

Dieter Daniels

Quelle: Fluxus - Ein Nachruf zu Lebzeiten, Themenheft, Kunstforum, Köln,
Bd. 115, September/Okttober 1991

5 **Fluxus - ein Nachruf zu Lebzeiten**

10 "Schon lebt der Dichter nach eigenem Maß beinahe Allerorten in einer tiefen
Abgeschiedenheit vom Leben, und hat doch nicht mit den Toten die Kunst
gemeinsam, daß sie kein Haus brauchen und kein Essen und kein Trinken. So
günstig sind die Lebzeiten den Nachlässen"

(Robert Musil, **Nachlaß zu Lebzeiten**)

15 Von den heroischen Jahren der Fluxus-Bewegung seit ca. 1962 habe ich aus einem
einfachen Grund nichts mitbekommen: ich ging damals gerade in die Grundschule.
Die letzte grosse Fluxus-Veranstaltung, die es je gab, in Wiesbaden 1982, ist
die erste die ich je gesehen habe.

20 Meist stehen vor allem diese heroischen Zeiten der Anfangsjahre im
Blickpunkt, wenn von Fluxus die Rede ist. Dennoch wird, vor allem bei der
derzeitigen Wiederentdeckung von Fluxus, meist zugleich die ungebrochene
Aktualität von Fluxus postuliert. Offenbar ist mit dieser Aktualität aber nicht
gemeint, dass die meisten Fluxuskünstler noch leben und - zum Teil ähnlich, zum
25 Teil ganz anders wie damals - auch arbeiten. Sondern diese Aktualität meint das
Fortwirken der Ereignisse aus diesen besagen heroischen Jahren, die allesamt
lange vorbei und meist nur schlecht dokumentiert sind, für die heutige Kunst.
Diese "Aktualität" hat also überraschenderweise nur wenig mit dem zu tun, was
diese Menschen, die Fluxus-Künstler waren oder sind, heute überhaupt machen.

30 Gewiss, bei einigen ist diese Frage einfach zu beantworten: George Maciunas,
Addi Koepcke, Robert Filliou und Joseph Beuys sind tot - und es werden ihrer
eher mehr als weniger werden. Doch wie lebendig die mittlerweile teils im
Rentenalter stehenden Künstler noch sind, konnte man in letzter Zeit bei der
Biennale Venedig oder der Fluxus-Veranstaltung des Bonner Kunstvereins
feststellen. Auch auf dem Kunstmarkt wird Fluxus zur Zeit kräftig wiederbelebt.
35 Doch trotz alledem steht fest, dass Fluxus keine lebendige Bewegung mehr ist.
Manche der Beteiligten bestreiten ohnehin bis heute, dass es jemals eine
"Bewegung" im engeren Sinne gegeben habe. Und gerade den Organisatoren die sich
heute an eine Fluxus-Schau heran wagen wird klar, dass es nicht einfach ist, die
wie eh und je über die ganze Welt verstreut lebenden Künstler unter den Hut
40 einer Veranstaltung zu bekommen - ganz zu schweigen davon, dass einige auch
prinzipiell nicht mehr auftreten.

Wenn die behauptete Aktualität von Fluxus nicht nur die Aktualität einer
fast 30 Jahre alten Vergangenheit sein soll, dann muss sie irgendetwas mit den
heute lebenden Menschen zu tun haben, die das ganze damals ins Rollen gebracht
45 haben. Wo findet also Fluxus oder der Geist von Fluxus heute statt? Fluxus hatte
natürlich nie **einen** Ort - und deshalb findet es heute wie damals überall da
statt, wo einer der Fluxus-Künstler lebt, denkt, handelt oder arbeitet. Und
diese Menschen und Orte sind so verschieden, ja widersprüchlich und unvereinbar,
wie es Fluxus in seinen besten Zeiten immer gewesen ist. Wer mir auf der
50 Touristenroute zu den Fluxus-Künstlern folgt, denen ich in ihrem Heim begegnet
bin, wird sich ebenso wie ich fragen: Wie konnten so unterschiedliche Personen
jemals unter einem gemeinsamen Nenner arbeiten, leben, reisen, bekannt werden?
Aber vielleicht liegt ja gerade hierin das Geheimnis der immer noch grossen
Anziehungskraft und der "ewigen Jugend" von Fluxus - in seiner Unfestlegbarkeit,
55 durch die es sich bei jedem Künstler, auf den man sich beruft, in etwas anderes
verwandelt. Und auch darin, dass so extrem verschiedene Menschen, ein zwar
unfixierbares aber doch einleuchtendes und inspiratives gemeinsames Etwas
geschaffen haben, diesen "Fluxus-spirit", der die Kraft hat, seit drei
Jahrzehnten ein internationales Netzwerk von Freundschaften aufrecht zu
60 erhalten.

