

AUSSTELLUNGSHAUS
SPOERRI

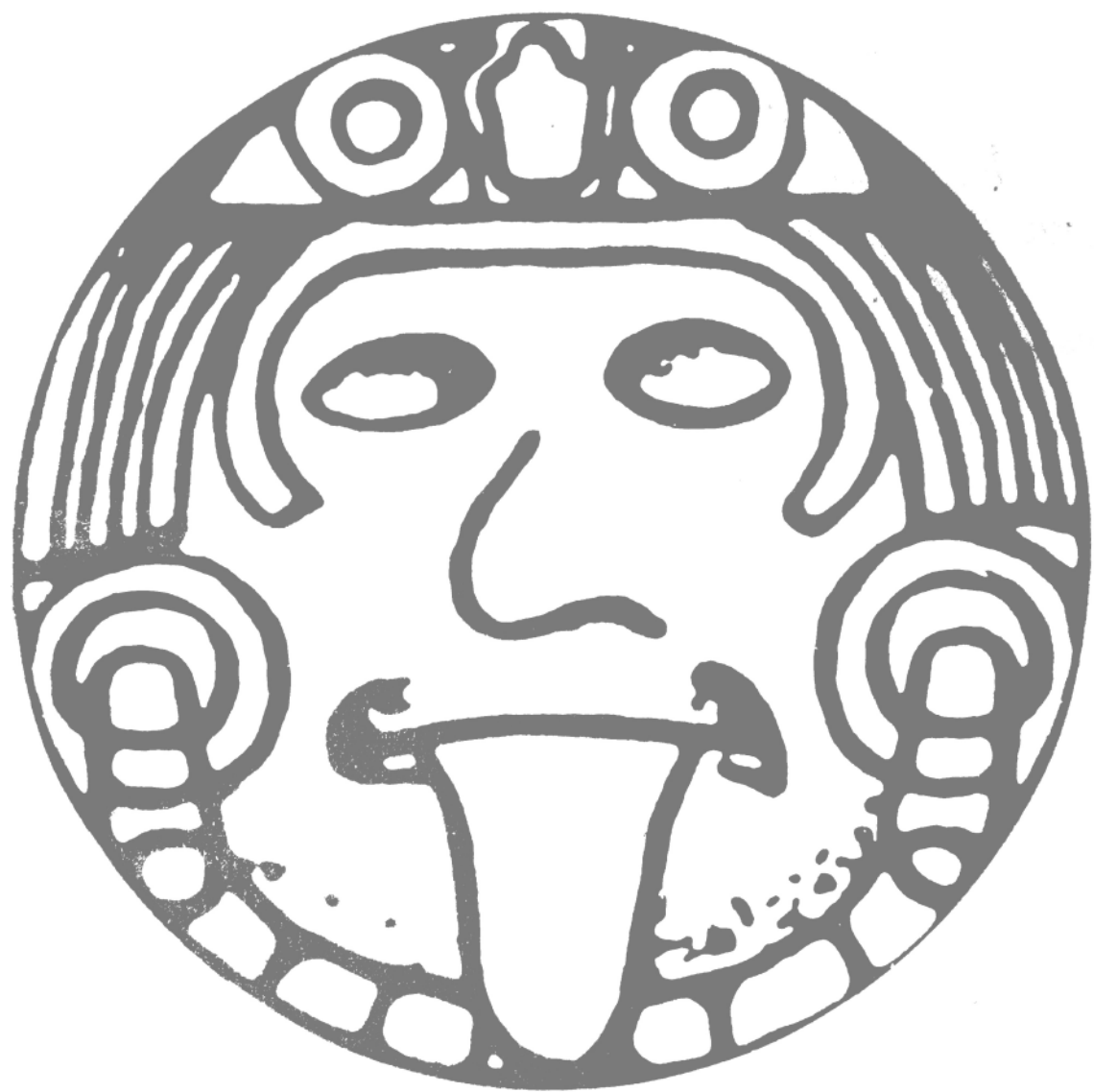
Hauptplatz 23
A - 3493 Hadersdorf am Kamp
www.spoerri.at



FLUXUS



AUSSTELLUNGSHAUS SPOERRI



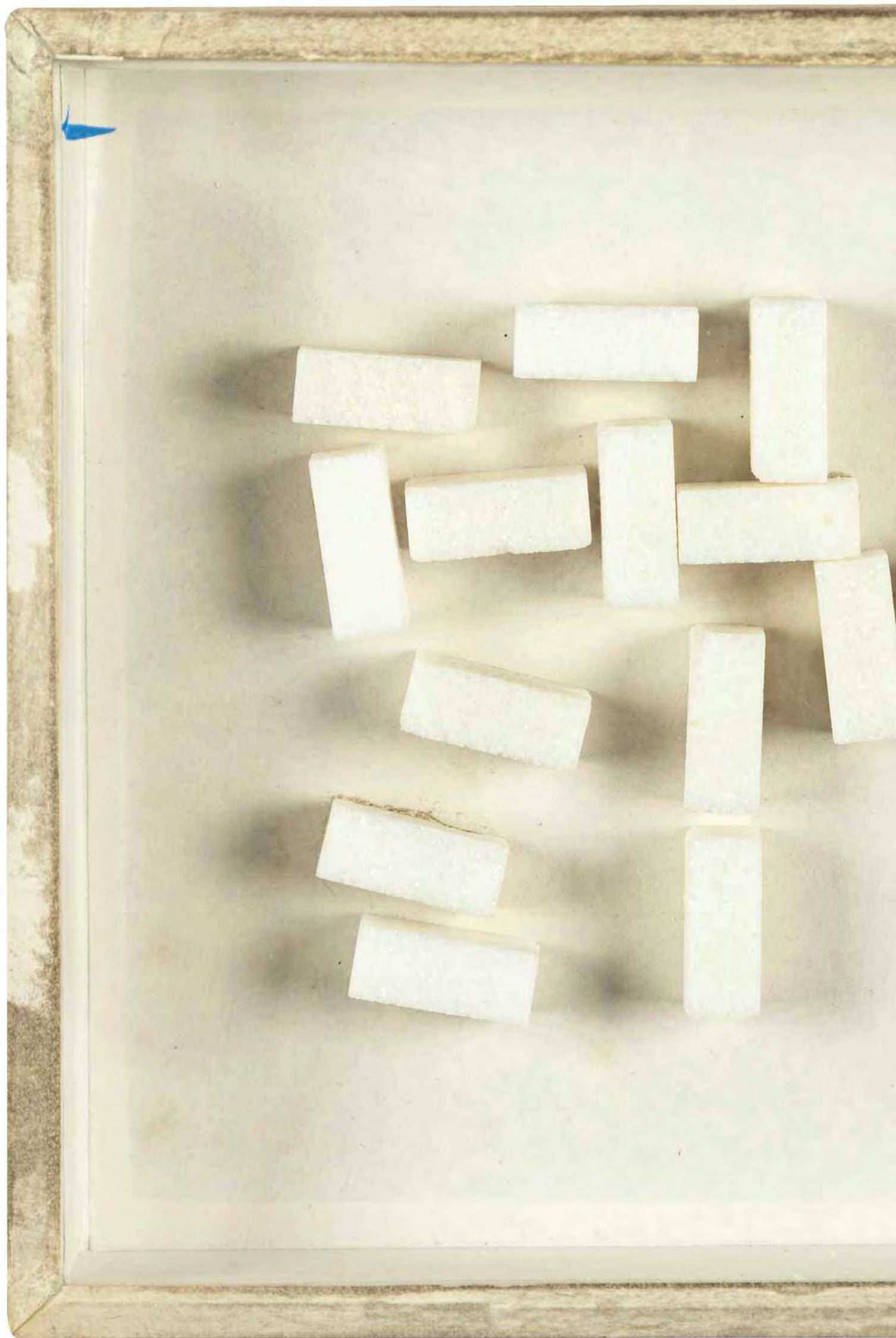
FLUXUS

24. März bis 28. Oktober 2018

www.spoerri.at

SPOERRI

AUSSTELLUNGSHAUS SPOERRI



George Brecht

»Untitled«

30 x 80 cm; ca. 1972, Collection Gino di Maggio

INHALT

KÜNSTLER

TAKAKO SAITO
GEORGE BRECHT
GEORGE MACIUNAS
RAY JOHNSON
JOE JONES
ALISON KNOWLES
JOHN CAGE
BEN PATTERSON
ROBERT FILLIOU
ROBERT WATTS
EMMETT WILLIAMS
WOLF VOSTELL
BEN VAUTIER
NAM JUNE PAIK
&
DANIEL SPOERRI

TEXTE

von

HENRY MARTIN
BARBARA RÄDERSCHIEDT
DANIEL SPOERRI
JOHANNES STAHL



Fluxus am Kamp

Barbara Räderscheidt

»Der Weg war das Ziel von Fluxus – aber, ach du Schreck, es wurde Kunst.«

(Willem de Ridder)

Daniel Spoerri erzählte mir von einem Vortrag, bei dem er seinen Freund Nam June Paik beobachtete, der in der ersten Reihe saß, einen Schuh auszog und dann mit einem kleinen Scherchen, sorgfältig und langsam die Spitze von seinem Strumpf abschnitt. Wahrscheinlich hatten auch die anderen Zuhörer bald nur noch Augen für ihn und schenkten den Reden über »Fluxus« nicht mehr viel Aufmerksamkeit. Schließlich hielt Paik das abgeschnittene Stoffstückchen in die Höhe und rief freudig: »This is Fluxus, too!« Heiterkeit, Offenheit, Improvisation – das sind einige Merkmale von »Fluxus«, einer Kunst, die einem gerade dann entgeht, wenn man meint sie verstanden zu haben.

Der Begriff »Fluxus« (von George Maciunas ursprünglich für eine Musikzeitschrift vorgesehen) bedeutet »fließend«, also vorübergehend. Das Kunstwerk im herkömmlichen (bürgerlichen) Sinne wurde abgelehnt. Das Ereignis war wichtiger als ein Werk. Zur Realisierung eines Ereignisses braucht es Zuschauer. Mindestens einen. Und wieder ist es ein Erlebnis, von dem Daniel Spoerri erzählte, das mir zum Inbegriff eines »Events« wurde.

