1949. In 1966 he begins correspondence with Dick Higgins, and moves to New York, where he ran the Avenue C Fluxroom. In late 1966, he returned to California and establishes branch of Fluxus, under the title Fluxus West, and of Group Aktual under the title Aktual/USA in San Diego. In 1967, he moved to San Francisco, where he set up both a fluxcentre as well as organized the first touring Flux center in a Volkswagen bus. In 1971, he established a branch of Fluxus West in England, under the directorship of David Mayor, who together with Friedman organized the Fluxshoe exhibit. He was manager of Something Else Press, (Newhall 1971). In 1973, he initiated the Omaha Flow Systems, an international mail art project. In 1984, he travels to Europe for the first time. From 1986-92 he develops the international consortium of Fluxus collections in collaboration with Per Hovdenakk, which has played a central role in the movements current diffusion. Friedman currently lives in Oslo. In 1987, he works as the visiting artist and designer at Arabia, Helsinki, Finland. He is currently living in Norway.

## Education

1965-66  
 Chimer College

1966-1971  
 San Francisco State University (BA MA 1971)

1973-76  
 Doctoral studies, Graduate School of Human Behavior,  
 United States International University. (1976 Ph.D),

## Teaching Appointments

1967-1969  
 San Francisco State College & SFSC experimental college

1972-1992  
 Visiting artist at a number of Universities ( including 1972:  
 University of Regina, 1975: Berry College, 1984:  
 University of Iowa, 1989: Vestlandets Kunstakademi,  
 Bergen, 1992: Royal Academy for Art, Copenhagen.).

1974  
 Adjunct professor, Eastern Washington State University .

1975  
 Visiting professor, East Tennessee State University,

1981  
 Visiting lecturer in art criticism, William Paterson College.

1984  
 Visiting critic, Rhode Island School of Design.

1990  
 Seminar tutor, European Architecture Students Assembly,  
 Karlskrona.

1992  
 Visiting lecturer, Oslo Handelshøyskole.

Grants and Awards

1975  
 Governor's award, State of Idaho.

1988  
 King Olav V Fellowship

Active in Fluxus group since 1966.

## Selected One Person Exhibitions

1967  
 Fluxhouse, (San Francisco).

1968  
 Fluxhouse, (San Francisco).

1969:  
 Fluxhouse, (San Francisco)

1970  
 Richmond Art Center, (Richmond).

1971  
 Vice Versand, (Remscheid).

1972  
 The Oakland Museum (Oakland), Henry Art Gal.  
 (Seattle), Vancouver Art Gal. (Vancouver).

1973  
 Daner Gal. (København), Joslyn Art Museum (Omaha),  
 Sheldon Memorial Art Gal. (Lincoln), University of  
 California (Davis) Paramedia Gal. (Berlin).

1974  
 Ecart (Geneva), University of Colorado  
 (Boulder), Centro de Arte y Comunicacion (Buenos Aires),  
 Galeria Akumulatory (Poznan), Phoenix Gal. (San  
 Francisco), The Immediate Gal. (Calgary), Metropolitan  
 State College (Denver), Vehicule (Montreal).

1975  
 Fiatal Muveszek Klubja (Budapest), Mercato del Sale  
 (Milan), Berry College (Mt Berry),  
 University of South Carolina (Columbia), Boise Gal. of Art  
 (Boise), Alberta College of Art (Calgary), New Reform Gal.  
 (Aalst), Gal. St Petri (Lund).

1976  
 University of Nebraska (Omaha).

1978  
 The Everson Museum (Syracuse), Philbrook Art Center  
 (Tulsa), Wright State University, (Dayton).

1979  
 Washington Project for the Arts (Washington, D.C.),  
 Stempelplaats (Amsterdam), University of Nebraska  
 (Lincoln), California State University (San Jose), Nobe  
 Gal. (New York), Atlanta Art Workers Coalition Gal.  
 (Atlanta).

1980  
 P.S.1 (New York).

1985  
 Art Cafe (New York), Jean-Noel Herlin, Inc. (New York).

1986  
 Gal. Schlesinger-Boisante (New York),  
 Inge Baecker Gal. (Köln).

1987  
 Gal. Leger AB (Malmö).

1990  
 Zeger Reijers Gal. (Rotterdam), La Giarina (Verona),  
 Student Cultural Center Gal. (Belgrade), Museum of  
 Contemporary Art (Zagreb).

1991  
 Holst Halvorsen's Kunsthandel (Oslo), Gal. of Modern Art (Rijeka, Jugoslavia), Gal. 'A' (Amsterdam), Museum of Contemporary Art (Skopje).

Selected Group Exhibitions

1971: Whitney Museum of American Art (New York), Biennale of Paris (Paris), 1972: Museum of Modern Art (Buenos Aires), 7. ProduzentGalerie (Berlin), National Gallery of Canada (Ottawa), Museum am Ostwall (Dortmund). 1974: Simon Fraser University (Vancouver), Institute de l'environnement (Paris). 1975: Neuer Berliner Kunstverein (Berlin). 1976: Museum of Fine Arts (Geneva), Documenta 6 (Kassel), Kunstmuseum Basel, Biennial of Venice (Ecart Galerie, Venice). 1978: P.S. 1 (New York). 1979: Museum of Modern Art (Geneva). 1986: Rotterdam: Perfo Festival (Rotterdam), Inge Baecker Galerie (Köln), Kunsthalle Hamburg. 1989: Museum of Modern Art (Brussels), Gran Pavese Project (Red Square, Moscow), The Alternative Museum (New York), Inge Baecker Galerie (Köln). National Museum of Modern Art (Taipei, Taiwan). 1990: Mercato del Sale (Milan). 1991: Kjarvalstadir (Rekjavik), The Archives (Rotterdam), Kunstkanzlei (Vienna), Harlekin (Wiesbaden), Gallery 1.1.1, University of Manitoba (Winnipeg).

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1970: Happening & Fluxus. 1972: Fluxshoe Catalogue. 1974: Fluxus/elements d'information, Hunt, Henry. ed. Ken Friedman (Univ of Montana), Thomas, Radford. Ken Friedman: Sightings (East Tennessee State Univ). 1975: Dodworth, Allen. ed. Ken Friedman (Boise Gallery of Art), Ravicz, Marilyn. Ken Friedman at the Slocumb Gallery. (East Tennessee State Univ). 1976: Ravicz, Marilyn. Ken Friedman: The World That Is, the World That is to Be (Berry College). 1979: Kirkpatrick, Diane. A Ken Friedman Suite: The Union Drawings. (San Jose State Univ), Fluxus the Most Radical and Experimental Art movement of the Sixties. 1981: Einreinhofer, Nancy, et al. Selected Drawings. (Ben Shahn Center for the Visual Arts), Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus Aspekte Eines Phaenomens. 1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda I, Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda II. 1986: The Paintings from the Edda (Gallery Schlesinger-Boisante), FLUXUS izbor tekstova, Hogan, Matthew. Hommage à Diter Rot: An Annotated Bibliography. (New York: Sleeping Lion Press). 1987: Ken Friedman: Works at Emily Harvey.

(Emily Harvey Gallery), Fluxus 25 Years. 1988: Fluxus Codex, Fluxus and Friends, FLUXUS, Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection. 1989: Happenings & Fluxus, FLUXUS Milano Poesia 1989. 1990: IFLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus!, Fluxus Subjektiv. 1991: Heckling Catalogue, Pop Art an International Perspective. 1992: Head Through the Wall.



American. born in 1927 in Queens, New York. From 1945-48 he served in Germany with the 82nd Airborne Division where amongst other things he was in charge of stage and set design for US Soldier Shows. In 1958 he attended John Cage's class at the New School, where among others, he met Dick Higgins, and in 1959 they founded the New York Audio Visual Group. Between 1959 and 1961 he was involved in many of the early 'Happenings', which frequently utilized films and projections. In 1962 he founded the Third Rail Gallery of current Art I, in Brooklyn's Hall Street. In 1963, he opened the Third Rail Gallery of Current Art II & the Third Rail Gallery of Current Art III, in 1964 the Third Rail Gallery of Current Art IV and finally he opened the fifth version of the Gallery in 1965. The Third Rail Gallery of Current Art, was located in the living room of his New York Apartment. The use of 'current' in the gallery's name was both a play on electricity as well as an identification of the gallery with the cutting edge of artistic production. In 1965, Hansen became director of the Bianchini Gallery in New York. He has spent much of the last three decades travelling and performing, 'not documenting' my work. He is based in Cologne Germany.

Education

n.d.: The Art Students League, Brooklyn College, Hans Hofman School of Art, New School for Social Research New York University, Pratt Institute, Tulane University

## Teaching Appointments

1967  
Rutgers University

1970  
Parsons School of Design

1979  
Eskimo Art School

1987  
Guest-Professor Hochschule für bildende Kunst, Hamburg.

Associated with Fluxus Group since 1963.

## One Person Exhibition

1960  
Gal. 6 (New York).

1961  
New York Walking Show (New York).

1964  
Judson Gal. (New York).

1966  
Eastend Gal. (Massachusetts).

1967  
Ringelhaupt Gal. (Boston), Hallmark Gal. (New York).

1970  
Gal. Ingo Kummel (Köln).

1972  
Gal. Inge Baecker (Bochum).

1973  
Viking Dada Collagen (Gal. Rene Block, Berlin). 1974  
Gal. der Spiegel (Köln), Archiv Conz (Italy). 1979  
Collagen und Konstruktionen  
(Gal. A, Amsterdam), Hennie Museum (Oslo), Royal  
Academy of Art (Copenhagen).

1980  
Munchatelier (Kultusministerium Norwegen, Oslo).

1981  
Karl Valentin Museum (Munich).

1982  
Peterson Gal. (Berlin).

1986  
Structures and Sculptures (Gal. Offermann, Köln), In  
Search of the Goddess (Gracie Mansion Gal., New York),  
Zeichnungen und Collagen (Gal. und Editionen Hundert-  
mark, Köln).

1988  
Collagen, Objekte, Fingerbilder (Gal. Klewan, Munich),  
Gracie Mansion Gal. (New York).

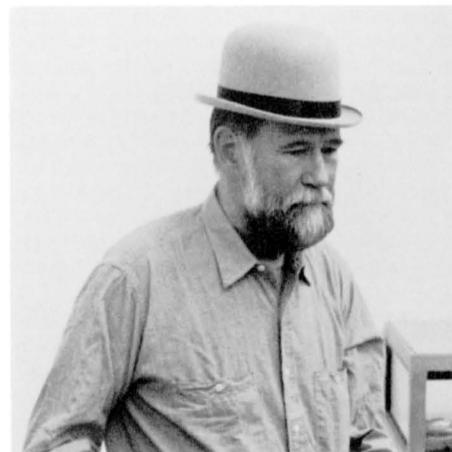
1989  
Artothek Köln (Gal. Kolon (Köln))

## Group Exhibitions

1959: Below Zero (Reuben Gal., New York). 1977: Durch  
mit und Nach Fotografie (Gal. Rene Block, Berlin),  
Bookworks (Museum of Modern Art, New York). 1982:  
Attersee Party Performance (Exit Bar, Kreuzberg Berlin).  
1984: Kölnischer Kunstverein (Köln).  
1986: Unausgewogen (Kölnischer Kunstverein, Köln).  
1988: Möbel als Kunstobjekt  
(Kunstwerkstatt, Munich), Ultimate Academy  
Ausstellungen (Köln). 1989: The Junk Aesthetic (Whitney  
Museum, New York), Walkman Show (Künstlerbuch-Gal.,  
Köln)

## Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1965: Happenings Fluxus Pop Art Nouveau Realisme.  
1967: Manipulations.  
1970: Happening & Fluxus. 1971: This Is Not Here. 1977:  
Bookworks. 1979: Fluxus the Most Most Radical and  
Experimental Art Movement of the Sixties. 1981: Fluxus -  
Aspekte eines Phänomens. 1983: 1962 Fluxus Wies-  
baden 1982. 1987: Fluxus 25 Years. 1988: Fluxus Codex.  
1989: Happenings & Fluxus, Wortlaut, FLUXUS Milano  
Poesia 1989. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-  
1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus Subjektiv 1991: Heckling  
Catalog. 1992: Head Through the Wall.



American. Born in Littleton, New Hampshire July 30, 1931. In the late 1950s Hendricks joined the faculty at Rutgers University, which at the time included Robert Watts, Al Hansen and Allan Kaprow. This group formed the core of the proto-Fluxus group at Rutgers, many of whom participated in John Cage's classes at the New School for Social Research 1957-58. Hendricks, however did not, instead he pursued studies in art history at Columbia. In 1961 he married Bici Forbes, and together they had two children Bracken and Tyche, they divorced symbolically in 1971 and legally in 1974. With Bici Forbes he founded the Black Thumb Press. In 1971 he 'discovered his love for men', and in 1976 he met Brian Buczak, with whom he lived until Brian's death from Aids on July 4 1987. Brian Buczak and Geoffrey Hendricks co-founded the Money for Food Press in 1977, and in that same year Geoffrey Hendricks became a member of Printed Editions. He currently lives in New York.

## Education

1953  
Amherst College, Massachusetts,  
B.A. (cum laude)

1953  
Yale-Norfolk Art School, Connecticut, Summer.

1953/56  
Cooper Union Art School, New York, NY

1957-62  
Columbia University, New York, NY (M.A. 1962)

## Teaching Experience

1956-58  
Assistant Instructor, Douglass College,  
Rutgers University (New Brunswick)

1957  
Art Instructor Putney College.

1958-61  
Instructor, Douglass College,  
Rutgers University (New Brunswick)

1961-67  
Assistant Professor, Douglass College,  
Rutgers University (New Brunswick)

1967-80  
Associate Professor Douglass College,  
Rutgers University (New Brunswick)

1980-present  
Professor of Art Mason Gross School of Art, Rutgers  
University.

1981-present  
Graduate Director for Visual Arts

## Awards

1955  
MacDowell Colony, New Hampshire, Summer

1977  
National Endowment for the Arts,  
Individual Artists Grant

1983  
D.A.A.D. (Deutscher Akademischer Austauschdienst)  
Berlin Artist's Program.

1985-86  
Barkenhoff-Stiftung (Foundation)  
Worpswede, Germany.

1987  
Canada Council, Visiting Foreign Artist Grant (Banff &  
Vancouver).

Active with the Fluxus group since 1964.

## Performances

1966  
Sky (Judson Memorial Church, New York), Sky Billboard  
(5th Ave & 42nd St., New York).

1967  
Sky Games (Judson Memorial Church, New York).

1968  
Sky Cakes (Tokyo Gal., Tokyo), Sky Boxes (Sogetsu Art  
Center, Tokyo).

1969  
Some Sky And Other Things For Newark, a TV Happening  
(WNDTTV (Channel 13), Newark), Sky/Tree: a ritual  
(sawing & chopping), and Sky/Grass: A Ritual (scything)  
(7th Annual New York Avant Garde Festival).

1970-71  
La Cour, La Cave, La Chambre, Vous-Meme, Silence  
(Algol Theatre, Brussels).

1971  
Equinox Piece (Magic Mountain, Newhall), Talk/Walk/Still/  
Self (California Institute of the Arts, Burbank), Body/Hair  
(Apple Gal., New York), International Sky Exchange.

1972  
Birth; A Meditation (Apple Gal., New York), Meditation In  
Times Square (Times Square at 44th Street, New York),  
Silent Meditation/London (ICES-72 Festival, Roundhouse,  
London), Silent Meditation/Aachen (Neue Gal. der Stadt,  
Aachen).

1973  
Sky/Roots: A Meditation on Dreams (10th New York Avant  
Garde Festival), Attic Clouds, A Ritual Performance (Art  
Center, Summit).

1974  
Meditative Ritual For Summer Solstice  
(Byrkjefjellet, near Kvamsskogen), Meditative Rituals for  
the Francesco Conz Archive + Full Moon (Asolo), Sun (on  
beach between Rosolina Mare and Caleri), In The  
Clocktower -for Autumnal Equinox (New York City).

1976  
La Capra (Studio Morra, Naples), Lamb a Performance  
(Fine Arts Building, 105 Hudson St. New York), Unfinished  
Business (3 Mercer Street Store, New York).

1977  
Il Tronco performance -with Brian Buczak (Gal. d'Arte  
Moderna, Bologna), Tendenze d'Arte Internazionale  
(Cavriago Reggio Emilia).

1979  
In Memoriam (P. S. 1, New York), Wolkenauto (Sky Car)  
(Ruhr Park Art Festival, Bochum), Sound Within (W)  
Within Sound (P.S. 1, New York).

1980  
Trunk (15th Annual New York Avant Garde Festival).

1983

Grid (Künstlerhaus Bethanien, Berlin), I'll Eat My Hat  
(Harlekin Art, Wiesbaden), 100 Hats In The Sky (Festspiel  
Gal., Berlin), Measure (Gal. Donguy, Paris).

1986  
Grat (Harlekin Art, Wiesbaden), Gal.  
Acumulatory 2 (Poznan).

1987  
The Western Front (Vancouver).

1991  
For The Full Moon (Edizione, Francesco Conz, Verona),  
Cortile for Brian Buczak in Memoriam  
(Edizione, Francesco Conz, Verona)

## One person exhibitions

1950  
Carpenter Art Gal. (Dartmouth College).

1953  
Meade Art Building (Amherst College).

1956  
Putney College (Vermont).

1957  
Douglass College Art Gal. (Rutgers University, New  
Brunswick).

1958  
Douglass College Art Gal. (Rutgers University, New  
Brunswick).

1962  
Douglass College Art Gal. (Rutgers University, New  
Brunswick).

1966  
Bianchini Gal. (New York).

1968  
Tokyo Gal., (Tokyo).

1970  
Apple Gal. (New York).

1972  
Gal. Baecker (Bochum).

1974  
Gal. Baecker (Bochum).

1975  
Kunstverein (Munich).

1978  
Gal. Baecker (Bochum).

1983  
Gal. Baeker (Cologne), Gal. Donguy (Paris), DAAD Gal.  
(Berlin).

1984  
The Living Art Museum (Reykjavik),  
Badischer Kunstverein (Karlsruhe), Kunsthalle  
(Wilhelmshaven), Nordjyllands, Kunstmuseum (Aalborg),  
Henie-Onstad Art Center  
(Hovikodden), Neue Gal. - Sammlung Ludwig, (Aachen),  
New Jersey State Museum (Trenton). 1986  
Gal. Acumulatory 2 (Poznan), Gal. Baecker (Cologne).  
1991  
Gal. Hundertmark (Cologne)

#### Group exhibitions

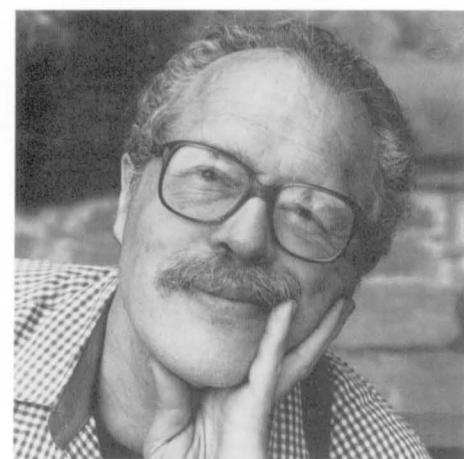
1958: Work by New Jersey Artists (Newark Museum,  
Newark). 1961: Work by New Jersey Artists (Newark  
Museum, Newark). 1962: National Print Exhibitions  
(Brooklyn Museum -circulated with the AFA). 1964:  
National Print Exhibitions (Brooklyn Museum -circulated  
with the AFA), Work by New Jersey Artists (Newark  
Museum, Newark). 1965: Nelson Gal. of Art (Kansas City),  
Work by New Jersey Artists, (Newark Museum, Newark).  
1966: 6th National Columbian Festival of the Arts  
(Smithsonian Institution, Washington, D.C. + Norfolk  
Museum, Norfolk + Latin America). 1966-68:  
Contemporary American Still Life (Museum of Modern Art  
NYC -circulating Show). 1967: A Museum of Merchandise  
(Philadelphia Arts Council), Contemporary Art (Southern  
Illinois University). 1968: Art from New Jersey (New Jersey  
State Museum, Trenton), Work by New Jersey Artists  
(Newark Museum, Newark). 1969: Art from New Jersey  
(New Jersey State Museum, Trenton). 1970: Art from New  
Jersey (New Jersey State Museum, Trenton). 1971: Post  
Card Show (Angela Flower Gal., London, England). 1971-  
72: Image Bank Post Card Show (University Art Gal.,  
University of British Columbia, Vancouver). 1973: 5  
Künstler aus New York Downtown (Stadtmuseum, Kiel),  
Combattimento per Un'Immagine, Fotografi e Pittori  
(Museo Civico di Torino, Turin). 1974: Multiples, Ein  
Versuch die Entwicklung des Auflagenobjektes darzustel-  
len (Neuer Berliner Kunstverein, Berlin). 1975: The 1st  
New York City Post Card Show (Contemporary Arts Gal.,  
Loeb Student Center, New York). 1976: Personal  
Mythologies (Fine Arts Building, 105 Hudson Street, New  
York), a chair. a ladder. a stump. a table. dirt. dreams.  
trees (One-half Gal., New York). 1977: Naturbetrachtung,  
Naturverfremdung (Württembergischer Kunstverein,  
Stuttgart), Media Practice (Aai Gal., Tokyo), Body as a  
Visual Language (Gal. Maki, Tokyo). 1978: Landscape  
Sonja Henie-Niels Onstand Museum, Oslo), Artwords and  
Book-works (Los Angeles Institute of Contemporary Art,  
California), Hermetic Images in Contem-porary Art  
Institute for Art and Urban  
Resources/P.S. 1, New York). 1981: Alternatives in  
Retrospect (The New Museum, New York).

1985-86: For an Art of Peace Biennale (Kunsthauus &  
Kunstverein, Hamburg). 1986: Meine Kunstgeschichte  
(Gal. Baecker, Cologne), Maibaum Festival (Harlekin Art,  
Wiesbaden). 1987: Artists Against AIDS (Barbara Braathen  
Gal., New York), 2-man Show -with Brian Buczak (Art  
Centre, Banff, Alberta), Aspects of Conceptualism (Avenue  
B Gal., New York), Landscape (G.W. Einstein Gal., New  
York), Barkenhoff-Stipendiaten Exhibition (Kunstverein,  
Hanover + Kunsthauus, Bremen + Kunstverein, Bonn).  
1987-88: The Success of Failure (Independent Curators  
Incorporated, exhibition toured to Museums throughout  
U.S.). 1988: Barkenhoff-Worpswede Artists  
(Gesellschaft fur Aktuelle Kunst), Il Sesto Senso della  
Natura (Castello Carlo V, Lecce), Gesammelte Schätze von  
Kindern, Künstlern und Kunstliebhabern (Historisches  
Museum, Frankfurt). 1990: Von der Natur in der Kunst  
(Wiener Festwochen, Messepalast, Vienna). 1991:  
Schwerelos (Schloss Charlottenberg, Berlin), Burning in  
Hell (Franklin Furnace, New York), Religiöse Kunst (Gal.  
Hundertmark, Cologne).

Museum, Exhibition, Performance and  
Retrospective Catalogues featuring the work  
of Geoffrey Hendricks.

1965: Ten From Rutgers (Bianchini Gallery). 1967: Jon  
Hendricks & Ralph Ortiz eds.  
Manipulations (Judson Publication). 1968: Yosuke  
Nakahara ed. Geoffrey Hendricks Exhibition (Tokyo  
Gallery, Tokyo). 1970: Hanns Sohm & Harald Szeemann  
eds Happening & Fluxus (Kölnischer Kunstverein). 1972:  
David Mayor ed. Fluxshoe (Beau Geste Press). 1976: Rene  
Block ed. New York Downtown Manhattan Soho (Akademie  
der Künste). 1979: Harry Ruhe Fluxus, the Most Radical &  
Experimental Art Movement of the Sixties (A). 1981:  
Jon Hendricks ed. : Fluxus Etc. The Gilbert & Lila  
Silverman Collection. (Cranbrook Academy of Art), Ursula  
Peters and George Schwarzbauer eds. Fluxus - Aspekte  
Eines Phaenomens (Von der Heydt Museum). 1983: Rene  
Block ed. 1962 WIESBADEN FLUXUS 1982 (Harlekin Art).  
Jon Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert and Lila  
Silverman Collection. Addenda I (Ink &), Jon Hendricks  
ed. : Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection.  
Addenda II (Baxter Art Gallery), Irene Adelman ed. Art Hats  
(Harlekin Art). 1984: Joan Marter ed. Early Sky, Late Sky.  
Paintings, Environment, Drawings by  
Geoffrey Hendricks (New Jersey State Museum), Rene  
Block ed. Geoffrey Hendricks (DAAD Galerie). 1985:  
Marianne Bech ed. Festival of Fantastics (Galleri sct.  
Agnes). 1987: Dick Higgins ed. Fluxus 25 Years (Williams  
College Museum of Art).

1988; Jon Hendricks: Fluxus Codex (Abrams), Jon  
Hendricks & Clive Philpot eds. FLUXUS Selections From  
the Gilbert and Lila Silverman Collection (Museum of  
Modern Art), Estera Milman ed Fluxus & Friends  
(University of Iowa Art Museum). 1989: Charles Dreyfus:  
Happenings & Fluxus (Gal. 1900-2000, Galerie du Genie,  
and Galerie de Poche), Mario Giusti & Gianni Sassi eds.  
FLUXUS Milano Poesia 1989 (Comune di Milano). 1990:  
Ina Blom ed. FLUXUS (Hovikodden Kunstsenter), Gino di  
Maggio ed. Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962 (Fondazione  
Mudima & Gabriele Mazzotta), Alessandro Masi ed. Fluxus  
S. P. Q. R., (Galleria Fontanella Borghese), Francesco  
Conz, Nicholas Tsoutas, Nicholas Zurbrugg ed. Fluxus!  
(Brisbane: Institute of Modern Art), Ursula Krinzinger ed.  
Fluxus Subjektiv (Galerie Krinzinger). 1991: Dwyer, Nancy,  
ed. Heckling Catalog. Gent: Imschoot Uitgevers.  
Livingstone, Marco, ed. Pop Art an International  
Perspective. London: George Weidenfeld & Nicholson Ltd.  
1992: Block, René and Elisabeth Delin Hansen, eds.  
Block's Collection. København: Statens Museum For  
Kunst.



American/English. Born 15 March 1938 in Cambridge England. 1958-59, studied with John Cage and Henry Cowell. 1958 he attended he participated in John Cage's Composition Class at the New school, meeting amongst others George Brecht, Allan Kaprow and Al Hansen. with Al Hansen, he formed the New York Audio Visual Group, which was one of the groups involved in developing and exploring the concept of Happenings. in 1959, with richard Maxfield (another of Cage's students), he presented one of the earliest multi-media performances, Stacked Deck, which featured amongst other things a 'light-show'. In 1960, he married Alison Knowles, and they had twin daughters, Hannah and Jessica in 1964. In 1964 he founded Something Else Press (he left in 1973 and it went bankrupt a year later). In 1965, he named and developed the concept of 'Intermedia'. From 1966 to 1969, he operated the Something Else Gallery, which held the first u.s. exhibition of concrete poetry in 1966. In 1970 he and Alison Knowles divorced and a year later he moved to West Glover Vermont.. In 1972, he founded Unpublished Editions, renamed Printed Editions in 1978, he closed Unpublished/Printred Editions in 1985. From 1979- 81, he was a member of the Litterature Panel of the New York State Council on the Arts, and in 1980, he moved to Barrytown, New York. In 1984, he and Alison Knowles remarried. He currently lives in Barrytown, New York State.

## Education

n.d. Yale College

1958-59  
The New School for Social Research

1960  
B. S. iin English from Columbia University

1975-79  
Graduate studies in English at  
New York University (M.A. 1977)

## Teaching Appointments

1970-71  
California Institute of the Arts

1987  
Visiting Clark Professor in art,  
Williams College, Williamstown Massachusetts.

## Awards

1968  
New York State Council on the Arts

1975  
Deutscher Akademischer Austauschdienst-Künstlerprogramm, Berlin.

1977  
Fellow at Center for Twentieth Century Studies, University of Wisconsin at Milwaukee

1981  
Deutscher Akademischer Austauschdienst-Künstlerprogramm, Berlin.

1984  
Purchase College Foundation:  
Grants for pattern poetry program

1985  
Purchase College Foundation:  
Grants for pattern poetry program

1986  
Purchase College Foundation:  
Grants for pattern poetry program

1988  
Purchase College Foundation:  
Grants for pattern poetry program

1989  
New York State Council on the Arts:  
Collaborations Grant from the Visual Arts Program

1990  
Residency at Banff Centre, Banff, Alberta

Active with Fluxus group 1962 to present

## Individual Exhibitions

1974  
Centro de Arte y Comunicacion (Buenos Aires), Gal. St. Petri (Lund), Gal. Vehicule (Montreal).

1976  
Musee de Arte Contemporanea (São Paulo).

1977  
Gal. Ecart (Geneva), La Mamelle (San Francisco), Studio Morra (Napoli).

1978  
Gal. Inge Baecker (Bochum), C Space (New York), Gal. Su urgata (Rejkjavik).

1982  
Gal. Inge Baecker (Bochum), Gal. Ars Viva (Berlin), Gal. 'A' (Amsterdam).

1987  
Art Gal. (San Diego State University).

1988  
Mid-Hudson Arts and Science Center (Poughkeepsie).

1989  
Gal. Potocka (Krakow).

1991  
Brown Paintings (Gal. of Fine Art, Berry College), Blue Cosmologies (Gal. Schüppenhauer, Köln + Gal. Blau, Seeheim).

## Selected Group Exhibitions

1961: Hall of Issues (Judson Gal., New York). 1962: Minami Gal. (Tokyo), Trouble (Studio Wolf Vostell, Köln). 1964: Stable Gal. (New York). 1966: Tyler school of Art (Philadelphia), Something Else Gal. (New York), School Visual Arts (New York). 1968: Visual Arts gal. (New York), Douglass College Art Gal. (New Brunswick). 1969: Fine Arts Gal. (University of British Columbia, Vancouver), Intermedia 69 (Heidelberg), Gal. Seriala (Amsterdam), Museum of Contemporary Arts (Chicago). 1970: Hall de la Universidad (Montivideo). 1971: The Gallery (San Bernadino State College), International concrete/visual poetry exhibition (Shendandehowa Free Library, Clifton Park).

1972: Produzenten Gal. (Berlin), Meyers Fine Art Gal. (Plattsburgh), Gal. U. (Montivideo), Centro de Arte y Comunicacion (Buenos Aires), Copenhagen Museum of Modern Art (Copenhagen), Museo Emilio A. Caraffa (Cordoba). 1974: Joven Arte Contemporanea 74 (Musee de Arte Contemporenea, São Paulo). 1975: Hadart (Washington D.C.), Gal. "De Doelen" (Rotterdam), Buecker & Company (New York), Five, Six, Seven Gal. (Toronto).

1976: St. Peters College of Art Gal. (Jersey City), Buecker & Company (New York). 1977: Gal of the University of Nevada (Reno), Visual Poetry Exhibition (Lehigh University, Bethlehem Pa.), Bookworks (Museum of Modern Art, New York), Poéticas visuas (Museu de Arte Contemporânea, São Paulo). 1978: Artwords & Bookworks (Los Angeles Institute of Contemporary Arts), Artists Books U.S.A. (Washington Project for the Arts, Washington D.C. -travelling show), 3 Mercer Gal (New York), Gal. Pro/La (Warsaw), Artists Postcards, series II (Cooper Hewitt Museum, New York), Grey Matter (Art Gal., San Diego State University), Rubber (Stempel Plaats, Amsterdam). 1979: Artistsbooks (Detroit Art Institute), Manifestos (5 Bleeker Gal., New York), With Words (Mercato del Sale, Milan), Artists Postcards, Series II (Kenan Center, Lockport New York + Institute of Contemporary Arts, London + Arnolfini Gal., Bristol + Bluecoat Gal., Liverpool + Vigeland Gal., Oslo + American Center for Students & Artists, Paris + The Museum Section, East Hampton), Io/Gli altri (Gal. Apollinaire, Milan), Oggi poesia domani (Biblioteca Comunale, Fiuggi), Artists report (Künstlerhaus Stuttgart), Numbers (Gal. Nuova B., Alessandria), Something Else Press (Franklin Furnace, New York), Multimedia International Exhibition (Museu de Arte Contemporânea, São Paulo), Musical Manuscripts (The Drawing Center, New York), Künstlerbücher (Gal. Lydia Megert, Bern), Gal. Inge Baecker (Bochum), Postcard Preservation Society (Dubbo, New South Wales). 1980: Musée des Arts Contemporains (Montreal). 1981: Ecouter par les yeux (Musée d'Art Moderne, Paris), Soundings (Neuberger Museum, SUNY Purchase). 1982: Wohnungs-Gal. Kraemer (Bergisch-Gladbach), Gal Ars Viva (Berlin), Cloudworks (Stuart Neill Gal., New York), Partituren (Gal. Inge Baecker, Bochum), Porci comodi (Sale del Capitano del Popolo, Reggio-Emilia). 1983: 17th Bienal of Art (São Paulo), Construction/Urban images/Correspondence works (San Francisco Airport Commission, San Francisco), Mail Art Exhibit (Boehm Gal., Palomar College), Hayward annual exhibition (Hayward Gal., London), Exhibition of visual and concrete poetry (Konglomerati Florida Foundation, Gulfport), Artists' books (Skanes Konstforening, Malmo), Gal Inge Baecker (Köln), Taiteen Asseet (Gal. Carsten Schmit-Olsen, Helsinki). 1984: Partituren (Staatsgalerie Stuttgart), Mail Art Show (Franklin Furnace, New York), Scribing Sound (Real Artways, Hartford), Koks-konster (Malmö Kunsthall, Malmo), On the Wall/On the Air: artists make noise (Hayden Corridor Gallery, Massachusetts Institute of Technology). 1985: Scribbling Sound (California Institute of the Arts, Valencia), Vom Klang der Bilder: die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts (Neue Staatsgalerie Stuttgart), Earsight (Nexus Gal., Philadelphia), Kunst in der Bundesrepublik Deutschland (Nationalgalerie Staatlicher Museen im Preussischen Kulturbesitz, Berlin),

Chance and Change (Aukland City Art Gal., Aukland), 1986: Eye Music (Mappin Art Gal, Sheffield + Serpentine Art Gal., London + Ferens Art Gal., Hull + Huddersfield Art Gal. + Hatton Art Gal., Newcastle + South Bend Centre, London), Künstlerbücher/Buchobjekte (Universität Oldenburg, Oldenburg), Fröhliche Wissenschaft (Staatsgalerie Stuttgart), Progetto rosso (Museu d'Arte Moderna, São Paulo). 1987: Zauber der Medusa (Künstlerhaus Wien), Institutet for Studiet af Konst (Stockholm), Maibaume (Harlekin art, Wiesbaden), auf ein Wort (Gutenberg Museum, Mainz), La Poesia Visiva Internazionale (Centro Culturale Belvedere, S. Lucio Caserta), Poartics (BACA Downtown, Brooklyn), buchstäblich wörtlich/wörtlich buchstäblich (Nationalgalerie, Berlin), Bool in art form (Alvar AltoMuseum Jyväskylä). 1988: Pattern Poetry (Chapin Library, Williams College), Otwarcie/Zamknica (Muzeum narodowe Warszawa, Warsaw), Stationen der Moderne (Berlinische Gal. Berlin), La riformulazione quantica (Gal. Vivita 1, Firenze), Il encontro nacional de intervencao e perfor-mance (Gal. Municipal Receiros Desportivos, Amdoro), Homenaje a Frederico Garcia Lorco (Churriano de la Vega, Grenada), Outras escritas novos suportes (Museu de Setubal, Setubal), Mail Art: to ,Oferta Speciale (Centro Culturale „Le Serre“, Grugliasco, Torino). 1989: Americans in Print/Pressendrucke amerikanischer Künstler (Guttenberg-Museum, Mainz), Theater of the Object (Alternative Museum, New York), Broken music (DAADgalerie, Berlin), Critical Relations (Williams College Museum of Art). 1990: The Last Decade 1980-1990-2000 (Art Gal., San Diego), Visual Poetics: Concrete Poetry and its Contexts (Museum of Contemporary Arts, Brisbane), Transport/Transit Junctions (Palthe-Huis, Oldenzaal), Neo-da da at Masc (Mid-Hudson Arts and Science Center, Poughkeepsie), 21e Poetry International Rotterdam (De Doelem, Rotterdam), Esposicion internacional de Arte Postal en Granada/Homenaje a Frederico Garcia Lorca (Centro Cultural la General, Granada), Mail Art (Cork Cumber Festival, Cork), Visualog 3 (Alternatives, San Luis Obispo), Visual Poetry Exhibition (Visual Poetry Centre, Victoria), Pracownia Dziekanka (Akademia Sztuk Pieknych, Warsaw). 1991: Mail Art (Kunst Kanzlei, Wien), Tussen Klanken Beeld (Provincial Museum, Hasselt), Visualog 4 (Mid-Hudson Arts and Science Center, Poughkeepsie), Landschaft 2 (Freunde junger Kunst, Baden-Baden), Multipels en Andere Multipels (Archive for Small Press and Communication, Antwerp), Kolekcja Artystow (Muzeum Artystow, Krakow), Art Auction and exhibition to benefit the Film-Makers' Cooperative (the Gal. Three Zero, New York), Third biennial of Visual/Experimental Poetry (Mexico City), E.U.A. Poesia Experimental (Yolucca, Mexico), Edizioni Conz, Verona (Radeczki Gal., Vienna), Libros de Artistas (Archivos y Bibliotecas, Madrid). 1992: Zufall in der Kunst (Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigs-hafen), Der Kreis (Gal. Blau, Seheim).

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues featuring the work of Dick Higgins

1965: Jürgen Becker & Wolf Vostell eds. Happenings, Fluxus, Pop Art, Nouveau Réalisme (Rowohlt). 1970: Hanns Sohm & Harald Szeemann eds. Happening & Fluxus (Kölnischer Kunstverein). 1972: David Mayor ed. Fluxshoe (Beau Geste Press). 1974: Charles Dreyfus ed. Fluxus/elements d'information (arc 2. Musee d'art Moderne de la Ville de Paris). 1977: Bookworks (Museum of Modern Art). 1979: Harry Ruhe Fluxus, the Most Radical & Experimental Art Movement of the Sixties (A). 1980: Rene Block ed. Fur Augen Und Ohren (Akademie der Kunst, Berlin). 1981: Jon Hendricks ed. : Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. (Cranbrook Academy of Art), Ursula Peters & George Schwarzbauer eds. Fluxus - Aspekte Eines Phaenomens (Von der Heydt Museum). 1982: Selected Early Works (Galerie Ars Viva). 1983: René Block ed. 1962 WIESBADEN FLUXUS 1982 (Harlekin Art), Jon Hendricks ed. : Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Addenda I (Ink &), Jon Hendricks ed. : Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Adenda II (Baxter Art Gallery), Irene Adelmann ed. Art Hats (Harlekin Art). 1986: Fluxus izbor tekstova (Muzej savremene umetnosti Beograd). 1987: Dick Higgins ed. Fluxus 25 Years (Williams College Museum of Art). 1988: Jon Hendricks: Fluxus Codex (Abrams), Jon Hendricks & Clive Philpot eds. FLUXUS Selections From the Gilbert and lila Silverman Collection (Museum of Modern Art), Eстера Milman ed Fluxus & Friends (University of Iowa Art Museum). 1989: Christel Schuppenhauer ed. WortLaut (Galerie Schuppenhauer), Charles Dreyfus: Happenings & Fluxus (Gal. 1900-2000, Galerie du Genie, and Galerie de Poche). 1990: Ina Blom ed. FLUXUS (Hovikodden Kunstsenter), Gino di Maggio ed. Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962 (Fondazione Mudima & Gabriele Mazzotta), Alessandro Masi ed. Fluxus S. P. Q. R., (Galleria Fontanella Borghese), Francesco Conz, Nicholas Tsoutas, Nicholas Zurbrugg ed. Fluxus! (Brisbane: Institute of Modern Art), Ursula Krinzinger ed. Fluxus Subjektiv (Galerie Krinzinger). 1991: Dwyer, Nancy, ed. Heckling Catalog. Gent: Imschoot Uitgevers. Livingstone, Marco, ed. Pop Art an International Perspective. London: George Weidenfeld & Nicholson Ltd. 1992: Block, René and Elisabeth Delin Hansen, eds. Block's Collection. København: Statens Museum For Kunst.



American. Born November 4, 1916 in Van Nuys California. Married John Hutchins in 1937 and has two children from the marriage Claudia and Thomas. In 1950 Alice Hutchins moved to Paris, where she maintains an apartment to the present. In 1968 she abandons painting to concentrate upon 'Optional Art Works'. She currently lives in California and Paris.

#### Education

1934-1937  
University of California, Berkeley

1956-1957  
Takes classes in the studio of Robert Lapoujade

Associated with Fluxus Group since 1968

#### One Person Exhibitions

1968  
Something Else Gal. (New York),  
Play Things (Gal. Riquelme, Paris).  
1969  
Playthings For Adults (Esther-Robles, Los Angeles).  
1970  
Attractions (Gal. Laloche, Paris).  
1976  
Small Sculpture and Jewelry (Elaine Benson Gal.,  
Bridgehampton Long Island).  
1979  
Magnetic Assemblage/Reaction Sculpture  
(Le Lieu Dit, Paris).  
1981  
Painting '65-67, Sculpture '78-80  
(Elaine Benson Gal., Bridgehampton Long Island).  
1982  
Form in Flux 1967-1982  
(University Art Gal., California State University, Chico  
California).  
1988  
Improvisation (Redding Museum and Art Centre, Redding  
California).

#### Selected Group Exhibitions

1969: Superlimited: Books, Boxes and Things (New York  
Jewish Museum, New York), Affect-Effect (La Jolla  
Museum of Contemporary Art, La Jolla California), Les  
Trois Dimensions dans la Création Plastique (American  
Centre, Paris), Alice Hutchins/Julie McDonald (Esther  
Robles Gal., Los Angeles), Salon Des Comparisons  
(invitational salon, Paris), Salon de la Jeune Sculpture  
(invitational salon, Paris). 1970: U.S.A. Group 1969  
(Chateau-Musee, Dieppe). 1971: Salon Des Comparisons  
(invitational salon, Paris). 1972: Quatre Artistes et une  
Galerie en Quete d'Editeur (Gal. Germain, Paris), Jeux,  
Lumière, Animation (Gal. Laloche, Paris), Multiples and  
Graphics (Katonah Gal., New York), A Concept of  
Multiples (Blue Coat Gal., London), Salon de la Jeune  
Sculpture (invitational salon, Paris), Salon de la Realites  
Nouvelles (invitational salon, Paris). 1973: Masques (Gal.  
Germain, Paris), Omaha Flow Systems (Joselyn Art  
Museum, Omaha Nebraska), Salon de la Réalité  
Nouvelle (invitational salon, Paris). 1974: Grandes femmes  
Petits Formats (Iris Clert Gal., Paris). 1975: Color Light  
and image (Women's Interart Center, New York), L'Union  
de Femmes Peintures-Sculpteurs (invitational salon,  
Paris).  
1977: Les Mains Regardent (Centre Georges Pompidou,  
Paris). 1978- 90 by 30: A Festival of Small Sculpture  
(Martha Jackson Gallery, New York), Salon de la Réalité

Nouvelle (invitational salon, Paris), Salon de Mai  
(invitational salon, Paris). 1978-1980: Les Mains  
Regardent (Bordeaux, Strasbourg, Geneva, Brussels,  
Milan, Lisbon etc.). 1979: Dialogues (Unesco, Paris).  
1980: Bijoux, Cailloux, Fous (Centre Culturel d'Amiens,  
Amiens), L'Union de Femmes Peintures-Sculpteurs  
(invitational salon, Paris).

#### Film

1973: A Magnet and Metal.  
1976: American Artists in Europe

Museum, Exhibition, Performance and  
Retrospective Catalogues featuring the work  
of Alice Hutchins.

1972: Fluxshoe (Beau Geste Press). 1973: Feiipe  
Ehrenberg & David Mayor ed. Fluxshoe Add End A (Beau  
Geste Press). 1974: Charles Dreyfus ed. Fluxus/elements  
d'information (arc 2. Musee d'art Moderne de la Ville de  
Paris). 1979: Harry Ruhe Fluxus, the Most Radical &  
Experimental Art Movement of the Sixties (A). 1981:  
J. Hendricks: Fluxus Etc (Cranbrook Museum of Art).  
1982: Alice Hutchins, Form in Flux (California State  
University, Chico). 1983: J. Hendricks: Fluxus Etc Addeda  
1 (New York Ink &). 1987: Prepared Box for John Cage  
(Carl Soloway Gallery). 1988: J. Hendricks: Fluxus Codex,  
J. Hendricks & C. Philpot: Fluxus Selections From the  
Gilbert and Lila Silverman Collection (The Museum of  
Modern Art), Improvisation. Magnetic Sculpture by Alice  
Hutchins (The Redding Museum And Art Center).  
1989: Charles Dreyfus: Happenings & Fluxus (Gal. 1900-  
2000, Galerie du Genie, and Galerie de Poche).  
1990: Ina Blom ed. FLUXUS (Hovikodden Kunstcenter),  
Gino di Maggio ed. Ubi Fluxus ibi motus,  
1990-1962 (Fondazione Mudima & Gabriele Mazzotta)  
1992: Block, René and Elisabeth Delin Hansen, eds.  
Block's Collection. København: Statens Museum For  
Kunst.



American. Born June 19, 1934 in New York. After studying at the Hartnett School of Music, he attempted to build a career as a jazz drummer, but found it difficult to get work in New York, „with the name Joe Jones and being white...since Jazz was slowly dying in New York with only two active Jazz clubs.“ He started studying experimental composition with first, John Cage at the New School when he enrolled in Cage's summer 1959 course: 'Experimental Composition'. When after two sessions the class was cancelled for lack of enough students...John suggested that I should study with Earle Brown'. Through Cage and Brown, he was introduced to Dick Higgins and Alison Knowles, who, when they left for Europe in 1962, sublet their studio to Jones. It was here that Jones began constructing music machines, which were first shown, (at Alison Knowles suggestion,) at the Yam Hat Sale, in the Smolin Gallery. In the late 1960s he produced musical instrument objects under the brand name Tone Deaf Music Co., which were distributed through Fluxus. From 1970-72 he ran 'The Music Store' in New York, which was located in the window of his workshop at 18 North Moore St, and where he exhibited his Music Machines. Given the tactile nature of these machines, Joe Jones often refers to them as toys, and exhibited them as such on a number of occasions, this naturally led him in the direction of doing performances and staging exhibitions for children. In 1971, Yoko Ono featured his 'Mechanical Fluxorchestra on the cover of her record fly. of his machines In 1972, he became a 'pilot' with 'Fluxus Airlines'. In 1979, he worked with Francesco Conz, in Asolo. In 1980, he was invited to Berlin as a guest of the Berliner Künstlerprogramm of the DAAD, and whilst there he organized the Music bus, which travelled around Berlin schools. Joe Jones lives and works in Germany

## Education

n.d.:music Composition and Jazz Theory - the Hartnett School of Music (New York).

1960-61  
Student of Earle Brown.

Active in Fluxus group since 1963

## Performances

1963: Piece for Fred Herko (Judson Memorial Church, New York). 1966: Rhode Island School of Design, 1967: Wesleyan University. 1970: New England College (Henniker, New Hamp-shire). 1971: New York University. 1972: Mechanical Orchestra, Sound Toys To Be Touched, Felt and Used without Reverence (Hudson River Museum, Yonkers). 1973: Villa Lambert (Longa). 1974: Universität Bochum, Sea of Zithers + Drum Room (Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen). 1975: Piano Piece for Performances (Palazzo Taverna, Rome). 1976: Joe Jones on the Floor (Bologna). 1977: Music Trike (tendenze d'Arte Internazionale, Cavrlago), Music Trike (Basel), Out Off Center (Milan). 1980: Wiener Secession (Vienna), Gal. Lang (Vienna). 1981: Staatliche Kunstakademie (Düsseldorf). 1982: Karl Ernst Osthaus-Museum (Hagen), Solar Orchestra (Teatro Carcano, Milan). 1983: Karl Ernst Osthaus-Museum (Hagen). 1984: Spiel-Musik (Badischer Kunstverein, Karlsruhe), Solar Instruments (Kunstverein Wilhelmshaven, Wilhelmshaven). 1986: Solar Music Ladder (WWF-Club, Köln), Solar Music Boat on the Main (Fluxeum, Wiesbaden). 1987: Het Apollohaus (Eindhoven), Milano Poesia Festival (Milan), For Fats (Fluxeum, Wiesbaden). 1988: Solar Night Music (Molt-kerei Werkstatt, Koln), Espace Donguy-APEGAC (Paris), Kunstlichting, Gemeente Huis (Neerijen). 1989: Put the Baby to Sleep (Kunstverein Bonn), Meditations (Vieshal, Middle-burg), c.u.b.a. Cultur (Münster). 1990: Inventionen Neuer Musik (Berlin). 1991: Make a Joe Jones Music Machine (Stroudsburg), Upside Down Umbrella Piece (Judith Weingarten, Innsbruck).

## One person exhibitions

1966  
Jazz Set (Douglass College, New Brunswick), 1970  
Benton & Bowles Agency (New York).  
1973  
Judith Weingarten Gal. (Amsterdam), Gal. Inge Baeker (Bochum), Amerikahaus (Berlin), Edition Conz (Asolo), Villa Lambert (Longa).  
1974  
Universität Bochum (Bochum), Gal. Edith Seuss (Frankfurt), Karl Ernst Osthaus-Museum (Hagen).  
1975  
Kunsthalle (Düsseldorf).  
1977  
Harlekin Art (Wiesbaden).  
1980  
Gal. Lang (Vienna).  
1981  
Kunst und Museumverein (Wuppertal).  
1982  
Gal. B 14 (Stuttgart).  
1984  
Gal. Baeker (Köln).  
1985  
Back and Forth (Gal. Hundertmark, Köln).  
1990  
The Music Store (Kunstverein Giannozzo, Berlin).  
1991  
Music Store (Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen).  
1992  
Kopf durch die Wand (Statens Museum, Copenhagen).

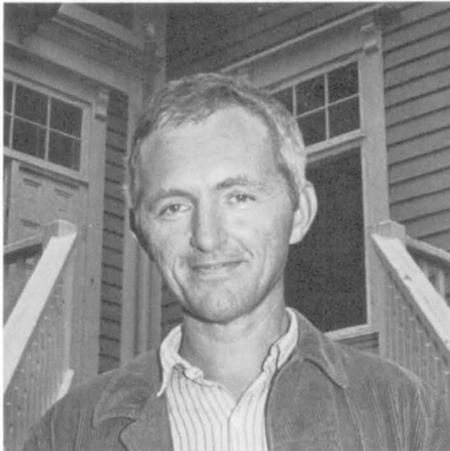
## Group exhibitions

1963: Toys by Artists (Betty Parsons Gal., New York). 1964: For Eyes and Ears (Cordier & Ekstrom Gal., New York), Around Flowers (PVI Gal., New York), Artists Select (Finch College, New York). 1965: Institute for Contemporary Art (Boston), Bax Show (Byron Gal., New York). 1966: Games Without Rules (Fischbach Gal., New York), Sound Show (Loeb Student Center, New York University). 1968: Milano Triennial. 1974: Multiples -ein Versuch die Entwicklung des Auflagenobjektes darzustellen (Neuer Berliner Kunstverein). 1982: Gal. Lang (Vienna). 1985: Nehmen Sie Dada ernst. Es lohnt sich (Städtisches Museum, Mülheim), Vom Klang der Bilder - Musik In der Kunst das 20 Jahrhunderts (Staatsgalerie Stuttgart), City Art Gal. (Aukland), Zwischen Zeichnung und Video (Museum Wiesbaden), 1945-1985, Kunst in der Bundesre-

publik Deutschland (Nationalgalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin), Wirken und Wirkung - Ein Salut von 80 Künstlern (DAADgalerie, Berlin), Zugehend auf eine Biennale des Friedens/Art of Peace Biennale (Hamburger Kunstverein). 1986: Das Andere Land (Museum Bochum). 1987: Pre-pared Box: A Tribute to John Cage (Colway Gal., Chicago). 1988: Übrigens sterben immer die anderen, Marcel Duchamp und die Avant-garde seit 1950 (Museum Ludwig, Köln), Once Wise - Always a Fool (Fluxum, Wiesbaden), Ars Electronica Festival (Brucknerhaus, Linz). 1989: Resource Kunst - Die Elemente neu gesehen (Akademie der Künste? Künstlerhaus Bethanien, Berlin + Staatsgalerie, Saarbrücken):

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues featuring the work of Joe Jones

1970: Hanns Sohm & Harald Szeemann ed. Happening & Fluxus (Kölnischer Kunstverein). 1972: David Mayor ed. Fluxshoe (Beau Geste Press). 1974: Charles Dreyfus ed. Fluxus/elements d'information (arc 2. Musée d'art Moderne de la Ville de Paris). 1979: Harry Ruhe Fluxus the Most Radical and Experimental Art Movement of the Sixties (A). 1980: René Block ed. Für Augen Und Ohren (Akademie Der Kunst, Berlin). 1981: Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection (Cranbrook Academy of Art Museum), Ursula Peters & George Schwarzbauer eds. Fluxus - Aspekte Eines Phänomens (Von der Heydt Museum). 1983: René Block ed 1962 Wiesbaden Fluxus 1982 (Harlekin Art), Jon Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda I (Ink &), Jon Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda II (Baxter Art Gallery). 1984: Ulrich Meyer-Hausmann ed. Multiples und Objekte aus der Sammlung Ute and Michael Berger (Museum Wiesbaden). 1988: Jon Hendricks Fluxus Codex (Abrams), Jon Hendricks & Clive Philpot eds FLUXUS, Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection (Museum of Modern Art). 1989: Charles Dreyfus: Happenings & Fluxus (Gal. 1900-2000, Galerie du Genie, and Galerie de Poche). 1990: Gino di Maggio ed. Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962 (Fondazione Mudima & Gabriele Mazzotta), Alessandro Masi ed. Fluxus S. P. Q. R., (Galleria Fontanella Borghese), Francesco Conz, Nicholas Tsoutas, Nicholas Zurbrugg ed. Fluxus! (Brisbane: Institute of Modern Art), Ursula Krinzinger ed. Fluxus Subjektiv (Galerie Krinzinger). 1991: Dwyer, Nancy, ed. Heckling Catalog. Gent: Imschoot Uitgevers. Livingstone, Marco, ed. Pop Art an International Perspective. London: George Weidenfeld & Nicholson Ltd. 1992: Block, René and Elisabeth Delin Hansen, eds. Block's Collection. København: Statens Museum For Kunst.



Swedish. Born in Stockholm 1938. Best known for his activities as an anthropologist, folklorist and poet, who worked as Assistant at the Folklore Archives of the nordic Museum, Stockholm 1962-1964., and as Curator at the Folklore Archives of the Nordic Museum, Stockholm 1973-74.

#### Education

1962  
PHD candidate University of Stockholm

#### Teaching Appointments

1967-1987  
lecturer in Folklore at the Institute of Folk Life Research, University of Stockholm.

1981-1982  
Visiting Professor at the Department of Scandanavian, University of California, Berkeley.

1986  
Professor of Ethnology, University of Upsala

#### Awards

1965  
Prize for the best play in private theatres in Stockholm.

1979  
Writer's Award of Rural Sweeden.

1981  
Lidingo Cultural Award.

1983  
Expressen Award for best Children's Book of the Year

Loosely associated with Fluxus Group since 1962.

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues featuring the work of Bengt af Klintberg.

1970  
Hanns Sohm & Harald Szeemann eds. Happening and Fluxus (Kölnischer Kunstverein).  
1979  
Harry Ruhe Fluxus, the Most Radical & Experimental Art Movement of the Sixties (A).  
1990  
Ina Blom ed. FLUXUS (Hovikodden Kunstcenter), di Maggio, Gino, ed. Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962. Fondazione Mudima and Gabriele Mazzotta.  
1991  
Dwyer, Nancy, ed. Heckling Catalog. Gent: Imschoot Uitgevers.



Czechoslovakian. Born 19 April 1940. A lifelong dissident, who after serving in the Czech army from 1959 to 61, began to explore Prague as a stage and backdrop for his artistic activities and environments. In 1964, he founded the group Aktual with Jan Mach and Robert Wittmann, who immediately began publishing samizdat pamphlets and organized manifestations. In 1965/66, he came into contact with Allan Kaprow and members of the Fluxus group, and was described by Kaprow as the 'leading representative of the Happenings movement in Eastern Europe'. In 1966, he organized two Fluxus concerts in Prague, during the course of which Serge Oldenbourg gave away his pass-port, resulting in the arrest of Oldenbourg, Knizak, Jan and Vita Mach. From 1968-1969, Knizak lived and worked in the United States. In 1973, he was arrested and sentenced to two years in jail for a book he had published through Vice Versand, and for a set of documents he was taking to Hanns Sohm. The international community responded to his arrest by petitioning the Czech government to release him, and upon appeal of his sentence, he was given three years probation. In 1990, Knizak was appointed President of the Art Academy in Prague, which he had been expelled from in 1964. He currently lives in Prague.

## Education

n.d.  
Charles Uni Mathematic Fakulty, Prague (left)

1958-59  
Art School Prague (thrown out)

1963-64  
Art Academy, Prague (thrown out)

## Teaching Experience

1969  
University of Kentucky (Guest Lecturer), UCLA, Los Angeles (Guest Lecturer)  
1983  
HfBK Hamburg (Guest Lecturer)  
1987  
Professor at International Summer Academy, Salzburg  
1990  
Professor at International Summer Academy, Salzburg, 1990-92  
Professor and President Academy of Fine Arts, Prague.  
1991: Professor at Summer Academy, Berlin, Vitra Museum Workshop, Weil am Rhein.

## Awards

1974  
DAAD Grant (due to political problems not received until 1979-80)

1977  
Kolar's Prize

1982-83  
Barkenhoff grant

1985  
Schloss Bleckede Grant

1988  
Design Werkstatt Grant

1989  
Alte Schulhaus Grant

1991  
Academy Schloss Solitude Grant

Associated with Fluxus group since 1966

Post Aktual-performances, actions, demonstrations, concerts & environments.

1973: A march (near Prague), Burning memories (deserted place), New trial (Pilsen). 1974: A raft, a purge, a house, Secret ceremony, Colour a flower (Prague). 1975: Wedding ceremony, Kutha hora and on the way from K.H. (Prague), Fashion (individual actions), Pies (Klicov). 1976: Architecture of relations, Music (Prague), A feast -Pies again (Klicov), Ritual (Klicov). 1977: Material events (deserted place), Enforced symbioses, Equalities, Negotiations, Becoming aware (Klicov), White process (Prague), Events. 1978: Tracks (various locations), Portrait (Prague), Idea (Prague), Deconstruction project (Prague), Sacrificing -project for anniversary of Adler apotheke (Remscheid), Other processes (Klicov), Process of anti-creation (Prague), Process of creation (Prague), Novelties -space of mind, Dwelling -space of mind. 1979: A Man -mind-space, Berlin painted red (Berlin). 1980: An action for half a mind and a red glove (Berlin), 1/2 -anywhere, Art is a crutch -a lecture (Amsterdam), A march II (Bochum), Fashion shows (Hurlth), A concert of destroyed music (Liege), A concert of destroyed music (Geneva), Friendship with a tree (Berlin). 1981: Process for mind and a bit of reality -real and mind spaces, Red ready mades -space of mind, Thought assemblages -space of mind, 5 stones, Art piece as a feeling -space of mind. 1982: Spaces -Process for mind, space of mind, Process for a body -body and mind space, Color lives -process for mind, space of mind, Trivialities -process for mind, space of mind, A path -stzeka, simple action (Worpswede). 1983: Feeling of flying -process for mind, space of mind, A path 2 (Berlin), A path 3 (Wiesbaden), A bit about my work -a lecture (HfBK, Hamburg), Nostalgische zeremony im garten der Reupps (Remscheid). 1984: Actions 1984. 1985: Processy pro telo, Konzert of destroyed music (Damenhorst), Two lectures (Prague + Kladno). 1986: Fashion show (Prague), Fashion show (Kunsthalle Hamburg), Fashion show (Museo Alchimia, Milan). 1987: Fashion show (National Museum, Prague), Fashion show (MO CSAV Prague), Fashion demonstration (Gal. Liget, Budapest), Simple fashion (Museum Sprengel, Hannover). 1988: Moving into an image -action workshop (Berlin), Blue lips prints -an action (Bangor Pa.). 1989: No future for Noahs (Harlekin Art, Wiesbaden), Instant fashion (Bonner Kunstverein, Bonn), Concert for Recordplayer. 1990: Milano Poesia. 1991: Fluggefuhle (Hodin), Okridlena hovenka (Prague), Festival Intermedialnej Tvorby (Hodin). 1992: Stripping (Milano Poesia)

## One Person Exhibitions

1958  
Marianske Lazne (KAAS).  
1963  
Malostranska beseda (Prague), Vystava na zdi. 1964  
Gal. Viola (Prague).  
1970  
Gal. Art Intermedia (Köln).  
1972  
Museum am Ostwall (Dortmund).  
1980  
Gal. Ars Viva (Berlin), Gal. Inge Baecker (Bochum),  
Gal. Museum (Helmstedt), Gal. Oldenbourg Kunstverein  
(Oldenbourg).  
1981  
Exhibition in an apartment (Prague).  
1983  
Neue Gedanken (Gal. Ars Viva, Berlin), Gal. Gruppe Grün 1  
(Bremen), Rank Xerox (Hannover).  
1984  
Gal. Inge Baecker (Köln), Licht und Raumdesign (Köln).  
1985  
Gal. Camomille (Brussels).  
1986  
Gal. UXA (Novara), Lauter Ganze Halften (Kunsthalle  
Hamburg), Softhard (Museo Alchima, Milan),  
OEKBZ (Köln).  
1987  
Gal. Potocka (Krakow), Liget Gal. (Budapest), Kleider auf  
dem Körper gemalt (Sprengel Museum, Hannover),  
Burning mind projects (Gal. Wewerka, Hannover),  
MO CSAV (Prague), Museum Bochum, Documentary  
(Kulturni dum Blansko).  
1988  
Old town-hall ideas (VHMP, Prague), A Bit of Architecture  
(Prague), Design Gallery DAAD (Berlin).  
1989  
ZSVV (Kosice), M. Knizak 1953-88 (Dum umeni mesta  
Brna), 1st exhibition in Preunschen, M. Knizak, Arbeiten  
63-89 (Edition und Gal. Hundertmark, Köln), Gal. La  
Coupolle (Neu Isenberg).  
1990  
Gal. hl.m. (Praha), Gal. Benedikta Rejta (Louny), Gal. 4  
(Cheb), Prasna brana (Prague), Holesovicka trznice  
(Prague), Prodomo (Vienna), Gal. m.Bratislavy  
(Mirbachov palac).  
1991  
Gal. umeni (Nove Zamky), Gal. Ghislave (Paris), Gal. Inge  
Baeker (Köln), Schloss Solitude (Stuttgart).  
1992  
Gal. U Bileho jednorozce (Klatovy), NECO KASS  
(Marianske Lazne, Duben), Das geküßte Haus (Ruine der  
Künste, Berlin), NECO (Mestska radnice 12.5, Pizen),  
NIECO (Povazska Gal., Zluna)

## Group Exhibitions

1970: Sammlung Feelisch (Museum am Ostwall,  
Dortmund), 3—>oo New Multiple Art (Whitechapel Art  
Gal., London). 1972: Multiples -the First Decade  
(Philadelphia Museum of Art). 1973: Artefacts for a future  
Atlantis. 1974: 8e bienale de Paris (Musée d'Art Moderne  
de la Ville de Paris), Aspeten van de actuelle kunst in  
Osteuropa (Internationale Cultural Centrum, Antwerp).  
1976: Monumente durch Mediun ersetzen (Kunst-und  
Museums-verein, Wuppertal). 1977: Documenta 6  
(Kassel). 1978: Metyafisica del Quotidiano (Gal. D'Arte  
Moderna, Comune di Bologna). 1979: Multiples aus der  
Samlung Feelisch (Kunst-und Museumverein, Wuppertal),  
Museo Vostell (Malpartida de Caceres). 1980: Buchobjekte  
(Universitätsbibliothek, Freiburg), Ecouter par les Yeux  
objects et environments sonores (Musée d'Art Moderne de  
la Ville de Paris). 1981: Soundings (Neuberger Museum,  
New York), Artist's books (Metronom, Barcelona). 1982:  
Art Book fair (Akademie der Kunst, Berlin), Partituren sind  
Handlungsanweisungen (Gal. Inge Baecker, Bochum),  
Barkenhoff Künstler (Worpswede). 1983: Edition Hundert-  
mark (Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen), Die Farbe  
Grün (Gal. Gruppe Grün, Bremen), Künstler aus Barkenhof  
(Sprengel Museum, Hannover), Editions Armin Hundert-  
mark (Gal. 'A', Amsterdam), Das Prinzip Hoffnung  
(Museum Bochum), 4 Künstler aus Barkenhoff  
(Grosshofer, Worpswede). 1984: Barkenhoff + Worpswede  
(Bremen-Weseburg), Zeichnungen, Collagen, Objekte (Gal.  
und Edition Hundertmark, Köln).  
1985: Die sich verselbständigenden Möbel (Kunstmuseum  
Wuppertal), A Salute to Helga Retzer (DAAD Gal., West  
Berlin), Piece Bienalle (Hamburger Kunstverein). 1986:  
Künstlerschallplatten (Gelbe Musik, Berlin), Kunst in  
Deutschland (National Gallery, Berlin), Neuer Arbeiten von  
Sammlung Feelisch, privat (Museum am Ostwall,  
Dortmund), Photographic exhibition (Liget Gal., Buda-  
pest), Stipendisten in Bleckede (Museum Luneburg), Das  
A und O (Bremen), Monotipi e Multipli su tela (Genova +  
Bologna). 1987: Out of Eastern Europe (Private photo-  
graphy, Massachusetts), Rockfest (Prague), 1961  
BERLINART 1987 (Museum of Modern Art, New York +San  
Francisco Museum of Modern Art), A Tribute to John Cage  
(Carl Soloway Gal at International Art Exposition,  
Chicago), Konfrontace (Lidovy dum, Prague), 1 Festival  
Inter de Poesia viva (Museum Muni-cipal Dr Santos  
Rocha). 1988: ON/OVER (National Museum, Warsaw),  
Broken Music (DAAD Gal., Berlin). 1989: Czechise Kunst  
Heute (Esslingen), Brooken Music (Gemeente-museum,  
Den Haag), Broken Music (Magasin Grenoble), Arche  
Noah (Harlekin Art, Weisbaden). 1990: Ready Made  
Boomerang (8th Bienal de Sydney), Pocta Vincentovi (Gal.  
u Bil ho Jednorozce, Klatovy). 1991: Spalova galerie (Gal.  
Schüppenhauer, Köln), Avantgarde and Tradition  
(Osnabrück, Bonn), Gal. Hundertmark (Köln), Kunsteuropa

(Kunstverein, Braunschweig), DETENTE (Dum umeni  
mesta Brna). 1992: International Arts in Australia (Adelaide  
Festival), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (Paris).  
Einblicke- Tschechische und Slowakische Kunst der  
Gegenwart (Deutschlandfunk, Köln)

## Museum, Exhibition , Performance and Retrospective Catalogues

1967: Jeff Berner ed. Aktual Art International (Stanford Art  
Book). 1970: Hanns Sohm & Harald Szeemann eds  
Happening & Fluxus (Kolnischer Kunstverein). 1972:  
David Mayor ed. Fluxshoe (Beau Geste Press). 1974:  
Charles Dreyfus ed. Fluxus/elements  
d'information (arc 2. Musée d'art Moderne de la Ville de  
Paris). 1979: Harry Ruhe Fluxus, the Most Radical &  
Experimental Art Movement of the Sixties (A). 1980: Rene  
Block ed. Fur Augen Und Ohren (Akademie Der Kunst,  
Berlin), Milan Knizak (Oldenbourg Kunstverein). 1981:  
Jon Hendricks ed. : Fluxus Etc. The Gilbert & Lila  
Silverman Collection. (Cranbrook Academy of Art), Ursula  
Peters & George Schwarzbauer eds. Fluxus - Aspekte  
Eines Phaenomens (Von der Heydt Museum). 1983: Rene  
Block ed. 1962 WEISBADEN FLUXUS 1982 (Harlekin Art),  
Jon Hendricks ed. : Fluxus Etc. The Gilbert & Lila  
Silverman Collection. Adenda II (Baxter Art Gallery), Milan  
Knizak: Flussiges Schweigen (Edition Ars Viva), Irene  
Adelmann ed. Art Hats (Harlekin Art). 1984: Ulrich Meyer-  
Hausmann ed. Multiples und Objekte aus der Sammlung  
Ute und Michael Berger (Museum Wiesbaden). 1986:  
Milan Knizak - Action as a life style (Kunsthalle Hamburg).  
1987: Dick Higgins ed. Fluxus 25 Years (Williams College  
Museum of Art), Prepared Box for John Cage (Carl  
Soloway Gallery). 1988: Jon Hendricks: Fluxus Codex  
(Abrams), Jon Hendricks & Clive Philpot eds. FLUXUS  
Selections From the Gilbert and Lila Silverman Collection  
(Museum of Modern Art), Estera Milman ed Fluxus &  
Friends (University of Iowa Art Museum). 1989: Charles  
Dreyfus: Happenings & Fluxus (Gal. 1900-2000, Galerie  
du Genie, and Galerie de Poche), Mario Giusti & Gianni  
Sassi eds. FLUXUS Milano Poesia 1989 (Comune di  
Milano). 1990: Ina Blom ed. FLUXUS (Hovikodden  
Kunstsenter), Gino di Maggio ed. Ubi Fluxus ibi motus,  
1990-1962 (Fondazione Mudima & Gabriele Mazzotta),  
Alessandro Masi ed. Fluxus S. P. Q. R.,  
(Galleria Fontanella Borghese), Francesco Conz, Nicholas  
Tsoutas, Nicholas Zurbrugg ed. Fluxus! (Brisbane:  
Institute of Modern Art), Ursula Krinzinger ed. Fluxus  
Subjektiv (Galerie Krinzinger) 1991: Dwyer, Nancy, ed.  
Heckling Catalog. Gent: Imschoot Uitgevers. Livingstone,  
Marco, ed. Pop Art an International Perspective. (London).  
Neo Knizak (Milan). 1992: Block, René and Elisabeth Delin  
Hansen, eds. Head Through The Wall. (København)



American. Born in New York City on 29 April 1933. Married twice, first to James Ericson in 1957 (divorced 1959); second to Dick Higgins in 1960 (divorced 1970, remarried 1984) and has 2 daughters, Hannah and Jessica from her second marriage. In 1962, she and Dick Higgins travelled to Europe, where they participated in the European Flux festivals. Upon her return to the United States, she organized the Yam Hat sale at the Smolin Gallery. In the mid 1960s, she began to concentrate upon constructing environments, in which the audience had to enter the art work in order to experience it. For example, the Big Book, first exhibited in 1967, was an apartment size structure, with walls resembling the pages of a book. The observer wanders through the book, reads it and turns the pages of this constantly shifting environment. Sounds recorded while constructing the Big Book, are replayed during the exhibition. In 1964, she suggested that Dick Higgins call his not-yet-existent press something else than the Shirtsleeves Press and as a result Higgins named Something Else Press, and from 1964 to 1970 Knowles served as Special Editor at the press. In 1970, she moved to California, to work at the California Institute of the Arts, where she continued to explore and develop environments, incorporating feminist themes into her work, for example the House of Dust which was a large fiberglass womb like structure which was used as both a stage and a backdrop for actions and events. In 1977, she was a co-founder (with Dick Higgins) of Printed Editions Publishing cooperative. In 1984, she established a shop/studio in Barrytown New York. Alison Knowles currently lives and works in New York and Barrytown.

## Education

1952-1954  
Middlebury College.

1954-1957  
Pratt Institute, (Graduated with B.F.A.)

1957-1959  
Syracuse University

1960  
Manhattan School of Painting

## Teaching Appointments

1970-72  
Assistant Professor of Art and director of the Graphics Laboratory at California Institute of the Arts.

1977  
Professor Douglass College, New Brunswick, New Jersey. Awards

1952  
Scholarship (Middlebury College).

1954  
Scholarship (Pratt Institute).

1968  
Guggenheim Fellowship.

1981  
National Endowment for the Arts Residency Grant.

1982  
Karl Sczuka Award, West-Deutscher Rundfunk.

1984  
Deutscher Akademischer Austauschdienst, residency Grant Berlin.

1985  
National Endowment for the Arts, Interarts Grant.

1989  
New York State Council for the Arts, Interarts Grant.

1990

Teaching Residency at Sommerakademie für Bildende Kunst, Sal.

1991

Summer Residency at the Banff Centre, Banff, Alberta Canada

Active in Fluxus group 1962 to present

## Selected performances

1971: Proposition VI Wire Sounds -with Peter Van Riper (U. C. Irvine), Events and Bean Pieces (U. C. San Diego), Poemdrop, Apple Event + Gift Event II (California Institute of the Arts, Valencia). 1972: The Identical Lunch (U. C. Irvine), Five Fluxus Pieces (Artesia Festival of Art, Valencia), Shoes for Ken Dewey (New York). 1981: Build a Bean Garden (Munich), Artifacts From the House of Dust (Midlands Art Council, Midlands Michigan). 1982: Natural Assemblages and the True Crow -with Edmond Chibeu (New York), Solstice Event (New York), Fishes of the Philippine Sea (Malmo). 1983: Pictures in Sound -with Margaret Lenf Tan (New York), Sound and Image -with Craig Curley & Caryl Emra (Mt Emra, N.Y.), Logos Koncerten -with Moniek Darge & Godfried Raes (Ghent). 1984: Music and Poetry -with Vivien La Mothe & Ann Tardos (New York), Works Gallery Performance -with Malcolm Goldstein & Morgan O'Hara (San Jose), II Fascino della Carta (Cavriago), Dialogues and Images -with Vivien La Mothe (Rosendale, N.Y.), Six Pieces -with Vivien La Mothe (Paris). 1985: New Works (Woodstock, N.Y.). 1986: Breath River Route (New York). 1987: North Water Song -for John Cage on his 75th Birthday (Long Island NY, Aalborg, New York, Warsaw, Brockport NY, Brooklyn NY). 1988: January Day -with Hannah Higgins (Copenhagen), North Water Song -with Jessica Higgins & Kel Okada (Purchase NY & Cologne), North Water Song -with Hannah Higgins (various locations Germany). 1989: Food Frames -with Hannah Higgins (Danae Foundation, France), The Importance of Caravaggio & Loose pages (New York & Vienna). 1990: Setsubun -with Yasunao Tone (New York).

## One person exhibitions

- 1958  
Nonagon Gal. (New York).  
1962  
Judson Gal. (New York).  
1973  
The Identical Lunch (Gal. Inge Baecker, Bochum).  
1974  
Collections from the Full moon (Gal. René Block, Berlin),  
The Shoemakers Assistant (De Appel Gal., Amsterdam).  
1976  
Objects in Hand (De Appel Gal., Amsterdam + Gal. 38,  
Copenhagen).  
1978  
Leone d'Oro (C. Space, New York).  
1979  
Jacob's Cattle (Micro Gal., U.C. Sacramento).  
1980  
The Bean Garden (Walker Art Center,  
Minneapolis), Prints and Multiples (Coffin Gal., University  
of Minnesota), House of Dust Floor Garden (Gal. A,  
Amsterdam + Midlands Art Center, Midlands Michigan).  
1983  
Leone D'Oro (Moon Gal., Mount Berry Georgia).  
1984  
Bohnenweg (Gal. Ars Viva, Berlin).  
1985  
Bohnenweg (Gal. Inge Baecker, Köln), Culture des Haricot  
(Gal. Donguy, Paris).  
1987  
Unique Cloth and Paper Works -with perfor-mance  
(Nordylands Kunstmuseum, Aalborg, Denmark).  
1988  
A Finger Book and Assorted Cloth and Paper Works  
(Neuberger Museum, Purchase NY).  
1991  
Mountain and Moon -with Marianne Heske  
(Gal. J. J. Donguy, Paris).  
1992: Um-Laut (Gal. Schüppenhauer, Cologne), Um-Laut  
(Gal. Renate Kammer, Hamburg).

## Group Exhibitions

- 1967: Artypo Exhibit (Stedelijk Museum), Pictures to be  
Read, Poetry to be Seen (Museum of Contemporary Arts,  
Chicago). 1968: Douglass College Art Gallery (New  
Brunswick). 1975: Women in the Printing Arts (Women's  
House Exhibition, Los Angeles). 1976: Women in  
Architecture (Brooklyn Museum, Brooklyn N.Y.). 1977: 02.  
23. 03 Exhibition (Musée des Beaux Arts, Montreal +  
National Gallery Ottawa), Agence Agilla Press (Gal. Vincy,  
Paris), Sound and Image (Aarhus Kunstmuseum, Aarhus),  
Bookworks (Museum of Modern Art, New York). 1978:  
Artwords and Bookworks (Los Angeles Institute of  
Contemporary Arts), Bean Bag (3 Mercer St, New York).  
1979: Multimedia International Exhibition (Musée de Arte  
Con-temporanea, Sao Paulo), Group Exhibition (Gal. Inge  
Baecker, Bochum), Sound (P.S.1. New York). 1980: All  
Hear (Artists Space, New York), A Decade of Women's  
Performance Art (Art Institute, Detroit), Visuelle Poesie/  
Notation (Kunstmuseum, Hanover), Music Notation (Gal.  
Nachst St, Stephen, Vienna). 1981: Typisch Frau (Bonner  
Kunstverein, Bonn). 1982: Soundings (Neuberger  
Museum, Purchase NY). 1984: Full Moon Sitting -with  
Linda Montano & Teh Ching. 1987: The Second Stage of  
Modenism: Art from 1945 to the Present (Hood Museum of  
Art, Dartmouth College, Hannover NH.), The Extended  
Page (SUNY Brockport), The House of Dust (Art Aware-  
ness, Lexington NY.), Berlinart (Museum of Modern Art,  
New York). 1988: Book Arts (Gal. Des Bastions), Art Fairs  
Köln (Gal. Schüppenhauer, Gal. Hundertmark), Artists'  
Books (Fuller Gross Gal., California). 1989: Breath  
Drawings: Leone D'Oro (Gal. 1900-2000, Paris), Lines of  
Vision, Drawings by Contemporary Women (Hilwood Gal.,  
Long Island University NY.), Theatre of the Object  
(Alternative Museum, New York). 1990: American Audio  
Art on WDR (Whitney Museum, New York), Neo-da da  
(Mid-Hudson Arts & science Center, Poughkeepsie NY.),  
Sydney Biennale (Sydney, Australia). 1991: Learn to Read  
Art (Art Gallery of Hamilton, Canada). 1992: Zufall als  
Prinzip (Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen), .

## Museum, Exhibition , Performance and Retrospective Catalogues.

- 1963: Emmett Williams ed. Poesie Et Ceter Americanae.  
1970: Hanns Sohm & Harald Szeemann Happening &  
Fluxus (Kölnischer Kunstverein). 1974: Charles Dreyfus  
ed. Fluxus/elements d'information (arc 2. Musée d'Art  
Moderne de la Ville de Paris). 1976: René Block ed. New  
York Downtown Manhattan Soho (Akademie der Künste).  
1977: Bookworks (Museum of Modern Art). 1979: Harry  
Ruhe Fluxus, the Most Radical & Experimental Art  
Movement of the Sixties (A). 1980: René Block ed. Für  
Augen Und Ohren (Akademie Der Kunst, Berlin).  
1981: John Hendricks ed. Fluxus etc. The Gilbert & Lila  
Silverman Collection (Cranbrook Museum of Art), Ursula  
Peters & George Schwarzbauer eds. Fluxus: aspekte eines  
Phanomens (Von der Heydt Museum). 1983: Rene Block  
ed. 1962 Wiesbaden Fluxus 1982 (Harlekin Art), Jon  
Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman  
Collection. Addenda I (Ink &), Jon Hendricks ed. Fluxus  
Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda II  
(Baxter Art Gallery), Irene Adelman ed. Art Hats (Harlekin  
Art). 1984: Ulrich Meyer-Hausmann ed. Multiples und  
Objekte aus der Sammlung Ute and Michael Berger  
(Museum Wiesbaden). 1985: Marriane Bech ed. Festival of  
Fantasticks (Galleri Sct Agnes). 1986: FLUXUS izbor  
tekstova (Muzej savremne umetnosti). 1987: Dick Higgins  
ed. Fluxus 25 Years, (Williams College of art Museum),  
Prepared Box for John Cage (Carl Soloway Gallery). 1988:  
Jon Hendricks Fluxus codex (Abrams). Jon Hendricks &  
Clive Philpot eds. Fluxus Selections from the Gilbert and  
Lila Silverman Collection (Museum of Modern Art), Ester  
Milman ed. Fluxus and Friends: Selection from the  
Alternative Traditions in Contemporary Art (University of  
Iowa art Museum). 1989: Charles Dreyfus: Happenings &  
Fluxus (Gal. 1900-2000, Galerie du Genie, and Galerie de  
Poche). Christel Schüppenhauer ed. WortLaut (Galerie  
Schüppenhauer). 1990: Ina Blom ed. FLUXUS  
(Hovikodden Kunstsenter), Gino di Maggio ed. Ubi Fluxus  
ubi motus, 1990-1962 (Fondazione Mudima & Gabriele  
Mazzotta), Alessandro Masi ed. Fluxus S. P. Q. R.,  
(Galleria Fontanella Borghese), Francesco Conz, Nicholas  
Tsoutas, Nicholas Zurbrugg ed. Fluxus! (Brisbane:  
Institute of Modern Art), Ursula Krinzinger ed. Fluxus  
Subjektiv (Galerie Krinzinger). 1991: Nancy Dwyer ed.  
Heckling Catalogue, Marco Livingstone ed. Pop Art an  
International Perspective (Rizzoli). 1992: Block, René and  
Elisabeth Delin Hansen, eds. Head Through The Wall.  
(Statens Museum For Kunst)



British/German. born in 1928 in Hamburg. In 1949, he met his wife Tut in Hamburg. In 1953, they move to Copenhagen and married in 1957. In 1958 he opens the Galerie Kopcke, which closes in 1963. From 1960-1968, member of Maj-udstillingen. He died October 20th 1977.

Teaching Appointments

1973-74  
Professor at the Royal Academy of Fine art, Copenhagen.

Active with Fluxus group 1962-1977.

Personal Exhibitions

1964  
Galerie Allen.  
1965  
Kompagnistraede 20 (Copenhagen),  
Magasin Du Nord's Kunstforening (Copenhagen).  
1969  
Herod Bibliotek.  
1970  
Louisiana Museum (Humlbæk),  
Dansk Kunstgalleri. 1972: Gal. Classensgade.  
1973  
Galerie Arnesen (Copenhagen).  
1974  
Galerie 38 (Copenhagen).  
1976  
Galerie 38 (Copenhagen).  
1987  
Bilder und Stücke (daadgal, Berlin)

Group Exhibitions

1960: Maj-Udstillingen (Brondsalen, Copenhagen). 1962: KE. 1965: Poex-65 (Den Frie, Copenhagen), Ung Dansk Kunst (Den Frie Udstilling). 1965/66: Tretton fran Danmark (travelling exhibit). 1966: Ojeblikkets Realister (Herning, Denmark), Salon du Mai (Paris), Nordisk Ugdomsbiennale (Charlottenborg, Copenhagen), Nye Tendenser. 1968: Det Stile Liv (Kunstforeningen, Copenhagen), Tegneserier-Tegnede (Fagsalen for Kunst, Copenhagen), Dansk Nutidskunst (Helsinki Helsingfors). 1972: Decembristerne

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues featuring the work of Arthur Koepcke

1964: Tomas Schmit & Wolf Vostell eds Actions/Agit Pop/De-Collage Happening/Events/Antiart/L'Autrisme/Art Total/Refluxus (Technische Hochschule). 1965: Jurgen Becker & Wolf Vostell eds. Happenings Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme (Rowohlt). 1970: Hanns Sohm & Harald Szeemann ed. Happening & Fluxus (Kolnischer Kunstverein). 1972: David Mayor ed. Fluxshoe (Beau Geste Press). 1979: Addi Koepcke: In Memoriam Envelope (Galerie Marika Malacorda, Geneva), Harry Rûhe Fluxus the Most Radical and Experimental Art Move-ment of the 1960s (A). 1981: Jon Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection (Cranbrook Museum of Art), Ursula Peters & George Schwarzbauer eds. Fluxus-Aspekte Eines Phänomens (Von der Heydt Museum). 1982: Rene Block ed 1962 Wiesbaden Fluxus 1982 (Harlekin Art), K. Jacobsen From Galerie Kopcke to Today (Aarhus Kunstmuseum, Aarhus). 1983: Jon Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Addenda I (Ink &), Jon Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Addenda II (Baxter Art Gallery). 1987: Arthur Köpcke. Bilder und Stücke (Daadgalerie etc, Berlin), Dick Higgins Fluxus 25 Years (Williams College Museum of Art). 1988: Jon Hendricks Fluxus Codex (Abrams), Jon Hendricks & Clive Philpot eds. FLUXUS Selections from the Gilbert & Lila Silverman Collection (Museum of Modern Art). 1989: Arthur Köpcke Arkivet (Aarhus Kunstmuseum, Aarhus), Charles Dreyfus: Happenings & Fluxus (Gal. 1900-2000, Galerie du Genie, and Galerie de Poche). 1990: Ina Blom ed. FLUXUS (Hovikodden Kunstsenter), Gino di Maggio ed. Ubi Fluxus ubi motus, 1990-1962 (Fondazione Mudima & Gabriele Mazzotta). 1992: Block, René and Elisabeth Delin Hansen, eds. Head Through The Wall (Statens Museum For Kunst)



American/Lithuanian. Born 8 November 1931, in Kaunas Lithuania. In 1959/60, he attends Richard Maxfield's composition class at the New School, where he meets La Monte Young and the group that coalesced around John Cage's class at the New School a year earlier, including George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Allan Kaprow and Jackson Mac Low. In 1960/61, Maciunas and La Monte Young, organize parallel series of concerts where many proto-Fluxus activities occur. La Monte Young at Yoko Ono's loft and Maciunas at his own A.G. Gallery. In 1961, Maciunas designs La Monte Young and Jackson Mac Low's Anthology, and it was at this time that he comes up with the concept of Fluxus. Between 1961 and 1962, he draws up a blue print for a series of Fluxus publications, each centred around different geographic locations. These plans are publicized in 1963, in both Brochure Prospectus for Fluxus Yearboxes and in Fluxus Preview Review. In 1962, he moves to Europe, where he works as a designer for the U.S. Army in Germany. In Germany he comes into contact with a number of individuals who would participate in the series of Fluxus concerts occurring between Fall 1962 and Spring 1963. Amongst this group were Ben Patterson and Nam June Paik (Cologne), Robert Filliou (Paris), Wolf Vostell (Cologne), Willem de Ridder (Amsterdam), Ben Vautier (Nice) and Arthur Koepcke (Copenhagen). The series of concerts, held throughout Europe, between July 1962 and April 1963, synthesized the ideas of the Europeans with those of the New York artists, who travel to Europe to participate in the concerts, including Dick Higgins and Alison Knowles. Out of this synthesis, 'historical' Fluxus comes into existence. Maciunas returns to New York in early-1963, to be joined by many of those who participated in the European concerts, in time to participate in the Yam Festival. In 1967, he with Robert Watts, organizes Implosions Inc., a corporation whose praxis was to mass

produce Flux objects and editions. Over the next 15 years he designs, produces and published objects (under the brand-name 'Fluxus'), edits and designs newspapers, organizes and publicizes concerts; he underwrites many of these activities through freelance design work. Maciunas was one of the first designers to abandon Helvetica, preferring a tight, energetic look, which he achieved by using sans serif types, especially News Gothic, which he then juxtaposed with old-fashioned and florid display faces, such as the old wood type faces in the Romantique family. In the late 1960s, he buys and rehabs lofts in Soho, for which he later got into legal difficulties with the New York State attorney's office. In the mid-1970s, he moves to New-Marlborough Massachussets, and fights a long battle against cancer. On February 25 1978, he marries Billie Hutchins, and on May 9th 1978 he dies in Boston.

#### Education

1949-52

Cooper Union School of Art where he studied art, graphic art, architecture.

1952-54

Carnegie Institute of Technology (B.A. in Architecture)

1955-60

Institute of Fine Arts, New York University.

Active in Fluxus Group 1962-1978

#### One person exhibitions

1991

Wooster Enterprises 1977-1978  
(Bound & Unbound, New York)

#### Group exhibitions

1983: Artists Books (Gal. Lunami, Tokyo + Art Metropole, Toronto). 1986: La Parola Totale: Una Tradizione Futurista 1909-1986 (Galerie Fonte d'Abasso, Moderna ). 1990: Illegal American (Exit Art, New York). 1991: Art is Books (Centrale Openbare Bibliotheek, Hasselt)

Museum, Exhibition , Performance and Retrospective Catalogues featuring the work of George Maciunas.