Nun, kommen wir zum eigentlichen Anliegen meines Artikels, - wo und wie
leben diese Menschen, aus denen sich Fluxus zusammsetzt, heute? Fangen wir in
der den meisten Lesern vertrauten, deutschen Kunstmetropole Köln an. In dieser

Stadt leben Al Hansen und George Brecht. Dennoch liegen Welten zwischen ihnen. Hansen ist in der ganzen jungen Kölner Alternativ-Kunstszene bekannt wie ein bunter Hund - und der Gründer seiner eigenen Akademie, der "Ultimate Academy", die eines der Gravitationszentren dieser Szene ist. Hansen stellt regelmässig mit einer lockeren Gruppierung von ca. 20 jungen Leuten an wechselnden Orten aus, deren Grossvater er sein könnte. Das ganze läuft dabei meist chaotisch und dennoch halborganisiert ab, und ich möchte keinerlei Prognosen darüber abgeben, wer sich in ein paar Jahren noch an diese Ereignisse am Rande der etablierten Kunst erinnern wird - ganz so wie bei den Anfängen von Fluxus in den 60ern, an die sich heute auch keiner mehr so richtig erinnert. In gewisser Weise ist Hansen also vielleicht der konsequenteste Vertreter von Fluxus - aber nicht aus Konsequenz - er ist eigentlich ein sehr unkonsequenter Mensch - sondern eher, weil er gar nicht anders kann. Seine Werke finden sich ausserdem ab und an verstreut über ein paar Galerien Europas und geben ihm ein mässiges Auskommen. Seine zahlreichen Reisen führen in kreuz und quer durch die Welt der Kunst und darüberhinaus - und wenn unterwegs das Geld ausgeht, kann es vorkommen, dass er einen Sammler anruft, dessen Wohnort zufällig auf seiner Strecke liegt und ihm seine prekäre Lage schildert, mit dem Angebot, er möge sich doch zu diesem Zeitpunkt an jenem Bahnsteig einfinden, dort könne er dann Kunst (die er während der Fahrt produziert) gegen Geld tauschen, damit er seine Fahrt fortsetzen könne. Solche Angebote treffen allerdings nicht immer auf freudiges Entgegenkommen. Dennoch lebt er für seine Verhältnisse heute fast etabliert. In den besagten "heroischen Zeiten" soll Al Hansen der eindringlichen Schilderung von Dick Higgins in "Postface" (New York, Something Else Press, 1964) zufolge die Wintermonate zumeist unter den New Yorker "bums" in der Subway verbracht haben.

George Brecht hingegen lebt seit 1972 in einer Mietwohnung in der ruhigen, bürgerlichen Ecke von Köln-Sülz ein derart unauffälliges Leben, dass kaum jemand ihn kennt und die meisten Kunstinteressierten gar nicht wissen, dass er in dieser Stadt wohnt. An Ausstellungen beteiligt er sich nur noch sehr selten und geht jeglicher öffentlichen Aufmerksamkeit aus dem Weg. Eine Kölner Galeristin, die seine Werke und seinen Ruf kennt, hätte ihn gerne ausgestellt, wusste aber nicht, wie mit ihm in Kontakt zu treten. Während dessen besuchte Brecht zumindest einmal ihre Galerie, und verliess sie auch wieder - unerkannt.

Während in den Kölner Top-Galerien eine junge Generation von konzeptuellen Künstlern die Stufen zum Ruhm erklimmt, mit Arbeiten, die oftmals dem Werk von George Brecht zum Verwechseln ähnlich sehen - ohne dass sie auch nur seinen Namen kennen - während dessen ist George Brecht etwas gelungen, dass gewiss noch viel schwieriger ist, als berühmt zu werden: er hat es geschafft, trotz seiner einstigen Berühmtheit, in Vergessenheit zu geraten.