Zum Kreis der jungen (Avantgarde-)Künstler in New York gehörte Anfang der 1960er Jahre auch Ray Johnson. Die Künstler trafen sich, besuchten sich auch gegenseitig, aber niemand war bisher bei Ray Johnson zu Hause gewesen. Deshalb waren alle überrascht und auch gespannt, als er eines Abends – auf dem Weg zu einer Eröffnung oder etwas ähnlichem – vorschlug, kurz bei ihm vorbeizuschauen. – – – Die Wohnung war vollkommen leer: kein Stuhl, kein Tisch, kein Bett, kein Buch ... und natürlich auch kein Wort der Erklärung.

Ben Patterson

»The moral of this story is«

Edition (Aufl. 5); 1991

Courtesy Schuppenhauer art + projects, Foto: Ingo Werner

Irritiert verließen die Besucher die Wohnung wieder. Daniel Spoerri

ging als letzter. Ray

Johnson hielt ihn zurück, öffnete die Tür zu einer Besenkammer am Eingang einen Spalt breit und gewährte Spoerri einen kurzen Einblick: Die Kammer war vollgestopft mit dem gesamten Inventar der Wohnung. Tagelang muss Ray Johnson für diesen Moment gearbeitet haben.

Das »Konstruieren von Situationen« gehörte zu Fluxus. Auf kleinen Kärtchen, so genannten »Event scores«, sind einfache Handlungsanweisungen zu lesen, die jedoch nicht ausgeführt werden müssen. Es ging eher darum, die Aufmerksamkeit auf das jeweils aktuelle Leben lenken.

watch

boil water and watch

until it evaporates

yoko ono 1964

Wenn es um eine Methode, eine Haltung zur Welt ging, was bedeuten dann die Objekte, die dabei entstanden?

Es sind zum einen Überreste von Aktionen, also Abfallprodukte, Spielzeuge, die bei den Performances zum Einsatz kamen und als Relikte zu Fetischen werden können; es sind Gebrauchsanweisungen, Handlungsanleitungen, Programmzettel, Einladungen und natürlich Fotografien.

An dieser Stelle sei allen Fotografen gedankt. Durch ihre Aufnahmen schauen wir in eine äußerst lebendige Vergangenheit. Übermut und Experimentierfreude der Mitwirkenden sprechen deutlich aus diesen Fotografien.

Neben der Organisation flüchtiger Ereignisse, wie es Festivals leider sind, sorgte George Maciunas auch für Bleibendes. Er animierte Künstler, die er dem Fluxus zuordnete, kleine Auflagen von Objektkästen herzustellen bzw. Vorschläge zu machen, welche Objekte sich dafür eignen könnten. Er gestaltete die Verpackungen und die Etikette und produzierte eigenhändig kleine Auflagen. Maciunas selber verbreitete später die Legende, es sei nie ein einziges Stück verkauft worden.

Robert Filliou eröffnete in Südfrankreich ebenfalls einen Laden für den Vertrieb dieser Editionen und Multiples: »La cedille qui sourit«.

Die »Fluxisten« tauschten auch untereinander gerne Objekte aus. Sei es der von Henry Martin beschriebene New Yorker Eiswürfel, den George Brecht in Rom zu einem römischen Eiswürfel transformieren sollte, oder ein Umschlag mit 150 Gramm Papierschnipseln, Postkarten, Zeitungsausschnitten etc. aus George Brechts Atelier, den Takako Saito Jahrzehnte lang aufbewahrte, bevor sie sich entschloss, eine Serie von Objektkästen zu machen, in denen sie diese Restchen verwendete.

Jedes Ding kann durch Geschichten zu etwas Besonderem werden. George Brecht fügte seiner »Sammlung von Missverständnissen« 1969 folgendes Erlebnis hinzu: »31 III 69. Um Bier und anderes einzukaufen ging ich heute zu A. Heyduck, Barbarossaplatz, Düsseldorf. Nachdem ich die Wurst hatte, sagte die Frau etwas, das ich nicht verstand, und ich antwortete: »Das ist alles, glaub' ich.« Da gab sie mir dieses Paket. Es handelte sich um ein Päckchen »Sonnensalz«. Wahrscheinlich hatte die Verkäuferin statt des möglicherweise etwas amerikanisch vernuschelten »Das war alles« »Salz« verstanden.

Eine Ladentheke für den Austausch von Objekten ist eigentlich naheliegend. Takako Saito hat Marktstände gebaut, an denen sie selber als Verkäuferin hinter die Theke trat. In einem solchen »You & Me Shop« »verkauft« sie Flugsamen von



Löwenzahn, getrocknete Orangenschalen, Sonnenblumenkerne und andere organische und anorganische Fundstücke. Die Zusammenstellung bestimmt der »Kunde«, signiert wird von beiden, von der Künstlerin und vom Besucher.

George Maciunas Absage an die tradierte Kunst und ihre Marktmechanismen, sein Ziel der Abschaffung des herkömmlichen Ästhetikverständnisses und der Eliminierung des künstlerischen Ego – bei Takako Saito wird daraus die Einladung mitzuspielen. Das Spielen mit einfachen Dingen und die Aufforderung, sich daran zu beteiligen, durchziehen ihr Werk wie ein roter Faden. »Sie spielt mit dem Spiel« wie es Larry List treffend formuliert hat. Dabei findet eine Distan-

zierung vom scheinbar Notwendigen statt, eine Relativierung von Sachzwängen. Einfachste Handlungen, an denen jeder teilhaben kann wirken belebend, da sie die häufig ungenutzten kreativen Kräfte der Menschen ansprechen. Das »Do It Yourself-Prinzip« führt in die Welt des Fluxus.

Daniel Spoerri und Fluxus

Ben Patterson beschrieb die Situation in New York Anfang der 1960er Jahre wie folgt:

»(...) Ungefähr 80 bis 90 Prozent der Fluxus-Künstler und Freunde befanden sich (...) irgendwo im Umkreis von 30 Meilen des Empire State Building. Die meisten Europäer und Japaner wurden wahrscheinlich durch George Maciunas angezogen, der nach New York zurückgekehrt war und verschiedene Aktivitäten und Projekte organisierte. Später sorgte Dick Higgins` »Something Else Press« für Wirbel. Und während der ganzen Zeit gab es Charlotte Moorman's »Avant Garde Festivals«, »Happenings«, Bürgerrechtsdemonstrationen, Pop art – insgesamt eine riesige bunte und sehr scharfe Mischung.

»Gallery Sign«

Harry Ruhé

Francesco Conz gewidmet; 1976

Fluxus am Kamp

Barbara Räderscheidt

Da der Kern der Zuschauer – egal ob es ein Happening, Konzert, eine Tanzveranstaltung, Dichterlesung oder Kunstausstellung war – immer aus denselben 30 bis 40 Leuten bestand, sah jeder jeden mindestens einmal die Woche, wenn nicht jeden Abend.«

Auch Daniel Spoerri war 1961 in New York. Die »Nouveaux Réalistes« wollten die Wirklichkeit, also »das, was ist«, sichtbar machen. Die Idee einer Verschränkung von Kunst und Leben, von Kunst und Alltag war Spoerri also vertraut. Seine Fallenbilder sind ja genau das. Der Zufall führte Regie und sollte den Künstler als Gestalter ablösen. Das »Brevet de Garantie«, das Spoerri signierte und demjenigen aushändigte, der ein »Fallenbild« hergestellt und dabei die Spielregel befolgt hatte, an der vorgefundenen Situation nichts zu verändern, ist ein gutes Beispiel für Spoerris konsequente Arbeit.

Die Vermarktung von Kunst zu hohen Preisen für ein elitäres Publikum beschäftigte die Künstler. George Maciunas setzte dem die preiswerten Fluxus-Editionen entgegen, Daniel Spoerri erfand die »Edition MAT«. Ein Druck von Ben Vautier aus dem Jahre 1973 mit der Aufschrift »Die Signatur, das Datum und die Numerierung sind abgerissen worden« wirft die Frage auf: Was macht Kunst aus? Das Werk oder die Signatur darunter?

Ben Vautier begegnete Daniel Spoerri 1960 in Nizza, wo eine Kunstgalerie zum ersten Mal die Neuen Realisten ausstellte. Er beschrieb diese erste Begegnung: »Die meisten der Künstler hatten ihre Starallüren, bis auf Spoerri, der sich für alles und jeden zu interessieren schien.«

Auch für Ben Patterson war Daniel Spoerri ein wichtiger Gesprächspartner: »In den ersten Monaten in Paris besuchte ich (Daniel) fast täglich an der Place Contrescarpe. Bei Kaffee und Wein unterhielten wir uns über Gott und die Welt.



Peter Moore, Photo of Charlotte Moorman and Nam June Paik with a radio-controlled anthropomorphic robot created by Nam June Paik and Shuya Abe, 1964

An drei wichtige Dinge kann ich mich erinnern:

a) ER machte mich mit Robert Filliou bekannt. B) ER ermutigte mich, »Methods and Processes« zu veröffentlichen und zu verteilen. C) Einmal sagte er so etwas wie: »Ben, wir haben Glück gehabt. Ich fing als klassischer Balletttänzer an, du als klassischer Musiker. Wir haben beide die Disziplin der Kunst woanders gelernt, und jetzt, da wir beide das Medium gewechselt haben, sind wir frei zu schaffen, ohne den historischen Ballast unserer ersten Kunst mit uns herumzuschleppen.«

Die Sammler

Die Kunstgeschichte kennt viele Beispiele für Sammler und Mäzene, die solchen Künstlern, denen die

breite Anerkennung (zunächst) verweigert wurde, das Arbeiten und sogar das Überleben ermöglicht haben. Bei Fluxus scheint mir dies in besonderem Maße der Fall gewesen zu sein. Diese von der Fluxus-Bewegung selbst Ergriffenen haben aber nicht nur für die wirtschaftliche Grundlage gesorgt, sie haben oft auch zu neuen Projekten ermuntert:

Christel Schüppenhauer erarbeitete viele grundlegende Publikationen, organisierte ungezählte Ausstellungen und sorgt bis heute dafür, dass die Arbeiten der Fluxuskünstler angemessen präsentiert werden. Für ihre große Hilfe und Unterstützung, ohne die diese Ausstellung nicht hätte organisiert werden können, bedanken wir uns sehr herzlich!

Auch Gino di Maggio gehört zu den Personen, die sich von Anfang an für Fluxus interessierten und die Künstler fördern. Er hat mit seinen Leihgaben wesentlich zum Gelingen und zur Qualität der Fluxus-Ausstellung in Hadersdorf am Kamp beigetragen.