1963: Emmett Williams ed. Poesie et Cetera Americaine (Biennale Internationale des Jeunes Artistes). 1965: Jurgen Becker & Wolf Vostell eds. Happenings, Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme (Rowholt). 1967: Jeff Berner ed. Aktual Art International (Stanford Art Book). 1970: Hanns Sohm & Harald Szeemann eds Happening & Fluxus (Kölnischer Kunstverein). 1971: Yoko Ono ed. This Is not Here. 1972: David Mayor ed. Fluxshoe (Beau Geste Press). 1973: Feiipe Ehrenberg & David Mayor ed. Fluxshoe Add End A (Beau Geste Press). 1974: Charles Dreyfus ed. Fluxus/elements d'infor-mation (arc 2. Musée d'art Moderne de la Ville de Paris). 1976: René Block ed. New York Downtown Manhattan Soho (Akademie der Künste). 1979: Harry Ruhe Fluxus, the Most Radical & Experimental Art Movement of the Sixties (A). 1981: Jon Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collectio (Cranbrook Museum of Art), Ursula Peters & George Schwarzbauer eds. Fluxus - aspekte Eines Phanomens (Von Der Heydt Museum). 1983: René Block ed. 1962 Wiesbaden Fluxus 1982 (Harlekin Art), Jon Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda I, (Ink &), Jon Hendricks ed. Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda II (Baxter Art Gallery). 1984: Fred Truck George Maciunas: Fluxus and the Face of Time (Electric Bank). 1986: FLUXUS izbor tekstova (Muzej savremne umetnosti). 1987: Dick Higgins ed. Fluxus 25 Years (Williams College Museum of Art). 1988: Jon Hendricks Fluxus Codex (Abrams), Jon Hendricks & Clive Philpot eds. FLUXUS, Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection (Museum of modern Art), Estera Milman ed. Fluxus & Friends (University of Iowa Museum of Art). 1989: Charles Dreyfus: Happenings & Fluxus (Gal. 1900-2000, Galerie du Genie, and Galerie de Poche). 1990: Ina Blom ed. FLUXUS (Hovikodden Kunstsenter), Gino di Maggio ed. Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962 (Fondazione Mudima & Gabriele Mazzotta), Alessandro Masi ed. Fluxus S. P. Q. R., (Galleria Fontanella Borghese), Ursula Krinzinger ed. Fluxus Subjektiv (Galerie Krinzinger). 1991: Nancy Dwyer ed. Heckling Catalog (Halwalls), Marco Livingstone ed. Pop Art, An International Perspective (Rizzolli). 1992: Villads Villadsen ed. Block's Samling, Sammling, Collection (Statens Museum For Kunst).



American. Born 12 September 1922 in Chicago. He studied piano, violin and harmony at Chicago Musical College from 1927-32, and at northwestern University Musical school from 1932-36. In the early 1950s he moved to New York, where he continued with his musical studies, studying experimental music with John Cage at the New School for social research, edited an anarchist magazine and married Anne Tardos (they have two children Mordecai-Mark and Clarinda). Through Cage's class he became involved with Kaprow, Hansen, Higgins et al., who at the time were developing the conceptual parameters of 'happenings'. At this time he became interested in the laws of chance, and wrote a number of chance' plays, including the Marrying Maiden, performed by the Living Theater in 1960/61. He co-edited, with la Monte Young, the seminal publication An Anthology, and he both performed with and had his work performed by the Fluxus group in the period 1962-64. In 1964, he broke with George Maciunas over the 1964 Demonstration Against Serious culture, which he viewed as politically flawed. In 1977/78, he and Maciunas appear to have resolved their conflict, and Mac Low began performing with the Fluxus group again. He currently lives in New York.

#### Education

1939-41

University of Chicago, (A.A. 1941)

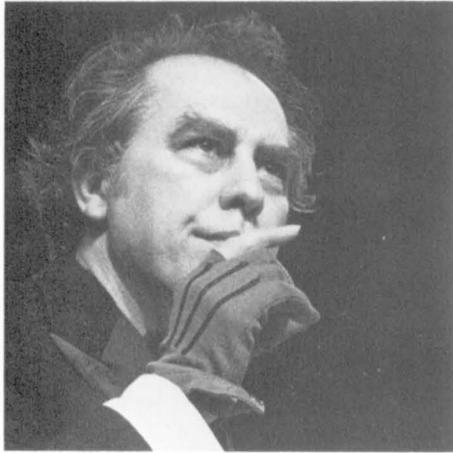
1941-43

University of Chicago, graduate-level studies in philosophy, poetics, and English,

1955-58

Brooklyn College  
(B.A. (cum laude), Classical Greek, 1958)

teaching Experience	1976-77 CAPS Fellowship in Poetry	1990: Acustica International (Whitney Museum, New York). 1991: Atelier 96 (Vienna)
1966-73 New York University, American Language Institute, Instructor, English Composition (E.S.L.)	1979 Grants-in-Aid to Individual Artists Program, Rhode Island State Council on the Arts,	Museum, Exhibition , Performance and Retrospective Catalogues.
1966 Cannes College of Music, New York City, Instructor in English	1979 Fellowship in Creative Writing, National Endowment for the Arts	1963: Poesie et Cetera Americaine. 1965: Happenings, Fluxus, Pop Art, Nouveau Réalisme. 1966: Arts in Fusion. 1974: Fluxus/elements d'information. 1979: Fluxus the Most radical and Experimental Art Movement of the Sixties. 1983: 1962 Wiesbaden FLUXUS 1982. 1985: Festival of Fantastics. 1986: FLUXUS izbor tekstova. 1987: Prepared Box for John Cage. 1988: Fluxus Codex. 1989: Happenings & Fluxus. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus!, Fluxus Subjektiv. 1991: Heckling Catalogue.
1984 State University of New York, Albany, NEA-sponsored Writer-in-Residence,	1982 Grant from P.E.N. American Center	
1989 State University of New York, Binghamton, Visiting Professor of Creative Writing	1985 Guggenheim Fellowship for Poetry	
1989 Temple University, Philadelphia, Visiting Writer in the Creative Writing Program,	1985 Co-winner, San Francisco State University Poetry Center Award For Book Published in 1984	
1990 University of California, San Diego, Regents' Lecturer	1986 Fulbright Grant for lectures, readings, workshops, and performances throughout New Zealand	
1990 State University of New York, Buffalo, Lecturer, Seminar Participant, Reader	1986 Composer's Grant from Queen Elizabeth II Arts Council, New Zealand	
1991 Barro Institute, Boulder, Colo., Teacher of Creative Writing, Reader, Performer, Panelist	1988 Fellowship in Poetry, Artists' Fellowship Program, New York Foundation for the Arts	
1992 Schule für Dichtung in Wien, Vienna, Teacher of Creative Writing, Reader, Performer, Lecturer	1988 Unsolicited Grant awarded by The Fund for Poetry	
Awards	1991 Unsolicited Grant from The Fund for Poetry.	
1971 Grant from American Academy and Institute of Arts and Letters,	Active with members of Fluxus group since 1962.	
1973-74 Creative Artists Public Service (CAPS) Fellowship in Multimedia	Group exhibitions	
1974 Grant from P.E.N. American Center	1966: Arts in Fusion (Tyler School of Art, Philadelphia), The Arts in Fusion (Something Else Gallery). 1976: poesie Sonore-Poesie action (Atelier/Exposition Annick Le Moine, Paris). 1979: Sound at P.S. 1 (New York), The Book of the Art of Artists' Books (Tehran Museum of Contemporary Art, Tehran). 1989: d.i.s.c.o.t.h.e.q.u.e... (Maison du Livre, Villeurbanne), Words and images/Those Writing Machines/Typewritten Art and Concrete Poetry (Miami-Dade Main Library/Metro Dade Cultural Center, Miami).	
1974 Madeline Sadin Award (for poetry), New York Quarterly		



American. Born 1944 in Marshall Missouri. He studied with Robert Watts at Rutgers University, where he became active in the Fluxus group. He worked closely with George Maciunas from 1970-78 and with Robert Watts from 1970-88, organizing the Fluxus memorial celebration for Watts passing. He and Sara Seagull run the Robert Watts Studio Archive and he lives in New York and Pennsylvania

## Education

1968  
Southwest Missouri State College (B.F.A.)

1970  
Rutgers University (M.F.A.)

## Awards

1978  
CAPS Grant (Multi-Media)

1979  
NEA Artists Fellowship

1986  
NEA Fellowship (Conceptual/Performance)

1989  
NEA Artists Fellowship (New Genres)

Active with Fluxus group since 1969

## One person exhibitions

1970  
Apple Gallery, (New York), Douglass College (New Brunswick),  
1973  
112 Greene Street Gallery (New York).  
1977  
Dream Machine -audio installation  
(P.S.1, New York)  
1986  
As If the Universe Were An Object,

Solo Exhibition: Selected works 1969-1985 (Anderson Gallery, Virginia Commonwealth University, Richmond, Va.+ Washington Project for the Arts, Washington, D.C.),  
1 TOO -video installation, (Artists Space, New York),  
Accord -audio-kinetic installation (P.S. 1, New York)

## Group Exhibitions

1970: Art in the Outside (Caldwell College, New Jersey).  
1971: 112 Greene Street Gallery (New York), Florida Technological University  
(Orlando). 1973: 112 Greene Street Gallery (New York), Drawings and Paintings by Bowery Men, (Metropolitan Junior Museum of Art, New York). 1974: 112 Greene Street Gallery (New York). 1975: Fine Arts Building (New York). 1976: M.L. D'Arc Gallery (New York), 112 Greene Street Gallery (New York), Louisiana Museum (Copenhagen). 1978: Audio Art (Artists Space, New York), Group Show (3 Mercer Street, New York), Group Show (Franklin Furnace, New York). 1981: Alternatives In Retrospect (The New Museum, New York). 1982: Rutgers 20th Anniversary Exhibition (New Jersey State Museum, Trenton). 1984: Indigestion, (P.P.O.W., New York), ReFlux Editions (Kunstraum 34., Kassel), Experimental Art (Biblioteka Art Library, Norrkoping), Good, Bad 8 Ugly (Public Image Gallery, New York). 1985: Precious (Grey Art Gallery, New York University), New York A Stigmata (Bond Street Gallery, New York) Alternating Currents, (Alternative Museum, New York). 1987: Aspects of Conceptualism in American Art (Avenue B Gallery, New York), Metaphysics (Piezo Electric Gallery, New York). 1988: Gordon Matta-Clark & Friends (Galerie Lelong, New York), 100 Years: A Tradition of Social and Political Art on the Lower East Side (P.P.O.W., New York), Clockwork: Timepieces by Artists, Architects, and Industrial Designers (MIT List Visual Art Center, Cambridge), The Multiple Object (Bank of Boston Gallery, Boston). 1989: Multiples (Didier Lecointre/Denis Ozanne Gallery, Paris), Mason Gross School of the Arts (Rutgers University, New Brunswick) Tribute to John Cage (Carl Solway Gallery /Cincinnati at the Chicago International Art Fair), Conspicuous Display (Stedman Art Gallery,

Rutgers University, Camden). 1990: God & Country (Gre Kucera Gallery, Seattle), The Fifth Essence (Gracie Mansion Gallery, New York), Dollar Signs (Gust Vasiliade Gallery, New York), Ethereal (Walters Gallery, Rutgers University, New Brunswick), Humor (Fluxeum, Wiesbaden), Direct To Tape ( C.A.G.E., Cincinnati), Peaceably Assembled (Little Egypt Enterprises, Houston). 1991: International Video Week (Saint-Gervais Cultural Center, Geneva), Coniunctio 2000, Art as Alchemy into the 21st Century (Cb's 313 Gallery, New York), Lists (CAGE Gallery, Cincinnati). 1992: In Praise of Folly (John Michael Kohler Arts Center, Sheboygan). Reverb: 1960's -1970's (Herodner Romley Gallery, New York), Chicago Art Fair, 30th Anniversary Small Works Exhibition (Rutgers University, New Brunswick).

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues.

1972: Fluxshoe Catalogue. 1976: New York Downtown Manhattan Soho. 1979: Fluxus the Most Radical and Experimental Art Movement of the Sixties. 1981: Fluxus etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. 1982: Young Fluxus. 1983: 1962 Wiesbaden FLUXUS 1982, Fluxus, etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda I, Fluxus, etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda II. 1987: Prepared Box For John Cage. 1988: Fluxus Codex, Fluxus: Selections from the Gilbert & Lila Silverman Collection. 1989: Happenings & Fluxus. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962 Fluxus Subjektiv. 1991: Heckling Catalog. 1992: Head Through the Wall.



American. Born 18 November 1933 in Little Rock Arkansas. From 1958-1963 she was a member of Jacob Glick's Boccerini Players, as well as a member of the American Symphony Orchestra under Leopold Stokowski. In 1963, she was one of the co-founders of the New York Avant Garde Festival, the other founders included John Cage and Earle Brown. Between 1963 and 1982, she organized 15 festivals in different locations around New York City. Over the course of the 15 festivals, the work of over 1500 artists were included, and whilst George Maciunas declared them a logical absurdum and refused to participate in them, many of the Fluxus artists were less reluctant. As a recognition for her services to the New York avant-garde, Mayor Edward Koch officially named June 20 1980 as avant garde Festival day, and on January 1 1989, Manhattan Borough President (now Mayor) David Dinkins pro-claimed Charlotte Moorman day...in recognition of her catalytic influence as an artist and dynamic force in the presentation of the international avant garde. In 1964, she begins a creative collaboration with Nam June Paik, one of the highlights of which was her arrest in 1967 during the performance of Opera Sextronique at the Filmmakers' Cinematheque; 10 years, Paik and Moorman restaged the event, for an audience which paid \$10 a head to witness the scandal. In 1979 she was diagnosed as having cancer and after a 12 year battle, died on November 8 1991.

## Education

1952-56  
Centenary College Shreveport (B.A. in Music)

1956-57  
University of Texas, Austin (M.A. in Music)

1957-58  
Juilliard School of Music

## Awards

1972  
Artists Grant the Cassandra Foundation

1977  
Rockefeller Foundation Arts Program Grant

1978  
Visual Arts Fellowship,  
the National Endowment for the Arts

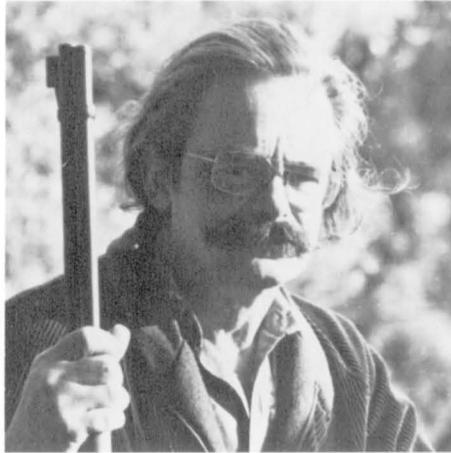
1981  
Creative Artists Public Service Grant

1989  
Fellowship at the Center for Advanced Visual Studies at  
Massachusetts Institute of  
Technology.  
Active with members of the Fluxus group since 1963

## Exhibitions and performances

1963: 2 Pitt Street (New York). 1965: Gal. Zwirner (Köln), J.W. Goethe Universität, (Frankfurt), Der Reinisch Westfälischen Technischen Hochschule (Aachen), Galeria Numero (Florence). 1966: Judson Memorial Church (New York), Gondola Happening, (Venice), Libreria Feltrinelli (Rome), Kunstakademie (Dusseldorf), Ars Nova (Malmo), Pistol Theatern (Stockholm), Det Unge Tonekunstnerselskab (Copenhagen), Gal. Zwirner (Köln), Rhode Island School of Design Museum (Providence). 1967: Philadelphia College of Art (Philadelphia), Expanding Perceptions in the Arts (Queens College, New York), The Artist as Film-Maker (Jewish Museum, New York), Music Expanded (Town Hall, New York). 1968: University of Massachusetts (Amherst), Nazareth College (Rochester), Moorman-Paik (Town Hall, New York), Eighth International Artists' Seminar, (Fairleigh Dickinson University, Madison, NJ), Bennett College (Millbrook), Institute of Contemporary Arts (London), Lidraum, (Düsseldorf).

1969: Temple University (Philadelphia), Spring Arts Festival (Ohio State University at Lima), guest lecturer (Cooper Union for the Advancement of Science & Art), TV as a Creative Medium (Howard Wise Gal., New York), Cybernetic Serendipity Exhibition (Corcoran Museum, Washington, D.C.), Telephone Show (Chicago Museum of Contemporary Art, Chicago). 1970: Vision and Television (Rose Art Museum, Brandeis University), Environmental Festival (Austin Arts Center, Trinity College, Hartford), Augol Theater (Brussels), Action Theater of Munich, Württembergischer Kunstverein, (Stuttgart). 1971: Video Hakkadim (Corcoran Museum, Washington, D.C.), Eighth Annual Avant New York Garde Festival (69th Regiment Armory, New York), Concerto for TV Cello and Videotapes (Galeria Bonino, New York). 1972: Moorman/Paik" video exhibit (Everson Museum of Art, Syracuse), Cornell University (Ithaca), TV Bed (Kitchen, Mercer Arts Center, New York), ICES '72" Festival (London), Richard Demarco Gal. (Edinburgh), Experimental Television Center, Binghamton (Everson Museum of Art, Syracuse), Ninth Annual New York Avant Garde Festival (Alexander Hamilton Riverboat, South Street Seaport Museum). 1973: Art Speakers Series (New York University), Kitchen, Mercer Arts Center, (New York), Clocktower Gal. (New York), 37th Annual Convention of the American Theater Academy (New York), Salon de Refuses (William Patterson College), The Soft Gal. Show (Harold Rivkin Gal., Washington), Phoenix '73" Festival with the Expanding Arts (University of Illinois, Champaign-Urbana), Women's Video Festival (Kitchen, New York), Center for the Arts (Wesleyan University, Middletown), Kunstwoche Ruhr Park Shopping Center Art Festival (Gal. Baecker, Bochum), Internationale Funkausstellung" (West Berlin), Tenth Annual New York Avant Garde Festival (Grand Central Station, New York City). 1974: Kirkland House (Harvard University), Women's Contemporary Music Festival (Center for Contemporary Music, Mills College), Institute of Contemporary Art (University of Pennsylvania), Projekt '74 (Kunsthalle Köln, Kölnischer Kunstverein) Francesco Conz Archive (Asolo), Eleventh Annual New York Avant Garde Festival (Shea Stadium, New York). 1975: L'Arte Del Video (Musea De Arte Contemporaneo De Caracas), Galeria Vandes, (Madrid), Art 6 75 (International Art Fair, Basel), Sehen Um Zu Hören (Städtische Kunsthalle, Düsseldorf), Studio Morra (Naples), University of Hartford Art School, Boston Museum of Fine Arts School of Art, Martha Jackson Gal.'s benefit for the Once Gal. (New York), Composers Forum Series (New York), Arttransitions (Center for Advanced Visual Studies at M.I.T.), Twelfth Annual New York Avant Garde Festival (Gateway National Recreation Area, New York). 1976: Ron Feldman Fine Arts Gal., (New York)/Art Gal. of South Australia (Adelaide Arts Festival), Art Gal. of New South Wales (Sydney) Coventry Gal. (Sydney), Alexander Mackie College of Art (Sydney), Sydney Opera House, King George School (Honiara),



French. Born 4th February 1927 in Meudon. He moved in Nice to 1950, where from 1960 to the present he began staging random artistic happenings. In 1962, he affiliated himself with the Nouveau Realistes, amongst whose members were Yves Klein, Arman, Christo and Ben Vautier. In 1966, he was arrested in Prague for giving away his passport and spent 18 months in jail. In 1968, he began to repaint the works of earlier artists, in white, to protest against the identification of the painting as a unique object produced by a genius' who signs it. In 1969, he attempted to hitch hike from Nice to Paris with a piano, and in the 1970s through his work, writing and performance, continued to be a thorn in the side of the authorities. His work tends to be highly political, for example he did a series of works utilizing reproductions of key documents of post-enlightenment Europe, such as the Declaration of the Rights of Man' and wrapping them in barbed wire.

Active with the Fluxus Group since 1964

## One Person Exhibitions

1969  
 Vinyls Blanche (Le Yati, Nice).  
 1970  
 Marines (Gal. B. D. D. T., Nice),  
 Centenaire de Sedan (Pont du Loup).  
 1973  
 Prisons (Studio Ferraro, Nice).  
 1974  
 Gal. Alvarez (Porto),  
 Malabar et Cunegonde (Nice).  
 1975  
 Coups de Feu (Gal. Jacques Boudin).

1977  
 Le Bocal aux Sculptures (Nice).  
 1978  
 Gironde (Heteroclite, Budos),  
 La Difference (Nice),  
 Aggressions d'Identite (Art Marginal, Nice).  
 1979  
 Gal. Doris (Porto).  
 1980  
 Attention Art Mechant (Calibre 33, Nice).  
 1981  
 Gal. Tempo (Lisbon), Gal. Janus (Bordeaux).  
 1988  
 Ecole de Nice: Serge III  
 (Gal. d'Art Contem-porain, Musée de Nice),  
 Gal. Lola Gassin (Nice).  
 1989  
 Retrospective (Gal. Donguy, Paris),  
 Gal. G. (Besançon).  
 1991  
 Gal. Christine Le Chanjour (Nice),  
 Gal. Le Regard Sans Cran d'Arret (Dunkirk).

## Performances and Happenings

1970: Environ II (Tours), 100 Artistes Dans la Ville (Montpellier). 1973: Hors Langage (Nice), Festival d'Occitanie (Montauban), Signal (Grasse). 1975: Les Six Jours de la Peinture (Marseilles). 1977: M.J.C. (Beauvais). 1978: Nouveaux Langages (Limoges), HeTerOCLitE (Budos), Poesie d'Ici (G.A.C., Nice). 1979: Le Poisson d'Or (Auch), Articules (Avignon), Premiere Symposium de Performances (Lyon), Calibre 33 (Nice). 1980: Deuxieme Bienal d'Arte (Vila Nova de Ceveira), Semaine de Rencontres (Vila da Conde). 1981: Midi et Demie (Avignon), Soiree de Performances (M.J.C. Gorbella). 1982: Premiere Festival de Performances (A.P.G.A.C. Paris), Auditorium de la F.N.A.C. (Forum Des Halles, Paris), Premiere Rencontre de la Performance (M.J.C. Corbella), Alternativa (Almada), Troisieme Bienal de Arte (V.N. da Ceveira), Rencontres d'Albi (Albi), Animation du Marche Forville (Cannes). 1983: Variation sur le Mythe de Pygmalion (Besançon), Festival de Poesie (Cogolin). 1985: Petanque Artistique (Lalinde). 1988: Nouvelle Roulette Russe (Nice). 1989: Homage à Durruti (Barcelona).

Hagen Karl Ernst Osthaus Museum, Museum of Bochum, Kölnischer Kunstverein. 1977: Museum of Modern Art (New York), Carnegie Hall (New York), Synapse Video Center (Syracuse University, Syracuse), Thirteenth Annual New York Avant Garde Festival (World Trade Center), Castello Regina Cornara (Asolo (Italy)). 1978: M.A.M.M.I. Composer Encounters Series (Wilmington, Del), Fourteenth Annual New York Avant Garde Festival (with 2nd Annual Cambridge River Festival, Cambridge, MA), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (France). 1980: The Experi-mental Internmedia Foundation's First Inter-media Art Festival (The Solomon R. Guggenheim Museum, New York), Northern Illinois University at Dekalb Annual Festival of the Arts, Department of Visual Arts at the University of Maryland Baltimore, Center For Advanced Visual Studies of the Massachusetts Institute of Technology, Sculpture 1980," (Baltimore, Maryland), 15th Annual New York Avant Garde Festival (Passenger Ship Terminal, Pier 92), Tel-Hai 80" Contemporary Art Meeting (Upper Galilee, Israel), Douglas College, Art Department, (New Brunswick). 1981: Art Assault Week (Massachussets College of Art), Bob Carrell's benefit for Avant Garde Festival of New York (Ohio Space, New York), First life size Rainbow Hologram (Harbor Side Terminal Jersey City), Sky Art Conference" (Massachussets Institute of Technology), The Kitchen (New York), Media Study Centre (Buffalo), Carnegie Recital Hall (New York), Anthology Film Archives (New York). 1982: Museum of Holography, New York City, Rochester Institute of Technology, (Rochester, New York), Subversive Forms-Radical Humor (Loeb Student Center, New York University), Whitney Museum of American Art (New York City), Kitchen (New York City), 62 Pearl Street (New York City), Danceteria Disco (New York City), Museum of Contemporary Art (Chicago), Das Kunstmuseum (Düsseldorf), 1983: Just Above Midtown, (New York City), Boston Film-Video Foundation, Ohio Theater (New York City), Sky Art Conference '83", M.I.T. 1984: Carl Solway Gal. (Chicago International Art Exposition), Area Disco (New York), Rose Art Museum (Brandeis University), Donnell Library Auditorium (New York). 1985: Exit Art exhibit (New York)

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1965: 24 Stunden. 1967: Manipulations. 1970: Happening & Fluxus. 1977: Nam June Paik: Werke 1946-1976. 1979: Fluxus the Most Radical and Experimental Art Movement of the Sixties. 1989: Happenings & Fluxus, Wortlaut. 1990: Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus!, Fluxus Subjektiv.

# Yoko Ono

## Selected Group Exhibitions

1968: Nouveaux Aspects de l'Ecole de Nice (Lyon).  
1969: Sigma 5 (Bordeaux), 1970: Environs II (Tours),  
100 Artistes dans la Ville (Montpellier). 1972: M.J.C. de  
Pasteur (deMagan + Vence), Jardin d'exposition (St Paul  
de Vence). 1973: Hors Langages (Théâtre de Nice),  
Rencontres d'Art (Rue du Temple, La Rochelle), Ecole  
de Nice (Studio Ferrero, Nice), Festival d'Occitanie  
de Nice (Signal, Grasse). 1974: Marginale 74  
Marseille, L'Art, La Rue (Annemasse), Art Contre  
Ideologie (Gal. Rencontres, Paris). 1975: Art Sociologique  
(Lichtenstein), Festival du Livre (Nice), Les Six Jours de la  
Peinture (Marseille). 1976: Les Boîtes (L.A.R.C., Paris).  
1977: M.J.C. (Beauvais). 1978: Galathee (Pele-Mele,  
Nice), Nouveaux Langages (Limoges). 1979:  
Université du Mirail (Toulouse), Centenaire de Staline  
Calibre 33, Nice). 1980: Objectif, Positif, Negatif (Calibre  
33, Nice), Deuxieme Bienal de Vila Nova da Cerveira  
Nova de Cerveira, Portugal), Semaine d'Art de Vila do  
Conde (do Conde, Portugal), Situation Pro-vence (Creteil),  
Gal. Alinea (Toulon). 1981: Midi et Demie (Avignon).  
1982: Cooperative Cairn (Paris), Le Chambre Blanche  
Quebec), Couvent Royal de Saint Maximin, Troisieme  
Bienal de Vila Nova da Cerveira ( Nova da Cerveira). 1984:  
'Ecriture dans La Peinture (Arroyo), Conditionnement  
Choisy le Roy), Petanque Artistique (Lalinde, Dordogne).  
1985: Centre de Documentation des Artistes de la Region.  
1986: In Memoriam St. Maximin (Flayose). 1987: Gal. De  
la Salle (St. Paul de Vence). 1988: Trans-Figurations  
Corbeil-Essonnes). 1989: Naturbulences (Acropolis,  
Nice), Cosmos (Gal. Marthe Carreton, Nimes). 1990: L'Art  
La Page (Cagnes Sur Mer), Au Diable (Calibre 33, Nice)  
Territoires (Lile), Ecole de Nice (Musée de Sarasota,  
Florida), Ecole de Nice (Musée de Taipei, Taiwan).

Museum, Exhibition, Performance and  
Retrospective Catalogues.

1974: Fluxus/éléments d'information. 1979: Fluxus the  
Most Radical and Experimental Art Movement of the  
1960s. 1981: Fluxus Etc. the Gilbert and Lila Silverman  
Collection. 1983: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila  
Silverman collection. Addenda II. 1988: Ecole de Nice,  
Berge III (ACME - l'éditions), Fluxus Codex, FLUXUS  
Selections from the Gilbert & Lila Silverman Collection,  
Fluxus & Friends. 1989: Happenings & Fluxus.  
1990: Fluxus!, Fluxus Subjektiv, Ubi Fluxus ibi motus,  
1990-1962, Fluxus S. P. Q. R..



Japanese. Born in Tokyo 18 February 1933. Married three  
times, first to Toshi Ichiyangi (divorced); second to  
Anthony Cox (divorced) and finally to John Lennon on  
March 20 1969 (whose life was tragically cut short in  
1980). and has 2 children Kyoto (from her marriage to  
Toshi Ichiyangi) and Sean (from her marriage to John  
Lennon). After Lennon's death, she spent a number of  
years remastering and rereleasing John Lennon's  
recordings, as well as working on new compositions of her  
own. She was also highly visible in this period, in  
international peace groups working in international peace  
groups. In the late 1980's, she began recasting her work  
from the 1960s in bronze.

## Education

n.d,  
Gakushuin University; Sarah Lawrence College; Harvard  
University

Active with Fluxus group since 1962

## One Person Exhibitions

1966  
Is Real Gallery (New York), One Woman Show  
(Indica Gallery, London).  
1989  
Yoko Ono/Objects, Films (Whitney Museum, New York),  
Yoko Ono/The Bronze Age  
(Cranbrook Academy of Art Museum,  
Bloomfield Hills Michigan+ Galerie 1900-2000 at FIAC  
Grand Palais, Paris + Carl Solloway Gallery, Cincinnati),  
Yoko Ono/The Bronze Age and selected Unique Works  
(Philip Samuels Fine Art, St Louis).  
1990  
Yoko Ono In Facing (Judson Memorial Church New York +  
Riverside Studio London), Yoko Ono/The Bronze Age (Lilla  
Gal., Mariefried, Sweeden, at the Art Fair, Stockholm),  
Yoko Ono/Fumie (The Sogetsu Art Museum, Tokyo), Yoko  
Ono/Entrance (Randers Kunstmuseum, Randers), Yoko  
Ono/Insound/Instructure (Hennie Onstad Arts Centre,  
Hovikodden), Yoko Ono/To See The Skies (Fondazione  
MUDIMA, Milan), Yoko Ono (Galerie Marika Malacorda,  
Geneva).  
1991  
Works by Yoko Ono (Printed Matter, New York), Yoko  
Ono/Birch monologue (porin Taidemuseo, Pori), Yoko  
Ono/Peace! Fridur! (Reykjavik Municipal Art Museum,  
Kjarvalsstadir, Reykjavik), Yoko Ono Film Retrospective  
(travel-ling throughout U.S.), A Hommage to Nora - An  
Event In Three Stanzas (Hennie-Onstad Art Centre,  
Hovikodden).  
1992  
End-angered Species: 2319-2322 (Mary Boone Gal New  
York + Stiftung Starke, Berlin), Yoko Ono (Museet For  
Stamtidkunst, Rodskilde).

## Group Exhibitions

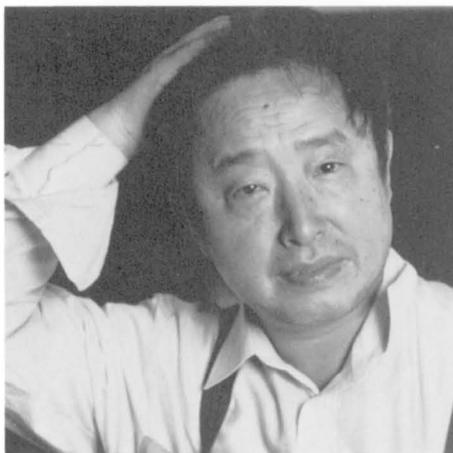
1968: International Group Sculpture Show (Coventry).  
1988-1989: Stationen Der Moderne (Berlinische Gal.,  
Berlin). 1990: Currents (Institute of Contemporary Arts,  
Boston), Images of Rock (Kunsthallen Brandts Klaede-  
fabrik, Odense), Broken Rifles (Cooper Union, New York).  
1990-1991: Learn to Read: Artists' Books (Art Gallery of  
Hamilton, Hamilton Ontario). 1991: Images of Rock  
(Goteborgs Konstmuseum, Gøteborg), Franklin Funace's  
Fifteenth Anniversary Art Sale (Franklin  
Furnace, New York), Social Sculpture (Vrej Baghoomian  
Gal., New York), Modernism and Beyond; Japanese  
Painting in the 20th Century (Fukuyama Museum of Art,  
Fukuyama). 1991-1992: Les Couleurs de L'Argent (Musee  
de la Poste, Paris)

## Selected other performances

1969: 13. 9- Plastic Ono Band concert -with Eric Clapton, John Lennon, Klaus Voorman, Alan White (Toronto), 16. 9- Plastic Ono Band concert -with Bonnie Bramlett, Delaney Bramlett, Eric Clapton, George Harrison, John Lennon, Keith Moon, Billy Preston.

## Museum, Exhibition , Performance and Retrospective Catalogues

1970: Happenings & Fluxus. 1971: This Is not Here. 1972: Documenta 5, Fluxshoe Catalogue. 1973: Fluxshoe Add End A. 1974: Fluxus/elements d'information. 1979: Fluxus, the Most Radical & Experimental Art Movement of the Sixties. 1981: Fluxus Etc: The Gilbert and Lila Silverman Collection. 1983: 1962 WIESBADEN FLUXUS 1982, Fluxus Etc: Gilbert and Lila Silverman Collection. Addanda I, Fluxus Etc: Gilbert and Lila Silverman Collection. Addanda II. 1986: FLUXUS izbor tekstova. 1987: Fluxus 25 Years, Prepared Box for John Cage, 1988: Fluxus Codex, FLUXUS Selections From the Gilbert and Lila Silverman Collection, Stationen Der Moderne. 1989: Happenings & Fluxus, Yoko Ono The Bronze Age (Cranbrook Academy of Art Museum). 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus Subjektiv, Yoko Ono. In Facing (Riverside Studios), Yoko Ono Fumie (The Sogetsu Art museum), Yoko Ono Entrance (Randers Kunstmuseum), Yoko Ono, Insound, Instructure (Hennie Onstad Arts Centre), Yoko Ono. To See The Skies (Fondazione MUDIMA). 1991: Heckling Catalogue, Pop Art an International Perspective (Rizzoli), Les Couleurs de L'Argent (Musée de la Poste). 1992: Head Through the Wall.



Korean. Born July 20 1932 in Seoul. In 1949, his family was forced to move to Hong Kong because of the Korean war. In 1950, they moved to Tokyo, where Paik enrolled in the University, to study music. In 1956, Paik moved to Germany to continue his studies, and in 1958, Paik attended the International Summer Course for New Music in Darmstadt, where he met John Cage. In 1959, Paik moved to Cologne, where he participated in Mary Bauermeister's Counter-festivals. In 1961 he met George Maciunas, and in 1964, he collaborated with Wolf Vostell, in the production of De-Coll/AGE. In 1961, he became interested in working with video, but found the cost prohibitively expensive, and began building his own recorder. In 1963, he experimented with television constructions. From 1963-64, he lived and worked in Tokyo, moving to New York in 1964. On his arrival in New York, he renewed his acquaintance with Maciunas et al., and began his long collaboration with Charlotte Moorman. In 1965, at the Cafe Au Go go, he presented his first video performance. In 1969, he was appointed artist in residence at the Experimental Workshop, set up by WGBH and the Rockefeller foundation, this resulted in a half hour television broadcast, The Medium is the Medium. In 1970, Paik produced a four hour broadcast Video Commune for WGBH, and in 1971, became artist in residence at the TV Lab at WNET-TV/Channel 13 in New York., which resulted in Global Groove, first broadcast in 1974. Many of those who collaborated with Paik at this time, went on to work with M.T.V. he currently lives in New York two-thirds and three-quarters of a year. The very practical reason is that computer time is very, very cheap in New York...A certain kind of computer I use for video is not only cheaper - it's a fraction of the cost elsewhere. (Paik 1991)

## Education

1952-56  
University of Tokyo, studied aesthetics, art history & music.

1956-58  
University of Munich & Conservatory of Music Freiburg.

1957-61  
Attended International Summer Seminars for New Music in Darmstadt.

Active in Fluxus group since 1962

## One person exhibitions

1965  
Electronic Art (Gal. Bonino, New York).  
1967  
Nam June Paik (Stony Brook Art Gal., State University of New York at Stony Brook).  
1968  
Electronic Art II (Gal. Bonino, New York).  
1971  
Hit and Run Screening of Video Films (Rizzoli Screening Rooms, New York), Electronic Art III (Gal. Bonino, New York), Video Film Concert (Millennium Film Workshop, New York), Cine-probe (Museum of Modern Art, New York).  
1974  
Electronic Art IV (Gal. Bonino, New York), Nam June Paik: Video n' Videology 1959-1973 (Everson Museum of Art, Syracuse), Program of videotapes (Anthology Film Archives, New York).  
1975  
Fish on the Sky-Fish hardly flies anymore on the Sky-let Fishes fly again (Martha Jackson Gal., New York).  
1976  
Fish Flies on Sky (Gal. Bonino, New York), Nam June Paik: Werke 1946-1976, Music-Fluxus-Video (Kölnischer Kunstverein, Cologne + Stedelijk Museum, Amsterdam), Video Film Concert (The Kitchen, New York).  
1977  
Nam June Paik (Gal. Marika Malacorda, Geneva), Projects: Nam June Paik (Museum of Modern Art, New York).  
1978  
A Tribute to John Cage (Gal. Watari, Tokyo), TV Garden (Pompidou Centre, Paris), Nam June Paik (Musée d'Art moderne de la Ville de Paris). 1980  
Nam June Paik (Whitney Museum, New York), Video (Gal. Watari, Tokyo), Laser Video (Städtische Kunsthalle, Düsseldorf).

1981  
 Program of video tapes (Sony Hall, Tokyo), Random  
 Access/Paper TV (Gal. Watari, Tokyo), Laser Video (Die  
 Nützliche Kunst, Berlin + Neuer Berliner Kunstverein).  
 1982  
 Tri-Colour Video (Pompidou Centre, Paris).  
 1984  
 Mostly Video (Tokyo Metropolitan Art Museum, Tokyo),  
 Tribute to Marshall McLuhan (Gal. Esperanza, Montreal).  
 1985  
 Nam June Paik: Family of Robot (Carl Soloway Gal.,  
 Cincinnati at International Art Exposition, Chicago).  
 1986  
 Nam June Paik: Sculpture, Painting and Laser  
 Photography (Holly Solomon Gal., New York).  
 1988  
 Nam June Paik: Beuys and Bogie (Dorothy Goldeen Gal.,  
 Los Angeles), Nam June Paik: Color Bar Paintings (Holly  
 Solomon Gal., New York), Nam June Paik: Family of Robot  
 The Hayward Gal., London).  
 1989  
 La Fee Electronique (Musee d'Art Moderne de la Ville de  
 Paris), Gal. du Genie (Paris), Gal. de Paris (Paris), Mayor  
 Rowan Gal. (London), Gal. Juana Mordo (Madrid),  
 Weisses Haus (Hamburg), Image World: Art and Media  
 Culture (Whitney Museum, New York).  
 1990  
 Hans Mayer (Düsseldorf), Deutsches post Museum  
 Frankfurt), Gal. Van de velde  
 Antwerp), Video Arbor (Forest City Residential  
 Development, Philadelphia), Gal. Maurice Keitelman  
 Brussels), Holly Solomon Gal. (New York), Benjamin  
 Franklin (Franklin Institute, Philadelphia).  
 1991  
 Nam June Paik: Retrospective (Kunsthau Zurich +  
 Kunsthalle Basel), Kunsthalle Düsseldorf, Kaiserring Prize  
 Monchehaus Museum, Goslar), Recent Video Sculptures  
 Carl Soloway Gal., Cincinnati).  
 1992  
 Recent Video Sculpture (Gal. Hans Meyer, Düsseldorf),  
 Seville World Expo-Korean Pavillion (Seville), Nam June  
 Paik: Retrospective (Museum des 20. Jahrhunderts,  
 Vienna), Public Art Commission (Chase Manhattan Bank,  
 Brooklyn), Public Art Commission (America West Arena,  
 Phoenix), Casino Knokke (Knokke), Nam June Paik:  
 Retrospective (Museum of Modern Art, Seoul)

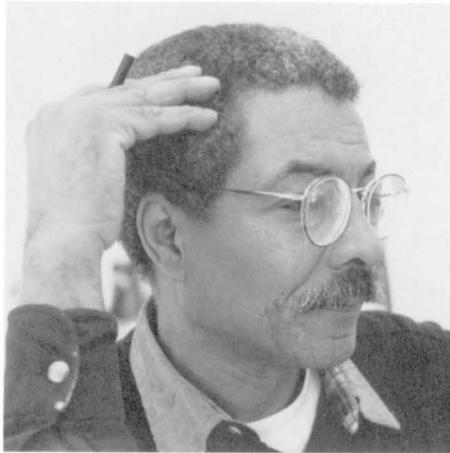
#### Selected group exhibitions

1962: Music Notation (Minami Gal., Tokyo), Notations  
 (Gal. La Salita, Rome). 1966: Pro-grammed Art (Museum  
 of Art, Rhode Island School of Design), Visions of Today -  
 symposium (Museum of Technology, Stockholm), Art  
 Turns On (Institute of Contemporary Art, Boston). 1967:  
 Festival of Light (Howard Wise Gal., New York), Light,  
 Motion, space (Walker Art center, Minneapolis), Light in  
 Orbit (Howard Wise Gal., New York), the Artist as  
 Filmmaker (The Jewish Museum, New York). 1968:  
 Sammlung Hahn (Wallraf-Richartz-Museum, Cologne),  
 Cybernetic Serendipity: The Computer and the Arts  
 (Institute of Contemporary Art, London + Corcoran Gal. of  
 Art, Washington D.C. + Palace of Art and Science, San  
 Francisco), The Machine: As Seen at the End of the  
 Mechanical Age (Museum of Modern Art, New York), Art in  
 Edition (Pratt Center for Contemporary Printmaking and  
 New York University). 1969: Electronic Art (Art Gal.,  
 University of California, Los Angeles), New Ideas, New  
 Materials (Detroit Institute of Arts, Detroit), TV as a  
 Creative Medium (Howard Wise Gal., New York). 1970:  
 Vision and Television (Rose Art Museum, Brandeis  
 University). 1971: Sonsbeek 71: Sonsbeek buiten de  
 perken (Arnhem), St. Jude Video Invitational (De Saisset  
 Art Gal. and Museum, University of Santa Clara),  
 Videoshow (Whitney Museum, New York). 1972: Twelfth  
 Annual October St. Jude Invitational: Videotapes (Everson  
 Museum of Art, Syracuse). 1973: Circuit: A Video  
 Invitational (Everson Museum of Art, Syracuse), New York  
 Collection for Stockholm (Moderna Museet, Stockholm),  
 Cremer Collection-European Avant-Garde, 1950-70  
 (Kunsthalle, Tübingen). 1974: Projekt 74: Aspekte  
 Internationaler Kunst am Anfang der 70er Jahre (Kunsthalle  
 Köln and Kolnischer Kunstverein, Cologne), EXPRMNTL 5:  
 International Film Festival (Knokke-Heist), Art Now '74: A  
 Celebration of the American Arts (John F. Kenedy Center  
 for the Performing Arts, Washington D.C.). 1975: Video Art  
 (Institute of contemporary Art, University of Pennsylvania,  
 Philadelphia + Chicago Art Institute), Arte de Video  
 (Museo de Arte Contemporaneo, Caracas), Illuminous  
 Realities (Wright State University), Selections from the  
 Collection of Dorothy and Herbert Vogel (Clocktower, New  
 York), Museum of Drawers (Kunsthau Zürich), Video Art  
 USA (XIII Bienal de São Paulo), Art Transition (Center for  
 Advanced Visual Studies, Massachusetts Institute of Tech-  
 nology), Objekte und Konzerte zur Visuellen musik der  
 60er Jahre (Städtische Kunsthalle, Düsseldorf). 1976:  
 Momente durch Medien ersetzen (Kunst- und Museum-  
 sverein, Wuppertal), Dodspringet (Svend Hansen,  
 Charlottenberg). 1977: Documenta 6 (Kassel), 1977  
 Biennial Exhibition, (Whitney Museum, New York). 1979:  
 Sammlung Hahn (Museum Moderner Kunst, Vienna).  
 1980: mein Kölner Dom (Kölnischer Kunstverein,  
 Cologne), Treffpunkt Parnass 1949-1965 (Von der Heyde-  
 Museum, Wuppertal).

1981: Partitur (Gelber Musik, West Berlin), 1981 Biennial  
 Exhibition (Whitney Museum, New York), Westkunst  
 (Museum der Stadt Köln, Cologne), Ein Klein Dussel  
 Village Video (Kunstakademie, Düsseldorf). 1982:  
 Videokunst in Deutschland 1963-1982 (Kölnischer  
 Kunstverein, Cologne), 60'80 attitudes/concept-simages  
 (Stedlijk Museum, Amsterdam). 1983: Carl Soloway Gal.  
 (Cincinnati). 1984: Content (Hirshorn Museum and  
 Sculpture Garden, Washington D.C.), XLI Exposizione  
 Internazionale la Biennale di Venezia (Venice), Art and  
 Time (Brussels), Von Hier Aus (Düsseldorf), The luminous  
 Image (Stedlijk Museum, Amster-dam), Gal. Watari  
 (Tokyo). 1985: Biental Interna-cisonal de São Paulo (São  
 Paulo). 1986: American Icons: Selections from the Chase  
 Manhattan Collection (Bruce Museum, -Greenwich +  
 Heckscher Museum, Huntington + The Robertson Center  
 for the Arts and Sciences, Binghamton), The Freedman  
 Gallery, the First Decade (the Freedman Gal., Reading  
 PA.), Toys as Art (First St. Forum, St. Louis) Carl Soloway  
 Gal.: International Chicago Art Exposition (Chicago). 1987:  
 ARCO 87 (Madrid), Documenta 8 (Kassel), Art L.A. '87:  
 Contemporary Korean Art (Jean Art Gal., Los Angeles),  
 Animal Art (Steirischer Herbst, Graz), L'Epouque, La Mode,  
 La Morale, La Passion (Pompidou Centre, Paris),  
 Currents: Eight Contemporary Artists, America's Korean  
 (Korean Cultural Service, Los Angeles), Computers and Art  
 (Everson Art Museum, Syracuse), 1987 Biennial Exhibition  
 (Whitney Museum, New York). 1988: ARCO 88 (Madrid),  
 Positions in Art Today (National-galerie, Berlin),  
 Interaction: Light, Sound, Motion (The Aldrich Museum,  
 Ridgefield), The New Urban Landscape (World Financial  
 Center, New York), 1988: The World of Art Today  
 (Milwaukee Art Museum, Milwaukee), American Baroque  
 (Holly Solomon Gal., New York), Private Reserve (Dorothy  
 Goldeen Gal., Santa Monica). 1989: Les Magiciens de la  
 Terre (Pompidou Centre, Paris), Images du Future 1989  
 (Cite des Arts et des Nouvelles Tech-nologies de  
 Montreal), Nam June Paik (arte Ederren Bilbao Museo,  
 Museo de Bellas Artes de Bilbao, Madrid with Gal. Juana  
 Mordo, Madrid and Holly Solomon Gal., New York), Image  
 World: Art & Media Culture (Whitney Museum, New  
 York), Video Sculpture, retra-spektiv and aktuell, 1963-  
 1989 (DuMont, Köln), Nam June Paik (San Francisco  
 Museum of Modern Art), Prospekt (Frankfort). 1990: The  
 Technological Muse (Katonah Gal., Katonah), The  
 Electrical Matter Festival (The Painted Bride, Philadelphia),  
 Gegenwart-Ewigkeit (Martin-Groupius-Bau, Berlin). 1991:  
 ARCO 91 (Madrid), CIAE 91 (Chicago International Art  
 Fair), Videochandeliers (Weisser Raum Gal., Hamburg),  
 Neon TV/Video-Objekte (Gal. Lupke, Frankfurt), I Love Art  
 (Watari Museum, Tokyo). 1992: ARCO 92 (Madrid), CIAE  
 91 (Chicago International Art Fair), Pour La Suite du  
 Monde (Musee D'Art Contemporain de Montreal),  
 Territorium Artis (Kunst- und Ausstellungshalle der  
 Bundesrepublik, Bonn).

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues.

1964: Bloomsday. 1965: Happenings, Fluxus, Pop Art Nouveau Realism, 24 Stunden. 1967: Aktual Art International, Manipulations. 1970: Happening & Fluxus. 1974: Fluxus/elements d'information. 1976: Herzogenrath, Wulf, ed. Nam June Paik: Werke 1946-1976: Musik, Fluxus, Video (Kölnischer Kunstverein), New York Downtown Manhattan Soho. 1979: Fluxus the Most Radical and Experimental Art Move-ment of the 1960s. 1980: Fur Augen Und Ohren. 1981: Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection, Fluxus - Aspekte Eines Phaenomens. 1982: Hanhardt, John G. ed. Nam June Paik (Whitney Museum in association with W.W. Norton). 1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Addenda I, Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Addenda II. 1986: FLUXUS izbor tekstova. 1987: Fluxus 25 Years, Prepared Box for John Cage. 1988: Decker, Edith ed. Paik. Video (Köln), Fluxus Codex, FLUXUS. Selections from the Gilbert & Lila Silverman Collection, Fluxus & Friends. 1989: Happenings & Fluxus, FLUXUS Milano Poesia 1989, Wortlaut. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus!, Fluxus Subjektiv (Galerie Krinzinger) 1991: Heckling Catalog, Decker Nam June Paik. Video Time (Video Space, Stuttgart), Pop Art an International Perspective. 1992: Head Through the Wall.



American. Born in Pittsburgh, May 29 1934. After college in 1956, as a black musician he found it impossible to find work in an American symphony orchestra, despite the attempts of Leopold Stowkowsk on his behalf. From 1956-1960, he worked as a musician in the Halifax Symphony Orchestra (1956-57), the U. S. Army 7th Army Symphony (1957-59) and the Ottawa Philharmonic Orchestra (1959-60). In 1960 he moved to Cologne, where he became active in the radical contemporary music scene, focussed around May Bauermeister's studio and „counter festival“. Between 1960 and 1962, he performed in Cologne, Paris, Venice, Vienna and elsewhere. He moved back to New York in 1963 where he worked as reference librarian at the New York Public Library. Having gotten his Masters degree, retired as an artist in the late 1960s to pursue an „ordinary life“. After quitting being an artist, he pursued a career in arts administration. Between 1967 and 1988, he helped develop the Composer in Performance programs for the New York State Council on the Arts. He served as General Manager for the Symphony of the New World (1970-72), as Assistant Director of the Department of Cultural Affairs for New York City (1972-74), as the Director of development for the Negro ensemble Company (1982-84) and as National Director for Pro Musica Foundation Inc. (1984-86) In 1988 he came out of retirement „with a sole exhibition of new assemblages and constructions at the Emily Harvey Gallery in New York.

## Education

1952-1956  
University of Michigan  
(Bachelor of Music 1956).

1965-1967  
Columbia University  
(Master of Library Science 1967).

## Teaching

1974-76  
Associate Professor and Chairman of  
Department of Performing and Creative Arts, Staten island  
Community College, New York

Active in Fluxus Group 1962-67, semi-active 1967-1988,  
active 1988-1992

## One Person Exhibitions

1991  
Gal. J & J Donguy (Paris).

## Selected Performances

1983: Bienal de São Paolo. 1989: Ecole Nationale des  
Beaux Arts (Paris), Der Bonner Kunstverein (Bonn). 1990:  
Edge 90 (Newcastle), Portland (Maine). 1991: Kunstverein  
für das Rheinland und Westfalen (Düsseldorf). 1992: Het  
Apollohuis (Endhoven), Akademie der Bildenden Künste  
(Vienna).

## Selected Group Exhibitions

1983: Bienal de São Paolo (São Paolo). 1988: Stationen  
der Moderne; die bedeutenden Kunstaustellungen des 20  
Jahrhunderts in Deutschland (Berlinische Galerie Museum  
für Moderne Kunst Photographie und Architektur). 1989:  
Der Bonner Kunstverein (Bonn). 1991: Unimedia (Genova),  
Gal. vaclav Spala (Prague). 1992: Whitney museum of  
American Art (New York), Academy of Fine Arts (Prague)

# Willem de Ridder

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1963: Poesie et Cetera Americaine. 1965: Happenings, Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme. 1970: Happening & Fluxus. 1972: Fluxshoe. 1979: Fluxus the Most Radical and Experimental Art Movement of the 1960s. 1981: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus: Aspekte Eines Phanomens. 1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda I, Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Adenda II. 1987: Prepared Box for John Cage. 1988: Fluxus & Friends, FLUXUS Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection. 1989: Hapenings + Fluxus. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus!, Fluxus Subjektiv. 1991: Heckling Catalogue



Dutch. Born 1939 in Amsterdam. During the 1950s he produced Wet Paintings, 'to be instantly improved by critics', was a co-founder of the Organisation for the Prohibition of Art Manifestations, and gave up 'making art on paper' and instead began crumpling the paper 'into Paper Constellations (PK's)'. In 1961 he organized the Mood Engineering Society with Louis Andriessen, Ton Bruynel, Rob Dubois, Misha Mengleberg and Peter Schat. In 1963, he opened the gallery Amstel 47 in his front room, where he presented Fluxus performances and ran the European Flux Shop which sold Fluxus Editions mostly assembled by De Ridder from materials sent to him by Maciunas. He 'started the Society for Party Organizing to introduce an audience generated theater' and with Wim T. Schippers founded the Association for Scientific Research in New Methods of Recreation. With Wim van der Linden he founded Dodgers Syndicate to produce Sad Movies. He co-founded Hitweek, a reader written newspaper for the 'baby boom'. He founded some of the earliest discotheques in Holland, formed a ballet troupe Art Bears Force, travelled Holland with the show 'Honk Honk It's the Bonk' and was a co-founder of Europe's first multi-media entertainment clubs Paradisio and Fantasio. He then began to get interested in sex as a vehicle of expression, co-founded Europe's first Sex Magazine 'Suck'. In the late 1960s, he moved to the United States, living in Hollywood, where he produced a series of programs for Dutch radio entitled Radio Cadillac. In Hollywood, he produced America's first reader written sex magazine Finger. He then started a second reader written sex publication God, which resulted in his having to avoid the police by moving to Holland. From Holland, he continued to publish two sex magazines for America, Love and Hate. On his return to Holland, he began to produce radio programs, one with horror content the other with him telling stories to children. He returned

to the United States, where he was arrested with Annie Sprinkle with whom he began living and collaborating, amongst other things, they produced Sound Suck, Sprinkle Salon and Post Art Art. He currently lives in Amsterdam, where he continues his experiments in sound art and story telling.

Associated with Fluxus group since 1962

One person exhibitions

1983

De Ridder Retro/Spektive (Gomringer Museum)

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1972: Fluxshoe Catalogue. 1974: Fluxus/elements d'information. 1979: Fluxus, the most radical and experimental art movement of the Sixties, Actie werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland. 1981: Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. 1983: Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Adenda II. 1988: Fluxus Codex, FLUXUS Selections From the Gilbert and Lila Silverman Collection. 1989: Happenings & Fluxus. 1990: Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962.



## One person exhibitions

1972  
Gal. La Fenêtre (Nice),  
1976  
Gal. Multhipla (Milan),  
1977  
Gal. Pellegrino (Bologna).  
1978  
Gal. Other Books & So (Amsterdam),  
Gal. Inge Baecker (Bochum).  
1979  
Gal. Herta Klang (Köln).  
1980  
Ruhr-Universität (Essen).  
1981  
Gal. Modern-Art (Vienna).  
1982  
Gal. Maier-Hahn (Düsseldorf),  
Gal. M. & R. Fricke (Düsseldorf).  
1984  
Gal. M. & R. Fricke (Düsseldorf).  
1986  
Gal. und Edition Hundertmark (Köln),  
Sparkasse (Düsseldorf).  
1988  
Stadtmuseum Düsseldorf.  
1989  
Gal. Lara Vincy (Paris),  
Harlekin Art (Wiesbaden)

## Group exhibitions

1965: Box Show (New York). 1975: Kunst Messe (Basel).  
1976: Kunst Messe (Bologna). 1981: Spiele (Museum  
Hagen), Typisch Frau (Kunstverein Bonn).  
1982: Hommage a Karl Valentin (Stadtmuseum München),  
Textilkunst Düsseldorf (Stadtmuseum Düsseldorf).  
1984: Il Fascino della Carta (Pari & Dispari, Reggio  
Emilia). 1985: Papier, Textil, Kunst (Köln). 1986: Das  
andere Land (Berlin + Bochum). 1988: Marcel Duchamp  
und die Avantgarde seit 1950 (Museum Ludwig, Köln).  
1989: Les Norritures De L'Art (Aire Libre-Art, Evry).

## Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1972: Fluxshoe Catalogue. 1973: Fluxshoe Add End A.  
1979: Fluxus, the Most Radical & Experimental Art  
Movement of the 1960s. 1981: Fluxus Etc. The Gilbert &  
Lila Silverman Collection, Fluxus - Aspekte Eines Phaeno-  
mens. 1983: 1962 WIESBADEN FLUXUS 1982, Fluxus Etc.  
The Gilbert & Lila Silverman Collection. Addenda I, Fluxus  
Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Addenda II, Art  
Hats. 1984: Multiples und Objekte aus der Sammlung Ute  
and Michael Berger. 1987: Fluxus 25 Years, Prepared Box  
for John Cage. 1988: Fluxus Codex, FLUXUS Selections  
From the Gilbert and Lila Silverman Collection.  
1989: Happenings & Fluxus, FLUXUS Milano Poesia  
1989. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962,  
Fluxus S. P. Q. R., Fluxus Subjektiv. 1991: Heckling  
Catalog, Pop Art an International Perspective.  
1992: Head Through the Wall

Japanese. Born 1929 in Sabae-Shi. In the 1950s she was  
active in the Creative Art Group, where she met Ay-o in  
1953. In 1963 she moved to New York, where she stayed  
until 1968. In 1968 she moved to Europe, working as both  
a cook and an au-pair. From 1972 to 1975 she worked in  
England with Felipe Ehrenberg and David Mayor at the  
Beau Geste Press, helping to organize the Fluxshoe. From  
1975 to 1978 she worked with Pari & Dispari and in 1978  
she moved to Düsseldorf, where she still lives.

## Education

1947-50  
Studied Child Psychology at Japan's Womans University

## Teaching Experience

1965-66  
Visiting Professor Brooklyn Museum Artschool  
1966-68  
Visiting Professor art Students League  
1979-83  
Professor at Universität Essen

Active in Fluxus Group since 1964



German. Born 13 July 1943 in Wipperfürth. Meets Nam June Paik in 1961, who introduced him to Maciunas. Participates in the pre-Fluxus concert Neo Dada in Der Musik, other participants in the concert are George Maciunas, Nam June Paik and Ben Patterson. Whilst he does not participate in the Wiesbaden festival, he performs in many of the Fluxus concerts held during the winter and spring of 1962/63. In 1964, he organized the Fluxus concert at the Technische Hochschule in Aachen, which ended in chaos. Soon after he fell out with Maciunas, resulting in his breaking with 'Fluxus'. At this time, he also broke with Vostell, over his sense that Vostell's vision of Fluxus was overly deterministic. He currently lives in Berlin.

Active in Fluxus group 1962-1964.

#### One person exhibitions

- 1965 Poex (Copenhagen), Eintagesverlag (Berlin).
- 1966 Eintagestournee (Berlin).
- 1969 Dansk Kunstgalerie (Copenhagen).
- 1972 Gal. Mangers (Bonn), Gal. Cornels (Baden Baden), Gal. Michael Werner (Cologne),
- 1974 Gal. Cornels (Baden Baden).
- 1976 Gal. Springer (Berlin).
- 1977 Gal. Michael Werner (Cologne).

- 1978 Kölnischer Kunstverein (Köln).
- 1981 7 Produzentengalerie (Hamburg).
- 1982 Gal. Petersen (Berlin).
- 1987 daadgalerie (Berlin)

#### Group exhibitions.

- 1964: Visuelle Poesie (Situationen 60 Gal., Berlin).
- 1965: Visuelle Poesie (University, Aachen).
- 1966: Budinger Kunstfest (Budingin).
- 1967: 5 Minuten (Berlin).
- 1969: Amadou (Antwerp).
- 1972: Szene Berlin (Stuttgart).
- 1973: Deutsche Zeichnungen (Bielefeld).
- 1974: Multiples (Neue Berliner Kunstverein).
- 1977: Documenta 6 (Kassel), Bookworks (Museum of Modern Art, New York).
- 1978: 13 degree E. Eleven Artists Working in Berlin (Whitechapel Art Gallery, London).
- 1984: Von Hier Aus (NOWEA Exhibition Center, Pavillion 13, Düsseldorf).

#### Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

- 1964: Bloomsday.
- 1965: 24 Stunden, Happenings Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme.
- 1967: Manipulations.
- 1970: Happening & Fluxus.
- 1972: Fluxshoe Catalogue.
- 1974: Fluxus/elements d'information.
- 1979: Fluxus the Most Radical and Experimental Art Movement of the Sixties.
- 1981: Fluxus - Aspekte eines Phaenomens.
- 1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982.
- 1986: Fluxus izbor tekstova.
- 1987: Fluxus 25 Years, 1961 BERLINART 1987.
- 1988: Fluxus Codex, FLUXUS Selections From the Gilbert and Irla Silverman Collection, 1989: Happenings & Fluxus.
- 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus Subjektiv 1991: Pop Art an International Perspective.
- 1992: Head Through the Wall.



Japanese. Born 13 December 1938 in Okayama. Was a founder member of Group-Ongaku with Takehisa Kosugi amongst others. Within Group Ongaku, she was principally concerned with experiments in improvisation, action music and events. She came to New York in 1964, and from 1965 to 1975, organized a series of mail art events the Spatial Poem series. Married Akira Sakaguchi in 1971 and has two children: Tohru and Taku. In 1977, she returned to composing and experimented with theatrical music for voices and intermedia, and in 1990 began composing a 'Media Opera'.

#### Education

- 1957-61 Tokyo National University of Music and Fine Art (Bachelor of Music 1961)

Active in fluxus group since 1964

#### Individual performances and exhibitions

- 1963 Mieko Shiomi Solo Concert (Culture Center Hall, Okayama), Sweet Sogetsu Hall (Sogetsu Hall, Tokyo).
- 1991 A Clockwork Prelude (Xebec Hall, Kobe), A Clockwork Prelude (Studio 200, Tokyo).

#### Group Exhibitions and Performances

- 1961: Debut Concert of Group Ongaku (Sogetsu Hall, Tokyo).
- 1965: The Box Show (Byron Gal., New York).
- 1968: Micro Art Show (Matsuya Gal., Tokyo).
- 1974: Music Festival '74 (Yakulto Hall, Tokyo).



Romanian/Swiss. Born 27 March 1930, in Galatai Romania. He emigrated to Switzerland in 1942, following his father was murdered by the Nazis. In Basel he became friends with Jean Tinguely, and together they designed a color ballet with a mobile decor. In 1954 he was the principal dancer with the Bern opera. From 1954-57, he staged a number of avant-garde plays, taught mime, jazz choreography and directed several studies for the experimental theater. In 1957, he was became an assistant to Gustav Sellner at the Landestheater in Darmstadt, and founded the magazine *Material* with Claus Bremer. In 1959 he founded editions *MAT*, a series of mass-produced art objects by amongst others Pol Bury, Marcel Duchamp, Dieter Rot, Jean Tinguely and Vasarely. In 1960, he joined the *Nouveau Realistes* and in 1961, whilst in Copenhagen to help organize the exhibition 'art in motion' he held an exhibition at the *Galerie Kopcke*. From 1968-71 he was the proprietor of the *Eat Art Restaurant*, and from 1970-71 of the *Eat Art Gallery*. He currently lives in Munich.

## Education

1947-48  
Ecoles des Hautes Etudes Commerciales, Basle

1950-52  
School of Dance, Opera de Zurich

## Teaching Experience

1975  
Guest Lecturer, San Francisco Art Institute

1977  
Professor of Multimedia,  
Fachhochschule fur Kunst & Design, Cologne

1980  
Lecturer,  
Hochschule fur Bildende Künste, Hamburg

## Awards

1978  
DAAD Artist's Fellowship

1980  
DAAD Fellowship

Active with Fluxus group since 1962

## One Person Exhibitions

1961  
Gal. Schwarz (Milan).

1962  
Der Koffer (Gal. Lauhus, Köln), Topographie anecdote du hasard (Gal. Lawrence, Paris), Studio F. (Ulm).

1963  
723 ustensiles de cuisine. menus-pieges (Gal. J, Paris), Gal. Schwarz (Milan), Gal. Zwirner (Köln), Gal. Gerstner + Kutter (Basel).

1964  
31 Variations on a Meal (Allan Stone Gal., New York), Wortfallen (Gal. Zwirner, Köln + Gal. Haus am Lützowplatz, Berlin).

1965  
Gal. Nacht St. Stephen (Vienna), Variations on a Meal (Gal. Ad Libitum, Antwerp), Trappole per parole (Gal. Schwarz, Milano).

1966  
City-Gal. (Zürich).

1968  
Gal. Gunar (Düsseldorf),

1969  
Gegenverkehr (Kunstverein Aachen), Max und Morimal Art (Gal. Handschin, Basel).

1970  
Eat-Art-Objekte (Gal. Al Vecchio, Pastificio-Cavigliano), Brotteigobjekte (Eat Art Gal., Düsseldorf).

1975: Luna Festival (Luna Hall, Ashiya). 1977: Line and Alphabet (Gal. Pete, Osaka). 1978: Deutsch-Japanische Woche (Goethe-Institute, Osaka). 1979: Deutsch-Japanische Konkrete Poesie (Goethe Institute, Osaka), Japanese Composers ,79 (Iino Hall, Tokyo), Pan Musik Festival Kansai (Teijin Hall, Osaka), Pro Musica Contemporary Music Concert (Pro-Musica Hall, Osaka). 1980: Deutsche-Japanische Woche (Goethe-Institute, Osaka). 1981: Garten Kunst Schau (Kassel), Japanese-German Contemporary Music Series #1 (Piccolo Theater, Amgasaki), IAM Concert Series (Azelea Hall, Osaka), ARS NOVA (Musikwerstatt im LTT, Teubingen). 1982: Japanese-German Contemporary Music Series #2 (Piccolo Theater, Amgasaki). 1983: Japanese-German Contemporary Music Series #3 (Piccolo Theater, Magasaki). 1984: Japanese-German Contemporary Music Series #4 (Piccolo Theater, Amgasaki). 1986: Kaori Takada Koto Recital (Labor Center Hall, Osaka). 1987: Prepared Box: A Tribute to John Cage. (Carl Soloway Gal., Cincinnati), Second International Exhibition of Miniature Art (Del Bello Gal., Toronto), Modern Japanese Compositions (San Francisco Museum of Modern Art), Sogetsu Festival ,87 (Sogetsu Hall, Tokyo). 1988: Japanese-German Contemporary Music Series #5 (May Theater, Osaka). 1989: New Ear Series #7 (Education and Cultural Center Hall, Yokohama). 1990: Telekommunikation und Kunst (Deutsches Postmuseum, Frankfurt). 1991: Japanese Composers ,91 (Tokyo Culture Hall, Tokyo), Masters of the Pianoforte (Julia Morgan Theater, Berkeley), Deutsche-Japanische Neue Musik (Goethe-Institute, Kyoto),

## Museum, Exhibition , Performance and Retrospective Catalogues

1967: Aktual Art International, Manipulations. 1970: Happening & Fluxus. 1972: Fluxshoe Catalogue. 1974: Fluxus/elements d'inform-ation. 1979: Fluxus the Most Radical and Experimental Art Movement of the 1960s

1981: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus Aspekte Eines Phaeno-mens.1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda I, Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda II. 1987: Fluxus 25 Years, Prepared Box for John Cage. 1988: Fluxus Codex, FLUXUS. Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus & Friends. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962.

1991: Heckling  
Catalogue, Pop Art an International Perspective. 1992: Head Through the Wall.

1971  
Stedelijk Museum (Amsterdam), Gal. Ernst (Hamburg),  
Natures mortes (Eat Art Gal., Düsseldorf), Natures mortes  
Gal. Bischof-bereger, Zurich), Les Murs du Restaurant  
Spoerri (Gal. Denise Rene Hans Meyer,  
Düsseldorf), Alles Multiples von Daniel Spoerri (Edition  
Bischofberger, Zürich).

1972  
Daniel Spoerri (Centre national d'art contem-porain,  
Paris), Helmhaus (Zürich),  
Gal. des Quatre Mouvements (Paris),  
Gal. Mathais Fels (Paris).

1973  
Vorduntersuchung (Eat Art Gal., Düsseldorf),  
Vorduntersuchung (Gal. Ecart, Geneva),  
Gal. LP 220 (Turin).

1974  
Conjonctions (Gal. Ben Doute de Tout, Nice), Gal. Germain  
Paris), Kunsthalle (Düsseldorf), Gal. Gunther Sachs  
Hamburg), Schauspielhaus (Düsseldorf).

1975  
Konjunktionen (Kunsthandel Brinkmann, Amsterdam)  
Leb-Gal. (Bern), Gal. Bama (Paris), European Gal. (San  
Francisco), Werke 1959-75 (Gal. Bischofberger, Zürich),  
3 Trappole Astrologiche (Gal. Multhipla, Milan),  
Le Coin du Restaurant Spoerri (Gal. Multhipla, Milan),  
Gal. LP 220 (Turin).

1976  
Works done in San Francisco  
Eliane Gal., San Francisco).

1977  
Objekte (Freitags-Gal. Imhof Solothurn).

1978  
La Pharmacie Bretonne (Gal. Nothelfer, Berlin), Entwürfe  
um Wintermärchen (Gal. Levy, Hamburg).

1981  
Arbeiten seit 1963 (Gal. Krinzinger, Innsbruck), Modern  
Art Gal. (Vienna), Arbeiten 1960-1964 (Gal. Jollenbeck,  
Köln), Seize Oeuvres de 1960 a 1964 (Gal. Bonnier,  
Geneva), Objekte (Gal. Armstorfer, Salzburg), Tableau-  
serie, Bronze (F. Conz, Verona), L'arte in trappola (Gal.  
Mella, Salerno), Gal. Tafuri (Salerno).

1982  
Oeuvres Recentes (Gal. Beaubourg, Paris).

1983  
Neue Objekte (Gal. Lupke, Frankfurt A.M.), Schubladen und  
Objekte (Gal. Renee Ziegler, Zurich), Gal. Marika  
Malacorda (Geneva), Gal. DADA (Val di Pesa).

1984  
Gal. Littmann (Basel), Neue Arbeiten 1981-83 (Gal. Zell  
im See).

1985  
Daniel Spoerri (Spendhaus Reutlingen), Trom-petengold  
kommt angerollt (Ausbildungszentrum Holderbank  
Hildegg), Oeuvres recentes (Gal. Beaubourg, Paris).

1986  
Angstbekämpfungsbemühungen. Hofer Herbst (Foyer der  
Freizeithalle, Hof), I Giocolieri, Adriano Parisi Colognola ai  
Colli (Gal. am Taubenmarkt, Linz), Bronzen (Gal. Niccoli,  
Parma), Ateliers im Schlachhof Sigmaringen Rezept-  
mappen (Gal. Littmann, Basel).

1987  
Bronzen und Teppiche (Gal. Inge Baeker, Köln), Malattie  
della pelle + Teppiche (Studio Morra, Napoli), Kosta  
Theos: Dogma I am God (Kunstmuseum Solothurn),  
Synkretische Objekte (Gal. Littmann, Basel), Il grande  
giocollere (Gal. Unimedia, Genova), Rezeptmappen (Kunst-  
kanzlei, Vienna), Rezeptmappen (Gal. Andy Jllien, Zurich).

1988  
Nur Neues (Gal. Andy Jllien, Zurich), le Tresor des Pauves  
(Gal. Beaubourg, Paris), Gal. Marika Malacorda (Geneva),  
Gal. d'Theebloom (Amsterdam), Le Tresor des Pauves,  
Malattie, Bronzen, Objekte (Gal. Inge Baeker, Köln),  
Bronzen (Ausbildungszentrum Ermatingen), Rezeptmappen  
(Kulturhaus Graz), Rezeptmappen (Gurlittmuseum Linz).

1989  
Rezeptmappen (Kulturreferat München), Neue Arbeiten  
(Gal. b & w St. Gallen), Künstlerplatten (Gal. Littmann,  
Basel), Gal. Vivita (Firenze), Severi Arte (Bologna).

1990  
Palettes d'artistes (Gal. Beaubourg, Paris), Daniel Spoerri  
Retrospektive (Musee d'Art Moderne, Centre Georges  
Pompidou, Paris + Musee Picasso, Antibes + Museum  
Moderner Kunst, Vienna + Städtische Gal. im Lenbach-  
haus, Munich), Gal. Bonnier (Geneva), Gal. Krinzinger  
(Vienna), Gal. Andy Jllien (Zürich), Faux Puces (Gal.  
Beaubourg 2, Paris), Gal. Bonnier (Genf), Rezeptmappen  
(Goethe Institut/Gal. Conde, Paris), Gal. am Lindenplatz  
(Schaan).

1991  
Daniel Spoerri (Musee Rath, Geneva + Kunstmuseum  
Solothurn), Salute, Daniel Spoerri (Künstlerwerkstatt  
Lothringerstrasse, München), Gal. Elleni (Bergamo),  
Hopital Ephemere (Paris), Daniel Spoerri from A to Z  
(Fondazione Mudjima, Milan), Sabine Wackers (Kokke-  
Zonte), Biennale de Lyon, Virginia Zabriskey (New York),  
Gal. Reale (Berlin), Gal. Reale (London)

#### Group Exhibitions

1959: Vision in Motion-Motion in Vision (Hessenhuis,  
Antwerp), MAT (Gal. Edouard Loeb, Paris). 1960: Festival  
d'Art d'Avant-Garde (Pavillon Americain, Paris),  
Kinetische Kunst (Kunstgewerbemuseum, Zürich). 1961: A  
40 degrees au-dessus de Dada (Gal. J. Paris), Bewogen  
Bewegung (Stedelijk Museum, Amsterdam), Festival du  
Nouveaux Realisme (Gal. Muratore, Nice), Comparaisons,  
Peinture, Sculpture (Musee d'Art Moderne de la Ville de  
Paris), Rorelse i konsten (Modrna Museet, Stockholm +

Louisiana Museum, Humlebaek), The Art of Assemblage  
(Museum of Modern Art, New York + Dallas + San  
Francisco). 1962: The New Realist (Sidney Janis Gal., New  
York), Comparaisons, Peinture, Sculpture (Musee d'Art  
Moderne de la Ville de Paris), Donner a Voir (Gal. Creuze,  
Paris), Dylaby (Stedelijk Museum, Amsterdam), Collages  
et Objets (Gal. du Cercle, Paris). 1963: Bewegte Bereiche  
der Kunst (Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld), Salon Des  
Comparisons (Paris), Festival des Nouveaux Realistes  
(Neue Gal. im Künstlerhaus, Munich), 1er Salon interna-  
tional de galleries pilotes (Musee cantonal des beaux-arts,  
Lausanne), Troisieme Biennale de Paris (Musee d'Art  
Moderne de la Ville de Paris). 1964: Figuratie en  
Defiguratie (Museum Voor Schone Kunsten, Gent), Salon  
de Mai (Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris), Nieuwe  
Realisten (Germeente Museum, den Haag), Pop etc.  
(Museum des 20 Jahrhunderts, Vienna), Edition MAT (Gal.  
Der Spiegel, Köln), Pop Art & Neue Realisten (Akademie  
der Künste, Berlin), Perspektiven (Gal. Handschin, Basel),  
Temps Meles (Musee de Verviers). 1965: Pop Art Nouveau  
Realisme (Palais des Beaux-Arts, Brussels), MAT und MAT  
MOT (Gal. der Spiegel, Köln). 1966: Les Objecteurs (Gal. J  
Paris), MAT und MAT MOT (Gal. Aktuell, Bern + Gal.  
Ziegler, Zurich + La Hune, Paris), Mouvement Dada (Gal.  
Schwarz, Milan). 1967: Kunst des 20 Jahrhunderts aus  
rheinisch-westfälischen Besitz (Kunsthalle, Dusseldorf),  
The 1960s, Painting and Sculpture from the Collection  
(Museum of Modern Art, New York). 1968: Horrorskop  
(Gal. Hammer, Berlin), Dada Surrealism and their Heritage  
(Museum of Modern Art, New York), Ars Multiplicata-  
vervielfaltigte Kunst seit 1945 (Kunsthalle, Köln),  
Sammlung Hahn: Zeitgenössische Kunst (Wallraf-Richartz-  
Museum Köln), Schweizer Kunst 68 (Gal. Handschin,  
Basel). 1969: Räume und Environments (Museum Mors-  
broich, Leverkusen), Freunde-Friends-d'Frunde (Kunst-  
halle, Bern + Kunsthalle, Dusseldorf). 1970: Klankteksten-  
Konkrete poesie-visuels teksten (Stedelijk Museum,  
Amsterdam + Wurth Kunstverein, Stuttgart + Institut für  
Moderner Kunst, Nurnberg), Das Ding als Objekt:  
Europäische Objektkunst des 20 Jahrhunderts (Kunsthalle,  
Nürnberg), 3—>oo new multiple art (Whitechapel Art Gal.,  
London). 1971: Multiples: The First Decade (Philadelphia  
Museum of Art), Metamorphose des Dinges: Kunst und  
Antikunst 1910-1970 (Palais Des Beaux Arts, Brussels +  
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam + Kunst-  
halle, Basel), The Swiss Avantgarde (The New York  
Cultural Center, New York), Aargauer Kunsthaus (Aarau),  
1972: 31 artistes suisse contemporains (Gal. Nationale du  
Grand Palais, Paris), Profile X: Schweizer Kunst Heute  
(Museum Bochum), Idols (Aktionsgal., Bern + Katakombe,  
Basel + Bündner Kunsthaus, Chur), Giovane arte svizzera  
(La Rotunda, Milan). 1973: 30 Internationale Künstler in  
Berlin: Gaste des DAAD (Beethoven-Halle, Bonn). 1974:  
Ambiente 74 (Kunstmuseum Winterthur + Musee Rath,  
Genf + Villa Malpensata, Lugano).

1976: Daily Bul & Co. (Fondation Maeght Saint Paul-de-Vence + Studio Passage, Brussels + Sammlung Ludwig, Aachen), Schuh-Werke : Aspekte zum Meschenbild (Kunsthalle, Nürnberg + Norishalle, Nürnberg + U. Bahnhof, Nürnberg), Dodsspringet (Pa Charlottenberg, Copenhagen). 1977: Documenta 6 (Kassel), Boites (Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris + Maison de la Culture, Rennes), Backbilder: Die nicht brotlose Kunst (Kunstverein Hannover), Le Musee Sentimental (Forum Centre Georges Pompidou, Paris), Food-Art (Kettle's Yard Gal., Cambridge), Bookworks (Museum of Modern Art, New York). 1978: Aspekte der 60er Jahre: Aus der Sammlung Reinhard Onnasch (National-gal., Berlin) Hammerausstellung (Hammerstrasse 158, Basel), Mona Lisa im 20. Jahrhundert (Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg), Museum des Geldes (Städtisches Kunsthalle, Düsseldorf). 1979: Multiples aus der Sammlung Feelisch (Kunst und Museumverein, Wuppertal), Le Musee Sentimental de Cologne (Kölnischer Kunstverein, Köln), European Dialogue: The Third Biennale of Sydney (Art Gal. of New South Wales, Sydney), Musee des Sacrifices: Musee de l'argent (Centre Georges Pompidou, Paris), 5 x 30: Düsseldorf Kunstszene aus fünf Generationen (Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen Düsseldorf), Städtische Gal. (Düsseldorf), Nouveaux Realistes (Freitagsgal., Solothurn), faszination des objekts (Museum Moderner Kunst, Vienna), Nouveaux Realistes (Gal. Zomboulakis), Soft Art (Kunsthhaus Zurich). 1980: Mein Kölner Dom (Kölnischer Kunstverein, Köln). 1981: 38 Sammlungen in Köln (Kölnischer Kunstverein, Köln), Konkrete -Visuelle Poesie (Freitagsgal. Imhof, Solothurn), Westkunst (Museen der Stadt, Köln), Phoenix (Alte Oper, Frankfurt), Alice im Wunderland. Ein Labyrinth in 19 Räumen (Studio des Fachbereichs Kunst und Design des FHS Köln), Nouveau Realisme (Gal. Dossi, Bergamo) Promenade Sentimentale (Eine Kölner Wallfahrt, Köln). 1982: L'empriente du Nouveau Realisme (Gal. Bonnier, Genf), Paris 1960-1980: Panorama der zeitgenössischen Kunst in Frankreich (Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna), Heiter bis Aggressiv (Museum Bellerive, Zürich), Les Nouveaux Realistes (Gal. des Ponchettes, Nice + Gal. d'Art Contemporain, Nice). 1983: Eat Art (Bahnhofbuffet Basel), Fontaines Sacrees Revisitees (Salles des Ventes des Particuliers, Brest), Internationale kunst seit 1960 (Ausstellung des Museums moderner Kunst, Vienna + Muscarnok Budapest), Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst (Festung Hohensalzburg), Szene Schweiz: Literatur, Kunst, Film, Musik, Tanz, Theater, Boon (Köln). 1984: Stilleben-Interieur (Gal. Rakee, Kronbach), Echanger (Goethe-Institut, Paris), Luther und die Folgen für die Kunst (Hamburger Kunsthalle, Hamburg), Hommage a Felix Handschin: Die Anfänge/Die Jungen (Gal. Littmann, Basel). 1985: Artistic Collaboration in the Twentieth Century (Hirshorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. + Milwaukee Art Museum + J.B. Speed

Art Museum, Louisville), Berlin durch die Blumen oder Kraut und Rüben: Garten Kunst in Berlin (Orangerie des Schlosses Charlottenburg, Berlin), Vom Bild Zum Objekt-Vom objekt zum Material (Kunsthalle Hamburg), Bildraume (Gal. im Gasserhaus, Wasserburg), 1945-1985: Kunst in der BRD (Nationalgal. Berlin). 1986: Eva und die Zukunft (Hamburger Kunsthalle, Hamburg), Gal Zabriskie (Paris), 1960: Les Nouveaux Realistes (Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris + Kunsthalle Mannheim + Kunstmuseum Winterthur), Geschmacksache: Kunst als Lebens-Mittel (Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen). 1987: Medusa: europäische Mannerismen (Künstlerhaus Vienna), Malen-Schreiben, Schreiben-Malen (Kunstmuseum Solothurn), Des Corps en decors (Hotel de Ville, Yverdon), Das Hypnodrom (Rote Halle der Wiener Borse, Wiener), Berlinart 1961-1987 (Museum of Modern Art, New York + San Francisco Museum of Modern Art), Collection Sonnabend (Centro de Arte Reina Sofia, Madrid), Gli Artisti dei Films di Sarenco (Auditorium Santa Chiara, Trento). 1988: La riformulazione quantica (Gal. Vivita, Firenze), Vraiment faux (Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris), Marcel Duchamp und die Avantgarde seit 1950 (Museum Ludwig, Köln). 1989: Gal Vivita 1 (Florence), Coup d'envoi ou l'art a la lettre (Musee de la Poste, Paris), Magiciens de la terre (Centre Georges Pompidou, Paris + La grand Halle La Villette), Estampes et revolution 200 ans apres (C.N.A.P., Paris), Stucki 1 (Gal. Littmann, Basel), Exposition suisse de sculptures (Motiers), 4. Triennale Fellbach 1989: Kleinplastik (Schwabenlandhalle, Fellbach), Le Musee Sentimentale de Bale (Gewerbemuseum Basel), Dimension: Petit. L'art suisse ente paetite sculpture et objet d'Alberto Giacometti nos jours (Musee cantonal des beaux-arts Lausanne), Unikat und Edition (Kunstlerbuecher in der Schweiz. Helmhaus Zürich), Delle Colonne (Museo Civico, Gibelliana), L'Accademia di belle Arti (Monaco), Castello Arcidosso. 1990: Studio Marconi (Milano) Von der Natur in der Kunst (Wiener Festwochen, Messeplast, Wien), Vincent zu liebe, Van Gogh zu Ehren. (Kaseler Kunstverein, Kassel), Blau - Kaleidoskop einer Farbe (Heidelberger Kunstverein, Heidelberg), Mit Picasso match man Kasso - kunst und Kunstwelt im Comic (Museum für Gestaltung, Zurich), Raimund Hains. (Musee national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris) Le avanguardia. Castello Aldobrandesco, Arcidosso (Gal. Vivita, Firenze), Ein Schwarzer Wein und eine Kiste Kunst (Gal. Klaus Littmann, Basel), Von einer Welt zur Andern. Kunst von Aussenseitern im Dialog (Du Mont Kunsthalle, Köln), Salute - Daniel Spoerri (Künstlerwerkstatt Lothringerstrasse, München)

Museum, Exhibition , Performance and Retrospective Catalogues

1965: Happenings, Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme. 1970: Happening & Fluxus. 1971: Daniel Spoerri (Stedelijk Museum). 1972: Blaise, Gunter ed. Daniel Spoerri (CNAC), Fluxshoe Catalogue. 1974: Fluxus/elements d'information. 1977: Bookworks. 1979: Fluxus, the Most Radical & Experimental Art Movement of the 1960s (A), Entwurf zu Einem Lexikon Eines Musee Sentimental de Cologne: Reliquen und Relikte Aus Zwei Jahrtausenden ,Köln Incognito' Nach Einer Idee Von Daniel Spoerri (Kölnischer Kunstverein). 1980: Für Augen Und Ohren. 1981: Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection, Fluxus - Aspekte eines Phaenomens. Daniel Spoerri: Retrospective (Galerie Krinzing). 1983: 1962 WIESBADEN FLUXUS 1982, Art Hats, Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Addenda I , Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Adenda II, Art Hats. 1985: Bardou, Annie & Martina Koser ed. Daniel Spoerri (Spendhaus Reutlingen). 1987: Fluxus 25 Years, 1961 BERLINART 1987. 1988: Fluxus Codex, FLUXUS Selections From the Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus & Friends. 1989: Happenings & Fluxus. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus Fluxus Subjektiv. 1991: Heckling Catalog, Pop Art an International Perspective. 1992: Head Through the Wall.



French. Born in Cannes. At five her family moved to Budapest, and at thirteen, she moved to Vienna. In 1966, she moved to New York, where she currently lives with Jackson Mac Low.

Performances:

1975  
 11th New York Avant-Garde festival,  
 The Kitchen (New York)  
 1980  
 12th International Sound Poetry Festival (Washington  
 Square Church, New York)  
 Intermedia '80 (Pleiades Gal., New York)  
 Experimental Intermedia Foundation  
 (New York), The Kitchen (New York)  
 1981:  
 Iowa Theatre Lab (Catskill, New York)  
 Ten Arts Center (Mount Tremper, New York)  
 Franklin Furnace (New York)  
 Synaesthetics Ltd. (New York)  
 1982  
 "24th Communication" Société Philharmonique de  
 Bruxelles (Palais des Beaux Arts, Brussels)  
 Roulette (New York); Logos Foundation (Ghent);  
 BACA (Brooklyn); Lincoln Center (Darnrosh Park, New  
 York); Synaesthetics Ltd. (New York)  
 1983  
 Centre Georges Pompidou (Paris)  
 Scene Wien (Vienna)  
 Framercy Gym (New York)

1984  
 Sarnaya Foundation (New York)  
 14th International Sound Poetry Festival  
 (The London Musicians Collective, London)  
 Sub-Voicive (White Swan, London)  
 Experimental Intermedia Foundation (New York)  
 Harbourfront (Toronto)  
 Poetsound '84 (Third Eye Centre, Glasgow)  
 text-tjud festival (Fylkingen, Stockholm)  
 Polyphonix 8 (San Francisco Art Institute)  
 Acoustica International (Kölnischer Kunstverein)  
 1985  
 Logos Foundation (Ghent); Grenzenlos Gren-zenlos (Die  
 Alte Schmiede, Vienna); After the Avant-Garde (Square  
 One Gallery, Houston); Raum Zeit Stille (St. Georg  
 Church, Köln); Roulette (New York)  
 1986  
 Experimental Intermedia Foundation (New York); ABC No  
 Rio (New York)  
 1987  
 Roulette (New York); Renée Weiler Concert Hall (New  
 York); BACA Downtown (Brooklyn, New York); Kresge  
 recital Hall (Center for the Fine Arts, Knox College,  
 Galesburg)  
 1988  
 State University of New York (Binghamton)  
 Wesleyan University (Connecticut)  
 Roulette (New York)  
 1989  
 Verein Für Experimentelle Musik (Milberts-hofen,  
 Munich); Experimental Intermedia Foundation (New York);  
 Zwischentöne (Stadt-garten, Köln); 3rd Heidelberger  
 Festival for Experimental Literature and Music (German-  
 American Institute, Heidelberg)  
 1990  
 Whitney Museum (New York)  
 Paula Cooper Gal. (New York)

One Person Exhibitions

1972  
 112 Greene St. Gal. (New York)  
 1975  
 Stefanotty Gal. (New York)  
 1991  
 Woodland Pattern Gal. (Milwaukee)  
 1992  
 Atelier 96 (Vienna)

Group Exhibitions

1985  
 Nexus (Philadelphia)  
 1986  
 A.L.R. Gal. (New York)  
 1989  
 Jack Tilton Gal. (New York)  
 1991  
 Museum of Modern Art (Bolzano)  
 1993  
 International Intermedia Festival (Circulo  
 de Bellas Artes, Madrid)

Museum, Exhibition, Performance and  
 Retrospective Catalogues

1985  
 Festival of Fantastic  
 1990  
 Ubi Fluxus, ibi motus, 1990 - 1962



French. Born 18 July 1935 in Naples. In 1949 he moved to Nice where in 1958, he opened Laboratoire 32, at 32, Rue de l'Escarene, later renamed Galerie Ben Doute de Tout. In the early 1960s he was active in the Nouveau Realistes (Ecole de Nice), and in 1964 he Married Annie Barricolla. In 1971 he established Galerie Fenetre. He has played a central role in the propagandization of radical art ideas, between 1965 and the present, as well as participating in the development of those ideas. He has used his gallery space to present overviews of Fluxus and its relationship to other contemporary movements. However, his propagandization is not limited to Fluxus, rather it encompasses the School of Nice, the Nouveau Realistes, happe-nings and 'Art Total'. He currently lives in Nice.