In sehr subtiler Weise hat Allan Kaprow diesen willentlichen und vollständigen Abschied aus der Kunstwelt zum Thema gemacht, durch eine Aktion im Jahr 1982: An dem biedereren Wohnhaus, in dem Brecht lebte, befestigte er in einer kleinen Zeremonie, mit einer handvoll geladener Gäste, in aller Stille und nach geheimer Absprache mit dem Hausbesitzer, eine schlichte Metalltafel mit der Schrift: "Here lives G.Brecht since 1972". Diese "Gedenktafel zu Lebzeiten" blieb vom derart Geehrten zunächst geraume Zeit unbemerkt - und ebenso, zu seinem Glück, vom übrigen Publikum. Deshalb konnte sie nur symbolisch den Schleier der Anonymität von seinem Domizil reissen.

Mittlerweile musste Brecht, da das Haus verkauft wurde, umziehen und wohnt nun ganz in der Nähe, zufälligerweise in einer Strasse, die im Kölner Stadtplan nicht verzeichnet ist, genauso wie man seine neue Telefonnummer vergeblich im Telefonbuch sucht. Auf seinem Briefkasten steht: "Keine Reklame bitte" - man möchte es fast für sein Motto halten.

Wie anders Fluxuskünstler auch leben können, zeigt sich demjenigen, der von Nizza aus die steile Touristen-Aussichts-Route zu dem kleinen Ort St.Pancrease hinauffährt und dem in einer der Serpentinien unvermeidlich ein grell bemaltes und aussen völlig mit den unterschiedlichsten Objekten behängtes Haus ins Auge fällt, über dem, für denjenigen, der noch im geringsten daran zweifelt, dass hier nur ein Künstler wohnen kann, ausserdem ein grosses Schild im regionalen, okzitanischen Dialekt prangt: "La Maioun del Artista" - das Haus des Künstlers. Man steht vor dem Domizil Ben Vautiers. Innen herrscht, gewiss aufgrund von Annie Vautiers Nachdrücklichkeit, demgegenüber relative Ordnung. Doch auch ausserhalb seines Hauses ist Ben Vautier meist leicht zu identifizieren, da er

einen Lieferwagen fährt, auf dem in grossen Lettern steht: "Ben, artiste, homme de theatre ..." und noch ein paar anderer Titel, deren ich mich nicht genau entsinne. Man könnte sich für George Brecht kaum eine grössere Strafe vorstellen, als in einem solchen Wagen mit seinem Namen darauf durch die Gegend fahren zu müssen.

Gegenüber der Ruhelosigkeit, mit der die meisten Fluxuskünstler ihren Wohnort wechseln und den Erdball umkreisen, ist Ben ein relativ sesshafter Mensch und trotz vieler Reisen seinem heimischen Nizza immer treu geblieben. Hierdurch konnte er seine gesammelte Unruhe auf einen Ort konzentrieren, an dem er mittlerweile zur lokalen Prominenz gehört, nach der man in jeder Kneipe fragen kann. Fluxus ist eine, vielleicht sogar die einzige, wirklich internationale Bewegung. Ben ist durch diesen Internationalismus zu einem überzeugten Regionalisten geworden und engagiert sich heute für die kulturelle Autonomie Okzitaniens gegenüber der Dominanz des Pariser Zentralismus.

Zu den für Fluxus-Verhältnisse ungewöhnlich sesshaften Menschen gehört auch Tomas Schmit. Er lebt seit zweieinhalb Jahrzehnten in derselben Wohnung in derselben Strasse von Berlin, die sinnigerweise Bleibtreststrasse heisst. Dort schreibt er seine Bücher schon fast ebensolange auf derselben mechanischen Schreibmaschine, obwohl sie laut seiner Auskunft nun langsam klapprig wird. Dies entspricht der Beharrlichkeit, mit der er bestimmten Problemen nachspürt, die sich im Zwischenbereich von Kunst, Logik, Sprachanalyse und Physiologie ansiedeln lassen. Das er selbst diese Beharrlichkeit zu einem gewissen Grad mit dem Ort, an dem sie stattfindet, verbindet, zeigen die Cover seiner hier entstandenen zwei Werkverzeichnisse, die ihn selbst an diesem Ort zeigen.