Maria und Walter Schnepel zögerten nicht mit ihrer Zusage, sich mit Leihgaben für Teil II an der Fluxus-Präsentation im Ausstellungshaus Spoerri zu beteiligen.

Auch ihre Sammlung belegt, dass sie sich schon früh für den Fluxus-Gedanken begeisterten.

Francesco Conz, Fluxus-sammler aus Verona können wir leider nur pothum danken. Zu ihm hatte Daniel Spoerri eine besonders enge Beziehung. Gemeinsam realisierten sie ein großes Projekt: Die »Rezeptbibliothek« – eine Sammlung von je 10 Portfolio-Mappen mit Rezepten zu Themen wie »Blut«, »Fett«, »Herz« und »Hoden«, illustriert von zehn Künstlerfreunden (Bernhard Luginbühl, Bernhard Blume, Attersee und anderen). Francesco Conz, der unermüdlich scheinende Organisator, starb am 5. April 2010. Er hätte an unserer Ausstellung seine Freude gehabt; schon deshalb, weil seine grandiose, aberwitzige Sammlung auch nach seinem Tod gut verwaltet wird. Dem Archivio Conz in Berlin, wo sich Stefania Palumbo, Carmen Gheorghe und Xavier Mazzarol mit ihren Kolleginnen und Kollegen vorbildlich um Pflege und Verbreitung der Sammlungsstücke kümmern, gilt unser großer Dank!

Das Museum für Gegenwartskunst in Siegen zeigte bis Ende Februar eine umfassende Ausstellung von Takako Saitos Werken. Frau Direktorin Schmidt und ihrem Team gebührt Dank für die Geduld und die praktische Unterstützung der Hadersdorfer Ausstellung!

Claire Tscheiller vom Musée d'arts de Nantes und dem Centre national des arts plastiques (CNAP) danken wir für die bereitwillige Ausleihe der wichtigen Arbeit »A Part of 5 Ounces from the George Brecht Archive«.

Michael Berger organisierte in seinem Leben Performances, Festivals und Ausstellungen, von denen alle Beteiligten – Besucher und Künstler – heute noch sprechen. Wir danken ihm für seinen Rat und freuen uns über seine, dem Geist des

Daniel Spoerri
»Rezeptbibliothek«
mit 10 Portfolio-Mappen; 1984 – 1990
Herausgeber Francesco Conz, Verona



Fluxus und – wie er selber sagt – dem Lächeln verpflichteten Objekte, die wir im Ausstellungshaus zum Verkauf anbieten dürfen.

Wir danken Takako Saito für ihren großen persönlichen Einsatz und für alle Dinge, die sie sich 2018 möglicherweise noch für das Ausstellungshaus ausdenken wird.

Auch bei Johannes Stahl bedanken wir uns sehr für die tatkräftige Unterstützung, wertvolle Informationen und insbesondere für seinen schönen Katalogbeitrag!

Dass wir zwei Texte von Henry Martin veröffentlichen dürfen, ist ein großes Glück. Er ist nicht nur Zeitzeuge sondern ein äußerst feinsinniger Beobachter mit ebensolcher Sprache.

Weiterer Dank

Wie immer sind wir Daniel Spoerri zu Dank verpflichtet. Nicht nur, dass er einen Ort geschaffen hat, an dem mit großer Offenheit und Großzügigkeit neben seinen eigenen Werken die Arbeiten anderer Künstler präsentiert werden können; sein Wissen aus erster Hand ist ein wunderbarer Leitfaden durch die jüngere Kunstgeschichte und bestimmt die Konzeption der Ausstellungen maßgeblich.

Natürlich ist auch dem Land Niederösterreich zu danken, das es uns ermöglicht Wechselausstellungen durchzuführen.

Auch 2018 unterstützt uns die NÖ Versicherung bei dem ehrgeizigen Vorhaben, ein möglichst breites Spektrum der aufregenden Kunstrichtung »Fluxus« zu zeigen. Leihgaben aus Italien, Deutschland, Frankreich angemessen zu versichern, ist eine Kunst für sich.

Wir bedanken uns auch im Namen der Besucher des Ausstellungshauses!

ABC FÜR TAKAKO

Johannes Stahl

Takako Saito hat sehr viele ihrer Arbeiten in Reihen und Serien hergestellt. Das liegt nicht zuletzt daran, dass immer wieder neue mögliche Varianten sie dazu reizten. Da hilft manchmal das ABC, um eine Übersicht zu schaffen. Eine logische Ordnung ist das jedoch nicht, auch nicht für diesen Text.

a

Den unbestimmten Artikel verwenden die englischen und deutschen Titel von Saitos Arbeiten häufig. Wenn sie Werke schafft, sind die Ergebnisse eine Folge von jeweils einzelnen Resultaten. Für sich genommen individuell ausgefeilt, stehen sie gleichzeitig oft in einer Reihe von Entwicklungen.

Bücher hat Takako in erstaunlicher Anzahl geschaffen. Noch erstaunlicher sind jedoch die Formen und Ideen, was alles ein »Buch« sein kann: von der klassischen Form eines gebundenen Stapels Papier über Leporellos und verschiedenartigste Kästen bis zum Baumstamm, in dessen Löchern sich Papiere mit Zeichen verbergen. [Schließlich stammt im germanischen Sprachgebrauch das Wort Buch von der Buche ab.] Das gewaltige Spektrum der Lösungen für Objekte namens Buch macht es übrigens auch gestalterisch schwer, ein Buch über Takako zu machen.



Takako Saito

»A book of trunk No. 2«

Holzstamm mit Korke, beschriftet,
ca. 20 Durchmesser; Unikat; 1994

Café Theater

Wo Kommunikation wichtig ist, hilft oft ein Café. »Möchte jemand Kaffee mit mir trinken?« las ich 1995 auf einem handgeschriebenen Schild. Darunter: »Mache Kaffee selbst. Wenn jemand kommt, trinke mit ihm. Wenn niemand kommt, trinke ruhig allein mit diesem Zettel.« In Frankreich und in New York hat Takako auch gekocht, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Bewirtungsfragen kennt sie. Theater stellt sich oft von selbst ein.

Do it Yourself

Als sie 1963 aus Japan aufbrach (vielleicht sollte es besser heißen: aus den vorbestimmten Wegen ausbrach), wollte Takako ein selbst bestimmtes Leben führen. Aus der Verbindung zwischen Kunst und der Do-it-Yourself-Bewegung hat sich eine wirklich umfassende Diskussion ergeben, nicht wenige Publikationen auch. Ein Aspekt ist der des Amateurs: man macht etwas (beispielsweise Kunst), ohne dafür ausgebildet zu sein oder das beruflich auszuüben. Dafür schafft Takako, die in der Schule keinen Kunstunterricht hatte, immer wieder die Voraussetzungen. In ihrem You-and-Me Shop finden sich Materialien dazu. Man sucht etwas aus, arrangiert es nach eigenen Vorstellungen in einem Imbiss-Schälchen. Anschließend signieren es beide: You and me.

Experimente

Das Stöbern in unbekanntem Gefilden ist ein weiterer Bereich in Takakos Werk. Lange Versuchsreihen mit Tuschen, Sojaöl, Pflanzensäften, Tinten und Wasser verschiedener Herkunft prägen beispielsweise die Bücher Takakos. Was sie dort auf der Oberfläche des Wassers an Bildern abgeschöpft hat, füllt Bände. Es zeugt nicht nur von einer spielerischen Neugier, sondern auch von einer fast alchimistisch anmutenden Vorgehensweise: Probieren, noch einmal probieren, leicht verändern, Zwischenstände festhalten, an ein Ergebnis glauben, ohne dass man es bereits gesehen hat. Und dabei können oder müssen die Umstände und Faktoren immer ein Stück weit im Unklaren bleiben. Natürlich, nach einer Weile stellen sich Erfahrungen ein, fast eine Virtuosität im Umgang mit dieser Materie. Dann hört Takako in der Regel auf. Es gibt ja noch andere Geheimnisse.

Fluxus

Die Aktenlage, wann wer und warum zu den von George Maciunas geführten Listen und Diagrammen von Fluxus gehörte, wird rasch sehr speziell. Die Idee eines offenen Kunstwerks als Katalysator für eigene Beteiligungen, wie es Fluxus unter anderem propagierte, verinnerlichte Takako (und andere gewiss auch) bereits, bevor es das Wort Fluxus gab.

Mit der Idee des unsignierten Werks einer künstlerischen Körperschaft namens Fluxus hat sie sich nicht anfreunden können, ebenso wenig mit den programmatischen und auch dogmatischen Definitionen, die regelmäßig mit der offenen Anfangsidee kollidierten. Am häufigsten hat Takako für die Personen aus dem Umkreis von Fluxus das Bild der Familie oder des Freundeskreises gewählt: eben die Personen, mit denen man sich regelmäßig trifft. Das schließt deutliche Unterschiede oder persönliche Differenzen keineswegs aus.

Gheimnisse

Dass Pergamentpapier unterschiedlichen Gewichts unter Hitzeeinwirkung Blasen wirft und intransparent wird, begleitet viele von Takakos Arbeiten (und Briefen). Auch wenn man den Vorgang thermophysikalisch beschreiben kann: welche Form beim Erhitzen des Papiers schließlich entsteht, bleibt ein zu bestaunendes Geheimnis.

Heizung

Takako weiß, wie sie daheim ihre Heizung entlüftet.

»It's all happened accidentally« – so lautet ein Werktitel. Der Zufall kommt Takako öfters zu Hilfe. Sie arbeitet sonst gerne ohne Assistenten.

Japan

In biografischen Notizen wird gerne gefragt, wo Personen herkommen. Aber was wäre typisch Japanisch? Oder typisch Amerikanisches, Französisches, Englisches, Italienisches, Deutsches im Werk dieser Weltbürgerin, die an so vielen Orten mehrere Jahre gelebt hat?

Kleider

Takako Saito näht vieles von ihrer Kleidung selbst, ändert Vorhandenes, repariert Verschlissenes. Dabei geht es um ästhetische Selbstbestimmung, Material- und Werterhalt oder gar Upcycling, um das Ausloten von gestalterischen Möglichkeiten und nicht zuletzt um wirtschaftliche Einschränkungen. Das Herstellen oder Herrichten von Kleidung steht in engem Zusammenhang mit Takakos Performances, in welchen gerade die Kleidung die Rollen im Vorhinein bestimmt. Man kann darüber nachdenken, ob das in gesellschaftlicher Hinsicht ebenso ist. Kleider machen Leute, sagt zumindest der Volksmund.