## Awards

1978  
Recipient of DAAD Scholarship

Active with Fluxus Group since 1962.

## One Person Exhibitions

1958  
Laboratoire 32 (Nice).  
1960  
Laboratoire 32 (Nice).  
1966  
Tilt (Gal. Zunini, Paris),

1970

Gal. de la Salle (Vence), Gal. Yellow Now (Brussels), Gal. Daniel Templon (Paris),

Gal. Hans Mayer (Düsseldorf), Gal. Rene Block (West Berlin), Gal. Artestudio (Macerata).

1971

Gal. Sant'Andrea (Milan), Gal. Il Punto (Turin), Gal. Daniel Templon (Paris), Gal. Bischofberger (Zürich).

1972

Gal. Gunter Sachs (Hamburg), Gal. Lia Rumma (Naples), Gal. Grafikmeyer (Karlsruhe), Gal. Daniel Templon (Paris), International Cultureel Centrum (Antwerp).

1973

Gal. Daniel Templon (Paris), Art = Ben (Staedlijk Museum, Amsterdam), Gal. Rudolf Zwirner (Cologne), Gal. La Bertesca (Milan), Neue Gal. (Aachen).

1974

Galeria Foksal (Warsaw), Gal. Yellow Now (Liège), Neue Gal. (Aachen), Gal. Le Flux (Perpignan).

1975

Gal. dei Mille (Bergamo), Studio F 22 (Palazzolo), Centro d'Informazione Alternativa (Rome), John Gibson Gal. (New York).

1976

Gal. HM (Brussels), Kunsthandel Brinkman (Amsterdam).

1977

Gal. l'Uomo e l'Arte (Brescia), Gal. Baudoin Lebon (Paris).

1978

Gal. Rinaldo Rotta (Genoa), Gal. Ecart (Geneva).

1979

Galleri Leger (Malmo), Berlin Inventory (d.a.a.d.-Gal., West Berlin).

1980

Musee d'Art Contemporain (Montreal).

1981

Gal. Daniel Templon (Paris), Photos Chez Stenope (Nice), Gal. Ecart (Geneva), Ben Libre (Musee d'Art et d'Industrie, St Etienne).

1982

Gal. Catharine Isset (St Paul de Vence), Gal. Grimaldi (Aix en Provence), Musee d'Art et d'Industrie (St Etienne), Gal. Errata (Montpellier).

1983

Gal. Beaubourg (Paris), Gal. La Hune (Paris), Gal. Donguy (Paris), Gal. Chantal Crousel (Paris), Gal. Durand-Dessert (Paris), Gal. Mollet Vieville (Paris), Gal. Avant Premiere (Paris), Gal. Templon (Paris), Gal. Fournier (Paris), Gal. Lara Vincy (Paris), Gal. Creatis (Paris), Gal. Durand (Paris), Gal. Nez en l'Air (Nice), Gal. Catharine Isset (St Paul de Vence).

1984

Gal. Jollenbeck (Cologne), Gal. Ecart (Geneva), Gal. R. Z. A. (Düsseldorf), Gal. Baudoin Lebon at FIAC 84, Grand Palais (Paris).

1985

Gal. Baudoin Lebon (Paris), Gal. Bilinelli (Brussels), Gal. d'Art Contemporain (Nice), Stadtgalerie (Erlangen).

1986

Museum Ingelstad (Sweden), Sala Parpallo (Valencia), Gal. Leger (Malmö), Gal. Daniel Templon (Paris), Gal. Semih Huber (Geneva), Gal. Catharine Isset (St Paul de Vence), Maison des Artistes (Lyon), Gal. Schüppenbauer, Essen).

1987

Gal. Camomille (Brussels), Musee de Calais, Musee de Ceret, Centre Regional d'Art Contemporain (Lebege), Ben + Neue Arbeiten (Gal. Schüppenbauer, Cologne), Ik Ben signer de Tijd (Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerp), Ben Vautier, zu viel Kunst (Städtische Gal., Erlangen).

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

1990

Ben Allien (Gal. Schüppenbauer, Cologne). 1991 Peinture - Sculpture (Gal. Editions Camille Von Scholz, Brussels)

# Wolf Vostell

Archive of Concrete and Visual Poetry (Bass Museum, Miami Beach). 1989: d.i.s.c.o.t.h.e.q.u.e... (Maison du Livre, Villeurbanne), Delire de Livres (Centre culturel de Boulogne-Billancourt, Boulogne-Billancourt), In Other Words (Museum am Ostwall, Dortmund), Les Nourritures De L'Art (Aire Libre-Art Contemporain, Evry). 1990: Interaction (Gal. Schüppenhauer, Cologne). 1991: After Duchamp (Gal. 1900-2000, Paris), Gal. Alain Oudin (Paris), Art is Books (Centrale Openbare Bibliotheek, Hasselt), Objets d'Artistes (Krief, Paris). 1992: Seventies (John Gibson Gal., New York)

Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues featuring the work of Ben Vautier.

1965: Happenings Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme. 1967: Aktual Art International. 1969: Festival Non Art, Anti Art, la Verite est Art. 1970: Happening & Fluxus, 1972: Ben Vautier, Christian Boltanski, Jean Le Gac, John C. Fernie (Kunstmuseum Luzern), Fluxshoe Catalogue. 1973: Art=Ben (Het Museum). 1974: Fluxus/elements d'information. 1979: Fluxus the Most Radical and Experimental Art Move-ment of the Sixties. 1981: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus - Aspekte Eines Phaenomens, Ben Libre. 1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda I, JFluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda II, Art Hats. 1984: Mul-tiples und Objekte aus der Sammlung Ute and Michael Berger. 1985: Festival of Fantastics. 1986: FLUXUS izbor tekstova. 1987: Ben Vautier, Zu Viel Kunst/ Herausgegeben von der Städtischen Galerie Erlangen (Die Galerie), Fluxus 25 Years. 1988: Fluxus Codex, FLUXUS, Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus & Friends. 1989: Happe-nings & Fluxus, FLUXUS Milano Poesia 1989, Wortlaut. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus!, Fluxus Subjektiv. 1991: Heckling Catalogue, Pop Art an International Perspective. 1992: Head Through the Wall.



German. Born 14 October 1932 in Leverkusen. He married Mercedes Guarando Olivenza in 1958, they have two sons Santiago David and Rafael Isaac. He started to produce de-coll/ages in 1954, by ripping up posters, just as with the material for his early de-coll/ages, the name itself was a found object, coming across the word de-coll/age in Figaro on September 6 1968. In the early 1960s, he began to manipulate the found materials for his de-coll/ages, and by the mid 60s the material used increas-ingly was drawn from newspapers and maga-zines. At this time, he also began to manipulate televisions and televisual objects, as well as using televisions as elements of collages, by juxtaposing them in cars and furniture, as well as using banks of televisions to produce televisual-collages, for example the TV-Cubisme series (1985) and Requiem (1990). He organized his first 'happening' in 1958 entitled Theatre in the streets. In 1958, he had his first one person exhibition at the Salones y Descano in Caceres Spain. In 1962, he became acquainted with George Maciunas, through Nam June Paik, and through Maciunas, he met a number of American artists, both at the core and periphery of Fluxus, who were carrying out similar aesthetic experiments. In 1962, he began publishing De-Coll/Age, one of the earliest and most important outlets for Fluxus in Europe. In 1963, he travelled to the new York, where he performed with the whole spectrum of radical art groups in the city, including the 'happening' artists, such as Kaprow as well as the Fluxus Artists. In the late 1960s, he produced a series of works, which were a reaction against the Vietnam war, which along with the 'Final Solution' and apartheid, function as central thematic motifs, against which to frame his work. For Vostell, Fluxus, the 'Happening' and 'Fluxus' do not exclude each other, a position not shared by either Tomas Schmit of George Maciunas. In 1971, he was the founder of the Happening-Archiv in West Berlin, in 1973

he was a cofounder of Aktionen der Avantgarde, and in 1976 he founded the Museo Vostell, in Malpartida de Caceres. He currently lives and works in both Malpartida and Berlin.

## Education

1950-53  
studied lithography in a print works in Cologne

1954  
Studied typography at the Werkkunstschule in Wuppertal

1955-57  
Studied painting, graphics and typography at Ecole des Beaux Arts Paris

1957  
Kunstakademie Düsseldorf  
Teaching Appointments

1959-60  
Instructor in Typography Werkkunstschule Wuppertal.

1985  
Guest professor  
in the Salzburg Sommerakademie

Active with Fluxus group since 1962.

## Happenings and Performances

1958: Le theatre est dans la rue (Paris). 1966: 3 Kontinent II. 1967: Multimixed Media + Genesis und Ikenographie meiner Happenings (Heidelberg), Genesis und Ikenographie meiner Happenings (Wuppertal-Barmen), Happening und Pop Architektur (Aachen). 1968: Decollage und Destruktion (Nurnberg), Von der Collage zur Assemblage, Strassenfilm (Düsseldorf), Ikenographie meiner Happenings + Ereignis ist Archtektur (Karlsruhe), Anti-Dokumenta-Hearing (Kassel), 5-Tage-Rennen (Köln), 5-loge-Rennen (Köln). 1969: Ambienti (Milan), Telemetrie (Munich), Notstandsbordstein (Munich), Putzen (Köln), Ruhender Verkehr (Köln), Resten und Tenken (Munich). 1970: California Zephir (Chicago), Concrete Traffic (Chicago), Lecture/Demonstration (Chicago), Heuschrecken, Hochspannung, Umgraben (Aachen), Salat (Köln). 1971: Kunst durch mündliche Überlieferung (Berlin), Elektronischer Happeningraum (Paris), UOK. 1972: Schnee (Zürich), Olympia Hymne (Bochum), T. O. T. Technological Oak Tree (West Glover), Berliner Schlafwagen (Berlin-Grunewald). 1973: Mania (Hannover), Calvario (Milan), Auto-Fieber (Berlin), Berlin Fieber (Berlin), Energia

(Rome). 1974: Elektronischer Happeningraum (Bochum), 4 Elektronischer environments (Bremen), Mit(h)ropa (Herten), Erdbeeren (Berlin). 1975: Der Heuwagen (Brasilia). 1976: Regen (Berlin), Derriere l'arbre (Barcelona). 1978: Der Heuwagen (Essen). 1984: Inferno (Salzburg). 1985: Entiero de la Sardine (Ceclavin). 1988: Das Frühstück Das Leonardo Da Vinci in Berlin

#### One person exhibitions

1958  
Salones Educacion y Descanso (Spain).  
1960  
Gal. Sala Lux (Spain).  
1961  
Gal. Le Soleil dans la Tête (Paris).  
1964  
Gal. Loehr (Frankfurt-Niederurssel).  
1965  
Studio F, Kurt Fried (Ulm).  
1966  
Something Else Gal. (New York), Kölnischer Kunstverein (Cologne).  
1967  
Gal. Tobies & Silex (Cologne),  
Museum of Contemporary Art -  
with Allan Kaprow (Chicago).  
1968  
Gal. Hake (Cologne).  
1969  
Privatausstellung Rontgeninstitut Dr Gasch (Wiesbaden),  
Gal. Rolf Kuhn (Aachen), Gal. Van de Loo (Munich).  
1970  
Gal. Art Intermedia (Cologne), Neue Gal. Im Alten Kurhaus  
(Aachen), Atelier NW 8 (Beindersheim), Gal. Kuhn  
(Aachen), Gal. Inge Baecker (Bochum).  
1971  
Gal. Bama (Paris), Gal. Inge Baecker (Bochum),  
Gal. Katakomben (Basel), Gal. Press (Konstanz),  
Gal. Kerlikowsky Und Kneidling (Munich),  
Gal. Dr E Hauswedell (Baden Baden), Gal. Dr E Hauswedell  
(Hamburg), Gal. V. Kolczynski (Stuttgart),  
Gal. Daniel Templon (Paris).  
1972  
Gal. Argelander (Bonn), Gal. Art in Progress (Zürich),  
Rheinisches Landesmuseum (Bonn), Gal. Van de Loo  
(Munich), Kunstverein Freiburg.  
1973  
Goethe Institut (Marseille), HAB5. Internationale Kunst-  
messe (Berlin), Gal. La Bertescia (Milan), Gal. Kumel  
(Düsseldorf), HAB Berlin (Düsseldorf), Gal. Paramedia  
(Berlin), Gal. Van De Loo (Munich).

1974

Gal. Bama (Paris), Deutsche Kulturinstitut (Madrid), La  
Sala Vincon (Barcelona), Gal. Multiphla (Milan), Gal. La  
Bertescia (Milan), Nuovi Strumenti Arte Contemporanea  
(Bescia), Kunsthalle Bremen, A.R.C. Musee d'Art Moderne  
de la Ville de Paris.

1975

Gal. Van De Loo (Munich), Retrospektive 58-74, (Musee  
d'Art Moderne de la Ville de Paris + Nationalgalerie  
Berlin), Gal. Bocchi (Parma), Gal. Van De Loo (Munich),  
Gal. Bozzi (Turin), Incontri (Rome), Gal. Area (Florence),  
Gal. Andre (Berlin), Gal. Multiphla (Milan), Gal. Bama  
(Paris), Gal. Baecker (Bochum).

1976

Gal. Teatru-Studio (Warsaw), Staedisches Museum,  
Wiesbaden, Kunstgalerie, Nürnberg, Gal. Pool (Graz),  
Museo Vostell (Malpartida de Caceres), Kunststation Faber  
(Fulda), Gal. Andre (Berlin).

1977

Gal. Kausch (Kassel).

1978

Anja Kunstcenter (Abenra), Museo de Arte Contemporaneo  
(Madrid), Universität Essen. 1979  
Künstlerkongress-Halle (Stuttgart), Fundacion Joan Miro  
(Barcelona), Fundacao Gulbenkian (Lisbon), Museu  
Nacional de Soares Dos Reis (Porto), Museo Vostell  
(Malpartida de Caceres), Gal. ars Viva (Berlin).

1980

Gal. Il Centro (Naples), Monte Video (Wuppertal), Gal.  
Inge Baecker (Bochum), Museo Vostell (Malpartida de  
Caceres), Kunstverein (Braunschweig), Los Angeles  
Institute of

Contemporary Art.

1981

Gal. Ars Viva (Berlin).

1982

Gesellschaft für Neue Kunst (Bremen), Kunstverein  
(Uelzen), Museo Vostell (Malpartida de Caceres), Centre  
Culturel du Marais (Paris), Musee de Calais, daadgalerie  
(Berlin).

1983

Palais des Beaux-Arts (Charleroi), Centro de Arte y  
Comunicacion (Buenos Aires), Gal. Bama (Paris),  
Nationalgalerie (Berlin).

1984

Gal. Artmstorfer (Salzburg), Gal. Punto (Valencia), Sala  
Parpallo (Valencia).

1985

Wolf Vostell, Environment, Video, Peintures, Dessins,  
1977-85 (Le Musee Strasbourg), Gal. Inge Baecker  
(Cologne), Gal. Wewerka (Berlin), Gal. Muda (Hamburg),  
Espace Nord (Liege), Musee d'Art moderne (Strasbourg).  
1986

Museo Vostell (Malpartida de Caceres), Gal. Wewerka  
(Hannover), Gal. Lueg (Köln).

1988

Gal. Multiphla (Milan).

1989

Gal. Chobot (Vienna).

1992

60 Jahre Vostell (Gal. Michael Schultz, Berlin), Vostell  
(Rheinisches Landesmuseum Bonn, Kunsthalle Köln,  
Museum Morsbroich Leverkusen, Kunsthalle Mannheim,  
Städtisches Museum Mülheim an der Ruhr), Zyklus: Die  
Wienenden (Hommage to Charlotte Moorman) (Gal. Inge  
Baeker, New York)

#### Selected Group exhibitions:

1961: Salon des Comparisons (Musee d'Art Moderne,  
Paris), Anti-Process 3 (Milan), Proposition Pour un Jardin  
II (Paris). 1962: Schrift und Bild I (Kunsthalle, Baden  
Baden), Donner a Voir (Gal. Creuze, Paris). 1963: Schrift  
und Bild II (Stedelijk Museum, Amsterdam), 1. Literari-  
sche Pfingstmesse (Gal. Kyklos, Frankfurt). 1964:  
Neodada/Pop/Decollage/Capitalist Realism (Gal. Rene  
Block, Berlin), Deutscher Künstlerbund (Haus am Waldsee,  
Berlin), Unesco: Die Kunst der Schrift (Kunsthalle Baden  
Baden), Schriftbilder (Heidelberg & Karlsruhe). 1965:  
Gruppo 70, 3. Festival (Florence), Phaenomene und  
Realitäten (Kunstakademie Hamburg), Pop Art (Pianohaus  
Kohl, Gelsenkirchen). 1966: The Arts in Fusion (Temple  
University), The Art in Fusion (Something Else Gal., New  
York), Junge Generation (Akademie der Künste, Berlin), 3.  
Zapadonemecti Grafici (Brno C SSR), Objekt Poems  
(Something Else Gallery, New York). 1967: Pictures to Be  
Read - Poetry to Be Seen (Museum of Contemporary Art,  
Chicago), Hommage an Henry Ford (Autopavillon Maletz,  
Cologne), Fetische (Gal. Tobies &  
Silex/Cologne), Rofor Internacional (Madrid), Neue Graphik  
(Gal. Ricke, Kassel). 1968: Venice Biennale, 13 Deutsche  
Maler (Städtisches Museum, Schloss Morsbroich,  
Leverkusen), Von der Collage zur Assemblage (Institut für  
Moderne Kunst, Nürnberg), Houston Contem-porary Arts  
Museum, Contemporary German Printmakers (Pratt  
Center, New York), Poesie Graphie Poesie Action (Rouen),  
German Painters of Today (Adelaide Festival of Arts),  
Edition Hansjörg Mayer (Haags Gemeente-museum, Den  
Haag). 1969: Art by Telephone (Museum of Contemporary  
Art, Chicago), Aktuelle Kunst (Suermondt-Museum,  
Aachen), Zeitkunst im Haushalt Wolfgang Feilisch  
(Wuppertal-Viehhofstr), Superlimited Books-Boxes and  
Things (Jewish Museum, New York), Documents as Art  
(The Minneapolis Institute of Arts), Interventions (CNAC,  
Paris). 1970: Hintergründe II (Gal. Art Intermedia, Köln),  
Katalog des Multiple-Marktes (Kaufhof Am Wehrhahn,  
Düsseldorf), Sammlung Feilisch (Museum am Ostwall,  
Dortmund), Kunst und Politik (Radischer Kunstverein),  
Aspects du Racisme (Le Marais, Paris), 3 —>00 New

Multiple Art (Whitechapel Art Gal., London).  
 1971: Postcard Show (Angela Flowers Gal., London),  
 Multiples the First Decade  
 (Philadelphia Museum of Art), *Metamorphose des Dinges*  
 (Nationalgalerie Berlin), *Hamburger Filmschau* (Film  
 Coop, Hamburg). 1972: *Projektion* (Louisiana,  
 Hummelbaek), *Impulse Art Realisation*, Reflection Press  
 (Gal. Kolczynski, Stuttgart), *Feelisch Jugend-Tabu-Tod*  
 (Leverkusen + Berlin + Frankfurt + Kiei), Alvermann,  
 Beuys, Tot, Vostell (Gal. Art Inter-media, Köln), *Welt der  
 Sprache* (Akademie der Künste, Berlin), *Tra Rivolta e  
 Rivoluzione* Museo Civico (Bologna), *Szene Berlin 72*  
 (Kunstverein Hamburg). 1973: *Hors Language* (Theatre de  
 Nice), *Artists Books* (Moore College of Art, Philadelphia),  
*Mit Pinsel und Spritzpistole* (Kunsthalle Recklinghausen),  
*Von Handdruck Zum Poster* (Walraf-Richartz Museum,  
 Köln), *Solidarität mit Chile* (Gal. Mewes und Kammer,  
 Hamburg). 1974: *Artists Books* (University Art Museum,  
 Berkeley), *Record as Artwork* (Gal. Ricke, Köln), *Aachen  
 International 70-74* (The Diploma Gal., Edinburgh), *Kunst  
 in Deutschland 1968-73* (Städtische Gal. im Lenbachhaus,  
 Munich). 1975: *Artists Video Tapes* (Palais des Beaux  
 Arts, Brussels), *Video Art* (Institute for Contemporary Art,  
 Philadelphia), *Gal. Ecart* (Geneva), *New Reform Gal.*  
 (Aalst), *Moderna Museet* (Stockholm), *Berlinische Gal.*  
 (Berlin). 1976: *KHAV* < Kaprow, *Happening*, *Activity Vostell*  
 (Hochschule der Künste). 1977: *Documenta 6* (Kassel).  
 1978: *13 E: Eleven German Artists Working in Berlin*  
 (Whitechapel Art Gal., London). 1980: *Forms of Realism  
 Today* (Musée d'Art Contemporain, Montreal). 1981:  
*Collage* (Stuttgart). 1984: *Fröhliche Wissenschaft* (Neue  
 Staatsgalerie, Stuttgart). 1985: *1945-1985, Kunst in der  
 Bundesrepublik Deutschland* (Nationalgalerie, Berlin).  
 1986: *Bücher ohne Worte: Buchobjekte von Künstlern der  
 Gegenwart* (Museum Bellerive, Zürich). 1987: *die  
 Schrecken des Krieges: Kriegs- und Revolutions-  
 darstellungen aus 5 Jahrhunderten* (Gal. Maeder, Munich),  
*Momentaufnahme* (Staatliche Kunsthalle, Berlin), *Pop art  
 America Europa dall collezione Ludwig* (Forte Belvedere,  
 Florence), 1961 *BERLINART 1987* (Museum of Modern  
 Art, New York + San Francisco Museum of Modern Art).  
 1988: *Stationen der Moderne* (Berlinische Gal., Berlin).  
 1991: *Malerie Visuelle Poesie Mail-Art Grafike Objekte  
 Video* (Ephraim-Palais, Berlin), *Staatsportrait* (Gal. Inge  
 Baeker, Köln).

1975: Meckert, Jorn. ed. *Vostell: Retrospektive* (Neuer  
 Berlin Kunstverein) 1979: *Fluxus the Most Radical and  
 Experimental Art Movement of the Sixties*. 1980: Schilling,  
 Jürgen, ed. *Wolf Vostell: De-Coll/Agen, Verwischungen,  
 Schichtenbilder, Bleibilder, Objektbilder 1955-1979*  
 (Kunstverein Braunschweig). 1981: *Fluxus Etc. The Gilbert  
 & Lila Silverman Collection, Fluxus - Aspekte Eines  
 Phaenomens*, Vostell Fluxus Zug. 1982: *Vostell, Mercedes,  
 ed. El Enigma Vostell* (Edicion Siberia). 1983: 1962  
 Wiesbaden Fluxus 1982, Fluxus etc. *The Gilbert and Lila  
 Silverman Collection. Addenda I*. 1984: *Multiples und  
 Objekte aus der Sammlung Ute and Michael Berger*. 1986:  
*Fluxus izbor tekstova*. 1987: *Fluxus 25 Years, 1961  
 BERLINART 1987*. 1988: *Fluxus Codex, FLUXUS  
 Selections From the Gilbert and lila Silverman Collection,  
 Fluxus & Friends*. 1989: *Happenings & Fluxus*. 1990:  
*FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P.  
 Q. R.* 1991: *Heckling Catalog, Pop Art an International  
 Perspective*. 1992: *Head Through the Wall*, Wedewer, Rolf,  
 ed. *Vostell* (Edition Braus).



Japanese. Born 1943 in Kyoto. In 1967 he moves to New  
 York, where he continues his music studies, studying  
 composition with La monte Young, Indian singing with  
 Pandit Pran Nath, Macedonian singing with Carol  
 Freeman, percussion with Kocherakota Paramijyoti and  
 bagpipe with James McIntosh and Nancy Crutcher. In  
 1970, he begins experimenting with home made wind  
 instruments and accoustical enclosure devices out of  
 plumbing fittings. In 1976, he combines these with  
 synthesizers. These constructions later evolve into large  
 scale installations, such as the *Appointed Cloud*, which  
 consisted of pipes, computers, large sheets of metal and  
 synthesizers. He currently lives in New York.

Museum, Exhibition, Performance and  
 Retrospective Catalogues

1964: *Bloomsday*. 1965: *Happening 24 Stunden*,  
*Happenings Fluxus, Pop Art, Nouveau Realisme*.  
 1967: *Aktual Art International, Destruction in Art  
 Symposium*. 1970: *Happe-ning & Fluxus*. 1972: *Fluxshoe  
 Catalogue*. 1974: *Fluxus/elements d'information*.

## Education

1967  
Kyoto University (BA Sculpture)

## Awards

1974  
CAPS (mixed media)

1977  
National Endowment for the Arts (composer)

1979  
National Endowment for the Arts (project)

1982  
CAPS (composer)

1983-84  
DAAD Fellowship (Berlin, West Germany)

1986  
New York State Council for the Arts  
(media production), New York State Council for the Arts  
(conceptual & performance)

1987  
National Endowment for the Arts  
(inter arts New York Hall of Science), NYSCA (sound  
installation)

1990  
New York State Council for the Arts  
(media production)

1991  
Guggenheim Fellowship

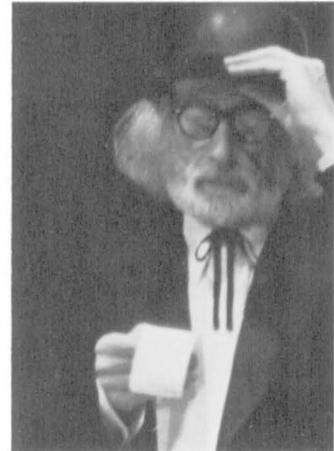
Active with Fluxus group since 1969.

## Concerts, performances &amp; installations

1972-76: Pipe Horns and Electronic Drones- (concerts at the New York Avant Garde Festival, Tile Kitchen, Everson Museum of Art, Nassau Coliseum). 1979-83: An Adapted Bagpipe With Sympathy; Lament for the Rise and Fall of the Elephantine Crocodile; Concerts in California: sound Show (LAICA), Mills College, 80 Langton Street, Santa Barbara, National Guard Amory. Concerts in New York: P.S.I, The Kitchen. Concerts in Europe: Akademie der Kunste (Berlin); Staatliche Kunst Akademie (Düsseldorf); Festival d'Automne a Paris; Belgium. New Music America ,81(San Francisco). 1983-84: Die Konsonanten Pfeifen; The Sound of Waves; Off the Wall series, Promusica Nova (Radio Bremen), Music Fest (Kölnischer Kunstverein); Ijs Breker(Amsterdam); Theater am Turm (Frankfurt); Inventionen ,84 (Künstlerhaus Bethanien, Berlin), New Music America ,83 (Washington, D.C.). 1985-86: See Hear (Staten Island Childrens Museum), Audibility (Samaya Foundation), Post Modern Organ & It's Related Audibility (P.S.122, New York City). 1987: The Siren Orchestra & It's Incident -sound installation (Appolohuis, Holland), The Appointed Cloud I (New York Hall of Science, Great Hall). 1988: The Cloud Under the Clock Tower (Clocktower), The Appointed Cloud II -outdoor installation (Donauland Park, Linz, Austria) New Music America ,88 (Miami, Florida). 1989: The Resonators (Anchorage / Brooklyn Bridge Stone Vault). 1990: Alarming Trash Can, -permanent installation (David Bermant Foundation, Hamden Plaza, Hamden), The Readymade Boomerang (8th Biennale of Sydney Australia), Images du Futur (Cite des Arts et des Nouvelles Technologies de Montreal)

Museum, Exhibition , Performance and  
Retrospective Catalogues featuring the work of Yoshimasa  
Wada

1972: Fluxshoe. 1974: Fluxus/elements  
d'information. 1976: New York Downtown Manhattan  
Soho. 1979: Fluxus the Most Radical and Experimental Art  
Movement of the Sixties. 1980: Für Augen Und Ohren.  
1981: Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman  
Collection. 1982: Young Fluxus. 1983: 1962 Wiesbaden  
FLUXUS 1982, Fluxus, etc. The Gilbert and Lila Silver-  
man Collection. Addenda II. 1987: Fluxus 25 Years. 1988:  
Fluxus Codex, Fluxus: Selections from the Gilbert & Lila  
Silverman Collection. 1989: Happenings & Fluxus,  
Wortlaut. 1990: Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus  
Subjektiv. 1991: Heckling Catalog.



American. Born Burlington Iowa, 1923. In 1942 he enlisted in the U.S. Naval Reserves and served in the U.S. Navy from 1944-46, as an engineering officer on aircraft carriers. From 1946 to 1948 he was based in New York, and from 1949 on, in New Jersey, building a house in Mountainville New Jersey (1959). In 1948 he married Virginia Nelson. During the late 1950s and early 1960s, he participated in the activities of the proto-Fluxus group at Rutgers University, the other members of which included George Brecht, Geoffrey Hendricks and Allan Kaprow, he continued teaching at Rutgers University until 1963, and amongst his students were Larry Miller and Sarah Seagull. In 1963 he organized, with George Brecht, the Yam Festival. 1964-1965- he organized, with George Brecht and Herman Fine, the Monday Night Letter Series at the Cafe Au Go Go. In 1967, with George Maciunas and Herman Fine, he set up Implo-sions inc., which was intended to mass-produce 'Flux' objects. In the early 1970s, he joined Higgins, Kaprow & Knowles in California, and participated in many of the activities centered around California Institute of the Arts. He died on September 2 1988

## Education

1942-1944  
University of Louisville (B. M. E. 1944),

1946-1948  
Art Students League,

1948-1951  
Columbia University (M. A. Art History 1951)

## Teaching Appointments

1951-1952  
Institute of Applied Arts and Sciences  
(Brooklyn),

1953-1984  
Professor of Art Douglas College,  
(Rutgers University, New Brunswick  
New Jersey),

1968  
Carnegie Corporation Visual Artists Program,  
(University of California, Santa Cruz)

## Awards and Honors

1964  
Carnegie Corporation Experimental Workshop Award

1961-1975  
Rutgers University Research Council (nine grants)

1971-1972  
Faculty Fellowship (Rutgers University)

1975-1976  
Faculty Award Salary Program, CAPS Grant, New York  
State Council for the Arts

1976-1977  
Fellowship, National Endowment for the Arts

1978  
Council on Instructional Development Grant (Rutgers  
University)

1982-1983  
Faculty Award Salary Program.

Associated with Fluxus Group from 1963,

## One person exhibitions.

1953  
Douglass College Art Gallery (New Brunswick).

1957  
Douglass College Art Gallery (New Brunswick),  
University of Alabama.

1958  
Delacorte Gal. (New York).

1960  
Sculpture Object and Motorized Constructions  
(Grand Central Moderns New York).

1962  
Constructions, Objects, Events & Games  
(Grand Central Moderns New York).

1966  
Three Environments and Objects  
(Bianchini Gal., New York), Neons and Objects  
(Ricke Gal. Kassel).

1967  
Neons and Objects (Gal. Christian Stein, Turin).

1968  
Neon-Objekte (Ricke Gal., Cologne).

1969  
Sunrise-Rainbow-Sunset (San Francisco Art Institute).

1970  
Neon (Ricke Gal., Cologne).

1971  
Addendum to Pop (Apple Gal., New York).

1973  
Auto Series (La Bertesca, Milan), Retrospective Exhibition  
(Gal. Baecker, Bochum).

1974  
Retrospective Exhibition (Multhipla, Milan).

1975  
Signatures in Neon: Old and New Masters  
(Multhipla, Milan).

1976  
Cloudmetrics (Experimental T.V. Center, Binghamton),  
New Light on West Africa (Gallery Rene Block New York).

1977  
Cloud Music (San Francisco Art Institute), Oraculum  
(Studio Morra, Naples).

1982  
Gal. d'Arte (Verona).

1988  
Memorial Exhibition (Downtown Arts Building, Rutgers  
University).

1989  
Silkscreen Editions (Krief Gal., Paris), Flux Med: Robert  
Watts, Obra Grafica 1978 (Joan Guaita, Estudi d'Art  
Contemporani, Madrid, Palma).

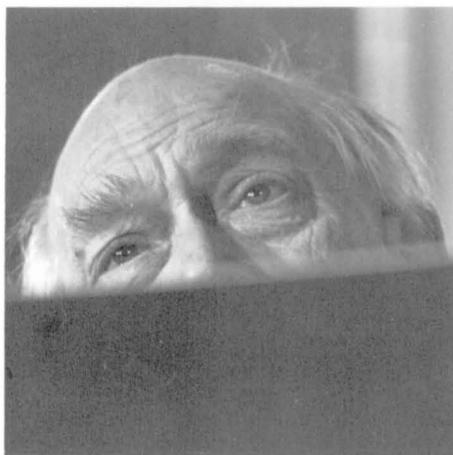
1990

Robert Watts, Selected Works 1960-1988 (Carl Solway  
Gal., Cincinnati), Robert Watts, L'Objet Photographique et  
Autres Oeuvres (Gal.  
Zabriskie, Paris), A Tribute to Robert Watts (Leo Castelli  
Gal., New York).

## Selected Group Shows

1960: New Forms, New Media II (Martha Jackson Gallery,  
New York). 1961: Assemblage (Museum of Modern Art,  
New York), Art in Motion (Moderna Museet, Stockholm).  
1963: Popular image (Washington Gallery of Modern Art,  
Washington D.C.), Mixed Media and Pop Art (Aibright  
Knox Art Gal., Buffalo). 1964: Leo Castelli Gal. (New  
York), American Super-market (Bianchini Gal., New York),  
Boxes (Dwan Gal., New York), For Eyes and Ears (Cordier  
& Ekstrom Gal., New York). 1965: Contemporary American  
Sculpture (Whitney Museum, New York), Pop & Circums-  
tance (Four Seasons, New York), Pop Art and the American  
Tradition (Milwaukee Art Center). 1966: Electric Art  
(Sonnabend Gal., Paris), Games Without Rules (Fishbach  
Gal., New York), Art Turned On (Institute of Contemporary  
Art, Boston). 1967: Kunst Markt-1967 (Cologne). 1968:  
The Machine (Museum of Modern Art, New York). 1970:  
Information and Photography into Sculpture (Museum of  
Modern Art, New York), The Word as Image (The Jewish  
Museum, New York), String & Rope (Sidney Janis Gal.,  
New York). 1972: Documenta 5 (Kassel), Bread Festival  
(Deson-Zaks Gal., Chicago). 1973: Art Fair (Berne). 1974:  
Canadian/American Sky (Electric Gal., Toronto), Artists  
Stamps (Simon Fraser University, Burnaby), What's the  
Time (Rene Block Gal., New York). 1975: Collectors of  
the Seventies (Sohm Archive), Artists Make Toys (The  
Clocktower, New York), Language & Structure (Kensington  
Art Center, Toronto) Tenth Exhibition (Rene Block Gal.,  
New York). 1976: Artists' Stamps & Stamp Images (Musée  
d'Art et d'Histoire, Geneva). 1977: Improbable Furniture  
(Institute of Contemporary Art, University of Penn-  
sylvania). 1977/1978: The Museum of Drawers (Bibliotek  
des Städtischen Museum Prediger, Israel Museum  
Jerusalem, Smithsonian Institution Washington D.C.).  
1978- Private Image (Los Angeles County Museum of Art),  
Another Aspect of Pop (P. S. 1, New York), Can Opening  
(Fellus Gal., Washington D. C.). 1979: Re-Visions  
(Whitney Museum of American Art, New York), Clothing  
Constructions (Los Angeles Institute of Contemporary Art),  
International Mail Art (Vehicule Art, Montreal). 1980:  
Ecouter par les Yeux, Objets et Environnements Sonore  
(Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris), Further  
Furniture (Marian Goodman Gal., New York). 1981: Cloud  
Music (New Music America '81 Festival, San Francisco),  
Soundings (Neu-berger Museum, State University of New  
York at Purchase). 1982: Objects, Graphics, Scores

(Museum Wiesbaden). Artists' Postage Stamps (Musée Postal, Brussels). 1983: Retool (Artisan Space, Fashion Institute of Technology, New York). 1984: Blam: The Explosion of Pop (Whitney Museum of Art, New York), Global Mail Art Show (Ring House Gal., University of Alberta). 1985: Artists' Postage Stamps (Museum für Moderne Kunst, Weddel). 1986: As Found (Institute of Contemporary Art, Boston), Born in Iowa: The Homecoming Exhibit (The Gallery of Art, University of Northern Iowa), Froliche Wissenschaft (Sohm Archive, Staatsgalerie Stuttgart). 1987: Made in USA (University of California, Berkeley). 1988: Art After Silence (Walters Hall Art Gallery, Rutgers University). 1989: Conspicuous Display (Steadman Art gal., Rutgers University Camden), Image World (Whitney Museum of American Art, New York). 1990: The Book is in the Mail (Bound & Unbound, New York), Exoticism (Ezra and Cecile Zilkha Cal., Wesleyan University Middletown, Connecticut), The Readymade Boomerang (Sydney Biennale), „\$“ (Gust Vasiliades Gal., New York).



American. Born 4 April 1925 in Greenville South Carolina. From 1943 to 1946 he served in the U. S. Army. In 1949 he moved to Europe, living in Paris, Lugano and Darmstadt. In Darmstadt, he wrote for the U. S. Army newspaper *The Stars and Stripes* from 1955 to 1964 writing cultural criticism and travelogues. In Darmstadt he was a member of the „Darmstadt Circle“ of concrete poetry and dynamic theatre, which included Claus Bremer and Daniel Spoerri. Spoerri at the time edited a magazine *Material*, and he invited Williams to contribute, the third issue was devoted to Williams work. Through Daniel Spoerri, Williams met Robert Filliou, Dieter Rot and Jean Tinguely, and in 1961 held an exhibition at Arthur Koepcke's gallery. In 1962, he met Maciunas, and was invited to participate in the European Fluxus Festivals, which he announced in *The Stars and Stripes* on August 30, in an article entitled *Way Way Out*. In 1963 he moved to Paris where he organized the *Poesie et Cetera Americaine* in 1963, which though included a number of Fluxus performances, was not announced as a Fluxus performance. This ‚blasphemy‘ resulted in his ‚excommunication‘ by Maciunas, a similar fate to that ‚experienced‘ by Dick Higgins, Tomas Schmit and others. On his return to the United States, in 1966, he was invited by Dick Higgins to work at *Something Else Press*, where he functioned as Editor in Chief, from 1966 to 1970. In 1976, he toured Japan with Ay-o, and in 1980 moved to Berlin. In 1987 he was the cofounder of the *International Symposium of the Arts in Warsaw*, and worked as artist in residence at the *Machida-shi* in Tokyo. In 1990 he worked in Kenya and was appointed Director-President of the *Artists' Museum* in Lodz. He currently lives in Berlin.

## Selected Museum, Exhibition, Performance and Retrospective Catalogues

1963: *Popular Image* (Washington Gal. of Modern Art). 1964: *The International avant-Garde* (Gal. Schwarz Milan) 1966: *10 From Rutgers*. 1967: Jeff Berner ed. *Aktual Art International*. 1968: *Body Covering* (Museum of Contemporary Crafts, New York). 1969: *String & Rope* (Sidney Janis Gal., New York). 1970: *Happening & Fluxus*. 1972: *Documenta 5, Fluxshoe*. 1974: *Fluxus/elements d'information*. 1976: *New York Downtown Manhattan Soho*. 1977: Herbert Distel ed. *The Museum of Drawers*. 1979: *Fluxus, the Most Radical & Experimental Art Movement of the Sixties*. 1980: *Für Augen Und Ohren*. 1981: *Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection, Fluxus - Aspekte Eines Phaenomens*. 1983: 1962 WIESBADEN FLUXUS 1982, *Art Hats, Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Addenda I, Fluxus Etc. The Gilbert & Lila Silverman Collection. Adenda II*. 1985: *Festival of Fantastics*. 1986: *Fluxus izbor tekstova*. 1987: *Guaia, Joan. Flux Med Robert Watts Obra Grafika, Fluxus 25 Years, Prepared Box for John Cage*. 1988: *Fluxus Codex, FLUXUS Selections From the Gilbert and lila Silverman Collection, Fluxus & Friends*. 1989: *Happenings & Fluxus*. 1990: *FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus!, Fluxus Subjektiv*. 1991: *Heckling Catalog, Pop Art an International Perspective*. 1992: *Head Through the Wall*.

## Education

1943  
Kenyon College

1947-49  
Kenyon College

## Teaching Experience

1969  
Artist-in-residence, University of Kentucky

1970-72  
Professor of Art, School of Critical Studies, California Institute of the Arts

1972-74  
Guest Professor,  
Nova Scotia College of Art & Design

1975-77  
Artist-in-residence Mount Holyoke College

1978-80  
Artist-in-residence, Leverett House, Harvard University

1981-85  
Guest professor, Hochschule für Bildende Künste, Hamburg & Hochschule der Künste, Berlin

## Awards

1977-78  
Research Fellow, Harvard University

1980  
Berliner Künstlerprogramm (DAAD)

Active in Fluxus group since 1962.

## Performances

1963: Son of Man Trio (Atelier Harloff, Paris), An Alphabet Symphony (Studio Ordo, Darmstadt). 1966: The Ultimate Poem (St. Mark's Church, New York), The Ultimate Poem (Tyler School of Art, Philadelphia). 1968: An Alphabet Symphony (Mount Holyoke College). 1969: University of Kentucky (Lexington), The Boy and the Bird (Buffalo, New York). 1970: Indiana Memorial Union (Bloomington). 1971: Cali-fornia State College (Longbeach), Emmett Williams in Performance (The Other Side Coffee House, Venice), The Boy and the Bird (San Bernadino Valley College). 1972: Emmett Williams Reading (University of California, La Jolla), Kurt Schwitters by Emmett Williams (Nova Scotia College of Art and Design, Halifax). 1976: Waterworks: A multimedia exploration for 24 swimmers (Mount Holyoke College). 1977: Piling it on - a Lecture Demonstration (Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University). 1978: Leverett House (Harvard University). 1980: Incidental Music for Yo-Yo Ma (Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University). 1981: Cambridge River Festival (Cambridge Mass), The Boy and The Bird (Gemeentemuseum, The Hague), The Boy and The Bird (Künstlerhaus Bethanien, Berlin). 1982: First Night Festival (Boston), The Boy and The Bird (Teatro Rondo di Bacco, Florence), Genesis (Künstlerhaus Bethanien, Berlin), Genesis (Dankert, Hamburg). 1983: Genesis (Gal. Art Contemporain J et J Donguy, Paris), The Boy and The Bird (Centre George Pompidou), Wiener Festwochen: Internationale Festival Phonetische Poesie (Szene Wien, Vienna), Faustzeichnungen (Wewerka Gal., Berlin). 1984: Akademie der Künste (Berlin), theater am Turm (Frankfurt am Main), Genesis (Gal. Akumulatory, Poznan), Genesis (Gal. Riviera Remont, Warsaw). 1985: Oliver Plaza (Pittsburgh), Green Park Station (Bath) Faustzeichnungen (Sprengelmuseum, Hannover), Gastig (Munich). 1986: Musica (AEG Fabrik Ackerstrasse, Berlin), Musica (Gal. Marlene Frei/Gasthaus Neumarkt, Zürich), How to Make a Horse (Gal. Riviera Remont, Warsaw), Musica (Gal. Akumulatory II, Poznan), Schirn Kunsthalle (Frankfurt am Main), Werke von Kurt Schwitters und Emmett Williams (Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf), Musica (Brucknerhaus, Linz), Musica (Kassel Kunstverein, Kassel). 1987: Spirale An alphabet Symphony — expanded version, Four Directional Song of Doubt for Five Voices (Sommerakademie, Hohensalzburg, Salzburg), Staatliche Kunsthalle (Berlin), Aula of the Polytechnical University (Warsaw), Musica (Machida-shi, Ryo-den-ji Temple, Tokyo), An Emmett Williams evening (Mitte/Werkstatt und Kultur, Stuttgart), Dieter Roth und Freunde (Gal. Kammer, Hamburg). 1988: Gal. auf dem Podest Stadtbibliothek, Reutlingen). 1989: Der Rote Stuhl (Berlinische Gal., Berlin), The Boy and The Bird (Kunsthalle, Hamburg), Musica (Wissenschafts Zentrum, Berlin), Kunsthalle Nürnberg, Molkerei Werkstatt (Köln).

1990: Treasure Hunting in Alphabetland (Kunstverein, Ganderkesee), Out of Africa (R.A.M.M.ZATA Theater, Berlin). 1991: Emmett Williams evening (Kunsthalle Basel), Out of Africa (Domus Jani, Instituto Internazionale per l'arte totale, Verona), Stummereignis (Gal. Johannes Zielke), Wilhelm-Hack Museum (Ludwigshafen am Rhein), Deutscher-Amerikanische Institut (Heidelberg)

## One person exhibitions

1969  
Black Light poems on Canvas (University of Kentucky, Lexington).  
1973  
Variations Upon a Spoerri Landscape (Gal. Inge Baecker, Bochum).  
1975  
Books and Lithographs (Thumb Gal., London).  
1977  
Horoscope (Print Gal., Tokyo), Anti-Portrait Poems (Nantenishi Gal., Tokyo).  
1978  
Letters to Ay-O (Print Gal. Pieter Brattinga, Amsterdam).  
1979  
Graphic Portraits (Print Gal. Pieter Brattinga, Amsterdam), Letters to Ay-O (Staatsgalerie, Stuttgart).  
1980  
Generations and Continuities (Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard).  
1981  
impressions of Japan (Fukui), Schemes & Variations (Gemeente Museum, the Hague), portrety i Podroze (Gal. Akumulatory, Poznan), Podroze i Portrety (Gal. Piwna, Warsaw), Sketches for Kivik Smorgasbord (Gal. Leger, Malmø).  
1982  
Schemes & Variations (National Gal., Berlin).  
1983  
Books Posters & Relics (Centre Georges Pompidou, Paris), Collages (Gal. Donguy, Paris), Books Prints & Posters (Buchhandlung König, Köln).  
1984  
Metamorphoses (Gal. Akumulatory, Poznan), Metamorphoses (Gal. Riviera Remont, Warsaw).  
1985  
Fiesta! (Petersen Gal., Berlin).  
1986  
ABC etc. lub ABC itd, lub... (Gal. Akumulatory II, Poznan), Poems on Canvas (Gal. Riviera Remont, Warsaw), Tete-a-tete (Gal. Marlene Frei, Zurich),  
Paintings & Collages (Wewerka Gal., Hannover).

1987  
Prints & Collages (Kunstverein, Friedrichsafen), Light Sculptures in Colour (Cultural Center, Ono), Works of Emmett Williams in the Ay-O Collection (Machida-shi Museum of Graphic Arts, Tokyo).  
1989  
Multiples (Centre de Gravure Contemporaine, Geneva).  
1990  
Emmett Williams a Quebec (Le Lieu: Centre en art actuel, Quebec), Jigazo (Fukui-Sinbun Gal., Fukui), Flux Post und Post Flux (Gal. Marlene Frei, Zurich).  
1991  
Fiesta Africana + Undici Poemi Concreti de Malindi (Domus Jani: Instituto Internazionale per L'Arte Totale, Verona), Twenty-one Pro-posal for the Stained-Glass Windows of the Fluxus Cathedral (Gal. Zielke, Berlin), Word Games (Artists' Museum, Lodz), African Fiesta and Malindi Concrete Poems (Malindi, Kenya)

## Selected group exhibitions

1959: Vision in Motion, Motion in Vision (Hessenhuis, Antwerp). 1961: First International Manuscript Exhibition of Concrete Poetry (Werkkustschule, Wuppertal). 1964: Schrift und Bild (Kunsthalle, Baden Baden), Schriften Bild (Stedelijk Museum, Amsterdam), Visuelle Poesie (Situation 60 Gal., Berlin), Das Schwarze Objekt (Studio Ordo, Darmstadt). 1965: La Fete a la jaconde, sous le haut patronage de sa transcendence G. M. O. G. G. Marcel Duchamp (Jocondologue) (Atelier de Maglione et del Pezzo, Paris), Edition Mat-Mot (Gal. Der Spiegel, Köln). 1966: Poesia Concreyta Inter-nacional (Universidad Nacional Autonoma de Mexico, Mexico City), semana poesia de vanguardia (Gal. Barandarian, San Sebastian), Eine Nebeneinanderstellung Szenische Malerei und Musik (Gal. Aachen, Aachen), Object Poems (Something Else Gal., New York), The Arts in Fusion (Tyler School of Art, Philadelphia), The Art in Fusion (Something Else Gal., New York), Intermedia (Something Else Gal., New York). 1967: ARTYPO: Art Made with the Help of graphic Techniques (Stedelijk van Abbe Museum, Eindhoven), Guillame Appo-linaire Anniversary celebration (Institute of Contemporary Arts, London). 1968: Intermedia Arts Festival (Minami Gal., Tokyo). 1969: Concrete Poetry (University of British Columbia Fine Arts Gal.), Exposicion Internacional de Novissima Poesia (Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato di Tella, Buenos Aires), Visuele Poesie (Westfälischer Kunstverein, Munster), Poesia Concreta (Venice Biennale). 1970: Grabados del New York Workshop (Museo del Bellas Artes, Caracas), Concrete Poetry (Kranert Art Museum, University of Illinois), Expose: Concrete Poetry (Indiana Memorial Union, Bloomington), The Word as Image (The Jewish Museum, New York), Contemporary Concrete Poetry

(Geijitsu Seikatsu Gal, Tokyo). 1971: Konkrete Poetry (Württembergische Kunstverein, Stuttgart), Konkrete Poetry (Institut für Moderne Kunst, Nürnberg), Concrete Poetry (Walker Art Gal., Liverpool), The Spaghetti Sandwich (Eat Art Gal., Düsseldorf), Word/Image (Brand Library and Art Center, Glendale), Poesie Visuelle (Gal. Bama, Paris). 1972: ? Concrete Poetry (Oxford Museum of Modern Art), Portefeuille d'oeuvres originales realisaee en 1972 quatre ans apres Duchamp (Ecart Gal., Geneva). 1973: L'Estampe Contemporaine (Bibliotheque Nationale), Per Una Collocazione della Poesia Concreta e Visuale (Gal. Peccolo, Livorno), Artists' Books (Moore College of Art, Philadelphia), Typewriter Art, Half a Century of Experiment (New 57 Gal., Edinburgh). 1974: Artists' Books (University Art Museum, Berkeley), Experiments in Visual Poetry (Morioka Daiichi Gal., Morioko). 1975: Print-sequences (Museum of Modern Art, New York), First Bienial Exhibition of Contemporary Lithography (University Art Museum, Albuquerque), Experiments in Visual Poetry (Art Core Gal, Kyoto), Language and Structure in North America (Kensington Art Association, Toronto). 1977: Concrete Poetry ( Church Fine Arts Gal. University of Nevada), Marie Cosindas and Emmett Williams ( Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University). 1978: Lettres, Signes, Ecritures ( Konsthall, Malmø), The Art of the Printed Book ( Alexaner Hall Gal. Westbrook College), The Open and Closed Book (Victoria and Albert Museum, London). 1979: Cento Libri d'Artista Cento (Biennale Internazionale della Grafica d'Arte, Florence). 1980: Printed Art: A Review of Two Decades (Museum of Modern Art, New York), Vom Aussehen der Wörter (Kunstmuseum, Hannover). 1981: The Page as Alternative Space 1950-59 ( Franklin Furnace, New York). 1982: Kunstquartier — Ausländische Künstler in Berlin ( AEB Fabrik Ackerstrasse, Berlin), Hommage a Karl Valentin (Stadtmuseum, Munich). 1983: Galerie Inge Baecker (Köln). 1984: Copy Art ( Pegasus Gal., Berlin), Koks-konster (Konsthall, Malmo), Ausstellung zum 70. Geburtstag von Jiri Kolar ( Gal. Schüppenhauer, Essen - Kenwig ). 1985: Biennale des Friedens (Kunstverein & Kunsthaus, Hamburg), Kunst in der Bundesrepublik 1945- 1985 (National Gal., Berlin), The Written Language in the Image (Makkom, Amsterdam). 1986: Musik und Sprache (AEG Fabrik Ackerstrasse, Berlin), Das Andere Land — Ausländische Künstler in der Bundesrepublik ( Schloss Charlottenberg, Berlin), Neues im Berlin Museum (Berlin Museum, Berlin), Concrete Poetry: The Early Years (Metropolitan Museum of Art, Watson Library, New York), The Show Must Go On: Meine Kunstgeschichte — Hommages und Erinnerungen (Gal. Inge Baecker, Köln), 20 Jahre Rainer Verlag (DAAD Gal., Berlin), The Sound/The Image/The Movement (Kunstverein, Kassel), Das A und O — hidden and found in an attic ( Lehn-stedter 62, Bremen). 1987: Zeitberliner ( Forum für Kulture Austausch, Stuttgart), 1st International Symposium on the

Arts: ET CETERA (Warsaw), Fröhliche Wissenschaft (Staatsgalerie, Stuttgart), Dieter Roth und Freunde (Gal. Kammer, Hamburg), Auf ein Wort (Gutenberg Museum, Mainz), Berlin Art (Museum of Modern Art, New York). 1988: Berlin Art (Museum of Modern Art, San Francisco), Marcel Duchamp und die Avantgarde seit 1950 (Museum Ludwig, Köln), Berlin — Kulturstadt Europas 1988 (DADD Gal. Berlin), Stadtbilder ( Berlin Museum, Berlin), Conflux (Wewerka Gal. Berlin), Otwarcia/Zamkniecie (National Museum, Warsaw), buchstabilch/ wörtlich (Neue Gal., Kassel), An Bord — Karl Valentin und seine Art-Verwandten (Petersen Gal., Berlin), An Bord (Gal. Marlene Frei, Zürich), Echtzeit (Kunstverein, Kassel), International Seminar on the Arts (Ujazdowski Castle, Warsaw), Stationen der Moderne (Martin Gropius Bau, Berlin), Berli-nische Gal., Berlin). 1989: Balkon mit Fächer: 25 Jahre Berliner Künstlerprogramm des DAAD (Akademie der Künste, Berlin + Gemeente Museum, The Hague + Dumont Kunsthalle, Köln), Boeken van Emmett Williams (Gal. Schüppenhauer, Köln), Handverlesen (Kunst-lerhaus Bethanien, Berlin), Chicago International (Chicago). 1990: IKG Artists on View (Gal. H. 89, Eindhoven, The Netherlands), Gemeinschaftsarbeiten (Gal. & Edition Hundertmark, Köln), Copy Europe (Art Nürnberg 5, Nürnberg Messe, Nürnberg), Bilder und Zeichnungen zum Thema Musik ( Gal. Waszkowiak, Berlin), Vincent zuliebe, Van Gogh zu ehren ( Kunstverein, Kassel), Ernte (Kunst-verein, Gander-kesee), 8th Sydney Biennale (Australia), Construction in Process — Back in Lodz ( Inauguration of the Artists' Museum, Lodz, Poland). 1991: Gemein-schafts-arbeiten (Gal. Hundertmark, Cologne), Art Is Easy - The Readymade Boomerang : Graphic Works From the 8th Sydney Biennale (DAAD Gal., Berlin), Opera Africana (Artificio & Artefanto Gal., Malindi, Kenya), Arte e Sport (Palazzolo sull'Oglio, Brescia + Esine + Desenzano + Montichiari + Marseille), Fluxus und Concept Art (Wilhem - Hack Museum, Ludwigshafen-am-Rhein), Edizione Conz, Verona, zu Gast in Wien ( Aterlier 96 and Tapezier-werkstatt Radecki, Vienna). 1992: Barkenhof Stipendiaten 1987 - 1991 ( Kunsthalle, Bremen + Kubus, Hannover + Galerie Marktschlösschen, Halle), W(H)/ALE (Städtische Gal. im Buntentor, Bremen), Copy Connection - A Transcontinental Cooperation (Art Nürnberg 7, Messe-zentrum, Nürnberg),

Museum, Exhibition , Performance and Retrospective Catalogues featuring the work of Emmett Williams

1963: Poesie et Cetera Americaine, 1965: Happenings Fluxus, Pop Art, Nouveau Rea-lisme. 1966: Arts in Fusion. 1970: Happening & Fluxus. 1974: Fluxus/elements d'information . 1979: Fluxus the Most Radical and Experi-mental Art Movement of the Sixties. 1981: Schemes and Variations, Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection, Fluxus - Aspekte Eines Phaenomens. 1983: 1962 Wiesbaden Fluxus 1982, Art Hats. 1985: Festival of Fantas-tics. 1986: FLUXUS izbor tekstova. 1987: Fluxus 25 Years. 1988: Noel, Ann, ed. Emmett Williams; Language Happenings, Fluxus Codex, FLUXUS, Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection. 1989: Happenings & Fluxus, FLUXUS Milano Poesia 1989, Wortlaut. 1990: FLUXUS, Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962, Fluxus S. P. Q. R., Fluxus!, Fluxus Subjektiv. 1991: Heckling Catalogue, Pop Art an International Perspective. 1992: Head Through the Wall.

Biography Intermedia



Ausstellungen:

- 1985  
Ausstellung im Peñíscola-Schloss (Spanien)
- 1988  
Ausstellung an der Galerie Sala Transformadors, (Barcelona)
- 1990  
Ausstellung in der Central Gallery Wroclaw (Polen)
- 1990  
Ausstellung in der Galerie Alexandre Cirici, (Barcelona)
- 1991  
Installation „Affascinato dello sviluppo della tua grandezza“, Hochschule der Künste, Berlin
- 1991  
Installation „Provinz“ in der Hochschule der Künste, Berlin
- 1991  
Installation „Haus an der Mullackstraße“, Berlin
- 1992  
Installation an der Galerie Bergmannstr. 110, Berlin
- 1992  
Installation „Abwesenheit“ an der ehemaligen spanischen Botschaft, Berlin.



1951  
geboren in Friedrichshafen

1972-74  
Staatliche Hochschule der bildenden Künste (Städelschule), Frankfurt/Main

1974-81  
Akademie der bildenden Künste, Wien

1960  
geboren in Jerez de la Frontera (Spanien)

Ausbildung

- 1985 -1986  
Studium der Malerei an der Massana Schule (Escola Massana), Barcelona
- 1986 -1988  
Contemporary Image Process, Massana Schule, Barcelona
- 1988  
Master Schule Kurs, Hochschule der Künste, Berlin

# Ugo Dossi

## Einzelausstellungen (seit 1987):

1987  
Museum Moderner Kunst, Wien:  
Kubus 3-87 Konie Marmorsaal (Kat.)  
1988  
Galerie Schedle & Arpagaus, Zürich  
Kubus 5-87 Der Natur und ihren Verehrern (Kat.)  
Galerie Bernd Lutze, Friedrichshafen:  
Kubus 6-88 KOPIE STATT  
1990  
Galerie Schedle & Arpagaus, Zürich  
Galerie Stadtpark, Krems:  
Kubus 11-90 FRÜHBEET  
1991  
Impulse Galerie Löhrli, Mönchengladbach: Kubus 12-91  
LEERSTÜCKE (Kat.)  
Galerie Alfred Kren, Köln  
Galerie im Riegelhaus, Hüttwilen  
Umspannwerk Singen:  
Kubus 13-91 FRÜHBEET (Kat.)  
Galerie Bernd Lutze, Friedrichshafen  
Galerie Lisi Hämmerle, Bregenz  
Kunstverein Salzburg: „Whitebox-Blackbox“  
1992  
Kunstraum Wuppertal:  
Kubus 16-92 Draussen Rein Horch  
Neuer Aachener Kunstverein: „Wanderwege“ (Kat.)

## Gruppenausstellungen (Auswahl):

1989  
Künstlerhaus Thurn & Taxis, Bregenz:  
See-Berg (Kubus 9-89 Kopie Himmel) (Kat.)  
1990  
Galerie Bauer & Bloessl, Nürnberg: andernorts (Kubus  
10-90 LEERKÖRPER) (Kat.)  
Galerie Debras-Bical, Brüssel:  
sculptures (Kat.)  
1991  
Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen:  
Transparenz - Transzendenz (Kat.)  
1992  
University of South Florida Art Museum, Tampa:  
Transparence - Transcendence  
Center of the Fine Arts, Miama: -"  
Samuel P. Harn Museum of Art, Gainesville: -"  
„Fluxus Virus 62-92“, Intermedia-Festival Köln (Kat.)



1943  
1. November geboren in München

1967  
Diplomabschluß der Akademie der Bildenden Künste,  
München  
Arbeitsstipendium Accademia Brera, Milano

## Einzelausstellungen (Auszug)

1970  
Galleria Apollinaire, Mailand  
1971  
Bat Art Gallery, Düsseldorf  
1974  
Galleria Arturo Schwarz, Mailand  
Städtische Galerie in Lenbachhaus, München  
1975  
Städtisches Museum Schloß Morsbroich, Leverkusen  
1976  
Musco Comunale Palazzo dei Diamanti, Ferrara  
Galerie Inge Baecker, Bochum  
1978  
Galerie Herta Klang, Köln  
1979  
Galerie Maeght, Zürich  
1980/81  
Galerie Brigitte March, Stuttgart  
1981  
Forum Kunst, Rottweil  
1982  
Galerie Art in Progress, München  
1983  
Galerie Brigitte March, Stuttgart  
1986  
Galerie Inge Baecker, Köln  
1987  
Galerie Wewerka, Hannover  
Galerie Wilma Tolksdorf, Hamburg  
Galerie Brigitte March, Stuttgart  
Ruine der Künste, Berlin  
1989  
Kunstverein Göttingen  
Gesellschaft Aktuelle Kunst, Bremen  
1990  
Künstlerwerkstätten Lothringer Straße, München  
1991  
Märkisches Museum, Witten  
„Die Spur des Lichts“, Glyptothek München  
1992  
Wewerka Pavillon, Münster

Gruppenausstellungen (Auszug)

1974  
Biennale di Milano  
1975  
Biennale de Paris  
1976  
documenta 6, Kassel  
1981  
„Rundschau Deutschland“, München  
1983  
aktuell '83, Lenbachhaus, München  
1986  
Biennale di Venezia  
1987  
documenta 8, Kassel  
1991  
„Transparenz - Transzendenz“,  
Museum Ludwig, Aachen  
1992  
„MultiMedia-Forum“, (mit N.J. Paik),  
Staatliches Museum, Schwerin  
„Über-Zeit“, Bauhaus, Dessau  
„Force-Sight“, Schloß Presteneck  
Harn Museum of Art, Gainesville, USA



1959 geboren in Bukarest, Rumänien  
1979-81 Teilnahme am Designkurs,  
Universität Haifa, Israel  
1981 Kunstlehrer, Hodaiotschule, Kibbutz Lavi  
1982 B.A. Fine Art/Philosophy, Universität Haifa  
1983-84 Teilnahme am Designkurs,  
Art Department, Universität Chicago  
1984 MFA, Art and Design Department,  
Universität Chicago  
1984-85 Professor für Kunst,  
WTZO Neri Bloomfield Designschule, Israel  
1984-85 Professor für Kunst,  
Tel-Hai Hochschule, Israel  
1985-86 Professor für Kunst, Art Institute, Oranim  
Seminar, Israel  
1990 Professor für Kunst, Romy Goldmunts Center,  
Antwerpen, Belgien  
1990 Internationales Multimedia Seminar, Louvain-la-  
Neuve, Belgien  
1991-92 Professor für Kunst, WTZO Schule für Kunst und  
Design, Haifa, Israel Professional

Experience:

1979-1981  
Assistant at the Three Dimensional Design Course at the  
Haifa University, Haifa, Israel.  
1981  
Art Teacher - „Hodaiot“ High School, Kibbutz Lavi, Israel.  
1983 - 1984  
Assistant - Three Dimensional Design Course, Art  
Department, University of Chicago,  
Chicago, Ill.  
1984 - 1985  
Art Teacher - WTZO Neri Bloomfield  
College of Design, Israel.  
1984 - 1985  
Art Teacher - Tel-Hai College, Israel.  
1985 - 1986 :  
Art Teacher - Art Institute - Oranim Seminar, Israel.  
1990  
Art Teacher - Romy Goldmunts Center, Antwerpen,  
Belgium.  
Multimedia International Seminar, Louvain-la-Neuve,  
Belgium.  
1991 - 1992  
Art Teacher - WTZO College of Art and Design Haifa,  
Israel.

Awards:

1982-1984  
Scholarship Award, University of Chicago, Chicago, Ill.  
1983 - 1984  
Fuersterberg Fellowship, Chicago, Ill.  
1985  
Art Award, City of Haifa, Haifa Art Foundation  
1986  
Art Award, America-Israel Foundation  
1986 - 1987  
Italian Government Scholarship  
1988  
Art Award, America-Israel Foundation  
1989  
Belgium Government Scholarship  
1991  
Prize for the Young Artist - Ministry of Education and  
Culture, Israel



1943  
geboren in Tokio/Japan

1985  
Arbeitsstipendium des  
Kultusministeriums NRW

Gruppenausstellungen (Auswahl):

1983  
Skulpturenpark Seestern, Düsseldorf;  
Intervento Omocromico Bari/Italien;  
1984  
Japanisches Kulturinstitut, Köln;  
1985  
Internationales Congress Center, Berlin  
"Treibhaus 3", Kunstmuseum Düsseldorf;  
1988  
„Skulptur D-88“, Düsseldorf;  
„Figurationen“, Flottmannhallen, Herne

Einzelausstellung:

1984  
Museum Mülheim a.d.R.

Preise:

1985  
Preis für Malerei der Kreissparkasse Esslingen



21.2.1946  
born in Aalesund, Norway

Education:

1967-1971  
Bergen Kunsthåndverkssole, Bergen

1971-1975  
Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Art, Paris

1975-1976  
Royal College of Art, London

1976-1979  
Jan van Eyck Academie, Maastricht

One Person Exhibitions:

1973  
Cité Internationale des Arts, Paris;  
Galleri J. Aasen, Aalesund, Norway;  
Galleri 1, Bergen, Norway;  
S.J. Konstförening, Malmö;  
1974  
Galleri Koloritten, Stavanger, Norway  
1978  
Galleri 71, Tromsø, Norway;  
Bonniefantemuseum, Maastricht, Netherlands;  
Galleri F 15, Moss, Norway;  
Galleri Norske Grafikere, Oslo, Norway;  
Fotogalleriet, Oslo, Norway;  
Sieglinde Galleri, Aalesund, Norway;  
1979  
Bergen Kunstforening, Bergen, Norway;  
University of Alberta, Alberta, Canada;  
1981  
Henie-Onstad Art Centre, Oslo, Norway;  
Bergen Kunstforening, Bergen, Norway;  
1982  
Galleri Sct. Agnes, Roskilde, Denmark;  
Galleri Kampen, Oslo, Norway;  
1984  
Galeri Art Contemporain J. et J. Donguy, Paris;

Group- and collective Exhibitions:

Graphics and Photo:

1970-1980  
Statens Høstutstilling, Oslo, Norway;  
1970-1978  
Vestlandsutstillingen, Norway;  
1973  
La jeune Gravure Contemporaine, Paris;  
1975  
Nordisk Grafikkunion, Bergen, Norway;  
1975-1977  
La Foire de l'Estampe, Centre Culturel de Villeparisis;  
1977  
Nordisk Grafikkunion, Helsinki, Finland;  
1976  
Made in Paris, Gallerie Labyring, Lublin, Poland;  
The 1st. International Graphic Biennale, Miami, USA;  
The 2nd. International Graphic Biennale, Segovia, Spain;  
The 11th. & 12th. International Graphic Biennale,  
Ljubljana, Yugoslavia;  
The 5th. International Graphic Biennale, Bradford, England;  
The 6th. International Graphic Biennale, Crakow, Poland;  
The 3rd. International Graphic Biennale, Fredrikstad,  
Norway;

The 2nd. International Graphic Biennale, l'Hermitage,  
Belgium;  
The 5th. International Graphic Biennale, Frechen,  
Germany;  
Kunst per Post, Zwolle, Netherlands;  
1977-1978  
Itinerante et Ephemere, Brussels-Antwerpen;  
1978  
L'Estampe d'Aujourd'hui, Bibliothèque Nationale de Paris;  
Sieben Graphiker aus Norwegen,  
Oldernburger Kunstverein;  
Hommage à Marcel Duchamp, Moderna Gallerija,  
Ljubljana, Yugoslavia  
1979  
Fiesta de la Letra, Barcelona, Spain  
"Now Drawing is ...", Maronie Gallery, Kyoto,  
Utsubo Gallery, Osaka, Japan;  
Intergraphik '80, Berlin, Germany;  
1980  
International Impact Art festival '80, Kyoto Municipal  
Museum of Art, Kyoto, Japan;  
Natur - Arkitektur, Galleri 1, Bergen, Norway  
1981  
5 Grafikere frå Vestlandet, Bryggen Museum,  
Bergen, Norway;  
Métronom - Mail Art Exhibition, Barcelona, Spain;  
1981  
Métronom / Artists' Books, Centre Documentacio d'Art  
Actual, Barcelona, Spain;  
Mail Art for Peace, Künstlerhaus Stuttgart, Germany  
Grafik från Norge, Nordisk Konstsentrum, Helsinki,  
Finland;  
1982  
International Graphics Festival in solidarity with the people  
of Central America and the Caribbean for victory, Mexico  
1983  
2ème Exposition internationale "Petit format du papier",  
Belgium



Born in Madrid in 1951.  
Industrial engineer and musical composer, Iges has been member of Art and Computer Sciences Seminary (University of Madrid) and of the Madrid group ELENFANTE. As composer and performer in „live electronic“, he has given many concerts with this group as well as with the ensemble LIM and with the actress-singer Esperanza Abad.  
Since the end of 1988, José Iges has been making different „Sound Spaces“, integrated with the „Visual Installations“ of the artist Concha Jerez, as MI JAULA ES UNA CELDA (1989), made for the Capilla del Oidor at Alcalá de Henares (Madrid), RIO/OIR (1989), made for Los Molinos del Segura (Murcia), or PUNTO SINGULAR (1989) made for the Castillo de Sta. Barbara (Alicante).  
Both together, with the great actress-singer Esperanza Abad, have made a „scenic requiem“, DESPEDIDA QUE NO DESPIDE (1990), to the memory of the poet Agustín Millares, at the CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno) in Las Palmas de Gran Canaria.  
With the coauthorship of Concha Jerez, José Iges has been making a series of projects call „Media Interferences“, as TRAFICO DE DESEDOS (1990) that intervened 21 traffic lights at L'Hospitalet (L'H.art, Barcelona, 1990), LABIRINTO DI LINGUAGGI 3 (1990) made for the AUDIOBOX 90 Festival, organized by the RAI in Matera (Italy), LABYRINTHE DE LANGAGES 4 (1991), produced by Radio France, France Culture, (Paris, 1991), ARGOT made at the Museum Moderner Kunst of Vienna - produced by this Museum and the ORF for the program Kunstradio-Radiokunst - in November 1991, SPOKEN MADRID (1992) made for the Symposium Beyond Radio organized by the BBC in London and FORCE IN (1992) made for the exhibition FORCE SIGHT at Schloss Presteneck curated by Brigitte March.

# Catherine Ikam

José Iges composing activity is closely linked with the Radio since the end of the seventies. Since 1985 he is the producer, in RNE Radio-2, of the program „Ars Sonora“, devoted to Sound Art and, specially to Radio Art. He is member of the Forum ARS ACUSTICA of the EBU (European Broadcasting Union), devoted to production and broadcasting of Sound Art works and, in particular, of Radio Art.

Besides Iges Art work and Radio production, he has giving lectures and seminaires on different centers and universities and sistematically he collaborates with different specialized musical publicatons.

Between José Iges musical compositions, besides the ones before mentioned the electroacoustic ones AUTORITRATTO (1990), LITO-GRAFIA (1990) or SEVEN MINUTES DESERT (1991); pieces for instruments and electronic as CRISTAL 2 (1991) or COMO UNA RAYA EN EL AGUA (1990), and scenic works as DESMEMORIA (1990), dedicated to Manuel Azaña.



## EXPOSITIONS PERSONNELLES

1978

„LUMINETIK“; Centre Culturel du Marais, Paris.

1980

„DISPOSITIF POUR UN PARCOURS VIDEO“; Musée National d'Art Moderne,

Centre Georges Pompidou, Paris.

„NEWS“; Galerie Eric Fabre, Paris.

1985

„IDENTITE IV“; C.A.V.S., Massachusset's Institute of Technology, Cambridge, USA.

1987

„VALIS, DISPOSITIF POUR UNE NARRATION ECLATEE“; Musée National d'Art Moderne / IRCAM, Centre Georges Pompidou, Paris.

1989

„FRAGMENTS D'UN ARCHETYPE“; Cité des Sciences et de l'Industrie, La Villette / Parvis de la Défense, Paris.

1991

„LIGNES DE FUITE“; Chapelle des Jésuites, Nîmes.

## PRINCIPALES EXPOSITIONS DE GROUPE

1978

„EUROPEAN COLOR PHOTOGRAPHY“; Photographer's Gallery, Londres.

The 11th International Biennial Exhibition of Prints, Tokyo.

1980

11ème Biennale de Paris; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

1982

„STATEMENTS NEW YORK 1982“. Leading Contemporary Artists from France; The Kitchen, New York.

„FALL 83“, PS1 Institute for Urban Ressources; New York.

„ART VIDEO RETROSPECTIVES ET PERSPECTIVES“; Charleroi, Belgique.

1983

„JANUS“; Cité des Sciences et de l'Industrie, La Villette, Paris.

„VIDEO ART, AN HISTORY“; Museum of Modern Art, New York.

„ELECTRA“; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

1985

„LES IMMATERIAUX“; Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

1988

„IMAGES DU FUTUR“; Cité des Nouvelles Technologies, Montréal, Canada.

1989

„ARTEC 89“, The First International Biennial; Nagoya, Japon.

„VIDEO SET“; Palazzo dei Diamanti, Ferrare, Italie.

1991

„IMAGES DU FUTUR“; Cité des Nouvelles Technologies, Montréal, Canada.

„FLUX ET REFLETS“; A.B GALERIES, Paris.

„PIERRE RESTANY, LE CŒUR ET LA RAISON“; Musée des Jacobins, Morlaix, France.

„FIAC 91“, A.B. GALERIES

„Art Lux“, Grand Palais, Paris.

„FIAC 91“, Banque de La Cité.

„La Nature Artificielle“, installation vidéo.



Born in Las Palma (Caanery Islands) in 1941, lives in Africa till 1955 from which she lives in Madrid till now. High School Diploma at Washinton-Lee School (USA). Ten years of piano's studies at the Real Conservatorio De Musica of Madrid and five years of the Degree on Political Sciences at the University of Madrid.

Since 1970, she works on Art.

She has made individual exhibitions and participates on group exhibitions since 1973 till now in Spain, Germany, France, Italy, Austria, Belgium, England, Denmark, Sweden, Finland, United States, Mexico and Japan.

Within individual works made by Concha Jerez should be mentioned thirty-four Visual Installations (most of them Inter-Media Installations) made since 1976, nine one-woman-show, ten Sound and Visual Spaces with the musical composer José Iges - from which five of Media Interferences -, fourteen Visual and Sound Performances and several Actions.

Invited artist for making an In Situ project of the Schloss Solitude for the SCHLOSS SOLITUDE, PLÄNE UND PROJEKT's exhibition curated by Brigitte March in 1986.

Selected artist for making art works in the Gruppenkunstwerke exhibition at the K18, organized by the University of Kassel (Germany) that took place parallel to DOCUMENTA 8 in 1987.

Selected artist for making a Multimedia Installation at the Osnabrück's (Germany) European Media Arts Festival in 1988.

Invited artist of the Museum Wiesbaden (Germany) to make an In Situ Art work for the exhibition KÜNSTLERIN-NEN DES 20. JAHR-HUNDERTS.

Since 1986, besides the art works, she has also been giving lectures, seminars and work-shops in several Universities, Museums and public places.

Since December 1991 she is Associated Professor at the Facultad de Bellas Artes of the University of Salamanca. Among Concha Jerez's publications there are twelve personal catalogues and collaborations on publications as FUERA DE FORMATO (Madrid), UNA OBRA PARA UN ESPACIO (Madrid), TAIDEHALLI-PERFORMANCE 85 (Helsinki), SCHLOSS SOLITUDE, PLÄNE UND PROJEKTE (Stuttgart), BALCON 2 (Madrid), ARTICS (Barcelona), MADRID ESPACIO DE INTERFERENCIAS (Madrid). She has permanent Art works on Museums such as the Museo de Villafamés (Spain), Modernen Kunstmuseum of Norrköping (Sweden), Museo Vostel de Malpartida (Spain), Museo Jovellanos (Spain), Staatsgalerie of Stuttgart (Germany), Museum Wiesbaden (Germany), Fundación Colegio del Rey (Spain) and different private collections such as the Fundació Caixa de Pensions of Barcelona, Brigitte March collection.



Einzel- und Gruppenausstellungen

1986  
Elektronische Künste,  
Wissenschaftszentrum Bonn  
2. Internationale Videonale Bonn  
1987  
Infermental 6  
Arbeit und Rhythmus, Kunsthalle Recklinghausen  
Junge Plastik ohne Heimweh,  
Hamelhalle Münster  
Galerie Hake, Münster  
Ars Electronica, Linz  
Neues Video aus der BRD, Museum für Gegenwartskunst,  
Basel  
1988  
Studiogalerie IX des westfälischen Museumsamtes des  
Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe im  
Skulpturenmuseum  
Glaskasten Marl und im Museum Abtei Liesborn  
Galerie Hake, Wiesbaden  
3. Internationale Videonale Bonn  
Deutsche Videokunst 1986 bis 1988 im Skulpturenkasten  
Marl  
IX. Videoart, Locarno  
2nd Fukui international Video Biennale,  
Fukui, Japan  
1989  
WortLaut, Galerie Schüppenbauer, Köln  
Video-Skulptur retrospektiv und aktuell  
1963-1989,  
Kölnischer Kunstverein,  
Kongreßhalle Berlin,  
Kunsthau Zürich  
Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach  
Wortlaut, Museum Bochum

# Jana Kortelainen

www.jana-kortelainen.com

1990  
Video-Kunst der 80er Jahre in der BRD,  
Tiroler Landesmuseum  
Video-Kunst der 80er Jahre in der BRD,  
Museum Bozen  
4. Internationale Videonale, Bonn  
ars viva 90/91, Heidelberger Kunstverein  
ars viva 90/91, Hochschule für Grafik und Buchkunst,  
Leipzig  
1991  
ars viva 90/91, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden



Born in 1964 in Lohja, Finland

## Earlier education:

1984-85  
Adult education college in Orivesi  
Oratory course  
1985-86  
Adult education college in Lahti  
Theatre course  
1986  
University of Industrial Arts

## Earlier works of art:

1985  
Direction of monology  
1986  
Staging for play „Gargantua“

1987  
Fluxus clothes for Skarauki Theatre  
1988  
Enviromental piece in festival area in Seinäjoki  
1989  
Performance for lumberjacks in Talaskangas  
as direct action for protecting forests in  
Talaskangas  
Magic Summer in Talaskangas, sculptures  
in Vieremä church  
1990  
Sculptures, group exhibition in Gallerie  
Kluuvi, Helsinki  
1991  
Walking piece, exhibited in the University  
of Industrial Arts, Helsinki  
1992  
Actions for Incea in Helsinki

## Teaching:

1991-92  
Adult education college in North Karelia  
art education, staging, performance



1948  
Geboren in Bremen

1967-1968  
Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart  
(bei K.H. Sonderborg)

1969-1971  
Musikstudium (Flöte, Klavier und Komposition) an den  
Staatlichen Hochschulen für Musik und  
Bildende Kunst von Hamburg und Graz

1972-1974  
Weiterführendes Studium an der Musikhochschule Zürich.  
Gleichzeitiges Studium an der  
Freien Kunstschule Zürich (bei Serge Stauffer)

1974  
Übersiedlung nach Mailand

1974-1976  
Studium Komposition and Elektronische Musik am  
Mailänder Konservatorium

seit 1974  
Konzerte, Performances, Video

seit 1980  
Klangskulpturen und Installationen

1980-1981  
Studium Elektronik am Istituto di Tecnica Vigorelli,  
Mailand  
Teilnahme Biennale von Venedig (Aperto)

1987  
Übersiedlung nach Berlin  
Arbeiten mit ultraviolettem Licht  
Teilnahme documenta 8, Kassel

1988  
Preisträgerin des Kulturkreises im BDI

1988-1989  
Barkenhoff Stipendium, Worpsswede

1989  
Gastdozentur, Jan van Eyck Akademie, Maastricht

1990  
Arbeitsstipendium Kunstfonds Bonn

1991  
Lehrauftrag Kunstakademie Münster  
Arbeitsstipendium des Senators für Kulturelle  
Angelegenheiten, Berlin

seit 1991  
Gastprofessur an der Hochschule der Künste, Berlin



1961  
geboren in São Paulo

1979-84  
Studium am College of Fine Arts at Armando Alvares  
Penteado- FAAP, São Paulo

1987-89  
Dozentin am FAAP, São Paulo

1991  
Visiting fellow, Universität Oxford  
Artist in Residence:  
Museum of Modern Art, Oxford  
Walker Art Center, Minneapolis, Mass.

Einzelausstellungen:

1982  
Galeria Tenda, São Paulo, mit Acao Barros

1987  
„the-one-hundreds“, Petite Galerie,  
Rio de Janeiro  
„Lung“, Galeria Millan, São Paulo

1989  
„Names“, Galeria Millan, São Paulo

1991  
„Currents“, Institute of Cont. Art, Boston;  
the Museum of Modern Art, Oxford  
„Viewpoints“, Walker Art Center, Minneapolis, Mass.

# Wolfgang Niedecken

1992  
„blue phase and ghost“ Hoffmann, Friedberg

## Guppenausstellungen (Auswahl)

1983  
„arts in the streets“ I, Museum of Contemporary Art, São Paulo  
„art and videotext“, São Paulo Biennale  
1984  
„proposals for the eighties“ State Pinacotek, São Paulo  
„evidense in poetry“, Cath. Univ., São Paulo  
1985  
„sp3“, Petite Galerie, Rio de Janeiro  
1986  
Cali Biennale of Graphic Arts  
„the new dimension of the object“  
Museum of Contemporary Art, São Paulo  
„turn of the century“, State Pinacotek, São Paulo  
1988  
National Fine Arts Exhibition,  
National Art Foundation, Rio de Janeiro  
„paper in space“ Aktuell Galerie,  
Rio de Janeiro  
„tridimensional forms“, Museum of Modern Art, São Paulo  
1989  
Basel Art Fair, Galerie Andata/Ritorno, Genf  
São Paulo Biennale  
„art in newspaper“, São Paulo Biennale  
1990  
„Transcontinental“, Ikon Gallery, Birmingham  
Art Frankfurt, Galerie Hoffmann,  
Galerie Bruno Musatti, São Paulo  
Contemporary Art Brazil/Japan  
Tokyo Central Museum and Tour  
„aperto 90“, Venice Biennale  
„\$“, Gust Vasiliades Gallery, New York  
1991  
„past future tense“, Vancouver Art Gallery  
„viva brasil viva“, Kulturhuset, Stockholm  
„brazilian art: the new generation“  
Fundação Museo de Belas Artes, Caracas  
„transmission“, Roseeum, Malmö  
1992  
„by arrangement“, Galerie Hussnot, Paris  
„only paper?“, Villa Zanders, Bergisch Gladbach  
Galeria Camargo Vilaca, São Paulo  
documenta 9, Kassel



1951  
geboren in Köln

1961-70  
Internat „Konvikt St. Albert“ Rheinbach

1970-76  
Studium freie Malerei, F.H. Köln

1971  
Mitglied der Kooperative für engagierte Kunst, Köln

1973  
Mitglied der Produzentengemeinschaft Ars (P.G.A.)

1974  
Studienaufenthalt bei Howard Kanovitz und Carry Rivers,  
New York

1974  
Examen freie Malerei bei Prof. D. Kraemer, Köln

1979  
Studium der Kunstgeschichte, Universität Bonn

ab 1977  
Gemeinschaftsprojekte mit Manfred Boecker

1985  
Auf Betreiben Ingo Kümmels eine rückblickende Ausstellung im Kölnischen Kunstverein und Wiederaufnahme der künstlerischen Arbeit

## Ausstellungen (Auswahl)

1973  
Kölner Kunstkaleidoskop (Exemplarische Ausstellung),  
Köln  
1975  
„Notizen, Zitate, Ausschnitte“, Galerie Witte, Köln  
1978 \*  
„Boecker & Niedecken zeigen Argentina 78“, Kunstverein  
Brühl  
„Feldforschung“, Kunstverein Köln  
1979 \*  
„Wunschbilder“, Galerie in der Friedrichstraße, Berlin  
„Eremit, Forscher, Sozialarbeiter?“,  
Kunstverein Hamburg  
1980 \*  
„Tagesbilder“, Galerie in der Friedrichstraße, Berlin  
1985 \*  
„Rückblick“, Kunstverein Köln  
„Neue Souvenirs“, Galerie Inge Baecker, Köln  
„Neue Souvenirs“, Städtisches Museum, Gelsenkirchen  
1986 \*  
„Rückblick“, Kunsthalle Wilhelmshaven  
1987 \*  
„Rückblick“, Lenbachhaus, München,  
Städtisches Museum, Mülheim/Ruhr,  
Museum Moderner Kunst, Wien, Österreich  
1988  
„Kanitverstaan“, Galerie Inge Baecker, Köln  
1989  
„Neue Souvenirs“, Galerie Torben Grondad, Kopenhagen,  
Dänemark  
1990  
„Fotomaterial“, Famagusta-Gate, Nikosia, Zypern,  
Galerie Augenblick, Leipzig,  
Galerie Siegert, Basel, Schweiz  
„Bilder des Rock“, Kunsthalle Odense,  
Dänemark  
1991  
„Indizien“, Goethe-Institut Brüssel, Belgien, Galerie  
Mangisch, Zürich, Schweiz  
1992  
„Balance“, Galerie Inge Baecker, Köln

\* mit Manfred Boecker



1964  
born in Odense/Denmark

1984-86  
The Royal Danish Academy of Fine Arts  
School of Architecture

1991-  
The Royal Danish Academy of Fine Arts  
Schools of Visual Arts

Exhibitions

1987  
Fall-exhibition at „Den Frie“ (group ex.)

1988  
Wittenborgs' Factories

1989  
„Status“, Gallery Kongo  
Roskilde Festival (decoration)  
„Remix“, Gallery Sct. Agnes (group ex.)

1991  
„Evighed“, Gallery Kongo



1948  
born, Denver, Colorado (USA)

Education

1965-67  
University of Colorado, Boulder

1967-69  
San Francisco Art Institute, B.F.A.

1974-75  
Yale University School of Art & Architecture, New Haven,  
Connecticut

1975-77  
University of California, San Diego, M.F.A.

1980-82  
Manhattan School of Music, New York City

Selected Solo Exhibitions

1980  
Tyler School of Art, Temple University, Philadelphia PA.

1981  
La Maison Française, Columbia University,  
New York City

1982  
Semaphore Gallery, New York City  
Brooklyn Academy of Music, Brooklyn,  
New York

1983  
Contemporary Arts Center, New Orleans, Louisiana

1985  
Condeso/Lawler Gallery, New York City

1986  
Schreiber/Cutler, Inc., New York City  
Galerie del Naviglio, Milan (Italy)

1987  
Het Apollohuis, Eindhoven (Netherlands)

1988  
Galerie Chobot, Vienna (Austria)  
Galerie Inge Baecker, Cologne  
University of California, Irvine California  
Meyers/Bloom Gallery, Santa Monica California

1989  
Galerie Schüppenhauer, Cologne

1990  
Kunsthalle, Bremen (Germany)

1991  
Meyers/Bloom Gallery, Santa Monica, California

Selected Group Exhibitions

1979: „Sound (Scores and notations)“,  
Institute for Art and Urban Resources at P.S. 1,  
Long Island City, New York

1980: „System Inquiry Translation“,  
Touchstone Gallery, N.Y.