In Folge des Internationalismus von Fluxus hat aber auch eine grosse Zahl von Künstlern ihren Wohn- und Lebensort gewechselt. So leben heute mehrere amerikanische Künstler in Europa - Brecht und Hansen wurden schon genannt, hinzu kommen Emmett Williams, Joe Jones, Ken Friedman und die Japanerin Takako Saito. Emmett Williams, der schon in den 50er und 60er Jahren lange in Europa lebte, und nun seit zehn Jahren mit Frau und Sohn in Berlin eine gemütliche Altbauwohnung bewohnt, kann ein Lied davon singen, dass es trotz allen Internationalismus aber immer schon ideologische Differenzen zwischen den europäischen und amerikanischen Fluxus-Zweigen gab. Gerade ihm, als in Europa lebendem Amerikaner, wurde in den 60er Jahren bei seinen USA Aufenthalten oft vorgeworfen, er sei zu europäisch, weil er sich den radikalen Forderungen von Maciunas nach einer anonymen Kunst für jedermann nicht anschloss. Diese Forderung von Maciunas, dem unermüdlichen Motor, Promotor und Propagandisten von Fluxus, hat ihre Wurzeln allerdings eher im europäischem Gedankengut und den sozialistischen Idealen, die er in seiner Jugend in Litauen kennen lernte. Es darf bezweifelt werden, ob Beuys gerade das meinte, als er schrieb "Das Beste an Maciunas ist litauisch".

Fluxus hat auch die Japanerin Shigeo Kubota und den Koreaner Nam June Paik in den 60er Jahren nach New York geführt. Sie teilen dort seit fast 20 Jahren ein grosses Loft. Am hinteren Ende des Lofts ist auf halber Höhe eine Etage eingezogen, auf der sich alte Fernseher stapeln - das Rohmaterial für Paiks Rentenversicherung. Shigeo Kubotas von Duchamp inspirierte Videoskulptur "Nude descending the Staircase" ist zeitweise in die Wohnungseinrichtung integriert und wird als gestuftes Regal benutzt. Daneben stehen manchmal halb ausgepackte Speditionskisten mit anderen Werken. Über all dem schwebt als ständige Verbindung zur Aussenwelt ein Telefon, das an einer langen Schnur von der Decke herunterkommt, an der es, ohne sich zu verheddern, in alle Ecken des Raumes gezogen werden kann.

Das Loft befindet sich mitten in Soho, dem einstigen Künstlerviertel New Yorks, das heute ein ähnliches Schicksal erleidet, wie der Montmartre in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und erbarmungslos von Immobilienfirmen und Möchte-gerne-in-Leuten aufgekauft wird, wodurch die Mieten in horrenden Höhe steigen. Dass Künstler wie Paik und Kubota, die mit dem Medium Video arbeiten, und dafür bis vor ein paar Jahren noch meist mehr Geld ausgeben mussten, als durch den Verkauf der Arbeiten wieder hereinzubringen war, sich in diesem Viertel halten können, geht - ebenso wie die ganze Entstehung des Künstlerviertels Soho - zu einem wesentlichen Teil auf Fluxus zurück. Genauer gesagt geht es auf Maciunas zurück und sein 1965 gestartetes Projekt, in dieser damals heruntergekommenen Gegend insgesamt 27 Häuser zu erwerben und die Lofts über eine Kooperative ohne Gewinn an Künstler zu verkaufen. Neben einem immensen

Organisationsaufwand und grossen juristischen Schwierigkeiten, bis hin zu einem Haftbefehl auf seinen Namen, hat dieses Projekt Maciunas unter anderem sein linkes Auge gekostet, dass ihm wegen unbezahlter Finanzforderungen von einem kriminellen Elektriker ausgeschlagen wurde.