Leben ist immer auch Überleben.



Musik

Performances wie »Opera« lassen ahnen, dass Klänge das Arbeiten von Takako mehr prägen, als man zunächst denken mag. Jeder einzelne der unzähligen Papierkuben und jedes der auf ihre Gewänder genähten Objekte haben ihren spezifischen Klang, den sich die Künstlerin anhört. Musik fängt aber bereits an, wenn man gemäß einiger Werktitel dem Zwitschern der Vögel lauscht oder dem Sound des Vorschlaghammers. Und sie hört auch dort nicht auf, wo wir auf Klänge von Klopapierrollen achten. Musik ist auch Silent music.

Noodle Edition / Shops

Obwohl es immer wieder auch Galerieausstellungen von Takako Saito gab, hat sie mit ihrer Noodle Edition eine lange Strecke der Selbstvermarktung zurückgelegt. Zu diesem geschäftlichen Teil ihrer Künstlerinnenexistenz gehören mit einfachsten Mitteln hergestellte Editionsverzeichnisse, Preislisten und nicht zuletzt auch einmal der Versand von Kunstwerken auf dem Postweg. Wer eine Ausstellung Saitos beim Aufbau auspacken durfte, spürte ihre Erfahrung und Ökonomie auch in dieser Hinsicht.

Ihre verschiedenen Shops sind nicht nur Form oder spielerische Anleitungen für Kommunikation (wie sie das auch in Kinderkaufäden sind), sondern durchaus auch ein Signal, um über die von Künstlern hergestellten Werte auf mehreren Ebenen nachzudenken.

Takako Saito

»Die Gelde im Himmel«

Genähte Papiertasche mit gefärbtem Verschlussband, Inhalt: handgeschöpftes und geschnittenes Papier, Blütenblätter, verschiedene Geldscheine, Noodle Edition, 2/2; 1986

ABC FÜR TAKAKO

Johannes Stahl

Ohne Titel

Nicht jede Arbeit Saitos hat einen Titel. Ein Blick auf die gegebenen Titel verrät viel über Takakos Umgang mit Sprache. Titel wie »Das Flüstern der Vögel«, »Ein Traum vom Bauer« oder »UFO-Boot«: öffnen weite Assoziationsfelder. »Die Gelde im Himmel« – Die Titel der Werke Takakos haben die ausdrückliche Erlaubnis, sprachlich zu stolpern.

Performances

hat Takako zu jeder ihrer Ausstellungen angeboten oder gegeben. Wichtig ist ihr dabei, dass es nicht bei einer solistischen Aufführung vor Publikum bleibt, sondern dass andere daran teilnehmen. Am besten alle.

Qualität

Spezialisten behaupten, dass man Arbeiten Takakos auch an der präzisen Fertigung erkennen kann. Die langmütige Sorgfalt, mit welcher Takakos Kunstobjekte, Performances und nicht zuletzt Ausstellungen entstehen, haben viel mit ihrem Qualitätsdenken zu tun. Sie ist erst zufrieden mit einem Ergebnis, wenn es ihr ausgereift erscheint.

Regen

Möglicherweise regnet es gerade in Wiesbaden. Auf einem Dach dort hat Rolf Hinterecker nach Takako Saitos Design ein Schachspiel aufgemalt. Seither spielt dort der Regen Schach. In Moers konnte der Wind Schach spielen.

Schach

ist das Spiel der Könige. Auch deshalb hat es sehr prägnante Regeln und lässt an soziale Verhältnisse und Hierarchien denken. Takako löst viele Regeln auf – oder besser: gibt sie uns als Spielenden in die Hand. Da ist die sinnliche Vergewisserung: wie schwer wiegt der jeweilig gleich aussehende Holzwürfel – und was für eine Figur ist er dann im Spiel der Könige? Oder die schiefe Ebene: Vorsicht beim Spielen!

Alles kann abrutschen und dann muss man das Spiel neu aufbauen.

Spiel

Spielköpfe: wie es im Inneren unserer Köpfe aussieht, kann man von außen nicht immer feststellen. Das gilt auch für die rätselhaften Wege, die Kugeln oder andere Gegenstände durch die Spielköpfe Takako Saitos zurücklegen.

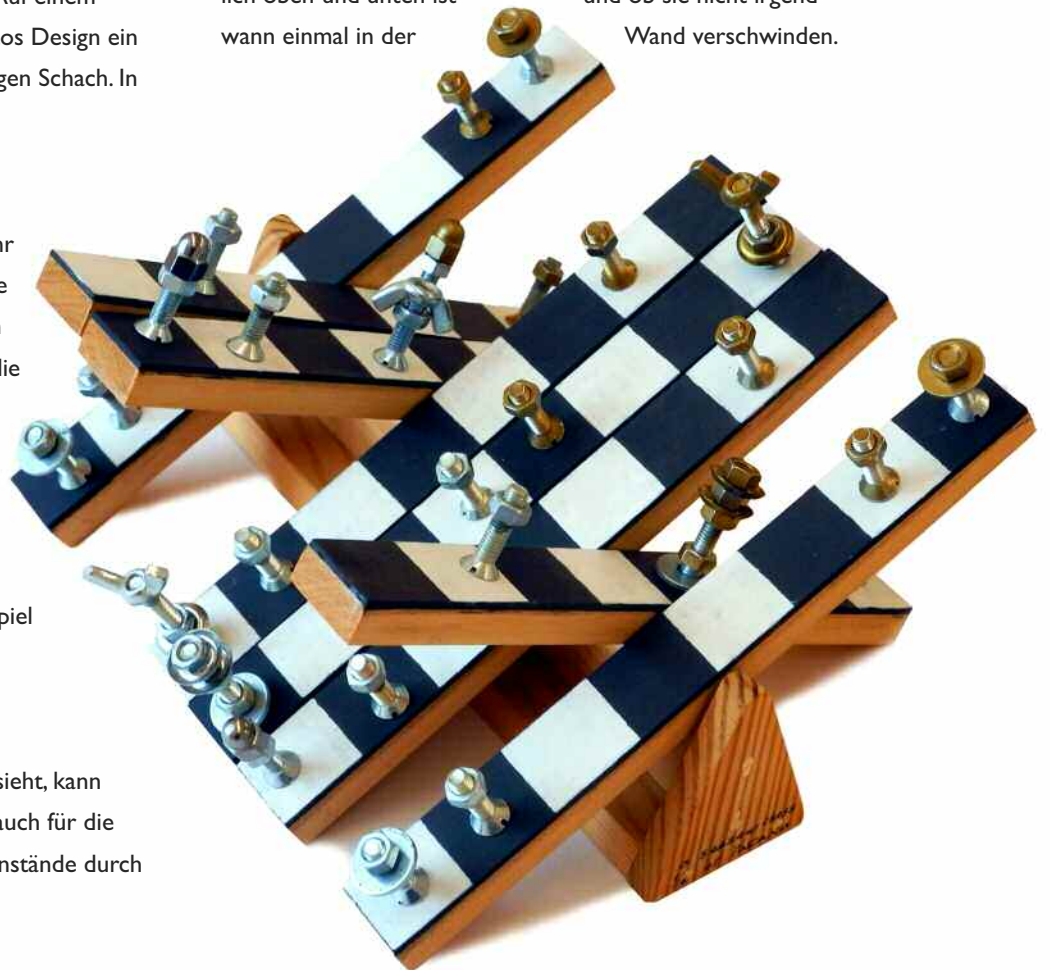
Man kann nicht vorhersagen, aus welcher Körperöffnung sie wieder ans Tageslicht kommen. Auch hier kann gelten, was Larry List über die Schachspiele Saitos schrieb: »Saito erweitert die räumlichen und gedanklichen Grenzen des Spiels entscheidend und spielt dabei nicht mehr dieses Spiel, sondern wird eine Großmeisterin darin, mit dem Spiel zu spielen.«

To my friends

Takako hat häufig mit anderen KünstlerInnen gemeinsam gearbeitet oder sich mit ihrem Werk und Aussehen beschäftigt. So gibt es nicht nur »Porträts« von Kollegen wie Emmett Williams oder Al Hansen, manche Gruppenbilder werden zu augenzwinkernden Soziogrammen.