1982: „Sonorita Porspettiche“,  
Comune di Rimini (Italy)

1984: „On the Wall/On the Air: Artists Make Noise“,  
MIT, Cambridge

1985: „Vom Klang der Bilder“, Staatsgalerie Stuttgart

1986: „Capriccio“, Palais des Beaux-Arts, Brüssel

1987: „-- auf ein Wort! Aspekte visueller Poesie und  
Musik“, Gutenberg Museum, Mainz

1988: „Twelve from New York: Recent Acquisitions for the  
Nordstern Collection“, Grey Art Gallery,  
New York University, NY

„Jahresgaben Ausstellung“,  
Kölnischer Kunstverein, Cologne

1989: „WortLaut“, Galerie Schüppenhauer Köln,  
Museum Haus Kemnade, Bochum

1990: „World Music Days“, Henie-Onstad Stiftelser,  
Oslo, Norway

1991: „Formen hören -- Klänge sehen“,  
Neckarwerke, Esslingen  
„WortLaut“, Galeria Spala, Prague



## Einzelausstellungen

- 1958  
„Wortgestaltung Lautgestaltung“,  
Galerie Würthle, Wien
- 1962  
„Visuelle Texte“, Studio F, Ulm
- 1963  
„Konstellation und Montagen“,  
Galerie nächst St. Stephan, Wien
- 1964  
„Textbilder“, Galerie Ordo, Darmstadt
- 1966  
„Schreibmaschinentexte (Ideogramme),  
Textfrottagen, Adaptionen,  
unikate Bücher, Partituren“,  
Manuskriptgalerie, Berlin
- „Grafische Texte, Textfrottagen,  
Briefbilder, Geldbilder, Reparationsversuche,  
Brandbilder, Decollagen,  
Fotomontagen, Zweihändezeichnungen,  
Selektionen, Adaptionen“,  
Galerie St. Stephan, Wien
- „Visuelle Texte“, Galerie im Centre,  
Göttingen
- „Grafische Texte und Textfrottagen“,  
Buchhandlung Niedlich, Stuttgart
- 1968  
„Briefbilder, Fotomontagen,  
Zeitungscollagen, Selektionen,  
Johnsons's Sorgenfallen,  
Decollagen, Reparationsversuche,  
Lesbierinnen“,  
Galerie Renée Block
- 1972  
„Textgrafik (Handschrift,  
automatisches Schreiben,  
Briefbilder)“,  
Galerie Grüngangergasse, Wien
- 1974  
„Schriftzeichnungen“,  
Galerie S Press, Hattingen-  
Blankenstein
- „Zeichnungen“,  
Galerie Klein, Bonn

- 1975  
„Textbilder und Zeichnungen“,  
Selb Rosenthal Aktiengesellschaft  
kulturelle Beziehungen,  
„Textbilder, automatische und  
duktuelle Zeichnungen“,  
Galerie Dröscher, Hamburg
- 1976  
„Zeichnungen 1956 - 1975“,  
Galerie Klang, Köln
- „Körperzeichnungen und neue  
Schriftzeichnungen“,  
Galerie Klein, Bonn
- „Typocollagen, Schrift- und  
Körperzeichnungen“,  
Kunstverein Hannover
- „Schrift- und Körperzeichnungen“,  
Galerie Kalb, Wien
- „Bücher Bilder Bilder-Bücher“,  
(Katalog), Edition & Galerie  
am Mehringdamm, Berlin
- „Bücher Bilder Bilder-Bücher“,  
Galerie Hartmut Beck, Erlangen
- 1977  
„Bücher Bilder Bilder-Bücher“,  
Galerie Stähli, Zürich
- „Texte - Bilder - Musik 1952 bis  
1977“,  
Galerie nächst St. Stephan, Wien
- „Zeichnungen Druckgrafik Bücher  
und Objekte“,  
Griffelkunst, Hamburg-Langenhorn
- 1978  
„Dessins-écriture dessins-mains  
dessin-corps“,  
Galerie Bama, Paris
- „Zeichnungen“ (Katalog),  
Galerie Klewan, München
- 1979  
„Große Zeichnungen“,  
Galerie Klang, Köln
- 1980  
„Neue Zeichnungen“,  
Galerie Kröger, Kirchheim unter  
Teck
- „Bildnerische Arbeiten aus 25  
Jahren“  
(3 Kataloge),  
Kulturhaus Graz
- 1981  
„Bildnerische Arbeiten aus 25  
Jahren“  
(Kat. s.o.),  
Museum Moderner Kunst, Wien
- „Zeichnungen 1980“  
Blume/Rühm,  
Galerie Klewan, München
- „Bleistiftmusik“,  
Ensemblia 81, Mönchengladbach
- „Zeichnungen 1980/81“  
Blume/Rühm (Katalog),  
Galerie Krinzinger, Innsbruck
- „Zeichnungen“,  
Artothek Köln
- 1982  
„Retrospektive der bildnerischen  
Arbeiten 1952 - 1982“  
(Mappe mit 4 Katalogen),  
Württembergischer Kunstverein,  
Stuttgart
- „Zeichnungen“  
Rühm/Blume (Kat. s. Krinzinger),  
Galerie Heike Curtze,  
Düsseldorf

- 1983  
„Zeichnungen“  
Rühm/Blume,  
Galerie Heike Curtze,  
Wien
- „Visuelle Musik“,  
Galerie Gelbe Musik,  
Berlin
- 1984  
„Neue Zeichnungen,  
visuelle Musik“,  
Museum Moderner Kunst,  
Wien
- 1985  
„Visuelle Musik“,  
Theater im Marstall,  
München
- „Zeichnungen“,  
Galerie Hundertmark,  
Köln
- „Visuelle Musik/Gestische  
Zeichnungen“,  
Galerie Zell am See,  
Zell am See
- 1986  
„Leselieder - visuelle Musik“,  
Kommunale Galerie,  
Bielefeld,  
Kulturhaus Graz (Katalog)
- 1987  
„Gerhard Rühm und Dominik  
Steiger“ (Katalog),  
Sammlung Oskar Schmidt  
Palais Kinsky, Wien
- „Zeichnungen 1956 - 1986“,  
Rupertinum, Salzburg



1947  
geboren in Chabarows/Sibirien

1964-70  
Pädagogische Kunsthochschule, Chabarowsk

1972-75  
Lehrstätigkeit für Malerei und Grafik, Leningrad

1978  
Emigration

Seit 1979  
in Deutschland

Seit 1985  
Fortsetzung der Raum-Klang-Installationen  
und rituellen Performances

Einzelausstellungen

1977  
Aktion „The Enclosure“, Leningrad.  
1978  
Turnhout Culturel Centrum, De Wazande  
1984  
Stadtmuseum, Lindau  
1985  
Kunstblock, München  
Albrecht-Dürer-Gesellschaft, Nürnberg  
1987  
Galerie Angelika Harthan, Stuttgart  
Künstlerwerkstatt Lothringer Straße, München  
Art Consulting Sulpiz Boisserée, Köln

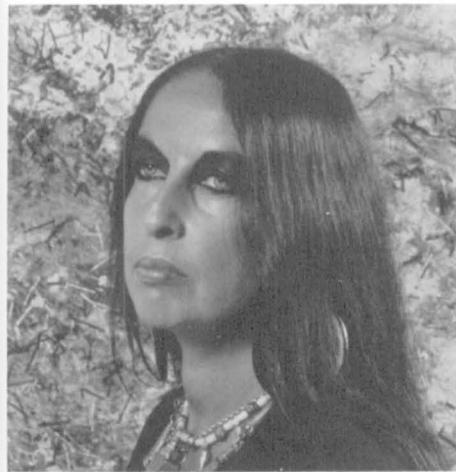
1988  
Badischer Kunstverein, Karlsruhe  
Kunstraum Kunstfonds, Bonn  
Galerie Schüppenhauer, Köln  
Galerie Dany Keller, München  
1989  
Villa Franck,  
Kunstverein Ludwigsburg  
Kunsthalle, Innsbruck  
Goethe-Institut, Paris  
1990  
Goethe-Institut, Madrid  
Galerie Schüppenhauer, Köln  
1992  
Russisches Museum, St. Petersburg  
Städtische Galerie, Museum Folkwang, Essen  
1993  
Tretjakow-Galerie, Moskau

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

1970  
Städtisches Museum, Chabarowsk  
1971  
Kustarni Pervlok, Leningrad  
1974  
Gasa-Kulturpalast, Leningrad  
1975  
Gewski-Kulturpalast, Leningrad  
1976  
Ordschonikidze-Kulturpalast, Leningrad  
Bolschaja Sadowoja 13, Moskau  
1977  
Institut of Contemporary Art, London  
The Art Club of Washington  
The Herbert F. Johnson Museum of Art,  
New York, Ithaka  
Biennale, Venedig  
1978  
Palazzo Reale, Turin  
National Museum of Art, Tokio  
Marchel Duchamp Gedächtnisausstellung, Ljubljana,  
Sarajevo  
1985  
„Vom Klang der Bilder“, Staatsgalerie Stuttgart  
„Artware 85“, Hamburg

1986  
„Artware 86“, Hannover  
„das Automobil in der Kunst“,  
Haus der Kunst, München  
„Aus Münchner Ateliers“,  
Künstlerwerkstatt Lothringerstraße, München  
Galerie der Künstler, München  
„Gruppenkunstwerk“, Kassel  
(im Rahmen der documenta 8)  
Galerie Unimedia, Genua  
1988  
„Schriftbild“, Galerie Hannes Hake, Wiesbaden  
1989  
„WortLaut“, Galerie Schüppenhauer, Köln  
„WortLaut“, Museum Bochum  
1991  
„WortLaut“, Galerie Vaclav Spala, Prag

# Fanny Schoening



## Einzelausstellungen

1982  
 Studio Berggemeinde, Frankfurt  
 1986  
 Staatliche Galerie Rupertinum, Salzburg  
 1989  
 Galerie Schüppenhauer, Köln  
 1990  
 Chapelle Historique du Bon Pasteur,  
 Montréal/Québec  
 1992  
 Galerie Schüppenhauer, Köln  
 Kunstverein Meiningen (Tübingen)

## Gruppenausstellungen

1987  
 „... auf ein Wort!“, Gutenberg Museum, Mainz  
 1989  
 „Das Buch“, Kunsthalle Bremen  
 „Sounding“, Emily Harvey Gallery, New York  
 „Wort/Laut“, Galerie Schüppenhauer, Köln, Museum  
 Bochum  
 1990  
 „Das Buch“, Leopold Hoesch Museum, Düren, Kunsthau,  
 Hamburg,  
 Atelier Ste. Anne, Brüssel,  
 Walker Hill Art Center, Seoul  
 „autour de Kolar-Collage“,  
 Galerie Schüppenhauer, Köln

1991

Galerie Arco di Rab, Rom  
 „Das Buch“, Art Center, Hongkong,  
 National Museum, Singapur,  
 Metropolitan Museum, Manila,  
 Silparkorn University Gallery, Bangkok,  
 Hara Museum, Tokyo  
 „Wort/Laut“, Galerie Vaclava Spály, Prag  
 1992  
 „Das Buch“, Nationalbibliothek, Jakarta, Museum of  
 Contemporary Art, Sidney, Queensland Art Gallery,  
 Brisbane,  
 Museum Perth, Canberra  
 1993  
 „Rolywholyover A Circus“,  
 Museum of Contemporary Art, Los Angeles,  
 Menhill Collection, Houston,  
 Solomon R. Guggenheim Museum, New York,  
 Philadelphia Museum of Art,  
 Nationalgalerie Berlin,  
 Centre Pompidou, Paris

# Nathalie Tison



1966  
 née à Paris

## Etudes

1984/86  
 Ecole des Beaux-Arts de LYON  
 Diplôme d'Initiation Plastique  
 1986/91:  
 Ecole Supérieure d'Arts Visuels de GENEVE,  
 Atelier Silvie & Chérif DEFRAQUI  
 Diplôme de l'ESAV, Expression médias mixtes  
 Expositions collectives

1989

Ecole des Beaux-Arts, NIMES.  
 Vente aux enchères publiques,  
 „La Régie“, GENEVE.  
 1990  
 Villa Arson, NICE.  
 1991  
 „Stillstand Switches“, artistes en résidence, Shedhalle,  
 ZÜRICH.  
 „Il sesso del padre“, M/2, LAUSANNE.  
 Kunst Preis "Ökologie" - AEG 1er Prix  
 Exposition: Stapelhaus COLOGNE.



1956  
geboren in Düsseldorf

1976-83  
Studium an der Kölner Musikhochschule bei Christoph Caskel (Schlagzeug) und Mauricio Kagel (Komposition, Neues Musiktheater); Studien bei Alfonso Hüppi (Kunstakademie Düsseldorf)

1990  
Werkstipendium des Kunstfonds Bonn e .V.

1991  
Bernd-Alois Zimmermann Stipendium der Stadt Köln, Projektleiter Progetto Civitella d'Agliano, Composer in residence in Moskau;  
Teilnahme bei internationalen Festivals (u.a. ars electronica Linz, Cologne-New York, The Kitchen N.Y., Biennale Venedig, Tage Neuer Musik, Stuttgart).

Werke, Veröffentlichungen (Auswahl):

1979  
„Traktat“ für Licht und Aktionen  
1981  
„So Low“ für Kontrabaßklarinette und Störer;  
1982-83  
„Meine sehr verehrten Dameisen und Herrenmeisen“ für Sprecher, Passanten, Klavier und Tonband;  
1985/89  
„Köpfe“ für Köpfe und kleines Ensemble;  
1986  
„Stille Post“ Gedichte, Thürmchen Verlag Köln;

1987  
„1. unpolitische Nachrichtensendung“  
Live-Hörspiel im HR;  
1988  
„Grundfleisch“ Hörspiel;  
1989  
„TAFEL 1“  
für zwei oder drei Spieler am Tisch und Fadenorgel;  
1990  
„AUTOMATISCHE BÜCHER“  
Einzelausstellung Galerie Paszti/Bott;  
„Hörgangs glückliche Wendung“ Lesung mit Schlagzeug;  
„3x8 Zeichnungen und 14 Gedichte“ mit Rainer Barzen,  
Thürmchen Verlag Köln;  
1991  
Einzelausstellung Galerie Dorit Jacobs;  
TAFEL 2 Musiktheater für Hausfassade;  
„LOBOTOMIE katharine und der tote bischof“ Gedicht,  
Thürmchen Verlag  
1992  
Fadenwerk für Klavier, Tuba und Objekte;  
„Das Shellbum Album“ für Klavier  
„Alinea 3“ Gedichte, edition fundamental köln  
„Sudelkreuze“ für Sprechertexte, Aktion und Geräusche



1951/52

Summer- Untitled Event. Black Mountain College.  
Performers: John Cage, Merce Cunningham, Charles Olson, Robert Rauschenberg, Mary Caroline Richards, Jay Watt.

1956

Allen Ginsberg gives first public reading of Howl in San Francisco.

1958

10. d.- Egon Karl Nicolaus exhibition at Galerie K pcke, København.

11. d.- Hannah Eschel exhibition at Galerie K pcke, København.

12. d.- Barlach Heuer exhibition at Galerie K pcke, København.

13. d.- Jean Claude Bedards exhibition at Galerie K pcke, København.

1956/60

John Cage Class in Music Composition, The New School for Social Research, New York. Students in 1958/59 class, included Steve Addis, George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Scott Hyde, Toshi Ichiyangi, Allan Kaprow, Jackson Mac Low, Richard Maxfield, Florence Tarlow.

1959

1. January- Werner Holl exhibition at Galerie K pcke, København.

1. April- New York Audiovisual Group, program of advanced music. Kaufmann Concert Hall, New York.  
Performers: John Cage, Al Hansen, Dick Higgins, Christian Wolff.

16. April- A Sunday Afternoon of Contemporary Music. The Village Gate, New York. Performances: John Cage, Dick Higgins, Richard Maxfield + 4 others.

1. July- Arthur K pcke, Richard Winther, Bram Bogart exhibition at Galerie K pcke, København.

1. August- H. H. Steffens exhibition at Galerie K pcke, København.

1. August-0. September- Fernseh-D -Coll/Age Fuer Millionen. Atelier Vostell, Köln. Performers: Wolf Vostell, Electrola Labor.

0. October- Susana Simon exhibition at Galerie K pcke, København.

4-10. October- 18 Happenings in 6 Parts. Reuben Gallery, New York. Performers: Dick Higgins, Allan Kaprow + 11 others.

16. October-5. November- Toward Event. Reuben Gallery, New York. Performer: George Brecht.

13. November- Hommage A John Cage. Galerie 22, Düsseldorf. Performer: Nam June Paik.

0. December- Egon Karl Nicolaus exhibition at Galerie K pcke, København.

2. December- Vision. University of California, Berkeley. Performer: La Monte Young.

1960

9-22. January- Dutch Informalist Art. Galerie K pcke, København. Artists: Armando, Kees Van Bohemen, Hendriksen, Henk Peeters, J. J. Schoonhoven.

29. February- The Ray Gun Spex (The Ray Gun Specs). Judson Gallery, New York. Performers: Jim Dine, Red Grooms, Al Hansen, Dick Higgins, Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Robert Whitman.

1-18. March- Irene Weitz exhibition at Galerie K pcke, København.

14. March- A Concert of New Music. The Living Theatre, New York. Performers: George Brecht, John Cage, Al Hansen, Ray Johnson, Allan Kaprow, Richard Maxfield, John Mc Dowell, Robert Rauschenberg.

21. March- Saint Joan at Beaurevoir. The Players Theater, New York. Performers: Dick Higgins, James Spicer

29. April- Anti-Process. Galerie des Quatre Saisons, Paris. Performer: Jean Jacques Lebel.

2. May- La Monte Young, T. Riley, W. De Maria, Collaboration Event To (Compositions & Improvisations). Architecture Court, University of California, Berkeley.

2. May- A Program of Happenings? Events! Situations? Pratt Institute, Brooklyn. Directed by Al Hansen. Performers: George Brecht, John Cage, Al Hansen, Allan Kaprow, Jackson Mac Low + 8 others.

6. May- W. de Maria, Terry Riley, La Monte Young. Program of Sound Improvisation. California School of Fine Arts, San Francisco. Performers: Walter De Maria, Terry Riley, La Monte Young.

7. May- Theatre Piece. Circle in the Square, New York. Performers: John Cage, David Tudor + 9 others.

2. June- Magic Kazoo. New York/New Jersey. Organizer: Robert Watts. Performers: Robert Watts + 4 others.

10. June-1. July- Air Sculpture, Picture, 9 Lines. Galerie K pcke, København. Artist: Piero Manzoni.

11. June- An Evening of Sound Theatre - Happenings. The Reuben Gallery, New York. Performers: George Brecht, Jim Dine, Allan Kaprow, Richard Maxfield, Robert Whitman.

18. June- Anti-Process. Galleria il Canale, Venice. Organizers: A. Jouffroy, Jean Jacques Lebel, S. Rusconi.

0. July- Simultaneous Performance of Four Compositions By: Lamonte Young, Terry Riley, Walter De Maria, Dick Higgins. Old Spagetti Factory and Excelsior Coffee Shop, Green St., San Francisco. Composer's Workshop Concert.

14. July- Funeral Ceremony for the Anti-Process. Venice. Performers: Frank Amey, Alan Ansen, Jean Jacques Lebel.

0. August- Plakat Phasen. Plaza de Cataluna, Barcelona. Performer: Wolf Vostell.

1. August- New York Audiovisual Group, New Music. The Living Theatre, New York. Performers: Daniels, Al Hansen, Dick Higgins, Ray Johnson, Jackson McLow, Larry Poons, La Monte Young.

0. September- G  ind i malereit. Galerie K pcke, København. Artists: Arthur K pcke, Lora, C. Megert, Metz.

0. September- L'Immortelle Mort Du Monde. Paris. Performer: Robert Filliou.

0. September- Happening in front of Thorvaldsen's Museum. Organized by Arthur K pcke.

23. September- Maler der Galerie K pcke, København. Galerie im Hinterhof, Berlin. Artists: Arthur K pcke + 9 others.

5. October- Carolyn Brown, Merce Cunningham, John Cage, David Tudor. Friedrich Wilhelm Gymnasium, Köln.

18. December 1960 -28. June 1961- Yoko Ono's Loft, Chambers St. New York. Schedule of performances: 18-19 December 1960- Terry Jennings. 7-8 January 1961- Toshi Ichiyangi. 25-26 February- Henry Flynt. 4-5 March- Joseph Byrd. 8-9 April- Jackson Mac Low. 28-30 April- Richard Maxfield. 19-20 May- La Monte Young. 26-27 May- Simone Morris. 3-7 June- Robert Morris. 28-30 June- D. Lindberg.

n.d.- Performance Piece For a Lonely Person in a Public Place. Paris. Performers: Peter Cohen, Robert Filliou.

n.d.- Hi-Ho Bibbe. Pratt Institute, New York. Performer: Al Hansen.

n.d.- Yes It was Still There: An Opera. Schlosskellerei, Darmstadt. Performer: Claus Bremer, Daniel Spoerri, Emmett Williams.

n.d.- Swedish Theatre, Helsinki. Performers: John Cage, Merce Cunningham.

n.d.- Expositie van de Schoenwinkels van Amsterdam. Amsterdam. Performer: Stanley Brouwn.

n.d.- International Abstract Graphics. Galerie K pcke, København. Artists: Bogart, Kees Van Bohemen, Herbin, Magnelli, Vasarelli, Richard Winther.

n.d.- Diter Roth, C. Megert exhibition at Galerie K pcke, København

1961

0. January- Thorvaldsens Museum. Performer: Eric Andersen.

13. January- Grimaces. Cooper Union, New York. Performers: Dick Higgins, David Johnson, G. Matthews, Richard Maxfield, La Monte Young.

0. February- Thorvaldsens Museum. Performer: Eric Andersen.

25-26. February- This Way Brouwn. Amsterdam. Performer: Stanley Brouwn

14. March-30. July- A. G. Gallery. New York. Schedule of performances: 14 March- Ken Jacobs, Jonas Mekas. 21 March- Frank Kuenstler. 7 May- Richard Maxfield. 21 May- Richard Maxfield. 28 May- Richard Maxfield. 4 June- John Cage. 10 June- Toshi Ichiyangi. 11 June- S. De Hirsch. 17 June- Jackson Mac Low. 18 June- Dick Higgins. 24 June- Joseph Byrd. 25 June- Jackson Mac Low, Robert Morris & others. 26 June- Earle Brown, Pamela Davis, John Fisher, D. Johnson, Jackson Mac Low, J. McDowell, Bob Morris. 2 July- La Monte Young. 9 July- La Monte Young. 17-30 July- Yoko Ono. 23 July- Walter de Maria. 30 July- Ray Johnson.

31. March- Composition 60 #10. Harvard University. Organizer: Henry Flynt. Performers: Robert Morris, La Monte Young.

1. April- internationale Tentoonstelling van Niets. Galerie 207, Willemsparkweg 207, Amsterdam. Performers: Bazon Brock, Arthur K pcke, Christian Megert + 7 others.

3. April- Concert of Contemporary Japanese Music and Poetry. Village Gate, New York. Performers: Alsop, Simone Forti, Glick, Toshi Ichiyangi, Kobayashi., Mayuzumi, Yoko Ono, Soyer, David Tudor, La Monte Young.

6-13. April- Aagard Andersen exhibition at Galerie K pcke, København.

14. May- Situationen, fuer 3 Klavier, Duo fuer Stimme und Streicher, Komposition Fuer Papier, De-coll/ages Solo fuer Wolf Vostell. Hero Lauhaus, Am Buttmarkt 1, Köln. Performers: Ben Patterson & Wolf Vostell.

15. May- D -Coll/Age Solo, D -Coll/Age Collages. Buttermarkt 1, Köln. Performer: Wolf Vostell.

25. May-23. June- Environments, Situations, Spaces. Martha Jackson Gallery , New York. Performers: George Brecht, Jim Dine, Walter Gaudnek, Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Robert Whitman.

0. June- Simultan. Galerie Lauhaus, Köln. Performers: Nam June Paik, Wolf Vostell, S. Wewerka.

0. June-0. July- Poi-Poi. Galerie K pcke, København. Artist: Robert Filliou.

0. July- Stupidograms. Galerie K pcke, København. Artist: Diter Rot.

14. July- Lemons. Studio Vostell, Köln. Performers: G. Olroth, W. Pearson, Ben Patterson, Wolf Vostell.

9-22. July- Hans Staudacher exhibition at Galerie K pcke, København.

0. August- Two Indeterminate Events. Moderna Museet & Streets of Stockholm. Performer: Robert Watts.

0. September-Lille Kirkestrade No. 1, a 53 Kilo Poem & Poi Poi. Riddersalen, Denmark. Performers: Robert Filliou, Arthur K pcke.

0. September- Concert at Statens H ndverksog Kunstindustriskole, Norway. Performer: Nam June Paik.

15. September- Cityrama 1. Galerie Schwarz, Milan. Performer: Wolf Vostell.

16. September- Niki de St. Phalle exhibition at Galerie K pcke, København.

27. September- Simple Ny Musikk. D.U.T Stockholm. Performer: Nam June Paik.

18. October- Artist Shit, The Living Artwork. Galerie K pcke, København. Artist: Piero Manzoni.

0. November- Suspense Poem. Paris. Performer: Robert Filliou.

17. November- Copies of Confiscated Works at the Criminal Museum. Galerie K pcke, København. Artist: Wilhelm Freddie and others.

24. November- Yoko Ono, Works By Yoko Ono. Carnegie Recital Hall, New York. Performers: Ay-O, Edward Boagni, George Brecht, Patricia Brown, Joseph Byrd, Philip Corner, Terry Jennings, Joe Kotzin, Richard Levine, Jackson Mac Low, Jerome Martin, Jonas Mekas, Yoko Ono, Yvonne Rainer, La Monte Young.

30. November- IBM. Tokyo. Performers: Takehisa Kosugi, Mayuzumi, Mieko (Chieko) Shiomi, Takahishi, Yusanao Tone.

0. December- Group Zero Exhibit. Gallery A, Arnheim. Artists: Diter Rot, Jon Gunnar Arnason and others.

0. December- Bev gelse i Kunsten. Fire Damhatte af Eric Bonn . Galerie K pcke, København. Artist: Eric Bonn .

3. December- Oprichting van de Mood Engineering Society. Amsterdam. Performers: Louis Andriessen, Govert Jurriaanse, Misha Mengleberg, Willem de Ridder, Lancelo Samson, Peter Schat, Jaap Spek.

3. December 1961-0. March 1962- The Hall of Issues 1. The Hall of Issues, 241 Thompson St, New York. Artists: Peter Ferakis, Allan Kaprow, Phyllis Yamplosky.

9. December- Bamse Kragh-Jacobsen exhibition at Galerie K pcke, København.

29. December- Ball. Green Gallery, New York. Performer: Robert Whitman.

n.d.- Anti-Process 3. Galleria Brea, Milan. Organizers: A Jouffroy, Jean Jacques Lebel.

n.d.- A Cellar Song for Five Voices. Living Theatre, New York. Performer: Emmett Williams.

n.d.- P. K. Theater. Amsterdam. Performer: Willem de Ridder.

n.d.- Daniel Spoerri exhibition at Galerie K pcke, København.

n.d.- Emmett Williams exhibition at Galerie K pcke, København.

1962

5. January- Dithyramb. Henry Street Playhouse, New York. Performers: George Brecht, James Waring Dance Company-Deborah Hay, Fred Herko, Yvonne Rainer.

8. January- An Anthology. The Living Theatre, New York. Performers: George Brecht, Claus Bremer, Earle Brown, Joseph Byrd, John Cage, Henry Flynt, Dick Higin, Toshi Ichiyangi, Terry Jennings, Walter de Maria, Yoko Ono.

22. January- Two Simultaneous Concerts. Fashion Institute of Technology, New York. Performers: Richard Maxfield, Aileen Passloff.

24. January- Vokalize. Judson Memorial Church, New York. Performer: Philip Corner.

1. February- Concert Van De Mood Engineering Society. de Lantaren, Rotterdam. Performers: Louis Andriessen, Govert Jurriaanse, Misha Mengleberg, Willem de Ridder, Peter Schat, Jaap Spek.

5. February- Anthology II. The Living Theatre New York. Performers: Ray Johnson, Jackson Mac Low, Richard Maxfield, Robert Morris, Simone Morris, Nam June Paik, Terry Riley, Diter Rot, James Waring, Emmett Williams, Christian Wolff, La Monte Young.

9-18. February- Once Festival. Ann Arbor, Michigan. Performers: Robert Ashley, Henry Flynt, Toshi Ichiyangi, Walter de Maria, Richard Maxfield, Robert Morris, Jock Reynolds, La Monte Young + 19 others.

15. February- Concert Van De Mood Engineering Society. Blawe Zaal van Esplanade. Utrecht. Performers: Louis Andriessen, Govert Jurriaanse, Misha Mengleberg, Willem de Ridder, Peter Schat, Jaap Spek.

19. February- Concert Van De Mood Engineering Society. 2e Vrijzinnig Christelijk Lyceum, Den Haag. Performers: Louis Andriessen, Govert Jurriaanse, Misha Mengleberg, Willem de Ridder, Jaap Spek, Wil Spoor.

5. March- Variety. Maidman Playhouse, New York. Performers: George Brecht, Ray Johnson, La Monte Young.
6. April- Otto Olsen exhibition at the Galerie K pckke, København.
7. May- The May Exhibition. Denmark. Artists: Robert Filliou, Diter Rot, Wolf Vostell and others.
8. May- At the Living Theatre. The Living Theatre, New York. Performers: Philip Corner, Dick Higgins, Alison Knowles, Carolee Schneemann, La Monte Young + 9 others.
9. June- My New Concept of General Acognitive Culture. 49 Avenue D, New York. Performer: Henry Flynt.
10. June- Neo Dada in New York. Galerie Parnass, Wuppertal. Performers: George Maciunas, Ben Patterson.
11. June- Nectarine. 80 Jefferson St. New York. Performer: George Brecht.
12. June- Neo Dada in Der Musik. Kammerspiele, Düsseldorf. Performers: Hv Alemann, Batzing, Bonk, George Brecht, Carlheinz Caspari, Jed Curtis, A. Falkenstorfer, J. Flimm, J. G. Fritsch, W Kirchgasser, George Maciunas, Nam June Paik, Ben Patterson, H. Reddemann, Tomas Schmit, Schneider, Schroder, Wolf Vostell, La Monte Young.
13. July- Sneak Preview: Fluxus. Various locations, Paris. Performers: Robert Filliou, George Maciunas, Ben Patterson.
14. July- Exposition a Paris. Various locations, Paris. Artist: Ben Patterson.
15. July- P C Petit Ceinture. PC Line, Paris. Performer: Wolf Vostell.
16. August- Dinner Party on the Anniversary of Non-V Day. Citizens Hall, Tokyo. Performers: Hi Red Center - Genpei Akasegawa, Tatu Izumi, Kazakura, Nakanishi, Takamata.
- 17-25. August- Ergo Suits Festival. Assorted locations, New York. State. Performers: Walter de Maria, Al Hansen, Allan Kaprow, Alison Knowles, La Monte Young.
26. August- Borge Sornum exhibition at the Galerie K pckke, København.
- 27-29. September- Fluxus Internationale Festspiele Nuester Musik. H rsaal Städtischen Museum, Wiesbaden. Performers: Dick Higgins, Alison Knowles, Arthur K pckke, George Maciunas, Nam June Paik, Ben Patterson, Wolf Vostell, Karl Erik Welin, Emmett Williams.
30. September- Lecture on Art. Tokyo. Performer: Hi Red Center -Nakanishi.
1. October- Parallele Aufführungen Nuester Musik. Galerie Monet, Amsterdam. Performers: Carlheinz Caspari, Jed Curtis, Ludwig Gosewitz, Dick Higgins, Alison Knowles, George Maciunas, Nam June Paik, Ben Patterson, Willem de Ridder, Tomas Schmit, Gerd Stahl, Wolf Vostell, Emmett Williams.
2. October- Moving Theater #1. Various locations, Amsterdam. Performers: Nam June Paik, Emmett Williams.
3. October- Event on Yamate Loop Line Street Car. Tokyo. Performer: Hi Red Center.
4. October-8. November- Festival of Misfits. Gallery One, London. Organizer- Victor Musgrave. Artists: Robert Filliou, Dick Higgins, Alison Knowles, Addi K pckke, George Metzger, Robin Page, Ben Patterson, Daniel Spoerri, Per Olof Ultvedt, Ben Vautier, Emmett Williams.
5. October- Concert in Conjunction with the Festival of Misfits. Gallery One, London. Organizer- Victor Musgrave. Performers: Robert Filliou, Dick Higgins, Alison Knowles, Addi K pckke, George Metzger, Robin Page, Daniel Spoerri, Ben Vautier.
6. November- The Broadway Opera. Die Lupe, Köln. Performer: Dick Higgins.
7. November- Waseda University Event. Tokyo. Performers:- Hi Red Center.
8. November- Festum Fluxorum/ Musik Og Anti-Musik Det Instrumentale Teater. Nikolai Kirke and All  Scenen, København. Performers: Eric Andersen, Robert Filliou, Jürgen Frisholm, Dick Higgins, Alison Knowles, Arthur K pckke, George Maciunas, Jackson Mac Low, Nam Jun Paik, Wolf Vostell, Emmett Williams.
9. November- Catastrophe. Galerie Raymond Cordier, Paris. Performers: Ferro, Jacques Gabriel, Jean Jacques Lebel.
10. November-13. December- Catastrophe. Galerie Raymond Cordier, Paris. Artists: Gian Franco Baruchello, Ferro, Jacques Gabriel, Philippe Hiquily, Tetsumi Kudo, Jean Jacques Lebel, Robert Malaval.
11. November- Pere Lachaise No. 1. Librairie-Galerie de Fleuve, Paris. Performer: Robert Filliou.
12. December- 40 Grader  ver Dada. Århus Cathedral School, Denmark. Artists: Aagaard Andersen, Arthur K pckke, Diter Rot, Jean Tinguely, Emmett Williams.
- 13-18. December- Festum Fluxorum: Poesie, Musique, et Antimusique, Ev nementielle et Concr te. American Students and Artists Center, Paris. Performers: Robert Filliou, Dick Higgins, Alison Knowles, Addi K pckke, George Maciunas, Tomas Schmit, Daniel Spoerri, Wolf Vostell, Emmett Williams.
19. December- Happening Open Het Graf. Prinsengracht 146, Amsterdam. Performers: Jean Jacques Lebel + 8 others.
- n.d.- Concert Tour. Hakkaido, Kyoto, Osaka, Tokyo. Performers: John Cage, Yoko Ono, David Tudor.
- n.d.- An Evening With Yoko Ono. Sogetsu Art Center, Japan. Performer: Yoko Ono.
- n.d.- No-Play In Front of No-Audience. Paris. Performer: Robert Filliou.
- n.d.- Galerie Legitime. Paris, London, Frankfurt. Performer: Robert Filliou.
- n.d.- Hall Street Happenings. Third Rail Gallery, New York. Performer: Al Hansen.
- n.d.- 13 Ways to Use Emmett Williams Skull Paris. Participants Robert Filliou, Emmett Williams.
20. January- Yam Lecture. New York. Performers: George Brecht, Robert Watts.
21. February- Hi Red Center Exhibition Stinjiku Daiichi Gallery Tokyo. Artist: Genpei Akasegawa.
- 22-23. February- Festum Fluxorum Fluxus, Musik + Antimusik + Das Instrumentale Theater Staatliche Kunstakademie, Düsseldorf. Performers: Bengt af Klintberg, Joseph Beuys, George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Addi K pckke, George Maciunas, Jackson Mac Low, Nam June Paik, Ben Patterson, Tomas Schmit, Daniel Spoerri, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.
24. February- Two New Ballets. Hunter College Playhouse, New York. Performers: James Waring and Dance Company Dancers: Yvonne Rainer, Fred Herko, Deborah Hay. Designers: Remy Charlip, Red Grooms, Al Hansen, Robert Indiana, Larry Poons, Lucas Samaras, Robert Watts, Robert Whitman.
25. February- Street Objects Wolf Vostell's Studio, Spichernstrasse Köln. Artists: Robert Filliou, Dick Higgins, Alison Knowles, Arthur K pckke, Wolf Vostell.
- 26-28. February- Demonstration Against Serious Culture. 49 Bond St, New York. Performers: T. Conrad, Henry Flynt, J. Smith.
29. March- Aeventyrets Forbrug. Galerie K pckke, København. Artist: Arthur K pckke.
30. March- Kammer Fluxus Nikolai Kirke, København. Performers: Eric Andersen, Hening Christiansen, John Davidsen, Per Kirkeby, Arthur K pckke.
31. March-Gallery Pilestraede. Performers: Eric Andersen, Arthur K pckke.
1. March- Fluxus, Happenings, Danger Music Alleteatern, Stockholm. Organizers: Dick Higgins, Alison Knowles. Performers: Lars Gunnar Bodin, Mike Heybroek, Dick Higgins, Bengt Emil Johnson, Bengt af Klintberg, Alison Knowles, Charles Lavendal, Stefan Olzon, Carl Frederik Reutersw erd.
2. March- Yomiuri Andi-Pandan Show Ueno Museum, Tokyo. Performers: Hi Red Center Group.
3. March- Exp-Osition of Music El-Ectronic Television Galerie Parnass, Wuppertal Organizer: R. Jahrling. Artist: Nam June Paik, Collaborators: Thomas Schmit, Frank Trowerbridge. Technicians: Gunther Schmitz, M. Zenzen.
4. March- Fluxus Concert: Higgins & Knowles Studentekroa, Oslo. Performers: Sten Hanson, Dick Higgins, Lisen Holm, Bengt af Klintberg, Alison Knowles, Sigmund Kvaloy, Frank-Thore Nielsen, Randi Weum.
5. April- Birker d Statsskole. Performer: Eric Andersen.
6. April- Friendly Low Bb for Ruth Emerson Fluxhall, New York. Performer: Philip Corner.
7. April- The Royal Academy of Music, København. Performers: Eric Andersen, Jorgen Plaetner and others.

5. April- acTION HAPPening COLLAGE FLUXUS the Eks School, Pilestrade. Performers: Eric Andersen, Henning Christiansen, Arthur K pckke, Jorgen Plaetner
6. April- New York. Audiovisual Group, Happenings Events Advanced Music Douglas College, New Brunswick. Performers: George Brecht, Joe Greenstein, Al Hansen, Dick Higgins, Ray Johnson, Joe Jones, Alison Knowles, Ben Patterson, Larry Poons, Lanny Powers, Emmett Williams, La Monte Young
23. April- Concerto Musik konservatoriet, København. Performers: Eric Andersen & Henning Christiansen
28. April- An Evening of Dance Judson Memorial Church, New York. Performers: Trisha Brown, Lucinda Childs, Philip Corner, Dunn, Al Hansen, Hay, Paxton, Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg
4. May- Party-Benefit/Auction 3rd Rail Gallery, New York. Performers: George Brecht, Lette Lou Eisenhauer, Al Hansen, Dick Higgins, Alan Kaprow, Alison Knowles, Robert Watts
7. May- The Third Plan Mixer Show Shinjuku Daiichi Gallery, Tokyo. Performer: Hi Red Center
9. May- Yam Hat Sale Smolin Gallery, New York. Performers: Ay-O, George Brecht, Graves, Lette Lou Eisenhauer, Red Grooms, Al Hansen, Dick Higgins, Ray Johnson, Allan Kaprow, Alison Knowles, Lezak, Ben Patterson, Wolf Vostell, Waldinger, Robert Watts
10. May- Promotional Event Shinbashi Station Square, Tokyo. Performers: Hi Red Center
11. May- Yam Festival Hardware Poets Playhouse, New York. Performers: Samuel Baron, Earle Brown, Joseph Byrd, Philip Corner, Gilbert Kalish, Fred Mills, Charlotte Moorman, Max Neuhaus, Yvonne Rainier, Samuel Rhodes, Joseph Schor, Stanley Walden, Paul Zukofsky, Nicholas Zumbro
- 11-12. May- Yam Festival/Yam Day Hardware Poets Playhouse, New York. Performers: George Brecht, Robert Breer, John Cage, Nicholas Cernovich, Robert Filliou, David Gordon, Red Grooms, Al Hansen, Dick Higgins, Spencer Holst, Terry Jennings, Ray Johnson, Joe Jones, Alison Knowles, Arthur K pckke, Takehisa Kosugi, Longazo, George Maciunas, Jackson Mac Low, Robert Morris, Robin Page, Ben Patterson, Yvonne Rainier, Diter Rot, Tomas Schmit, Bob Sheff, Swishelm, James Tenney, Stan Vanderbeek, Diane Wakoski, James Waring, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young
18. May- Kabou'inema Paris. Performer: Robert Filliou
19. May- An Afternoon of Happenings South Brunswick, New Jersey. Performers: Ch. Ginnevar, Dick Higgins, Allan Kaprow, Yvonne Rainier, Wolf Vostell, La Monte Young, Marion Zazeela
- 21-29. May- Spring Events/Tournaments Daily and Intermissions Kornblee Gallery, New York. Organized by Robert Watts. Performers: George Brecht, Philip Corner, Diane Di Prima, Robert Filliou, Gordon, Dick Higgins, Terry Jennings, Ray Johnson, Joe Jones, Michael Kirby, Alison Knowles, Arthur K pckke, Takehisa Kosugi, Krumm, George Maciunas, Jackson Mac Low, Robert Morris, Simone Morris, Frank O'Hara, Ben Patterson, Yvonne Rainer, Tomas Schmit, Swishelm, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young and others.
0. June- Den Frie Udstillingsbygning. Performers: Eric Andersen, Arthur K pckke
- 5-19. June- Manifestations. Galerie R. Cordier, Paris. Performers: Robert Filliou, Jacques Gabriel, Jean Jacques Lebel, Marta Minujin, D. Pommereul, Emmett Williams
6. June- Sommerudstillingen /Fluxus Festival/Fluxus-Aften. Tonekunstnerselskab, København. Performers: Eric Andersen, Henning Christiansen, J. Davidsen, Arthur K pckke.
7. June- Sommerudstillingen /Fluxus Festival/Fluxus-Aften. Tonekunstnerselskab, København. Performer: Eric Andersen.
10. June-The Pocket Follies. The Pocket Theatre, New York. Performers: George Brecht, Trisha Brown, Fred Herko, Ray Johnson, Jill Johnston, Robert Morris, Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg.
14. June- Sommerudstillingen /Fluxus Festival/Fluxus-Aften. Tonekunstnerselskab, København. Performers: Eric Andersen, Henning Christiansen, John Davidsen, Arthur K pckke.
22. June- Silver City For Andy Warhol. Third Rail Gallery, New York. Performer: Al Hansen.
22. June-13. July- Nam June Paik- Piano For All Senses, tentenstilling. Amstel 47, Amsterdam. Performers: Peter Brotzmann, Manfred Montwe, Willem de Ridder, Tomas Schmit.
23. June- Fluxus Festival. Hypokriterion Theater, Amsterdam. Performers: Peter Brotzman, Willem de Ridder, George Maciunas, Manfred Montwe, Lancelot Samson, Tomas Schmit, Ben Vautier.
24. June- Crome Lodeon. Judson Dance Theatre, New York. Performer: Carolee Schneemann.
25. June- A Concert of Dance #3. Judson Memorial Church, Judson Dance Theatre, New York. Works by: Arlene Rothlein, Judith Dunn, Philip Corner. Performers: Lucinda Childs, Philip Corner, Judith Dunn, Deborah Hay, Fred Herko, Dick Higgins, Robert Morris, Max Neuhaus, James Tenney and Others.
28. June- Fluxus Festival. Bleijenburg 16, Den Haag. Performers: Peter Brotzman, Willem de Ridder, George Maciunas, Manfred Montwe, Lancelot Samson, Tomas Schmit.
1. July- Concert at the Summer Exhibition. Den Frie Exhibition Hall, København. Performers: John Cage, David Tudor.
- 7-13. July- Events. Naiqua Gallery, Tokyo. Performers: Hi Red Center -Tatu Izumi.
9. July- Orangerimusik 1963. Stockholm. Performer: Bengt af Klintberg.
- 25-29. July- Festival of Total Art & Compartment. Various locations, in and around Nice. Performers: Aguigui, Arman, George Brecht, Robert Bozzi, Christo, Erebo, Robert Filliou, Arthur K pckke, George Maciunas, Claes Oldenburg, Pietro Paoli, Ben Patterson, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, La Monte Young.
0. August- Farmhouse, Kirke-Hyllinge. Performers: Eric Andersen, Jed Curtis, Terry Riley.
8. August- Parisol 4 Marisol. Grammercy Arts Theater, New York. Performer: Al Hansen.
15. August- Por Rogy. Roof of Bijitu-Suttupan Co, Tokyo. Performers: Hi Red Center.
19. August-9. September- New Music at Pocket Theatre. Pocket Theatre, New York. Performers: E. Boagni, George Brecht, Earle Brown, Joseph Byrd, John Cage, Philip Corner, P. Davis, M. Goldstein, Al Hansen, Mc Dowell, La Monte Young.
20. August-4. September- 1st New York Avant Garde Festival. Judson Hall, New York. Organizer: Charlotte Moorman.
14. September- 9 Nein D -Coll/agen. Galerie Parnass, Wuppertal. Performers: Joseph Beuys, Wolf Vostell + 10 others.
- 27-30. September- 2 Internationale Konceter For Nye Instrumental Teater Og Antiart. Nikolajkirke, København. Performers: Eric Andersen, Henning Christiansen, Jed Curtis, Arthur K pckke, Terry Riley, Tomas Schmit.
0. October- Fluxus Forestilling. Th. Langs Seminarium, Silkeborg. Performers: Eric Andersen, Henning Christiansen, Arthur K pckke, Tomas Schmit.
0. October- Whispered art History for Jukebox. København. Performers: Robert Filliou, Knud Pederson.
7. October-3. November- Sissor Bros Warehouse. Rolf Nelson Gallery, Los Angeles. Performers: George Brecht, Alison Knowles, Robert Watts.
9. October- Po sie et C tera Americaine. Musee D' art Moderne, Paris. Performers: Terry Brown, Jack Canepa, Jpan Canepa, Lourdes Castro, Jed Curtis, Jennifer Cushing, Erik Dietmann, Agn ta Ehrenfeldt, Robert Filliou, Peter Green, Regine Henriot-Santoux, Jeanette Janitian, Patrick Keene, Robert Lederman, Marcelle, Marta Minjuin, Terry Riley, Mme Riley, Knut Schumacher, Daniel Spoerri, Emmett Williams.
0. November- Birker d Statsskole. Performer: Eric Andersen.
3. November- NHK Television Show. Tokyo. Performers: Hi Red Center.
- 12-24. November- Dorotheanum. Galerie Dorothea Loehr, Schumannstr. Artist: Daniel Spoerri.
- 0, December- Records For Juke Boxes. Nikolai Kirke, København. Performers: Eric Andersen, Robert Filliou, Arthur K pckke.
0. December- View of a City in 24 Hours. Amsterdam. Performer: Stanley Brouwn
6. December- Het Legen van een Flesje Limonade in Zee. Petten Strand, Amsterdam. Performer: Wim T. Schippers.
6. December- Mars Door Amsterdam. Amsterdam. Performers: Willem de Ridder, Wim T. Schippers.
12. December- Oogadooga. Judson Gallery, New York. Performer: Al Hansen.

18. December- International Programma Nieuweste Muziek - Nieuweste Theater -Nieuweste Literatuur. Amsterdam. Performers: Willem de Ridder, Wim T. Schippers, Tomas Schmit, Emmett Williams.

29. December- Signalment, Televisie Programma. Dutch Television. Performers: Stanley Brouwn, Henryk de By, Hank Peeters, Willem de Ridder, Wim T. Schippers.

n.d.- Collective Poem for Raphael Jesus Soto!. Musee d'Arras, Arras. Performers: Robert Filliou, Emmett Williams.

n.d.- Le Poipoidrome. Paris. Artists: Robert Filliou, Joachim Pfeufer.

n.d.- Question Piece. Japanese Radio. Performer: Yoko Ono.

n.d.- Oprichting van de Association For Scientific Research In New Methods of Recreation Afsrinmor. Amsterdam. Performers: Willem de Ridder, Wim T. Schippers.

1964

January-December- AKTUAL/Knizak performances (undated): (i) Environments on the Street, Prague. (ii) An individual Demonstration, Prague. (iii) Total Demonstration, Prague. (iv) Demonstration of one, Prague. (v) Artificially inscenated natural acts. (vi) People inside a picture. (vii) Ritus. (viii) 1st Manifestation of Aktual Art, Prague. (ix) Aktual walk -demonstration for all senses, Prague.

n.d.- Platinudes en Relief: Piegé a Mots Galerie J, Paris. Artists: Robert Filliou, Daniel Spoerri

n.d.- Platinudes en Relief: Piegé a Mots Galerie Zwirner. Köln. Artists: Robert Filliou, Daniel Spoerri

n.d.- An Evening With Yoko Ono Yamaichi Concert Hall, Kyoto. Performer: Yoko Ono

n.d.- Events Naiqua Gallery, Japan. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening, til Dawn Nanzenji Temple, Japan. Performer: Yoko Ono

n.d.- Flower, Shadow & Morning Events Tokyo. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening With Yoko Ono Sogetsu Art Center, Tokyo. Performer: Yoko Ono

n.d.- Oprichting van de Society for Party Organizing Amsterdam. Performers: Willem de Ridder, Wim T. Schippers.

January- Human Box Event Imperial Hotel, Tokyo. Performers: Hi Red Center

11. January- Sun In Your Head Leidse Plein Theater, Amsterdam. Performer: Wolf Vostell

24. January- Realite L'Artist:ique, Nice. Organized by Ben Vautier. Performers: Dany Gobert, Mercier, Serge III Oldenbourg, Rene Pietropaoli, Peter Pontani, Ben Vautier, Vescovi

February- Virum Statsskole. Performer: Eric Andersen

11. February- Monica Harmonica New York. University, New York. Performer: Al Hansen

14. February- Patio-Brouwn Galerie Patio, Neu Isenburg. Performer: Stanley Brouwn

8. March- Performance in Marseilles. Organized by Ben Vautier. Performers: Bilious, Dany Gobert, Serge III Oldenbourg, Annie Vautier, Ben Vautier

20. March- The Ultimate Poem Musee Palais Saint-Vaast, Arras. Performer: Emmett Williams

23. March-27. April- Events and Entertainments (Seven Mondays of Dances Diversions and What Nots) The Pocket Theater, 100 3rd Ave., New York. Performers: George Brecht and Others

27. March- Quelque Chose (Fluxus and theater of total art) L'Artistique, Blvd. Dubouchage, Nice. Performers: Peter Pontani, Ben Vautier

29. March- Fluxus Concert Tokyo. Performers: Nam June Paik, La Monte Young

2. April-1. May- Dick Higgins Lecture Series Various locations New York. Schedule of Lectures: 2. April- Lecture #1 (Main Entrance Carnegie Hall); 12. April- Lecture #2 (Sloatsburg N. Y.); 13. April- Lecture #3 (N. E. Corner 28th St & Park Ave); 13. April- Lecture #4 (Island at Herald Square); 17. April- Lecture #5 (New York.); 18. April- Fully Guaranteed 12 Fluxus Concerts #3 (New York.); 22. April- Lecture #6 @ 7:40 PM (New York.); 22. April- Lecture #7 @ 8:50 PM (New York.); 1. May- Lecture #8 (New York.)

6. April- Soumission Au Possible - Berger Revant Qu'il Etat Roi Cafe-Theatre de la Vielle Grille, Paris. Performer: Robert Filliou

11. April-23. May- Fully Guaranteed 12 Fluxus Concerts, 359 Canal Street New York. Schedule of events. 11. April. - Fluxus Concert # 1. Performers:- George Brecht, Philip Corner, Lette Lou Eisenhauer, Dick Higgins, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Nam. June Paik, Ben Patterson, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young. 17. April. - Fluxus Concert #2 Trace. Performer:- Robert Watts. 18. April. - Fluxus Concert #3. Performers:- George Brecht, Dick Higgins, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, George Maciunas, Ben Patterson, Tomas Schmit, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams. 24. April- Fluxus Concert #4 Requiem for Wagner . Performer:- Higgins. 25. April. - Fluxus Concert # 5. Performers:- George Brecht, Philip Corner, Dick Higgins, Toshi Ichiyangi, Gyorgi Ligeti, George Maciunas, Nam June Paik, Tomas Schmit. 1. May. - Fluxus Concert #6. Performer:- Ay-O; 2. May. - Fluxus Concert No. 7 (orchestral music). Performers: George Brecht, Philip Corner, Dick Higgins, Toshi Ichiyangi, Takehisa Kosugi, Mieko (Chieko) Shiomi, La Monte Young. 8. May. - Fluxus concert No. 8 Zen For Film. Performer:- Nam June Paik. 9. May. - Fluxus Concert No. 9. Performers: George Brecht, Joe Jones, Takehisa Kosugi, Jackson Mac Low, Ben Patterson, Emmett Williams. 15. May- Fluxus Concert #10 Sanitas 79 . Performer:- Tomas Schmit. 16. May. - Fluxus Concert #11 Fluxus, Collective Composition Moving Theater 23. May- Fluxus Concert #12 Street Composition to be Unveiled. Performer:- Nam. JunePaik

19. April- The Art of Happenings (Actions) Cricket Theater, New York. Performers: Allan Kaprow, Wolf Vostell

19. April- You (De/Coll/Age-Happening) Home of Bob Brown, Kings Point, New York. Performers: Ben Vautier, Wolf Vostell

24. April- Brass Orchestra Baby Directors New School For Social Research, New York. Performer: Philip Corner

23. April- Red Dug For Freddy Herko, Piano for Liu Picalo Oogadooga Third Rail Gallery, New York. Performer: Al Hansen

25-29. May- Festival de la Libre Expression Vernissage de L'Exposition, Centre Americain des. Artist:es, 261 Blvd. Raspail, Paris 14. Organizer- J.J. Lebel. Performers: Bazon Brock, Robert Filliou, Takehisa Kudo, Jean Liutkus, Serge III Oldenbourg, Daniel Pommereulle, Carolee Schneemann, Michel de Segny, Jacques Seiler, Ben Vautier, Emmett Williams

12. June- The Great Panorama Show Naiqua Gallery, Tokyo. Performers: Hi Red Center

26. June- Mon Bloomsday Galerie Loehr, Frankfurt-Niederursel. Performers: Bazon Brock, Stanley Brouwn, Franz Mon, Nam June Paik, Tomas Schmit., Wolf Vostell

27. June- Fluxus Concert (Fluxus Symphony Orchestra) Carnegie Recital Hall, 154 W. 57th Street, New York. Organizer- Fluxus. Performers: Kuniharu Akiyama, Ay-O, David Behrman, George Brecht, Davette Caughey, Tony Conrad, Philip Corner, Reginald Daniels, Malcolm Goldstein, Abe Hamber, Dick Higgins, Ikuko Iijima, Joe Jones, Takanori Kawakami, Alison Knowles, Shigeo Kubota, Jerry Kuhl, George Maciunas, Tony Magar, Jonas Mekas, Charlotte Moorman, Alex Murray, Max Neuhaus, Pat O'Brien, Nam June Paik, Ben Patterson, Greg Reeves, Joshua Rifkin, Takako Saito, Joy Seaman, Mieko (Chieko) Shiomi, David Solomon, James Tenney, Frank Trowbridge, Robert Watts, Frank White

6. July- Fluxus - A Little Festival of New Music Goldsmith's College, New Cross, London SE 14, University of London. Performers: John Cale, Cornelius Cardew, Michael Garrett, Enid Hartle, Robin Page, Griffith Rose, Fred Turner

20. July- Actions, Agit-Pop, De-Coll/age happenings, Events, L'Autrisme, Art Total, Re-Fluxus (Festival of new art), Technischen Hochschule Aachen, Asta Th. Aachen. Organizers: Vera Abolins, Tomas Schmit. Performers: Eric Andersen, Joseph Beuys, Bazon Brock, Earle Brown, Henning Christiansen, Robert Filliou, Ludwig Gosewitz, Arthur Kœpcke, Tomas Schmit, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams.

August- Optreden van Stanley Brouwn Galerie Amstel 47, Amsterdam. Performer: Stanley Brouwn

29. August-11. September- Maj Udstilligen (7 concerts, happenings, action-music), Organizer: Maj-Udstilligen. Billed Hugersaalen Charlottentborg, København Schedule of events- 29. August: Film and Tape, Film. Performers:- Eric Andersen, Arthur Kœpcke, Wolf Vostell. Tape: George Brecht, Dick Higgins. 30. August: Bus Stop. Performers: Joseph Beuys, WolfVostell; 3. September: Simultan Performances (1). Performer:- Emmett Williams; 4. September- Untitled. Performers:- B. Brock and Thomas Schmit; 6. September- Opus 20. Performer:- Eric Andersen; 10. September- Untitled. Performer:- Arthur Kœpcke

30. August- Action against Cultural Imperialism (demonstration against Stockhausen performance) Judson Hall, 165 West 57 Street, New York. Performers: Ay-O, Conrad, Henry Flynt, Allen Ginsberg, George Maciunas, Takako Saito, Schleifer, Ben Vautier

30. August- 2nd Annual New York Avant Garde Festival, Judson Hall, 165 West 57 Street, New York. Organizers: Charlotte Moorman and N. Seaman. Performers: Mary Bauermeister, D. Behrman, R. Breer, R.D. Brown, Lette Lou Eisenhauer, V. Gaeta, Allen Ginsberg, G. Graves, G. Harris, Dick Higgins, Joe Jones, Alan Kaprow, M. Kirby, Olga Klüber (now Adorno), P. Leventhal, A. Lucier, Jackson Mac Low, Charlotte Moorman, Max Neuhaus, Nam June Paik, M. Strider, James Tenney

September: Gallery Svingert. Artist: Arthur Køpcke

18. September-3. November- Perpetual Fluxfest (Fluxus), Washington Square Gallery, New York., Schedule of events:18. September- Fluxusports (Olympic Games). Performers: Ay-O, George Maciunas, Takako Saito; 16. October-Rainbow Happening #2 Ay-O; 30. October-Air Event Mieko (Chieko) Shiomi;3. November- Treasure Hunt. Performer: Joe Jones

22. September-10. October- Rainbow Environment #1 Smolin Gallery, New York. Artist: Ay-O

October-November- Half a Wind Show Lisson Gallery, London. Artist: Yoko Ono

6. October- Concert at Philadelphia College of Art, Philadelphia. Performers: George Brecht, Dick Higgins, Alison Knowles, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Diter Rot

10. October- Roof Event Roof of Ikenobo Building, Tokyo. Performers: Hi Red Center

16. October- Octopus Third Rail Gallery, New York. Performer: Al Hansen

16. October- Cleaning Event Namiki St, Tokyo. Performers: Hi Red Center

27. October- This Way Brouwn Galerie René Block, Berlin. Performer: Stanley Brouwn

30. October- Dream Music Pocket Theatre, New York. Performer: La Monte Young

31. October- Les 7 Jours de Recherche Buffet de la Gare, Nice. Performers: A. Bilous, Robert Bozzi, Erebo, Dany Gobert, Serge III Oldenbourg, Rene Pietropaoli, Annie Vautier, Ben Vautier, Robert Watts

November- The Ingrid Thulin Story, Moderna Musset Stockholm. Performer: Oyvind Fahlstrom

November-December- Monday Night Letters Cafe Au Go Go, 112 Bleeker Street, New York. Schedule of performances-2. November- Dick Higgins; 2. November- Al Hansen; 9. November- Alison Knowles; 16. November- Philip Corner, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Nam June Paik, Diter Rot Robert Watts, C.E. Welin; 23. November- George Brecht, Walter de Maria, Al Hansen, J. Waring, Robert Watts; 30. November- Joe Jones; 30. November- Mieko (Chieko) Shiomi; 7. December- Dick Higgins; 14. December- Robert Watts, George Brecht; 21. December- Ay-O; 28. December- Al Hansen and NYC Audiovisual Group

11. November- The Silence of Marcel Duchamp is Overestimated Television Studio, Düsseldorf. Performers: Joseph Beuys, Bazon Brock, Tomas Schmit, Wolf Vostell

13. November- Flux Festival Scheveningen. Performers: Eric Andersen, Anna Beeke, Bob Lens, Misha Mengleberg, Wilem de Ridder, Wim T. Schippers

16. November- Recitals D'Avanguardia Galeria Blu, Milan. Performers: George Brecht, John Cage, Dick Higgins

16. November- Meat Joy Judson Memorial Church, New York. Performer: Carolee Schneemann

19. November- Zaj, Translado a Pie Des Tres Objetos Madrid. Performers: Roman Barce, Juan Hidalgo, Walter Marchetti

20-22. November- The Tortoise Pocket Theatre, New York. Performer: La Monte Young

21. November- Zaj, Concerto de Teatro Musical Avenida de Seneca, Madrid. Performers: Roman Barce, Juan Hidalgo, Walter Marchetti

23. November- Flux Festival (Nieuwste Muziek en Anti-Muziek-Het Instrumentale theater) De Lantaren, Rotterdam. Performers: Eric Andersen, Louis Andriessen, Hans Claessen, Arthur Køpcke, Bob Lens, Misha Mengleberg, Wilem de Ridder, Wim T. Schippers, Ben Vautier

25. November- 12. December- Nine Directions in Art Galerie Amstel 47, Amsterdam. Performer: Ben Vautier

1. 12. Der Chief/The Chief Galerie René Block, Berlin. Performer: Joseph Beuys

11. December- T. V.-Happening-WeisserAls Weiss Düsseldorf. Performers: Joseph Beuys, Bazon Brock, Wolf Vostell

1965  
January-December- AKTUAL/Knizak performances (undated): (i) Exhibition of objects I didn't create, Prague. (ii) 1000 letters to the citizens, Prague. (iii) Anonymous change of the street, Prague. (iv) Broken Music, Prague. (v) Demonstration for Jan Mach, Prague. (vi) how to actualize the clothes (vii) Why just So, (Prague). (viii) Paper gliders are given, (Prague). (ix) fold Paper Glider 2 metres big, (Prague). (x) Games -during the whole year. (xi) Inscriptions on the walls and sidewalks -during the whole year.

n.d.- Concert Bridge Theatre Group, New York. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening With Yoko Ono East End Theatre Group, New York. Performer:

Yoko Ono

n.d.- Sky Machine Judson Church, New York. Performer: Yoko Ono

January-November-Monday Night Letters Cafe Au Go Go, 112 Bleeker Street, New York. Schedule of performances:

4. January- Al Hansen; 11. January- Andy Warhol; 18. January- William Meyer, Betty Thomas; 25. January- Ay-O, George Brecht, Philip Corner, Robert Filliou, Dick Higgins, Alison Knowles, Ben Patterson, Robert Watts 1. February- Al Hansen; 8. February- Philip Corner, Robert Filliou, Alison Knowles; 1. March- Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks; 8. March- John Harriman, Allan Katzman, Gerard Malanga, Mario Montez, Lil Picard, Lois Porter, Norman Pritchard, Ishmael Reed, Linda Sampson Mimme Stark; 15. March- Geoffrey Hendricks, Peter Plonski; 19. July-Eric Andersen, Alison Knowles, and Albert M. Fine; 4. October- Dick Higgins, Eric Andersen,

Andy Warhol, St. Blackin, Al Hansen, Yoko Ono, J. Herbert, Mc Dowell, Diter Rot, Christo, Paik, Vostell, Moorman, Knowles, L. Keen, T.Kosugi; 4. October- Nam June Paik; 11. October- Dick Higgins, Eric Andersen, Andy Warhol, St. Blackin, Al Hansen, Yoko Ono, J. Herbert, Mc Dowell, Diter Rot, Christo, Paik, Vostell, Moorman, Knowles, L. Keen, T.Kosugi; 18. October- Dick Higgins, Eric Andersen, Andy Warhol, St. Blackin, Al Hansen, Yoko Ono, J. Herbert, Mc Dowell, Diter Rot, Christo, Paik, Vostell, Moorman, Knowles, L. Keen, T.Kosugi; 8. November- Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, Charlotte Moorman; 22. November- Alison Knowles, Loonin, Woody King

8. January- Electronic TV, Color TV Experiments, 3 Robots, 2 Zen Boxes + 1 Zen Can The New School For Social Research, New York. Performer: Charlotte Moorman, Nam June Paik

9. February- Phanomene Galerie René Block, Berlin. Performer: Wolf Vostell

11. February- Everything Max Has: Afterword Ann Arbor. Performer: Philip Corner

15. February- The Gunboat Panay Third Rail Gallery, New York. Performer: Al Hansen

26. February- Concert Philadelphia College of Art, Philadelphia. Performers: Nam June Paik, Charlotte Moorman

March- Opening of La Cedille Qui Sourit, Center for Permanent Creation, Villefranche sur Mer. Organizers: George Brecht, Brewer, Robert and Marianne Filliou.

March- Oprichting van het Dodgers Syndicate Amsterdam. Performers: Wim van der Linden, Willem de Ridder

March- Gallery Svinget. Performer: Eric Andersen

March- D. Spoerri's Room 631 at Chelsea Hotel 222 W. 23 The Green Gallery, New York. Artist: Daniel Spoerri

3. March- Streetfighting Singing Sade East End Theater, New York. Performer: Robert Filliou

11. March- La Tour De Argent Restaurant de la Tor D'Argent, Paris. Performer: Jean Jacques Lebel

13. March- Key Event Eat End Theater, New York. Performers: Robert Filliou and others.

21. March- New Works Carnegie Recital Hall, New York. Performer: Anthony Cox, Yoko Ono

27. March- Roof Spectacular 517 E. 87th St, New York. Performers: Alison Knowles, Gerard Malanga, Betty Thomas

27. March- Phanomene Happening Galerie René Block, Berlin. Performer: Wolf Vostell

29. March- Trisha Brown and Deborah Hay, A Concert of Dance Judson Memorial Church, New York. Performers: Alison Knowles, Walter de Maria, Robert Whitman, Simone Whitman plus 5 others.

4. April- A Concert of Electronic Music The Bridge, 8 St. Marks Place, New York. Performers: John Cage, Philip Corner, Malcolm Goldstein, John Mac Dowell, Richard Maxfield

1-4 June- Robot Opera Galerie René Block, Berlin. Performers: Ludwig Gosewitz, Charlotte Moorman, Nam June Paik

9. April-1. May- Exhibition at Willard Gallery 29 E 72 St. New York. Artist: Ray Johnson

10. April-1. May- The Book of the Tumbler on Fire: Pages from Chapter 1 Fischbach Gallery 790 Madison, New York. Artist: George Brecht

17. April- The Tart, Solo for Florence and Orchestra, Celestial for Bengt Af Klintberg, Sunnyside Garden Ballroom and Wrestling Arena Queens, New York. Performers: Ay-O, Lette Eisenauer, Dick Higgins, Florence Tarlow

19. April- Happenings at the Bridge The Bridge, 8 St. Marks Place New York Performer: Al Hansen

1-16. May- First Theatre Rally New York. Performers: Joe Jones, Alison Knowles, Jackson Mac Low, La Monte Young plus 60 others.

14. May- Robot Opera Galerie René Block, Berlin. Performer: Nam June Paik

14-15. May- Berliner Konzert Galerie René Block, Berlin. Performers: Charlotte Moorman, Nam June Paik.

17. May- Musica Nova, Lindabaer, Iceland. Performers: Charlotte Moorman, Nam June Paik

17-25. May- 2. Festival de La Libre Expression Centre Americain des. Artist:es, 261 Blv. Raspail, Paris 14. Organizer- Jean Jacques Lebel. Schedule of events: 17. May.-Lecture de Poems; 18. May.- Cinema; 19. May.- Happenings, participants- Serge III Oldenbourg, J. De Noblet, P. Passuntio; 20. May.- Pieces by: T. Joans, E. Brown, Robert Filliou, Emmett Williams; 21. May.- Concert: Nam June Paik, Charlotte Moorman; 22. May.- Public et Solo Happening, Ben Vautier; 24. May.- Le Group Painique International: Troupe d'Elephants, 25. May- Poesie Directe, L. Ferlinghetti.

18. May- ZAJ hmc2 Galeria Edurne, Madrid. Performers: Juan Hidalgo, Walter Marchetti

21. May- 2 Manifestations of Aktual Art Prague. Performers: Milan Knizak, S. Knizak, Vit Mach, Jan Trtilek

25. May- Funfte Soiree Galerie René Block, Berlin. Performer: Tomas Schmit

June- Exhibition at Faxe Brewery. Artists: Eric Andersen, Arthur K pckce and others.

5-6. June- 24 Stunden Galerie Parnass, Wuppertal. Performers: Joseph Beuys, Bazon Brock, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Rahn, Tomas Schmit, Wolf Vostell

14. June- Fluxus Concert Galerie René Block, Berlin. Performers: Earle Brown, Bazon Brock, John Cage, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Dick Higgins, Toshi Ichiyangi, Malcolm Goldstein, Jackson Mac Low, Yoko Ono, Nam June Paik, Diter Rot, James Tenney, Wolf Vostell, Emmett Williams

27. June- Bag Piece Filmmaker's Cinematheque, New York. Performer: Yoko Ono

16. August-22. September- Een Programma van gueren, Tentoonstelling, s Gravelandseweg 16, Steendrukkerij de Jong & Co, Hilversum. Performer: wim T. Schippers.

25. August-11. September- 3rd Festival of the Avant Garde (3rd Annual New York Avant Garde Festival) Judson Hall, 165 W. 57th Street, New York. Performers: John Cage, Philip Corner, Robert Filliou, Al Hansen, Dick Higgins, Richard Huelsenbeck, Joe Jones, Allan Kaprow, Takehisa Kosugi, Jackson Mac Low, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, James Tenney, Wolf Vostell plus 6 others.

30. August-1. September- First World Congress: Happenings, Saint Mary's of the Harbour, 591 Commercial Street, New York. Organizers: Octopus Allstars and Al Hansen. Performers: Eric Andersen, George Brecht, Christo, Robert Filliou, Al Hansen, Dick Higgins, Ray Johnson, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Tomas Schmit, Wolf Vostell, La Monte Young.

5. September-19. December- Perpetual Fluxfest, New Cinematique, 85 E. 4th Street, New York. Organizers; Fluxus Schedule of events: 5. September- Fluxfilms Part 1; 12. September- Jackson Mac Low; 19. September- Fluxfilms Part 2; 25. September- Fluxorchestra,. Performers Ay-O, Stephen Barry, George Brecht, Lynn Bunn, John Cavanaugh, Anthony Cox, Henry Greenfiber, Dick Higgins, Joe Jones, H. Kapprow, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, Dan Lauffer, Joan Matthews, Jonas Mekas, Yoko Ono, James Riddle, Linda Sampson, Mieko (Chieko) Shiomi, Stan Van Derbeek, Helen Vasey, Steven Vasey, Ben Vautier, Robert Watts, Christopher Wilmarth, John Worden, La Monte Young; 3. October- Yoko Ono; 10. October- Hi-Red-Center; 17. October- Ay-O; 24. October- Takehisa Kosugi; 31. October- Shigeo Kubota; 7. November- Anthony Cox; 14. November- Walter De Maria; 21. November- Joe Jones; 28. November- Glue Mamma (?); 5. December- Benjamin Patterson; 12. December- Robert Watts; 19. December- Auction

12. September- Morning Piece to George Maciunas 87 Christopher Street, New York. Performer: Yoko Ono

24. September- Cardiff Arts Festival Cardiff, Wales. Performers: Philip Corner, Jean Jacques Lebel

24. September- Wenn Sie Mich Fragen Rowholt Verlag- haus, Hamburg. Performer: Wolf Vostell

27. September- Hommage a Berlin Galerie René Block, Berlin. Artists: Joseph Beuys, Bazon Brock, Stanley Brouwn, Wolf Vostell + 10 others.;

30. September- Concert at St. Kongesgrade 101, Denmark. Performers: Charlotte Moorman, Nam June Paik

1. November-5. December- New Cinema Festival 1 Filmmaker's Cinematique, 125 w. 41 st, New York. Films by: Nam Jun Paik, Dick Higgins, USCO and Carolee Schneemann, Ken Dewey, Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg, Once-Group, Robert Whitman, La Monte Young-Marian Zazeela.

2. November- New Cinema Festival Filmmaker's Cinematique, New York.

Performers: Nam June Paik, Charlotte Moorman, Takehisa Kosugi, Dunham, Sampson.

5. November- Something Else-A Concert of New Music and Events, ICA London Performers: Peter Green, Dick Higgins, Alison Knowles, George Metzger

7. November- Soldier's Game Prague. Performer: Milan Knizak

27. November- Music for the Eye and Ear (Mixed Media Concert) The Isaacs Gallery Organizer: Udo Kasements. Performers: Dick Higgins., Jackson Mac Low, Emmett Williams, La Monte Young

27. November-15. December- Festival Zaj 1 University of Madrid. Performers: Jose Cortes, Manuel Cortes, Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Tomas Marco, Max Neuhaus, Wolf Vostell

December- Den Frei Udstillingsbygning. Performers: Eric Andersen, Arthur K pckce, Tomas Schmit

2. December- The International Steamed Spring Vegetable Pie (Fluxus), Fluxus Festival, New Music Workshop and the Graduate Students Association, UCLA, Los Angeles. Organized by Joseph Byrd. Performers.: Joseph Byrd, Nancy Daniel, Fredric Lieberman, Dorothy Moskowitz, Lynda Burman. Beverley Rychlak, Joan Bradow, Lee Crofton, Chongni Ahn, Annina Nosei.

1966

n.d.- Publications by and Works by Edition Hansjorg. Mayer Gemeentmuseum, Den Haag. Artists: George Brecht, K. Burkhardt, Bob Cobbing, S. Cramer, H. de Campos, Herman de Vries, R. Dohi, Robert Filliou, M. Goertz, Eugene Gomringer, D-S Houdedard, Hansjorg. Mayer, Franz Mon, Diter Rot, Kurt Schwitters, Andre Thomkins, P. Van Ostayan, H. Werkman, Emmett Williams

n.d.- Fluxus Sale Ithaca College. Performer: Ken Friedman

n.d.- Fluxus Visit Vassar College. Performer: Ken Friedman

n.d.- Fluxus Visit Sarah Lawrence College. Performer: Ken Friedman

n.d.- Fluxus Visit Middlebury College. Performer: Ken Friedman

n.d.- Fluxus/Concept Art Workshop Palisades New Jersey. Performer: Ken Friedman

n.d.- Fluxus Invisible Theatre San Diego. Performer: Ken Friedman

n.d.- Zen Vaudeville New York. Performer: Ken Friedman

n.d.- Yoko Ono Flux Do It Yourself Dance Event New York. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening With Yoko Ono Wesleyan University, New York. Performer: Yoko Ono

n.d.- 13 Day Dance Event London. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening With Yoko Ono Jeanette Cochrane Theater, London. Performer: Yoko Ono

n.d.- Destruction in Art Symposium Galerie René Block, Berlin. Participants: Klaus Brehmer, Al Hansen, Dick Higgins, Alison Knowles, Gustav Metzger, Franz Mon, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams

n.d.- Fluxus Exhibition Avenue C Fluxus Room, New York. Organized by Ken Friedman. Artists:ts: Eric Andersen, Ay-O, George Brecht, Giuseppe Chiari, Christo, Robert Filliou, Albert M. Fine, Ken Friedman, Hi Red Center, Dick Higgins, Joe Jones, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, Frederic Lieberman, George Maciunas, Kate Millett, Peter Moore, Claes Oldenburg, Yoko Ono,

Nam June Paik, Ben Patterson, Willem de Ridder, James Riddle, Takako Saito, Paul Sharits, Mleko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Yasunao Tone, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young  
n.d.- Fluxfurniture Avenue C Fluxus Room, New York. Organized by Ken Friedman. Artists: Ken Friedman, Alison Knowles, Peter Moore, Takako Saito, Daniel Spoerri, Robert Watts, Emmett Williams  
n.d.- Dark Mirror Avenue C Fluxus Room, New York. Performer: Ken Friedman

January-December- AKTUAL/Knizak performances (undated): (i) An event for the post office, the police, and the occupants of house No. 26, Vaclakova st. praha 6, and for all their neighbours, relatives and friends No. 26, Vaclakova st., Prague. Performers: Milan Knizak, Jan Mach. (ii) Calendar, Prague. (iii) Instructions for inhabitants of an apartmenthouse, Marienbad. (iv) Housemeeting in apartmenthouse under supervision of police officer, No. 26, Vaclakova st., Prague. (v) Marbles, Prague. (vi) Lecture in the club of college VSZ, Prague. (vii) A week, Prague. (viii) Outing, Prague. (ix) Proclamation to the long hair people. (x) See the Sea, Poland. (xi) Nail Letters. (xii) Inscriptions on the walk and sidewalks -during the whole year. (xiii) Together celebration.

28. January- A McLuhan Megillah Al Hansen's Studio, New York. Performer: Al Hansen

February- The Telephone Network, Contributions by Eric Andersen, Robert Filliou, Arthur K pcke

14. February- Tender Music Asia House Auditorium, 112 East 64th Street, New York. Performers: Philip Corner, Joe Jones, Alison Knowles, Charlotte Moorman, Nam June Paik

15-25. February- Objet: Long Poeme courrt a terminer chez soi de Robert Filliou La Cedille Qui Sourit, Villefranche-Sur-Mer. Artist: Ben Vautier

13. March- Avant Garde Music Times Auditorium, Philadelphia. Performers: Charlotte Moorman, Nam June Paik, Wolf Vostell

10-27. March- The Stone 239 Thompson St., New York. Performers: Anthony Cox, Michael Mason. Yoko Ono, Jeff Perkins

16. March- Dogs & Chinese Not Allowed Something Else Gallery, New York. Performer: Wolf Vostell

17-20. March- Water Light, Water Needle St Marks Church, New York. Performer: Carolee Schneemann

26. March- Concerto Zaj University of Madrid. Performers: Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Wolf Vostell

5. April- Advanced Art, AKCE, Novy Realismus, Happenings, Event. Stalni Divadelni Studio, Reduta, Prague. Performers: Eric Andersen, Arthur K pcke, Tomas Schmit

16-17. April- MusikFestival Galerie René Block, Berlin. Performers: Behn, René Block, Ludwig Gosewitz, Gerhard Ruhm, Tomas Schmit, Vagelis Tsakiridis

21. April- Toward More Sensible Boredom Filmmaker's Cinematique, 41st Street Theatre, 125 W. 41st Street, New York. Performers: Takehisa Kosugi, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Wolf Vostell, Emmett Williams, Yalkut

25-28. April- 3 Festival de la Libre Expression Theatre de la Chimere, 42 Rue Fontaine Paris 9. Organizer: Jean Jacques Lebel. 25. April- Ben Vautier La Table, Paris by Night 26. April- Pieces by Nan. June Paik, Ben Patterson, Ben Vautier; 27. April- Ben Vautier; 28. April- Concert Fluxus. n.d.- T. Kudo Sneeze of Guinea Pigs (Experiment)

29. May- Un Concerto Zaj University of Madrid. Performers: Jose Cortes, M. Cortes, Di Vicente, Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Tomas Marco, Misson, Alberto Schommer

June- Hovedbiblioteket. Performer: Eric Andersen

June- The Telephone Network Contributions by Eric Andersen, Arthur K pcke

June- Thorvaldsens Museum, København. Performer: Eric Andersen

11. June- Hi Red Center/Street Cleaning Event Grand Army Plaza. 58th st & 5th Avenue, New York. Performers: Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks, Dan Lauffer, George Maciunas, Barbara Moore, Peter Moore, Robert Watts

11. June- Hi Red Center/Hotel Event Waldorf Astoria, New York. Performers: Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks Dan Lauffer, George Maciunas, Barbara Moore, Peter Moore, Robert Watts

17. June- Mit Braunkreuz Zeichnungen Galerie René Block, Berlin. Artist: Joseph Beuys

18. 6.-18. 9.- Ben n'Expose pas a la Galerie J. Galerie J, Paris. Artist: Ben Vautier

July- Travelling Exhibition. Artists: Eric Andersen, Arthur K pcke and others.

15. July- So Langweilig Wie Möglich Galerie René Block, Berlin. Performers: Charlotte Moorman, Nam June Paik

16-17. July- Vexations Galerie René Block, Berlin. Performers: Lissa Bauer, Ludwig Gosewitz, David Llewelyn, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Gerhard Ruhm

August- Kolding Gymnasium, København. Performer: Eric Andersen, Arthur K pcke

August- Studentersamfundet. Performers: Eric Andersen, Addi K pcke

31. August-30. September- Destruction in Art Symposium Various Locations, London & Edinburgh. Schedule of events: 8. 31- Chair Destruction, participant: Ralph Ortiz; 9. 1- Explosive Chair Demonstration, participant: Ivor Davies; 9. 1- Presentation, participant: Mark Boyle; 9. 2- Meditation on Violence, participant: Bob Cobbing; 9. 3- DIAS at Speakers Corner, participants: Ernst Fleischman, Gustav Metzger, Ralph Ortiz; 9. 4- DIAS visits the Liquidators; 9. 5- An Evening with Ralph Ortiz, participant: Ralph Ortiz; 9. 6- Filmed Destruction participant: Harvey Matusow; 9. 6- Typewriter Destruction, participant: Jean Toche; 9. 8- KROW I, participant: Robin Page; 9. 9-9. 11- Symposium, Participants: Fred Bazler, Julien Blaine, Gunter Brus, Henri Chopin, Bob Cobbing, Anthony Cox, Ivor Davies, Francis Galton, Barbara Gladstone, Al Hasnsen, Juan Hidalgo, Dom Sylvester Houedard, Gary Jones, John Latham, Jean Jacques Lebel, Gustav Metzger, Otto Muhl, Herman Nitsch, Yoko Ono, Ralph Ortiz, Robin Page, Beverly Rowe, Werner Schreib, Anthony Scott., John Sharkey, Biff Stevens, Wolf Vostell, Peter Weibel, Dick

Wilcocks; 9. 12- Afternoon Events at London Free School Playground, participants: Al Hansen, John Latham, Jean Jacques Lebel, Robin Page, Werner Schreib; 9. 12- Concert at Conway Hall participants: AMM Group, Gunter Brus, Henri Chopin, Al Hansen, Otto Muhl, Yoko Ono, Ralph Ortiz, Werner Schreib; 9. 13- Afternoon Events at London Free School Playground, participants: Al Hansen, John Latham, Yoko Ono, Robin Page; 9. 13- Ten Rounds For Cassius Clay, participants: Gunter Brus, Otto Muhl; 9. 14- Rebellion Plus Minus Decomposition- Action-Lecture, participant: Wolf Vostell; 9. 15- Afternoon Concert at Africa Centre, participants: Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Tomas Marco, Yoko Ono.; 9. 15- Events at Africa Centre, participants: Gunter Brus, Al Hansen, Kurt Kren, Otto Muehl, Herman Nitsch, Peter Weibel; 9. 16-Afternoon Event at London Free School Playground, participants: Peter Davey, Ener Donagh, Rose Donagh, Harry Franklin, John Sexton; 9. 16- Om Theatre, participants: Herman Nitsch; 9. 16- On Censorship, participant: John Calder; 9. 17- Coin Piece, participant: Al Hansen; 9. 20- Discussion on DIAS, participants: Ivor Davies, Al Hansen, Gustav Metzger, Ralph Ortiz, Jasia Reichardt, John Sharkey; 9. 21- Discussion on Violence, participants: Jeff Nuttall & Audience; 9. 22- Self-Destruction, participant: Ralph Ortiz; 9. 23- Evening Events at London Free School Playground, participants: John Gilson, Al Hansen; 9. 23- 'Film', participant: John Latham; 9. 28- Evening with Yoko Ono, participants: Anthony Ciox, Yoko Ono; 9. 29- Evening with Yoko Ono, participants: Anthony Ciox, Yoko Ono; 9. 30- Final Event, participants: Mark Boyle, Mark Boyttazzi, Anthony Cox, Ivor Davies, G. A. Fernbach, Barry Flanagan, Garry A. Jones, Kenneth Kembre, John Latham, Graziella Martinez, Yoko Ono, Ralph Ortiz, Ruben Irene Sabbiane, Santanbonin, Gian Emilio Simonetti, Ray Stackman, Antonio Segui, Veronica Williams

Autumn- Fluxus West formed, under directorship of Ken Friedman

September- Gallery Knabrostraede, København. Performer Eric Andersen

4. September- On 4 10, 1933, Anton Webern Said (shuffled 12 tone, reoccurring piano piece), Opera Haus, Köln. Organizer: Wolf Vostell. Performer: Philip Corner

9. September- 4th Annual New York Avant Garde Festival, Central Park on the Mall. Organizer: Charlotte Moorman. Performers: Behrmann, Joseph Beuys, George Brecht, Breer, Earle Brown, Dixon, Glick, Hackmann, Al. Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Alison Knowles, Allan Kaprow, Kobayashi, Takehisa Kosugi, Jackson Mac Low, Charlotte Moorman, Max Neuhaus, Yoko Ono, Ben Patterson, Carolee Schneemann, Jenney, USCO, Watts, Williams

23. September- Seh Buch Studenthaus Frankfurt. Performer: Wolf Vostell

25. September- Juxtapositionen (Festival Szenischer Malerei und Musik), Gallerie Aachen, Wallstrasse 58. Performers: Juan Hidalgo, Dick Higgins, Alison Knowles, Tomas Marco, Vagelis Tsakiridis, Wolf Vostell.

30. September- Paik/Moorman Concert, Gallerie 101 (the Tonekunstnerselskalb and panel 101), København. Performers: Charlotte Moorman, Nam June Paik

October- Majudstillingen, Charlottenburg. Artists: Eric Andersen, Arthur K pcke and others.

Performer: Claes Oldenburg

4. October- Fluxus-Concert Galerie René Block, Berlin. Performers: K. P. Bremer, Juan Hidalgo, Dick Higgins, Alison Knowles, Tomas Marco, Vagelis Tsakiridis

5. October- Zaj-Konzert Galerie René Block, Berlin. Performers: Juan Hidalgo, Tomas Marco

7-10. October- København Concert, Akademiet - Charlottenborg, København. Performers: Eric Andersen, Dick Higgins, Alison Knowles, Arthur Køpcke.

13. October- Koncert Fluxu, Prague. Performers: Jeff Berner, Dick Higgins, Milan Knizak, Alison Knowles, Serge Olbenbourg, Ben Vautier

13-23. October- 9 Evenings: Theatre & Engineering 25th St Armory, New York. Performers: John Cage, Lucinda Childs, Oyvind Fahlstroem, Hay, Steve Paxton, Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg, David Tudor, Robert Whitman

14-15. October- Eurasientstab (82 min. Fluxorum Organum) Gallerie 100, St. Kongensgade 101, København. René Block Gallery, Berlin. Performer: Joseph Beuys

17. October- Koncert Fluxu, Prague. Performers: Jeff Berner, Dick Higgins, Milan Knizak, Alison Knowles, Serge Olbenbourg, Ben Vautier

26. October-8. November- Le Litre de Var Superior Coute 1, 60 Exposition, Procession, Tournee, Cioncert Fluxus Manifestation a la Galerie A Galerie A, Nice. Performers: Marcel Alocco, Robert Bozzi, R. Erebo, Pietro Paoli, Ben Vautier

31. October- Eurasia Galerie René Block, Berlin. Performer: Joseph Beuys

November- Fluxus Films and Concert (Film Showing with musical accompaniment and concert) Unicorn Theatre, La Jolla, California. Performers: Christian Yeager and Ken Friedman

November- Biennale, Charlottenburg. Artists: Eric Andersen, Arthur Køpcke and others.

12. November- Events and New Music El Salon de Actos de la Escuela Tecnica Superior de Arquitectura Madrid. Madrid. Organizer Zaj. Performers: Dick Higgins, Alison Knowles

19. November- Le Happening SIGMA, Bordeaux. Performer: Jean Jacques Lebel

22-24. November- Happening (2) Benefit Garnischt Kiegele Festival Bifrost Bridge, La Mesa California. Organizer: Ken Friedman. Performers: Fluxus West, Ken Friedman, Sebastapool James

27-8. December-Zaj Festival Several locations, Barcelona. Organizer: Zaj

5. December- Manresa Schmela Gallery, Düsseldorf. Performers: Joseph Beuys, Henning Christiansen, Bjorn Borggaard.

December- Happening for Sightseeing Bus Trip in Tokyo Various Locations in Tokyo. Organizers: Ay-O, Yamagucki, Akiyama. Performer: Ay-O, Wolf Vostell

15. December 1966-31. January 1967- A Paris La Cedille Qui Sourit Offerings Inattendus Galerie Ranson, Paris. Artists: Marcel Alocco, Arman, George Brecht, Donna Brewer, Lourdes Castro, J. de Jong, Francois Dufrene, Robert Filliou, Maurice Henry, Alison Knowles, Arthur Køpcke, Jean Le Gac, Jean Jacques Lebel, Olivier Mosset, Ben Patterson, Joe Pfeuffer, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Roland Topor, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams, Gil Wolman and others.

1967

n.d.- Joe Jones Performance La Cedille Qui Sourit, Villefrance-Sur Mer

n.d.- Keeping together Manifestations (Instant theater and aktual and N.B. readings) California Hall, Dancers Workshop, Filmore Auditorium, The Jabberwock, Print Mint, Provo Park, the Straight Theatre. Organized by Denise Denman for Aktual/USA. Performers: Ken Friedman, Milan Knizak, Robert Whitman

n.d.- Chants San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman & Others)

n.d.- Fluxtapes San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman & Others)

n.d.- Stew Pieces San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman & Others)

n.d.- Construction Pieces San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman & Others)

n.d.- Rock Placement San Diego. Performers: Fluxus West (Ken Friedman & Others)

n.d.- Fluxus Exhibition San Diego. Performers: Fluxus West (Ken Friedman & Others)

n.d.- Twenty Gallons Oxford, Ohio. Performer: Ken Friedman

n.d.- Trafalgar Square Wrapping Event Trafalgar Square, London. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening With Yoko Ono St Martin's School of Art, London. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening of Psychedelic Events Roundhouse, London. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening of Psychedelic Events Alexandra Palace, London. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening With Yoko Ono Middle Earth, London. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening With Yoko Ono Leeds University, Art Department. Performer: Yoko Ono

n.d.- Albert Hall Alchemical Wedding (Albert Hall, London). Performers: John Lennon, Yoko Ono

January-December- AKTUAL/Knizak performances (undated): (i) Action lecture and games, Brno. (ii) Action lecture, Bratislava. (iii) Commit assault upon everyone who is preparing for war, Prague. Performers: Milan Knizak, Robert Whitman. (iv) Wedding ceremony, Prague. (v) How to decorate faces, Krasne. (vi) Message. (vii) Aktual greeting. (viii) Aktual -live otherwise

14. January- First Human Be-In San Francisco

21. January-5. February- Snows Martinique Theatre, New York. Performer: Carolee Schneemann

9. February- Opera Sextronique Filmmaker's Cinematique, New York. Performers: Charlotte Moorman, Paik, Kosugi, Yalkut.

10. February- Le Happening, (conference/demonstration) Faculte des Lettres de Nanterre. Organizer- Jean Jacques Lebel

10. February-5. March- Eurasianstaff 82 min. Fluxorum Organum St Stephen Gallery, Vienna. Performers: Joseph Beuys, Henning Christiansen.