5 Auf alle Fälle erwarb Shigeo Kubota damals das Loft, das sie heute mit Paik teilt. Da Paik jedoch neben seinen zahlreichen künstlerischen und multimedialen Aktivitäten auch noch Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie ist, hält er sich zeitweise in seiner zweiten Wohnung in Deutschland auf. Und da er seine Lehrverpflichtungen mit dem Kurieren seiner Zuckerkrankheit verbindet, 10 liegt diese wegen der speziell dafür geeigneten Thermalquellen in Wiesbaden. Eine ruhige, propere, ja spiessige Neubausiedlung am Stadtrand bietet mit ihrer anonymen Architektur auch ansonsten den maximalen Kontrast zum turbulenten Soho. Innen herrscht dagegen eher das heraklitsche "panta rei", das dem Fluxus-Geist immer schon als historische Rechtfertigung diente. Rein zufällig ist, laut Paik, 15 die Koinzidenz mit dem ersten grossen Fluxus-Konzert, das 1962 ausgerechnet in Wiesbaden stattfand.

Man mag diesem Artikel, so wie er hier bisher steht, vielleicht Subjektivität, ja sogar Vojeurismus des "wie-es-bei-bekanntem-Leuten-zuhause-aussieht" vorwerfen. Doch man muss gar nicht auf die abgedroschene Phrase von "Kunst & Leben" zurückgreifen, um auf die enge Verbindung dieser Existenzweisen zu den künstlerischen Arbeitsweisen zu stossen. Al Hansen, der früher immer in den Schächten der New Yorker U-Bahn überwinterte, arbeitet in der Tat bis heute ziemlich genau mit den Materialien, die sich an diesem Ort auf dem Boden 20 verstreut finden: abgebrannte Streichhölzer, Zigarettenskippen, Schokoladen-Papierchen.

Vergleichbares lässt sich für die Gegenüberstellung von George Brecht und Ben Vautier sagen. Ben's Arbeit dreht sich ganz wesentlich um das Ego, sein Ego, das er schon in den 60er Jahren durch die Ausstellung seiner eigenen Person in den Mittelpunkt stellte, und ebenso das Ego des Künstlers überhaupt, mit dem er sich 30 in theoretischen Texten auseinandersetzt. Brechts Arbeit hingegen zielt gerade auf die Elimination des Egos, an die Stelle der individuellen Geste tritt die anonyme Objektivität des Zufalls.

George Maciunas schliesslich, soll laut Paik, um sich möglichst billig zu ernähren und alles in seine Projekte stecken zu können, früher immer die verbilligten Konservedosen gekauft haben, bei denen das Etikett abgerissen war, und deren Inhalt deshalb nicht mehr zu identifizieren war. Ist dies nicht die ideale Korrespondenz zu der "Box with no label", die der Fluxus-Codex auf Seite 135 verzeichnet, und die als einziges Stück dem akribischen Bemühen entgangen 40 ist, in den kollektiven Werken die Stücke der einzelnen Künstler zu identifizieren - und die so Maciunas Utopie einer anonymen Kunst für jedermann doch zumindest in einem einzigen Stück in Erfüllung gehen lässt?

Wenn Fluxus heute mehr sein soll, als die dubiose Aktualität einer unwiderbringbaren Vergangenheit, so kann man nur sagen, dass es sich in eine praktische Lebensform verflüchtigt hat, die sich nur aus der Vielfalt der Individuen, die sie praktizieren, verstehen lässt - und die weit jenseits aller 45 alten Streitigkeiten um die Identität von Kunst & Leben liegt. Der fruchtbare Widerstreit von Individuum und Kollektiv, von Ego und Non-Ego, der in Fluxus vielfach seinen Niederschlag gefunden hat, setzt sich fort in einer Vielzahl von Lebensführungen, von denen jede auf ihre Weise exemplarisch ist, und die 50 untereinander durch ein vielfaches Netz von Freundschaft - und manchmal auch Feindschaft - verbunden sind. Die Unsinnigkeit der Frage, ob nun die herausragenden Einzelkünstler oder der kollektive Geist der Bewegung das "Eigentliche" an Fluxus gewesen sei, würde sich erst durch eine "kollektive Biografie" auflösen lassen - ein Unternehmen, das, wie viele nie realisierte Fluxus-Projekte, wahrhaft enzyklopädische Ausmasse annehmen müsste und dessen 55 Erscheinen in dreissig Bänden ich für das Jahr 2025 prognostiziere.