Ufo Boote

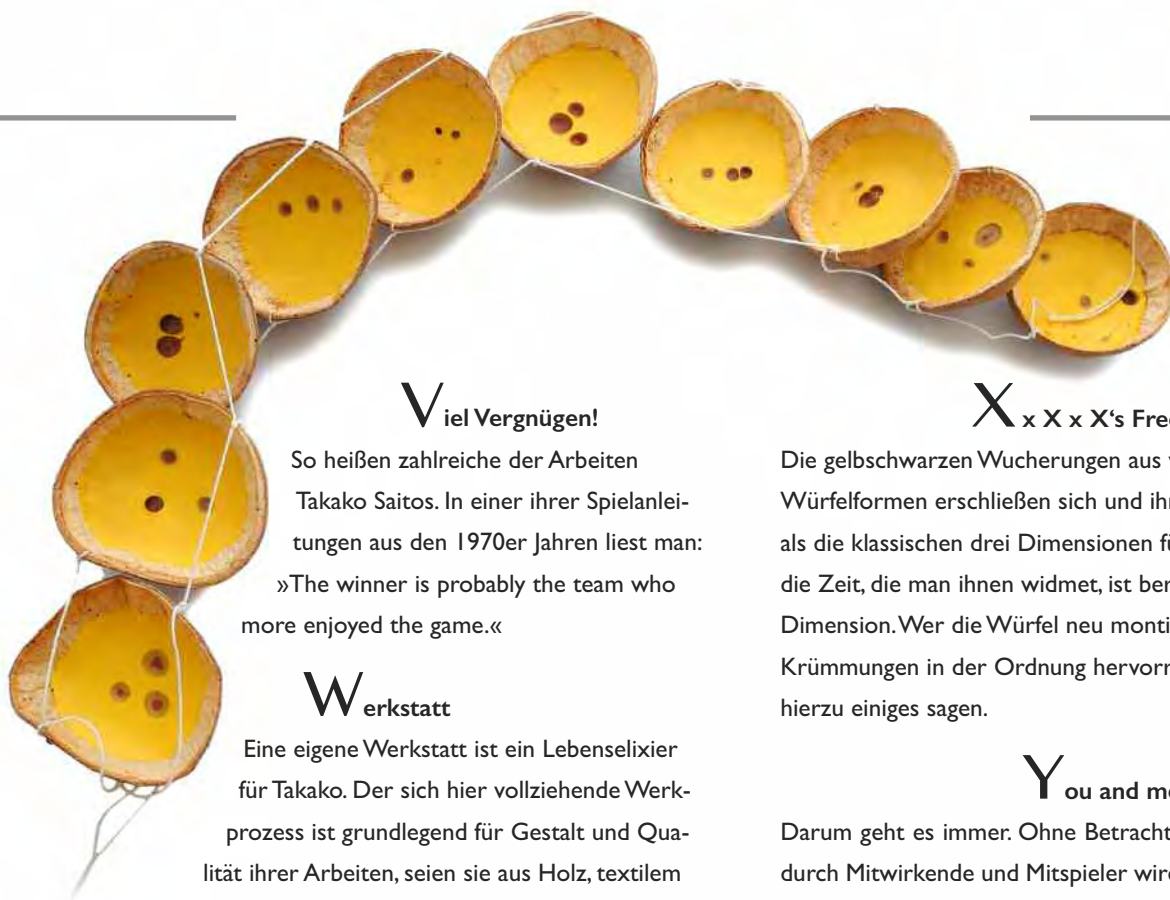
Wer sich mit Ufos auskennt wird wissen: sie sind eigene Welten. Auf ihnen spielt sich alles anders ab als in bekannten Gefilden, und doch – seit dem Durchflug so mancher Ufos durch die Kinos ist das bekannt – ähnelt vieles unserem eigenen Leben. Aus der Politik wissen wir, dass es ein Oben und ein Unten gibt, und eine Wechselwirkung dazwischen. Während eine Flotte Takakos unbekannter Flugobjekte an der Wand vorbeizieht, wissen wir nicht einmal, wo nun wirklich oben und unten ist und ob sie nicht irgendwann einmal in der Wand verschwinden.



Takako Saito

»a seesaw chess (Wippe Schachspiel)«

Holz, Magnetflächen, bemalt, Flachkopf-Schrauben und Muttern, 1/6; 2005



Viel Vergnügen!

So heißen zahlreiche der Arbeiten Takako Saitos. In einer ihrer Spielanleitungen aus den 1970er Jahren liest man: »The winner is probably the team who more enjoyed the game.«

Werkstatt

Eine eigene Werkstatt ist ein Lebenselixier für Takako. Der sich hier vollziehende Werkprozess ist grundlegend für Gestalt und Qualität ihrer Arbeiten, seien sie aus Holz, textilem Material, Papier, Farbe oder Metall, gemalt, montiert, gedruckt, geschnitzt oder genäht .

X x X x X's Freedom

Die gelbschwarzen Wucherungen aus verschiedenen großen Würfelformen erschließen sich und ihren Benutzern mehr als die klassischen drei Dimensionen für den Raum. Zumindest die Zeit, die man ihnen widmet, ist bereits eine weitere Dimension. Wer die Würfel neu montiert, wird dabei Krümmungen in der Ordnung hervorrufen. Physiker könnten hierzu einiges sagen.

You and me

Darum geht es immer. Ohne Betrachtende, Erlebende und dadurch Mitwirkende und Mitspieler wird es keine richtige Kunst.

Zuerst Arbeiten ansehen, dann (vielleicht) diesen Text lesen!

Dr. Johannes Stahl, 2017



Takako Saito

»Geheimnisse von den Lacken No. 3«

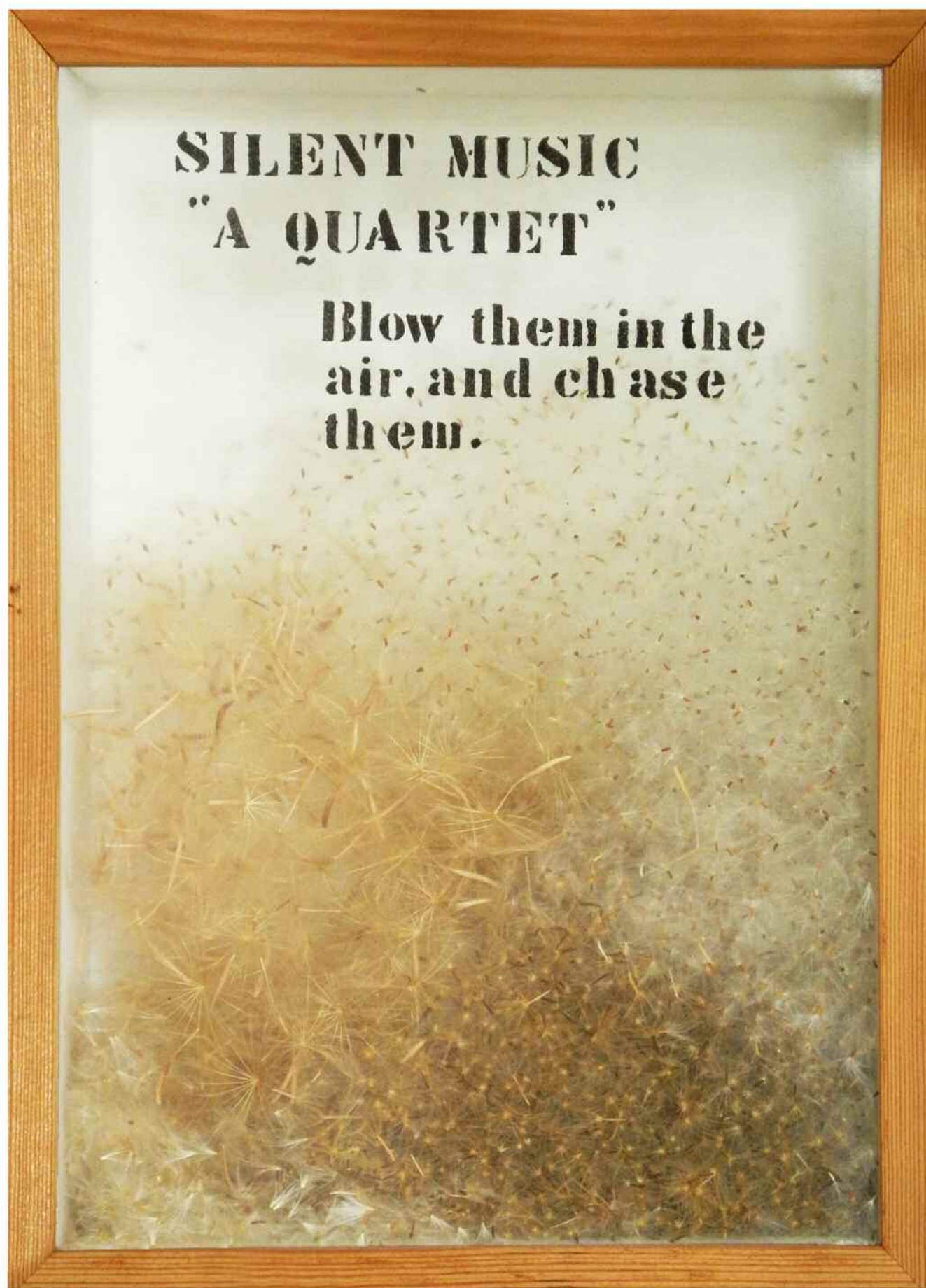
Zwei verschiedene Lacke auf Orangenschalen; 2011

Takako Saito

»Extra Do It Yourself Shop You & Me«; 2000

Foto: Johannes Stahl

TAKAKO SAITO



Takako Saito

»Silent Music A Quartet«

Kastenrahmen mit Pflanzensamen, Beschriftungen mit Schablone; 2012



Takako Saito
»Smell Music Box for Charlotte Moorman«; 1994



Daniel Spoerri
»Der Tod im Geigenkasten«, Bronze
165 x 60 x 80 cm; 2011

DANIEL SPOERRI



»Im März 1964 zeigte ich in der Allan Stone Galerie in New York »31 Variations über eine Mahlzeit« (»31 Variations on a Meal« – geplant waren zunächst nur 29 Tische), wobei ich das Prinzip der Variation über ein Thema, wie man es aus der Konkreten Kunst kennt, durch die Einbeziehung des Zufalls erweitere. 31 gleiche Tische werden durch Einwirkung, die von den geladenen Gästen auf sie ausgeübt wird, verändert. Die Ergebnisse werden ausgestellt.«

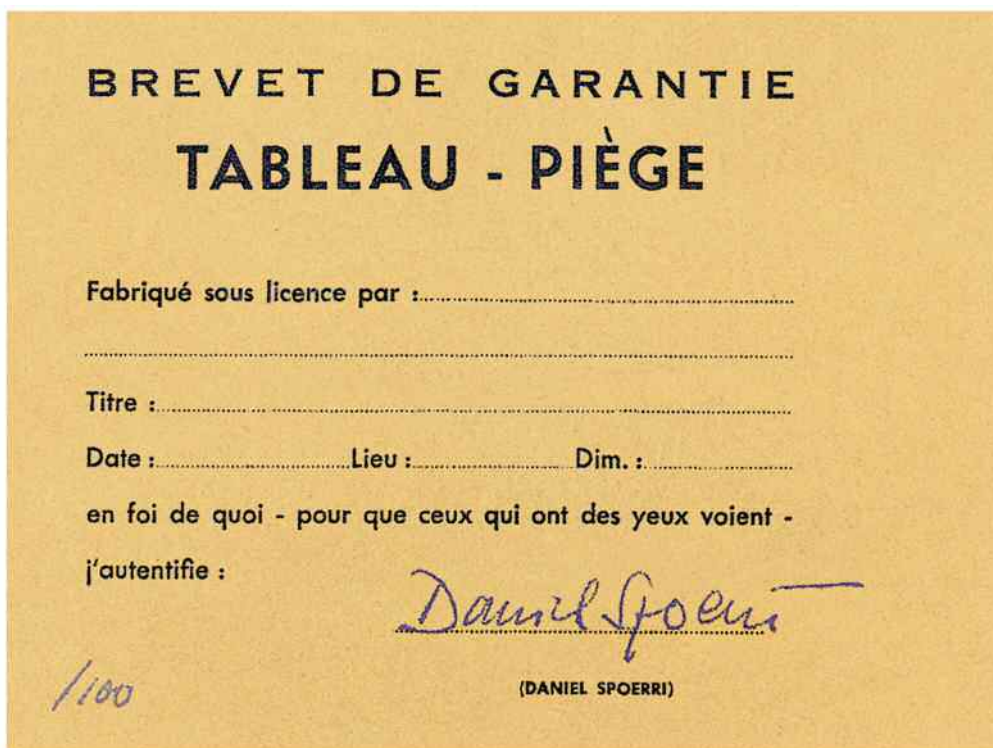
(Daniel Spoerri, 1966)

An einigen Abenden wurden in verschiedenen Wohnungen und Ateliers Essen organisiert und die Tische anschließend fixiert. Diese »Tableaux piège« erhielten ein Etikett mit der Aufschrift »BREVET DE GARANTIE – TABLEAU-PIÈGE – Fabriqué sous licence par: ... «.