12. February- Concert Fluxus Teatro La Piccola Commenda, Milan Participants- Sergio Albergoni, Carlo Gaia, Neri, Pedrini, Gianni Sassi, Gianni-Emilio Simonetti

10. March- Fluxus, La Cedille Qui Sourit, Art Total Poesie, Action, Lunds Konsthall, Lund, Sweden. Organizer: George Brecht, P. A. Gette & Ben Vautier. Performers: George Brecht, Donna Brewer, P. A. Gette, Bernard Heidsick, Turbid, Ben Vautier

12. March- Fluxus, La Cedille Qui Sourit, Art Total Poesie, Action, Lunds Konsthall, Lund, Sweden Organizer: George Brecht, P. A. Gette & Ben Vautier. Performers: George Brecht, Donna Brewer, P. A. Gette, Bernard Heidsick, Turbid, Ben Vautier

20. March- Mainstream Franz Dahlem Gallery, Darmstadt. Performers: Joseph Beuys, Henning Christiansen

31. March- Fluxfest Longshoreman Hall, San Francisco. Organized by Jeff Berner and Larry Baldwin. Performers: Larry Baldwin, Jeff Berner, San Francisco Mime Troupe, Flux orchestra (members unidentified), Quick Silver Messenger Service

Easter Weekend- Organizational meeting for the Underground Press Syndicate at the Stinson Beach home of Michael Bowen, attended by Ken Friedman representing Fluxus West and the Illustrated Paper.

26-28. April- Les Mots et Les Choses Galleria Il Punto & Musee d'Art Turin. Organizer- Ugo Nespolo, Gianni-Emilio Simonetti, Ben Vautier. Performers: Bergamasco, Boetti, Diacono, Ferrero, Filippini, Martelli, Ugo Nespoli, Pietro Paoli, Porta, Sanguinetti, Gianni-Emilio Simonetti, Lora Totino, Ben Vautier, Volpini

1. May- Flux Concert Diacono Teatro, Rome. Performers: Juan Hidalgo, George Maciunas, Walter Marchetti, Ben Vautier

2-21. May- Aktual Art International San Francisco Museum of Modern Art Curated by Jeff Berner. Artists: Eric Andersen, Asa Benveniste, Jeff Berner, Rene Bertholo, Julien Blaine, J. F. Bory, George Brecht, Chris Brier, Klaus Burkhardt, Lourdes Castro, Robert Filliou, John Furnival, Mathias Goeritz, Jack Hirschman, Dom Houedard, Allan Kaprow, Milan Knizak, Maurice Lemaitre, Christopher Logue, Cavan McCarthy, Paul McCartney, George Maciunas, Nam June Paik, Tom Pitre, Claude-Pierre Quemy, Eino Ruutsalo, Reid Scudder, Chieko Shiomi, Jacques Spacagna, Jiri Valoch, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts

25. May- Fetsche Galerie René Block, Berlin. Artists: Joseph Beuys, Christo, Ludwig Gosewitz, Claes Oldenburg, Daniel Spoerri, Wolf Vostell + 20 others.

27. May- Miss Vietnam Galerie Tobies + Silex, Köln. Performer: Wolf Vostell

31. May- Fluxfilme und Multiprojectionen Tobies & Silex, Köln. Performer: Wolf Vostell

6. June- Concert Fluxus Galleria la Bertesca, Genova. Organizer: Gianni-Emilio Simonetti. Performers: Sergio Albergoni, Ugo Nespolo, Gianni Sassi, Gianni-Emilio Simonetti.

26. June- Concert Fluxus Villa Cuccirelli, Milan. Organizer: Gianni-Emilio Simonetti. Performers: Sergio Albergoni, Carlo Gaia, Gianni Sassi, Gianni-Emilio Simonetti.

July- Arts Lab opens in London

12. July-28. August- IVth Festival de la Libre Expression La Cour Interior du Papa Gayo a Saint Tropez. Organizers: Lebel and V. Herbert

21-25. July- Art Pas Art Galerie Ben Doute De Tout, Vence. Artist: Ben Vautier

25. July- Something Else Readings The Tiny Ork Bookstore, La Jolla. Performer: Ken Friedman

31. July- Projecteur De Films Fluxus Galerie Ben Doute De Tout, Vence. Artists: Eric Andersen, George Brecht, John Cale, John Cavanaugh, Albert Fine, Joe Jones, George Landow, George Maciunas, Yoko Ono, James Riddle, Paul Sharits, Chieko Shiomi, Peter Vanderbeek, Wolf Vostell, Robert Watts

1-7. August- 20 Illustrations Pour Le Petit Livre Rouge Galerie Ben Doute De Tout, Vence. Artist: Robert Erebo

18-31. August- Le Tiroir Aux Vielleries Galerie Ben Doute De Tout, Vence. Artist: Marcel Alocco

27. August-1. September- Prune, Flat, A New Piece (Skirt) Southampton College Theater. Performer: Robert Whitman

1. September- Sculpture Invisible de Julian Baker Galerie Ben Doute De Tout, Vence. Artist: Julian Baker

19. September- Music Expanded. Performer: Takehisa Kosugi

29-30. September- 5th Annual New York Avant Garde Festival JFK Ferry Boat - White Hall Terminal Staten Island Ferry, New York. Organizer- Charlotte Moorman. Performers: Erik Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Philip Corner, Ken Dewey, Al Hansen, Bici (Forbes) Hendricks, Geoff Hendricks, Hi-Red-Center, Dick Higgins, Toshi Ichiyangi, Ray Johnson, Joe Jones, Allan Kaprow, Bengt af Klintberg, Addi Koppcke, Takehisa Kosugi, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Nam June Paik, Takako Saito, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Mieko (Chieko) Shiomi, Robert Watts, La Monte Young plus others.

5. October- 12 Evenings of Manipulations Judson Gallery, New York. Performers: Philip Corner, Goldstein, Al Hansen, Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks, Allan Kaprow, Frederic Lieberman, Kate Millet, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Nam June Paik, Lil Picard, Rose, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Jean Toche, Warner

23. October- What Did You Bring? Museum of Contemporary Art, Chicago. Performers: John Cage, Dick Higgins, Alison Knowles.

27. October-9. November- Toiles Ideas Et Dessins Galerie Ben Doute De Tout, Vence. Artist: Daniel Biga

15. November- Fluxus, A Paper Event by the Fluxusmasters of the Reargarde Time/Life Building, New York. Organizers: Museum of Contemporary Crafts, New York. Performers: Ay-O, Bici & Geoffrey Hendricks,

Shigeiko Kubota, Dan Lauffer, George Maciunas, Ben Patterson, Robert Watts plus 13 others.

17. November- Music Expanded Galerie René Block, Berlin. Performer:- Takehisa Kosugi

2. December-28. December- Aktual Art International Stanford Art Gallery, Stanford University. Curated by Jeff Berner. Artists: Eric Andersen, Asa Benveniste, Jeff Berner, Rene Bertholo, Julien Blaine, J. F. Bory, George Brecht, Chris Brier, Klaus Burkhardt, Lourdes Castro, Robert Filliou, John Furnival, Mathias Goeritz, Jack Hirschman, Dom Houedard, Allan Kaprow, Milan Knizak, Maurice Lemaitre, Christopher Logue, Cavan McCarthy, Paul McCartney, George Maciunas, Nam June Paik, Tom Pitre, Claude-Pierre Quemy, Eino Ruutsalo, Reid Scudder, Chieko Shiomi, Jacques Spacagna, Jiri Valoch, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts

7-13. December- Fleurs Galerie Ben Doute De Tout, Vence. Artist: Annie Vautier

14. December 1967-1. January 1968- 7 Petites ides DA AU-DELA Galerie Ben Doute De Tout, Vence. Artists: Daniela Palazolli, Gianni Emillio Simonetti.

15. December- Out of Focus Galerie René Block, Berlin. Artist: Wolf Vostell

15. December 1967-15. January 1968- Affiches Fluxus, Dé-Coll/age, Libre Expression, Art Total, Ken Friedman et Jeff Berner. Exhibition at Bar Le Provence. Probable. Artists: Marcel Alocco, Eric Andersen, Ay-O, Jeff Berner, Joseph Beuys, George Brecht, Stanley Brouwn, Philip Corner, Robert Erebo, Robert Filliou, Henry Flynt, Ken Friedman, Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Hi Red Center, Joe Jones, Arthur Koppcke, Alison Knowles, Jean Jacques Lebel, George Maciunas, Serge III Oldenbourg, Yoko Ono, Nam June Paik, Diter Rot, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams + Others

8. December- Yoko Ono at the Saville Saville Theater, London. Performer: Yoko Ono

20. December- Oprichting van de Omroepvereniging Eldorado Amsterdam. Performers: Phil Bloom, Wim van der Linden, Willem de Ridder, Wim T. Schippers, Hans Verhagen

20. December- Oprichting van de Omroepvereniging Eldorado Hotel de rode Leeuw, Amsterdam. Performers: Willem de Ridder, Wim T. Schippers + 3 others.

27. December- CO-OPER.A.CTION de Marcel Alocco Galerie Ben Doute De Tout, Vence. Performers: Marcel Alocco, Michael Asso, J. C. Moineau

31. December 1967-4. January 1968. Brooklyn Joe Jones Galerie Ben Doute De Tout, Vence. Artist: Joe Jones + audience

1968  
Fluxus & Related Actions, Events, Performances and Exhibitions

n.d.- Friedman/Sweigert Evenings San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Sweigert/Friedman Evenings San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Vacant Theatre San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Instant Theatre San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Vacant Lot San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Platebusters San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Eggbusters San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Bundusters San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Star Dot San Diego. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- God's Obvious Design San Diego. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Fly Event San Diego. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Aktual Month San Diego. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- The Mack'n'Touque String Band San Francisco. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Aktual/Events in Motion San Diego. Performers: Fluxus West (Ken Friedman and others.)

n.d.- Concert Albert Hall, London. Performer: Yoko Ono

n.d.- Arts Lab Art Show Arts Lab, London. Performers: John Lennon, Yoko Ono

n.d.- Evening With Yoko Ono Arts Lab, London. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening With Yoko Ono Birmingham Art Centre. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening With Yoko Ono Guildford University Art Department. Performer: Yoko Ono

n.d.- Evening With Yoko Ono Liverpool. Performer: Yoko Ono

n.d.- Paris Cafe and Street Event Paris. Performer: Yoko Ono

n.d.- Fluxus Concert Avignon. Performer: Serge III Oldenbourg

January-December- AKTUAL/Knizak performances (undated): (i) Keeping together day. (ii) The most necessary activity, Marienbad. (iii) An action for my mind, Vienna.

26-28. January- Carolee Schneemann Illinois Central. Museum of Contemporary Art, Chicago. Performer: Carolee Schneemann.

16. February-4. April- Intermedia .68. SUNY Stonybrook, Rockland Community College, Open House Theater Workshop, New York., MOMA, Upton Hall, Buffalo (NY), Nazareth College, Rochester, Main Opera House (BAM, NY). Organizers: Deutsch, Brockman, Ken Dewey. Performers: Ken Dewey, Dick Higgins, Les Levine, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Carolee Schneemann, Tambellini, USCO.

5. March- 5. 3-Image Head-Mover Head (Eurasianstaff), Parallel Process 2, the Great Generator. Wide White Space Gallery, Antwerp. Performers: Joseph Beuys, Henning Christianen.

22. March- DIAS USA 1968. Judson Gallery, New York. Performers: Al Hansen, Bici (Forbes) Hendricks, Charlotte Moorman, Hermann Nitsch, Ralph Ortiz, Nam June Paik, Lil Picard.

1. April- Nam June Paik & Charlotte Moorman. University of Cincinnati.

4. April-12. May- Hommage a Duerer. Institute Fuer Moderne Kunst, Nuremberg. Performer: Wolf Vostell.

0. May- The Night of the Barricades, Paris. Amongst those who took part was Jean Jacques Lebel, who described it as the ultimate „happening“.

10. May- The Poetic Science. Moderna Museet, Stockholm. Performer: George Brecht, Robert Filliou.

10-18. May- The Destruction Art Group 1968 Presents. Judson Gallery, 239 Thompson, New York. Performers: Bici (Forbes) Hendricks, Al Hansen, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Lil Picard, Jean Toche, Yalkut plus 5 others.

10-20. May- Streetfighting , telephone poem. Kunstbibliothek, København. Organizer: Knud Pedersen. Performer: Robert Filliou.

15. May- Ben Vautier, Vautier Day. Santa Cruz, San Francisco, Berkeley, San Jose. Organizer: Ken Friedman, Fluxus West.

16. May- Knizak Night. Marin County and San Francisco. Organizer: Ken Friedman, Fluxus West.

10. June- Mixed Media Opera (concert pieces by Paik and others.) Town Hall, 123 W. 43rd Street, New York. Organizer: N.J. Seaman. Performers: Charlotte Moorman, Nam June Paik.

14. September- 6th Annual New York Avant Garde Festival, A Parade. Central Park New York. City. Organizer: Charlotte Moorman. Performers: Ay-O, Philip Corner, Ken Dewey, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Takehiko Iimura, Joe Jones, Allan Kaprow, Jackson Mac Low plus 12 others.

28. September- The Boy and the Bird. Central Park, New York. Performer: Emmett Williams.

14. October- Simultan-Eisenkiste. Halbiertes Kreuz Art Intermedia, Köln. Performer: Joseph Beuys.

0. November- Flux Concert. Gallery 10, London.

9. December- The Thousand Symphonies. Hickman Auditorium, Douglass College, New Jersey. Performer: Dick Higgins.

10. December- German Student Party renamed Fluxus Zone West by Joseph Beuys

17. December- The Lying Ceremony. Douglass College, New Jersey. Performer: Milan Knizak.

31. December- New Years Eve Flux Feast. 80 Wooster Street, New York. Performers: Ay-O, Geoffrey Hendricks, George Maciunas, Takako Saito.

1969

0. January-0. December- AKTUAL/Knizak performances, undated: (i) Difficult ceremony. New York. (ii) To love to blend the gasses, a lecture. University of Kentucky, Lexington. (iii) Ceremony. San Bernardino. (iv) Love ceremonies. (v) Lying ceremony. Köln.

23. January- Drama Steel Table/Hand Action, Corner action. Cream Cheese, Düsseldorf. Performers: Joseph Beuys, Joachim Druckwitz, Anatol Herzfeld, Ulrich Meister, Johannes Stüttgen.

8. March- Pre-Fluxus. Kombinat 1, Köln. Artists: Nam June Paik, Wolf Vostell.

15. March- Brovermessung. Opernhaus, Köln. Performer: Wolf Vostell.

27. March- Konzert Oder Sollen Wir es Veranden?. Stadt Museum, Monchengladbach. Performers: Joseph Beuys, Henning Christiansen.

29. March- Concert Fluxus. La Capella, Via Franca 17, Triest. Organizer- G.E. Simonetti. Performers: Bento, Corrado, Gian-Emillio Simonetti.

8-30. April- Book of the Tumbler on Fire. Chapter XIII. Galleria Schwarz, Milan. Artist: George Brecht.

25. April-27. April- The Hamlet of Gertrude Stein. 66 Grand St., New York. Performer: Al Hansen.

8. May- Rasten + Tanken. Forum Galerie Vanderloo, Munich. Performer: Wolf Vostell.

19. May- 100 Mal Hoeren und Spielen. WDR, Köln. Performer: Wolf Vostell.

1-15. June- Festival non art-anti art: La Verite est art: Comment changer l'art et l'homme. Nice. Performers: Eric Andersen, Monique Bentin, Joseph Beuys, George Brecht, Eric Dietmann, Robert Filliou, Ken Friedman, Ludwig Gosewitz, Arthur Køpcke, Francis Merino, Serge III Oldenbourg, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell and others.

18. June-27. July- La Cedille Qui Sourit. Moenchengladbach Staedtlisches Museum. Organizer: J. Cladders. Artists: George Brecht, Robert Filliou.

29. June- Leeds, a card game. Leeds College of Art. Performer: Robert Filliou.

9. September- Kestboom en Grizje Vlag. Leidseplein, Amsterdam. Performer: Wim T. Schippers.

9. September-10. October- 7th Annual New York Avant Garde Festival. Wards Island, Mill Rock Island, in the East River at 102nd Street, Manhattan. Organizer: Charlotte Moorman.

15. November- This way Brouwn. Galerie René Block, Berlin. Performers: Stanley Brouwn.

3. December- Fuses. New Arts Lab, London. Performer: Carolee Schneemann.

31. December- New Years Eve Flux Feast. 80 Wooster Street, New York. Performers: Elaine Allen, Henry Flynt, Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Donna Jones, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, George Maciunas, Joan Matthews, Jonas Mekas, Barbara Moore, Hala Pietkiewicz, Veronica Pietkiewicz, Frank Rycyk, Paul Sharits, Peter Van Riper, Wolf Vostell, Yamahisa Wada, Robert Watts.

n.d.- Acorn Word Event. Performers: John Lennon, Yoko Ono.

n.d.- Bed Event. Montreal. Performers: John Lennon, Yoko Ono.

n.d.- Bed Event Amsterdam. Performers: John Lennon, Yoko Ono.

n.d.- Fluxus Concert Bordeaux. Performer: Serge III Oldenbourg.

n.d.- Monkey's Night Out. San Diego. Performers: Fluxus West, Ken Friedman & others.

n.d.- Studio Pieces. San Francisco. Performers: Fluxus West, Ken Friedman & Others.

n.d.- War is Over. Performers: John Lennon, Yoko Ono.

n.d.- You Are Here. Performers: John Lennon, Yoko Ono.

1970

0. January-0. December- AKTUAL/Knizak performances (undated): (i) Wedding ceremony, Cesky Krumlov. (ii) Concerts of Aktual band, Marienbad & Sucha. (iii) A track, near Marienbad. (iv) Ceremony No. 4 -for Wolfgang Feelsch. (v) Clothes painted on the body.

24. January-22. February- Tabernacle. Louisiana Museum, København. Artists: Joseph Beuys, Jan Dibbets, Paul Gemes, Per Kirkeby, Arthur Køpcke, Richard Long, Peter Louis Jensen, Bjorn Nogard, Panamarenko.

0. February- Bed Event. Galerie Podulke, Amsterdam. Performers: John Lennon, Yoko Ono.

0. February- Bed Event. Galerie Taveerne, Amsterdam. Performers: John Lennon, Yoko Ono.

14. February-18. May- Thermoelektrischer Kaugummi. Kunsthalle, Köln. Performer: Wolf Vostell.

16-20. February- Flux Show. Art Gallery, Douglass College. Artists: Eric Andersen, Ay-O, George Brecht, Jack Coke's Farmers Coop, Willem de Ridder, Robert Filliou, Albert Fine, Ken Friedman, Bici Hendricks, Geoffrey Hendricks, Davi Det Hompson, Alice Hutchins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, Shigeko Kubota, Carla Liss, George Maciunas, Jock Reynolds, James Riddle, Takako Saito, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts.

17. February- Flux Mass. Art Gallery, Douglass College. Artists: Eric Andersen, Ay-Hendricks, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Alison Knowles, George Maciunas, Joan Matthews, Larry Miller, Hala Pietkiewicz, Peter Van Riper, Sara Seagull, Yoshimasa Wada, Robert Watts.

17. February- Flux-Sports. Douglass College, New Brunswick. Performers: Greg Calvert, Bici (Forbes) Hendricks, George Maciunas, Larry Miller, Sara Seagull.

2. March- Fluxus Zone West renamed Organization of Non-Voters, Free Referendum by Joseph Beuys.

11. April- Fluxfest Presentation of John Lennon and Yoko Ono: Grapefruit Flux-Banquet + Do It Yourself. 18 North Moore Street, New York. Performers: Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks, Jon Hendricks, Joe Jones, Poppy Johnson, Alison Knowles, John Lennon, George Maciunas, Jonas Mekas, Barbara Moore, Peter Moore, Yoko Ono, Hala Pietkiewicz, Emmett Williams.

18-24. April- Fluxfest Presentation of John Lennon and Yoko Ono. 80 Wooster Street, New York. Performers: John Lennon, George Maciunas, Tomas Schmit, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts.

25. April-1. May- Fluxfest Presentation of John Lennon and Yoko Ono. 80 Wooster Street, New York. Performers: Hi Red Center, Joe Jones, Alison Knowles, Brian Lane, John Lennon, George Maciunas, Yoko Ono, Nam June Paik, Yoshi Wada, Robert Watts.
30. April-8. May- Fluxus-Fluxtour, Vautier, Visit La Monte Young, James Stewart, Lauren Bacall, J. Mekas, Cortland Alley. Various places in New York.
- 2-8. May- Fluxfest Presentation of John Lennon and Yoko Ono: Blue Room. 80 Wooster Street, New York. Performers: George Brecht, John Lennon, Yoko Ono.
- 9-15. May- Fluxfest Presentation of John Lennon and Yoko Ono: Weight and Water. 80 Wooster Street, New York. Performers: George Brecht, John Lennon, George Maciunas, Yoko Ono, Robert Watts.
- 16-22. May- Fluxfest Presentation of John Lennon and Yoko Ono: Weight and Water. 80 Wooster St, New York. Performers: Ay-O, George Brecht, John Cavanaugh, Geoffrey Hendricks, John Lennon, George Maciunas, Yoko Ono, Paul Sharits.
- 26-30. August- Celtic (Kinloch Rannoch) Scottish Symphony. Edinburgh College of Art. Performers: Joseph Beuys, Henning Christiansen.
12. October- We Enter The Art Market. Kunstmarkt, Köln. Performers: H. P. Alvermann, Joseph Beuys, Helmut Rywelski, Wolf Vostell.
6. November- Flux-Concert. Kölnischer Kunstverein. Performers: Dieter Albrecht, Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks, Charlotte Moorman, Harold Szeeman, Ben Vautier.
6. November- Friday's Object 'la Fried Fish Bones'. Eat Art Gallery, Düsseldorf. Performers: Joseph Beuys, Daniel Spoerri.
6. November 1970- 6. January 1971- Happening & Fluxus. Kölnischer Kunstverein, Köln. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, Bazon Brock, Stanley Brouwn, Gunther Brus, Henning Christiansen, Philip Corner, Robert Filliou, Fluxus, Henry Flynt, Ken Friedman, Red Grooms, Al Hansen, Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Hi Red Center, Joe Jones, Tadeusz Kantor, Allan Kaprow, Per Kirkeby, Bengt af Klintberg, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur Koppcke, Takehisa Kosugi, Kudo, Jean Jacques Lebel, George Maciunas, Chralotte Moorman, Otto Muehl, Herman Nitsch, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Ben Patterson, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Robert Whitman, Emmett Williams, La Monte Young, Zaj -Jose Luis Castillejo, Juan Hidalgo, Walter Marchetti.
14. November- Festum Fluxorum. Galerie Block Im Forum Theater, Berlin. Performers: Arthur Koppcke.
15. November (12:30 PM)- Festum Fluxorum. Galerie Block Im Forum Theater, Berlin. Performers: Eric Andersen, Marianne Filliou, Robert Filliou, Al Hansen, Valerie Herouvis, Arthur Koppcke, Charlotte Moorman, Robin Page, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Emmett Williams.
15. November(4:00 PM)- Festum Fluxorum. Galerie Block Im Forum Theater, Berlin. Performers: Eric Andersen, Marianne Filliou, Robert Filliou, Al Hansen, Valerie Herouvis, Arthur Koppcke, Charlotte Moorman, Robin Page, Carolee Schneemann, Tomas Schmit, Emmett Williams.
- n.d.- Joe Jones opens The Music Store. In storefront window of his studio at 18 N. Moore St, Manhattan.
- n.d.- Apple Exchange. California Institute of the Arts, Burbank. Performer: Alison Knowles.
- n.d.- Double Happening: A Contribution to Happenings and Fluxus. Staatliche Kunsthalle, Düsseldorf. Performers: Robert Filliou, Emmett Williams.
- n.d.- Fluxus Concert, Florence. Performer: Serge III Oldenbourg.
- 1971
0. January-0. December- AKTUAL/Knizak performances (undated): (i) Instant temples. (ii) Stone ceremony, near Marienbad. (iii) A prayer. (iv) Hry a architektura, predanska UMPRUM. Prague.
3. February- Flux Concert. Jugendhaus Ost, Stuttgart. Performers: Dietrich Albrecht, H. Decker.
5. March- Entwürfe, Partituren, Projekte, Zeichnungen. Galerie René Block, Berlin. Artists: Joseph Beuys, George Brecht, Stanley Brouwn, Robert Filliou, Ludwig Gosewitz, Arthur Koppcke, Diter Rot, Tomas Schmit, Ben Vautier, Wolf Vostell + 10 others.
6. March- Matter Transformation. Glass/Earth/Stone. Apple Gallery, New York. Performers: Billy Apple, Geoffrey Hendricks, Jerry Vis.
20. March-25. April- Sum 4. Museum Fodor, Amsterdam. Artists: George Brecht, Robert Filliou plus 16 others.
6. April- Celtic +————. Civil Defense Rooms, Basel. Performers: Joseph Beuys, Henning Christiansen.
1. May- 7 Ideas of Ben. Galerie René Block. Artist: Ben Vautier.
3. May- Joint Works With... Galerie René Block, Berlin. Performer: Robert Filliou.
24. June- Flux Divorce. 331 W 20th St, New York. Performers: Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks, George Maciunas et al.
31. July-6. August- Les Paravents. La Galerie Ben Doute de Tout, Vence. Artists: Christian Boltanski, J. F. Bory, George Brecht, Charlier, Erik Dietman, Robert Erebo, Robert Filliou, Roland Flexner, Francois Guinochet, Ray Johnson, Arthur Koppcke, Jean Le Gac, Serge III Oldenbourg, Takako Saito, Sarkis, Daniel Spoerri, William-Louis Sorensen, Klaus Staek, Tobas, Andre Tomkins, Ben Vautier.
7. August- Fluxus På. Moderna Museet. Moderna Museet, Stockholm. Performers: Bengt af Klintberg, Manne af Klintberg, Takehisa Kosugi and Taj Mahal Travellers, Mimi Wareing, William Wareing.
10. September- Color Power Now. Galerie René Block, Berlin. Performer: Arthur Koppcke.
20. September- Water Event. Performer: Yoko Ono.
4. October- Isolation Unit. Staatliche Kunsthalle, Düsseldorf. Performers: Joseph Beuys, Terry Fox.
9. October- This is Not Here. Everson Museum, Syracuse N.Y. Performers: Peter Bendry, George Brecht, John Cage, Ken Dewey, Robert Filliou, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Jon Hendricks, Joe Jones, Alison Knowles, John Lennon, George Maciunas, Peter Moore, Yoko Ono, Penovich, Sara Seagull, Ben Vautier, Robert Watts.
22. October- Allerhand Zeichnungen. Galerie René Block, Berlin. Performer: Tomas Schmit.
0. November- The Identical Lunch. University of California at Irvine. Performer: Alison Knowles.
7. November- Anatomie Eines Happenings. Galerie René Block, Berlin. Performer: Wolf Vostell.
19. November- Ring Piece. 68th Regiment Armory, New York. Performer: Geoffrey Hendricks.
- n.d.- Happening & Fluxus. Wurtl Kunstverein, Stuttgart. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, Bazon Brock, Stanley Brouwn, Gunther Brus, Henning Christiansen, Philip Corner, Robert Filliou, Fluxus, Henry Flynt, Ken Friedman, Red Grooms, Al Hansen, Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Hi Red Center, Joe Jones, Tadeusz Kantor, Allan Kaprow, Per Kirkeby, Bengt af Klintberg, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur Koppcke, Takehisa Kosugi, Kudo, Jean Jacques Lebel, George Maciunas, Chralotte Moorman, Otto Muehl, Herman Nitsch, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Ben Patterson, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Robert Whitman, Emmett Williams, La Monte Young, Zaj -Jose Luis Castillejo, Juan Hidalgo, Walter Marchetti.
- n.d.- A Small Show. Organizer Ken Friedman. Artists: Abrams, Albrecht D. Gabor Altorjay, Gianfranco Baruchello, Joseph Beuys, Monte Cazazza, Christo, Wolfgang Feelsch, Niel Felts, Robert Filliou, Fish, Ken Friedman, E. G. Golikoff, Ray Johnson, Mauricio Kagel, Milan Knizak, George Maciunas, Diter Rot, Sam's Cafe, Schauffelen, Sharits, Klaus Staek, Andre Thomkins, Jiri Valoch, Ben Vautier, Wolf Vostell, Walther, Weseler.
- n.d.- Poem Drop Event. California Institute of the Arts, Valencia. Performer: Alison Knowles.
- 1972
0. January-0. December- AKTUAL/Knizak performances (undated): (i) Concerts in a cellar, Marienbad. (ii) Killing the books, Klicov. (iii) Concert in the village Holubin. (iv) Funny Trial.
21. March- Equinox Piece. Jones Beach + Apple Gallery, New York. Performers: Geoffrey Hendricks, Stephen Varble.
26. March-30. April- Ben Vautier, Christian Boltanski, Jean Le Gac, John C. Fernie. Kunstmuseum Luzern.
31. March- Peace Celebration. Monchengladbach. Performers: Joseph Beuys, Jonas Hafner.

12. May- An Evening of Performances Pieces for Artasia. Ventura California. Performers: Alison Knowles, Peter Van Riper.
13. May-11. June- Horen Sahne: Texte, Bilder, Environments. Kunsthalle Bremen. Artists: John Cage, Dick Higgins and others.
14. 2-3. September- Hybrids. Global Village, London. Performers: Geoffrey Hendricks, Stephen Varble.
15. 23. October 1972-24. August 1973- Fluxshoe Exhibition. Show exhibited in Falmouth (23-31. October 1972), Exeter (13. November-2. December 1972), Croydon (15-26. January 1973), Oxford (10-25. February 1973), Cardiff (14. June 1973), Nottingham (6-19. June 1973), Blackburn (16-21. July 2017), Hastings (17-24. August 1973). Artists: Vera Aholins, Albrecht D., Marcel Alocco, Eric Andersen, Dana Atchley, Ay-O, Joseph Beuys, Andre Boucourechliev, Ian Breakwell, George Brecht, Cornelius Cardew, Ugo Carrega, Monte Cazazza, Marc Chaimowicz, Giuseppe Chiari, Robin Crozier, Mario Diacono, Felipe Ehrenberg, Neil Felts, Albert M. Fine, Allen Fisher, Henry Flynt, Terry Fox, Ken Friedman, Bill Gaglione, Tibor Gayor, Jochen Gerz, Paul Gette, Mick Gibbs, Ludwig Gosewitz, Gosling, Klaus Groh, Myor Hayashi, Geoffrey Hendricks, Jon Hendricks, Ken Hickman, Dick Higgins, Davi Det Hompson, Alice Hutchins, Joe Jones, Hans Werner Kalkman, Per Kirkeby, Milan Knizak, Arthur Kørpcke, Takehisa Kosugi, Jean-Claence Lambert, Lemaître, John Lennon, Carla Liss, Anna Lockwood, Anna Lovell, Gherasim Luca, Anthony McCall, Barry McCallion, George Maciunas, Tim Mancusi, Tom Marioni, Joan Matthews, Harvey Matusow, Donna Maurer, David. Mayor, George Metzger, Karel Miler, Larry Miller, Missmahl, Jean-Claude Moineau, Opal L. Nations, Maurizio Nannucci, Yoko Ono, Alistair Park, Jim Parker, Ben Patterson, Knud Pederson, John Plant, Van Raay, Jock Reynolds, Willem de Ridder, Takako Saito, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Schwarzwærber, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Petr Stembera, Shohachiro Takanishi, Jean Toche, Endre Tot, Janos Urban, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Chris Welch, Zai.
16. 30. October- Taj Mahal Travellers Concert, part of Fluxshoe. Falmouth School of Art. Performers: Felipe Ehrenberg, Vincent Gizzi, Hiroko Koike, Takehisa Kosugi, Timo Lehtonen, Stuart Reid, Ryo, Yukio Tsuchiya.
17. 16. November- Taj Mahal Travellers Concert, part of Fluxshoe. Exeter University. Performers: Dave Bennett, Carol, Felipe Ehrenberg, Takehisa Kosugi, Timo Lehtonen, David. Mayor, Ryo, Yukio Tsuchiya.
- n.d.- Joe Jones closes The Music Store.
- 1973
18. 19. February- Bells, Bags, Hats & Pebbles, part of Fluxshoe. Museum of Modern Art, Oxford. Performers: Will Adams, Ay-O, Alice Hutchins, David. Mayor.
19. 17. March- Fluxsonata. 80 Wooster Street, New York. Performer: Nam June Paik.
20. 19. May- Fluxgames. 80 Wooster Street, New York. Performers: Ay-O, Bici (Forbes) Hendricks, Nam June Paik, Takako Saito, Mieko (Chieko) Shiomi, Yasunao Tone, Yoshi Wada, Robert Watts.
21. 15. June- Exhibition at Galerie René Block. Berlin. Artist: Giuseppe Chiari.
22. 17. August- Fluxshoe: a Small Festival of Fluxus -preview concert. Hastings, Sussex. Performers: Ay-O, George Brecht, Yoko Ono.
23. 18. August- Fluxshoe: a Small Festival of Fluxus -concert 1. Hastings, Sussex. Performers: George Brecht, George Maciunas, Tomas Schmit.
24. 31. December- Flux New Year-Disguises. 80 Wooster St, New York. Performers: Peggy Bruno, Bici (Forbes) Hendricks, Alison Knowles, George Maciunas, Barbara Moore, Peter Moore, Nam June Paik, Hela Pietkiewicz, Barbara Stewart, Yasunao Tone, Stan Vanderbeek.
- n.d.- René Block Gallery. Artist: Dick Higgins.
- n.d.- Sock of the Month Club. Organized by Ken Friedman. Artists: C. Amirkhanian, J. Bressette, M. Cazazza, E. G. Goltkoff, Dick Higgins, Stuart Horn, Ray Johnson, Allan Kaprow, Shigeo Kubota, Carol Law, George Maciunas, C. Oiten, Nam June Paik, Jock Reynolds, H. Taylor and others.
- 1974
0. 0. January- Unbeat Uberdoba Festival. Uberdoba Center, Sweden. Artists: Albrecht D, Joseph Beuys, John Cage, Ken Friedman, Dick Higgins, Alan Kaprow, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Vautier, Wolf Vostell and others.
1. 30. January- Soup and Tart. The Kitchen, New York. Organized by Jean Dupuy. Performers: Jean Dupuy, Geoffrey Hendricks, Shigeo Kubota, Nam June Paik, Carolee Schneemann + 33 others.
2. 0. February- Exhibition at Onnsach Gallery. New York. Artist: George Brecht.
3. 13. March- Flux Concert. Sunderland Polytechnic, England. Performer: Robin Crozier.
4. 0. June- Geoffrey Hendricks & Joe Jones exhibition. Galerie Edith Seuss, Frankfurt am Main.
5. 15. September- What's The Time. René Block Gallery, New York. Artists: Joseph Beuys, George Brecht, Giuseppe Chiari, Robert Filliou, Ludwig Gosewitz, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Ray Johnson, Allan Kaprow, Alison Knowles, Arthur Kørpcke, Nam June Paik, Diter Rot, Tomas Schmit, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams.
6. 31. December- Flux New Year Eve, 1974- Colored Meal. 80 Wooster St, New York. Performers: Callie Angell, Ay-O, Vytas Bakaitis, Jean Brown, Mike Cooper, Simone Forti, Geoffrey Hendricks, Francene Keery, Alison Knowles, Shigeo Kubota, George Maciunas, Jonas Mekas, Hollis Melton, Larry Miller, Barbara Moore, Nam June Paik, Alnus Salcius, Niple Salcius, Sara Seagull, Shirley Smith, Barbara Stewart, Amy Taubin, Yasunao Tone, Peter Van Riper, Yoshimasa Wada.
7. n.d.- Sumtime. Everson Museum, Syracuse. Performers: Alison Knowles, Elizabeth Philips, Yoshimasa Wada.
8. 1975
9. 24. March- Flux Harpsichord Recital. 80 Wooster St, New York. Performers: Beth Anderson, Alison Knowles, Shigeo Kubota, George Maciunas, Joan Matthews, Larry Miller, Peter Moore, Nam June Paik, Yasunao Tone, Yoshimasa Wada, Yoshida.
10. 21. April- Fluxfest Presents 12 Big Names. 80 Wooster St, New York. Performer: George Maciunas.
11. 0. April-0. May- About 405 E 13th St #1-3. 405 E. 13th St, New York. Performers: Jean Dupuy, Poppy Johnson, Shigeo Kubota, Charlotte Moorman, Claes Oldenburg, Patty Oldenburg, Nam June Paik, Carolee Schneemann plus 70 others.
12. 15. November- Tenth Exhibition. René Block Gallery, New York. Artists: Joseph Beuys, Klaus Brehmer, Robert Filliou, Arthur Kørpcke, Nam June Paik, Polke, Gerhard Richter, Ruthenbeck, Robert Watts.
13. n.d.- Self Portrait. 112 Greene St, New York. Performer: Jean Dupuy.
14. 1976
15. 8-10. January- 3 Evenings on a Revolving Stage. Judson Theater, New York. Performers: Jean Dupuy, Simone Forti, Nam June Paik, Peter Van Riper plus 15 others.
16. 17. January-21. February- Fluxshow. Galerie A, Amsterdam. Curators, Armin Hundertmark, George Maciunas, Harry Ruhe. Artists: Marcel Alocco, Eric Andersen, Ay-O, Jeff Berner, Joseph Beuys, Robert Bozzi, George Brecht, Bazon brock, John Cale, John Chick, Henning Christiansen, Robert Filliou, Albert M. Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Ludwig Gosewitz, Geoffrey Hendricks, Juan Hidalgo, Dick Higgins, Davi Det Hompson, Alice Hutchins, Joe Jones, Per Kirkeby, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur Kørpcke, Shigeo Kubota, Vytatus Landsbergis, Fred Lieberman, Carla Liss, George Maciunas, Joan Matthews, Jonas Mekas, Misha Mingleberg, Larry Miller, Peter Moore, Yoko Ono, Nam June Paik, Daniela Palazzoli, Ben Patterson, Hala Pietkiewicz, Jock Reynolds, Willem de Ridder, James Riddle, Takako Saito, Wim T. Schippers, Tomas Schmit, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Yasunao Tone, Stan Vanderbeek, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.
17. 24. January- Duchampiana. René Block Gallery, New York. Artist: Shigeo Kubota.
18. 0. February- One Sunday Afternoon on a Revolving Stage. Whitney Museum, New York. Performers: Jean Dupuy, Dick Higgins, Alison Knowles, George Maciunas plus 15 others.
19. 0. February- Editions Armin Hundertmark exhibition. Galerie A, Amsterdam.
20. 21. February- Moon is the Oldest T.V. Set. René Block Gallery, New York. Artist: Nam June Paik.
21. 0. March- James Riddle exhibition. Galerie A, Amsterdam.

14. March- TV-Zeichnungen. Galerie René Block, Berlin. Artist: Nam June Paik.
0. April- Tomas Schmit exhibition. Galerie A, Amsterdam.
18. April- Delayed Flux New Year's Eve Event. Clock Tower, New York. Participants: Olga Adorno, Ay-O, Jean Brown, Jean Dupuy, Robert Filliou, Simone Forti, Peter Frank, Geof Hendricks, Alison Knowles, George Maciunas, Jonas Mekas, Hollis Melton, Larry Miller, Peter Moore, Sara Seagull, Stuart Sherman, Peter Van Riper, Robert Watts, Emmett Williams.
- 1-16. May- Flux-Tours. Assorted locations, New York. Performers: Charles Bergengren, George Brecht, Robert Filliou, Peter, Frank, Geoffrey Hendricks, Jon Hendricks, Alison Knowles, George Maciunas, Joan Matthews, Jonas Mekas, Larry Miller, Nam June Paik, Peter Van Riper, Yoshimasa Wada.
2. May- Laudatio Scripta Pro George Maciunas Concepta Omnibus Fluxi. 134-6 Spring St. New York. Performers: René Block, Jean Brown, Robert Filliou, Henry Flynt, Peter Frank, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Alison Knowles, Jonas Mekas, Larry Miller, Barbara Moore, Peter Moore, Ben Patterson, Sara Seagull, Barbara Stewart, Yasunao Tone, Nijole Valaitis, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Mike Zagar.
0. June- Ladislav Novak exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. August- Ludwig Gosewitz exhibition. Galerie A, Amsterdam.
- 23-28. August- Seminar on Humor and Fluxus. Shiga Kogen, Japan. Performers: Ay-O, Emmett Williams.
5. September-17. October- New York-Downtown: Soho. Akademie Der Kunst Berlin. Artists: Ay-O, Joseph Beuys, Johnathan Borofsky, George Brecht, Claus Brehmer, Philip Corner, Jean Dupuy, On Kawara, George Maciunas, Larry Miller, Nam June Paik, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts and others.
9. September- Words and Birds and Ay-O and Takehisa Kosugi and Emmett Williams. American Cultural Center, Tokyo. Performers: Ay-O, Takehisa Kosugi, Emmett Williams.
9. September- FluxHarpsichord Konzert. Akademie Der Kunst, Berlin. Performers: George Brecht, Robert Filliou, Joe Jones, George Maciunas, Larry Miller, Nam June Paik, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts.
0. October- Endre Tot exhibition. Galerie A, Amsterdam.
2. October-14. November- 5 Danische Kunstler: Arne und Beine. Kunstmuseum, Luzeren. Artists: Per Kirkeby plus 4 others.
9. October- New Light on West Africa. René Block Gallery, New York. Artist: Robert Watts.
- 12-28. October- Fluxus Suggestion Show. Organized by Don Boyd. Artists: Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Ray Johnson, Alison Knowles, John Lennon, George Maciunas, Yoko Ono, Yoshimasa Wada, Robert Watts.
0. November- Milan Knizak exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. November- Nikolaus Urban exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. November- Flux-Toy-Pianos. René Block Gallery, New York. Artist: Joe Jones.
0. December- Inez Vandeghinste exhibition. Galerie A, Amsterdam.
- 2-5. December- Grommets. 537 Broadway, New York. Organized by Jean Dupuy. Performers: Jean Dupuy, Larry Miller, Nam June Paik + 18 others.
11. December- The Sky, Chairs & Ritual Remains. René Block Gallery, New York. Artist: Geoffrey Hendricks.
11. December 1976-23. January 1977- Keiju Uematsu: Sculpture - Photos - Film. Moderna Museet, Stockholm. Artists: Bengt af Klintberg, J. O. Mallander, K. Uematsu.
- 1977
- 22-23. January- Flux Food Atlas and Snow Event. New Marlborough, Massachussets. Performers: Olga Adorno, A Baal-Teschuva, J. Baal-Teschuva, Charles Bergengren, John Bourgeois, Bob Brown, Jean Brown, Jean Dupuy, Peter Frank, Rena Gill, Geoffrey Hendricks, Jon Hendricks, Dick Higgins, Alison Knowles, Joan Matthews, George Maciunas, Barbara Moore, Jackson Mac Low, Hela Pietkiewicz, Stuart Sherman, Yasunao Tone, Robert Watts, La Monte Young.
20. March- Fluxus & Co. Cannaviello Studio d'Arte, Rome. Organized by Geoffrey Hendricks, Joe Jones, Takako Saito. Performers: Eric Andersen, Joseph Beuys, George Brecht, Giuseppe Chiari, Robert Filliou, Henry Flynt, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Juan Hidalgo, Dick Higgins, Joe Jones, Allan Kaprow, Milan Knizak, Alison Knowles, George Maciunas, Walter Marchetti, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Ben Patterson, Takako Saito, Tomas Schmit, Gianni Emilio Simonetti, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams.
0. April- Magnus Palsson exhibition. Galerie A, Amsterdam.
5. April- 20 Fluxfilms Anthology Film Archives, New York. Artists: Eric Andersen, George Brecht, John Cale, Albert Fine, Dick Higgins, Joe Jones, George Maciunas, Yoko Ono, Nam June Paik, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi.
0. May- Eric Andersen exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. July- Paul Sharits exhibition. Galerie A, Amsterdam.
9. July- Paul Sharits performance, Galerie A, Amsterdam.
- 15-17. April- Grommets 4. 537 Broadway, New York. Organized by Jean Dupuy. Performers: Jean Dupuy, Geoffrey Hendricks, Jessie Higgins, Alison Knowles, George Maciunas + 20 others.
- 22-23. July- Dick Higgins - Fluxus Concerts. Moderna Museet, Stockholm. Performers: Dick Higgins, Ulrika Junker, Bengt af Klintberg, Mats B. Carl-Erik Strom.
24. July: Concert Fluxus. Nice Antibes Marseilles. Performer: Ben Vautier.
29. July: Jeu x Publics. Nice Antibes Marseilles. Performer: Takako Saito.
14. August- Screening of Paul Sharits films. Galerie Waalkens, Amsterdam.
0. September- Gunter Brus exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. September- Inez Vandeghinste exhibition. Galerie A, Amsterdam.
- 9/16. October- Rulers, Ladders and Buckets. P.S.1, New York. Performers: Brian Buczak, Geoffrey Hendricks.
- † 20. October- Arthur K pcke dies.
- Fall- Flux Halloween. New Marlborough, Massachussets. Performers: Olga Adorno, Ay-O, Jean Brown, Jean Dupuy, Geoffrey Hendricks, Jon Hendricks, Dick Higgins, Billie Hutching, George Maciunas, Barbara Moore, Peter Moore, Joanne Stammera, Barbara Stewart, Yasunao Tone, Yoshimasa Wada, Robert Watts.
18. November- Screening of Stan Brakhage films. Galerie Waalkens, Amsterdam.
- 18-20. November- Chant A Capella. Judson Church, New York. Participants: Jean Dupuy, Robert Filliou, Dick Higgins, George Maciunas, Nam June Paik + 14 others.
23. November- Harrie de Kroon performance. Galerie A, Amsterdam.
28. November- Fluxus Festival. Galeria akumulatory, Poznan. Performers: Andrzej Jur, Adam Kalinowski, Kinga Kozłowska, Jaroslaw Kozłowski, Iwona Malinska.
- n.d.- Editions Hundertmark exhibition. Galerie Waalkens, Amsterdam.
- n.d.- Fluxus Concert Tendenze d'Arte Internazionali d'Arte, Cavriago. Performer: Joe Jones
- n.d.- Ken Friedman exhibition. Galerie Waalkens, Amsterdam.
- n.d.- Michael Gibbs exhibition. Galerie Waalkens, Amsterdam.
- n.d.- John Liggins exhibition. Galerie Waalkens, Amsterdam.
- n.d.- Inez Vandehinste exhibition. Galerie Waalkens, Amsterdam.
- n.d.- Pnina Reicha exhibition. Galerie Waalkens, Amsterdam.
- 1978
0. January- Roland van den Berghe exhibition. Galerie A, Amsterdam.
- 4-26. February- A Tower in the Auditorium. P. S. 1., New York. Organized by Jean Dupuy. Performers: Jean Dupuy, Alison Knowles, George Maciunas, Larry Miller, Yoshimasa Wada. + 34 others.
16. February- Waitress at Ear Inn. Ear Inn, New York. Performers: Olga Adorno, Jean Dupuy, Billie Hutching, George Maciunas.

22. February- The Flux Wedding. Grommet Art Theatre. New York. Performers: Olga Adorno, Aurora Hendricks, Bracken Hendricks, Geoffrey Hendricks, Jon Hendricks, Tyche Hendricks, Billie Hutching, Alison Knowles, George Maciunas, Jonas Mekas, Hollis Melton, Larry Miller, Sara Seagull.
25. February- Flux Feast of Erotic Food & Flux Cabaret. Grommet Art Theatre, New York. Performers: Olga Adorno Vytas Bakaitis, Stefanie Barber, Maureen Connor, Jean Dupuy, Martha Fishkin, Sharon Gilbert, Dick Higgins, Noel Howes, Billie Hutching, Joe Jones, George Maciunas, Jackson Mac Low, Larry Miller, Nam June Paik, Ben Patterson, Stuart Sherman, Yoshimasa Wada.
0. March- Endre Tot exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. April- Takako Saito exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. May- Bruno Brussmann exhibition. Galerie A, Amsterdam.
- † 9. May- George Maciunas dies
13. May-Flux Funeral for George Maciunas. 80 Wooster St., New York. Performers: Louise Bourgeois, Brian Buczak, Michael Cooper, Bici (Forbes) Hendricks, Peter Frank, Geoffrey Hendricks, Jon Hendricks, Dick Higgins, Alison Knowles, Shigeo Kubota, Larry Miller, Barbara Moore, Charlotte Moorman, Charlie Morrow, Ben Patterson, Hela Pietkiewicz, Almus Salcius, Carolee Schneemann, Sara Seagull, Barbara Stewart, Yasunao Tone, Nijole Valaitis, Yoshimasa Wada, Robert Watts.
0. June- George Brecht exhibition. Galerie A, Amsterdam.
30. June- Video Poem. Galerie René Block, Berlin. Artist: Shigeo Kubota.
7. July- In Memoriam George Maciunas. Staatliche Kunsthochschule, Düsseldorf. Performers: Joseph Beuys, Nam June Paik.
0. August- Michael Gibbs performance. Galerie A, Amsterdam.
0. September- John Liggins 2 performances. Galerie A, Amsterdam.
0. September- Screening of films by Teun Hocks, Frans Staak, Hezy Lesky, Wim Schlebaum, Bogel & Holtappels, Galerie A, Amsterdam.
0. September- Johanna Drucker performance. Galerie A, Amsterdam.
0. September- Concert of New Music. Gallery A Amsterdam. Performers: Paul Berg, Peter Cusack, Anestis Logothetis.
0. September- Lawrence Weiner performance. Galerie A, Amsterdam.
0. September- Harrie de Kroon performance. Galerie A, Amsterdam.
0. September- Acchorage. Galerie A, Amsterdam. Artists: George Brecht, Brown, Christo, Manzoni, Diter Rot, Paul Sharits, Ben Vautier.
0. October- Anna Bien performance. Galerie A, Amsterdam.
0. October- Inez Vandeghinste exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. October- Drawings by Herman Nitsch and Gunter Brus, Galerie A, Amsterdam.
0. October- Hezy Lesky performance. Galerie A, Amsterdam.
0. October- Ulises Carrion performance. Galerie A, Amsterdam.
0. October- Screening of Artists Videos, Galerie A, Amsterdam. Artists: Boegel & Holtappel, Susan Heller, Nan Hoover, Harry de Kroon, Kees Mol, Harm v. d. Wal.
10. October- Flux-Traffic. Galerie René Block, Berlin. Artist: Nam June Paik.
16. October- Performances/Minute. Musee du Louvre, Paris. Performers: Jean Dupuy plus 39 others.
0. November- Pnina Reichman performance. Galerie A, Amsterdam.
0. November- Sef Peeters performance. Galerie A, Amsterdam.
- December- Reindeer Werk performance. Galerie A, Amsterdam.
- 1979
24. March- Flux-Concert. The Kitchen, New York. Performers: Philip Corner, Peter Frank, Ken Friedman, Malcolm Goldstein, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Jessie Higgins, Alison Knowles, Carla Liss, Joan Matthews, Larry Miller, Yasunao Tone, Peter Van Riper, Yoshimasa Wada, Robert Watts.
24. March-A Flux Concert Party. 37 Walker St., New York. Organized by Ken Friedman, Judith Herschman and Gil Silverman.
0. April- Fluxus, the most radical and experimental art movement of the Sixties. Galerie A, Amsterdam. Exhibition accompanying the publication of the same name. Organized by Harry Ruhe. Artists: Gemppei Akasegawa, Dietrich Albrecht, Marcel Alococ, Eric Andersen, Ay-O, Jeff Berner, Joseph Beuys, Robert Bozzi, George Brecht, Stanley Broun, Sylvano Bussotti, John Cage, John Cale, Carlheinz Caspari, Giuseppe Chiari, Henning Christiansen, Philip Corner, Anthony Cox, Walter de Maria, Robert Erebo, Robert Filliou, Albert Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Ludwig Gosewitz, Bob Grimes, Brion Gysin, Al Hansen, Sohei Hashimoto, Lee Heflin, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Hi Red Center, Davi Det Hompson, Alice Hutchins, Toshi Ichiyangi, Ray Johnson, Joe Jones, Per Kirkeby, Peter Kennedy, Bengt af Klintberg, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur Koppcke, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, George Landow, Vytautas Landsbergis, Dan Lauffer, John Lennon, Bob Lens, Frederic Lieberman, Carla Liss, Gyorgi Ligeti, George Maciunas, Jackson Mac Low, Joan Matthews, Richard Maxfield, Jonas Mekas, Misha Mengelberg, Pierre Mercure, Larry Miller, Jean Claude Moineau, Barbara Moore, Peter Moore, Charlotte Moorman, Olivier Mosset, Serge III Oldenbourg, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Daniela Palazzoli, Ben Patterson, Hela Pietkiewicz, Ely Raman, Jock Reynolds, Willem de Ridder, James Riddle, Terry Riley, Diter Rot, Takako Saito, Wim T. Schippers, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Greg Sharits, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Gianni-Emilio Simonetti, Daniel Spoerri, Tamas Szentjauby, David E. Thompson, Yasunao Tone, Roland Topor, Stan Vanderbeek, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Jean Pierre Wilhelm, Emmett Williams, La Monte Young, Zaj.
14. April- Event Works. Massachusetts College of Art, Boston. Performers: Peter Frank, Ken Friedman, Martha Wilson.
23. May- Floor van Keulen performance. Galerie A, Amsterdam.
0. July- Boxes. Galerie A, Amsterdam. Artists: George Brecht, Robert Filliou, Ken Friedman, Jochen Gerz, Taka Imura, Alison Knowles, Robert Watts + others.
0. August- Al Hansen exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. September- Endre Tot exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. October- Visual Works by Poets. Galerie A, Amsterdam. Artists: Beltrammetti, Bruhin, Einhorn, Michael Gibbs, Brion Gysin, Jean Jacques Lebel, Spatola + others.
0. November- Willem de Ridder exhibition. Galerie A, Amsterdam.
9. November 1979-6. January 1980- Actie, Werkelijkheid en Fictie in de Kunst van de Jaren '60 in Nederland. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam. Exhibition, reviewing the performance/happening activities in Holland in the 1960s, features extensive coverage of Fluxus' artists activities in Holland including Willem de Ridder, Bob Lens, Wim T. Schippers.
- n.d.- Performance/Baby. Salles des Ventes, Honfleur. Performer: Jean Dupuy.
- n.d.- Twenty Years of Performance Art. University of Massachusetts, Amherst. Performers: Alison Knowles, Dick Higgins.
- 1980
0. January- John Liggins exhibition. Galerie A, Amsterdam.
20. January-2. March- Fur Augen und Ohren. Akademie der Künste, Berlin. Artists: Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, Earle Brown, John Cage, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Albrecht D., Jean Dupuy, Juan Hidalgo, Dick Higgins, Joe Jones, Allan Kaprow, Milan Knizak, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, Walter Marchetti, Nam June Paik, Dieter Schnebel, Yoshimasa Wada, Robert Watts and others.
0. February- Jan van Ray photographs: Guerilla Art Action Group exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. March- Nikolaus Urban exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. March- Marina Keesen & Robert McNealy performance. Galerie A, Amsterdam.
0. March- Milan Knizak exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. September- Alison Knowles exhibition. Galerie A, Amsterdam.

0. October- Planstudio Siepman exhibition. Galerie A, Amsterdam.
0. November- Peter Downsbrough exhibition. Galerie A, Amsterdam..
- † 8. December- John Lennon murdered.
- n.d.- Arras Qui Sourit; Lecture Rasante. Centre Noroit, Arras. Performer: Jean Dupuy.
- n.d.- Fluxus Ten Year Hundertmark Retrospective. Kölner Kunstverein. Artists: Eric Andersen, Joseph Beuys, Claus Bohmler, George Brecht, Gunter Brus, Giuseppe Chiari, Henri Chopin, Claudio Costa, Antonio Dias, Robert Filliou, Ken Friedman, Jochen Gerz, Ludwig Gosewitz, Giorgio Griffa, Anatol Herzfeld, Taka Iimura, Joe Jones, Dietmar Kirves, Milan Knizak, Alison Knowles, Tetsumi Kudo, Boris Lurie, George Maciunas, Eliseo Mattiacci, Mario Merz, Maurizio Mochetti, Otto Muhl, Maurizio Nannucci, Hermann Nitsch, Ladislav Novak, Arnulf Rainer, Gerhard Ruhm, Takako Saito, Konrad Balder Schaufelen, Tomas Schmit, Fritz Schwegler, Guiseppo Spagnulo, Dominik Steiger, Endre Tot, Jiri Valoch, Ben Vautier, Stefan Wewerka.
- n.d.- Scores. Factotum Arte, Verona. Artists: Eric Andersen, Ay-o, George Brecht, Philip Corner, Robert Filliou, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Alison Knowles, Nam June Paik, Tomas Schmit, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.
- 1981
17. January-8. March-Art Allemagne Aujourd'hui ARC? Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris. Artists: Joseph Beuys, Ludwig Gosewitz, Arthur K pcke, Diter Rot, Tomas Schmit, Wolf Vostell plus 36 others.
14. February-29. March-Hunden Tillstoter Under Veckans Lopp. Moderna Museet, Stockholm. Artists: Per Kirkeby plus 3 others.
1. May-29. September- Fluxus Zug. Nordrhein-Westfalen. Artist: Wolf Vostell.
27. May-12. July- Schilderkunst in Duitsland - Palais des Beaux-Arts, Brussels. Artists: Per Kirkeby plus 7 others.
20. September-1. November- Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Cranbrook Academy of Art Museum. Curated by Jon Hendricks. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Jeff Berner, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Giuseppe Chiari, John Chick, Christo, Jack Coke's Farmers Coop, Philip Corner, Lette Lou Eisenhauer, Robert Filliou, Albert M. Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Bob Grimes, Bici Hendricks, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Alice Hutchins, Scott Hyde, Joe Jones, Per Kirkeby, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur K pcke, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, George Landow, John Lennon, Fred Lieberman, Carla Liss, George Maciunas, Jonas Mekas, Pierre Mercure, Larry Miller, Kate Millett, Barbara Moore, Peter Moore, Robert Morris, Olivier Mossett, Serge III Oldenbourg, Claes Oldenbourg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Jock Reynolds, Willem de Ridder, James Riddle, Takako Saito, Wim T. Schippers, Tomas Schmit, Greg Sharits, Paul Sharits, Bob Sheff, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Jiro Takamatsu, David E. Thompson, Roland Topor, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.
- 21-25. September-AK! FLUXFEST. Academy AK!, Enschede, Holland. Organizers Peter Van Beveren, Hary Ruhe. Performers: Eric Andersen, Giuseppe Chiari, Ludwig Gosewitz, Dick Higgins, Milan Knizak, Bob Lens, Misha Mengleberg, Willem de Ridder, Takako Saito, Wim T. Schippers, Cees Schouwenaar, Ben Vautier, Wolf Vostell.
3. December-Konzeptuell och Visuell Musik. Fylkingen, Stockholm. Performers: Bengt af Klintberg plus 6 others.
15. December 1981- 31. January 1982- Fluxus - Aspekte Eines Phaenomens. Kunst-Und Museumsverein, Wuppertal. Artists: Ay-O, Mary Bauermeister, Joseph Beuys, George Brecht, Bazon Brock, Sylvano Bussotti, John Cage, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Robert Filliou, Ken Friedman, Greenbaum, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Ray Johnson, Joe Jones, Mauricio Kagel, Tadeusz Kantor, Klophaus, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur K pcke, George Maciunas, Nam June Paik, Ben Patterson, Hela Pietkiewicz, Ribbensehl, Diter Rot, Takako Saito, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Gianni-Emilio Simonetti, Daniel Spoerri, Andre Thomkins, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young, Zimmermann.
- 1982
10. April-15. May- Young Fluxus. Artists: Space, New York. Artists: John Armleder, Don Boyd, Jean Dupuy, Rimma Gerlovin, Valery Gerlovin, J. H. Kocman, Carla Liss, Larry Miller, Endre Tot, Peter Van Riper, Yoshimasa Wada.
30. April-27. June- Nam June Paik Retrospective, The Whitney Museum, New York.
15. April- Fluxfest. Rutgers University, New Brunswick. Organized by Geoffrey Hendricks, Larry Miller. Performers: Emeka Akaezuma, Peter Arakawa, Lewis Copulsky, David Demnitz, Ken Friedman, Joan Harmon, Geoffrey Hendricks, Catherine Johnson, Virginia Klauer, Alison Knowles, Mary Meyers, Larry Miller, Francois Morelli, Yasunao Tone, Peter Van Riper, Robert Watts, Darrell Wilson.
16. April- Musik Von Dick Higgins. British Centre, Berlin. Performers: Paul Berard, Dick Higgins, Paul Hoffmann, Ernest Spits.
14. September-7. November- Sleeping Beauty - Art Now: Scandanavia Today. Guggenheim Museum, New York. Artists: Per Kirkeby plus 10 others.
17. September- Fluxus-Gala. Wiesbaden. Performers: Eric Andersen, George Brecht, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Jean Dupuy, Robert Filliou, Geoffrey Hendricks, Alison Knowles, Nam June Paik, Ben Patterson, Willem de Ridder, Takako Saito, Ben Vautier, Emmett Williams.
19. September-14. November- 1962 Wiesbaden Fluxus 1982. Museum Solothurn, Wiesbaden. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, Earle Brown, John Cage, Giuseppe Chiari, Henning Christiansen, Philip Corner, Jean Dupuy, Robert Filliou, Ken Friedman, Ludwig Gosewitz, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Allan Kaprow, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur K pcke, Takehisa Kosugi, George Maciunas, Jackson Mac Low, Walter Marchetti, Larry Miller, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Takako Saito, Tomas Schmit, Dieter Schnebel, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.
12. December 1982-23. January 1983- 1962 Wiesbaden Fluxus 1982. Neue Galerie der Staatlichen Kunstsammlungen, Kassel. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, Earle Brown, John Cage, Giuseppe Chiari, Henning Christiansen, Philip Corner, Jean Dupuy, Robert Filliou, Ken Friedman, Ludwig Gosewitz, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Allan Kaprow, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur K pcke, Takehisa Kosugi, George Maciunas, Jackson Mac Low, Walter Marchetti, Larry Miller, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Takako Saito, Tomas Schmit, Dieter Schnebel, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.
- n.d.- Co-Invention no. 6: The Performance Without a Name. Verona. Performers: Robert Filliou, Emmett Williams
- n.d.- Lecture Rasante. Universite de Sergy-Pontoise. Performer: Jean Dupuy.
- n.d.- Performance at Iowa University. Performer: Jean Dupuy.
- n.d.- To Be Knocked To The Canvas. Grommet Gallery, New York. Performer: Jean Dupuy.
- 1983
14. January-12. February- Mixed Grill. Grommet Gallery, New York. Performers: Olga Adorno, Brian Buczak, Charles Dreyfus, Jean Dupuy, Robert Filliou, Peter Frank, Rima Gerlovin, Valery Gerlovin, Geoffrey Hendricks, Jon Hendricks, Dick Higgins, Ray Johnson, Joe Jones, Alison Knowles, Shigeo Kubota, Patrice Larocheouille, George Maciunas, Jackson Mac Low, Larry Miller, Charlie Morrow, Nam June Paik, Carolee Schneemann, Yoshimasa Wada + 26 others.
21. January-24. April- 1962 Wiesbaden Fluxus 1982. DAAD Galerie, Berlin. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, Earle Brown, John Cage, Giuseppe Chiari, Henning Christiansen, Philip Corner, Jean Dupuy, Robert Filliou, Ken Friedman, Ludwig Gosewitz, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Allan Kaprow, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur K pcke, Takehisa Kosugi, George Maciunas, Jackson Mac Low, Walter Marchetti, Larry Miller, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Takako Saito, Tomas Schmit, Dieter Schnebel, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.
21. January-20. February- Exhibition at DAAD Galerie. Berlin. Artists: John Cage, Nam June Paik.
30. January-27. March- Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Neuberger Museum, SUNY Purchase. Curated by Jon Hendricks. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Jeff Berner, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Giuseppe Chiari, John Chick, Christo, Jack Coke's Farmers Coop, Philip Corner, Lette Lou Eisenhauer, Robert Filliou, Albert M. Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Bob Grimes, Bici Hendricks, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Alice Hutchins, Scott Hyde, Joe Jones, Per Kirkeby, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur K pcke, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, George Landow, John Lennon, Fred Lieberman, Carla Liss, George Maciunas, Jonas Mekas, Pierre Mercure, Larry Miller, Kate Millett, Barbara Moore, Peter Moore, Robert Morris, Olivier Mossett, Serge III Oldenbourg, Claes Oldenbourg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Jock Reynolds, Willem de Ridder, James

Riddle, Takako Saito, Wim T. Schippers, Tomas Schmit, Greg Sharits, Paul Sharits, Bob Sheff, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Jiro Takamatsu, David E. Thompson, Roland Topor, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.

16-18. February- In the Spirit of Fluxus. Amerikahaus, Berlin. Performers: Dominik Bender, Maria Bodman, Angelika Bohm, Philip Corner, Anne Haupl, Geoffrey Hendricks, Wolfgang Heyder, Milan Knizak, Clemens Kuhn, Jurgen Marquardt, Daniel Munch, Vincent Rive, Dieter Schnebel, Lu Seel, Emmett Williams, Andreas Wirth, Matthias Zeininger, Christhard Zimbel.

25. February-20. March- Exhibition at DAADgalerie. Berlin. Artists: George Brecht, Henning Christiansen, Philip Corner, Robert Filliou, Ludwig Gosewitz, Dick Higgins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles. Arthur Kõpcke, George Maciunas, Walter Marchetti, Robin Page, Takako Saito, Tomas Schmit, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.

5. March- FLUXFEST\*83. Neuberger Museum, SUNY Purchase. Organized by Dick Higgins and Larry Miler. Performers: Ay-O, David Beudle, Paul Berard, Adam Jay Brightman, Michelle Brown, Katie Bull, Jean Dupuy, John Gray, Jeff Hettinger, Dick Higgins, Alison Knowles, Carla Liss, Amy Livingstone, Helene Martenson, Larry Miller, Karen Onoda, Marguerite Strop, Yasunao Tone, Peter Van Riper, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Christian Xatrec.

11. March- Earworks. Grommet Gallery, New York. Performers: Olga Adorno, John Cage, Charles Dreyfus, Jean Dupuy, Ken Friedman, Rima Gerlovin, Valery Gerlovin, Dick Higgins, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Larry Miller, Charlie Morrow, Max Neuhaus, Nam June Paik, Yasunao Tone, Peter Van Riper, Yoshimasa Wada, La Monte Young + 72 others.

25. March-17. April- Exhibition at DAAD Galerie. Berlin. Artist: Geoffrey Hendricks.

0. May-0. June- Art Hats. Gallery Harlekin, Weisbaden. Artists: Arman, Joseph Beuys, Jean Dupuy, Robert Filliou, Hans Gappmayr, Jochen Gerz, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Milan Knizak, Alison Knowles, Franz Mon, Anne Noel, A. Oppermann, Diter Rot, Gerhard Ruhm, Takako Saito, K-B. Schauffelen, W. Schmidt, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.

0. June- Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Baxter Art Museum, Pasadena California. Curated by Jon Hendricks. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Jeff Berner, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Giuseppe Chiari, John Chick, Christo, Jack Coke's Farmers Coop, Philip Corner, Lette Lou Eisenhauer, Robert Filliou, Albert M. Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Bob Grimes, Bici Hendricks, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Alice Hutchins, Scott Hyde, Joe Jones, Per Kirkeby, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur Kõpcke, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, George Landow, John Lennon, Fred Lieberman, Carla Liss, George Maciunas, Jonas Mekas, Pierre Mercure, Larry Miller, Kate Millett, Barbara Moore, Peter Moore, Robert Morris, Olivier Mosset, Serge III Oldenbourg, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Jock Reynolds, Willem de Ridder, James Riddle, Takako Saito, Wim T. Schippers, Tomas Schmit, Greg Sharits, Paul Sharits, Bob Sheff, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Jiro Takamatsu, David E. Thompson, Roland Topor, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young,

2. July-2. October- KG's Private Pinakothek. Kunst-museum, Solothurn. Artists: George Brecht, Christo, Robert Filliou, Hans Gappmayr, Jochen Gerz, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Milan Knizak, Alison Knowles, Franz Mon, Anne Noel, A. Oppermann, Diter Rot, Gerhard Ruhm, Takako Saito, K-B. Schauffelen, W. Schmidt, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams plus 14 others.

3. August-4. September- Art Hats. Berliner Festspiel Gallery, Berlin. Artists: Arman, Joseph Beuys, Jean Dupuy, Robert Filliou, Hans Gappmayr, Jochen Gerz, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Milan Knizak, Alison Knowles, Franz Mon, Anne Noel, A. Oppermann, Diter Rot, Gerhard Ruhm, Takako Saito, K-B. Schauffelen, W. Schmidt, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.

2-3. December- Musik Um 1962. Hochschule der Kunste, Berlin. Performers: Eric Andersen, Geoffrey Hendricks, Alison Knowles, Clemens Kuhn, Dieter Schnebel, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Emmett Williams and others.

n.d.- Dr Pepper Versus Dr Videovitch. Soho Cable, New York. Performer: Jean Dupuy

n.d.- Leaves of Paper. Louisiana Koncertsal, København. Performers: Eric Andersen, Alison Knowles.

n.d.- Lecture Rasante. Centre Georges Pompidou, Paris. Performer: Jean Dupuy.

n.d.- Performance at Columbia University, New York. Performer: Jean Dupuy.

1984

28. January-26. February- From the North, Edvard Munch, Asger Jorn, Per Kirkeby. Van Abbemuseum, Eindhoven.

7. February-12. August- Multiples und Objekte aus der Sammlung Ute and Michael Berger. Museum Wiesbaden. Artists: Albrecht D., Mary Bauermeister, Joseph Beuys, George Brecht, Christo, Robert Filliou, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, Claes Oldenburg, Robin Page, Nam June Paik, Diter Rot, Takako Saito, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell and others.

4. May- Fluxus An Evening of Concerts Events & Conversation. 22 Wooster Gallery, New York. Performers: Peter Frank, Ken Friedman, Dick Higgins, Alison Knowles, Frank O'Dell, Kathy O'Dell, Yasunao Tone.

24. September-2. December- von hier aus Zwei Monate neue deutsch Kunst in Düsseldorf. Messegelände Halle, Düsseldorf. Artists:- Joseph Beuys, George Brecht, Ludwig Gosewitz, Per Kirkeby, Arthur Kõpcke, Nam June Paik, Diter Rot, Tomas Schmit plus 59 others.

30. October- Visitors Walk- An Instant Pilgrimage. New York. Performer: Eric Andersen.

14. December 1984-26. January 1985- Zeichnungen. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin/Köln. Artist: Tomas Schmit.

† n.d.- Valdis Abolins dies.

n.d.- Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Museum of Fine Arts, Houston. Curated by Jon Hendricks. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Jeff Berner, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Giuseppe Chiari, John Chick, Christo, Jack Coke's Farmers Coop, Philip Corner, Lette Lou Eisenhauer, Robert Filliou, Albert M. Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Bob Grimes, Bici Hendricks, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Alice Hutchins, Scott Hyde, Joe Jones, Per Kirkeby, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur Kõpcke, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, George Landow, John Lennon, Fred Lieberman, Carla Liss, George Maciunas, Jonas Mekas, Pierre Mercure, Larry Miller, Kate Millett,

Barbara Moore, Peter Moore, Robert Morris, Olivier Mosset, Serge III Oldenburg, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Jock Reynolds, Willem de Ridder, James Riddle, Takako Saito, Wim T. Schippers, Tomas Schmit, Greg Sharits, Paul Sharits, Bob Sheff, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Jiro Takamatsu, David E. Thompson, Roland Topor, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.

n.d.- Heavyweight Sound Fight. Bobby Gleason's Gym, New York. Performers: Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Alison Knowles, A. Schwerner.

n.d.- Performance at Experimental Intermedia Foundation. Performer: Jean Dupuy.

1985

6. February-6. March- Konkretionen 1960-71 und Glas. Galerie Edition Hundertmark, Berlin. Artist: Ludwig Gosewitz.

3. March-14. April- Danische Skulptur im 20. Jahrhundert. Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg. Artists: Per Kirkeby, Arthur Kõpcke plus 12 others.

9. March- Musica Iconologos. Roulette, 228 West Broadway, New York. Performers: Barbara Held, Shao-Chin, Yasunao Tone.

17. April-17. May- Block Sculptures, Mosaic Reliefs. Emily Harvey Gallery, New York. Artists: Rimma Gerlovin, Valery Gerlovin.

5. May-16. June- Danische Skulptur im 20. Jahrhundert. Städtisches Museum, Flensburg. Artists: Per Kirkeby, Arthur Kõpcke plus 12 others.

23. June- Philip Corner performance. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin/Köln.

31. August-28. September- Musikobjekte. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin/Köln. Artist: Joe Jones.

21. September- Collaborations: Pioneer Performance Artists. The Alternative Museum, New York. Performers: Eric Andersen, Brian Buczak, Jean Dupuy, Stano Filko, Peter Frank, Ken Friedman, Jacques Halbert, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Deborah Kleinbeast, Bengt af Klintberg, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Yvonne Marcus, Larry Miller, Charlotte Moorman, Ben Patterson, Carolee Schneemann, Ann Tardos, Yasunao Tone, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Christian Xatrec.

0. October- Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Walter Philips Gallery, Banff. Curated by Jon Hendricks. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Jeff Berner, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Giuseppe Chiari, John Chick, Christo, Jack Coke's Farmers Coop, Philip Corner, Lette Lou Eisenhauer, Robert Filliou, Albert M. Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Bob Grimes, Bici Hendricks, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Alice Hutchins, Scott Hyde, Joe Jones, Per Kirkeby, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur Kõpcke, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, George Landow, John Lennon, Fred Lieberman, Carla Liss, George Maciunas, Jonas Mekas, Pierre Mercure, Larry Miller, Kate Millett, Barbara Moore, Peter Moore, Robert Morris, Olivier Mosset, Serge III Oldenbourg, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Jock Reynolds, Willem de Ridder, James Riddle, Takako Saito, Wim T. Schippers, Tomas Schmit, Greg Sharits, Paul Sharits, Bob Sheff, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Jiro

Takamatsu, David E. Thompson, Roland Topor, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.

22. November- Please Leave. New York. Performer: Eric Andersen.

29. November- Friedenskonzert. Hamburg. Performers: Joseph Beuys, Henning Christiansen, Nam June Paik.

n.d.- Festival of Fantastic. Roskilde. Performers: Eric Andersen, Philip Corner, Geoffrey Hendricks, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Ann Noel, Anne Tardos, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.

1986

15. March-30. April- Objekte, Performance. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin/Köln. Artist: Takako Saito.

22-27. March- Breath River Route. New York. Performers: Malcolm Goldstein, Alison Knowles.

10. May-5. July- 100 Karton. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin/Köln. Artists: Eric Andersen, Christian Ludwig Attersee, Monika Bartholome, Claus Bohmler, Bernh. Joh. Blume, Rudolf Bonvie, Gunter Brus, Henri Chopin, Philip Corner, Robert Filliou, Jochern Gerz, Ludwig Gosewitz, Al Hansen, Anatol Herzfeld, Bernard Heidsick, Antonius Hockelmann, Joe Jones, Milan Knížák, Alison Knowles, Arthur Kørpcke, Tetsumi Kudo, Maria Lassnig, Boris Lurie, George Maciunas, Mario Merz, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Ladislav Novak, Peter Pick, Arnulf Rainer, Gerhard Ruhm, Paul Sharits, Takako Saito, Konrad Balder Schaufelen, Tomas Schmit, Fritz Schwegler, Dominik Steiger, Endre Tot, Ben Vautier, Jiri Valoch, Stefan Wewerka, Gottfried Wiegand, Emmett Williams.

8. July-13. October- Luxe, Calme et Volupte: Aspects of French Art 1966-1986. Vancouver Art Gallery, Vancouver British Columbia. Artists: Daniel Buren, Robert Comdas, Robert Filliou, Gerard Garouste, Pierre Klossowski, Jean Le Gac, Annette Messager, Martial Raysse.

6. September-30. November- Europa-Amerika. Museum Ludwig, Köln. Artists: Joseph Beuys, George Brecht, Ludwig Gosewitz, Per Kirkeby, George Maciunas, Walter de Maria, Claes Oldenburg, Diter Rot plus 116 others.

12-13. September- An International art by mail exhibition: celebrating the 25th anniversary of Fluxus. N.A.M.E. Gallery, Chicago.

9. November- Tiefland (Beuysspit). Teatro Olimpico, Rome. Performers: Henning Christiansen, Philip Corner, Terry Fox, Ernst Kretzer, Walter Marchetti, Bjorn Norgaard, Emmett Williams.

11. October-12. November- Performance, Zeichnungen u. Collagen. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin/Köln. Artist: Al Hansen.

26. December 1986-13. March 1987- FLUXUS izbor tekstova. Muzej Savremene Umetnosti, Belgrade. Curated by Zoran Gavric. Artists: George Brecht, Giuseppe Chiari, Robert Filliou, Henry Flynt, Ken Friedman, Dick Higgins, Alison Knowles, George Maciunas, Jackson Mac Low, Yoko Ono, Nam June Paik, Benjamin Patterson, Tomas Schmit, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.

n.d.- Lo Spazio, le Stagioni, Le Opere. Unimedia, Genoa. Artists: Eric Andersen, George Brecht, Francesco Conz, J. Furnival, Isidore Isou, A. Lora-Totino, Jackson Mac Low, Walter Marchetti, M. Rotella, Gerhard Ruhm, Ben Vautier, Emmett Williams.

n.d.- May Pools, Aktion plante abletrae for J. B. Fluxum, Wiesbaden. Organizer Michael Berger. Performer: Henning Christiansen.

1987

8. January-24. January- Fluxus Objects, Fluxus Clothes 1966-1986. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Ken Friedman.

19. May-13. June- By The Letter. Emily Harvey Gallery, New York. Artists: Olga Adorno, Eric Andersen, Charles Dreyfus, Joel Ducorroy, Jean Dupuy, Claude Faure, Robert Filliou, Ken Friedman, Jacques Halbert, Dick Higgins, Alison Knowles, Patrice Lerochereuil, George Maciunas, Christian Marclay, Guy Mathieu, Larry Miller, Michael Moneagle, Nam June Paik, Ben Patterson, Carolee Schneemann, William Stone, Anne Tardos, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Christian Xatrec, La Monte Young, Marian Zazeela.

14. June-14. October- Skulptur Projekte in Munster. Westfälisches Landesmuseum, Munster. Artists: Joseph Beuys, George Brecht, Robert Filliou, Per Kirkeby, Claes Oldenburg, Nam June Paik plus 58 others.

† 4. July- Brian Buczak dies.

4. September-31. October- Zeichnungen und Multiples. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin/Köln. Artist: Joseph Beuys.

9-10. October- Performance in connection with Fluxus 25 Years. Clark art Institute, Massachusetts. Performers: Eric Andersen, Ken Friedman, Dick Higgins, Alison Knowles, Yasunao Tone.

23 October-November 7- Finger Book and Indigenous Weeds. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Alison Knowles.

7. November 1987-3. January 1988- Fluxus 25 Years. Williams College Museum of Art, Massachusetts. Curated by Dick Higgins. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, Don Boyd, George Brecht, John Chick, Philip Corner, Jean Dupuy, Robert Filliou, Albert M. Fine, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur Kørpcke, Carla Liss, George Maciunas, Peter Moore, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Nam June Paik, James Riddle, Diter Rot, Takako Saito, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Yasunao Tone, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams.

7. November-5. December- Arrow Paintings. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Dick Higgins.

7. November- Arrow Paintings. Emily Harvey Gallery, New York. Performer: Dick Higgins.

† December- Robert Filliou Dies.

† n.d.- Albert Fine Dies.  
n.d.- Fluxus. Galleria Chisel, Genoa. Artists: Giuseppe Chiari, Ben Vautier.  
n.d.- Fluxus. Accademia di Brera, Milan. Artists: Giuseppe Chiari, Ben Vautier  
n.d.- Tchernobyl. Foundation Danae, Pouilly. Performer: Jean Dupuy.

1988

15. January-6. February- Venus Vectors and Infinity Kisses. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Carolee Schneemann.

23. January-13. March- Fluxus and Friends. University of Iowa Museum Art, Iowa City, Iowa. Curated by Estera Milman. Artists: Gabor Altorjay, Eric Andersen, Ay-O, Gianfranco Baruchello, Joseph Beuys, Don Boyd, George Brecht, Monte Cazzaza, John Chick, Jack Coke, Wolfgang Feelisch, Robert Filliou, Albert M. Fine, Ken Friedman, Klaus Groh, Richard Hamilton, Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, E. F. Higgins III, David Det Hompson, Taka Iimura, Ray Johnson, Milan Knizak, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, George Maciunas, Tommy Mew, Uncle Don Milliken, Olivier Mosset, Serge III Oldenburg, Nam June Paik, Ben Patterson, James Riddle, Diter Rot, Gerhard Ruhm, Fritz Schwegler, Greg Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Klaus Staek, Gregory Sweigart, Andre Thomkins, Endre Tot, Fred Truck, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Stefan Wewerka, Zaj.

12. February-12. March- Extended Play. Emily Harvey Gallery, New York. Artists: The Beatles, John Cage, Jean Dupuy, Ken Friedman, Heinrich Gobel, Jack Goldstein, Grandmaster Flash, R.I.P. Hayman, Kool Herc, Sachka Hisachika, Yves Klein, Milan Knizak, Arthur Kørpcke, Piotr Sobierski Nathan, Nam June Paik, Frank Palaia, Marko Pezzati/Leslie Stevens, Stephen Prina, Elaine Radique, Lou Reed, Boyd Rice, Werner Schmeiser/Fedo Ertl, Stuart Sherman, Die Todliche Doris, Martin Turner, Timm Ulrichs, Ben Vautier, Bob Watts, La Monte Young/Marian Zazeela.

18. February-30. March- Video Art: Expanded Forms. Whitney Museum, Equitable Center. Artists: Judith Barry, Joan Jonas, Shigeo Kubota, Mary Lucier, Nam June Paik, Curt Royston, Buky Schwartz.

18. March-9. April- Made in Finland. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Ken Friedman.

15. April-14. May- Earthly Works. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Larry Miller.

17. May-25. June- YPUDU Anagramatics. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Jean Dupuy.

0. June- Robert Filliou Memorial Celebration. Danae Festival, Pouilly. Performers: Eric Andersen, Julien Blaine, George Brecht, Henri Chopin, Francesco Conz, Charles Dreyfus, Jean Dupuy, Esther Ferrer, Marianne Filliou, Michel Giroud, Bernard Heidsick, Geoffrey Hendricks, Dorothy Ianone, Richard Martell, Henry Martin, Orlin, Emmett Williams.

15. July-15. August- A La Lettre. Salle Communale de Vieux Pierrefeu. Organized by Emily Harvey Gallery. Artists: Olga Adorno, Eric Andersen, Charles Dreyfus, Joel Ducorroy, Jean Dupuy Claude Faure, Robert Filliou, Henry Flynt, Ken Friedman, Jacques Halbert, Dick Higgins,

Alison Knowles, Patrice Lerochereuil, George Maciunas, Christian Marclay, Guy Mathieu, Larry Miller, Michael Moneagle, Nam June Paik, Ben Patterson, Carolee Schneemann, William Stone, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts, La Monte Young, Marian Zazeela.

† 2. September- Robert Watts dies.

16. September-19. October- Performance, Objekte. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin/Köln. Artist: Alison Knowles.

23. September-23. October- Ordinary Life. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Ben Patterson.

16. October- FLUXLUX The Last Event of Robert Watts. Martins Creek, Pennsylvania. Performers: Vicki Albanese, Bil Beccio, Jin Chang, Bob Daily, Shiela Smith Duffy, Laurie Forti, Ken Friedman, Dieter Froese, Aaron Goldblatt, Alex Hahn, Jared Handelsman, Geoffrey Hendricks, Kay Hines, Helena Hungria, Joe Jones, Don Kennell, Pamela Kraft, Stacey Lisheron, Jim Merewether, Larry Miller, Ben Patterson, Frank Piraino, Alain Porier, E. A. Racette, Sara Seagull, Bea Seagull, Laurie Steelnik, Gregor Von Bismark, Phil Wharton, Helen Wong.

21. October- LO LAMENTAMOS : FUERA DE SERVICIO. Emily Harvey Gallery, New York. Performer: Eric Andersen.

17. November 1988-10. March 1989- FLUXUS, Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection. Museum of Modern Art, New York. Curated by Jon Hendricks and Clive Philpot. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, John Chick, Christo, Francois Dufrene, Robert Filliou, Henry Flynt, Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Alice Hutchins, Joe Jones, Per Kirkeby, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur K pcke, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, John Lennon, Carla Liss, George Maciunas, Larry Miller, Kate Millett, Peter Moore, Serge III Oldenbourg, Claes Oldenbourg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Jock Reynolds, Willem de Ridder, James Riddle, Takako Saito, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Yasunao Tone, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams.

6. December 1988-22. January 1989- EXTRA! Special Editions. Emily Harvey Gallery, New York. Exhibition of multiples published by Francesco Conz & Emily Harvey. Artists: Eric Andersen, Robert Ashley, George Brecht, Philip Corner, Joel Ducorroy, Jean Dupuy, Henry Flynt, Ken Friedman, John Giorno, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Charlotte Moorman, Charlie Morrow, Serge III Oldenbourg, Nam June Paik, Ben Patterson, Takako Saito, Carolee Schneemann, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams.

n.d.- Miss Vietnam Mit Rohem Hering in Mund Oder Fluxus, Realismus und die Riga-Konnekschen: Valdis Abolins. Staatliche Kunsthalle, Berlin.

1989

27. January-4. March- Classic Modernism and Authentic Concept Art. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Henry Flynt.

20. February- Arditti String Quartet. Kammermusikskaal, Berlin. Performers: George Brecht, Giuseppe Chiari, Mauricio Kagel, Milan Knizak, Nam June Paik, La Monte Young.

17. March-15. April- Maps and More. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Dick Higgins.

17. March-15. April- Maps and More. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Dick Higgins.

21. April-13. May- The Appointed Cloud. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Yoshimasa Wada.

10. May-3 June- Fluxus: Moment Contium. Stux Gallery, New York. Curated by Vik Muniz. Artists: John Armleder, Joseph Beuys, Jean Dupuy, Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Milan Knizak, Alison Knowles, George Maciunas, Larry Miller, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Takako Saito, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts.

16. May-17. June- Special Edition for Hypermetropes. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Jean Dupuy.

26. May-14. July- Exhibition at Galleria Vivita, Firenze. Artists: Giuseppe Chiari, Daniel Spoerri, Ben Vautier.

8. June-29. July- Happenings & Fluxus. Paris. Curated by Charles Dreyfus. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Giuseppe Chiari, John Chick, Philip Corner, Willem de Ridder, Charles Dreyfus, Jean Dupuy, Gudmunder Erro, Oyvind Fahlstrom, Robert Filliou, Albert Fine, Henry Flynt, Bici Forbes, Ken Friedman, Red Grooms, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Philippe Hiquily, Alice Hutchins, Ray Johnson, Joe Jones, Allan Kaprow, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur K pcke, Hi Red Center, Tetsumi Kudo, Jean Jacques Lebel, Carla Liss, George Maciunas, Jackson Mac Low, Larry Miller, Charlotte Moorman, Serge III Oldenbourg, Claes Oldenbourg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Daniel Pommeruille, Jock Reynolds, James Riddle, Takako Saito, Carolee Schneemann, Paul Sharits, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Robert Whitman, Emmett Williams, La Monte Young, Marian Zazeela.

26. June-6. October- FLUXUS, Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection. Cranbrook Academy of Art. Curated by Jon Hendricks and Clive Philpot. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, John Chick, Christo, Francois Dufrene, Robert Filliou, Henry Flynt, Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Alice Hutchins, Joe Jones, Per Kirkeby, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur K pcke, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, John Lennon, Carla Liss, George Maciunas, Larry Miller, Kate Millett, Peter Moore, Serge III Oldenbourg, Claes Oldenbourg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Jock Reynolds, Willem de Ridder, James Riddle, Takako Saito, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Yasunao Tone, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams.

1. September-7. October- Arbeiten von 1963-1989. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin/Köln. Artist: Milan Knizak.

18-24. September- FLUXUS Milano Poesia 1989. 59 via Tortona, Milan. Curated by Mario Gusti, Gianni Sassi. Artists: Eric Andersen, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Esther Ferrer, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Juan Hidalgo, Milan Knizak, Jean Jacques Lebel, Jackson Mac Low, Walter Marchetti, Nam June Paik, Ben Patterson, Takako Saito, Gianni Emilio Simonetti, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams.