Gäste waren unter anderem: Marcel Duchamp, Madame Duchamp, Dick Higgins, Ray Johnson, Alison Knowles, Ben Patterson, Andy Warhol. (...)

(Auszug aus einem Text von André Kamber in: Stichworte zu einem sentimental Lexikon um Daniel Spoerri und um ihn herum; 1990; S.42)

1964 – 67 wurden von den »Eaten by...« Arbeiten Tischtücher als Fluxus-Editionen (Siebdruck auf Leinen) hergestellt; zum Beispiel: »Eaten by Marcel Duchamp«.



Daniel Spoerri

Fallenbild aus der Serie »Eaten by ... « und »Brevet de garantie«; 1964

Der Koffer

Daniel Spoerri



Paris, 10th march 1962

(...)

PS.: It might interest you to know the story of the suitcase top. I was invited by a (...) modernistic architect to participate in an exhibition that he arranged in his house in Cologne (...) on the 10th of June 1961. First I didn't want to go. I asked him to pay the transportation costs for me and my things – thinking he would refuse. But to my great surprise he agreed, and so I had to find a way to (manage it). A few years (before), when I was (travelling) around Europe exposing the edition MAT (...) I had always wished to be able to carry the works of all artists in one suitcase. So on this occasion – I took that idea up again and I asked Arman, César, Dechamps, Dufrené, Hains, Niki de St. Phalle, Tinguely and de la Villegié to participate along with me in this suitcase exhibition. I (took) an old suitcase of mine using it as a kind of table (and putting a) snare-picture (on) top of that suitcase (...).

Bob Rauschenberg who also was in Paris then was the first one to participate in the »suitcase-exhibition«. He told me the only thing he'd like to do was to furnish a padlock to lock the suitcase with and to throw away the key. I did that for him. It was rather difficult to cross the Franco-German border with my locked suitcase. (Finally) I succeeded in explaining to the custom officials that I was an illusionist and that I couldn't open the suitcase without ruining my whole act.

From the way the top of the suitcase looked, they were ready to believe me. Well, (eventually) on the evening of the 10th of June I arrived (at) the architect's house. With my suitcase. About 200 people were there, among them David Tudor. The architect told me not to take more than 10 minutes, but I think the whole happening lasted about 1 and ½ hours. First I had to saw the padlock, then I hung all the works up on the wall, explaining irrelevant things about each artist and his work, Niki (had given) me sugar candy (which) I distributed to the public, Tinguely (had) asked me to blow soap bubbles, Gherashim Luca made a poem which I distributed, too. Dufrené (had) screamed a few lettrist poems on a tape, we shot on a sculpture of Niki de St. Phalle, two sculptures of Tinguely had to be mounted together (...) and so on. Anyway I succeeded in what I wanted to do: the nice cultural evening was blown up.

(...)

(By the way) since that time Robert Filliou has made an even smaller exhibition. He carries small works of art in his cap, on his head, through the streets. He calls the cap and its contents »Galerie Légitime«.

Paris, 10th march 1962

Daniel Spoerri

»Der Koffer – Tous les Nouveaux Réalistes dans une valise«

1961

In the spring of 1965

Henry Martin



In the Spring of 1965, Ray Johnson took me to see the George Brecht show at the Fischbach Gallery in New York City. I was particularly impressed and perplexed by George's portraits of Ray, especially the one with the silhouette of Abraham Lincoln in a shallow, cotton-filled specimen box. The portrait with the carpenter's plane and the toothbrush (or is it a pen-knife?) must have come later. I didn't meet George then, since he had already left the United States and was living in Rome. When in the summer of 1965 I too left New York for Italy, Ray gave me a present for George: a small sealed bottle containing the water of a New York ice cube, with a label instructing George to transform it into a Roman ice cube. But I couldn't find George in Rome, and left his gift with a mutual friend who promised to pass it along. As I learned a few years later, when finally we met in Milan (he had come to Milan from Villefranche-sur-Mer for his first exhibition at Galleria Schwarz) George too had searched in vain for an address in Rome at which to leave his Water Yam box, for delivery to Marcel Duchamp. That gift too never reached its destination. When George in the middle of the 1970s gave me a copy of his Water Yam box, he duly noted on the top »NOT the same box M. didn't get.«

There have also been more radical ways in which appointments have not been kept.

My wife, Berty Skuber, once sat with George in a pizzeria throughout the opening of a show of his at Galleria Mudima, just across the street from it. In Cologne he stood on the quay with Hermann Braun and waved good-bye to the train he'd been intended to take to his heterospective in Berne. I didn't get there either. When he came to see us in Fiè, he went in the evening to the properly numbered hotel room, but in fact in the wrong hotel.

I also, however, remember that when my father died, George remarked quite kindly, »Well, Henry, that's one of the things that people seem to do.«

George is one of the people I am happiest to have known.

Henry Martin
Fiè allo Sciliar
May 2005

... and December 5, 2008

In the spring of 1965

(...and, now, In Memoriam)

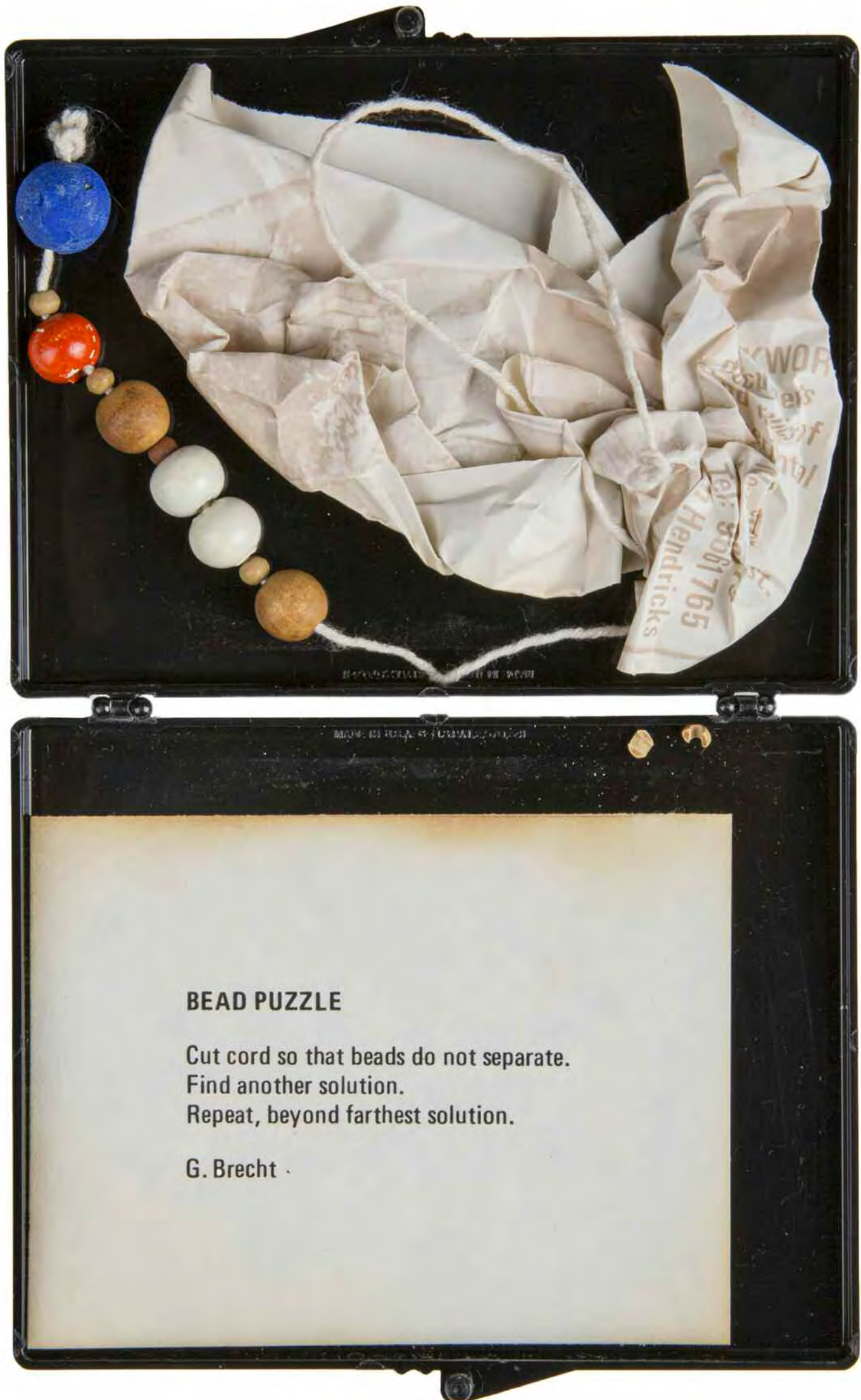


George Brecht (label by George Maciunas)

»Games & Puzzles: Bead Puzzle«

Courtesy Supportico Lopez and Archivio Conz

photo: Giorgia Palmisano



George Brecht (label by George Maciunas)
»Games & Puzzles: Bead Puzzle«
Courtesy Supportico Lopez and Archivio Conz
photo: Giorgia Palmisano

GEORGE BRECHT



George Brecht
»Untitled«
boxed assemblage, 21 x 16 cm; ca. 1970
Collection Gino di Maggio

George Brecht
»The Hand of Takis«
boxed assemblage, 50 x 39 cm; 1967-68
Collection Gino di Maggio

The I Ching's Henry Martin

The *I Ching's* first two hexagrams are the Creative and the Receptive. I have always seen George Brecht as more intimately connected with the latter. His work is terrestrial, and modest, and knows that its route to wherever it is going proceeds through a world of very material things, or through countless, curious fragments of earthbound information. It has a wonderful, multi-directional humor, a willingness to mull things over, an openness to surprise and perplexity, and to echoes from somewhere beyond them. The Creative is solar; George Brecht once called himself a shadow child.