20. September-21. October- Art Does Not Exist. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Ben Vautier.

27. October-25. November- What Makes people Laugh? Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Ben Patterson.

1. December 1989- 13. January 1990- Fluxus & Co. Emily Harvey Gallery, 537 Broadway, New York. Curated by Emily Harvey. Artists: Eric Andersen, Ay-O, George Brecht, Richard C., John Cage, Philip Corner, Joel Ducorroy, Jean Dupuy, Albert M. Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Ray Johnson, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, Patrice Lerochereuil, Jackson Mac Low, Larry Miller, Charlotte Moorman, Vic Muniz, Serge III Oldenbourg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Jeff Perkins, Takako Saito, Carolee Schneemann, Lewis Stein, Yasunao Tone, William Stone, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Emmett Williams, La Monte Young, Marian Zazeela.

n.d.- Artists Talk on Art. Soho 20 Gallery, New York. Performers: Ay-O, Philip Corner, Dick Higgins, Alison Knowles, R. Morgan.

n.d.- Ecole Des Beaux Arts De Dijon. Performer: Jean Dupuy.

n.d.- Fete Pour Robert. Moltkerei Werkstatt, Köln. Performers: George Brecht, Jean Dupuy, Jochen Gerz, Al Hansen, Bernard Heidsick, Alison Knowles, A. Noel, Jurgen Olbrich, Takako Saito, Ben Vautier, Emmett Williams.

n.d.- Fluxus is Dead! Long Live Fluxism. Centrum Sztuki Wspolczesnej, Warsaw. Artists: George Brecht, Henri Chopin, J. Furnival, Dick Higgins, Milan Knizak, Walter Marchetti, Gerhard Ruhm, Emmett Williams.

n.d.- SIGMA, Bordeaux. Performer: Jean Dupuy.

n.d.- Wortlaut. Galerie Schuppenhauer, Köln. Artists: Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Jean Dupuy, Henry Flynt, Al Hansen, Dick Higgins, Ray Johnson, Alison Knowles, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Ben Patterson, Endre Tot, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Emmett Williams, La Monte Young plus 59 others.

1990

0. January- Pianofortissimo, performance 1. Mudima, Milan. Performers: Jean Dupuy, Giampaolo Guerini, Daniele Lombardi, Davide Mosconi, Ben Vautier, La Monte Young

0. January-0. February- Pianofortissimo.(exhibition) Mudima, Milan. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Giuseppe Chiari, Jean Dupuy, Geoffrey Hendricks, Juan Hidalgo, Dick Higgins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, George Maciunas, Jackson Mac Low, Walter Marchetti, Larry Miller, Serge III Oldenbourg, Nam June Paik, Ben Patterson, Takako Saito, Carolee Schneemann, Daniel Spoerri, David Tudor, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young plus 24 others.

17. January-17. February- Seven Indian Moons. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Alison Knowles.
5. February- Pianofortissimo. (performance 2) Mudima, Milan. Performers: Robert Ashley, Giancarlo Cardini, Rolf Gehlhaar, Wolf Vostell.
0. February- Nam June Paik exhibition. Mudima, Milan.
11. February- Music Machines- From the Sixties Until Now. DAAD Galerie, Berlin. Artist: Joe Jones.
24. February-17. March- Child of the Cello. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Charlotte Moorman.
0. March- Aldo Mondino exhibition. Mudima, Milan.
10. March-22. April- FLUXUS. Høvikodden Kunstsenter. Curated by Ina Blom. Artists: Marcel Alocco, Eric Andersen, Joseph Beuys, George Brecht, Henning Christiansen, Christo, Philip Corner, Jean Dupuy, Robert Filliou, Albert M. Fine, Ken Friedman, Klaus Groh, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Davi Det Hompson, Alice Hutchins, Scott Hyde, Per Kirkeby, Bengt Af Klintberg, Milan Knizak, Alison Knowles, J. H. Kocman, Takehisa Kosugi, Joroslav Kozlovski, Shigeo Kubota, Arthur Koppcke, Gyorgi Ligeti, George Maciunas, Jackson Mac Low, Larry Miller, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Knud Pederson, James Riddle, Takako Saito, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Jacques Strauch-Barelli, Roland Topor, Endre Tot, Jiri Valoch, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.
23. March-14. April- Cycladic Imprints. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Carolee Schneemann.
26. March-4. May- Fluxus: Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection. Baxter Gallery, Portland School of Art. Artists: Ay-O, Eric Andersen, Joseph Beuys, George Brecht, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Jean Dupuy, Robert Filliou, Albert M. Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Alice Hutchins, Ray Johnson, Joe Jones, Bengt af Klintberg, Milan Knizak, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, Jean-Jacques Lebel, George Maciunas, Jackson Mac Low, Walter Marchetti, Larry Miller, Peter Moore, Charlotte Moorman, Maurizio Nannucci, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Ben Patterson, Willem de Ridder, Takako Saito, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Yasunao Tone, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young, Marian Zazeela.
28. March- Fluxus is Here. Library, Portland School of Art. Performer: Larry Miller.
31. March- FLUX CONCERT. Portland Museum of Art Auditorium, Portland Maine. Performers: Michael Binnion, Jennifer Cawley, Carl Desimore, Tobert Diamante, David Eaton, Aleece Klager, Astra Lauris, Kevin Martel, Larry Miller, John Oullette, David Rocray, Susan Ryan, John Sainsbury, Jeanne Simmons, Kathy Spencer, Teresa Taylor, Susan laVerdiere, John Walker.
0. April- Wolf Vostell exhibition. Mudima, Milan.
20. April-19. May- Games. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Takako Saito.
0. May- Chair Piece. Venice. Performers: Eric Andersen, Philip Corner, Alice Hutchins, Alison Knowles, Jean-Jacques Lebel, Larry Miller, Yoko Ono, Willem de Ridder, Takako Saito, Mieko (Chieko) Shiomi, Marian Zazeela.
0. May-0. June- Fluxus S.P.Q.R. Galleria Fontanella Borghese, Rome. Artists: Eric Andersen, Ay-O, George Brecht, John Cage, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Jean Dupuy, Robert Filliou, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, George Maciunas, Jackson Mac Low, Charlotte Moorman, Serge III Oldenburg. Nam June Paik, Ben Patterson, Takako Saito, Tomas Schmit, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams.
23. May- Rainbow Gondola Dinner. Venice. Organizer Ay-O.
23. May-30. September- Ubi Fluxus Ibi Motus. Venice. Curated by Achille Bonito Oliva, Gino Di Maggio, Gianni Sassi. Artists: Eric Andersen, John Armleder, Ay-O, Nanni Balestrini, Gianfranco Baruchello, Josef Beuys, George Brecht, William Burroughs, James Lee Byars, Giancarlo Cardini, Giuseppe Chiari, Christo, Philip Corner, Willem de Ridder, Erik Dietman, Braco Dimitrijevic, Charles Dreyfus, Jean Dupuy, Oyvind Fahlstrom, Esther Ferrer, Robert Filliou, Albert Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Ludwig Gosewitz, Brion Gysin, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Juan Hidalgo, Dick Higgins, Davi Det Hompson, Alice Hutchins, Dorothy Iannone, Ray Johnson, Joe Jones, Allan Kaprow, Bengt af Klintberg, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur Koppcke, Jean Jacques Lebel, Danielle Lombardi, George Maciunas, Jackson Mac Low, Valeria Magli, Piero Manzoni, Walter Marchetti, Gustav Metzger, Larry Miller, Peter Moore, Charlotte Moorman, Davide Mosconi, Maurizio Nannucci, Serge III Oldenburg, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Ben Patterson, Vettor Pisani, Diter Rot, Takako Saito, Mario Schifano, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Demetrio Stratos, Anne Tardos, James Tenney, Jean Tinguely, Yasunao Tone, Tufano, Peter Van Riper, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young, Marian Zazeela.
0. June- Carlo Felice. Theater Genova. Performers: Philip Corner, Robin Page, Ben Patterson, Takako Saito, Ben Vautier.
14. June-7. July- FLUXUS! Institute of Modern Art, Brisbane. Curated by Francesco Conz, Nicholas Tsoutas, Nicholas Zurbrugg. Artists: Eric Andersen, George Brecht, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Jean Dupuy, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Ben Patterson, Serge III Oldenburg, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.
1. September-21. October- FLUXUS. Kulturhuset Curated by Ina Blom. Artists: Marcel Alocco, Eric Andersen, Joseph Beuys, George Brecht, Christo, Philip Corner, Jean Dupuy, Robert Filliou, Albert M. Fine, Ken Friedman, Klaus Groh, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Alice Hutchins, Scott Hyde, Per Kirkeby, Bengt Af Klintberg, Milan Knizak, Alison Knowles, J. H. Kocman, Takehisa Kosugi, Joroslav Kozlovski, Shigeo Kubota, Arthur Koppcke, Gyorgi Ligeti, George Maciunas, Jackson Mac Low, David. Mayor, Larry Miller, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Knud Pederson, James Riddle, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Jacques Strauch-Barelli, Roland Topor,
- Endre Tot, Jiri Valoch, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.
14. September-20. October- Brown Paintings. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Dick Higgins.
20. September-7. October- FLUXUS! Experimental Art Centre, Adelaide. Curated by Francesco Conz, Nicholas Tsoutas, Nicholas Zurbrugg. Artists: Eric Andersen, George Brecht, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Jean Dupuy, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Ben Patterson, Serge III Oldenburg, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.
21. September- Performance in connection with FLUXUS SUBJEKTIV, Galerie Krinzinger, Vienna. Performers: Eric Andersen, Al Hansen, Detlef Hartmann, Joe Jones, Carolee Schneemann, Ben Vautier.
22. September- Performance in connection with FLUXUS SUBJEKTIV, Galerie Krinzinger, Vienna. Performers: Eric Andersen, Rosanna Chiessi, Francesco Conz, Ken Friedman, Al Hansen, Milan Knizak, Brigitte Kowanz, Gino di Maggio, Larry Miller, Robin Page, Ben Patterson, Carolee Schneemann, Ben Vautier, Peter Weibel.
23. September- Performance in connection with FLUXUS SUBJEKTIV, Galerie Krinzinger, Vienna. Organizer Ken Friedman. Performers: Eric Andersen, Jean Dupuy, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Milan Knizak, Larry Miller, Robin Page, Ben Patterson, Carolee Schneemann.
21. September- 3. November- Fluxus Subjektiv. Galerie Kinzinger, Vienna. Curators Francesco Conz, Milan Knizak, Brigitte Kowanz, Herman Nitsch, Ben Vautier, Peter Weibel. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Philip Corner, Jean Dupuy, Robert Filliou, Henry Flynt, Ken Friedman, Karl Gerstner, Ludwig Gosewitz, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, Boris Lurie, George Maciunas, Jackson Mac Low, Walter Marchetti, Larry Miller, Charlotte Moorman, Serge III Oldenburg, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Ben Patterson, Diter Rot, Tokako Saito, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Paul Sharits, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.
6. October-3. November- Fluxus Closing In. Salvatore Ala Gallery, 560 Broadway, New York. Artists: Ay-O, Eric Andersen, Joseph Beuys, George Brecht, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Jean Dupuy, Robert Filliou, Albert M. Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Alice Hutchins, Ray Johnson, Joe Jones, Bengt af Klintberg, Milan Knizak, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, Jean-Jacques Lebel, George Maciunas, Jackson Mac Low, Walter Marchetti, Larry Miller, Peter Moore, Charlotte Moorman, Maurizio Nannucci, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Ben Patterson, Willem de Ridder, Takako Saito, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Yasunao Tone, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young, Marian Zazeela.

24. October-21. November- FLUXUS! Perth Institute of Contemporary Art. Curated by Francesco Conz, Nicholas Tsoutas, Nicholas Zurbrugg. Artists: Eric Andersen, George Brecht, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Jean Dupuy, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Ben Patterson, Serge III Oldenbourg, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.

26. October-8. December- The Crying Place (Manhattan). Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Eric Andersen.

14. December 1990-12. January 1991.- A Fluxus Group Show. Emily Harvey Gallery, New York. Artists: Eric Andersen, Alain Arias-Misson, Ay-O, George Brecht, Philip Corner, Joel Ducorroy, Jean Dupuy, Albert M. Fine, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Alice Hutchins, Joe Jones, Citizen Kafka, Milan Knizak, Alison Knowles, Patrice Lerochereuil, Jackson Mac Low, Larry Miller, Charlotte Moorman, Serge III Oldenbourg, Nam June Paik, Ben Patterson, Jeff Perkins, Takako Saito, Carolee Schneemann, Ossi Somma, William Stone, Yasunao Tone, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Emmett Williams, La Monte Young, Marian Zazeela.

n.d.- Ecole Des Beaux Arts De Dijon. Performer: Jean Dupuy.  
n.d.- Emmett Williams a Quebec Le Lieu: Centre en art actuel. Quebec.  
n.d.- Emmett Williams Evening. Nova Scotia College of Art & Design.  
n.d.- Fluxus. 360 Gallery, Tokyo. Exhibition of Peter Moore photographs.  
n.d.- Fluxus : Beuys-Cage-Brecht-Filliou-Maciunas-Knowles-Køpcke-Vautier-Watts-Williams.Yuill Crowley Gallery, (Sydney). Artists: Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Robert Filliou, Alison Knowles, Arthur Køpcke, George Maciunas, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.  
n.d.- A Post Flux Look at Flux Post. Galerie Marlene Frei, Zurich. Performer: Emmett Williams.

1991

0. January- Milan Knizak exhibition. Mudima, Milan.

5. February-2. March- What's The Matter With Your Ear? Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Yoshimasa Wada.

8. February-2. March- FLUXUS! 200 Gertrude St., Melbourne. Curated by Francesco Conz, Nicholas Tsoutas, Nicholas Zurbrugg. Artists: Eric Andersen, George Brecht, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Jean Dupuy, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Ben Patterson, Serge III Oldenbourg, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.

23. February-27. March- Fluxattitudes. Hallwalls, Buffalo. Artists: Eric Andersen, Ay-O, George Brecht, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Robert Filliou, Henry Flynt, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Joe Jones, Per Kirkeby, Bengt af Klintberg, Milan Knizak, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Gyorgi Ligeti, George Maciunas, Jackson Mac Low, Larry Miller, Yoko Ono, Nam June Paik, Benjamin Patterson, Takako Saito, Carolee Schneemann, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Yasunao Tone, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.

0. March- Arman exhibition. Mudima, Milan.

1. March-27. April- Magnetic - and Paper Works. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin/Köln. Artist: Alice Hutchins.

8. March-13. April- The Samo Graffiti. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Henry Flynt.

15. March- Flux Concert. Lafayette College, Easton PA. Performers: Kris Doornbosch, Jon Fast, Kristina Martin, Anna Mattison, Bob Mattison, Bill Melin, Larry Miller, Michiko Okaya, Sujay Sood, Erin Sowden, Llewellyn Tang, Graham Young.

16. March- Geoffrey Hendricks and Joe Jones performance. Harlekin Art: Wiesbaden.

19. April-24. May- Fine Art. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Albert Fine.

27. April- Creative Misunderstanding. Galerie Schuppenhauer, Köln. Performers: Al Hansen, Dick Higgins, Ben Patterson.

30. April- The Tone Deafs. Wiesbaden. Performers: S. Eisendle, D. Hartmann, Joe Jones, Ben Patterson.

0. May- Daniel Spoerri exhibition. Mudima, Milan.

17. May-29. June- Skies, Works, Performance. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin/Köln. Artist: Geoffrey Hendricks.

25. May-7. July- Was Ist Fluxus? Kunstmuseum Winterthur.

0. June- Ben Vautier exhibition. Mudima, Milan.

8. June- Sicilian Nocturne and Fluxus Concert Atelier sur Mare, Castel di Tusa. Performer: Geoffrey Hendricks.

21-22. June- Requiem for Anna Christa. Eschenau und Sulzheim. Performers: Geoffrey Hendricks, Joe Jones, Herman de Vries.

31. August- The Miracle of Fluxus- How it Saved the World. Kunstverein Oldenburg. Performers: Al Hansen, Dick Higgins, Joe Jones, Alison Knowles, Ben Patterson.

5. September-5. October 1991- Something Else Press, An Exhibition. Granary Books Gallery, 568 Broadway New York.

13. September- 15. December- Pop Art. Royal Academy, London. Exhibition curated by Marco Livingstone, Fluxus section curated by Thomas Kelein. Artists: in Fluxus Section: Ay-O, George Brecht, Christo, Robert Filliou, Henry Flynt, Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Joe Jones, Per Kirkeby, Milan Knizak, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, Arthur Køpcke, George Maciunas, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Takako Saito, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert watts, Emmett Williams.

24. September-22. October- For a Pluri Cultural Avant-Garde World. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Ben Vautier.

30. September- Fluxfilms. Cranbrook Academy of Art. Artists: Eric Andersen, George Brecht, John Cale, Albert Fine, Dick Higgins, George Landow, George Maciunas, Yoko Ono, Paul sharits, Pieter Vanderbeek, Wolf Vostell, Robert Watts.

October- Allan Kaprow exhibition. Mudima, Milan.

1. October- Fluxfilms. Cranbrook Academy of Art. Artists: Eric Andersen, George Brecht, John Cale, Albert Fine, Dick Higgins, George Landow, George Maciunas, Yoko Ono, Paul sharits, Pieter Vanderbeek, Wolf Vostell, Robert Watts.

7. October- Fluxfilms. Cranbrook Academy of Art. Artists: Eric Andersen, George Brecht, John Cale, Albert Fine, Dick Higgins, George Landow, George Maciunas, Yoko Ono, Paul sharits, Pieter Vanderbeek, Wolf Vostell, Robert Watts.

8. October- Fluxfilms.. Cranbrook Academy of Art. Artists: Eric Andersen, George Brecht, John Cale, Albert Fine, Dick Higgins, George Landow, George Maciunas, Yoko Ono, Paul sharits, Pieter Vanderbeek, Wolf Vostell, Robert Watts.

14. October- Yoko Ono.: Film Group I. Cranbrook Academy of Art. Artist: Yoko Ono.

15. October- Yoko Ono.: Film Group II. Cranbrook Academy of Art. Artist: Yoko Ono.

21. October- Yoko Ono.: Film Group III. Cranbrook Academy of Art. Artist: Yoko Ono.

22. October- Yoko Ono.: Film Group I. Cranbrook Academy of Art. Artist: Yoko Ono.

28. October- Yoko Ono.: Film Group II. Cranbrook Academy of Art. Artist: Yoko Ono.

29. October- Yoko Ono.: Film Group III. Cranbrook Academy of Art. Artist: Yoko Ono.

12. October-29. December- Fluxus Deluxe. Pittsburgh Center for the Arts, Pittsburgh. Artists: Eric Andersen, Ay-O, Albert Fine, Ben Patterson, Carolee Schneemann, Yoshimasa Wada.

1. November-7. December- Black hole and Rainbow Hole. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Ay-O.

† 8. November- Charlotte Moorman dies.

December- Rainer Wittenborn exhibition. Mudima, Milan.

13. December 1991-0. January 1992- Music for Eye and Ear. Emily Harvey Gallery, New York. Artists: Olga Adorno, Eric Andersen, Ay-O, Philip Corner, Giuseppe Chiari, Jean Dupuy, Albert M. Fine, Ken Friedman, Malcolm Goldstein, Daniel Goode, William Hellermann, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Alice Hutchins, Joe Jones, Citizen Kafka, Milan Knizak, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Larry Miller, Charlotte Moorman, Charlie Morrow, Nam June Paik, Ben Patterson, Jeff Perkins, Takako Saito, Carolee Schneemann, Paul Sharits, Yasunao Tone, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Christian Xatrec, La Monte Young, Marian Zazeela.

n.d.- FLUXUS! Gertrude St. Artists: Spaces, Fitzroy Victoria, Australia. Curated by Francesco Conz, Nicholas Soutas, Nicholas Zurbrugg. Artists: Eric Andersen, George Brecht, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Jean Dupuy, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Charlotte Moorman, Nam June Paik, Ben Patterson, Serge III Oldenbourg, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.

n.d.- Fluxus Refluctions China Center, Berlin. Performers: Ann Noel, Emmett Williams.

n.d.- La Rate En Mere Noire. Centre G. Pompidou. Performer: Jean Dupuy.

n.d.- My life in Flux - and Vice Versa Petersen Galerie, Berlin. Performer: Emmett Williams.

n.d.- My life in Flux - and Vice Versa. Kunsthalle, Basel. Performer: Emmett Williams.

n.d.- Under the Influence of Fluxus. Plug In Gallery, Winnepeg. Artists: Eric Andersen, George Brecht, Giuseppe Chiari, Francesco Conz, Philip Corner, Jean Dupuy, Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Milan Knizak, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Serge III Oldenbourg, Nam June Paik, Ben Patterson, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.

1992

18. January-16. February- Klang Skulpturen. DAAD Galerie, Berlin. Artist: Takehisa Kosugi.

23. January-19. April- Pop Art. Museum Ludwig, Köln.

31. January-29. February- A Piece of Reality. Emily Harvey Gallery, New York. Artist: Philip Corner.

February- Ben Patterson exhibition. Mudima, Milan.

2. February- Inventionen '92. DAAD Galerie, Berlin. Performers: Robert Ashley, John Cage, Fast Forward, Takehisa Kosugi, David Moss, Carles Santos, La Monte Young.

2. February-8. March- Dream house. Ruine Der Kunst. DAAD Galerie, Berlin. Artists: La Monte Young, Marian Zazeela.

22. February- S.E.M. ENSEMBLE. 25 Columbia Place, Brooklyn. Performers: Dick Higgins, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Larry Miller, Ben Patterson, Yoshimasa Wada.

9. March. Collection One. Centrum Sztucki Wspolczesnej. Exhibition curated by Jaroslaw Kozlowski.

7. May-30. August- Samling, Sammlung Collection Block. Statens Museum for Kunst, København. Artists: Hans Peter Alvermann, Ay-O, Joseph Beuys, Barbara Bloom, George Brecht, K. P. Brehmer, Bazon Brock, Marcel Broodthaers, Stanley Brouwn, John Cage, Giuseppe Chiari, John Chick, Henning Christiansen, Philip Corner, Hans Joachim Dietrich, Marcel Duchamp, Jean Dupuy, Robert Filliou, Terry Fox, Ken Friedman, Ludwig Gosewitz, Aster Grotting, Richard Hamilton, Al Hansen, Erwin Heerich, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Karl Horst Hodicke, Rebecca Horn, Alice Hutchins, Peter Hutchinson, Joe Jones, Ilya Kabarov, Allan Kaprow, On Kawara, Milan Knizak, Imi Knoebel, Alison Knowles, Arthur Koppcke, Jiri Kolar, Stanislav Kolibal, Svetlana Kopystiansky, Takehisa Kosugi, Jaroslaw Kozlowski, Shigeko Kubota, Konrad Lueg, George Maciunas, Piero Manzoni, Walter Marchetti, Barry

McCallion, Olaf Metzler, Bjorn Norgaard, Larry Miller, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Bunky Palermo, Panamarenko, Hermann Pitz, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Diter Rot, Gerhard Ruhm, Reiner Ruthenbeck, Takako Saito, Sarkis, Tomas Schmit, Stuart Sherman, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Andrea Toppel, Endre Tot, Gunther Uecker, Ken Unsworth, Ben Vautier, Wolf Vostell, Andy Warhol, Robert Watts, Stefan Wewerka, Emmett Williams, Maaria Wirkkala, Remy Zaugg.

16. June-14. September- Pop Art. Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

18. September- 10 Years on Broadway: Fluxus 1982-1992. Emily Harvey Gallery, 537 Broadway, New York. Artists: Eric Andersen, Ay-O, George Brecht, John Cage, Henning Christiansen, Philip Corner, Jean Dupuy, Albert M. Fine, Henry Flynt, Simone Forti, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Alice Hutchins, Joe Jones, Milan Knizak, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Larry Miller, Charlotte Moorman, Serge III Oldenbourg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Peter Van Riper, Takako Saito, Paul Sharits, Carolee Schneemann, Meiko Shiomi, Yasunao Tone, Ben Vautier, Yoshimasa Wada, Bob Watts, Emmett Williams, La Monte Young, Marian Zazeela.

n.d.- Fluxus. Galerie und Edition Hundertmark, Berlin. Artist: George Maciunas.

n.d.- Under the Influence of Fluxus. North Dakota Museum of Art, Grand Forks. Artists: Eric Andersen, Francesco Conz, Philip Corner, Jean Dupuy, Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Milan Knizak, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Nam June Paik, Ben Patterson, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.

n.d.- Under the Influence of Fluxus. Instituto Italiano, Toronto. Artists: George Brecht, Francesco Conz, Philip Corner, Jean Dupuy, Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Milan Knizak, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Serge III Oldenbourg, Ben Patterson, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.



# Bibliographie

- 1956:  
(Books, pamphlets and scores)  
Filliou, Robert. Peter Wept, Manuscript.
- 1957:  
(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)  
Brown, Stanley, ed. Spiraal 1.
- 1958:  
(Books, pamphlets and scores)  
Filliou, Robert. A Classic Play.  
Filliou, Robert. The Three Bruce-Year Nursery.  
Higgins, Dick. Stacked Deck.  
(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)  
Brown, Stanley, ed. Spiraal 2.  
Brown, Stanley, ed. Spiraal 3.  
Brown, Stanley, ed. Spiraal 4.  
Brown, Stanley, ed. Spiraal 5.  
Spoerri, Daniel, ed. Material No.3.  
Contributors: Claus Bremer, Daniel Spoerri, Emmett Williams.
- 1959  
(Books, pamphlets and scores)  
Brecht, George. A Question or More.  
Cage, John and Kathleen Hoover. Virgil Thomson.  
Higgins, Dick. Useful Stanzas.  
af Klintberg, Bengt. Stigar. Stockholm: Norstedts.  
(Multiples and prints)  
Brecht, George. Games and Puzzles/Card Games.  
Brecht, George. Koan.
- 1959-1964  
(Multiples and prints)  
de Ridder, Willem. PK.  
1960:  
(Books, pamphlets and scores)  
Brecht, George. Room.  
Brecht, George. Motor Vehicle Sundown.  
Contingent Publications.  
Brecht, George. Innovational Research: First stage: a description of the basic idea with a suggested prototype for an innovational research program.  
Brecht, George. Three Dances, Event, Three Lamp Events, Chair Event, Six Exhibits, Egg.  
Cage, John. Concert for Piano and Orchestra. New York: Edition Peters.  
Higgins, Dick. Cabarets, Contributions, Einschluß.  
Higgins, Dick. Design Plays.  
Higgins, Dick. Dice to Decimal Correspondences.  
Higgins, Dick. In the Context of Shoes.  
Higgins, Dick. Three Landscapes Decorated with Witches.  
Higgins, Dick. 216 Cuing Situations.  
Higgins, Dick. What Are Legends. New York and Calais (Maine): Bern Porter Books.  
Spoerri, Daniel. Multiplizierte Kunstwerke, die sich bewegen oder bewegen lassen. Edition MAT.
- Vautier, Ben. L'Esthetique de Ben.  
Vautier, Ben. O.  
Williams, Emmett. Ja Es War Noch Da. München: Nota.  
(Multiples and prints)  
Williams, Emmett. Der verlorene i-Punkt. Darmstadt: Keller-Club.
- 1961  
(Books, pamphlets and scores)  
Cage, John. Silence. Middletown Ct.: Wesleyan University Press.  
Higgins, Dick. Constellations and Contributions.  
Higgins, Dick. Four dangers, a structure and a symphony.  
Higgins, Dick. The musical wig.  
Higgins, Dick. One hundred plays.
- Higgins, Dick. Six concretions.  
Higgins, Dick. What the theater can be.  
af Klintberg, Bengt. Ormkungens Krona. Stockholm: Norstedt.  
Maciunas, George. Music for Everyman.  
Watts, Robert. 4 Antiquarian Stamps Mounted on Board.  
Watts, Robert. Newspaper Image of W.C. Fields.  
Watts, Robert. Message Card three.  
Watts, Robert. Yam Collage.  
Williams, Emmett. Cities of Germany. Darmstadt: Stars and Stripes.  
(Multiples and prints)  
Filliou, Robert and Arthur K pcke. Object Poem/Positiv-Negativ.  
Filliou, Robert and Arthur K pcke. Poi Poi Bottles.  
Spoerri, Daniel. Attention Oeuvre d'Art.  
Watts, Robert. Safepost/K.U.K. Feldpost/Jockpost, artists stamps.
- 1961-62:  
(Multiples and prints)  
Brecht, George. Bolt.  
Brecht, George. Locks.  
Filliou, Robert. Poi Poi Bottles.  
1962  
(Books, pamphlets and scores)  
Brecht, George and Robert Watts. Lantern Extract/An Aspect of Yam Festival.  
Brecht, George and Robert Watts. Delivery Event.  
Gosewitz, Ludwig. Typogramme 1. Eugen Gomringer Press.  
Higgins, Dick. Danger musics.  
Higgins, Dick. Essay on La Monte Young. New York: Fluxus.  
Higgins, Dick. More danger and four poems to be performed.  
Higgins, Dick. New Poems.

- Higgins, Dick. Untitled („Atomic Power..Sun..Good Will..Energy“).  
 Patterson, Ben. Methods and Processes.  
 Spoerri, Daniel. Texts read from a Mobile Axis-Method invented by Daniel Spoerri. London: Institute of Contemporary Art.  
 Spoerri, Daniel. Topographie anecdotee du hasard, edited by Robert Filliou. Paris: Galerie Lawrence.  
 (Multiples and prints)  
 Brecht, George. A Box of Yam Festival and Other Rubber Stamps.  
 Patterson, Ben. Poems in Boxes, No 2 Alike. New York: Fluxus.  
 Vostell, Wolf. nein-Buch mit Knochen. Köln: Eigenverlag.  
 Watts, Robert. Brands.  
 Watts, Robert. Dollar Bill.  
 Watts, Robert. Lighter.  
 Watts, Robert. Magazine.  
 Watts, Robert. Old Writing.  
 Watts, Robert. Photographs.  
 Watts, Robert. Readymades.  
 Watts, Robert. Yam Postcard.  
 (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)  
 June: Vostell, Wolf, ed. Dé-Coll/Age No.1.  
 Contributors: Braun, Arthur K pcke, George Maciunas, Nam June Paik, Ben Patterson, Pera, Wolf Vostell, La Monte Young.  
 November: Vostell, Wolf, ed. Dé-Coll/Age No.2.  
 Contributors: Dick Higgins.  
 November: Dircknick-Holmfeld, Gregers and Sigurd Berg, eds. Dansk Musik Tidsskrift No. 7.  
 December: Vostell, Wolf, ed. Dé-Coll/Age No.3 .  
 Contributors: Carl-Heinz Caspari, Christo, Jed Curtis, Henry Flynt, Dick Higgins, Gyorgi Ligeti, Franz Mon, Nam June Paik, Trowbridge, Voss, Wolf Vostell, Wilhelm.  
 Maciunas, George. Festival Plans, Flux Newsletter. Weisbaden.  
 Maciunas, George. News-Policy-Letter No. 1. Weisbaden.  
 Maciunas, George. News-Policy-Letter No. 2. Weisbaden.  
 Spoerri, Daniel, ed. Material No. 5.  
 Contributors: Pol Bury, Gherasim Luca, Daniel Spoerri.  
 kwy 9.  
 Contributors: Ben Patterson.  
 kwy 10.  
 Contributors: Robert Filliou.  
 New Departures 4.  
 Contributors: George Brecht.
- 1963  
 (Books, pamphlets and scores)  
 Brecht, George. Concert for Jazz Broom for the Virtuoso A. M. Fine.  
 Brecht, George. Innovational Research.  
 Brecht, George. Three Lamp Events.  
 Brecht, George. Wind Rule. Köln: Galerie Der Spiegel.  
 Dufrene, Francois and Daniel Spoerri. L'Optique Moderne. New York: Fluxus.  
 Filliou, Robert. a dream.  
 Higgins, Dick. Celestials for Bengt af Klintberg.  
 Higgins, Dick. I Wonder if these are my last pieces.  
 Higgins, Dick. Muscatel.  
 Higgins, Dick. Non-performance pieces.  
 Higgins, Dick. Seven lectures.  
 Higgins, Dick. Snake in the grass.  
 Higgins, Dick. The tart, or Miss America.  
 Higgins, Dick. Twenty-two concerts.  
 K pcke, Arthur. 129 Pieces.  
 K pcke, Arthur. Reading Pieces.  
 K pcke, Arthur. Work Pieces.  
 K pcke, Arthur. Reading/Work Pieces.  
 Mac Low, Jackson. The Twin Plays: Port-au-Prince and Adams County Illinois. Mac Low and Bloedow.  
 Paik, Nam June. The Monthly Review of the University for Avant Garde Hinduism! Edited by Nam June Paik/ Postmusic../An Essay for the new ontology of music. New York: Fluxus.  
 Vautier, Ben. Ben Dieu.  
 Vautier, Ben. Petites Cartes, French text.  
 Vautier, Ben. Petites Cartes, English text.  
 Vautier, Ben. Partie Du Tout a Ben.  
 Vautier, Ben. Le Theatre D'Art Total „FIX IT“ Certificate.  
 Vautier, Ben. 13 Propositions Pour ce Livre.  
 Williams, Emmett. Cities of Europe. Darmstadt: Stars and Stripes.  
 (Multiples and prints)  
 Brecht, George. Arrow, pennant.  
 Brecht, George. Barrel Bolt.  
 Brecht, George. Events From Water Yam. New York: Fluxus.  
 Brecht, George. Exit. New York: Fluxus.  
 Brecht, George. Games and Puzzles. New York: Fluxus.  
 Brecht, George. No Vacancy, pennant.  
 Brecht, George. Position.  
 Brecht, George. Table.  
 Brecht, George. Toilet.  
 Brecht, George. Water Yam. New York: Fluxus.  
 Brecht, George, Alison Knowles and Robert Watts Attache Case. New York: Fluxus.  
 Filliou, Robert. Untitled Assemblage (Museum in a Hat?).  
 Knowles, Alison. Bean Rolls. New York: Fluxus.  
 Paik, Nam June. Moving Theatre No.2. New York: Fluxus.  
 Patterson, Ben. Overture (Version II). New York: Fluxus.  
 Patterson, Ben. Overture (Version III). New York: Fluxus.
- Patterson, Ben. Septet From Lemons. New York: Fluxus.  
 Shiomi, Mieko (Chieko). Endless Box. New York: Fluxus.  
 Shiomi, Mieko (Chieko). Events in Wood Box. New York: Fluxus.  
 Tone, Yasunao. Anagram for Strings. New York: Fluxus.  
 Vostell, Wolf. Do it Yourself. New York: Smolin Gallery.  
 Watts, Robert. Briefcase.  
 Watts, Robert. Egg Box.  
 Watts, Robert. Hospital Events. New York: Fluxus.  
 Watts, Robert. Blink Stamps, artists stamps.  
 Watts, Robert. Book.  
 Watts, Robert. Necktie.  
 Watts, Robert. Pen Dispenser.  
 Watts, Robert. Stamp Dispenser.  
 Watts, Robert. Tire.  
 Watts, Robert. Yamflug/5 Post 5, artists stamps.  
 Watts, Robert. Yams, a Yam Postcard.  
 Williams, Emmett. Alphabet Poem. New York: Fluxus.  
 Williams, Emmett. An Opera. New York: Fluxus.  
 Young, La Monte. LY 1961 (Compositions 1961). New York: Fluxus.  
 (Anthologies and collaborative works)  
 Young, La Monte, ed. An Anthology, designed by George Maciunas. New York: Jackson Mac Low and La Monte Young.  
 Contributors: George Brecht, Claus Bremer, Earle Brown, Joseph Byrd, John Cage, David Degener, Walter De Maria, Henry Flynt, Hans Helms, Dick Higgins, Toshi Ichiyangi, Terry Jennings, Dennis Johnson, Ray Johnson, Jackson Mac Low, Richard Maxfield, Robert Morris, Simone Morris, Nam June Paik, Terry Riley, Diter Rot, James Waring, Emmett Williams, Christian Wolfe, La Monte Young.  
 Blink.  
 Contributors: George Brecht, Alison Knowles, Robert Watts.  
 (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)  
 March: Brecht, George and Robert Watts, eds. Yam Festival Newspaper. New York: Yam Festival Press.  
 Contributors: J. Bloedow, George Brecht, Allan Kaprow, Bob Morris, Ben Patterson, Steve Smith, Diane Wakoski, Robert Watts.  
 Brecht, George, ed. V TRE.  
 Contributions from or reproductions of work by: George Brecht, Hans Gappmayr, Ruth Krauss, Jackson Mac Low, Angus Maclise, Robert Morris, Claes Oldenburg, Diter Rot.  
 Dietrich, H. J. , ed. Kalender 63. Düsseldorf: Verlag Kalendar.  
 Contributors: George Brecht, Nam June Paik, Wolf Vostell, Maciunas, George. News-Policy Letter No. 5 Einhalten.  
 Maciunas, George. News-Policy-Letter No. 6. Einhalten.  
 Maciunas, George. News-Policy-Letter No. 7. New York.  
 Maciunas, George, ed. Fluxus Preview Review. New York: Fluxus.

- Contributions from or reproductions of work by: Eric Andersen, George Brecht, John Cale, Henry Flynt, Sohei Hashimoto, Dick Higgins, Toshi Ichiyangi, Alison Knowles, Arthur K pcke, Jackson Mac Low, Jonas Mekas, Nam June Paik, Ben Patterson, Tomas Schmit, Stan Vanderbeek, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.
- Vautier, Ben, ed. *Tout No.2*.
- kwy 11.  
Contributors: Robert Filliou, Ben Vautier and others.
- Phantomas No. 38/39/40.  
Contributors: Robert Filliou and others.
- (Catalogues)
- Williams, Emmett, ed. *Poesie et Cetera Americaine*. Paris: Biennale Internationale des Jeunes Artistes.
- 1963/64  
(Books, pamphlets and scores)
- Vautier, Ben. *Faites Comme D' Habitude*.
- 1963-65  
(Books, pamphlets and scores)
- de Ridder, Willem. *European Mail-Order Warehouse/ Fluxshop pricelists*.
- 1964  
(Books, pamphlets and scores)
- Brown, Stanley. *Brownhairs*.  
Brown, Stanley. *Brownist-Kaarjte*.  
Brown, Stanley. *Brownneedle*.  
Brown, Stanley. *Cellotapebrown*.  
Brown, Stanley. *Cowboybrown*.  
Brown, Stanley. *geplombeerd object*.  
Brown, Stanley. *Knipbrown*.  
Brown, Stanley. *Multi priced objects*.  
Brown, Stanley. *Threadbrown*.
- Higgins, Dick. *Jeffersons Birthday / Post Face*. New York: Something Else Press.
- Higgins, Dick. *Just who knows what*.
- Kn z k, Milan. *Aktualni umeni No. 1*.
- Lennon, John. *In His Own Write*.
- Lieberman, Frederic. *Card Music for John Cage*.
- Mac Low, Jackson. *The Pronouns—A Collection of 40 Dances—For the Dancers*. New York: Mac Low and Judson Dance Workshop.
- Ono, Yoko. *Grapefruit*.  
Ono, Yoko. *Six Film Scripts*.  
Ono, Yoko. *Distillation Event*.
- Patterson, Ben. *Complete Works from 1964*. New York: Fluxus.
- Patterson, Ben. *Questionnaire*. New York: Fluxus.
- de Ridder, Willem. *Boekje*.
- Rot, Diter. *Book BB*. Edition MAT.
- Vautier, Ben. *Programme de 7 Jours de Recherche*.  
Vautier, Ben. *Ben Expose Partout*.
- (Multiples and prints)
- Ay-O. *Finger Box*. New York: Fluxus.  
Ay-O. *Tactile Box*. New York: Fluxus.
- Brecht, George. *Boxes*.  
Brecht, George. *Brushes*.  
Brecht, George. *Clothing*.  
Brecht, George. *Cloud Scissors*. New York: Fluxus.  
Brecht, George. *End, pennant*. New York: Fluxus.  
Brecht, George. *Entrance and Exit*. New York: Fluxus.  
Brecht, George. *Iced Dice*. New York: Fluxus.  
Brecht, George. *Latches*.  
Brecht, George. *Middle, pennant*. New York: Fluxus.  
Brecht, George. *Pennants (Air , Both/Neither , Butterguide , Earth Meeting , Edge Memory , Fact/Fiction , Food, Limit, Location, Meeting, Mind Shade, Mine/Yours, Monday, O'Clock, Question, Rain Trick, Ray, Remember This, Top, Unit)*.  
Brecht, George. *Relocation*.  
Brecht, George. *Smoke*.  
Brecht, George. *Soup*.  
Brecht, George. *Start, flag*. New York: Fluxus.  
Brecht, George and George Maciunas. *No Smoking*. New York: Fluxus.
- Chiari, Guisepppe. *La Strada*. New York: Fluxus.
- Jones, Joe. *Music Box for Fluxus*.  
Jones, Joe. *Radio Hat*.
- K pcke, Arthur. *Fill Your Own Imagination*, rubber stamp. New York: Fluxus.
- Kosugi, Takehisa. *Events*. New York: Fluxus.
- Lens, Bob. *Alarm Clocks 40 . 13 . 11 . 64 . 21 . 30 hrs*.
- Maciunas, George. *Mystery Flux Animal*. New York: Fluxus.
- Patterson, Ben. *Dance (Instruction No. 1?)*. New York: Fluxus.  
Patterson, Ben. *Poem-Puzzle*. New York: Fluxus.
- de Ridder, Willem. *Invitation For Dinner*.  
de Ridder, Willem. *European Flux Shop*, rubber stamp. Amsterdam: Fluxus.  
de Ridder, Willem. *Paper Flux Work*. New York: Fluxus.  
de Ridder, Willem. *Paper Events*. New York: Fluxus.  
de Ridder, Willem. *A Visit*.
- Shiomi, Mieko (Chieko). *Disappearing Music for Envelopes*. New York: Fluxus.  
Shiomi, Mieko (Chieko). *Endless Box*. New York: Fluxus.  
Shiomi, Mieko (Chieko). *Events and Games*. New York: Fluxus.  
Shiomi, Mieko (Chieko). *Shadow Piece II*. New York: Fluxus.  
Shiomi, Mieko (Chieko). *Water Music*. New York: Fluxus.
- Spoerri, Daniel. *31 Variations on a Meal*. New York: Fluxus.
- Vautier, Ben. *Dirty Water*. New York: Fluxus.  
Vautier, Ben. *Fluxholes*. New York: Fluxus.  
Vautier, Ben. *Fold/Unfold*. New York: Fluxus.  
Vautier, Ben. *Holes*. New York: Fluxus.
- Watts, Robert. *A-Z series- (Assorted Tools, Ball, Blind Date, Book, Briefcase, Fingerprints, Geography, Lighter, Magazine, Necktie, Pencils, Photographs, Pornography, Postcards, Psychology, Sex Female, Sex Male, Smear, Soap, Socks, Stamps US, String, 35 mm Slide any subject, Tire, Yams, Zoology)*. New York: Fluxus.
- Watts, Robert. *Chromed Goods*.  
Watts, Robert. *Egg Kit „Egg Making Tools and Materials in Suitcase“*. New York: Fluxus.  
Watts, Robert. *Events*. New York: Fluxus.  
Watts, Robert. *Fluxpost 17, artists stamps*.  
Watts, Robert. *Fluxpost 17-17, artists stamps*. New York: Fluxus.  
Watts, Robert. *Flux Rock/Marked by Volume in CC*. New York: Fluxus.  
Watts, Robert. *Fluxsand Hide and Seek*. New York: Fluxus.  
Watts, Robert. *Rocks by Weight in Grams*. New York: Fluxus.  
Watts, Robert. *Worm Box*. New York: Fluxus.
- (Anthologies and collaborative works)
- Maciunas, George, ed. *Fluxus 1*. New York: Fluxus.  
Contributors: Ay-O, George Brecht, Stanley Brown, Giuseppe Chiari, Congo, Robert Filliou, Brion Gysin, Sohei Hashimoto, Dick Higgins, Joe Jones, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Gyorgi Ligeti, George Maciunas, Jackson Mac Low, Benjamin Patterson, Takako Saito, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.
- Maciunas, George, ed. *Fluxkit*. New York: Fluxus.  
Contributors: AY-o, George Brecht, Dick Higgins, Joe Jones, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, George Maciunas, , Nam June Paik, Benjamin Patterson, Mieko (Chieko) Shiomi, Ben Vautier, Bob Watts, Emmett Williams, La Monte Young.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- January: Brecht, George and George Maciunas, eds. *Fluxus cc V TRE Fluxus, Fluxus Newspaper No. 1*. New York: Fluxus.  
Contributions and reproductions of works by: George Brecht, Christo, Congo, Willem de Ridder, Carolyn Fozznik, Eugen Gomringer, Dick Higgins, Tatu Izumi, Alison Knowles, Arthur K pcke, Takahisa Kosugi, Ruth Krauss, Philip Krumm, George Maciunas, Jackson Mac Low, Nam June Paik, Ben Patterson, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Jean Tinguely, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams, Bill Wilson.
- February: Vostell, Wolf, ed. *D -Coll/Age No.4*. Frankfurt: Typos Verlag.  
Contributors: George Brecht, Bazon Brock, Stanley Brown, Dietrich, Al Hansen, Dick Higgins, Allen Kaprow, Jean Jacques Lebel, Claes Oldenburg, Robin Page, Nam June Paik, Tomas Schmit, Frank Trowbridge, Wolf Vostell.
- February: Maciunas, George, ed. *Fluxus cc V TRE, Fluxus Newspaper No. 2*. New York: Fluxus.  
Contributions and reproductions of works by: Carol Berge, Elaine Bloedow, George Brecht, Walter De Maria, Lette Lou

- Eisenhauer, M. Feldman Raymond Hain and Jacques de Villegle, Dick Higgins, Ray Johnson, Joe Jones, Alison Knowles, Takehisa Kosugi, Ruth Krauss, George Maciunas, Jackson Mac Low, Peter Moore, Hans Nordenstroem, Yoko Ono, Benjamin Patterson, Diter Rot, Mieko (Chieko) Shiomi, Ben Vautier, Robert Watts Emmett Williams La Monte Young .
- March: Maciunas, George, ed. Fluxus cc Valise a TRangle, Fluxus Newspaper No. 3. New York: Fluxus.  
Contributors: George Brecht, Robert Filliou, Henry Flynt, Heinz Gappmayr, George Maciunas, Nam June Paik, Ben Vautier, Marian Zazeela.
- June: Maciunas, George, ed. fluxus cc fiVe ThReE, Fluxus Newspaper No. 4. New York: Fluxus.  
Contributors: George Brecht, Allan Kaprow, George Maciunas, Peter Moore, Nam June Paik, Robert Watts.
- Spoerri, Daniel. Le Petit Closse de Simi -No. 2. Simi Dodacenesse: The Nothing Else Review.
- Vautier, Ben, ed. Tout No.4.
- (Catalogues)
- Schmit, Tomas and Wolf Vostell, eds. Actions/Agit Pop/De-Coll/age Happening/Events/Antiart/L'Autrisme/Art Total/Refluxus. Aachen: Technische Hochschule.
- Mon Bloomsday. Roedelheim: Galerie Loehr.
- 1965
- (Books, pamphlets and scores)
- Brecht, George. Five Places.  
Brecht, George. Going to Rome Event.  
Brecht, George and Filliou, Robert. No Book.
- Corner, Philip, Alison Knowles, Ben Patterson and Tomas Schmit. The Four Suits. New York: Something Else Press.
- Flynt, Henry and George Maciunas. Communists Must Give Revolutionary Leadership in Culture. New York: World View Publishers.
- Hansen, Al. A Primer of Happenings and Time/Space. New York: Something Else Press.
- Higgins, Dick. A Book About Love and War and Death, Canto one. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Higgins, Dick. Collage scheme for Hrusalk.  
Higgins, Dick. Employment questionnaire.  
Higgins, Dick. Printing Songs.  
Higgins, Dick. Three things.  
Higgins, Dick. What to look for in a book - physically. New York: Something Else Press.
- Hompson, Davi Det. The Marriage of Heaven and Hell.
- Johnson, Ray. The Paper Snake. New York: Something Else Press.
- Klintberg, Bengt af. Svenska Trollformler. Stockholm: W. and W. Paperbacks.
- Knížák, Milan. Aktualni umeni No. 2.  
Knížák, Milan. How to actualize the clothes.
- Knowles, Alison. By Alison Knowles „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Lennon, John. A Spaniard in the Works.
- Oldenburg, Claes. Injun an other Histories (1960) „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Ono, Yoko. Sales List.  
Shiomi, Mieko (Chieko) Disappearing Music for Face, flip-book. New York: Fluxus.
- Vautier, Ben. L'Art C'Est.  
Vautier, Ben. Tout Programme Publik.  
Vautier, Ben. Ben Expose Partout.
- (Multiples and prints)
- Ay-O. Finger Box (attache case). New York: Fluxus.  
Ay-O. Rain Machine. New York: Fluxus.
- Beuys, Joseph. von Tod zu Tod und andere kleine Gesichten von Richard Schaukel . Bruhl: Verlag Otfried Hagar.
- Brecht, George. Direction. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Direction/A Flux Game. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Ball Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Ball Puzzle, Swim Puzzle, Inclined Plane Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Bead Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Bead Puzzle, Ball Puzzle, Swim Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Bead Puzzle, Inclined Plane Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Bead Puzzle, Swim Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Black Ball Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Black Ball Puzzle, Bread Puzzle, Ball Puzzle, Bead Puzzle, Swim Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Bread Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Bread Puzzle, Inclined Plane Puzzle, Bead Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Inclined Plane Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Name Kit. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Swim Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Games and Puzzles -Swim Puzzle, Ball Puzzle, Inclined Plane Puzzle. New York: Fluxus.  
Brecht, George. The Universal Machine. Köln: Edition Mat Mot.
- Christo. Package. New York: Fluxus.
- Filliou, Robert. Ample Food for Stupid Thought. New York: Something Else Press.  
Filliou, Robert. Je Diasais a Marianne. Köln: Edition Mat-Mot and Galerie Der Spiegel.  
Filliou, Robert and Emmett Williams. The Pink Spaghetti Handshake.
- Hendricks, Bici (Forbes) and Geoffrey Hendricks. Dialog, postcard. New York: Black Thumb Press.
- Hendricks, Bici (Forbes) and Geoffrey Hendricks. Imagine that today's newspaper is a book of mythology, postcard. New York: Black Thumb Press.  
Hendricks, Bici (Forbes) and Geoffrey Hendricks. New Years Resolution, postcard. New York: Black Thumb Press.  
Hendricks, Bici (Forbes) and Geoffrey Hendricks. Question: A Circle?, postcard. New York: Black Thumb Press.
- Jones, Joe. A Favorite Song. New York: Fluxus.  
Jones, Joe. Flux Music Box. New York: Fluxus.  
Jones, Joe. Monkey Hat.  
Jones, Joe. Music Machine. New York: Fluxus.  
Jones, Joe. Radio for the Deaf.  
Jones, Joe. Violin in Bird Cage.  
Jones, Joe. Violin in Bird Cage. New York: Fluxus.  
Jones, Joe. Wind Radio. New York: Fluxus.
- Knížák, Milan. Destroyed Record.  
Knížák, Milan. Envelope.  
Knížák, Milan. Necessary Activity.  
Knížák, Milan. Papergliders.
- Køpcke, Arthur. Surprises, Cheerups, Summons. Amsterdam: European Flux Shop.
- Lieberman, Frederic. Divertments One. New York: Fluxus.
- Maciunas, George. Chess Set -color balls in bottle board. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Chess Set -sand timers in hardwood chest. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Flux New Year. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Fluxus (Its Historical Development and Relationship to Avant Garde Movements). New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Fresh Goods From the East Geegaws for Girls. New York: Fluxus.  
Maciunas, George and Saito, Takako. Grinder Chess. New York: Fluxus.  
Maciunas, George and Saito, Takako. Sound Chess. New York: Fluxus.
- Ono, Yoko. Do it Yourself Flux Festival. New York: Fluxus.
- Paik, Nam June. Zen for Film. New York: Fluxus.
- Patterson, Ben. Instruction No. 2. New York: Fluxus.
- Riddle, James. A Psychedelic Happening. New York: Fluxus.
- Saito, Takako. Jewel Chess. New York: Fluxus.  
Saito, Takako. Nut and Bolt Chess. New York: Fluxus.  
Saito, Takako. Smell Chess.  
Saito, Takako. Spice Chess. New York: Fluxus.
- Shiomi, Mieko (Chieko). Spatial Poem No.1. New York: Fluxus.
- Vautier, Ben. Mystery Box. New York: Fluxus.
- Vautier, Ben. (1) Receive (2) Return, postcard. New York: Fluxus.  
Vautier, Ben. Total Art Matchbox. New York: Fluxus.
- Vostell, Wolf. 2 dé-coll/age-happenings. Berlin: Edition René Block.
- Watts, Robert. Fingerprint. New York: Fluxus.  
Watts, Robert. Fingerprint Box. New York: Fluxus.

- Watts, Robert. Stuffed Shirt With Bow Tie. New York: Fluxus.
- Watts, Robert. Fluxus Kp Finger Box. New York: Fluxus.
- Watts, Robert. Female Undershirt. New York: Fluxus.
- Watts, Robert. Male Undershirt. New York: Fluxus.
- Williams, Emmett. 13 Variations on 6 Words of Gertrude Stein. Köln: Edition Mat-Mot and Galerie Der Spiegel.
- Williams, Emmett. Ach Bun Was. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.
- (Anthologies and collaborative works)
- Becker, Jurgen and Wolf Vostell, eds. Happenings, Fluxus, Pop Art Nouveau Realism. Hamburg: Rowholt Verlag. Includes reproductions of interviews with, writings and scores by: Eric Andersen, Ramon Barce, Joseph Beuys, George Brecht, Stanley Brouwn, John Cage, Henning Christiansen, Christo, Robert Filliou, Dick Higgins, Allan Kaprow, Jean Jacques Lebel, George Maciunas, Jackson Mac Low, Nam June Paik, Ben Patterson, Tomas Schmit, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams,
- Maciunas, George, ed. Anthology 2. New York: Fluxus. Contributors: Ay-O, George Brecht, Walter de Maria, Willem de Ridder, Dick Higgins, Joe Jones, Frederic Lieberman, Yoko Ono, Ben Patterson, James Riddle, Mieko (Chieko) Shiomi, Ben Vautier, Robert Watts.
- Maciunas, George, ed. Fluxfilms. New York: Fluxus. Short Version, 40 Min at 24 Frames/sec. 1400ft - Eric Andersen: Opus 74, Version 2; John Cale: Police Car; Albert Fine: Readymade; Joe Jones: Smoke; George Landow: The Evil...; George Maciunas: Artype, 10 Feet; Yoko Ono: Number 4; Paul Sharits: Dots 1 and 3, Sears Catalogue 1-3, Unrolling Event, Word Movie, Wrist Trick; Mieko (Chieko) Shiomi: Disappearing Music For Face; Robert M Watts: 10 Feet. Long Version, Additional Films to Short Version- George Brecht: Entry-Exit; John Cavanaugh: Blink; Yoko Ono: Number 1; James Riddle: 9 Minutes; Peter Vanderbeek: 5' O'Clock in the Morning; Wolf Vostell: Sun in Your Head; Robert Watts: Trace.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- February: Vostell, Wolf, ed. Dé-Coll/Age No. 5. Frankfurt: Typos Verlag. Contributors: Joseph Beuys, René Block, Klaus Bremer, Henning Christiansen, Dietrich, Ludwig Gosewitz, Dick Higgins, Hoke, Allan Kaprow, Franz Mon, Ben Patterson, Rahn, Ruhm, Tsakiridis, Ben Vautier, Wolf Vostell, Zaj (Juan Cortes, Manuel Cortes, Juan Hidalgo, Walter Marchetti, Tomas Marco).
- March: Maciunas, George, ed. FLUXUS Vacuum TRapEzoid, Fluxus Newspaper No. 5. New York: Fluxus. Contributors: George Brecht, George Maciunas.
- July: Maciunas, George, ed. fluxus Vaudeville TouRnamEnt, Fluxus Newspaper No. 6. New York: Fluxus.
- Dietrich, H. J., ed. Kalendar 65. Düsseldorf: Verlag Kalendar. Contributors: Joseph Beuys, Stanley Brouwn, Dick Higgins, Allan Kaprow, Arthur Koppcke, Nam June Paik, Tomas Schmit, Wolf Vostell, Emmett Williams.
- Maciunas, George. Catalogue of Flux Films.
- Maciunas, George. Conditions For Performing Fluxus Published Compositions, Films and Tapes.
- Maciunas, George. Fluxorchestra Circular Letter No. 2. Maciunas, George. Some Hysterical Outbursts Have Resulted From.
- Schechner, R, ed. Tulane Drama Review X/2. Tulane University, New Orleans. Contributors: John Cage, Ken Dewey, Dick Higgins, Allan Kaprow, M. Kirby, George Maciunas, Jackson Mac Low, Robert Morris, Claes Oldenburg, Yvonne Rainer, Robert Whitman, La Monte Young.
- Vautier, Ben, ed. Tout No.7  
Vautier, Ben, ed. Tout No.8  
Vautier, Ben, ed. Tout No.9
- Konstrevy Vol. XII No. 4/5. Stockholm. Contributors: Oyvind Fahlstroem, Robert Filliou, Jean Jacques Lebel, Claes Oldenburg, Pierre Restany, Emmett Williams and others.
- (Catalogues)
- 24 Stunden. Itzehoe: Verlag Hansen and Hansen.
- Ten From Rutgers. New York: Bianchini Gallery.
- 1966
- (Books, pamphlets and scores)
- Brecht, George. Chance Imagery. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Filliou, Robert. Ample Food for Stupid Thought. New York: Something Else Press.
- Filliou, Robert. L'Esclave F and A Propos d'un cas de Tache Bleu. Liege: Ed. Richard Tialans.
- Fine, Albert M. Ray Johnson 3 Musics. New York: Fluxus.
- Friedman, Ken. Back to Ravioli.  
Friedman, Ken. Happening as Education: Instructional. San Diego: Fluxus West.  
Friedman, Ken. Surrealism in Everyday Life. San Diego: Fluxus West.
- Gosewitz, Ludwig and Tomas Schmit. Denzkettel.  
Gosewitz, Ludwig, Maruta and Tomas Schmit. Von Phall Zu Phall.
- Hansen, Al. Incomplete Requiem for W.C. Fields. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Hendricks, Bici (Forbes). Black Thumb Summer Institute of Human Relations. New York: Black Thumb Press.
- Hendricks, Bici (Forbes). Statement of aims and purposes of the Black Thumb Press. New York: Black Thumb Press.
- Hi Red Center. Bundle of Events. New York: Fluxus.  
Hi Red Center. Hi Red Center Through Fluxus. New York: Fluxus.  
Hi Red Center. ! , banner. New York: Fluxus.
- Higgins, Dick. What to look for in a book-physically and catalogue '65-'66. New York: Something Else Press.
- Hompson, Davi Det. Be-Become-Beyond.  
Hompson, Davi Det. Blue Light Containment.  
Hompson, Davi Det. Body Map and Body Assemblage.  
Hompson, Davi Det. Cheer up, My Brother.
- Hompson, Davi Det. /-/-/.  
Hompson, Davi Det. Cloudmap.  
Hompson, Davi Det. Cloudbrows.  
Hompson, Davi Det. Disassemblage.  
Hompson, Davi Det. Keep Seeing.  
Hompson, Davi Det. Chance Meditation.  
Hompson, Davi Det. 4ty-5ve.  
Hompson, Davi Det. Organization Diagram.  
Hompson, Davi Det. Seventy Two.  
Hompson, Davi Det. This is Not Something.
- Huelsenbeck, Richard. Dada Almanach. New York: Something Else Press.
- Kaprow, Allan. Some Recent Happenings. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- af Klintberg, Bengt. Sju Roster om Almqvist. Stockholm: Nordiska Museet.  
af Klintberg, Bengt. Stockholmsspelet. Stockholm: Verlag P. A. Norstedt and Soeners
- Lebel, Jean-Jacques. Le happening. Paris: Editions Denoel.
- Maciunas, George. Seven Appendices.
- Mac Low, Jackson. The Twin Plays: Port au Prince and Adams County Illinois -2nd edition „Great Bear Pamphlets.“. New York: Something Else Press.
- Rothenburg, Jerome. Ritual: A Book of Primitive Rites and Events. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Schmit, Tomas. das uch der b. Berlin: Schmit Editions.  
Schmit, Tomas. Verlegerbesteck. Berlin: Schmit Editions.
- Sharits, Paul. Mirrormeat.  
Sharits, Paul. Open the Door: An Incision.
- Spoerri, Daniel. An Anecdoted Topography of Chance, edited with annotations by Emmett Williams. New York: Something Else Press.
- Stein, Gertrude. The Making of Americans. New York: Something Else Press.
- Vautier, Ben. Ben Dieu (L'Art C'Est Les Autres).  
Vautier, Ben. Galerie Ben Doute De Tout Presente.  
Vautier, Ben. Poesie.  
Vautier, Ben. Tout „Cedille Qui Sourit“.  
Vautier, Ben. Propositions Pour Un Livre Et Pour Des Objets Divers.  
Vautier, Ben. Tout Rebus.  
Vautier, Ben. Tout Poesie.
- Vostell, Wolf. Berlin and Phenomena. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- (Multiples and prints)
- Andersen, Eric. 50 Opera. New York: Fluxus.
- Beuys, Joseph. ..Mit Braunkreuz. Berlin: Edition René Block.
- Brecht, George. Deck A Fluxgame. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Eter Y 1966. Bernard Heidsieck.  
Brecht, George and Robert Filliou. La Chien Bilangue.

- Filliou, Robert. Fluxdust collected by Robert Filliou. New York: Fluxus.
- Friedman, Ken. Events. New York: Fluxus.
- Friedman, Ken. Garnisht Kigele. New York: Fluxus.
- Friedman, Ken. Mandatory Happening. New York: Fluxus.
- Friedman, Ken. Open and Shut Case (Fluxcourt Box). New York: Fluxus.
- Grimes, Bob. Pull Fold. New York: Fluxus.
- Grimes, Bob, Davi Det Hompson, Paul Sharits and Greg Sharits. Pulls, Rolls and Folds. New York: Fluxus.
- Hendricks, Bici (Forbes). Language Box Box Language. New York: Black Thumb Press.
- Higgins, Dick. Homage to Erik Satie. Milan: ED 912.
- Hompson, Davi Det. Un Roll. New York: Fluxus.
- Jones, Joe. Fluxmusic. New York: Fluxus.
- Jones, Joe. Joe Jones, Steam Engine.
- Jones, Joe. Mechanical Bell. New York: Fluxus.
- Jones, Joe. Mechanical Flux Orchestra. New York: Fluxus.
- Jones, Joe. Mechanical Violin. New York: Fluxus.
- Knížák, Milan. Aktual race, poster.
- Kubota, Shigeiko. Flux Medicine. New York: Fluxus.
- Maciunas, George. Flux Snow Game. New York: Fluxus.
- Maciunas, George. Same Card Flux Deck. New York: Fluxus.
- Maciunas, George. U. S. Surpasses all Nazi Genocide Records, broadside.
- Millett, Kate. Dinnerware. New York: Fluxus.
- Moore, Peter. Inverse Panoramic Portrait of any Human Subject. New York: Fluxus.
- Moore, Peter. Photo-Rug. New York: Fluxus.
- Oldenburg, Claes. False Food Selection. New York: Fluxus.
- Ono, Yoko. Yoko Ono and Dance Co. New York: Fluxus.
- Riddle, James. E.S.P. Fluxkit (DOP). New York: Fluxus.
- Riddle, James. One Hour. New York: Fluxus.
- Saito, Takako. Ball Games.
- Saito, Takako. Weight Chess. New York: Fluxus.
- Sharits, Greg. Roll Fold. New York: Fluxus.
- Sharits, Greg. Roll Trick. New York: Fluxus.
- Sharits, Paul. Flux Sound or Flux Music or Pull Apart. New York: Fluxus.
- Sharits, Paul. Pull/Glue. New York: Fluxus.
- Sharits, Paul. Sound Fold. New York: Fluxus.
- Sharits, Paul. Unrolling Screen Piece. New York: Fluxus.
- Sharits, Paul. Wall Poem. New York: Fluxus.
- Shiomi, Mieko (Chieko). Spatial Poem No. 2. New York: Fluxus.
- Vautier, Ben. 58 Propositions for One Page. New York: Fluxus.
- Vautier, Ben. Living Flux Sculpture. New York: Fluxus.
- Vautier, Ben. No Art, paper bag. New York: Fluxus.
- Vostell, Wolf. dé-coll/age happenings. New York: Something Else Press.
- Vostell, Wolf. dé-coll/age-happenings. Salzgitter-Bad: Alexander Baier and Gabriel Baier Jagodzinski.
- Vostell, Wolf. dé-coll/age Unfall. Salzgitter-Bad: Alexander Baier and Gabriel Baier Jagodzinski.
- Vostell, Wolf. Fernsehdé-coll/age-Verwischung. Salzgitter-Bad: Alexander Baier and Gabriel Baier Jagodzinski.
- Vostell, Wolf. V. Köln: Kölnischer Kunstverein.
- Watts, Robert. Blue Bicycle.
- Watts, Robert. Flux Lux Soap.
- Watts, Robert. Female Underpants. New York: Fluxus.
- Watts, Robert. Light Switch Plate with Fingerprint. New York: Fluxus.
- Watts, Robert. Male Underpants. New York: Fluxus.
- Williams, Emmett. rotapoems, Futura Sammelband No.12. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.
- Williams, Emmett. She loves me. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.
- (Anthologies and collaborative works)
- Berner, Jeff, ed. Astronauts of Inner Space: An International Collection of Avant-Garde Activities. San Francisco: Stolen Papers Review Editions.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- February: Maciunas, George, ed. 3 newspaper eVenTs for the pRiCE of \$1, Fluxus Newspaper No. 7. New York: Fluxus.
- Contributors: George Maciunas, Yoko Ono, James Riddle, Ben Vautier.
- May: Maciunas, George, ed. Vaseline sTREet, Fluxus Newspaper No. 8. New York: Fluxus.
- Contributors: George Maciunas, Wolf Vostell.
- September-October: Willem de Ridder and Wim T. Schippers, eds. Kunst van Nu No. 11, special Fluxus Issue.
- Contributors: Eric Andersen, Ay-O, George Brecht, Arthur Kørpcke, Misha Mengelberg, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Willem de Ridder, Wim T. Schippers, Mieko (Chieko) Shiomi, Robert Watts and others.
- Hoeke, B, ed. ET No. 1. Berlin: Verlag Chr Greutzmacher.
- Contributors: Eric Andersen, George Brecht, Robert Filliou, Dick Higgins, Arthur Kørpcke, Tomas Schmit, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams and others.
- Hoeke, B, ed. ET No. 2. Berlin: Verlag Chr Greutzmacher.
- contributors: Eric Andersen, Nam June Paik, Wolf Vostell and others.
- Knížák, Milan. Wallnewspapers -Activity 66.
- Maciunas, George. Loft Building Co-operative Newsletter No. 1.
- Maciunas, George. Loft Building Co-operative Newsletter No. 2.
- Maciunas, George. Proposed Program For a Fluxfest in prague, 1966.
- Mekas, Jonas, ed. Film Culture-Expanded Arts, special issue No. 43.
- Spoerri, Daniel. Le Petit Closse -No. 1. Simi Dodacene: The Nothing Else Review.
- Vinkenoog, Simon, ed. Randstand 11-12. Amsterdam: Verlag de Bezige Bij.
- Contributors: Bazon Brock, Stanley Brouwn, Jim Dine, Robert Filliou, Red Grooms, Gutai Group, Dick Higgins, Allan Kaprow, Arthur Kørpcke, Jean Jacques Lebel, George Maciunas, Claes Oldenburg, Nam June Paik, Carolee Schneemann, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams, La Monte Young.
- Flux Fest Sale, also included in Film Culture No. 43. New York: Fluxus.
- Reproduction of scores by: Ay-O, Robert Bozzi, George Brecht, Albert Fine, Lee Heffin, Hi Red Center, Joe Jones, George Maciunas, Yoko Ono, Ben Patterson, Tomas Schmit, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.
- Manifestoes. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Contributors: Ay-O, Philip Corner, Oyvind Fahlstroem, Robert Filliou John Giorno, Al Hansen, Dick Higgins, Allan Kaprow, Alison Knowles, Nam June Paik, Diter Rot, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams.
- (Catalogues)
- The Arts in Fusion. Philadelphia: Tyler School of Art.
- 1966-68
- (Anthologies and collaborative works)
- Maciunas, George, ed. Flux Yearbox 2. New York: Fluxus.
- Contributors: Eric Andersen, George Brecht, John Cale, John Cavanaugh, Willem de Ridder, Albert Fine, Ken Friedman, Shigeiko Kubota, Dan Lauffer, Fred Lieberman, George Maciunas, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Ben Patterson, James Riddle, Paul Sharits, Bob Sheff, Mieko (Chieko) Shiomi, Stan Vanderbeek, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts.
- 1967
- (Books, pamphlets and scores)
- Brecht, George and Robert Filliou. Games at the Cedilla, or the Cedilla Takes Off. New York: Something Else Press.
- Cage, John. Diary: How to Improve the World ( You will only make matters worse) , Continued part three „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Cage, John. A Year from Monday. Middletown Ct.: Wesleyan University Press.
- Castilléjo, Jose Luis. La Caida del Avion en el Terreno Baldio.
- Castilléjo, Jose Luis, et al. A Zaj Sampler. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Corner, Phillip. Popular Entertainments. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Filliou, Robert. A Filliou Sampler. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Filliou, Robert. L'Immortelle Mort du Monde. New York: Something Else Press.
- Flynt, Henry. I Communisti devono costituire la Leadership Rivoluzionaria della Cultura.

- Friedman, Ken. Aktual: Atentat Project!. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. Aktual is Aktual is Aktual is. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. Aktual Is Life. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. An Item of Interest. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. Broken Circle Haiku. Ventura: Hard Press.
- Friedman, Ken. Envelopes and/or Paper Pieces. Friedman, Ken. A Flux Corsage, prototype. Friedman, Ken. Fugue. Friedman, Ken. Language of the Imagination. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. The New Arts Seminar. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. We Would Be One. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken and Milan Knížák. Paper Bird. New York: Fluxus/Underground Press Syndicate.
- Hidalgo, Juan. Viaje a Argel.
- Higgins, Dick. Act -a game of 52 soaphorse operas. New York: Something Else Press/Threadneedle Editions.
- Higgins, Dick. The arts of the new mentality. Higgins, Dick. Some graphis mirrors. Higgins, Dick. Two things.
- Hompson, Davi Det. Constellations.
- Hompson, Davi Det. Primary Echo Notes. Hompson, Davi Det. S553 Maps. Hompson, Davi Det. S553 Study Manual. Hompson, Davi Det. Shitfold.
- Kaprow, Allan. Calling. Kaprow, Allan. Untitled Essay and Other Works. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- af Klintberg, Bengt. The Cursive Scandanavian Salve. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Knížák, Milan. How to decorate faces. Knížák, Milan. Keeping together manifestation.
- Mac Low, Jackson. August Light Poems. New York: Caterpillar Books.
- Mac Low, Jackson. Verdurous Sanguinaria, play. Baton Rouge: Southern University.
- Oldenburg, Claes and Emmett Williams, eds. Stove Days. New York: Something Else Press.
- Ono, Yoko. Thirteen Film Scores. Ono, Yoko. Water Talk.
- Vautier, Ben. J' Aime Et J' Attaque No.1. Vautier, Ben. Une Enveloppe-Sachet.
- Williams, Emmett. The lost French - Fried Potato and Other Poems. „Great Bear Pamphlets.“ New York: Something Else Press.
- Williams, Emmett. Opera. Prague: Sesity. Williams, Emmett. Sweethearts. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.
- (Multiples and prints)
- Berner, Jeff. Cosmic Inventory Kit. Berner, Jeff. Fluxbook. New York: Fluxus.
- Brecht, George. Chair Event. Milan: ED 912. Brecht, George. Left Hand Matches. Brecht, George. Map. Brecht, George and Filliou, Robert. Book of the Tumbler on Fire and Handshow, poster.
- Filliou, Robert. Fluxhair. New York: Fluxus. Filliou, Robert and Scott Hyde. Handshow. Saba Studio. Filliou, Robert, Daniel Spoerri and Roland Topor. Monsters are Inoffensive. New York: Fluxus. Filliou, Robert, George Maciunas, Peter Moore, Daniel Spoerri and Robert Watts. Monsters are Inoffensive. New York: Fluxus.
- Fine, Albert M. Piece For FluxOrchestra. New York: Fluxus.
- Friedman, Ken. Cleanliness Flux Kit. New York: Fluxus. Friedman, Ken. Flux Corsage. New York: Fluxus. Friedman, Ken. A Flux-Envelope-Paper Events. New York: Fluxus. Friedman, Ken. Just For You. New York: Fluxus. Friedman, Ken. Poem Object. London: Gallery Ten Editions. Friedman, Ken. Score 59. San Diego: Fluxus West. Friedman, Ken. Two Short Pieces. Milan: ED 912.
- Gosewitz, Ludwig. Der Anziehschmit. Berlin: Edition René Block.
- Hendricks, Geoffrey. Sky Postcard No. 1. New York: Black Thumb Press. Hendricks, Geoffrey. Sky Postcard No. 2. New York: Black Thumb Press. Hendricks, Geoffrey. Sky Postcard No. 3. New York: Black Thumb Press. Hendricks, Geoffrey. Sky Postcard No. 4. New York: Black Thumb Press.
- Higgins, Dick. January Fish. Futura Sammelband No. 21. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.
- Kubota, Shigeko. Flux Napkins. New York: Fluxus.
- Maciunas, George. Fluxus 301, sheet of tattoos. New York: Implosions Inc. Maciunas, George. U. S. Surpasses all Genocide Records, flag poster. New York: Implosions Inc. Maciunas, George. U. S. Surpasses all Genocide Records. Milan: ED 912. Maciunas, George and Robert Watts. Subway Map. New York: Fluxus. Maciunas, George and Robert Watts. Flux Tattoos. New York: Implosions Inc.
- Simonetti, Gianni-Emilio. Cheer ,67. Milan: ED 912.
- Vautier, Ben. Affiche. Milan: ED 912. Vautier, Ben. Art Total. Milan: ED 912. Vautier, Ben. A Flux Suicide Kit. New York: Fluxus. Vautier, Ben. Flux Missing Card Deck. New York: Fluxus. Vautier, Ben. Flux Mystery Food. New York: Fluxus. Vautier, Ben. Fluxus/Theatre D'Art Total. New York: Fluxus. Vautier, Ben. Serie D' Affiches. Vautier, Ben. The Postmans Choice, postcard. New York: Fluxus. Vautier, Ben. Your Thumb Present. New York: Fluxus.
- Vostell, Wolf. Das Theater ist auf der Strasse. Köln: Edition Hake. Vostell, Wolf. Deutsche Studententapete. Berlin: Edition René Block. Vostell, Wolf. Erbsentennisdampfschuh. Remscheid: Vice Versand. Vostell, Wolf. Schmelzung mit Kunststoffauto. Remscheid: Vice Versand. Vostell, Wolf. Starfighter. Vostell, Wolf. Treblinka. Heidelberg: Edition Staeck. Vostell, Wolf. Dé-Coll/Age aktionstext, futura sammelband No. 22. Stuttgart: Hansjörg Mayer.
- Watts, Robert. Desk Blotter. New York: Fluxus. Watts, Robert. Desk Cloud. New York: Fluxus. Watts, Robert. Dinner Setting Table Top. New York: Fluxus. Watts, Robert. Flux Jewelry/Pearls. New York: Fluxus. Watts, Robert. Flux Placemat/Hand with Cigarette. New York: Fluxus. Watts, Robert. Flux Placemat/Slice of Cucumber. New York: Fluxus. Watts, Robert. Flux Placemat/Syringe. New York: Fluxus. Watts, Robert. Flux Time Kit. New York: Fluxus. Watts, Robert. Fluxus Hide and Seek. New York: Fluxus. Watts, Robert. Mc Luhan Sweatshirt. New York: Implosions Inc. Watts, Robert. Stuffed Shirt with Bow Tie. New York: Fluxus. Watts, Robert. Tabletop (Crossed Legs). New York: Fluxus.
- (Anthologies and collaborative works)
- Williams, Emmett, ed. Anthology of Concrete Poetry. New York: Something Else Press.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- August: Psyche Journal. Tokyo.
- Aspen Vol. 1 No. 4. New York: Roaring Fork Press. Contributors: John Cage, Dick Higgins, Marshall Mc Luhan.
- Bit International No. 1. Izdavec: Galerije Grada. Contributors: N. Balestrini (cited), Max Bense, John Cage (cited), Dick Higgins (cited), Alison Knowles, Nam June Paik, J. Reichardt (cited).
- b. t. No. 2. Contributors: George Brecht, John Cage, Marcel Duchamp (cited), Juan Hidalgo (cited), Dick Higgins (cited), Alison Knowles (cited), George Maciunas, Ben Patterson (cited), L. Pignotti, Gianni-Emillio Simonetti, Ben Vautier, Robert Watts. La Monte Young (cited).
- b.t. No. 4. Contributors: Arakawa, Gianfranco Baruchello (cited), Mary Bauermeister, George Brecht, John Cage (cited), Marcel Duchamp (cited), Oyvind Fahlstroem, Jackson Mac Low (cited), Gianni-Emillio Simonetti, J. Tilson, Ben Vautier, Robert Watts (cited).
- Marcel Alocco, ed. Open No 1. Contributors: Marcel Alocco, Robert Bozzi, George Brecht, John Cage, Giuseppe Chiari, Henri Chopin, Dick Higgins, Milan Knížák, Daniela Palazzoli, Rene Pietro-Paulo, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams.

- Marcel Alocco, ed. Open No 2.  
Contributors: Marcel Alocco, George Brecht and others.
- Friedman, Ken, ed. Fluxus West Newsletter.
- Hoeke, B, ed. ET No. 3. Berlin: Verlag Chr. Greutzmacher.  
Contributors: George Brecht, Ben Vautier, Wolf Vostell and others.
- Knížák, Milan. Aktual Newspaper 1.  
Knížák, Milan. Aktual Newspaper 2.
- Kowallek, R, ed. ET No. 4. Berlin: Verlag Chr. Greutzmacher.  
Contributors: Joseph Beuys, Bazon Brock, Milan Knížák, Wolf Vostell and others.
- Maciunas, George. Fluxnewsletter, March 18 1967.  
Maciunas, George. Proposed „Concert“ for Paper Show Opening at Time and Life Building.
- Vautier, Ben, ed. Ferre-Tout No.1.  
Vautier, Ben, ed. Ferre-Tout No. 2.  
Contributors: Marcel Alocco, Bertholo, Daniel Biga, Robert Bozzi, George Brecht, Daniel Buren, Jose Cortes, Eva Cunegonde, Robert Erebo, Milan Knížák, Takehisa Kosugi, Olivier Mosset, Tomas Schmit, Andre Thomkins, Annie Vautier, Ben Vautier.  
Vautier, Ben, ed. Galerie Ben Doute De Tout Presente.  
Contributors: Marcel Alocco, Asso, Robert Bozzi, Moineau, Ben Vautier.
- Vostell, Wolf, ed. Dé-Coll/Age No. 6. Frankfurt: Typos Verlag.  
Contributors: G. Attorjay, Al Hansen, Chotjewitz, Dick Higgins, Hoke, Allan Kaprow, Milan Knížák, Alison Knowles, Kren, Jean Jacques Lebel, Marshall McLuhan, George Metzger, Franz Mon, Nam June Paik, Diter Rot, Rywelski, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, Ben Vautier, Wolf Vostell, Stefan Wewerka, Wilson.
- (Catalogues)
- Berner, Jeff, ed. Aktual Art International. Stanford University: Stanford Art Book.
- Hendricks, Jon and Ralph Ortiz eds. Manipulations. New York, Judson Publication.
- Higgins, Dick. German Avant-Garde Publications. New York: Something Else Press.
- Pictures to be read. Poetry to be Seen. Chicago: Museum of Contemporary Art.
- 1967-68:  
(Books, pamphlets and scores)
- Knížák, Milan. Message.
- 1967-69:  
(Books, pamphlets and scores)
- Knížák, Milan. Aktual University.
- 1968  
(Books, pamphlets and scores)
- Andersen, Eric, George Brecht and Arthur K pcke. Building Project.
- Christiansen, Henning. Schones Wetter heute, n'est-ce pas Ibsen. Kammeroper fur 4 Sanger und 4 Instrumentaliste. Turne in Danemark. København: Verlag Engström and S dring.
- Cunningham, Merce. Changes: Notes in Choreography. New York: Something Else Press.
- Filliou, Robert. 14 Chansons et 1 Charade, English translation George Brecht, German translation Diter Rot. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.
- Flynt, Henry and George Maciunas. Overthrow the Human Race.
- Friedman, Ken. Aktual is You, You are Aktual. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. Aktual Little Book. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. America Dedicates This Aktual Little Book to: Milan Knížák. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. Double Puke-SPD of Politics. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. A Final Prime in Expanded Arts (r).. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. Fluxus West Paper Sale. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. Heavy Water. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. O.K. Joe Sonata. San Diego: Fluxus West.
- Friedman, Ken. Some More Ohiodes. San Diego: Fluxus West.
- Grominger, Eugen. The Book of Hows and Constellations. New York: Something Else Press.
- Hendricks, Bici (Forbes). Destruction/Prospect. New York: Black Thumb Press.
- Hendricks, Bici (Forbes). Form/Prospect. New York: Black Thumb Press.
- Higgins, Dick. 1968 started very strangely.  
Higgins, Dick. The thousand symphonies.
- Hompson, Davi Det. Two Sequential Monoprints.
- Horn, Stu. FOOD.
- Knížák, Milan. Aktual Community.  
Knížák, Milan. Clothes painted on the body I. Verona: Editions F. Conz.  
Knížák, Milan. Clothes painted on the body II. Verona: Editions F. Conz.  
Knížák, Milan. Songbook.
- Knowles, Alison. The House of Dust. Köln: Verlag Gebruder Kunst.
- Krauss, Ruth. There's a Little Ambiguity Over There Ammy the Bluebells. New York: Something Else Press.
- Lennon, John. The Lennon Play.  
Lennon, John and Yoko Ono. Build Around It/Danger Box.
- Mac Low, Jackson. 22 Light Poems. Los Angeles: Black Sparrow Press.  
Mac Low, Jackson. A Vocabulary For Carl-Fernbach-Flarsheim.
- Marchetti, Walter. Apocrate Seduto Sul Loto.
- Pedersen, Knud. Kampen mod borgermusikken. København: Kunstbibliothekets Forlag.
- Rot, Diter. Little Clouds, introduced by Emmett Williams. New York: Something Else Press.  
Rot, Diter. Poemtrie. Köln: Art Intermedia.
- Schmit, Tomas. Tischtheater. Berlin: Schmit Editions.
- Shiomi, Mieko (Chieko). Balance Poem.
- Spoerri, Daniel. Anekdoten zu einer Topographie des Zufalls, with anecdotes from Diter Rot. Neuwied and Berlin: Luchterhand Verlag.
- Vautier, Ben. J'Aime Et J' Attaque No.2.  
Vautier, Ben. Open Tout No.1.  
Vautier, Ben. Programm Pour La Table.  
Vautier, Ben. Tout (Musique and Cinema).
- Vostell, Wolf. Miss Vietnam. San Francisco: Nova Broadcast Press.  
Vostell, Wolf. Wolf Vostell: Dokumentation. Berlin: Edition René Block.
- Williams, Emmett. The Book of Thorn and Eth -published with Diter Rot's Noch Mehr Scheisse. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.
- (Multiples and prints)
- Albrecht, Dietrich. Order. Remscheid: Vice Versand.
- Attorjay, Gabor. Object for Short Circuit. Remscheid: Vice Versand.
- Ay-O and Emmett Williams. Hole. Madison: International Artists Seminar.
- Balder, Konrad. Reading-Spit. Remscheid: Vice Versand.
- Baruchello, Gianfranco. TV-Highlights. Remscheid: Vice Versand.
- Barbieri, Nino. Breakfast Piece. Remscheid: Vice Versand.
- Bayrle, Thomas. Waist-Coat. Remscheid: Vice Versand.
- Beuys, Joseph. Documenta 4, Beuys first postcard for Staeck. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Everess II. Berlin: Edition René Block.  
Beuys, Joseph. Intuition (statt Kochbuch). Remscheid: Vice Versand.  
Beuys, Joseph. Interfunktionen Heft 2. Köln: F.W. Heubach.
- Burghardt, Ursula. Tied Up Mug. Remscheid: Vice Versand.
- Filliou, Robert. Galerie Legitime, Futura Sammelband No. 26. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.  
Filliou, Robert. Hand Clock. New York: Fluxus.  
Filliou, Robert. Optimistic Box No. 1. Remscheid: Vice Versand.

- Filliou, Robert. Optimistic Box No. 2. Remscheid: Vice Versand.
- Filliou, Robert. Optimistic Box No. 3. Remscheid: Vice Versand.
- Filliou, Robert. Optimistic Box No. 4/5. Remscheid: Vice Versand.
- Friedman, Ken. Broken Circle Haiku multiple. Ventura: Hard Press.
- Friedman, Ken. Flux Clippings. New York: Fluxus.
- Friedman, Ken. Fluxcorsage. New York: Fluxus.
- Gerstner, Karl. Reserved For. Remscheid: Vice Versand.
- Hendricks, Geoffrey. Sky Postcard No. 5. New York: Black Thumb Press and Tokyo Gallery.
- Hendricks, Geoffrey. Sky Postcard No. 6. New York: Black Thumb Press and Tokyo Gallery.
- Higgins, Dick. Der Dom im Himmel, postcard. Heidelberg: Edition Tangente.
- Hutchins Alice. Flux Moon. New York: Fluxus.
- Hutchins Alice. Jewelry Flux Kit. New York: Fluxus.
- Immdorff, Jorg. Lidl-Sport-Wrestling Mat. Remscheid: Vice Versand.
- Jehle, A.M. Play Sand . Remscheid: Vice Versand.
- Knížák, Milan. Necklace. Remscheid: Vice Versand.
- Knowles, Alison. Color Sawch. New York: Something Else Press Special Editions.
- Knowles, Alison and Marcel Duchamp. Les Coeurs Volants.
- Knowles, Alison. White Stripes for John Cage Milan: ED 912.
- Köpcke, Arthur. Vice Versa. Remscheid: Vice Versand.
- Liss, Carla. Sacramento Flux Kit. New York: Fluxus.
- Maciunas, George. Clocks -with decimal, perimeter distance, alphabet, color wheel, mixed numbers. New York: Fluxus.
- Paeffgen, Claus. Rust-Nest. Remscheid: Vice Versand.
- Page, Robin. Sausage With Handle. Remscheid: Vice Versand.
- Rot, Diter. Pocket Room. Remscheid: Vice Versand.
- Saito, Takako. Rolling Ball Chair. New York: Fluxus.
- Saito, Takako. Sounding Bell Chair. New York: Fluxus.
- Saito, Takako. Squinting Water chair. New York: Fluxus.
- Shiomi, Mieko (Chieko). Game Around a Revolving Door. Milan: ED 912.
- Spoerri, Daniel. Attention Art Work. Remscheid: Vice Versand.
- Staeck, Klaus. We Shall Prevail . Remscheid: Vice Versand.
- Stein, Gertrude. Geography and Plays. New York: Something Else Press.
- Thomkins, Andre. Teeth Protection Against Warped Justice. Remscheid: Vice Versand.
- Uecker, Gunther. Do It Yourself. Remscheid: Vice Versand.
- Valoch, Jiri. Transparent. Remscheid: Vice Versand.
- Vautier, Ben. Assholes Wallpaper. New York: Fluxus.
- Vostell, Wolf. B 52.
- Vostell, Wolf. Drei Haare und Schatten.
- Vostell, Wolf. phantom.
- Vostell, Wolf. Prager Brot. Remscheid: Vice Versand.
- Vostell, Wolf. Schwarzbot und turklinke. Remscheid: Vice Versand.
- Walther, F.E. Find a Purpose for the Pocket. Remscheid: Vice Versand.
- Watts, Robert. Parking Meter Decal.
- Weseler, Gunter. Object for Breathing-Exercises. Remscheid: Vice Versand.
- Wewerka, Stephan. Dress Hanger. Remscheid: Vice Versand.
- (Anthologies and collaborative works)
- Flynt, Henry, ed. Down With Art. New York: Fluxpress. Contributors: Cornelius Cardew, Henry Flynt, Walter de Maria, Robert Morris, Terry Riley, Ben Vautier, Diane Wakoski.
- Friedman, Ken, ed. This is Really it! This is Really it! This is? . San Diego: Fluxus West. Contributors: Ken Friedman, George Maciunas, Emmett Williams.
- Flux Post Kit 7. New York: Fluxus. Contributors: Ken Friedman, James Riddle, Ben Vautier and Robert Watts.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- February: Vautier, Ben, ed. Tout No.1 Essai. Contributors: Marcel Alocco, Eric Andersen, Anne Baricalla, Daniel Biga, Robert Bozzi, George Brecht, Jindrich Chaloupecky, Henri Chopin, Bibi Corso, Robert Erebo, Ken Friedman, Ludwig Gosewitz, Gustav Metzger, Serge III Oldenbourg, Ben Vautier.
- Alocco, Marcel, ed. Open No. 3. Contributors: Marcel Alocco, Arikawa, Michel Asso, Charles Bartol, Julien Blaine, George Brecht, Henri Chopin, Christian Duparc, Oyvind Fahlstroem, Robert Filliou, Paul Armand Gette, Claude Giraudain, Richard Hamilton, Ray Johnson, Jacques Lapage, Henri Laurent-Davide, Jean Jacques Leveque, Cavin McCarthy, Walter de Maria, John Sharkey, Gianni-Emilio Simonetti, Ben Vautier, Villegle.
- Knížák, Milan. Aktual Newspaper 3.
- Maciunas, George. Fluxnewsletter, January 31 1968.
- Maciunas, George. Newsletter, December 2, 1968.
- Vautier, Ben, ed. Ferre-Tout No.3. Contributors: Marcel Alocco, Eric Andersen, Lourdes Castro, Henry Flynt, Ken Friedman, Bernard Heidsick, Ray Johnson, Milan Knížák Annie Vautier, Ben Vautier
- Aspen Vol 1 No. 6a, reprint of Manipulations. New York:Roaring Fork Press. Contributors: Malcolm Goldstein, Al Hansen, Bici Hendricks, Geoffrey Hendricks, Jon Hendricks, Takahiko Iimura, Allan Kaprow, Kate Millett, Charlotte Moorman, Ralph Ortiz, Nam June Paik, Lil Picard, Steve Rose, Carolee Schneemann, Jean Toche, Jud Yalkut.
- Aspen Vol 1 No.8 . New York: Roaring Fork Press. Contributors: David Antin, David Graham, George Maciunas, Jackson Mac Low, Ed Ruscha, La Monte Young.
- 1968-69:
- (Multiples and prints)
- Jones, Joe. Erector Set Series. New York: Tone Deaf Music Co.
- Jones, Joe. Mechanical Guitar. New York: Tone Deaf Music Co.
- Jones, Joe. Sign for the Tone Deaf Music Store.
- 1968-70
- (Multiples and prints)
- Beuys, Joseph. gulo Borealis, multiple. Berlin: Edition René Block.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- Albrecht, Dietrich, ed. Flug/FluxBLATTzeitung series.
- No. 1 Untitled.
- No. 2 Albrecht, Dietrich.
- No. 3 untitled.
- No. 4 International issue. Contributors: Ay-O, George Brecht, Ken Friedman, George Maciunas, Mieko (Chieko) Shiomi, Wolf Vostell, Robert Watts.
- No. 5 Vostell, Wolf.
- No. 6 Higgins, Dick. Die Fabelhafte Getraume Von Taifun-Willi.
- No. 7 Hausmann, Raoul. Sieg Triumph Tabak Mit Bohnen, Maikafer Flieg.
- No. 8 Hausmann, Raoul. Die Hene Kunsthandel Legt Wieder Goldene Windefer.
- No. 10- Tillmann, Rolf. Manifeste/Kultur/Stellungnahmen/Polemiken/Meinungen Zum Dritten Kunstmarkt 1969 in Koln.
- No. 11 Novy, Klaus. Kunstmarkt Special.
- No. 12 Guerilla Art Action Group Art Workers Coalition.
- No. 14 Vautier, Ben. A Little Book of Ben.