Editions, multiples, and printed ephemera hold energies that greatly interest him, and his use of such forms hinges on something more than thoughts of a broader public. It's rather that print and editions bring his work into a broader world of concerns: we move here from bogus tabloids, to para-technological brochures, to unexceptionable scholarship and the exacting art of translation. Other works mime objects of common use and thus give voice to a parallel world in which their use *might* be common: a world where the »Closed on Mondays« game might stand on a par with Solitaire, or where the »Universal Machine« might be a household appliance. George Brecht, moreover, has always been faithful to a notion of art that leaves little place for the artist's ego, and these unobtrusive multiples reflect this basic attitude.

Henry Martin
Fié, March 2005

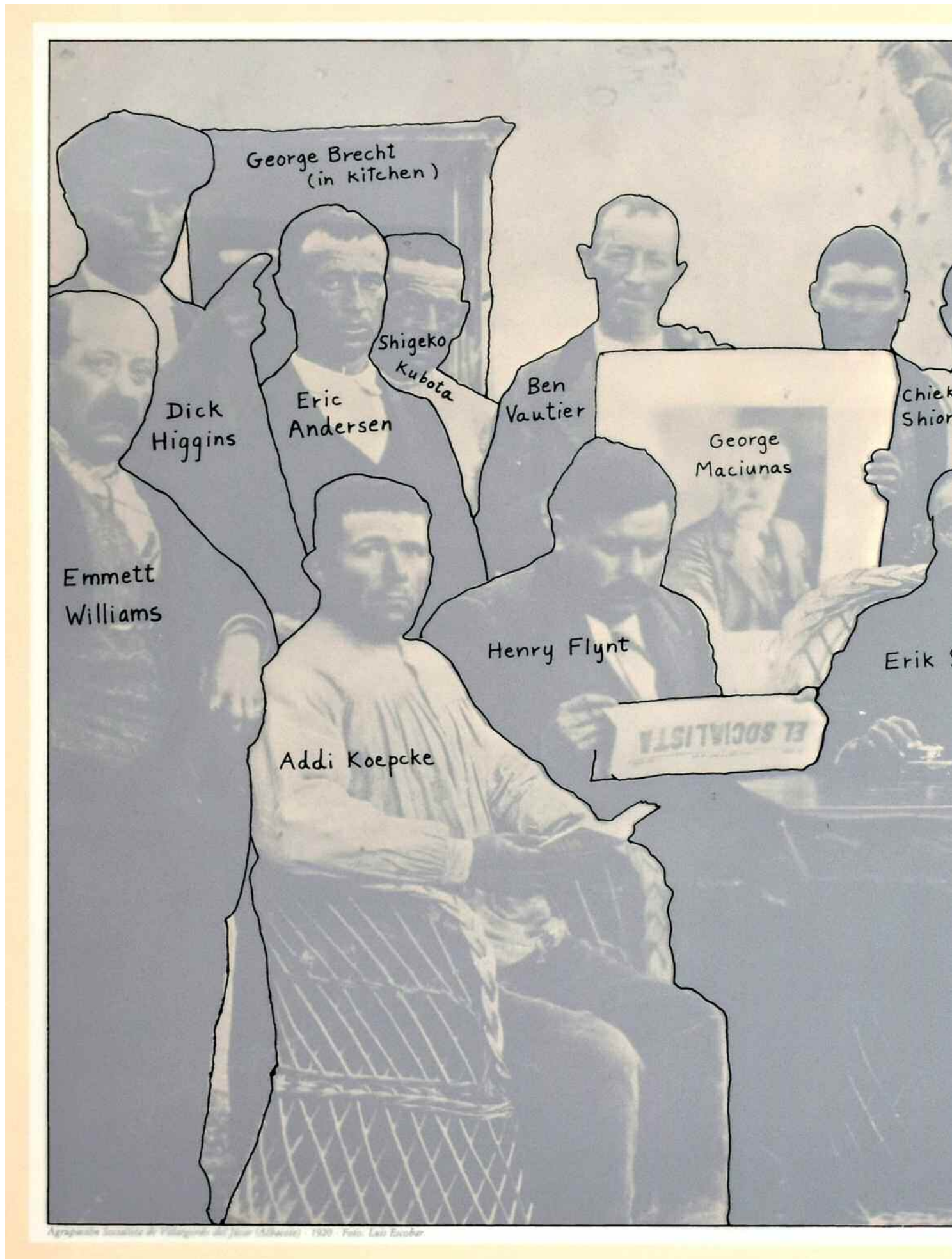
(Vorwort in: Harry Ruhé: *George Brecht. The Editions*,
Tuja Books, Amsterdam & Archivio F. Conz, Verona, 2005)



George Brecht
»Aller Retour«

Chinese puzzle in 6 pieces, stencil 91, 19, etc., and ticket punch, ca. 30 cm high; 1972

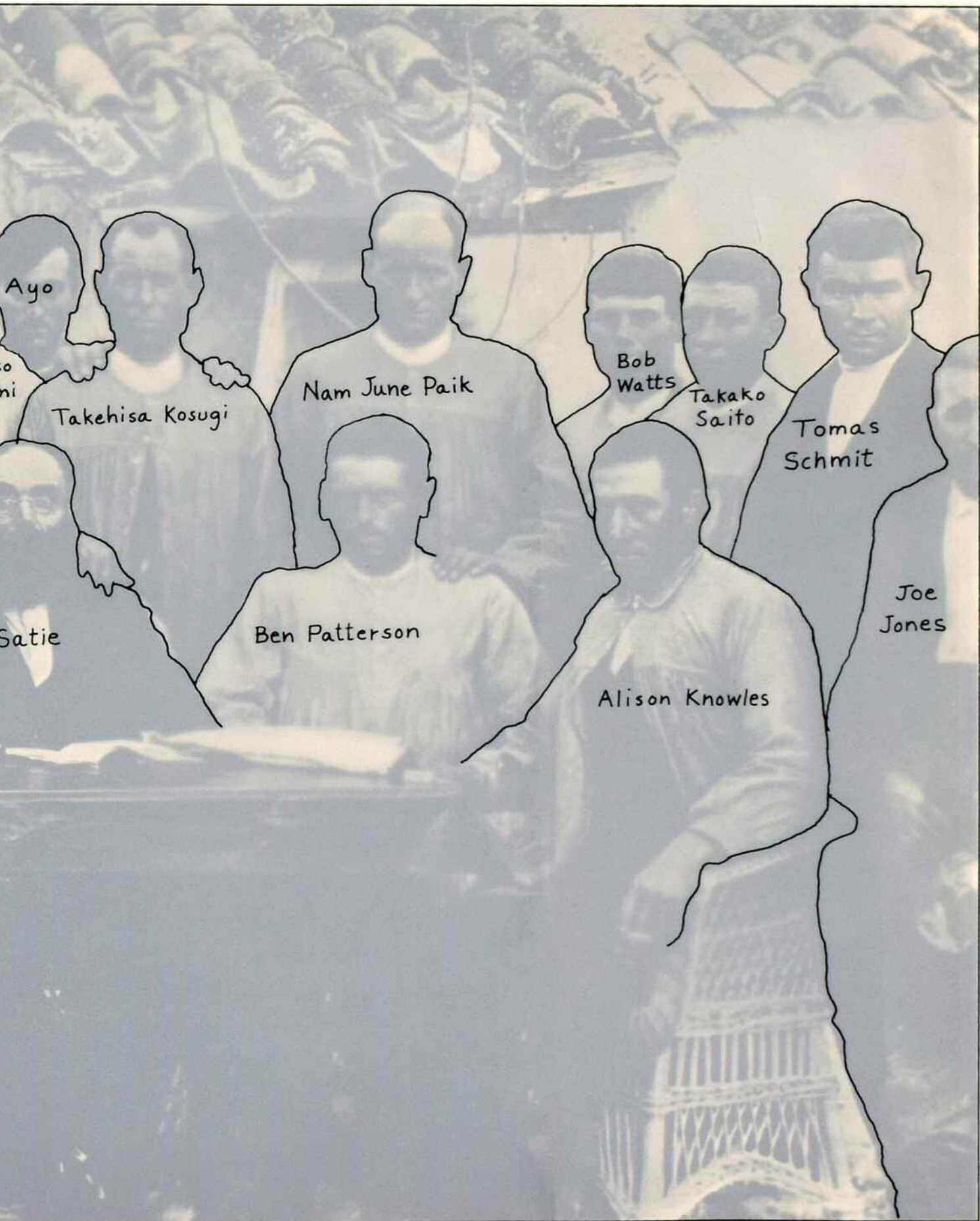
Collection Gino di Maggio



»If it hadn't been for Maciunas nobody might
our own ways, like the man cro
and a woman walking a

George Brecht
»Fluxus Family«
Edition; 1979

Courtesy Schüppenhauer art + projects, Foto: Ingo Werner



Poster: Colectivo de Artistas Manchegos. Edita: Dadao. Ediciones. 1. 8

have called it anything. We would all have gone
crossing the street with his umbrella
and dog in another direction.«

George Brecht, 1972

»Mann mit Schirm, Frau mit Hund und ein Lichtschalter«

Ohne Maciunas wäre die Fluxus-Bewegung namenlos geblieben und wahrscheinlich unbemerkt vorübergegangen, vermutete George Brecht 1972 rückblickend auf die Entstehung der Fluxusbewegung. »We would have gone our own ways, like the man crossing the street with his umbrella, and a woman walking a dog in another direction.«

Das Bild von einem Hund und einem Regenschirm als Requisiten einer Alltagsszene ist nicht nur poetisch, es entspricht auch der Heterogenität der von den Fluxus-Künstlern verwendeten Medien: Assemblagen aus unterschiedlichen Materialien gehören ebenso dazu wie Kompositionen, Performances, Gedichte, Grafikeditionen usw.