- 1968-1976:  
(Books, pamphlets and scores)  
Dupuy, Jean. Minolta Book.
- 1969  
(Books, pamphlets and scores)  
Brecht, George. Day/Night.  
Brecht, George. Forget This.  
Brecht, George. Three Aqueous Events.  
Brecht, George and Robert Filliou. La Cedile Qui Sourit. Städt Museum Monchengladbach.  
Cage, John. A Year from Monday. Middletown Ct.: Wesleyan University Press.  
Cage, John. To Describe the Process of Composition Used in Not Wanting to Say Anything About Marcel. Middletown Ct.: Wesleyan University Press.  
Chiari, Giuseppe. Musica Senza Contrappunto. Rome: Lerici.  
Cowell, Henry. New Musical Resources. New York: Something Else Press.  
Crozier, Robin. Sandwich.  
Filliou, Robert. Galerie Legitimate. Edition Wilbrand.  
Filliou, Robert. La Joconde. Heidelberg: Edition Tangente  
Filliou, Robert. Mind.  
Filliou, Robert. Petit Histoire un Peu Sainte. Vaucluse: Edition R. Morel.  
Friedman, Ken. Book of Uncommon Prayer. San Diego: Fluxus West.  
Gerstner, Karl, Diter Rot, Daniel Spoerri and Andre Thomkins. Freunde, Friends, Freunde und Freunde Stuttgart: Hansjörg Mayer.  
Gutman, Walter. The Gutman Letter. New York: Something Else Press.  
Higgins, Dick. A book about love and war and death, Cantos two and three. San Francisco: Nova Broadcast Press.  
Higgins, Dick. FOEWandOMBWHNW. New York: Something Else Press.  
Higgins, Dick. and Wolf Vostell. Fantastic Architecture. New York: Something Else Press.  
Higgins, Dick. and Wolf Vostell. Pop Architektur Düsseldorf: Droste Verlag.  
Hompson, Davi Det. Everyday Friendship Postcards.  
Hompson, Davi Det. White Table Cloth.  
Knížák, Milan. Aktual University, 2nd edition.  
Knížák, Milan. To love to blend the gasses.  
Lennon, John. The John lenon Diary.  
Lieberman, Frederic. Atomic Bomb Music. Alan Sondheim.  
Maciunas, George. Preliminary Offer. This is Not a Public Offer (Ginger Island).
- Mac Low, Jackson. 23rd Light Poem: For Larry Eigner, with graphic by Ian Tyson London. Tetrad Press.  
Stein, Gertrude. Lucy Church Amiably. New York: Something Else Press.  
Vautier, Ben. Reedition de Vieux Stencils de Ben.  
Vautier, Ben. Tout Moi Ben Je Signe.  
Vostell, Wolf. Elektronischer Dé-Coll/Age Happening Raum, 1959-1968. Frankfurt: Typos verlag.  
Vostell, Wolf. Rudi and Gretchen. Köln: Galerie Inge Baecker.  
Williams, Emmett. The Boy and the Bird. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer and. New York: Wittenborn.  
Williams, Emmett. Letteristic Self Portrait.  
(Multiples and prints)  
Beuys, Joseph. Ein Partei für Tiere. Köln: Art Intermedia.  
Beuys, Joseph. Interfunktionen Heft 3. Köln: F.W. Heubach.  
Beuys, Joseph. Ja Ja Ja Ja Ja. Nee Nee Nee Nee Nee. Milan: Gabriele Mazzotta Editore.  
Beuys, Joseph. Schlitten, Schlitten. Milan: Edition René Block.  
Brecht, George. Closed on Mondays. New York: Fluxus.  
Brecht, George. Sonnensalz. Remscheid: Vice Versand.  
Brecht, George. Wind Tule. Köln: Galerie Der Spiege.  
Cage, John. and Calvin Sumisson. Not Wanting to Say Anything About Marcel.  
Chick, John. Flux Food. New York: Fluxus.  
Jack Coke's Farmer's Coop. Find the End/A Flux Game. New York: Fluxus.  
Jack Coke's Farmer's Coop. Human Flux Trap. New York: Fluxus.  
Dietmann, Erik. Project, Remscheid: Vice Versand.  
Friedman, Ken. Cleanliness Flux Kit. New York: Fluxus.  
Friedman, Ken. Eingepacktes. Remscheid: Vice Versand.  
Friedman, Ken. Flux Clippings. New York: Fluxus.  
Friedman, Ken. A Flux Corsage. New York: Fluxus.  
Friedman, Ken. A Further Journey Through... San Diego: Fluxus West.  
Friedman, Ken. Open and Shut Case/Fluxcourt Box. New York: Fluxus.  
Friedman, Ken. Veranstaltung. Köln: Kombinat 1.  
Higgins, Dick. Dieses ist kien Kunstwerk von mir/This is not an art work by me. Remscheid: Vice Versand.  
Higgins, Dick. For Dick Higgins, button.  
Kagel, Mauricio. Escapade of Strings. Remscheid: Vice Versand.  
Kirkeby, Per. Flux Box (Plastic in a Plastic Box). New York: Fluxus.  
Kirkeby, Per. Flux Finger Sweater. New York: Fluxus.  
Kirkeby, Per. 4 Flux Drinks. New York: Fluxus.  
Kirkeby, Per, George Maciunas and Robert Watts. Flux Clock With Compass Face. New York: Fluxus.  
Kirkeby, Per, George Maciunas and Robert Watts. Flux Clock with Degree Face. New York: Fluxus.
- Knížák, Jane. Flux Papers. New York: Fluxus.  
Knížák, Milan. Flux Dreams. New York: Fluxus.  
Knížák, Milan. Flux Snakes. New York: Fluxus.  
Knížák, Milan. Flux White Meditation. New York: Fluxus.  
Liss, Carla. Sacrament Fluxkit. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Learning Machine.  
Maciunas, George. Object Wrapped in Rope.  
Maciunas, George. Object Wrapped in Rope „rope wrapped in rope“.  
Maciunas, George and Robert Watts. 10 Hour Flux Clock. New York: Fluxus.  
Mosset, Olivier. Flux Dots. New York: Fluxus.  
Oldenbourg Serge III. Flux Contents. New York: Fluxus.  
Staeck, Klaus. Sieg Heil. Heidelberg: Edition Staeck.  
Vautier, Ben. Fluxbox Containing God. New York: Fluxus.  
Vautier, Ben. Horizontal and Vertical Line.  
Remscheid: Vice Versand.  
Vostell, Wolf. Betonierter B 52. Köln: Galerie Inge Baecker.  
Vostell, Wolf. Dé-Coll/Age No. 7. Frankfurt: Typos Verlag.  
Vostell, Wolf. Edition 17. Berlin: Edition René Block.  
Vostell, Wolf. Moonlandung. Köln: Helmut Rywelski.  
Vostell, Wolf. Radar Alarm. Berlin: Edition René Block.  
Wada, Yoshimasa. Smoke Fluxkit. New York: Fluxus.  
(Anthologies and collaborative works)  
Cage, John and Alison Knowles, ed. Notations. New York: Something Else Press.  
Contributors: Ay-O, George Brecht, Stanley Broun, Henning Christiansen, Robert Filliou, Al Hansen, Dick Higgins, Allan Kaprow, Bengt af Klintberg, Milan Knížák, Alison Knowles, Arthur Kõpcke, Jackson Mac Low, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Carolee Schneemann, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young  
(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)  
Maciunas, George. Fluxfest at Stonybrook, Newsletter No. 1, August 18, 1969 (version a).  
Maciunas, George. Fluxfest at Stonybrook, Newsletter No. 1, August 18, 1969 (version b).  
Maciunas, George. Newsletter December 2 1968 (Revised March 15 1969).  
Vostell, Wolf, ed. Dé-Coll/Age No.7. Frankfurt: Typos Verlag.  
Contributor:W. Vostell.  
(Catalogues)  
Vautier, Ben, ed. Festival non art-anti art: La verité est art: Comment changer l'art et l'homme. Vence: Galerie Ben Doude de Tout.  
Art by Telephone. Chicago: Museum of Contemporary Arts.  
Intermedia Arts Festival. Japan.  
Künstlerpost. Köln: Galerie Art Intermedia.

- 1970  
(Books, pamphlets and scores)
- Brecht, George, John Cage, Robert Filliou and Allan Kaprow. Teaching and Learning as Performing Arts. Köln: Verlag Gebr. Konig.
- Brouwn, Stanley. 100 this-way-Brouwn-problems for computer I.B.M. 360 model 95. Köln: Verlag Gebr. Konig.
- Chiari, Giuseppe. Queste foto sono valide per tessera, passaporto, carta d'identit a ecc. Secondo le norme ministeriali vigenti. Pavoniere delle Cascine.
- Crozier, Robin. Draw More Ducks. Sunderland: Ceolfrith Press.
- Dupuy, Jean. Fewaful.
- Filliou, Robert. Blau.  
Filliou, Robert. Dieu.
- Filliou, Robert. Mr Blue From Day To Day. Aachen: Kuhn Verlag.  
Filliou, Robert. A Selection from a Thousand Basic Japanese Poems. Köln: Galerie Der Spiegel.
- Higgins, Dick. Computers for the Arts. Somerville, MA: Abyss Publications.  
Higgins, Dick. Die Fabelhafte Gertraume Von Taifun Willi. Somerville, MA: Abyss Publications.
- Hompson, Davi Det. I'm sweeping the floor.  
Hompson, Davi Det. Letter Packet.  
Hompson, Davi Det. Oral, Topical, Spinal.  
Hompson, Davi Det. Please and Thank You.  
Hompson, Davi Det. Telephone/Typewriter/Television, Transfer.  
Hompson, Davi Det. This is really lovely.
- Knížák, Milan. Songbook 2.  
Knížák, Milan. Travelbook -USA.
- Knowles, Alison. Journal of the Identical Lunch. San Francisco: Nova Broadcast Press.  
Knowles, Alison. Proposition VI for The House of Dust. Los Angeles: Mike Plesset.
- Kubota, Shigeko. Marcel Duchamp and John Cage. Takeyoshi Miyazawa.
- Meltzer, Richard. The Aesthetics of Rock. New York: Something Else Press.
- Ono, Yoko. Grapefruit, A Book of Instructions.
- Reynolds, Jock. Fluxtest/Determine the Values. New York: Fluxus.
- Reynolds, Jock. Great Race Fluxsport. New York: Fluxus.  
Reynolds, Jock. Revealing Fact. New York: Fluxus.
- Rot, Diter. Snow. Stuttgart: Wasserverlag.
- Schmit, Tomas. das gute dunken. Berlin: Schmit Editions.
- Spoerri, Daniel. The mythological Travels. New York: Something Else Press.  
Spoerri, Daniel. Gastronomisches Tagebuch. Neuweid/Berlin: Luchterhand Verlag.
- Spoerri, Daniel. Gastronoptikum. Zurich: Regenbogen Verlag.  
Spoerri, Daniel. J'aime les Keffedes. Paris: Robert Morel.
- Vautier, Ben. Chaptire Ideas.  
Vautier, Ben. Chronique Touche a Tout de Ben No.1.  
Vautier, Ben. Chronique Touche a Tout de Ben No.2.  
Vautier, Ben. Ecrit Pou La Gloire a Force de Tourner en Rond et d'Etre Jaloux.
- Vostell, Wolf. Aktionen: Happenings und Demonstrationen seit 1965: Eine Dokumentation. Hamburg: Rowohlt Verlag.  
Vostell, Wolf. Happening & Leben. Neuwied: Luchterhand.
- (Multiples and prints)
- Beuys, Joseph. Felt TV. Düsseldorf: Videogalerie Schum.  
Beuys, Joseph. Filzanzug. Berlin: Edition René Block.  
Beuys, Joseph. 'Heidelberg'. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Interfunktionen Heft 4. Köln: F. W. Heubach.  
Beuys, Joseph. Interfunktionen Heft 5. Köln: F. W. Heubach.  
Beuys, Joseph. La rivoluzione siamo noi, I Sils Baseglia, il maloja. Düsseldorf: Joseph Beuys.  
Beuys, Joseph. Mit Schwefel uberzogene Zinnkiste (tamponierte Ecke). Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. 1a gebratene Fischgrate. Düsseldorf: Eat Art Gallery.  
Beuys, Joseph. Postcard. London: Edition Angela Flowers.  
Beuys, Joseph. Vakuum — Masse. Köln: Galerie Art Intermedia.
- Brus, Gunter. Korperanalyse. Köln: Edition Hundertmark.
- Friedman, Ken. Poertfolio. Berkeley: Gnu Music Co.  
Friedman, Ken. Two Scores. Berkeley: Gnu Music Co.
- Gosewitz, Ludwig. Einnerungen, 1968-1970. Köln: Edition Hundertmark.
- Hendricks Geoffrey. Flux Reliquary New York: Fluxus.
- Higgins, Dick. Dear Osman. Aachen: Galerie Kuhn
- Hutchins, Alice. Bead Chain Bague. Editions Germain.  
Hutchins, Alice. Duo. Editions V.  
Hutchins, Alice. Grand Jeu. Editions Laloche.  
Hutchins, Alice. Nebula. Editions Alecto International.  
Hutchins, Alice. Ruban Aimantee. Editions V.
- Hutchins, Alice. Sound Piece.  
Editions Alecto International.  
Hutchins, Alice. Trio. Editions V.
- Maciunas, George. Display Stand.  
Maciunas, George. Flux Smile Machine for Yoko Ono. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Fluxsyringe. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Mask of John Lennon. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Mask of Yoko Ono. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Ping-pong Rackets. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Safe Door. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Smile Machine. New York: Fluxus.
- Paik, Nam June. Enjoy Seven Sins in the Seventies, postcard.
- Reynolds, Jock. Potentially Dangerous Electrical Household Appliances. New York: Fluxus.
- Vostell, Wolf. Autobahnkreuz TV, TV-Krebs-BB.  
Vostell, Wolf. Kiss. Köln: Galerie Inge Baecker.  
Vostell, Wolf. Mylai. Heidelberg: Edition Staeck.
- Williams, Emmett. fiVe. Valencia: Edition Noel.  
Williams, Emmett. ICON. Valencia: Edition Noel.  
Williams, Emmett. RED RED BLUE. Valencia: Edition Noel.  
Williams, Emmett. SOLDIER. Valencia: Edition Noel.
- (Anthologies and collaborative works)
- Flux Fest Kit 2. New York: Fluxus.  
Lists scores and multiples by: Eric Andersen, Ay-0, Nick Bentley, Jeff Berner, Robert Bozzi, George Brecht, John Cale, Joe Cammarata, John Chick, Jack Coke's Farmer's, Robert Filliou, Albert Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Joe Jones, Bici (Forbes) Hendricks, Geoffrey Hendricks, Hi Red Center, Dick Higgins, Alice Hutchins, Toshi Ichiyangi, Per Kirkeby, Milan Knížák, Jane Knížák, Shigeko Kubota, Dan Lauffer, Joanb Lesikin, Carla Liss, George Maciunas, Larry Miller, Kate Millett, Robert Morris, Peter Moore, Olivier Mossett, Serge III Oldenbourg, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, James Riddle, Takako Saito, Tomas Schmit, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Emmett Williams.
- Karton 1. Köln: Edition Hundertmark.  
Artists: Joseph Beuys, Gunter Brus, Robert, Filliou, Ken Friedman, Ludwig, Gosewitz, Milan Knížák, Otto Muehl, Herman Nitsch, Gerhard Ruhn, Tomas Schmit, Ben Vautier.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- Atchley, Dana, ed. Notebook 1. Victoria: Ace Space Co.  
Contributors: Bob Cobbing, Robert Filliou, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Davi Det Hompson, D-S. Houedard, Ray Johnson, Gerry Lee-Nova, Jackson Mac Low, T. Meyer, I Newman, Tom Ockersee, Paul Sharits, M-E Solt, Roland Topor, Edwin Varney, Emmett Williams, J. Williams.
- Maciunas, George. Flux Newsletter Jan. 8 1970.  
Maciunas, George. Outline of Flux-Mass.  
Maciunas, George. Press-Release - April 1, 1970 Joint Yoko Ono, John Lennon, and Fluxgroup Project.  
Maciunas, George, Ed. all photographs copyright nineteen seVenty by peTer mooRE, Fluxus Newspaper No. 9 (misnumbered No. 8). New York: Fluxus.
- Vautier, Ben. Aa Revue No.15. Liege Aarevue/Aafoundacion.
- (Catalogues)
- Sohm, Hanns and Harald Szeemann, eds. Happening and Fluxus. Koln: Kölnischer Kunstverein.
- 1970-1985:  
(Books, pamphlets and scores)
- Friedman, Ken. Homage a Diter Rot, series.
- 1970-73: Series 1  
Volumes 1-3 Omaha: Joslyn Art Museum.
- 1971-75: Series 2  
Volumes 4-7 San Diego: Fluxus West.

973-76: Series 3  
Volume 8 San Diego: Fluxus West.

985: Series 4  
Volume 9-10. New York: Sleeping Lion Press.

971

Books, pamphlets and scores)

Andersen, Eric. A Travellers Item.  
Zurich: Edition Galerie Howeg.

Andersen, Eric, Robert Filliou, Pino Paschali and Knud Pedersen. Divide Denmark.

Broun, Stanley. This Way Broun: 25-2-61. Köln: Verlag Gebr. König.

Chiari, Giuseppe. Senza Titolo. Milan: Toselli.

Crozier, Robin. This. Sunderland: Ceolfrith Press.

Ehrenberg, Felipe. Documento Trimestral.  
Collumpton: Beau Geste Press.

Ehrenberg, Felipe. Minimineofolio.  
Collumpton: Beau Geste Press.

Ehrenberg, Felipe. World Art Organization.  
Collumpton: Beau Geste Press.

Filliou, Robert. Project for Sky Writing.

Filliou, Robert. Seven Childlike Used of Warlike Material.  
Heidelberg: Edition Tangente.

Finlay, Ian Hamilton and Gordon Huntley. A Sailor's  
Calendar: A Miscelany. New York: Something Else Press.

Friedman, Ken. The Stone Forest: An Existential Approach  
to Education. San Francisco: School of Education, San  
Francisco State University.

Gosewitz, Ludwig, Maruta and Tomas Schmit. Von Phall  
Zu Phall. Köln: Verlag Gebr. König.

Higgins, Dick. City with all the angles.  
Higgins, Dick. and Wolf Vostell. Fantastic Architecture.  
New York: Something Else Press.

Hompson, Davi Det. A Wish from a See-Saw.

af Klintberg, Bengt. Svenska Folkpoesi.

Lieberman, Frederic. A Poem and its Consequences.

Mac Low, Jackson. The Pronouns—A Collection of 40  
Dances—For the Dancers, 2nd edition, revised, with  
graphics by Ian Tyson. London: Tetrad Press.

MacLennan, Toby. I walked out of 2 and forgot it. New  
York: Something Else Press.

Mayor, David. Auto Book. Collumpton: Beau Geste Press.  
Mayor, David. Extra. Collumpton: Beau Geste Press.

Ono, Yoko. Footstamps.

Porter, Bern. I've Left. New York: Something Else Press.

Thomas, Ernest Robinson. One Two. New York: Something  
Else Press.

de Rook G. J. Poemscards Cardpoems. Collumpton: Beau  
Geste Press.

Shiomi, Mieko (Chieko). Spatial Poem, No.4, with shadow  
insert.

Spoerri, Daniel. Addendum der 11 nicht konservierten.  
Hamburg: Merlin Verlag.

Spoerri, Daniel. Exkurs über die Gerste.  
Hamburg: Merlin Verlag.

Spoerri, Daniel. Max und Morimal Art mit Handund  
Fussnoten von Peter Heim. Hamburg: Merlin Verlag.

Spoerri, Daniel. Nach-Nacht-Machtwort, Krims-Kraus-  
Magie. Hamburg: Merlin Verlag.

Spoerri, Daniel. 25 Zimtzauberkonserven. Hamburg:  
Merlin Verlag.

Vautier, Ben. All is Vanity. Milan: Studio Santandres.

Vautier, Ben. L'Art Est Pretention.

Vautier, Ben. Une Enveloppe: Sachel.

(Multiples and prints)

Andersen, Eric. 182550-182949 . Köln: Edition Hundert-  
mark.

Andersen, Eric. Opus 43.

Beuys, Joseph. Airmail. Heidelberg: Edition Staeck.

Beuys, Joseph. Celtic +~~~~~. München: Verlag  
Schellmann and Klüser.

Beuys, Joseph. Display boards for instruction I and II.  
Heidelberg: Edition Staeck.

Beuys, Joseph. Fingernail Impression from hardened  
butter. München: Verlag Schellmann and Klüser.

Beuys, Joseph. Free democratic socialism. Heidelberg:  
Edition Staeck.

Beuys, Joseph. How the dictatorship of the parties can be  
overcome. Köln: Galerie Art Intermedia.

Beuys, Joseph. in Interfunktionen, volume 6. Köln: F. W.  
Heubach.

Beuys, Joseph. in Interfunktionen, volume 7. Köln: F. W.  
Heubach.

Beuys, Joseph. Print 1 and 2. Heidelberg: Edition Staeck.

Filliou, Robert. Mind, a Personal Message, With Love  
From R. F., postcard.

Filliou, Robert and Emmett Williams. The Spaghetti  
Sandwich. Dusseldorf: Eat Art Gallery.

Friedman, Ken. Corsage Kit. Kent: Gemma Three Edition.

Gerz, Jochen. Postsachen. Köln: Edition Hundertmark.

Higgins, Dick. Frauenkirche, postcard. Heidelberg: Edition  
Staeck.

Higgins, Dick. glasslass. Vancouver: Ace Space Company.

Knížák, Milan. Fluxus Ost. Köln: Edition Hundertmark.

Lennon, John. Piece for Maciunas, George. Who Can't  
Distinguish Between These Colors. New York: Fluxus.

Maciunas, George. Breath Flux Test. New York: Fluxus.

Maciunas, George. Burglary Flux Kit. New York: Fluxus.

Nitsch, Hermann. Das O. M. Theater. Köln: Edition  
Hundertmark.

Ono, Yoko. A Hole to See the Sky Through, postcard.  
Heidelberg: Edition Staeck.

Rainer, Arnulf. Nervenkramp. Köln: Edition Hundertmark.

Ruhm, Gerhard. Voyeurobjekt. Köln: Edition Hundertmark.

Schmit, Tomas. SCH/8. Köln: Edition Hundertmark.

Vautier, Ben. I Ben Drank Wine in 20 Glass. Köln: Edition  
Hundertmark.

Vostell, Wolf. Basel Beton. Köln: Galerie Inge Baecker.  
Vostell, Wolf. Betonbuch. Hinwil/Zurich: Edition Howeg.

Vostell, Wolf. Happening Dokumentation Salat 7. 11.  
1970-5. 11. 1971. Hamburg: Edition Lebeer Hossmann.

Vostell, Wolf. Maszstab: Leben is Kunst. Hinwil/Zurich:  
Edition Howeg.

Vostell, Wolf. Neujahrsansprache 1.  
Berlin: Edition René Block.

Vostell, Wolf. Neujahrsansprache 2.  
Berlin: Edition René Block.

Vostell, Wolf. Olympia 72. Köln: Galerie Inge Baecker.  
Vostell, Wolf. Salatkiste aus dem Happening Salat 7. 11.  
1969-6. 11. 1971, Köln Aachen.

Hamburg: Edition Hossmann.

Vostell, Wolf. Savings Bank . Köln: Galerie Inge Baecker.

Vostell, Wolf. TV-Ochen 2. Berlin: Edition René Block.

Vostell, Wolf. Vietnam Sinfonie -Erster Satz.  
Köln: Galerie Inge Baecker.

Vostell, Wolf. Vietnam Sinfonie -Zweiter Satz.  
Köln: Galerie Inge Baecker.

Vostell, Wolf. Vietnam Sinfonie -Dritter Satz.  
Köln: Galerie Inge Baecker.

Vostell, Wolf. Vietnam Sinfonie -Vierter Satz. Köln: Galerie  
Inge Baecker.

(Anthologies and collaborative works)

Ken Friedman, ed. Art Folio. Religious Art Guild.

Ken Friedman, ed. Art Folio. Religious Art Guild.

(Fluxus and related newsletters and periodicals + special  
Fluxus issues of other periodicals)

April: Flash Art No. 23.  
Special issue on Ben Vautier.

Box (a quarterly) Vol. 1 No. 1. Peace Press/California  
Institute of the Arts.

Contributors: M. Bell, J. Engel, C. Eshelman, P. Guss,  
Dick Higgins, Alison Knowles, Richard Kostelanetz, C.  
Mac Arthur, Nam June Paik, A. Saroyan, W. Smith, S.  
Weisser, Emmett Williams (cited).

Happening and Fluxus -Opus International No. 22.

(Biographical Dictionaries with entries for Fluxus)

International Directory of the Arts. Berlin, West Germany:  
Deutsche Zentral Druckerei and New York: Editions  
Publisol.

(Catalogues)

Ono, Yoko. This is not here.

Les Paravents. Vence: La Galerie Ben Doute de Tout.

- 1972
- (Books, pamphlets and scores)
- Anon. The Thomas Alva Edison Centenary Issue. Collumpton: Beau Geste Press.
- B, Mats. Fluxus. Concept and Buren. Lund: Art History Institute, University of Lund.
- Berner, Jeff. The Innerspace Project. New York: World Publishing.
- Boyd, Don. Fifty Characteristics of Fluxus. Fluxus West.
- Brecht, George. Event Cards.
- Dr Brute, Lady Brute, Ken Friedman and Ray Johnson. Banal Beauty Inc.
- Bunuel, Luis, Mick Gibbs, David Mayor, Tony Rayns, Jerome Rothenberg, Carolee Schneeman, MikeWeaver. DRECK, Bits and Pieces from the Frontier. Collumpton: Beau Geste Press.
- Cage, John, L. Long and A. Smith. Mushroom Book.
- Dupuy, Jean. Concept D'Un Mouvement Perpetual.
- Ehrenberg, Felipe. Ehrenberg. Collumpton: Beau Geste Press.
- Ehrenberg, Felipe. -P- -. Collumpton: Beau Geste Press.
- Ehrenberg, Felipe. A Testimonial of Hostage Objects. Collumpton: Beau Geste Press.
- Ehrenberg, Yael. Things by Yael. Collumpton: Beau Geste Press.
- Filliou, Robert. Research on Astrology.
- Fisher, Allen. Spaces for Winter Solstice. Collumpton: Beau Geste Press.
- Gibbs, Mick. Progressive Poem. Collumpton: Beau Geste Press.
- Hendricks, Geoffrey and Peter Moore. Flux Divorce Album.
- Higgins, Dick. Amigo. Barton, VT: Unpublished Editions.
- Higgins, Dick. A Book About Love and War and Death. New York: Something Else Press.
- Higgins, Dick. Death and the nickle cigar.
- Hompson, Davi Det. Olympia.
- Hompson, Davi Det. There's Music in my Soles.
- af Klintberg, Bengt. Svenska Folksagner.
- Koike, Ry and Hiroko. Twelve Zodiac Signs. Collumpton: Beau Geste Press.
- Mac Low, Jackson. Stanzas for Iris Lezak. New York: Something Else Press.
- McCall, Anthony. Landscape for Fire. Collumpton: Beau Geste Press.
- McCall, Anthony. Wipes/Fades/Dissolves. Collumpton: Beau Geste Press.
- Mayor, David. 5-in-1. Collumpton: Beau Geste Press.
- Mayor, David. Framed Pieces. Collumpton: Beau Geste Press.
- Mayor, David. Microgames. Collumpton: Beau Geste Press.
- Nations, Opal L. Banners Death. Collumpton: Beau Geste Press.
- Nations, Opal L. The Man Who Entered Pictures. Collumpton: Beau Geste Press.
- Schneemann, Carolee. American I Ching Apple Pie. Collumpton: Beau Geste Press.
- Schneemann, Carolee. Parts of a Body House Book. Collumpton: Beau Geste Press.
- Schneemann, Carolee. Parts of a Body House Book, 2nd Edition. Collumpton: Beau Geste Press.
- Shiomi, Mieko (Chieko). Spatial Poem No.3. New York: Fluxus.
- Shiomi, Mieko (Chieko). Spatial Poem No.5, open event.
- Tsuchiya, Yukio. Works in Progress 1972-73. Collumpton: Beau Geste Press.
- Vautier, Ben. Musee de Ben.
- Welch, Chris. Fool's Cap Bag. Collumpton: Beau Geste Press.
- (Multiples and prints)
- Beuys, Joseph. Backrest for a fine-limbed person (Hare-type) of the 20th century AD. Amsterdam: Edition Seriala.
- Beuys, Joseph. Better active today. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Beuys boxes for direct democracy. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Blackboard. Essen: Kunstring Folkwang.
- Beuys, Joseph. Eurasian Staff over the Alps. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Fluxus Zone West, postcard. Köln: Edition Hundertmark.
- Beuys, Joseph. From Strauss Folder. Göttingen: Kunstverein zur Forderung moderner Kunst.
- Beuys, Joseph. From the calendar „sitting in front of your TV. Göttingen: Verlag Udo Breger.
- Beuys, Joseph. Hare Sugar. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. I Knew no Weekend. Berlin: Edition René Block.
- Beuys, Joseph. La Rivoluzione siamo Noi. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. 1 a Gebratene Fischgrate. Köln: Edition Hundertmark.
- Beuys, Joseph. Object to smear and turn. Museumverein, Mönchengladbach.
- Beuys, Joseph. Phosphorous-Cross Sledge. Krefeld: Edition Merian.
- Beuys, Joseph. Poster - cross „Peace Celebration“. Düsseldorf: Jonas Hafner.
- Beuys, Joseph. Save the woods. München: Heinz Moos Verlag.
- Beuys, Joseph. Silver broom and broom without bristles. Berlin: Edition René Block.
- Beuys, Joseph. A Street Action. Köln: Edition Dietmar Schneider.
- Beuys, Joseph. Take what you can get. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. We can't do it without roses. Heidelberg: Edition Staeck.
- Brecht, George and Robert Filliou. Pink Spaghetti Handshake. Düsseldorf: Eat Art Gallery.
- Brus, Gunter. Der Balkan Europas. Köln: Edition Hundertmark.
- Filliou, Robert. The Frozen Exhibition Oct. 62-Oct. 72. Remscheid: Vice Versand.
- Filliou, Robert. Spaghetti Sandwich. Düsseldorf: Eat Art Gallery.
- Friedman, Ken. Friedmanswerk. Köln: Edition Hundertmark.
- Gosewitz, Ludwig. Marihuana. Köln: Edition Hundertmark.
- Higgins, Dick. structure. Providence : Diana's Bimonthly
- Herzfeld, Anatol. Raps. Köln: Edition Hundertmark.
- Køpcke, Arthur. Continue.. Berlin: Edition René Block.
- Maciunas, George. Dancing Aerophone. New York: Fluxus.
- Maciunas, George. Name Kit Box. New York: Fluxus.
- Reynolds, Jock. Fluxshoe ,72, poster. Collumpton: Beau Geste Press.
- Schmit, Tomas. 2T SCHBL. Köln: Edition Hundertmark.
- Schwegler, Fritz. 4 Effeschadenstuke Zum Glucke. Köln: Edition Hundertmark.
- Vostell, Wolf. Betonvagina 1. München: Galerie van de Loo.
- Vostell, Wolf. dokumentation des Happenings „Schnee“. München: Art in Progress.
- Vostell, Wolf. einen Bogen um Koln machen. Stuttgart: Reflection Press.
- Vostell, Wolf. luftpumpenmuseum. Köln: Galerie Art Intermedia.
- Vostell, Wolf. Olympiade I-IV. Köln: Galerie Inge Baecker.
- Vostell, Wolf. T. O. T. Techical Oak Tree. Zurich: Edition Howeg.
- Vostell, Wolf. 310 Ideen, T. O. T. fur Higgins, Dick. Ausgelost durch die Natur von Vermont.
- Watts, Robert. Fluxus Atlas. New York: Fluxus.
- Watts, Robert. Light Flux Kit. New York: Fluxus.
- (Anthologies and collaborative works)
- Crozier, Robin, ed. AD4: A Collection of Original Works Prepared in the Year 1972/A.D.4 (four years after Duchamp). Contributors: Robin Crozier, Ken Friedman, Jochen Gerz, Dick Higgins, Barry McCallion, Michael Morris, Tom Phillips, Anne Tardos, Ben Vautier, Emmett Williams
- Poinsott, Jean-Marc, ed. Mail Art Communication A Distance Concept. Paris: Collection 60+Editions CEDIC. Includes reproductions of works by: Bernard Amiard, Eric Andersen, Arman, Walter Aue, Ian Baxter, Joseph Beuys, Christian Boltanski, Daniel Buren, Jacques Charlier, Jan Dibbets, Robert Filliou, Albert M. Fine, Ken Friedman, John Furnival, Jochen Gerz, Ludwig Gosewitz, Klaus Groh, Rafael Hastings, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Douglas Huebler, Ray Johnson, On Kawara, Alain Kirili, Yves Klein, Hans Koetsier, Gyula Konkoly, Jean Le Gac, George Maciunas, Jean Claude Moineau, Robin Page, Nam June Paik, Gina Pane, Richard C., Diter Rot, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Klaus Staeck, Petr Stembera, Endre Tot, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts.

Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)

March: Schmuck #1. Collumpton: Beau Geste Press.  
Contributors: Monte Cazazza, Marc Chaimowicz, Felipe Ehrenberg, Ken Friedman, Anthony McCall, Barry McCallion, Harvey Matusow, David Mayor, Opal L. Nations, Alistair Park, Carolee Schneemann and others.

October: Fluxus Issue - Art and Artists, Volume 7 #7.  
London.

Contributors: George Brecht, Philip Corner, Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Peter Kennedy, Milan Knížák, Carla Liss, George Maciunas, Jackson Mac Low, Barry McCallion, Victor Musgrave, M. Nyman, William Packer, Robin Page, Tomas Schmit, G. S. Whittet

Friedman, Ken and Stanley Lunetta, eds. Source No. 11 (International Sources).

Contributors: Dietrich Albrecht, Eric Andersen, Charles Amirkhanian, Ay-O, Joseph Beuys, Robert Bozzi, George Brecht, Eugen Brikcius, Christo, Peter Donath, Robert Filliou, Albert Fine, Ken Friedman, Tony Gnazzo, Victor Grauer, Gyula Gulyas, Olaf Hanel, Lee Heflin, Hi Red Center, Dick Higgins, Stu Horn, Image Bank, Joe Jones, Zdzislaw Jurkiewicz, Allan Kaprow, Per Kirkeby, Milan Knížák, Jaroslaw Kozlowski, S. Lunetta, Eva Lurati, George Maciunas, Janos Major, Tom Marioni, Stanley Marsh III, Dora Maurer, Maria Michelowski, Max Neuhaus, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Jock Reynolds, John Paul Rinehart, Zorca Saglova, Tomas Schmit, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Nicolas Slominsky, Endre Tot, Jiri Valoch, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams.

Gette, P.A. ed. New Eter No. 1.

Contributors: Christian Boltanski, Jean Le Gac, P. A. Gette, Janicot, Ben Vautier and others.

Gette, P.A. ed. New Eter No.2.

Contributors: Christian Boltanski, Jean Le Gac, P. A. Gette, Janicot, Ben Vautier and others.

Gette, P.A. ed. New Eter No. 3.

Contributors: Christian Boltanski, Jean Le Gac, P. A. Gette, Janicot, Ben Vautier and others.

(Biographical Dictionaries with entries for Fluxus)

International Directory of the Arts. Berlin, West Germany: Deutsche Zentral Druckerei and New York: Editions Publisol.

(Catalogues)

David Mayor, ed. Fluxshoe Catalogue. Collumpton: Beau Geste Press.

1973

(Books, pamphlets and scores)

Albrecht, Dietrich, Wolfgang Feelisch and Hanns Sohm. Milan Knížák. Stuttgart: Reflection Press.

Andersen, Eric. Finish It. Somerville, MA: Abyss Publications.

Andersen, Eric. A New. Oldenburg: I.A.C. Editions.

Bertoni, Carlos. E1 Cansador Intrabable. Collumpton: Beau Geste Press.

Breakwell, Ian. Diary Notes. Collumpton: Beau Geste Press.

Brecht, George, Tomas Schmit and Andre Thomkins. Autobiographie: Eine Auswahl von siebenundzwanzig Traumen. Köln: Galerie der Spiegel.

Cage, John. Silence. Middletown Ct.: Wesleyan University Press.

Carrion, Ulises. Argumentos. Collumpton: Beau Geste Press.

Chadwick, Helen and David Mayor. Door to Door. Collumpton: Beau Geste Press.

Chiari, Giuseppe. Musica Madre. Milan: Prearo.

Corner, Philip. The Identical Lunch, based on a score by Alison Knowles. San Francisco: Nova Broadcast Press.

Ehrenberg, Felipe. Cantata Dominical. Collumpton: Beau Geste Press.

Ehrenberg, Felipe. Flechas. Collumpton: Beau Geste Press.  
Ehrenberg, Felipe. Love Positions. Collumpton: Beau Geste Press.

Ehrenberg, Felipe. The Man Who Entered Pictures. Collumpton: Beau Geste Press.

Ehrenberg, Felipe, Martha Ehrenberg, Yael Ehrenberg and Dick Miller. Exorcism of the Goat Book. Collumpton: Beau Geste Press.

Filliou, Robert. Debut et Fin D'un Livre Sans Fin. Oldenburg: I.A.C. Editions.

Filliou, Robert. Research in Dynamics and Comparative Statics. Brussels : Edition Lebeer Hossmann.

Friedman, Ken. The Aesthetics. Collumpton: Beau Geste Press.

Friedman, Ken. Completions. Oldenburg: I.A.C. Editions.  
Friedman, Ken. Events. Davis: Nelson I.C. Gallery, University of California at Davis.

Giorno John. Cancer of My Left Ball. New York: Something Else Press.

Gysin, Brion. Brion Gysin Let the Mice In. New York: Something Else Press.

Harding, Mary. Not Yet Decided. Collumpton: Beau Geste Press.

Haut, Woody. The Cartographers. Collumpton: Beau Geste Press.

Hendricks, Geoffrey. Ring Piece. New York: Something Else Press.

Herscovitz, Marcia. The Splash of a Drop. Collumpton: Beau Geste Press.

Higgins, Dick. For Eugene in Germany. Barton, VT: Unpublished Editions.

Higgins, Dick. Gesehn, gehort und verstanden. Stuttgart: Reflection Press.

Higgins, Dick. Le Petit Cirque au Fin du Monde, un Opera Arabesque. Liege: Aarevue/Aafoundation.

Higgins, Dick. Self-portrait. Barton, VT: Unpublished Editions.

Higgins, Dick. Spring Game. Barton, VT: Unpublished Editions.

Higgins, Dick. Suggested activities, i-vi.

Higgins, Dick. The Ladder to the Moon. Barton, VT: Unpublished Editions.

Higgins, Dick. Whole COSMEP catalog. Paradise CA: Dustbooks.

Hompson, Davi Det. Nina.

Hompson, Davi Det. This card.

Knížák, Milan. Aktual ceremonies.

Knowles, Alison. Proposition IV for The House of Dust. Bennington: Andy Schloss.

Koslowski, Jaroslaw. Lesson. Collumpton: Beau Geste Press.

Kostelanetz, Richard, ed. Breakthrough Fictioneers. New York: Something Else Press.

Leggert, Mike. Afini/Erota. Collumpton: Beau Geste Press.  
Mac Low, Jackson. A Vocabulary For Sharon Belle Martin.

McIlwane, Charles M. 1000 American Fungi. New York: Something Else Press.

Mekas, Jonas. Reminiscensijos, designed by George Maciunas.

Pedersen, Knud. Der Kampf gegen die Burgermusik.

Sher, Cary. The Ten Week Garden; Yearbook 1973. New York: Something Else Press.

Shiomi, Mieko (Chieko). Spatial Poem No.4. New York: Fluxus.

Shiomi, Mieko (Chieko). Spatial Poem No.6, orbit event.

Stein, Gertrude. A Book Concluding With As A Wife Has a Cow. New York: Something Else Press.

Stein, Gertrude. How to Write. New York: Something Else Press.

Stoddart, Hugh. The Alphonso Show. Collumpton: Beau Geste Press.

Vautier, Ben. Gestes. Zurich: Edition Bischofberger.  
Vautier, Ben. Ben Poesies. Paris: Generation.

Williams, Emmett. About Spoerri Landscapes, Green Butter and Other Matters. Halifax: Lithography Workshop, Nova Scotia College of Art.

Williams, Emmett. A Valentine for Noel. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.

Williams, Eugene. Cream Dream. Barton, VT: Unpublished Editions.

(Multiples and prints)

Beuys, Joseph. Democracy is merry. Heidelberg: Edition Staeck.

Beuys, Joseph. doubled doubled. Bonn: Galerie Klein.

Beuys, Joseph. Earth Telephone. Munich: Verlag Schellmann and Klüser.

Beuys, Joseph. Enterprise. Köln: Edition Hundertmark.

Beuys, Joseph. Fat magazine. Heidelberg: Edition Staeck.

Beuys, Joseph. from Eurasien Staff. Heidelberg: Edition Staeck.

Beuys, Joseph. from Hommage to Picasso. Berlin: Propylaen Verlag.

Beuys, Joseph. Information graphic. Köln: art aktuell.

Beuys, Joseph. Iphigenia. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Mainstream. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. New Address. Karlsruhe: Galerie Grafikmeyer.  
Beuys, Joseph. Order. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Peace Celebration. Düsseldorf: Jonas Hafner.  
Beuys, Joseph. The Recommendation: Fat Letters. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Rose for direct democracy. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. The Silence. Berlin: Edition René Block.  
Beuys, Joseph. Sun Disc. München: Verlag Schellmann and Klüser.  
Beuys, Joseph. 3 Ton Edition. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Vitex Agnus Castus. Naples: Modern Art Agency.

Brus, Gunter. Art Des Griffes, Dauer der Vergiftung, Sitz der Schmerzen. Köln: Edition Hundertmark.

Gosewitz, Ludwig. Erinnerungen II. Teil. Köln: Edition Hundertmark.

Gosewitz, Ludwig. Erinnerungen III. Teil. Köln: Edition Hundertmark.

Gosewitz, Ludwig. Pinxit. Köln: Edition Hundertmark.

Hendricks, Geoffrey. All American Flux Safety Matches.  
Hendricks, Geoffrey. Flux Divorce Box.  
Hendricks, Geoffrey. Picnic Garbage Vinyl Placemat (photograph by Peter Moore). New York: Fluxus.

Jones, Joe. Music Machine. Köln: Edition Hundertmark.

Knowles, Alison. Acoustic Winter.  
Knowles, Alison. Spring and Greene.  
Knowles, Alison. The Identical Lunch.

Liss, Carla. Flux Travel kit. New York: Fluxus.  
Liss, Carla. Island Flux Souvenir. New York: Fluxus.

Maciunas, George. Diagram of Historical Development of Fluxus/and Other 4 Dimensional, Aural, Optic,/Olfactory, Epithereal and Tactile Art Forms.

Maciunas, George. Excreta Fluxorum. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Face Anatomy Mask. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Grottesque Face Mask. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Intestinal Design Apron. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Subpoena.  
Maciunas, George. Venus di Milo Barbeque Apron. New York: Fluxus.

Merz, Mario. From the Fibonacci House. Köln: Edition Hundertmark.

Schmit, Tomas. nvox and naav and co. Köln: Edition Hundertmark.

Vostell, Wolf. Der Berliner Stuhl. Düsseldorf: Eat Art Galerie.  
Vostell, Wolf. Entwurf einer neuen Fahne für die Bundesrepublik Deutschland. Berlin: Galerie Andre.  
Vostell, Wolf. 310 Ideen T. O. T. Zurich: Edition Howeg.  
Vostell, Wolf. V 40. Milan: Edition Multhipla.

Watts, Robert. Giant Stamp Imprint Envelope: Signers of the Declaration of Independence Letter Paper.

Wewerka, Stefan. Wewerka's Bayernbucher. Köln: Edition Hundertmark.

Williams, Emmett. Variations Upon a Spoerri Landscape. Halifax: Print Workshop.

(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)

Maciunas, George. Fluxnewsletter April 1973

(Biographical Dictionaries with entries for Fluxus)

A Directory of American Poets. New York: Poets and Writers.

Walker, John A. ed. Glossary of Art, Architecture and Design since 1945. London and Hamden Connecticut: Clive Bingley and Linnet Books.

Who's Who in American Art. New York and London: American Federation of the Arts and R.R. Bowker

(Catalogues)

Ehrenberg, Felipe and David Mayor, ed. Fluxshoe Add End A. Collumpton: Beau Geste Press.

1973-74:

(Books, pamphlets and scores)

Hompson, Davi Det. Subscribe to Davi Det Hompson.

(Multiples and prints)

Beuys, Joseph. Woodcuts. Berlin: Propyläen Verlag.

1974

(Books, pamphlets and scores)

Anon. Its an Old Story. Collumpton: Beau Geste Press.

Cage, John. M. Writings 67-72. Middletown Ct.: Wesleyan University Press.  
Cage, John. Series re Morris Graves.

Chiari, Giuseppe. Arte. Milan: Toselli.  
Chiari, Giuseppe. Teatrino. Brescia: Banco/Nuovi Strumenti.

Crozier, Robin. Textes, Ecritures et Dessins. Geneva: Ecart Publications.

Filliou, Robert. Research on the Origin.

Friedman, Ken. A Conversation with Arman. Seattle: The Henry Gallery.

Friedman, Ken. A Ready-Hand-Novel. Skraldhede Ringkobing: EditionAfter Hand.

Higgins, Dick. City With All The Angles. Barton, VT: Unpublished Editions.

Lambert, Jean-Clarence. Dépassement de l'art. Paris: Edition Anthropos.

Mac Low, Jackson. A Vocabulary For Peter Innisfree Moore.

Mac Low, Jackson. A Vocabulary For Vera Regina Lachman.

Mac Low, Jackson. 4 trains. Providence: Burning Deck.

Musgrave, Victor. The First Lecture by the Intermediary. Collumpton: Beau Geste Press.

Naylor, Colin. The Book of the Sphinx. Collumpton: Beau Geste Press.

Nyman, Michael. Experimental Music. London: Studio Vista.

Ravicz, Marilyn Ek Dahl. Aesthetic Anthropology: Theory and Analysis of Pop and Conceptual Art in America, doctoral dissertation. Los Angeles: University of California.

Saito, Takako. To My Friends. Collumpton: Beau Geste Press.

Shiomi, Mieko (Chieko). Spatial Poem No.7, sound event.

Shiomi, Mieko (Chieko). Spatial Poem No.8, wind event.

Vautier, Ben. Tout Ben/(Ben est Seul Responsable de Tout). Paris: Chene.

Emmett Williams Selected Shorter Poems 1950-1970. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer, London; Eaton House Publishers Ltd. and. New York: Simon And Schuster.

(Multiples and prints)

Andersen, Eric. Wast Basket. Köln: Edition Hundertmark.

Beuys, Joseph. American Hare Sugar.  
Beuys, Joseph. American Hare Sugar II. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Buttock lifting. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Change of Address. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Cosmos and Damian 3-D. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Dillinger. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Felt Letters. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Flag. München Verlag Schellmann and Klüser.

Beuys, Joseph. Flower Sugar. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. GDR Cards. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. George Jappe at the Piano. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Here Implosion ends. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Incontro con Beuys. Pescara: Galleria Lucrezia de Domizio.  
Beuys, Joseph. Independent bourgeois. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Iphigenia-Set. New York: John Gibson Gallery.

Beuys, Joseph. Klaus Staeck polished (large). Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Klaus Staeck polished (small).  
Beuys, Joseph. 1968-1974, postcards. Heidelberg: Edition Staeck.

Beuys, Joseph. Noiseless Blackboard Eraser. New York: Ronald Feldman Fine Arts.

Beuys, Joseph. Notice to Guests. Heidelberg: Edition Staeck.

Beuys, Joseph. Pass for entry into the future. Naples: Modern Art Agency.

- Beuys, Joseph. A political party for animals. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. POUR. Brussels: POUR.
- Beuys, Joseph. PVC-Postcard „Honey is Flowing“. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Surrender. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Telephone S——E. München Verlag Schellmann and Klüser.
- Beuys, Joseph. The people are terrific in Foggia. Naples: Modern Art Agency.
- Beuys, Joseph. Trace I. Berlin: Propylaen Verlag.
- Beuys, Joseph. L'Udito. Turin: Bolaffi and Mondadori.
- Beuys, Joseph. Will. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Wood Postcard. Heidelberg: Edition Staeck.
- Bohmeler, Claus. Kunstlichtbild-Box. Köln: Edition Hundertmark.
- Brus, Gunter. ZERREISSPROBE. Köln: Edition Hundertmark.
- Filliou, Robert. A World of False Fingerprints. Berlin: Edition René Block.
- Friedman, Ken. Idaho Number One Poster. Boise: Boise Gallery of Art.
- Friedman, Ken. South Dakota Poster. Brookings: South Dakota State University.
- Gosewitz, Ludwig. Erinnerungen IV. Teil. Köln: Edition Hundertmark.
- Higgins, Dick. definition. Barton, VT: Unpublished Editions.
- Higgins, Dick. If you can't do it twice, you haven't really done it, button.
- Higgins, Dick. No.426, 427, 428, 429 and 430 from 7.7.73 Series. Barton, VT: Unpublished Editions.
- Jimura, Taka. 1 to 100. Köln: Edition Hundertmark.
- Miller, Larry. Orifice Flux Plugs. New York: Fluxus.
- Schmit, Tomas. Funfte Schachtel. Köln: Edition Hundertmark.
- Vostell, Wolf. Kalendar fur Herta. Herten: Karl Ludwig Schweisfurth.
- Wewerka, Stefan. Hasenbrote. Köln: Edition Hundertmark.
- Emmett Williams Horoscope. Halifax: Print Workshop.
- Edition by Charlotte Moorman, Nam June Paik, and Peter Moore. Reggio Emilia: Pari & Dispari.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- Maciunas, George. Preliminary Proposal for a Flux Exhibit at René Block. Gallery, 409 West Broadway.
- (Catalogues)
- Dreyfus, Charles, ed. Fluxus/elements d'information. Paris: arc 2. Musée d'art Moderne de la Ville de Paris.
- Artists' Stamps and Stamp Images. Burnaby: Simon Fraser Gallery.
- 1974-75:
- (Multiples and prints)
- Beuys, Joseph. Drawings in the book „Joseph Beuys, Drawings I“, multiple. Düsseldorf: Kunstverein for Rheinland and Westfalen.
- 1975
- (Books, pamphlets and scores)
- Andersen, Eric. Other Boxes and So. Antwerp: New Reform.
- Andersen, Eric. Pour et Contre. Nice: Ben Press.
- Andersen, Eric. Self Portrait. London/Stuttgart: Reflection Press.
- Brecht, George and Patrick Hughes Vicious circles and infinity: an anthology of paradoxes. Garden City: Doubleday.
- Brus, Gunter. Der Blaue Wald. Köln: Edition Hundertmark.
- Brus, Gunter and Dominik Steiger. Jeden Jeden Mittwoch. Köln: Edition Hundertmark.
- Christiansen, Henning. Viking-Musik fur Orchestra, film score.
- Crozier, Robin. And so there is no end.
- Crozier, Robin. Portrait of Robin Crozier. Sunderland: Ceolfrith Press.
- Fischer, Allen. Taken the Days After we had Beef Curry Between 28.7.72 and 28.10.72. Collumpton: Beau Geste Press.
- Flynt, Henry. Blueprint for a Higher Civilization. Milan: Multipla.
- Friedman, Ken. Aesthetica. Stuttgart: Reflection Press.
- Friedman, Ken. Events. Geneva: Ecart Publications.
- Friedman, Ken. Radford Thomas. Geneva: Ecart Publications.
- Gosewitz, Ludwig. Objets en Verre.
- Higgins, Dick. Modular Poems. Barton, VT: Unpublished Editions.
- Knowles, Alison and Anne Lockwood, eds. Women's Work. New York: Unpublished Editions.
- Kozlowski, Jaroslaw. Lesson. Collumpton: Beau Geste Press.
- Maciunas, George. To Avoid Repeating the Story Endlessly.
- Mac Low, Jackson. Guru-Guru Gather.
- Mac Low, Jackson. 36th Light Poem: In Memoriam Buster Keaton. London: Permanent Press.
- Nannucci, Maurizio. Provisoire et definitif. Geneva: Ecart Publications.
- Schneemann, Carolee. Cezanne, She Was a Great Painter.
- Shiomi, Mieko (Chieko). As it were Floating Granules, music score.
- Shiomi, Mieko (Chieko). Spatial Poem No.9, disappearing event.
- Tot, Endre. Night Visit to the National Gallery. Collumpton: Beau Geste Press.
- Vautier, Ben. Me Ben I Sign, translated by David Mayor. Collumpton: Beau Geste Press.
- Vautier, Ben. Moi Ben Je Signe. Hamburg: Edition Lebeer Hossmann.
- Vautier, Ben. Textes Theoretiques 1960-1974. Milan: Giancarlo Politi Editore.
- Williams, Emmett. THE VOYAGE. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.
- W.O.R.K.S. W.O.R.K.S.C.O.R.E.P.O.R.T. Collumpton: Beau Geste Press.
- (Multiples and prints)
- Andersen, Eric. Become a Member of Eric Andersen's Random Audience. Köln: Edition Hundertmark.
- Beuys, Joseph. Aurora Borealis. München: Verlag Schellmann and Klüser.
- Beuys, Joseph. Belfast. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Bruno Cora-Tee. Naples: Modern Art Agency.
- Beuys, Joseph. Coble Stone. Köln: Edition Dietmar Schneider.
- Beuys, Joseph. Cosmos and Damian polished. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Dr Speck Multiple. Kassel Kunstverein.
- Beuys, Joseph. Drawings for Leonardo „Codices Madrid“. Stuttgart: Manus Presse.
- Beuys, Joseph. Elk. München: Verlag Schellmann and Klüser.
- Beuys, Joseph. Ferrum. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. „former“ Beuys class. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. from Saltoarte. Brussels: POUR.
- Beuys, Joseph. Lion. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Magnetic Postcard. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Magnetic Rubbish. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Mirror Piece. New York: Multiples and prints Inc and Castelli Graphics.
- Beuys, Joseph. 1 a Gebratene Fischgrate. Köln: Edition Hundertmark.
- Beuys, Joseph. The Warm Time Machine. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Two female torsos. München: Verlag Schellmann and Klüser.
- Brecht, George. This Sentence is Weightless
- Brecht, George. Valoche. New York: Fluxus.
- Chopin, Henri. Portrait of Franco. Köln: Edition Hundertmark.
- Filliou, Robert. Poi Poi Drome.
- Friedman, Ken. Codex. Köln: Edition Hundertmark.
- Jones, Joe. Joe Jones in New York 1963-1972/Joe Jones in Europe 1973-1975. Verona: Editions F. Conz.
- Joe Jones Musik Kit Xylophone. Verona: Editions F. Conz.
- Lurie, Boris. No-Art-Bag, Roses, Shit-Sculptur. Köln: Edition Hundertmark.

Maciunas, George. Fluxpost (Aging Men), artists stamps. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Flux Stationery: Foot Writing Paper, Shoe Envelope. New York: Wooster Enterprises Edition.  
Maciunas, George. Flux Stationery: Hand Writing Paper, Glove Envelope. New York: Wooster Enterprises Edition.  
Maciunas, George. Flux Stationery: Naked Womans Body Writing Paper, Fur Coat Envelope. New York: Wooster Enterprises Edition.

Novak, Lsadirslav. Verschiedene Techniken. Köln: Edition Hundertmark.

Schmit, Tomas. Utopia. Köln: Edition Hundertmark.

Shiomi, Mieko (Chieko). Your Name spelled Out with Objects. New York: Fluxus.

Watts, Robert. Chest of \$ Bills. New York: Fluxus.

Williams, Emmett. Little People. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.

(Anthologies and collaborative works)

Fluxpack 3. Milan: Multipla Edizione.  
Contributors: George Brecht, Geoffrey Hendricks, George Maciunas, Ben Vautier, Robert Watts.

Rose Aux. Geneva: Ecart Publishers.  
Contributors: Eric Andersen, John Armleder, Alighiero Boetti, Daniel Buren, Giuseppe Chiari, Robin Crozier, Antonio Dias, Robert Filliou, Ken Friedman, Jochen Gerz, Parmi G. Gianni, Dick Higgins, Per Kirkeby, Janis Kouvalis, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Nam June Paik, Giulio Paolini, Endre Tot, Timm Ulrichs, Ben Vautier, Emmett Williams.

(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)

Crozier, Robin, ed. Ceolfrith No. 25. Sunderland: Ceolfrith Press.

Contributors: Anna Banana, George Brecht, Henri Chopin, G. De Rook, John Furnival, Mick Gibbs, Dick Higgins, D-S. Houedard, J. H. Kocman, H. Mayer, Tom Ockersee, L. Ori, Takako Saito, Mieko (Chieko) Shiomi, Chuck Stake, M. Todorovic, Jiri Valoch, Edguardo-Antonio Vigo, Nicholas Zurbrugg.

Fisher, Allen, ed. Spanner #3.

Maciunas, George. Caravan/Expedition to Circumvent the World.

Maciunas, George. Circumnavigation of the World with 85 ft. Schooner, 1976-80, Circumnavigation of the World with 145 ft. Converted Mine Sweeper, 1976-84.

Maciunas, George. Flux Mail List, 1974 Flux Newsletter April 1975.

Maciunas, George. Flux Newsletter, May 3, 1975.

Maciunas, George. Newsletter on Sailing Trip (Yacht Barbara)

Maciunas, George. proposed Graphic Study Program by George Maciunas.

Maciunas, George. Proposal for 1975/76 Flux-New Year's Eve Event at Clock Tower (Leonard and Broadway).

1975-92:

(Books, pamphlets and scores)

Corner, Philip. 350 separate Gamelan Scores.

1976

(Books, pamphlets and scores)

Andersen, Eric. Other Books and So.

Andersen, Eric. Zona.

Ay-O and Emmett Williams. Ha-hi-fu-he-ho.

Brouwn, Stanley. 1 m 1 step. Eindhoven: Stedelijk Van Abbe Museum.

Chiari, Giuseppe. Metodo per Suonare. Martano: Gillo Dorfles.

Crozier, Robin. Portrait of Robin Crozier.

Flynt, Henry. Proposal for a „Geniuses Liberation Project“. Amsterdam: Galerie A.

Friedman, Ken. Sociology of Art: Aspects of the Social Reality of the Art World. Ph. D Dissertation United States International University.

Friedman, Ken. Perspektivmi Vystava. -Czech translation of Events by J. H. Kocman.

Gosewitz, Ludwig. Gesammelte Text. Berlin: Rainer Verlag.

Higgins, Dick. An Exemplivist Manifesto, Swedish Edition. Lund: Kalejdoskop Press.

Higgins, Dick. An Exemplivist Manifesto. West Glover VT: Unpublished Editions.

Higgins, Dick. Cat Alley. Wills CA: Tuumba Press.

Higgins, Dick. Classic Plays. West Glover VT: Unpublished Editions.

Higgins, Dick. Legends and Fishnets. West Glover VT: Unpublished Editions.

Higgins, Dick. Three reflections on poststructuralism.

Higgins, Dick. Towards an allusive referential.

Hompson, Davi Det. I asked a usually talkative friend..

Hompson, Davi Det. I yelled. „What the hell is going on?“.

Hompson, Davi Det. It's just one thing after another.

Hompson, Davi Det. „May I have a glass of water with no ice, please?“.

Hompson, Davi Det. „Understand, this is only temporary“.

Knowles, Alison. More By Alison Knowles. New York: Unpublished Editions.

Mac Low, Jackson. 1st Milarepa Gatha.

Spoerri, Daniel Notes pour le menu homophone (Le Faim du CNAC). Paris: CNAC.

Tot, Endre. TOTalquestions by TOT. Köln: Edition Hundertmark.

Valoch, Jiri. 12 Excercises. Köln: Edition Hundertmark.

(Multiples and prints)

Beuys, Joseph. Book: Painting Version 1-90. München: Verlag Schellmann and Klüser.

Beuys, Joseph. Botanical Madness. Berlin: Edition Heiner Bastian.

Beuys, Joseph. Genova. Genova: Saman Gallery.

Beuys, Joseph. Initiation Gauloise. Düsseldorf: Charles Wilp.

Beuys, Joseph. Painting Version 1-90. München: Verlag Schellmann and Klüser.

Brecht, George. Universal Macine II. New York: Fluxus.

Brus, Gunter. Die Lachende Verwesung. Köln: Edition Hundertmark.

Filliou, Robert. Cumberland.

Filliou, Robert. Envelope a Postcard. Geneva: Ecart Publications.

Filliou, Robert. Leeds: A New Card Game.

Filliou, Robert. The Eternal Network. Paris: Galerie Bama.

Filliou, Robert. The Most Curious Invention from Gaga Yogi. Köln: Edition Hundertmark.

Hendricks, Geoffrey. Between Two Points/Fra Due Poli. Reggio Emilia: Pari and Dispari.

Higgins, Dick. Diter Rot is Magnificent.

Higgins, Dick. Five Traditions in Art History. An Essay . Barton VT: Unpublished Editions.

Higgins, Dick. Life on his wife's casting couch, postcard.

Higgins, Dick. Lyrionic, postcard.

Higgins, Dick. one two one two. West Glover VT: Unpublished Editions.

Higgins, Dick. Outline for a system, postcard.

Higgins, Dick. Some Poetry Intermedia. Barton VT: Unpublished Editions.

Higgins, Dick. Suggested, postcard.

Higgins, Dick. The snowflakes of giodorno bruno, Christmas card.

Higgins, Dick. wanting to become art. West Glover VT: Unpublished Editions.

Jones, Joe. Two Worms Chasing Each Other. New York: Fluxus.

Jones, Joe. Xylophone. Köln: Edition Hundertmark.

Knowles, Alison. Obiects in Hand.

Maciunas, George. Attorney General Event. New York: Fluxus.

Maciunas, George. Flux Paper Events. Köln: Edition Hundertmark.

Maciunas, George. Hospital Event. New York: Fluxus.

Maciunas, George. New Flux Year. New York: Fluxus.

Saito, Takako. Games. Reggio Emilia: Pari and Dispari.

Steiger, Dominik. Berliner Nevenkritik. Köln: Edition Hundertmark.

Vostell, Wolf. Derriere l'arbre. Barcelona: Galeria G. Vostell, Wolf. VOAEX.

Watts, Robert. Flux Cup.

Shiomi, Mieko (Chieko), ed. Spatial Poem.  
Contributors: Dietrich Albrecht, Marcel Alocco, Eric Andersen, Ay-O, Jeff Berner, Robert Bozzi, George Brecht, Bazon Brock, Stanley Broun, John Cage, Christo, Philip Corner, Robin Crozier, Willem de Ridder, Wolfgang Feelisch, Robert Filliou, Ken Friedman, Alan Ginsberg, Ludwig Gosewitz, Klaus Groh, Brion Gysin, Bici Hendricks, Geoffrey Hendricks, Juan Hidalgo, Dick Higgins, Davi Det Hompson, Alice Hutchins, Ray Johnson, Joe Jones, Allan Kaprow, Per Kirkeby, Bengt af Klintberg, Alison Knowles, Arthur Kørpcke, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, Vytautus Landsbergis, Dan Lauffer, Gyorgi Ligetti, Carla Liss, George Maciunas, Jackson Mac Low, Walter Marchetti, David Mayor, Jonas Mekas, Barbara Moore, Peter Moore, Maurizio Nannucci, Serge III Oldenbourg, Robin Page, Nam June Paik, Ben Patterson, Knud Pederson, Bern Porter, Diter Rot, Takako Saito, Wim T. Schippers, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Endre Tot, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, La Monte Young, Marian Zazeela + 163 others.

Ausgabe No.1. Köln: Edition Hundertmark.

Contributors: Eric Andersen, Gunter Brus, Henry Flynt, Ludwig Gosewitz, Birgit Hein, Dick Higgins, Marcel Janco, Per Kirkeby, Dietmar Kirves, Boris Lurie, Ladislav Novak, Diter Rot/Stefan Wewerka, Harold Rosenberg, Konrad Balder Schauffelen, Tomas Schmit, Dominik Steiger.

Ausgabe No.2. Köln: Edition Hundertmark.

Contributors: Eric Andersen, George Brecht, Gunter Brus, Carlfriedrich Claus, Philip Corner, Peter Engels, Henry Flynt, Ludwig Gosewitz, Dick Higgins, Dietmar Kirves, Alison Knowles, Arthur Kørpcke, Boris Lurie, Hermann Nitsch, Bern Porter, Dieter Schwarz, Andreas Seltzer, Paul Sharits, Jiri Valoch.

Ein Italienischer Karton. Köln: Edition Hundertmark.

Artists: Guiseppe Chiari, Claudio Costa, Antonio Dias, Giorgio Griffa, Eliseo Mattiacci, Maurizio Mochetti, Maurizio Nannucci, Guiseppe Spagnulo.

(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)

Hendricks, Geoffrey, Sara Seagull and Robert Watts, eds. FLUXUS maciuNas V TRE FLUXUS laudatio ScriPTa pro GEORge (Fluxus Newspaper No. 10). New York: Fluxus. Contributors: Ay-O, Joseph Beuys, George Brecht, Henry Flynt, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Alice Hutchins, Alison Knowles, Larry Miller, Peter Moore, Takako Saito, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Yasunao Tone, Wolf Vostell, Robert Watts.

(Catalogues)

Block, René, ed. New York Downtown Manhattan Soho. Berlin: Akademie der Kunst.

Correspondence, an exhibition of the letters of Ray Johnson. North Carolina Museum of Art.

(Books, pamphlets and scores)

Andersen, Eric. Inbound/Outbound.  
Andersen, Eric. Mela. Florence: Nannucci Edition.  
Andersen, Eric. The Open Letter. Cracow, Urbansky.  
Andersen, Eric. Space Window. Rhode Island: Ockersee Edition.  
Andersen, Eric. Today Art is a Prison. Rome: Horacio Zabala.

Brecht, George, Alex Kayser, Milan Moller and Andre Thomkins. Die Reise Nach Amsterdam. Düsseldorf: Verlaggalerie Leaman.

Buczak, Brian and Geoffrey Hendricks. Rulers, Ladders and Buckets. New York: Money for Food Press.  
Buczak, Brian and Geoffrey Hendricks. Saved. New York: Money for Food Press.

Corner, Philip. Ear Journeys, Water. West Glover VT: Unpublished Editions.  
Corner, Philip. Metal Meditations.

Crozier, Robin. Anthologie Six A.  
Crozier, Robin. Six Parts for Judith.  
Crozier, Robin. Who is this Robin Crozier Anyway.

Filliou, Robert. Poussière du Poussière.  
Filliou, Robert and Edwige Regenwetter. Le Siege Des Idees. Brussels: Lebeer-Hossmann.

Flynt, Henry. Voorstel voor een Genieen-Bevrijdings-Project. Amsterdam: Harry Ruhé.

Friedman, Ken and George Maciunas. Visa TouRistE, Passport to the State of Flux.

Hendricks, Geoffrey. A Sheep Skeleton and Rocks. Barrytown NY: Unpublished Editions and Verona: Editions F. Conz.

Higgins, Dick. The Epickall Questof the Brothers Dichtung. West Glover VT: Unpublished Editions.  
Higgins, Dick. The Epitaphs/Gli Epitaphi. Naples: Sudio Morra.  
Higgins, Dick. Everyone has Sher Favorite. West Glover VT: Unpublished Editions.  
Higgins, Dick. George Herbert's Pattern Poems: In their Tradition. West Glover VT: Unpublished Editions.  
Higgins, Dick. I'm Tired of being misunderstood. Oakland: Famous Last Words Press.

Hompson, Davi Det. About four thirty.  
Hompson, Davi Det. „For breakfast I'll have..“.  
Hompson, Davi Det. Hook.  
Hompson, Davi Det. Plan.  
Hompson, Davi Det. The words will have been typed..  
Hompson, Davi Det. You Know it has to be a hairpiece.

af Klintberg, Bengt. Fula Visboken.

Knížák, Milan. Travel book -CSSR.

Knowles, Alison. Gem Duck. Reggio Emilia: Pari & Dispari.

Schneemann, Carolee. ABC-We Print Anything-In The Cards. Brummense Uitgeverij van Luxe Werkjes.

Shiomi, Mieko (Chieko). Lyric Suite.

Beuys, Joseph. Building. Berlin: Christos Joachmides.  
Beuys, Joseph. Directional Forces. Berlin Nationalgalerie.  
Beuys, Joseph. Dokumente No. 1. Achberger Velagsanstalt.  
Beuys, Joseph. 5-Lithographs. Berlin: Propylean Verlag.  
Beuys, Joseph. Food for Thought. Free International University.  
Beuys, Joseph. A free art market. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Letter from London. München: Idion Verlag.  
Beuys, Joseph. Minneapolis Fragments. München: Verlag Schellmann and Klüser.  
Beuys, Joseph. Show your Wound. München: Verlag Schellmann and Klüser.  
Beuys, Joseph. Theft. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Trace II. Berlin: Propylean Verlag.  
Beuys, Joseph. Tramstop. Pescara: Galeria Lucrezia de Domizio.  
Brecht, George. Eastern Daylight Fluxtime. New York: Fluxus.

Brus, Gunter. Gedankenrast. Köln: Edition Hundertmark.

Cage, John. Forty-Five Drawings by Thoreau. Toronto: Artists Postcards.

Filliou, Robert. Idiot-ci, Idiot-la. Yellow Now.  
Filliou, Robert. Je Meurs Trop. Brussels: Lebeer-Hossmann.  
Filliou, Robert. Le Siège Des Idées. Brussels: Lebeer-Hossmann.  
Filliou, Robert. The Futile Box. Adlers.

Higgins, Dick. E-stampe. West Glover VT: Unpublished Editions.  
Higgins, Dick. Five traditions of art history: an essay, revised edition. Barton VT: Unpublished Editions.  
Higgins, Dick. From 7. 7. 73, postcard. Vancouver: Image Bank.  
Higgins, Dick. Intermedial object, postcard. Geneva: Galerie Ecart.

Jones, Joe. Zither. Wiesbaden. Harlekin Art.

Kirves, Dietmar. 35 Ratsel. Köln: Edition Hundertmark.

Schauffelen, Konrad Balder. Exploding Galaxy and Little Big Bang. Köln: Edition Hundertmark.

Emmett Williams Piling it on. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.

(Anthologies and collaborative works)

Flux Cabinet.  
Contributors: Ay-O, George Brecht, Jean Dupuy, Geoffrey Hendricks, Joe Jones, John Lennon, George Maciunas, Larry Miller, Claes Oldenburg, Takako Saito, Mieko (Chieko) Shiomi, Ben Vautier, Robert Watts.

Vautier, Ben, ed. A P'ART  
Contributors: Henry Flynt, Ben Vautier and others.

(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)

AQ No. 16. Saarbrücken-Dudweiler: AQ Verlag.  
Contributors: Ay-O, George Brecht, Robert Filliou, Dick

- Higgins, George Maciunas, Peter Moore, Takako Saito, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.
- Kalejdoskop #4.  
Contributors: Dick Higgins, Bengt af Klintberg and others.
- North #3.  
Contributors: Anna Banana. Klaus Groh, Dick Higgins, Niels Lomholt.
- Petersen, Bent ed. North-Information No. 7/8, Køpcke memorial issue.  
Contributors: Eric Andersen, Gunnar Aargaard, Mats B., Joseph Beuys, George Brecht, Henning Christiansen, Charles Dreyfus, Robert Filliou, Bengt af Klintberg, Alison Knowles, Arthur Køpcke, Al Hansen, Dick Higgins, Dorothy Iannone, Albert Merz, Nam June Paik, Bent Petersen, Tomas Schmit, Ben Vautier, Wolf Vostell, Emmett Williams.
- (Biographical Dictionaries with entries for Fluxus)
- Contemporary Artists. London and New York: St. James Press and St. Martin's Press,
- Walker, John A. ed. Glossary of Art, Architecture and Design since 1945. London and Hamden Connecticut: Clive Bingley and Linnet Books.
- (Catalogues)
- Bookworks. New York: Museum of Modern Art.
- 1978
- (Books, pamphlets and scores)
- Ay-O and Emmett Williams. Shiga Kit, boxed volume. Fukui: Imadate-cho.
- Blume, Bernh. Joh. Einige Halluzinative. Köln: Edition Hundertmark.
- Buczak, Brian and Geoffrey Hendricks. Flux Wedding Album. New York: Money for Food Press.  
Buczak, Brian and Geoffrey Hendricks. Wisdom of the Money for Food Lady. New York: Money for Food Press.
- Cage, John. Writing Through Finnegans Wake and Writing for the Second Time Through Finnegans Wake. New York: Printed Editions.  
Cage, John. Writings through Finnegans Wake. Tulsa: University of Tulsa.  
Cage, John. Score Without Parts (40 Drawings by Thoreau).  
Cage, John. Seven-day Diary (Not Knowing).  
Cage, John. 17 Drawings by Thoreau.  
Cage, John. Signals.
- Higgins, Dick. A Dialectic of Centuries: Notes Towards a Theory of the New Arts. New York: Printed Editions.  
Higgins, Dick. Friends.  
Higgins, Dick. Novalis: Hymns to the Night. New Paltz: Treacle Press.  
Higgins, Dick. Six trivial reflections.  
Higgins, Dick. The Book of Life, Part Two, unrealized. New York: Printed Editions.
- Hompson, Davi Det. Four People, Four Plans, Four Times.  
Hompson, Davi Det. Handheld Stamps.
- Hompson, Davi Det. I Would be interested to hear.  
Hompson, Davi Det. „News on the back of this book“.  
Hompson, Davi Det. „Oi.  
Hompson, Davi Det. Salvaged Copies.  
Hompson, Davi Det. Soap and Glove.  
Hompson, Davi Det. Some people have funny ideas.  
Hompson, Davi Det. Spare Pages.  
Hompson, Davi Det. Tonight I'm going to set a record.  
Hompson, Davi Det. 23 in Providence.
- af Klintberg, Bengt. Folklorista Grundfakta.  
af Klintberg, Bengt. Harens Klagan: Studier i Gammal och ny Folklore.
- Knížák, Milan. How to Aktualize the Clothes. Köln: Edition Hundertmark.
- Knowles, Alison. Seven Days Running. Denmark: Edition After Hand.
- Maciunas, George. Flux Wedding/George and Billie.
- Mac Low, Jackson. A Dozen Douzains for Eve Rosenthal. Toronto: Gronk Books.  
Mac Low, Jackson. 54th Light Poem: For Ian Tyson. Milwaukee: Membrane Press.  
Mac Low, Jackson. Phone. New York: Printed Editions and Amsterdam: Kontexts.  
Mac Low, Jackson. 21 Matched Asymmetries. London: Aloes Books.
- Martin, Henry. An Introduction to George Brecht's Book of the Tumbler on Fire. Milan: Multipla Edizioni.
- Paik, Nam June. Tribute to John Cage.
- Shiomi, Mieko (Chieko). Bird Dictionary, music score.  
Shiomi, Mieko (Chieko). Three Windows.
- Steiger, Dominik. Mein For Tdeutschheimdeutscher Radau (Tragelaph 1. Part). Köln: Edition Hundertmark.
- Vautier, Ben. Et Celui Ci C'est du Sous Quoi?. Geneva: Ecart Publications.  
Vautier, Ben. L'Art J'aime Pas. Geneva: Ecart Publications.  
Vautier, Ben. Reg Art.
- (Multiples and prints)
- Brecht, George. Fluxkit Null. Köln: Edition Hundertmark.
- Brus, Gunter. PHANTOM PALASTE. Köln: Edition Hundertmark.
- Filliou, Robert. La Boite Futile.
- Higgins, Dick. snowflake: on turning forty, postcard. New York: Artists Postcards.  
Higgins, Dick. the nature of fish. New York: Printed Editions.  
Higgins, Dick. Thirteen serious considerations, 12 postcards in an envelope.  
Higgins, Dick. This is the pre-sphincterist period, postcard.
- Hompson, Davi Det. Folded postcard.
- Jones, Joe. Drawing about Music Machine for Paul.
- Knowles, Alison. Leone d'Oro. Verona: Editions F. Conz.
- Knowles, Alison. Moon Bean. Cavriago: Pari and Dispari.  
Knowles, Alison. Sea Bean. Köln: Edition Hundertmark.  
Knowles, Alison. The Four Seasons.  
Knowles, Alison. Three Songs.  
Knowles, Alison. Yellow Panel with Bags.
- Kudo, Tetsumi. Object. Köln: Edition Hundertmark.
- Maciunas, George. Smile Stamps/Fluxpost, artists stamps  
New York: Fluxus.
- Mac Low, Jackson. 1st Milarepa Gatha. Cavriago: Pari and Dispari.
- Vostell, Wolf. Endogene Depression. Wiesbaden: Harlekin Art.  
Vostell, Wolf. Radiofisch.  
Vostell, Wolf. Vostell in Aabenraa. Aabenraa: Any A. Kunstcenter.
- Williams, Emmett. Graphic Portraits. Cambridge: Edition Noel.
- (Anthologies and collaborative works)
- Ausgabe No.3. Köln: Edition Hundertmark.  
Contributors: Eric Andersen, Bernh. Joh. Blume, Vladimir Boudnik, Gunter Brus, Philip Corner, G. J. De Rook, Henry Gaudier Brezaska, Jochen Gerz, Ludwig GÖsewitz, Al Hansen, Dick Higgins, Joe Jones, Jutta Kaprow, Per Kirkeby, Dietmar Kirves, Lutz Rathenow, Gerhard Ruhm, Margot Schliwa, Andreas Seltzer, Paul Sharits, Henryk Stazewski, Jiri Valoch.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- October–November: Fluxus/Happening/Jean Jacques Lebel/Flash Art Performance/Informations/France -Flash Art No. 84–85.  
Contributors: Eric Andersen, George Brecht, Giuseppe Chiari, Robert Filliou, Henry Flynt, Peter Frank, Ken Friedman, Dick Higgins, Ray Johnson, Milan Knížák, Alison Knowles, George Maciunas, Nam June Paik, Takako Saito, Tomas Schmit, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Robert Whitman and others.
- Adlers, Bengt, ed. Interviews of Interviews. Kalejdoskop Forlag.  
Contributors: George Brecht, Erik Dietman, Robert Filliou Dorothy Iannone, C-F Reuterswad, Andre Thomkins, Ben Vautier
- Special Fluxus - Canal No. 21.
- (Biographical Dictionaries with entries for Fluxus)
- Slonimsky, Nicholas, ed. Baker's Biographical Dictionary, 6th ed. New York and London: G. Schirmer & Sons and Collier/Macmillan,
- 1979
- (Books, pamphlets and scores)
- Andersen, Eric. Dansk Raderforening.
- Andersen, Eric. P.S.
- Ay-O. Niji: Ai O hanga zen sakunish u. 1954-1979/Kubo Sadajir o hen. Tokyo: Sobunsha, Show.

- Beuys, Joseph. Grassello.
- Bohmler, Claus. Erdkunde. Köln: Edition Hundertmark.
- Brecht, George and Patrick Hughes. Vicious circles and infinity: an anthology of paradoxes. New York: Penguin Books.
- Cage, John. Empty Words: Writings '73-'78. Middletown Ct.: Wesleyan University Press.
- Corner, Philip. The most beautiful woman in the world/La piu bella donna che in mondo. New York: Printed Editions and Caviago: Pari and Dispari.
- Hendricks, Geoffrey. La Capra. New York: Printed Editions and Naples: Edizioni Morra.
- Higgins, Dick. A Dialectic of Centuries: Notes Towards a Theory of the New Arts, 2nd edition. New York: Printed Editions.
- Higgins, Dick. Some Recent Snowflakes and Other Things. New York: Printed Editions.
- Hompson, Davi Det. Da-da/Det.  
Hompson, Davi Det. Pied Spaces.  
Hompson, Davi Det. Wait.
- Mac Low, Jackson. The Pronouns—A Collection of 40 Dances—For the Dancers, 3rd edition, newly revised, with new essays by Mac Low and photographs by Peter Moore. Barrytown NY: Station Hill Press.
- Martin, Henry. Parte prima: mai cambiare niente: che i cambiamenti accadano: einfallen: es fällt mir ein: parte seconda: mai dire mai/conversazione con George Brecht. di Henry Martin= Part one: never change anything: let changes fall in: einfallen: es fällt mir ein: part two: never say never/a conversation with George Brecht. Exit Edizione.
- Ruhm, Gerhard. Adelaides Locken. Köln: Edition Hundertmark.
- Shiomi, Mieko (Chieko). If we were a Pentagonal Memory Device, music score.
- Vautier, Ben. Ben Dieu: Art Total.  
Vautier, Ben. My Berlin Inventory.  
Vautier, Ben. Sa Revue. Berlin: Berliner Künstlerprogramm des DAAD.
- Williams, Emmett. The Boy and the Bird, 2nd edition. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer and London: Eaton House Ltd.
- (Multiples and prints)
- Blume, Bernh Joh. Eucharismus. Köln: Edition Hundertmark.  
Blume, Bernh Joh. Funf Kleine Wahngebilde. Köln: Edition Hundertmark.
- Higgins, Dick. No. 607 from 7.7.73 series. New York: Printed Editions.
- Knowles, Alison. Back to the Real Onion. Lund: Salem Editions.  
Knowles, Alison. Bean Bag. New York: Printed Editions.  
Knowles, Alison. Bean see also Bein (for Maciunas, George.). Editions Stephen Paul Miller.
- Knowles, Alison. Jacob's Cattle. Malmo: Adlers Edition.  
Knowles, Alison. Sea-Bean. Köln: Edition Hundertmark.  
Knowles, Alison. Twins. New York: Printed Editions.
- Saito, Takako. A Concert on A Beach. Köln: Edition Hundertmark.  
Saito, Takako. Wurfelstuhle. Köln: Edition Hundertmark.
- Williams, Emmett. Eros. Cambridge: Edition Noel.  
Williams, Emmett. Incidental Music for Yo-Yo Ma. Cambridge: Edition Noel.  
Williams, Emmett. A-Journey. Cambridge: Edition Noel.  
Williams, Emmett. Shakespeare's XXXth. Cambridge: Edition Noel.
- (Anthologies and collaborative works)
- Ruhé, Harry. Fluxus, the most radical and experimental art movement of the Sixties. Amsterdam: Gallery 'A'.  
Biographical and bibliographical information on: Gempei Akasegawa, Dietrich Albrecht, Marcel Alococo, Eric Andersen, Ay-O, Jeff Berner, Joseph Beuys, Robert Bozzi, George Brecht, Stanley Brouwn, Sylvano Bussotti, John Cage, John Cale, Carlheinz Caspari, Giuseppe Chiari, Henning Christiansen, Philip Corner, Anthony Cox, Walter de Maria, Robert Erebo, Robert Filliou, Albert Fine, Henry Flynt, Ken Friedman, Ludwig Gosewitz, Bob Grimes, Brion Gysin, Al Hansen, Sohei Hashimoto, Lee Heflin, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Hi Red Center, Davi Det Hompson, Alice Hutchins, Toshi Ichiyangi, Ray Johnson, Joe Jones, Per Kirkeby, Peter Kennedy, Bengt af Klintberg, Milan Knížák Alison Knowles, Arthur Koppcke, Takehisa Kosugi, Shigeo Kubota, George Landow, Vytautis Landsbergis, Dan Lauffer, John Lennon, Bob Lens, Frederic Lieberman, Carla Liss, Gyorgi Ligeti, George Maciunas, Jackson Mac Low, Joan Matthews, Richard Maxfield, Jonas Mekas, Misha Mengelberg, Pierre Mercure, Larry Miller, Jean Claude Moineau, Barbara Moore, Peter Moore, Charlotte Moorman, Olivier Mosset, Serge III Oldenbourg, Yoko Ono, Robin Page, Nam June Paik, Daniela Palazzoli, Ben Patterson, Hela Pietkiewicz, Ely Raman, Jock Reynolds, Willem de Ridder, James Riddle, Terry Riley, Diter Rot, Takako Saito, Wim T. Schippers, Tomas Schmit, Carolee Schneemann, Greg Sharits, Paul Sharits, Mieko (Chieko) Shiomi, Gianni-Emilio Simonetti, Daniel Spoerri, Tamas Szentjauby, David E. Thompson, Yasunao Tone, Roland topor, Stan Vanderbeek, Ben Vautier, Wolf Vostell, Yoshimasa Wada, Robert Watts, Jean Pierre Wilhelm, Emmett Williams, La Monte Young, Zaj.
- Ausgabe No.4. Köln: Edition Hundertmark.  
Contributors: Christian Ludwig Attersee, Anna Blume, Bernh. Joh. Blume, Claus Bohmler, Gunter Brus, Ludwig Gosewitz, Davi Det Hompson, Joe Jones, Dietmar Kirves, Ladislav Novak, Karin Pott, Gerhard Ruhm, Hella Santarossa, Wolfgang Schluchter, Fritz Schwegler, Andreas Seltzer, Dominik Steger.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- Friedman, Ken, ed. The Dumb Ox No. 8.
- Hendricks, Geoffrey, ed. a V TRE EXTRA, Fluxus Newspaper No. 11.  
Contributors: Ay-O, George Brecht, Philip Corner, Henry Flynt, Bici Forbes, Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Jon Hendricks, Dick Higgins, Milan Knížák, Alison Knowles, Larry Miller, Peter Moore, Mieko (Chieko) Shiomi, Daniel Sperry, Yasunao Tone, Ben Vautier, Wolf Vostell,
- Yoshimasa Wada, Robert Watts.
- Nordgren, Sue, ed. Kalejdoskop No.3.  
Contributors: Mats B., George Maciunas.
- Lightworks No. 11/12.  
Contributors to Fluxus Section: George Brecht, A. M. Fine, Peter Frank, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Ray Johnson, Alison Knowles, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts.
- (Catalogues)
- DiMaggio, Gino and Ben Vautier, eds. Fluxus International & Co. Nice: Galerie d'Art Contemporain. 1979-82
- (Books, pamphlets and scores)
- Cage, John. Changes and Disappearances. 1980
- (Books, pamphlets and scores)
- Andersen, Eric. EA. Berlin: Rehfeldt Edition.
- Auslander, Philip. A History of Fluxus Performance, Master's thesis. New York: Hunter College.
- Barnard, Geoffrey and John Cage. Conversation without Feldman. Darlinghurst: Black Ram Books.  
Barnard, Geoffrey and John Cage. Conversation without Feldman. New York: Printed Edition.
- Bohmler, Claus. Analysen des Alltags. Köln: Edition Hundertmark.
- Bonvie, Rudolf. Die Jagd ist Eröffnet. Köln: Edition Hundertmark.
- Buczak, Brian. One Hundred Ways to Make Money. New York: Money for Food Press.
- Christiansen, Henning. Betrayal. København: Borgen Record.
- Corner, Philip. I Can Walk Through the World as Music (first walk). New York: Printed Editions.
- Dupuy, Jean. C.U.L. I.  
Dupuy, Jean. C.U.L. II.
- Friedman, Ken. Ken Friedman: Events, with an essay by Peter Frank. New York: P.S.1.
- Godard, Kieth and Emmett Williams. Holdup. New York: Works Editions.
- Higgins, Dick. Of Celebration of Morning. New York: Printed Editions.  
Higgins, Dick. Piano Album: 1962-1984. New York: Printed Editions and Verona: Edizione Factotum Art.
- Hompson, Davi Det. Bla, ".  
Hompson, Davi Det. Easy.  
Hompson, Davi Det. Eleanor.  
Hompson, Davi Det. Everywhere.  
Hompson, Davi Det. Flat Ground.  
Hompson, Davi Det. 1 (a,b) 18.  
Hompson, Davi Det. 11.

- Hompson, Davi Det. 15.  
Hompson, Davi Det. xp-ix.  
Hompson, Davi Det. „You're angry; give me a hug.“
- Jones, Joe. Paul's Piece.
- af Klintberg, Bengt. Botare.
- Knížák, Milan. Travel book 3 -West Berlin and around.
- Knowles, Alison. Natural Assemblages and the True Crow. New York: Printed Editions.
- Mac Low, Jackson. Asymmetries 1-260. New York: Printed Editions.
- Pick, Peter. Physiognomie Von Krankheiten. Köln: Edition Hundertmark.
- (Multiples and prints)
- Andersen, Eric. DRESS. Copenhagen: 1352 Edition.  
Andersen, Eric. Strauß. Heidelberg: Edition Staeck.
- Beuys, Joseph. Das Wirtschaftswertprinzip. Heidelberg: Edition Staeck.  
Beuys, Joseph. Fur Binky. Edition Galerie Klein.
- Corner, Philip. Once upon a time there was a god of love/ C'era una volta un dio amore. New York: Printed Editions and Cavriago: Pari and Dispari.
- Filliou, Robert. Musical Economy No.1. Exempla and Exit.  
Filliou, Robert. A New Way to Blow out Matches. Edition Adlers.
- Knížák, Milan. Destroyed Music. Cavriago: Pari and Dispari.  
Knížák, Milan. Golden record of my destroyed music. Cavriago: Pari and Dispari.  
Knížák, Milan. Process for half a mind and a red glove. Berlin: Edition Ars Viva.  
Knížák, Milan. Some Documentary 1961-1970. Cavriago: Pari and Dispari.  
Knížák, Milan. Unvollständige Dokumentation/Some Documentary. Berlin: Edition Ars Viva.
- Knowles, Alison. Beans and Fish. Minneapolis: Walker Art Center and Toothpaste Editions.
- Vostell, Wolf. Selbstportrait.
- Williams, Emmett. Impressions of Japan. Cambridge: Edition Noel.
- (Anthologies and collaborative works)
- Ausgabe No.5. Köln: Edition Hundertmark.  
Contributors: Bernh. Joh. Blume, Claus Bohmler, Gunter Brus, Jochen Gerz, Taka Imura, Dietmar Kirves, Milan Knížák, Alison Knowles, Peter Pick, Karin Pott, Gerhard Ruhm, Takako Saito, Konrad Balder Schaufelen, Fritz Schwegler, Dominik Steiger, Endre Tot, Inez Vandeghinste, Gottfried Wiegand.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- Baroni, Vittore, ed. Refluxus - Arte Postale No. 7.  
Contributors: Eric Andersen, Vittore Baroni, Robin Crozier, Tommy Mew, Ben Vautier and others.
- (Catalogues)
- Block, René, ed. Fur Augen Und Ohren. Berlin: Akademie Der Kunst.
- 1980-81
- (Books, pamphlets and scores)
- Knížák, Milan. Crazy Essay on Mathematics.
- Knížák, Milan. Trochu mody.
- 1980-82
- (Books, pamphlets and scores)
- Cage, John. On the Surface.
- 1981
- (Books, pamphlets and scores)
- Barron, Susan and John Cage. Another Song. Callaway Editions.
- Blume, Bernh Joh. Polaroid Sequenzen. Köln: Edition Hundertmark.
- Broun, Stanley. One Distance. Amsterdam: Stedelijk Van Abbe Museum.
- Cage, John. For the Birds: In Conversation with Daniel Charles. Boston: Marion Boyars.
- Corner, Philip. I Can Walk Through the World as Music. New York: Printed Editions.
- Dupuy, Jean. C.U.L. III.  
Dupuy, Jean. C.U.L. IV.  
Dupuy, Jean. Collective Consciousness. New York: P.A.J. Publication.  
Dupuy, Jean. One Two.
- Filliou, Robert. Le Livre Elation. Editions Diter Rot.
- Hansen, Al. Performance/Live Art Notes. Köln: Edition Hundertmark.
- Higgins, Dick. Fluxessay for some of my fluxfriends.  
Higgins, Dick. Sonata for Prepared Piano. Barrytown NY: Printed Editions.  
Higgins, Dick. The decaphonic system: metatronics.  
Higgins, Dick. 26 Mountains for Viewing the Sunset From. Barrytown NY: Printed Editions.  
Higgins, Dick. Ten Ways of Looking at a Bird. Barrytown NY: Printed Editions.  
Higgins, Dick. Variations on a Natural Theme, for Orchestra. Barrytown NY: Printed Editions.
- Hompson, Davi Det. Masking.
- Knížák, Milan. Processes -mostly for mind.
- Wiegand, Gottfried. Zweige Tucher. Köln: Edition Hundertmark.
- Williams, Emmett. Schemes and Variations. Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer.
- (Multiples and prints)
- Andersen, Eric. Bricks. København: 1352 Edition.  
Andersen, Eric. Lawn. København: 1352 Edition.  
Andersen, Eric. Miklgaard. København: 1352 Edition.  
Andersen, Eric. The Twelve Commandments. Verona: Sarenco.
- Brus, Gunter. EUPHORISMEN. Köln: Edition Hundertmark.
- Hansen, Al. Black Book. Köln: Edition Hundertmark.
- Jones, Joe. Collage of Jazz Set for Gilbert.  
Jones, Joe. Flux Harpsichord.  
Jones, Joe. Madness from Joe and George.  
Jones, Joe. Solar Energy No.1.  
Jones, Joe. Tone Deaf Music Co, Solar Music Kit.  
Wiesbaden: Harlekin Art.
- Knížák, Milan. Stone-Recruit. Stone with red Spots on. Köln: Edition Hundertmark.
- Knowles, Alison. Blue Box. Köln: Edition Hundertmark.
- Saito, Takako. 1 - Weltern. Köln: Edition Hundertmark.
- Vautier, Ben. Flux Holes. New York: Backworks.
- Williams, Emmett. Tangrams in Flux I. Verona: Editions F. Konz.  
Williams, Emmett. Tangrams in Flux II. Verona: Editions F. Konz.
- (Anthologies and collaborative works)
- Hommage a Arthur Køpcke. København: Den Danske Radeerforening af 1853.  
Contributors: Eric Andersen, Joseph Beuys, George Brecht, Henning Christiansen, Robert Filliou, Ludwig Gosewitz, Al Hansen, Per Kirkeby, Bengt af Klintberg, Alison Knowles, Bjoen Norgaard, Nam June Paik, Tomas Schmit, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts.
- Portfluxus. Verona: Factotum Art.  
Contributors: Eric Andersen, Ay-O, George Brecht, Philip Corner, Robert Filliou, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Joe Jones, Alison Knowles, Nam June Paik, Tomas Schmit, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.
- 10 Jahres Karton. Köln: Edition Hundertmark.  
Artists: Eric Andersen, Joseph Beuys, Claus Bohmler, George Brecht, Gunter Brus, Giuseppe Chiari, Henri Chopin, Claudio Costa, Antonio Dias, Robert Filliou, Ken Friedman, Jochen Gerz, Ludwig Gosewitz, Giorgio Griffa, Anatol Herzfeld, Taka Imura, Joe Jones, Dietmar Kirves, Milan Knížák, Alison Knowles, Tetsumi Kudo, Boris Lurie, George Maciunas, Eliseo Mattiacci, Mario Merz, Maurizio Mochetti, Otto Muhl, Maurizio Nannucci, Hermann Nitsch, Ladislav Novak, Arnulf Rainer, Gerhard Ruhm, Takako Saito, Konrad Balder Schaufelen, Tomas Schmit, Fritz Schwegler, Guiseppe Spagnulo, Dominik Steiger, Endre Tot, Jiri Valoch, Ben Vautier, Stefan Wewerka.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- Art as action and concept. - Art Now No. 11.
- AKI Fluxfest. - Artzien No. 23-24

- (Catalogues)
- Hendricks, Jon, ed. : Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Cranbrook Academy of Art.
- Peters, Ursula. Fluxus - Aspekte eines Phänomens. Wuppertal: Von der Heydt Museum.
- Vostell Fluxus Zug. Frankfurt: Deutsches Bundesbahn.
- 1982
- (Books, pamphlets and scores)
- Andersen, Eric. Hemmelighedsrummet. København: The Art Library.
- Andersen, Eric. Hommage. København: Danmarks Radio.
- Brecht, George. Postkarten Zum Mitmachen.
- Buczak, Brian and Geoffrey Hendricks, eds. Black and White. New York: Money for Food Press.
- Cage, John. A John Cage Reader. New York: Edition Peters.
- Cage, John. Themes and Variations. Barrytown NY: Station Hill Press.
- Cage, John, Sorel Etrog and Robert O' Driscoll. Dream Chamber and About Roaratorio. Toronto: Black Brick Press.
- Cage, John and L. Long. Mud Book. Barrytown NY: Station Hill Press.
- Chopin, Henri. Typewriterpoems. Köln: Edition Hundertmark.
- Dupuy, Jean. La Sotte Carpe Lape Sa Crotte. Paris: Cahiers Loques.
- Dupuy, Jean. One Two.
- Dupuy, Jean. Rouge/Vert. Paris: J. C. Riedel Publications.
- Godard, Kieth and Emmett Williams A Little Night Book. New York: Works Edition.
- Friedman, Ken. Ken Friedman: Events Performances and Actions, annotated with an essay by Peter Frank. New York: Art and Design International Corp.
- Higgins, Dick. 1959/60. Verona: Editions F. Conz.
- Higgins, Dick. Selected Early Works. Berlin: Galerie Ars Viva.
- Jones, Joe. Five Bells. Köln: Edition Hundertmark.
- Knížák, Milan. Little bit of fashion.
- Knížák, Milan. May -Asibasne.
- Leve, Manfred. Aktionen, Vernissagen, Personen. Köln: Rheinland Verlag.
- Mac Low, Jackson. From Pearl Harbor Day to FDR's Birthday. College Park MD: Sun and Moon Press.
- Mac Low, Jackson. Is That Wool Hat My Hat. Milwaukee: Membrane Press.
- Saito, Takako. Blaues-Regenbogen-Wein-Schachspiel/ Ebschachspiel. Köln: Edition Hundertmark.
- Shiomi, Mieko (Chieko). Spring, music score.
- Spoerri, Daniel. Mythology and Meatballs. A Greek Island Diary/Cookbook. Berkeley: Aris Books.
- (Multiples and prints)
- Beuys, Joseph. Rundbrief F.I.U. Düsseldorf: Edition F.I.U.
- Beuys, Joseph. Und Schwer Wieder Zu Findende Gamrollen. Köln: Edition Hundertmark.
- Higgins, Dick. Blue Graphic. Caviglioglio: Pari and Dispari.
- Higgins, Dick. Graphis No.172 „Copenhagen Graphis“. København: Svend Hansen.
- Jones, Joe. Flux Food for G. M. Köln: Edition Hundertmark.
- Knowles, Alison. Banshee. Köln: Edition Hundertmark.
- Knowles, Alison. The Bean Bag. New York: Printed Editions.
- Knowles, Alison. Fishes of the Philippine Sea.
- Vostell, Wolf. Jardin des delices (II).
- Wewerka, Stefan. Karl Valentin's Kinderhimd. Köln: Edition Hundertmark.
- (Anthologies and collaborative works)
- Ausgabe No.6. Köln: Edition Hundertmark.
- Contributors: Bernh. Joh. Blume, Claus Bohmler, Rudolf Bonvie, George Brecht, Gunter Brus, Hans Jürgen Bulhowski, Henry Flynt, Al Hansen, Antonius Hockelmann, Joe Jones, Dietmar Kirves, Mialn Knížák, Peter Pick, Karin Pott, Egon Prantl, Gerhard Ruhm, Takako Saito, Dominik Steiger, Gottfried Wiegand.
- 1st Cardboard Sleeve. Köln: Edition Hundertmark.
- Contents 1st set of ten artists books: No.1 Endre Tot TOTalquestions by TOT, No.2 Jiri Valoch 12 Exercises, No.3 George Maciunas Flux Paper Events, No.4 Bernh. Joh. Blume Einige Halluzinationen, No.5 Claus Bohmler Erdkunde, No.6 Peter Pick Physiognomie Von Krankheiten, No.7 Rudolf Bonvie Die Jagd ist Eröffnet, No.8 Al Hansen Performance/Live Art Notes, No.9 Henri Chopin Typewriterpoems, No.10 Joe Jones Five Bells.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- Aerosol No. 19.
- Contributors: Ben Vautier.
- 1982-83:
- (Multiples and prints)
- Watts, Robert. A-Z series, restrike of 1964 multiple.
- 1983
- (Books, pamphlets and scores)
- Andersen, Eric. Badges. Humlebæk: Louisiana Museum.
- Andersen, Eric. Disconceptions. Poznan: Galerie Akumulatory.
- Andersen, Eric. Lighter. Århus: Danmarks Radio.
- Andersen, Eric. Survival Kits. Århus Arkiteksskole.
- Brecht, George and Alison Knowles. The Green, the Red, the Yellow, the Black and the White. Brussels: Editions Lebeer-Hossmann.
- Brecht, George and Stefan Wewerka. Letters and Jazz/ For Richard Hamilton, Lester Young, Charlie „Yardbird“ Parker. Köln: Edition Hundertmark.
- Dupuy, Jean. Rouge/Vert: additional Notes.
- Filliou, Robert and Diter Rot. Mr Blue From Day to Day. Brussels: Editions Lebeer-Hossmann.
- Higgins, Dick. Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Higgins, Dick. Sonata No. 2 for Piano. Barrytown NY: Printed Editions.
- Higgins, Dick. Song For Any Voice(s) and Instrument(s). Barrytown NY: Printed Editions.
- Kirves, Dietmar. Sieben Sekunden in Acht Phasen. Köln: Edition Hundertmark.
- af Klintberg, Bengt. Nordsagner.
- Knížák, Milan. A Path. Berlin: Edition Ars Viva.
- Knowles, Alison. A Bean Concordance. Barrytown, NY: Printed Editions.
- Vautier, Ben. Fluxus and Friends Going out for a Drive. Berlin: Rainer Verlag.
- Vautier, Ben. Tout Ce Qui Est Autour. Edicons Exempla.
- Vautier, Ben and Emmett Williams. ART-ABC/Triptychon. Köln: Edition Hundertmark.
- Vostell, Wolf. Die Nackten und Die Toten. Berlin: Edition Ars Viva.
- Wiegand, Gottfried. 4 Schwarz/Weiß Zeichnungen. Köln: Edition Hundertmark.
- Williams, Emmett. Faustzeichnungen. Berlin: Rainer Verlag.
- Williams, Emmett. Faustzeichnungen -paperback reprint. Berlin: Rainer Verlag.
- Williams, Emmett. The Book of Thorn and Eth. Berlin: Rainer Verlag.
- (Multiples and prints)
- Bernh Joh. Blume Heil und Segen. Köln: Edition Hundertmark.
- Brecht, George. Direction. New York: Reflux Editions.
- Brecht, George. Games and Puzzles -Ball Puzzle. New York: Reflux Editions.
- Brecht, George. Games and Puzzles -Bead Puzzle. New York: Reflux Editions.
- Brecht, George. Games and Puzzles -Inclined Plane Puzzle. New York: Reflux Editions.
- Brecht, George. Water Yam. New York: Reflux Editions.
- Brus, Gunter. DIE BOTSCHAFT. Köln: Edition Hundertmark.
- Brus, Gunter. Endlagerung. Köln: Edition Hundertmark.
- Corner, Philip. THE PIECE OF REALITY FOR TODAY. Köln: Edition Hundertmark.

Filliou, Robert. Musical Economy No.2. Søndern. Filliou, Robert. Musical Economy No.3. Zweitschrift-Edition Copie.

Knížák, Milan. Broken Music. Köln: Edition Hundertmark.

Knowles, Alison. Bean Reading Kit. New York: Printed Editions.

Knowles, Alison. Music. New York: Printed Editions.

Knowles, Alison. Susceptible Kentucky Wonder. København: Edition Hansen and Hansen.

Knowles, Alison and Coco Gordon. Loose Pages. New York: Printed Editions and Watermark Press.

Steiger, Dominik. Speise- und Getrankekarte. Köln: Edition Hundertmark.

Williams, Emmett. Alphabet Square. Verona: Editions F. Conz.

Williams, Emmett. E. Verona: Editions F. Conz.

Williams, Emmett. eeeee. Verona: Editions F. Conz.

Williams, Emmett. First Love. Verona: Editions F. Conz.

Williams, Emmett. Fluxus ist.. Verona: Editions F. Conz.

Williams, Emmett. Red Red Red Blue. Verona: Editions F. Conz.

Williams, Emmett. see-saw. Verona: Editions F. Conz.

Williams, Emmett. She loves me (I). Verona: Editions F. Conz.

Williams, Emmett. She loves me (II). Verona: Editions F. Conz.

Williams, Emmett. Soldier. Verona: Editions F. Conz.

(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)

Higgins, Dick and Karl Kempton, eds. Art Contemporain, 10-20

Special Report - Fluxus. - Art Vivant No. 11.

(Biographical Dictionaries with entries for Fluxus)

Contemporary Artists. London and New York: St. James Press and St. Martin's Press,

(Catalogues)

Block, René, ed. 1962 WEISBADEN FLUXUS 1982. Wiesbaden: Harlekin Art.

Hendricks, Jon, ed. Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Addenda I. New York: Ink & Hendricks, Jon, ed. Fluxus Etc. The Gilbert and Lila Silverman Collection. Adenda II. Pasadena: California Institute of Technology, Baxter Art Gallery.

Adelmann, Irene, ed. Art Hats. Wiesbaden: Harlekin Art.

1983/84

(Anthologies and collaborative works)

Ausgabe No.7. Köln: Edition Hundertmark.

Contributors: Bernh. Joh. Blume, Claus Bohmler, George Brecht, Gunter Brus, Hans Jurgen Bulkowski, Henri Chopin, Henry Flynt, Ludwig Gosewitz, Al Hansen, Joe Jones, Dietmar Kirves, Milan Knížák, Tesumi Ludo, Boris Lurie, Herbert Molderings, Ladislav Novak, Peter Pick, Takako Saito, Fritz Schwegler, Dominik Steiger, Johannes Stuttgarten, Henry Tauber, Andrea Toppel, Endre Tot, Stefan Wewerka, Gottfried Wiegand, Emmett Williams.

1984

(Books, pamphlets and scores)

Andersen, Eric. Banner.

Andersen, Eric. Cap.

Andersen, Eric. Exophylla. København: Nationalmuseet.

Andersen, Eric. Joanna and Adam. Crakow: Krzystofory.

Andersen, Eric. Untactics.

Andersen, Eric. Women Today. Rostock: Brockmann.

Bartholome, Monika. GeheimLicht. Köln: Edition Hundertmark.

Brus, Gunter. Eisblut, blauer Frost. Köln: Edition Hundertmark.

Chiari, Giuseppe. Aesthetik.

Corner, Philip. Pieces of Realities For Some Days (Italienische Reise). Köln: Edition Hundertmark.

Dupuy, Jean. Noon. New York: Christian Xatrec Publication.

Filliou, Robert. Long Poemes courts a terminer chez soi. Brussels: Lebeer-Hossman.

Friedman, Ken. A Ready-Hand-Novel. New. Skraldhede Ringkobing: Edition After Hand.

Heidsick, Bernard. Poesie Sonore Et Caves Romaines/Suivi De/Poeme-Partition D4P. Köln: Edition Hundertmark.

Hendricks, Geoffrey. Sky Anatomy. Berlin: Rainer Verlag and. New York: Printed Editions.

Higgins, Dick. Novalis: Hymns to the Night, 2nd Edition. New Palz: McPherson and Co.

Mac Low, Jackson. Bloomsday. Barrytown NY: Station Hill Press.

Mac Low, Jackson. French Sonnets. Tuscon: Black Mesa Press.

Moore, Barbara. Fluxus 1: a history of the edition. New York: Reflux Editions.

Oliveros, Pauline. Software for People. Barrytown NY: Printed Editions.

Ruhm, Gerhard. Wandrer (Geheimnis). Köln: Edition Hundertmark.

Truck, Fred. George Maciunas: Fluxus and the Face of Time. Des Moines: Electric Bank.

Vautier, Ben. Art ABC. Köln: Edition Hundertmark.

Williams, Emmett. Chicken Feet, Duck Limbs and Dada Handshakes. Vancouver: Western Front Editions.

(Multiples and prints)

Blume, Bernh Joh. NATURLICH. Köln: Edition Hundertmark.

Chiari, Giuseppe. Una tromba da carnevale. Verona: Editions F. Conz.

Filliou, Robert. 6 Prints. Grifflekunst, Unlim.

Hockelmann, Antonius. Teufelskop. Köln: Edition Hundertmark.

Jones, Joe. Solar Music Case. Köln: Edition Hundertmark.

Kirves, Dietmar. Veranderungen Fur Alle. Köln: Edition Hundertmark.

Knowles, Alison. Le Jaune et le Blanche. C'est le Bonheur. Quoi!. Brussels: Irmelin Lebeer.

Knowles, Alison. Panel with Spectacles. New York: Emily Harvey Editions.

Maciunas, George, ed. Fluxus 1. New York: Reflux Editions.

Schmit, Tomas. Pellkartoffeln. Köln: Edition Hundertmark.

Spoerri, Daniel. Erst Letzte das erste. Verona: Editions F. Conz.

Tot, Endre. 2 Holes + 2 No Holes. Köln: Edition Hundertmark.

Vautier, Ben. Everything Will One Day Disappear. Köln: Edition Hundertmark.

(Anthologies and collaborative works)

Crane, Michael and Mary Stofflet, eds. Correspondence Art. San Francisco: Contemporary Artists Press.

Contributors: Anna Banana, Richard C., Geoff Cook, Kenneth Coutts-Smith, Albert M. Fine, Ken Friedman, Peter Frank, Bill Gaglione, Klaus Groh, Dick Higgins, Steve Hitchcock, Judith Hoffberg, Ray Johnson, Milan Knizak, A. Partum, Robert Rehfeldt, Tomas Schmit, Edguardo-Antonio Vigo and others.

100 Karton. Köln: Edition Hundertmark.

Artists: Eric Andersen, Christian Ludwig Attersee, Monika Bartholome, Claus Bohmler, Bernh. Joh. Blume, Rudolf Bonvie, Gunter Brus, Henri Chopin, Philip Corner, Robert Filliou, Jochern Gerz, Ludwig Gosewitz, Al Hansen, Anatol Herzfeld, Bernard Heidsick, Antonius Hockelmann, Joe Jones, Milan Knížák, Alison Knowles, Arthur Kjøpcke, Tetsumi Kudo, Maria Lassnig, Boris Lurie, George Maciunas, Mario Merz, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Ladislav Novak, Peter Pick, Arnulf Rainer, Gerhard Ruhm, Paul Sharits, Takako Saito, Konrad Balder Schaufellen, Tomas Schmit, Fritz Schwegler, Dominik Steiger, Endre Tot, Ben Vautier, Jiri Valoch, Stefan Wewerka, Gottfried Wiegand, Emmett Williams;

(Catalogues)

Ulrich, Meyer-Hausmann, ed. Multiples and prints und Objekte aus der Sammlung Ute and Michael Berger. Museum Wiesbaden.

1985

Andersen, Eric. Schutzengel Aktiv-Passiv/Ange Gardien Actif-Passif/Guardian Active-Passive/Angelo Custade Activo-Passivo. Köln: Edition Hundertmark.

Beuys, Joseph. filzwinkel. Heidelberg: Edition Staëck.

Cage, John. Cage on Cage. London: Writers Forum.

Cage, John. Roaratorio. Königstein: Anthenaum Verlag.

- Friedman, Ken. Events, edited with introduction by Peter Frank. New York: Jaap Rietman.
- Friedman, Ken. Fragments of a Book, with an essay by A.D. Coleman. New York: J.N. Herlin.
- Higgins, Dick. Intermedia. Warsaw: Akademia Ruchu.
- Hompson, Davi Det. Boy Talk
- Kirves, Dietmar. Tabu. Köln: Edition Hundertmark.
- Knížák, Milan. Die Körperprozesse 4 engl., 6 germ., 1st + ed.
- Knížák, Milan. Die Körperprozesse 5 engl., 5 germ., 2st + ed.
- Knížák, Milan. Selection of poems.
- Knížák, Milan. Travel book -horizontal.
- Mac Low, Jackson. The Virginia Woolf Poems. Providence: Burning Deck.
- Rainer, Arnulf. Zoologische Studien. Köln: Edition Hundertmark.
- Saito, Takako. Tropten.
- Williams, Emmett. Fiesta!. Berlin: Petersen Galerie.
- Williams, Emmett. schutzengel/l'ange gardien/guardian angel/angelo custode. Köln: Edition Hundertmark.
- Williams, Emmett. Im Land des Sandmannes.
- (Multiples and prints)
- Andersen, Eric. 4 Postcards.
- Andersen, Eric. Green.
- Andersen, Eric. Please.
- Andersen, Eric. Stofskifte.
- Andersen, Eric. The Pianists Hideaway. Verona: Editions F. Conz.
- Andersen, Eric. Walk.
- Andersen, Eric. Wall.
- Beuys, Joseph. Filzpostkarte, postcard. Heidelberg: Edition Staeck.
- Blume, Bernh Joh. Heilig, Heilig, Heiligh. Köln: Edition Hundertmark.
- Gosewitz, Ludwig. Continuel/Variations on Op. 57. Köln: Edition Hundertmark.
- Knowles, Alison. Cena per Otto. Cavriago: Pari and Dispari.
- Mac Low, Jackson. Eight Drawing-Asymmetries. Verona: Editions F. Conz.
- Ruhm, Gerhard. BEICHTGEHEIMNIS. Köln: Edition Hundertmark.
- Schaufflen, Konrad Balder. Der Goldene Schnitt. Köln: Edition Hundertmark.
- Steiger, Dominik. Herm und Frau Recherch de L'Argent/CO Edition Hundertmark/ 100 Deutsche Mark 1920. Köln: Edition Hundertmark.
- Steiger, Dominik. A La Recherche de L' Argent Perdu. Köln: Edition Hundertmark.
- (Anthologies and collaborative works)
- Moore, Barbara, ed. Cookpot. New York: Reflux Editions. Contributors: George Brecht, Brian Buczak, Remy Charlip, Philip Corner, Robert Filliou, Albert Fine, Dick Higgins, Peter Hutchinson, Ray Johnson, Alison Knowles, Barbara Moore, Peter Moore, Nam June Paik, Carolee Schneemann, Minnie Snyder, Robert Watts, Emmett Williams, May Wilson, Phyllis Yamplosky, La Monte Young and others.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- Fluxus - North No. 15.
- (Catalogues)
- Bech, Marianne, ed. Festival of Fantastics. Roskilde: Galleri sct. Agnes.
- 1986
- (Books, pamphlets and scores)
- Andersen, Eric. Equivalents. Verona: Editions F. Conz.
- Andersen, Eric. Hommage Heidelberg: Edition Staeck.
- Andersen, Eric. Ohne Die Rose Heidelberg: Edition Staeck.
- Chiari, Giuseppe. Aesthetik.
- Friedman, Ken. March 5 Book. New York: Sleeping Lion Press.
- Higgins, Dick. Dick Higgins, bio/bibliography. Barrytown, NY: Station Hill Press.
- Higgins, Dick. Poems, Plain and Fancy. Barrytown, NY: Station Hill Press.
- Hogan, Matthew. Homage a Diter Rot : An Annotated Bibliogrpahy. New York: Sleeping Lion Press.
- af Klintberg, Bengt. Raltan i Pizzan: Folksagner i Var Tid.
- Knížák, Milan. An attempt at non-systematic introduction into relevant questions of non-material architecture.
- Knížák, Milan. catalogues with jewels.
- Knížák, Milan. A Chase. Verona: Editions F. Conz.
- Knížák, Milan. Die Körper Prozesse.
- Knížák, Milan. Dreams about architecture 1962-75.
- Knížák, Milan. Ear spurs.
- Lebel, Jean Jacques. 30 Corps Memorables. Köln: Edition Hundertmark.
- Mac Low, Jackson. Representative Works: 1935-1985. New York: Roof Books.
- Miller, Larry. Transformer 1.
- Novak, Ladislav. Untitled. Köln: Edition Hundertmark.
- Rainer, Arnulf. Frauen. Köln: Edition Hundertmark.
- Ruhm, Gerhard. 20 Arbeiten 20 Jahre. Köln: Edition Hundertmark.
- Vautier, Ben. Manuscrit pour „La Premiere Internationale Ethniste“. Nice: Association „La Difference“.
- Voss, Jan. Meerwärtssteur. Köln: Edition Hundertmark.
- Williams, Emmett. Selbstbildnis ohne titel. Zurich: Marlene Frei, Artists Books, Galerie and Edition.
- (Multiples and prints)
- Brecht, George. Water Yam. Hamburg/Brussels: Edition Lebeer-Hossman.
- Brus, Gunter. Stichstahl. Köln: Edition Hundertmark.
- Chopin, Henri. PHILOSOPHIE. Köln: Edition Hundertmark.
- Hansen, Al. Andy Warhol Box. Köln: Edition Hundertmark.
- Jones, Joe. Cage Music Was... Verona: Editions F. Conz.
- Jones, Joe. Longest Pull Toy in the World. Verona: Editions F. Conz.
- Jones, Joe. Music Wagon for Asolo. Verona: Editions F. Conz.
- Jones, Joe. 3rd Rail. Verona: Editions F. Conz.
- Knížák, Milan. Record with bells.
- Knížák, Milan. Yellow-Black. Verona: Editions F. Conz.
- Knowles, Alison. An Open Book. Bremen: H and H Schierbrok.
- Knowles, Alison. Three Veronese Panels. Verona: Editions F. Conz.
- Williams, Emmett. Metamorphosis. Kunstverein, Friedrichshafen.
- Williams, Emmett. Wor7schatzinsel. H. and H. Schierbrok Edition.
- (Anthologies and collaborative works)
- 2nd Cardboard Sleeve. Köln: Edition Hundertmark.
- Contents 2nd set of ten artists books: No.11 Takako Saito Blaues-Regenbogen-Wein-Schachspiel/Ebschachspiel, No.12 Dietmar Kirves Sieben Sekunden in Acht Phasen; No.13 George Brecht, Stefan Wewerka Letters and Jazz/ For Richard Hamilton, Lester Young, Charlie „Yardbird“ Parker, No.14 Bernard Heidsick Poesie Sonore Et Caves Romaines/Suivi De/Poeme-Partition D4P; No.15 Monika Bartholome GeheimLicht; No.16 Philip Corner Pieces of Realities For Some Days (Italienische Reise); No.17 Gunter Brus Eisblut, blauer Frost; No.18 Gerhard Ruhm Wandrers (Geheimnis) No.19 Arnulf Rainer Zoologische Studien; No.20 Eric Andersen Schutzengel Aktiv-Passiv/Angel Gardien Actif-Passif/Guardian Active-Passive/Angelo Custade Activo-Passivo.
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- Higgins, Dick, ed. Visible Language, - pattern poetry issue.
- (Catalogues)
- Gavric, Zoran, et al. FLUXUS izbor tekstova. (Muzej savremne umetnosti)

1986-87:	God. Brussels: Editions Lebeer Hossmann. Spoerri, Daniel. Le petit colosse de Symi. Brussels: Editions Lebeer Hossman.	Mc Shine, Kynaston, ed. 1961BERLINART1987. New York: Museum of Modern Art.
(Books, pamphlets and scores)		Vautier, Ben. Ik Ben Signeer de Tijd. Antwerp: Museum van Hedendaagse.
Knížák, Milan. Record with bells.	Williams, Emmett. et cetera.	
1987	(Multiples and prints)	1988
(Books, pamphlets and scores)	Andersen, Eric. 50 Opera. New York: Reflux Editions.	(Books, pamphlets and scores)
Alocco, Marcel. Des Ecritures en Patchwork. Nice: Z Editions.	Bartholome, Monika. SehnLicht. Köln: Edition Hundertmark.	Christiansen, Henning. Afganische Frauen im Widerstand, film score.
Beuys, Joseph. Untitled. Köln: Edition Hundertmark.	Blume, Bernh. Joh. Ersatzgoldzeichnungen. Köln: Edition Hundertmark.	Dupuy, Jean. YPUDU'S EDITIONS. New York: Emily Harvey Publications.
Dupuy, Jean. Jean Dupuy-Ypudu Anagramiste, edited by Christian Xatrec.	Higgins, Dick. Florence. Verona: Editions F. Conz. Higgins, Dick. Labyrinthus I. Verona: Editions F. Conz.	Ganz, Jim. An Introduction to the Fluxfilm: Notes on films in the Gilbert and Lila Silverman Collection.
Flynt, Henry. The Apprehension of Plurality (an instruction manual for 1987 concept art).	Lassing, Maria 7 Kupferstiche. Köln: Edition Hundertmark. Vostell, Wolf. Cadillac-Brunnen.	Hendricks, Jon. Fluxus Codex. New York: Harry N. Abrams.
Friedman, Ken. Holmstrom's Singing Egyptians. Oslo: Fluxforlaget.	Watts, Robert. Cartoon. Verona: Editions F. Conz.	Higgins, Dick. Intamedia no Shigaku. Tokyo: Kokusho-Kankokai.
Friedman, Ken. Mika Holmstrom the Egyptian. Oslo: Fluxforlaget.	Williams, Emmett. Am Kai, Naxos. Machida-shi: Museum of Graphic Arts.	Higgins, Dick. Novalis: Hymns to the Night, 3rd Edition. Kingston NY: McPherson and Co.
Friedman, Ken. Mika Holmstrom and the Singing Egyptian. Oslo: Fluxforlaget.	Williams, Emmett. Impasse. Machida-shi: Museum of Graphic Arts.	Knížák, Milan. Music.
Friedman, Ken. (Parts of) the Fluxus Saga. Oslo: Fluxforlaget.	Williams, Emmett. Mannequin. Machida-shi: Museum of Graphic Arts.	Knížák, Milan. Other design.
Friedman, Ken. (Parts of) Fluxus Saga, Part Two. Oslo: Fluxforlaget.	Williams, Emmett. Pinnochio-Komplex. Machida-shi: Museum of Graphic Arts.	Krim, Seymour and Boris Lurie. NO! art/ PIN-UPS/ EXCREMENTE/PROTEST/JEW ART/NEIN!kunst. Köln: Edition Hundertmark.
Friedman, Ken. The Bayeux Studies. Oslo: Fluxforlaget.	Williams, Emmett. Silk Stockings. Machida-shi: Museum of Graphic Arts.	Williams, Emmett. Deutsce Gedichte. Berlin: Rainer Verlag
Friedman, Ken. The Singing Egyptians on the Old Varangian Trail. Oslo: Fluxforlaget.	Williams, Emmett. The Charleston. Machida-shi: Museum of Graphic Arts.	(Multiples and prints)
Friedman, Ken. The Fluxus Vikings on the Old Varangian Trail. Oslo: Fluxforlaget.	Williams, Emmett. 28 Penguins. H. and H. Schierbrok Edition.	Blume, Bernh. Joh. Teller. Köln: Edition Hundertmark.
Friedman, Ken. The Fluxus Vikings. Oslo: Fluxforlaget.	(Anthologies and collaborative works)	Brus, Gunter and Ladislav Novak. ZANK. Köln: Edition Hundertmark.
Friedman, Ken. The Fluxus Vikings Book. Oslo: Fluxforlaget.	Evans, Andrea, Geoffrey Hendricks, Brad Melamed eds. The Search for Accidental Significance: for Brian Buczak. New York: Money for Food Press. Contributors: Anna Banana, Brian Buczak, Andrea Evans, Geoffrey Hendricks, Alison Knowles, Jackson Mac Low, Brad Melamed, Barbara Moore.	Knowles, Alison. Great Bear Fluxus. Verona: Editions F. Conz.
Hansen, Al. Sympathetic Portrait of Maciunas, George. Köln: Edition Hundertmark.	(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)	Knowles, Alison. La Vertu del Minestrone. Verona: Editions F. Conz.
Hendricks, Geoffrey. Binding. New York: Money for Food Press.	April: Jaschke, Gerhard, ed. Fluxus 25 years - Freibord No. 60.	Ono, Yoko. Fluxus Selections From the Gilbert and Lila Silverman Collection, poster for the exhibition of the same name at the Museum of Modern Art, New York.
Hendricks, Geoffrey. 100 Skies. Worpswede: Barkenhoff Foundation.	Friedman, Ken guest ed. Fluxus - Whitewalls No. 16. Contributors: Eric Andersen, Gregor von Bismark, George Brecht, Brian Buczak, Philip Corner, Jean Dupuy, Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Bengt af Klintberg, Alison Knowles, Carolee Schneeman, Robert Watts.	Patterson, Ben. The Eureka Machine. New York: Emily Harvey Editions.
Higgins, Dick. Czternascie Thumaczen Telefonicznych dla Steve'a McCafferty/Fourteen Telephone Translations for Steve McCaffery. Klodsko: Witry Artystow.	(Catalogues)	Vautier, Ben. La Jungle de l'art. Tours: CCC.
Higgins, Dick. Fluxus theory and reception.	Higgins, Dick, ed. Fluxus 25 Years Williamstown: Williams College Museum of Art.	Williams, Emmett. Gedachtniskirche, multiple, produced for the Senator für Angelegenheiten and the DAAD Berliner Künstlerprogramm.
Higgins, Dick. Geographies.	Kaprow, Allan, ed. Prepared Box for John Cage. Cincinnati: Carl Soloway Gallery.	Williams, Emmett. Gedachtniskirche. Berlin: Berliner Morgenpost.
Higgins, Dick. Pattern Poems: Guide to an unknown Literature. Albany: State University of New York.		(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
Higgins, Dick. Twelve Metadramas.		Jaaschke, Gerhard, ed. Fluxus Forever - Freibord No. 64. Vienna: Edition Freibod. Contributors: George Brecht, John Cage, Francesco Conz,
Kapielski, Thomas. Frische Hemden. Köln: Edition Hundertmark.		
Knížák, Milan. Architecture.		
Knížák, Milan. Furniture.		
Knížák, Milan. Fashion.		
Knowles, Alison. Indigenous Weeds.		
Knowles, Alison. A Palimpsest in Weeds.		
Knowles, Alison. Three Rocks .		
Mac Low, Jackson. The Marrying Maiden, photocopy of original text. Spoerri, Daniel. Kosta Theos: Dogma I Am		

- Al Hansen, Dick Higgins, George Maciunas, Jackson Mac Low, Nam June Paik, Takako Saito, Endre Tot, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams.
- (Biographical Dictionaries with entries for Fluxus)
- Contemporary Artists. London and New York: St. James Press and St. Martin's Press,
- (Catalogues)
- Hendricks, Jon and Clive Philpot, eds. FLUXUS: Selections From the Gilbert and Lila Silverman Collection. New York: Museum of Modern Art.
- Milman, Estera, ed. Fluxus and Friends. Iowa City: University of Iowa Art Museum
- 1989
- (Books, pamphlets and scores)
- Andersen, Eric. Andersen, Eric. Tryk Morgens Sandberg.
- Chiari, Giuseppe. Biblioteca musicale.
- Dupuy, Jean. Jean Dupuy - Leon. Berlin: Rainer Verlag.
- Friedman Ken. Rethinking Fluxus. Høvikodden: Henie Onstad Foundations.
- Knížák, Milan. Aktual. Köln: Edition Hundertmark.
- Mac Low, Jackson. Ezra Pound and 99 Anagrams, instrumental music.
- Mac Low, Jackson. French Sonnets -2nd edition, covers and endpapers by Anne Tardos. Milwaukee: Membrane Press.
- Mac Low, Jackson. Words and Ends from Ez. Bolinas CA: Avenue B.
- Shiomi, Mieko (Chieko). Flying Poem No. 2.
- Shiomi, Mieko (Chieko). Twelve Music Recipes for P. Oliveros.
- Williams, Emmett. La dernière pomme frite et autres poèmes des cinquante et des soixante. Geneva: Centre de gravure Contemporaine.
- (Multiples and prints)
- Andersen, Eric. Smetti 9 Pigments. Verona: Editions F. Conz.
- Andersen, Eric. Touch of Glove. Verona: Editions F. Conz.
- Andersen, Eric. The Ultimate Tuned Piano. Verona: Editions F. Conz.
- Brecht, George. The Paradox Shirt. Verona: Editions F. Conz.
- Corner, Philip. RAINBOW HOUSEHOLD. Köln: Edition Hundertmark.
- Corner, Philip. Silence. Verona: Editions F. Conz.
- Higgins, Dick. Homage to Africa. Verona: Editions F. Conz.
- Hompson, Davi Det. Post-Flux Cards.
- Knížák, Milan. Symphonie Fur Flöte und Orchester. Köln: Edition Hundertmark.
- Knowles, Alison. The Last Bird. Verona: Editions F. Conz.
- Knowles, Alison. Seven Indian Moons.
- Knowles, Alison. Potage Sec. New York: Emily Harvey Editions
- Mac Low, Jackson. Music Words (12/77-5/78) (for Phil Niblockk). Verona: Editions F. Conz.
- Mac Low, Jackson. A Noted Vocabulary For Eve Rosenthal 5/22-25/78. Verona: Editions F. Conz.
- Mac Low, Jackson. Phonemicon From „Hereford Bosons 1“. Verona: Editions F. Conz.
- Mac Low, Jackson. A Vocabulary For Peter Innisfree Moore February 1974-July 1975. Verona: Editions F. Conz.
- Mac Low, Jackson. A Vocabulary For Sharon Belle Matlin 10-17 June 1973. Verona: Editions F. Conz.
- Mac Low, Jackson. A Vocabulary For Vera Lachman March-April 1974. Verona: Editions F. Conz.
- Nitsch, Herman. WachsBild. Köln: Edition Hundertmark.
- Ono, Yoko. Yoko Ono/the Bronze Age, poster for the exhibition of the same name at Cranbrook Academy of Art Museum.
- Paik, Nam June. Fluxus Island 1962/1989. Verona: Editions F. Conz.
- Voss, Jan. Ob Er Ankommt. Köln: Edition Hundertmark.
- (Catalogues)
- Dreyfus, Charles, ed. Happenings and Fluxus. Paris: Gal. 1900-2000, Galerie du Genie, and Galerie de Poche
- Giusti, Mario and Gianni Sassi, eds. FLUXUS Milano Poesia 1989 Comune di Milano.
- Schüppenhauer, Christel, ed. Wortlaut. Köln: Galerie Schüppenhauer.
- 1990:
- (Books, pamphlets and scores)
- Andersen, Eric. Arte Manuale. Milan: Fondazione Mudima.
- Andersen, Eric. Painospin. Milan: Fondazione Mudima.
- Beuys, Joseph. Kleider Machen Leute. Edition Fundament.
- Cage, John. I-VI: The Charles Eliot Norton Lectures, 1988-1989. Harvard University Press.
- Chiari, Giuseppe. Dubbio sull'armonio. Florence: Hopefulmonster.
- Dupuy, Jean. Un Anagramme Attient de Palilalie. Paris: Galerie J and J Donguy/J. P. Haik.
- Hendricks, Geoffrey. 101 Skies. Frankfurter Kunstverein.
- Mac Low, Jackson. Twenties 8-25. Elmwood: Potes and Poets Press.
- Smith, Owen. George Maciunas and a History of Fluxus (or) the Art Movement that Never Was. Doctoral Dissertation. Seattle: University of Washington.
- Vautier, Ben. Pas d'Art Sans Verite: Graffiti et Ecritures Murales 1990-1960 Nice: Z Editions.
- (Multiples and prints)
- Blume, Bernh. Joh. Gott. Köln: Editions Hundertmark.
- Higgins, Dick. Baroque, no? In Interaction. Köln: Galerie Schüppenhauer.
- Higgins, Dick. Le Tombeau de Francois Villon. Verona: Editions F. Conz.
- Higgins, Dick. 1961/2/3, in progress. Verona: Editions F. Conz.
- Higgins, Dick. 28 Things to Think About, a Manifesto. Verona: Editions F. Conz.
- Hutchins, Alice. C' est la Vie. Köln: Editions Hundertmark.
- Knížák, Milan. Flux-Snakes. New York: ReFlux Editions.
- Knowles, Alison. Coco Princesse. Verona: Editions F. Conz.
- Knowles, Alison. Music. Köln: Christel Schüppenhauer.
- Knowles, Alison. Seven Indian Moons, with Bryan McHugh. New York: Emily Harvey Editions.
- Oldenbourg, Serge III. Look at the Sun. Verona: Editions F. Conz.
- Oldenbourg, Serge III. Yellow - Red. Verona: Editions F. Conz.
- Ono, Yoko. Blue Room Cards.
- Ono, Yoko. Yoko Ono/Fumie, poster for the exhibition of the same name at Sogetsu Art Museum.
- Ono, Yoko. Yoko Ono/In Facing, flyer for Judson Memorial Church Installation.
- Ono, Yoko. Yoko Ono/Insound/Instructive, poster for the exhibition of the same name at Hennie Onstad Arts Centre, Høvikodden.
- de Ridder, Willem. Paper Fluxwork. New York: ReFlux Editions.
- Saito, Takako. Flux Chess. New York: ReFlux Editions.
- Vautier, Ben. La Jeu de la Ville. Nancy: Galerie Art Attitude.
- Vostell, Wolf. Le Cri. Paris: Galerie Lavignes-Bastille.
- Vostell, Wolf. Loffel-Tor, Schildkrote.
- Vostell, Wolf. Wer Ohne Sunde Ist. Köln: Galerie Inge Baeker.
- Williams, Emmett. A Poem for Ranier Maria Rilke. Verona: Editions F. Conz.
- Williams, Emmett. Flux Post and Post Flux. Zurich: Marlene Frei Galerie and Edition.
- (Anthologies and collaborative works)
- Readymade Boomerang Portfolio
- (Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)
- Friedman, Ken, ed. The Fluxus Performance Workbook -El Djarida No.9.Trondheim: El Djarida.
- Contributors: Genpei Akasegawa, Eric Andersen, Ay-O, Ina Blom, Robert Bozzi, George Brecht Henning Christiansen, Anthony Cox, Albert Fine, Ken Friedman, Lee Heflin, Hi Red Center, Dick Higgins, Per Hovdenakk, Toshi Ichiyangi, Joe Jones, Bengt af Klintberg, Milan Knížák, Alison

Knowles, Takehisa Kosugi, George Maciunas, Richard Maxfield, Larry Miller, Guttorm Nordø, Yoko Ono, Nam June Paik, Tomas Schmit, Mieko (Chieko) Shiomi, Ben Vautier, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young.

Jaaschke, Gerhard ed. Freibord 73.

Contributors: Ken Friedman, Gerhard Jaaschke, Nam June Paik, Jiri Valoch and others.

The Act Volume 2 No. 1 (against the spectacle). New York: Performance Project Inc.

Contributors: Geoffrey Hendricks, Allan Kaprow, Clemente Padin, Carolee Schneemann, E. Zweig.

(Catalogues)

Block, René, ed. The Readymade Boomerang (:) Certain Relations in 20th Century Art. Sydney: Art Gallery of New South Wales.

Blom, Ina, ed. FLUXUS. Høvikodden Høvikodden Kunstcenter

Conz, Francesco, Nicholas Tsoutas and Nicholas Zurbrugg, ed. Fluxus!. Brisbane: Institute of Modern Art.

Krinzinger, Ursula, ed. Fluxus Subjektiv Wien: Galerie Krinzinger.

di Maggio, Gino, ed. Ubi Fluxus ibi motus, 1990-1962. Fondazione Mudima and Gabriele Mazzotta

Sarenco, ed. Fluxus S. P. Q. R. Rome: Galleria Fontanella Borghese

1991

(Books, pamphlets and scores)

Brecht, George. Notebooks. Köln: Verlag Buchhandlung Walther König.

Cage, John. Cage on Cage. London: Writers Forum

Hendricks, Geoffrey. Two Performances June 27th and July 4th 1991. Verona: Editions F. Conz.

Higgins, Dick. editor and annotator of Charles Doria's translation of Giordano Bruno's De Imaginibus, Signorum et Idearum Compositione. New York: Wills, Locker and Owen)

Higgins, Dick. The Journey Barrytown, NY: Left Hand Books

Hompson, Davi Det. Acquiescence

af Klintberg, Bengt. Folkloristika Brevlada. Stockholm.

Mac Low, Jackson. Twenties: 100 Poems: 24 February 1989 - 3 June 1990. New York: Roof Books.

Shiomi, Mieko (Chieko). Balance Poem No. 1 - No. 24

Vautier, Ben. I am for a pluri-ethical art world. New York: Emily Harvey Gallery.

Vautier, Ben. L'Ethnisme de A a Z, Pour un Oedre Mondial. Nice: Z Editions.

Vautier, Ben. Reedition de la serie complete des Bag' Art, Has' Art, etc. Milan: Fondazione Mudima

Vautier, Ben. Schetsboek. Rotterdam: RAM Editions.

Vautier, Ben. Sept Ans de Bonheur. Brussels. Galerie Camille von Scholtz.

Vostell, Wolf. Tauromaquia

Williams, Emmett. After Emmett; Light Poem

Williams, Emmett. My Life in Flux - and Vice Versa.

Stuttgart: Edition Hansjörg Mayer

Williams, Emmett. My Life in FLux - and Vice Versa,

limited edition with 2 original drawings. Berlin: Wiens Laden & Verlag.

Williams, Emmett. sound POESIE sonore. Berlin: NAU Verlag

Williams, Emmett. Trenta Fluxaventi. Illasi (Verona): Laser Edition

Williams, Emmett. Twenty-one Proposals for the Stained-Glass Windows of the Fluxus Cathedral. Verona: Editions F. Conz.

(Multiples and prints)

Higgins, Dick. as: another seven, in progress. Verona: Editions F. Conz.

Higgins, Dick. Homage to Europe. Verona: Editions F. Conz.

Higgins, Dick. Suggested Itineraries, in progress. Verona: Editions F. Conz.

Knowles, Alison. Wat Is Moderne Kunst. Köln: Edition Hundertmark.

Mac Low, Jackson. A Vocabulary For Carl-Fernbach-Flarsheim. Cavriago: Pari and Dispari.

Ono, Yoko. Birch Monologue Cards.

Ono, Yoko. Yoko Ono/Birch Monologues. Poster for the exhibition of the same name at Porin Taidemuseo.

Ono, Yoko. Yoko Ono Film Retrospective. Poster for traveling retrospective.

Shiomi, Mieko (Chieko). Water Music. New York: ReFlux Editions.

Wada, Yoshimasa. Smoke Fluxkit. New York: ReFlux Editions.

Williams, Emmett. Censored.

Williams, Emmett. Edition 004. Berlin: NAU Verlag

Williams, Emmett. Edition 004a. Berlin: NAU Verlag

Williams, Emmett. Twenty-one Proposals for the Stained-Glass Windows of the Fluxus Cathedral. Verona: Editions F. Conz.

(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)

September/October: FLUXUS - EIN NACHRUF ZU LEBZEITEN -Kunstforum No. 115

Di Maggio, Gino and Allan Kaprow, eds. Bull Shit 01, Allan Kaprow issue. Milan: Fondazione Mudima.

Sellem, Jean, ed. Lund Art Press Volume 2 No. 2

Contributors: Eric Andersen, Ingolfur Arnarson, Francesco

Conz, Michael Crane, Peter Downsbrough, Felipe

Ehrenberg, Ken Friedman, Johanna Grawunder, Geoffrey

Hendricks, Dick Higgins, Per Hovdenakk, Bengt af

Klintberg, Henri Martin, Robert C. Morgan, Guttorm Nordo,

Matthew Rose, Jean Sellem, Nicholas Zurbrugg

The Act Volume 2 No. 1 (against the spectacle). New York: Performance Project Inc.

Contributors: Eric Andersen, Ingolfur Arnarson, Michael

Crane, Peter Downsbrough, Felipe Ehrenberg, Joanna

Grawunder, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Per Hovdenakk, Bengt af Klintberg, Henry Martin, Robert Morgan, Guttorm Nordo, Nam June Paik, Matthew Rose, Jean Sellem, Nicholas Zurbrugg,

Ballade No. 1

Contributors: Henning Christiansen, Jed curtis, Peter Frank, Ken Friedman, Bengt af Klintberg, Robin page, Nam June Paik, Mieko (Chieko) Shiomi

(Catalogues)

Nancy Dwyer, ed. Heckling Catalog. Gent: Imschoot Uitgevers.

Livingstone, Marco, ed. Pop Art an International Perspective. London: George Weidenfeld & Nicholson Ltd.

Was ist Fluxus?. Kunstmuseum Winterthur.

1991-92:

(Books, pamphlets and scores)

Knížák, Milan. HORICI NYSL M.K.

1992:

(Books, pamphlets and scores)

Higgins, Dick. The Autobiography of the Moon published with George Brecht's translation of the Hsin-Hsin-Ming. Mentor: Generator.

Knowles, Alison. Event Scores Barrytown, NY: Left Hand Books.

Mac Low, Jackson. Pieces o' Six: Twenty-three Poems in Prose Los Angeles: Sun and Moon Press.

Williams, Emmett. My Life in FLux - and Vice Versa. London and. New York: Thames and Hudson.

Williams, Emmett. 13 Variations, multiple -originally published by Edition Mat-Mot in 1965. Berlin: Wiens Laden & Verlag

(Multiples and prints)

Higgins, Dick. A Bestiary, in progress. Verona: Editions F. Conz.

Higgins, Dick. Cushion Piece, in progress. Verona: Editions F. Conz.

(Fluxus and related newsletters and periodicals + special Fluxus issues of other periodicals)

Di Maggio, Gino and Ben Patterson eds. Bull Shit 02, Ben Patterson issue. Milan: Fondazione Mudima

(Catalogues)

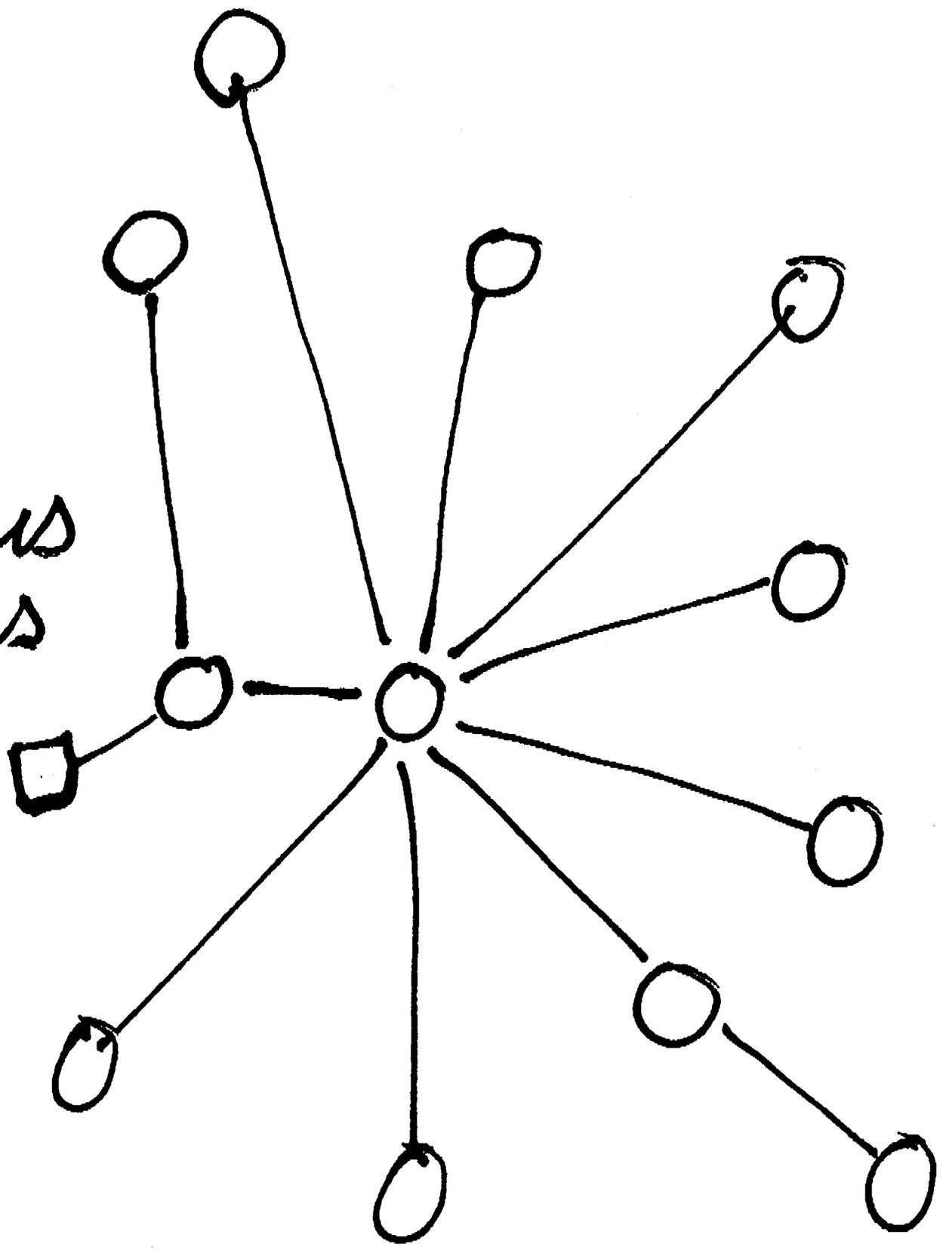
Block, René and Elisabeth Delin Hansen, eds. Block's Collection. København: Statens Museum For Kunst.

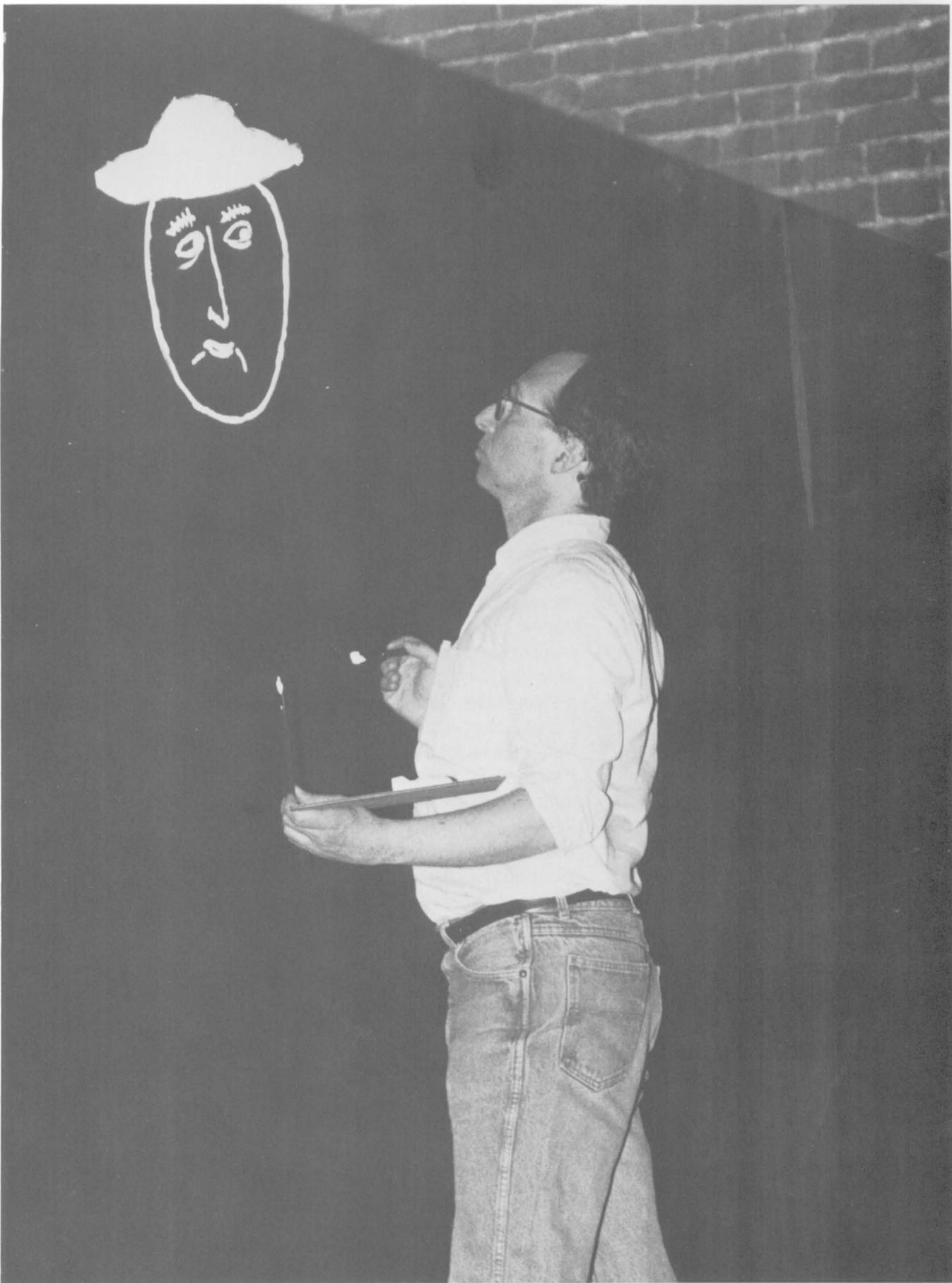
Milman, Estera, ed. Fluxus a Conceptual Country. Special issue of Visible Language.

- 1993:  
(Multiples and prints)  
Higgins, Dick. 1964/5/6/7, in progress. Verona: Editions F. Conz.  
1994:  
(Multiples and prints)  
Higgins, Dick. 1958, in progress. Verona: Editions F. Conz.  
Higgins, Dick. Testing the Boundaries, in progress. Publisher undetermined.  
n.d  
(Books, pamphlets and scores)  
Castillejo, Juan. The Fall of the Plane in the Vacant Lot.  
Filliou, Robert. The Speed of Art. Edition Zona.  
Hendricks, Bici (Forbes) and Geoffrey Hendricks. The Friday Book of White Noise (volumes 2, 4 )  
Higgins, Dick. Half a Hat  
Johnson, Ray. Boox  
Knížák, Milan. Knížák-Aktual. Prague: Edition R.  
Knížák, Milan. Knížák -Architecture. Prague: Edition R.  
Knížák, Milan. Knížák -Music. Prague: Edition R.  
Knížák, Milan. Knížák -Travel Book 1. Prague: Edition R.  
Knížák, Milan. Knížák -Travel book 3. Prague: Edition R.  
Køpcke, Arthur. Fill Your Own Imagination  
Køpcke, Arthur. Fill Your Own Imagination/Biting Your Nails Go On  
Maciunas, George. Fluxconcert -outline  
Maciunas, George. Proposed R and R Evenings  
Mayor, David. Fourteen Pages. Oldenburg: IAC Edition #7,  
Mayor, David. Framed Pieces  
Oldenburg, Serge III. Journal de Prison  
Paik, Nam June. Flux Stalingrad GM  
Patterson, Ben. Cards  
Patterson, Ben. Hooked  
Saito, Takako. Christmas Dinner  
Saito, Takako. A Dream  
Spoerri, Daniel. Das Muller Und Fein Kind. Düsseldorf: Scaufelhaus  
(Multiples and prints)  
Andersen, Eric. Pianist Hide Away. Verona: Editions F. Conz.  
Brecht, George. Black: Scrittura Giapponese. Verona: Editions F. Conz.
- Brecht, George. Chemistry Music: Thistle Funnel. Verona: Editions F. Conz.  
Brecht, George. Chemistry Music: Man with Clarinet. Verona: Editions F. Conz.  
Brecht, George. Nut Bone. New York: Fluxus.  
Brecht, George and Filliou, Robert. Bottle - Bottle - Opener  
Brecht, George and Maciunas, George. No Smoking. New York: Fluxus.  
Chiari, Giuseppe. Fagotto. Verona: Editions F. Conz.  
Dupuy, Jean. Here. Verona: Editions F. Conz.  
Dupuy, Jean. There. Verona: Editions F. Conz.  
Dupuy, Jean. Where. Verona: Editions F. Conz.  
Hendricks, Geoffrey. Skys. Verona: Editions F. Conz.  
Knowles, Alison. Virtù del minestrone. Verona: Editions F. Conz.  
Maciunas, George. Disappearing Music for Face. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Flux-adder. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Mask Anatomical Face. New York: Fluxus.  
Maciunas, George. Mask Grotesque Face. New York: Fluxus.  
Mac Low, Jackson. Series of 5 Pieces. Verona: Editions F. Conz.  
Moorman, Charlotte. Blue Cello. Verona: Editions F. Conz.  
Moorman, Charlotte. Green Cello. Verona: Editions F. Conz.  
Moorman, Charlotte. Yellow Cello. Verona: Editions F. Conz.  
Patterson, Ben. Untitled. Verona: Editions F. Conz.  
Vautier, Ben. Ethnies en lutte pour.. Verona: Editions F. Conz.  
Watts, Bob. Tattoos. Verona: Editions F. Conz.  
Williams, Emmett. Mississippi. Verona: Editions F. Conz.  
(Biographical Dictionaries with entries for Fluxus)  
Bowden, Jane, ed. Contemporary Authors. Detroit: Gale Research Company.



glucos  
virus





Ken Friedman, Venedig, 1990

## Ein Würfelwurf

Ein Würfelwurf nur - und wir wissen, wo's lang geht und wohin. Stracks zum Louvre natürlich, wo man mit Kunstgeschichte sorgfältig umgeht, so wie's ihr gebührt. Ein Würfelspiel zur Orientierung? Eine Lektion in Kunstwissenschaft gar? Vorsicht, denn ein Umweg ist notwendig, wir müssen unbedingt erst in der rue de Rome vorbeischaun, am besten dienstags, wenn noch andere sich Klarheit verschaffen möchten, wie man denn mit Würde und ohne Verrat zu üben - zu weit gehen kann. Ja, da liegt's. Zu weit; zu viel, zu unbekannt, zu verschwommen, zu unbequem, zu kühn, zu ungewiß, zu banal, zu utopisch, zu üblich, zu unerlaubt, unverantwortbar, zu köstlich und zu kostbar - als daß man dem "ZU WEIT" mit Fug, gar Recht, beikommen könnte. Aber ein Würfelwurf wird das schon richten, fern von der Realität handwerklichen Könnens, ausgebildeten Denkens, konventionellen Fühlens. FLUXUS lebensrettend? Auswege bietend? Kunstgeschichts-Schachteln listig öffnend: da hinein - und basta!! Nichts dergleichen. Der Stil, als Butler, er ist wegen erwiesener Unfähigkeit entlassen worden, darf nicht mehr über die Schwelle. Gevatter Sehnsucht und die Ohme Unsicherheit helfen aus, auch wenn sie dienstags vieles viele Treppen schleppen müssen. Ziemliches Chaos, der Gedanken und der Gefühle, letztere verborgen (wie es sich gehört), erstere fallengelassen, als wären sie die Asche eines längst erkalteten Feuers. Nur keinen Aufenthalt, keine Verzögerung, sich nicht abhalten lassen: Von der rue de Rome bis zur rue de Rivoli ist es nicht weit; wir sehen den Louvre aus dem Fenster, nur wenige Luftlinien-Minuten, auch Umsteigen ist möglich, nötig und erlaubt. Drei Kästchen weiter. Spannende Erwartung, wen man dorten trifft und wer weichen muß, um Platz zu schaffen für die

unerhörten Neuartigkeiten, die so noch nie waren, in realer Geschichte nicht, und nicht als Denkmodell. Kühnheiten, jetzt schon unter Bernsteinlack - kugel- und säuresicher gefaßt. Lächerlich und undenkbar - aber dahin wird's kommen; endlich hat Mona Grund und Anlaß zu ihrem aasigen Grinsen. Plötzlich begegnen uns Leute, die des Würfel-Werfens gar nicht mächtig sind - sie schießen Bogen, zerteilen das Wasser oder schleudern Steine in die Luft. Und nichts hat sich begeben. Oder doch?

Anarchie und Subversion. Das Dogma der Ethik, die Lehre von der Ästhetik ablösend... FLUXUS-Malerei - könnte es das geben? Hatten wir das am Ende gar schon, wissen's nur nicht, weil wir Arcimboldi nicht genau genug über die Schulter geschaut haben? Hat Piranesi das Flux-Labyrinth erfunden - und der Minotaurus als Arbeitskollege? Nein, der Stil ist wahrlich eine makabre Parade, ein Feigenblatt für Leichen, die nimmermehr sich unsittlich vergehen können. Und der Rest - ungesagt, unbenannt; unaussprechbar und namenlos. Die Realität wird uns alle einholen, und zwar dergestalt, daß Erinnerung aufscheint, das nie gewußt werden konnte (und auch nicht durfte!). Zu wenig? Pech gehabt, auf ein Neues, denn dieser Wurf wird gelingen und es bringen. Überhaupt das Gelingen! Das himmlische Jerusalem der Ateliers und Studios. Da ist Stille der Töne Meister - und die Absenz von Farbe beweist ihre wundervolle Strahlkraft. Claude nimmt sich ein paar Algen auf den Weg mit, Pilze kamen erst später. Und an den herrlich und geheimnisvoll duftenden Madeleines darf man nur schnuppern, denn noch ist ja keine Zeit verloren - obwohl die Suche schon begonnen hat. Igitur und die Reinheit des Wassers; René Char pflichtet später bei: "une rose pour qu'il pleuve . . ." Das Modellierholz von Shiragas Körper und seine Tonne Ton.

Gutai klatscht Beifall, wenn auch nur bis 1965 - und Luigi Russolo bespricht sich (lautstark) mit Edgar Varese, damit sie "Volumina" nicht überhören. Dazu Naturmalerei und Freiluft-Lyrik. Die Skulptur ist eifersüchtig, will nicht so recht, ist lästig, steht rum, sockellos und ungeachtet. Wird schon kommen, der Louvre ist groß, Haupt- und Nebenwege. Ein neuer Wurf, ein Auge riskieren, "l'oeil Cacodylate" diesmal oder Blinky Palermo. Und die Schätze! Das Gold - von Yves der Seine überantwortet, das große NICHT und nicht mehr, dem ein "noch nicht" durchschimmert. Ja sicher, alles wird sich zum Guten wenden, dann werden wir klar sehen, Durchblick haben, durch's Wässrige, Transparente, Movens oder die neue Beweglichkeit, Prozeß und "in progress", unablässig, unaufhörlich, senza fine, desafinado, FLUXUS eben. RIVERRUN, past Eve and Adam's - Dublin-FLUX. Das Klicken der Würfel in Thoreau's Garten, dem Eden, wo Milch und Honig - vor allem: fließt. Mud Book. "Le Bauhaus Imaginiste"? Sant'Elia und Marinetti teilen sich die gewaltige Arbeit am Merzbau zu Babel. Anton von Webern emanzipiert die Pause, von der Fernando Pessoa und seine gespaltenen „Kollegen“ träumten. Gelassenheit, Unsicherheit mit einem Würfelwurf. Und der Louvre? Bitte nicht mehr verbrennen.

Wir brauchen ihn noch.  
Zum Würfeln.

# » Un coup de dés

**J**amais

n'ab**O**lira le

**H**asard «

Stépha**N**e Mallarmé

Marcel Du**C**hamp

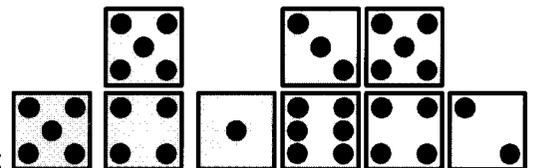
Erik S**A**tie

Merce Cunnin**G**ham

James Joyc**E**zra Pound

Notations ? Empty words ? Silence .....

..... zum, wenn auch vorher:



# Statements

I welcome whatever happens next.  
John Cage

Everything we do is music.  
John Cage

Fluxus is an attitude rather than a product.  
Ben Vautier

Fluxus is not a moment in history or an art movement. Fluxus is a way of doing things, a tradition, and a way of life and death.  
Dick Higgins

Fluxus questioned the borderline between art and life and created simple pieces filled with energy and humor, pieces that could be transmitted orally just like folklore and performed by everyone who wanted to.  
Bengt af Klintberg

Fluxus has made an art of nothing and vice versa.  
Larry Miller

Fluxus hasn't ever taken place yet.  
Tomas Schmit

Fluxus makes absolutely no sense.  
Eric Andersen

Der Betrachter vervollständigt das Kunstwerk.  
Marcel Duchamp

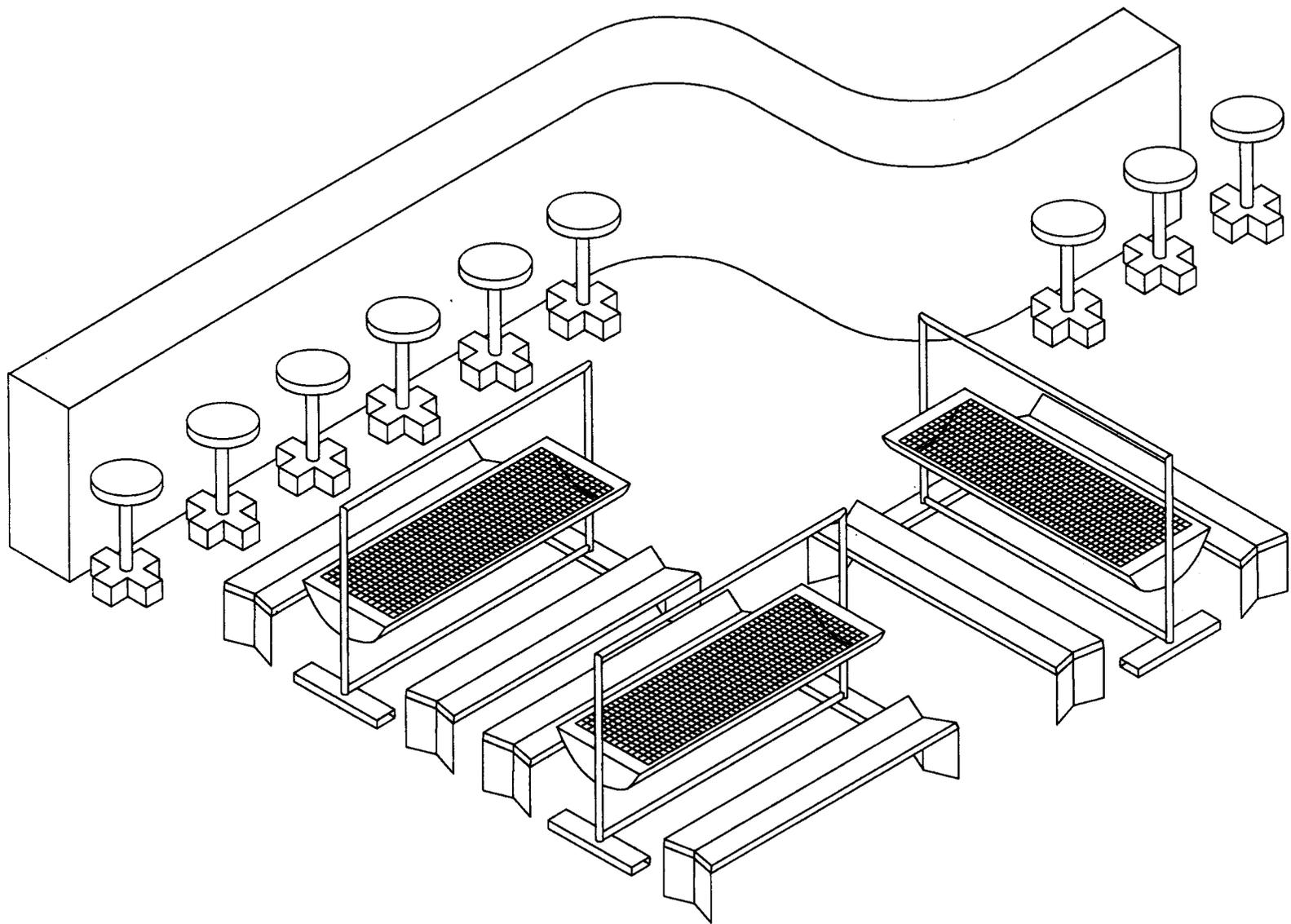
The more we know, the less we understand, the better it is.  
Philipp Corner

Fluxus dissolves human activity into recombinant forms.  
Larry Miller

Fluxus means change among other things. The Fluxus of 1992 is not the Fluxus of 1962 and if it pretends to be - then it is fake. The real Fluxus moves out from its old center into many directions, and the paths are not easy to recognize without lining up new pieces, middle pieces and old pieces together.  
Dick Higgins

Fluxus ist eine Grundhaltung zum Leben und zur Kunst. GRUNDTON-EXISTENZIELL, ein Freiheitsbegriff in Bewegung (Virus-positiv).  
Henning Christiansen

In the past most people thought that they didn't know what Fluxus was all about. They are wrong.  
Now, quite a few people say they know exactly what Fluxus is all about. But, of course, they are also wrong.  
However, soon, there will be 13 people around the world recognized as true Fluxus experts.  
God, help us - if, somehow they get it right.  
Ben Patterson

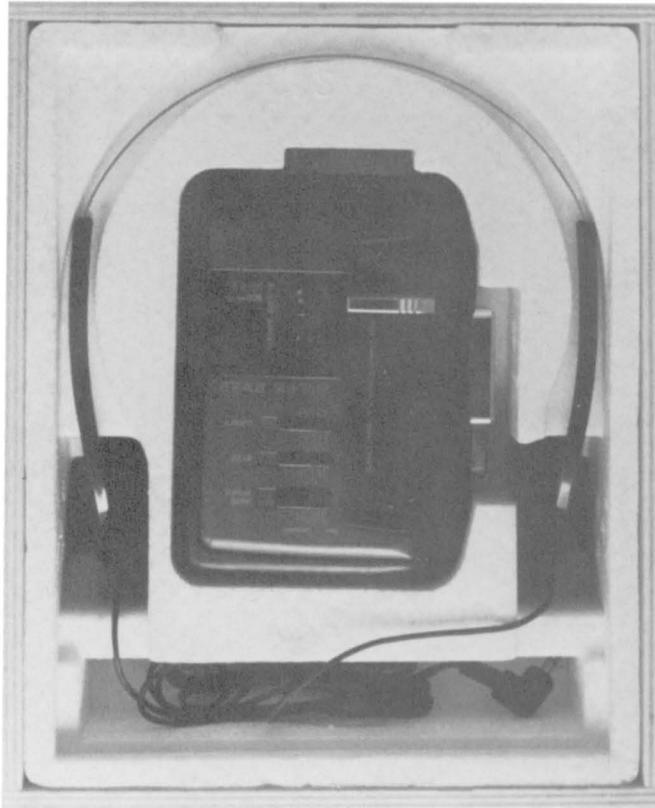


Café Relais-Station "Virus"

„In Memoriam Adriano Olivetti“ von George Maciunas, Sommer 1990, Biennale Venedig, von links: Dick Higgins, unbekannt, unbekannt, Philipp Corner, Ken Friedman, Emely Harvey, unbekannt, unbekannt, Mieko Shiomi und Takako Saito







Nathalie Tison: "Boîte à musique", 1992, Walkman, Cassette, Klang: Sound: left Chant d'oiseau, right: Monologue amoureux





**Keine  
Sorge**

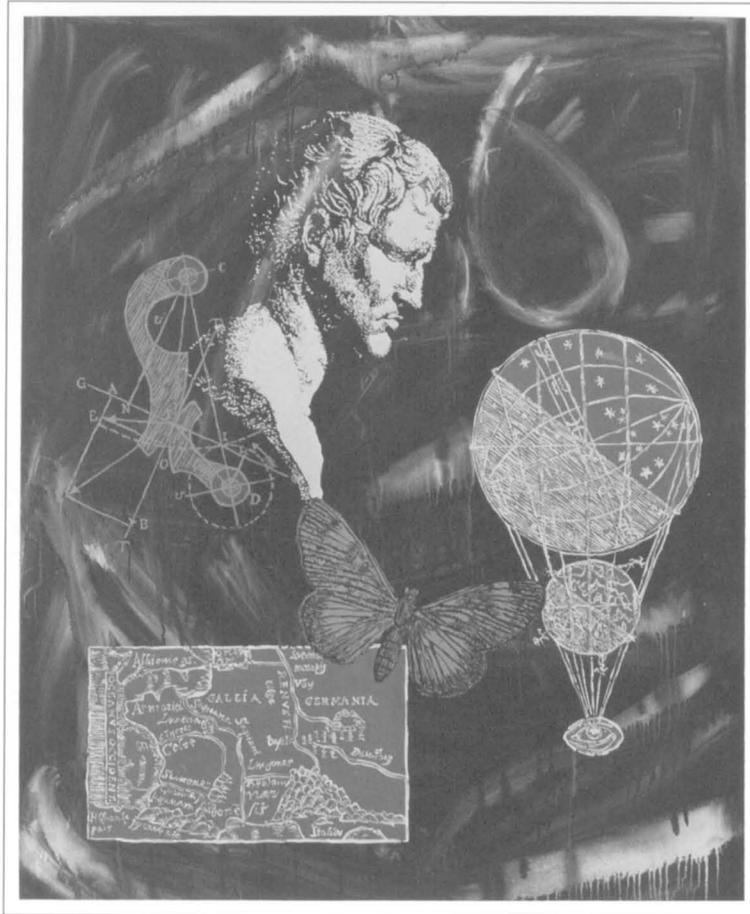
**Vorsorge hilft,  
daß Träume  
später nicht platzen**

Lebensversicherungen · Sachversicherungen  
Krankenversicherungen  
Rechtsschutzversicherungen · Bausparen

 **Volksfürsorge**  
Versicherungen

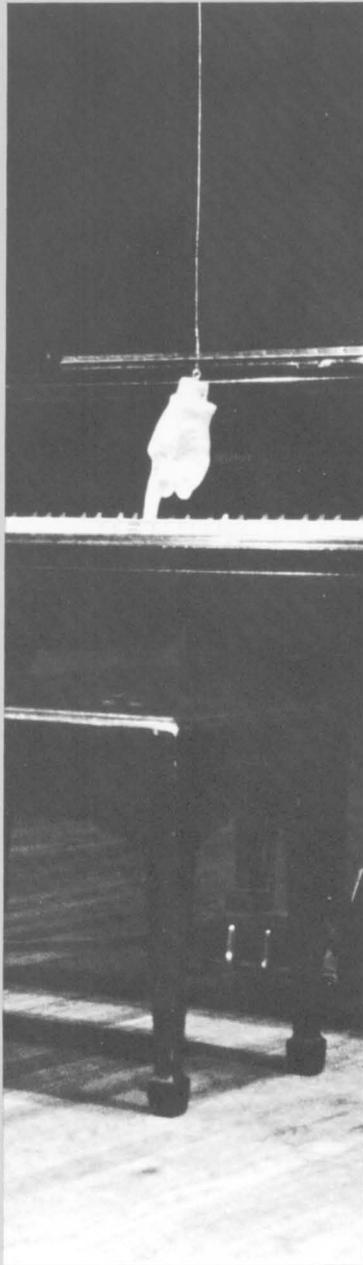
# KAUFHOF

DAS  
ERLEBNIS  
HAUS



Dick Higgins: "Agrippa and the Eye of Plato", 1990, Acryl auf Leinwand, 160 x 130 cm

Kaufhof Hohe Strasse ist immer wieder ein Erlebnis. Gehen Sie auf Entdeckungsreise und lassen Sie sich überraschen: Mode, Technik und Genuß ... Aktionen und Attraktionen - überzeugen Sie sich selbst von der großen Vielfalt. Wann sehen wir uns im Erlebnishaus?



**KUNST  
KÖLN** KUNST  
KÜNSTLER  
MUSEEN  
GALERIEN

# Wer rast, fliegt raus.



Ein Auto mal so richtig ausfahren, das reizt viele. Aber die Grenzen sind schnell erreicht. Ob Sie die Kurve immer kriegen, entscheiden nicht allein Technik und Fahrkunst, sondern zum Beispiel auch das Wetter und die Straße, und vor allem entscheiden Sie selbst darüber: durch eine der Situation angemessene Geschwindigkeit.

Jeder dritte Verkehrstote ist Opfer eines Alleinunfalls - niemand sonst war beteiligt. Wichtig ist letzten Endes nie, wie schnell Ihr Auto fahren kann. Sondern nur, wie schnell Sie es anhalten können.

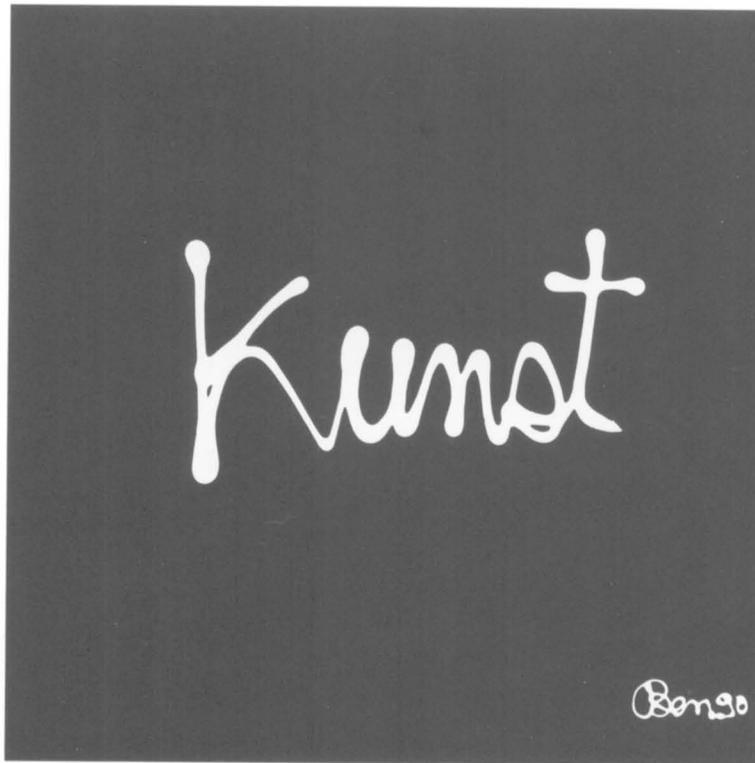
Zu Ihrer Sicherheit und mit Rücksicht auf die anderen.

**Rücksicht  
kommt an.**



Eine Initiative des Bundesministers für Verkehr und des Deutschen Verkehrssicherheitsrates





## PETER NIESEN

GMBH & CO. KG

---

The special business for fine art transports

- packing of artworks
- fine art warehousing
- customs clearances
- special crane-truck for transports of overbig sculptures
- own joiner's shop for building special crates
- air- and seefreight transports inside of europe
- transfer of exhibitions worldwide

5090 Leverkusen 1, Telephone: -214/86802-22/-23/-28  
(between Düsseldorf and Cologne)

---

# Impressum

© 1992, Galerie Schüppenhauer, Köln

© 1992 bei den Photographen

© 1992 bei den Autoren

Herausgeber:

Galerie Schüppenhauer, Engelbertstr. 30,  
5000 Köln

Aktionsforum Praterinsel, 8000 München,  
Praterinsel

Fluxus e.V., Engelbertstr. 30, 5000 Köln 1

Idee und Konzept:

Christel Schüppenhauer

Photo-Curator:

Hannah B Higgins

Mitarbeit:

James Lewes, Dorothee Böhmert,  
Dörthe von Eynatten, Bettina Pousttchi,  
Marianne Hoffmann

Übersetzungen:

Frank Hoffmann, Gerald Goodrow,  
Ian Witshire

Layout und Design:

Dieter Schuffelen

Gestaltung:

Manfred de la Motte

Mitarbeit:

Wolfgang Pracht

Reproduktion:

Repro Fein, Köln

Buchbinderische Verarbeitung:

Lottmann, Pulheim

Gesamtherstellung:

Druck und Verlag Schuffelen, Pulheim/Köln

ISBN: 3-926226-28-5

# Foto Credit

Oscar von Alphen, Amsterdam 14/15  
Sven Asberg, Stockholm 141  
Klaus Barisch, Köln 63  
René Block, Berlin  
Hermann Braun, Remscheid 176  
Galerie Buchholz, München 183  
B. Burkhard, Köln 152/153  
Enrico Cattaneo  
Con Cofell  
Francesco Conz, Verona  
Wim Cox, Köln  
James Dee, New York  
Sammlung Feelisch, Remscheid  
David Fleiss, Paris  
Bruce Fleming, London 172  
Peter H. Fürst, Köln 23, 64, 65  
Arri Fuomeleinin  
Caspari de Geus, Rotterdam 191, 198  
Geoffrey Hendricks 77, 201  
Armin Hundertmark, Köln 390/391  
Lisa Kahane, New York 55, 99, 151, 170, 171,  
223  
Seiji Kakizaki, New York 108  
Jürgen Kisters, Köln  
Dorine van der Klei, Amsterdam  
Bengt af Klintberg, Lidingo  
Ute Langanky, Köln  
Manfred Leve, Nürnberg 81, 85-89, 164, 165  
M. Malina  
George Maciunas 168  
Peter Moore, New York 80, 122/123, 169  
Rigmor Mydtskov, Kopenhagen  
George E. Panichas, New York  
Pfeifenbring, Weimar  
Poltzer 182  
Rekord 82, 83  
Christa Schmitz-Feuser, Köln  
Dietmar Schneider, Köln  
Archiv Sohm, Staatsgalerie Stuttgart 66, 84,  
121, 163, 166/167, 174  
Michou Strauch Barelli, Nizza 170, 172, 173  
Wolfgang Träger, Frankfurt am Main 142/143,  
175, 189, 190, 192-196, 199, 201, 202, 385

to the  
you  
at the  
small  
wire