George Maciunas war ein Bezugspunkt für viele Künstlerinnen und Künstler, deren Arbeit nicht in den gängigen Kunstbetrieb passte. Maciunas veranstaltete Festivals, Konzerte, brachte Editionen und Multiples heraus, gestaltete Zeitungen und Plakate, bündelte die vielen unterschiedlichen Ansätze und sorgte so dafür, dass sie für ein Publikum sichtbar wurden.

Häufig ist die Einteilung in Gruppen Sache der Kunsthistoriker. Die Bezeichnungen täuschen darüber hinweg, dass es sich meist um einen lockeren Zusammenhang höchst unterschiedlicher Individuen handelt, auch wenn diese – wie im Fluxus – aufeinander bezogen, miteinander verflochten und befreundet sind. (In einem Heft, AQ 16 Fluxus, von 1977, mit dem Titel »How we met« stellen Dick Higgins, Takako Saito, Bob Watts, George Brecht und andere dar, wie und wann sie jeweils den anderen zum ersten Mal begegnet sind.)

Eine Vielzahl von Ideen und Aktivitäten chronologisch zu ordnen und sie unter einem Begriff zu subsumieren, das widerspricht der Vorstellung von etwas sich ständig Veränderndem, wie es der Begriff »Fluxus« suggeriert. Es ist daher verständlich, dass die ausufernden Diagramme (siehe folgende Doppelseite), in denen George Maciunas sich um eine künstlerische Einordnung von Fluxus bemüht hat, ja, sogar versuchte, alle kulturellen Äußerungen seit Bestehen der Menschheit in eine riesige Übersichtskarte einzuordnen, bei manchem auf Ablehnung stieß. Die Bedeutung von George Maciunas für die Fluxus-Bewegung sollte man nicht bestreiten, sein möglicherweise autokratisches Bestreben zu bestimmen, wer dazu gehört und wer nicht, kann man kritisieren, sicher ist, dass Fluxus nicht im Jahre 1978 mit Maciunas gestorben ist.

Von Takako Saito war noch vor wenigen Wochen eine fluxus-leichte Performance im Museum für Gegenwartskunst in Siegen mitzuerleben.

Und Ben Vautier versendet mehrfach im Jahr unter [Newsletter Ben] Gedanken zu Kultur und Politik vermischt mit Alltagsbeobachtungen und Reflektionen über das Leben (sein eigenes und allgemein), die ein Anliegen von »Fluxus« verwirklichen: das Verwischen der Grenze von Kunst und Leben; und in einem Nachruf auf George Brecht wird an ein Kärtchen mit einer Handlungsanweisung erinnert, auf dem er das Betätigen des Lichtschalters als Event klassifizierte. »Sie machen das jeden Tag, nicht wahr?« fragte George Maciunas. »Ohne es zu wissen, führen Sie einen George Brecht auf.«

BEN A HONGKONG

(...)

Que faire à Lyon ?

je voulais abandonner

Je n'abandonne pas

j'ai 82 ans

je n'ai plus l'âge de faire un strip tease

que faire à Lyon ?

Faut-il vouloir les étonner ?

Pourquoi ce besoin en art

de vouloir étonner à tout prix

Comment étonner ?

(...)

- et si je mangeais une langue de bœuf
au milieu de la galerie ?

- et si je vendais mes toiles en bit coin ?

- et si je chantais le blues ?

(...)

- et si j'essayais de m'arrêter de chercher
des idées

Parfois c'est facile parfois c'est difficile.

(...)

BEN A HONG KONG

Trois idées

un mur qui bouge

un mur pour Duchamp

une banderole en anglais.

(...)

BEN SUR BEN

Les chats ont leur territoire

et s'installent dans mes boites

Archives en carton

je n'ose pas les déranger.

(Newsletter Ben; 2. März 2018)

Barbara Räderscheidt, 2018

GEORGE MACUNIAS

Manifesto:

2. To affect, or bring to a certain state, by subjecting to, or treating with, a flux. "Flured into another world." *South*.
3. *Med.* To cause a discharge from, as in purging.

flux (flŭks), *n.* [OF., fr. L. *fluxus*, fr. *fluere*, *fluxum*, to flow. See FLUENT; cf. FLUSH, *n.* (of cards).] 1. *Med.*
a A flowing or fluid discharge from the bowels or other part: esp., an excessive and morbid discharge: as, the bloody flux, or dysentery. **b** The matter thus discharged.

Purge the world of bourgeois sickness, "intellectual", professional & commercialized culture, PURGE the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art, — PURGE THE WORLD OF "EUROPANISM"!

2. Act of flowing: a continuous moving on or passing by, as of a flowing stream; a continuing succession of changes.
3. A stream; copious flow; flood; outflow.
4. The setting in of the tide toward the shore. Cf. REFLUX.
5. State of being liquid through heat; fusion. *Rare*.

PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD AND TIDE IN ART,
Promote living art, anti-art, promote NON ART REALITY to be fully grasped by all peoples, not only critics, dilettantes and professionals.

7. *Chem. & Metal.* **a** Any substance or mixture used to promote fusion, esp. the fusion of metals or minerals. Common metallurgical fluxes are silica and silicates (acidic), lime and limestone (basic), and fluorite (neutral). **b** Any substance applied to surfaces to be joined by soldering or welding, just prior to or during the operation, to clean and free them from oxide, thus promoting their union, as rosin.

FUSE the cadres of cultural, social & political revolutionaries into united front & action.

SERIES:
 APROW:
 parts, with
 ast, samaras,
 grooms,
 lie, segal etc.
 RECHT:
 arrangement)

**WOLF
 VOSTELL**

NAM JUNE PAIK
 13.11.1959

08.19
 fersel
 fur m
 atelier vostell,
 cologne.

GEORGE MACUNIAS

stacked deck
 at village gate.

Spring,
 for henry morgan

flowers, etc.)
 MILAN RAI-TV

**JEAN
 TING**

mes etc
 concer
 7 table
 gal. iris
 paris

laugh
 cannon
 's dream

ing of:
 enings
 et
 sion piece
 n opera)
 (chamber event)
 onic music.

ar crash
 MAN: american moon
 BURG: blackouts,
 d, FORTI: see saw
 RG: circus

spring happening
 t mouth

00.0
 pos
 bar



15.0
 de-c
 but
 cold
 00.0
 city
 cold
 15.0
 city
 mila

**NAM JUNE
 PAIK**

hommage a
 john cage.
 gal. 22
 duesseldorf.

costumes by knowles
 LA MONTE YOUNG:
 2 sounds
 DAVID JOHNSON:
 oscillobagatelles.
 G. MATHEWS
 at cooper union.

tions, spaces
 gal.
 (event)
 et (environ
 nvironment)
 store (env.)
 d (env.)
 ted dim.



ONCE FE
 9.02.1962
 wolff, max
 jennings, r
 riley, de m
 10.02.196
 reynolds, h
 manupelli
 16.02.196
 robert ash
 scavarda, r
 feldman, c
 varese, wis
 17.02.1962
 fortner, maderna, etc.
 11.02.1962
 boulez, stockhausen etc.
 18.02.1962
 electronic music by:
 berio, gerhard, pousseur,
 berio, mumma, ashley,
 boucourechliev, babbitt,
 nancarrow.

spring 1962
 FILLIOU:
 no-play in front
 of no-audience
 paris

R. FILLIOU
 galerie legitime
 paris, frankfurt,
 london streets

00.09.1962
 DYLABY (labyrinth)
 rauschenberg, raysse,
 st. phalle, spoerri,
 tinguely, ultvedt.
 stedelijk museum,
 amsterdam.

07.05.1960
 THEATRE PIECE
 (washtub, swing,
 balloons, broom,
 alarm, toys, drinking,
 cutting hair,
 reading newspapers, [br/>
 with: tudor, brown,
 cunningham, cernovich,
 t circle in the square.

1ST CONTACT
 MICROPHONE
 CARTRIDGE MUSIC
 06.10.60 Cologne,
 with Patterson tudor,
 schwartsik, cardew,
 helms, etc.

20.04.61 MOMA



WARING & DANCE CO.
 music & designs by:
 BRECHT, CHARLIP,
 MAXFIELD, SATIE.
 lights: CERNOVICH
 assisted by: armour,
 setterfield, munzer,
 rainer, herko, davis etc.
 henry st. playhouse.

20.01.1962
 2 simultaneous concerts:
 AILEEN PASSLOFF:
 asterik, foam, strelitzia, glacier.
 MAXFIELD: clarinet, night,
 perspectives, piano, steam,
 wind, italian folk. costumes:
 WARING, OLDENBURG.
 fashion inst. of tech. nyc.

**ROBERT
 FILLIOU**

performance
 piece for
 a lonely
 person in
 a public
 place.
 paris streets.

00.09.1960
 l'immortelle
 mort du monde
 paris.

00.06.-09.1961
 poi-poi
 gal. koepcke
 copenhagen
 lille kirkestrade
 no.1 a 53 kilo
 poem
 copenhagen

others
 money
 DIRTY WATER
 HIMSELF

17.03.
 homma
 to new
 moma.

PIERO MAN

1959 BOXED

1960: 7200m
 Herring, Denny

White monoch

1961: living p
 as sculptures.

carte d'authen
 canned artist's

1962: self on
 Herring, Denny

pope,
 time
 BOXED GOD
 TERRAIN VAGUE

16.06.19
 neo-dada
 NAM JU
 GEORG
 & simult
 busotti,
 ichiyana
 maciuna
 patterson
 vostell. (k
 kammer
 duesseld

23/24.1
 FESTIV
 FILLIO
 VAUTIE
 WILLIA
 PATTER
 SPOERR
 KNOWL
 1ST FO
 also : K
 ULTVE

words, famine,
noise, end of world,
MYSTERY BOX
HUMAN SCULPTURE,

spanish car
time table n
drip music,
comb music

UE
bile
t pc
aux
cle

196
age
yo

196
age
yo

line
mark

eor

ticite
shit

pedestal
mark



BOB MORRIS
AUTOMORPHISM

WALTER DE MARI
BOXES 00.03.1960
meaningless work boxes
column with ball on top
surprise hand box, etc.
TOPOGRAPHICAL
art yard, 05.1960

Einige Aperçus über Fluxus

Daniel Spoerri

Obwohl Fluxus heute oft in die Ecke von Neo-Dada geschoben wird – wie auch der Neue Realismus – besteht ein auffälliger Unterschied darin, dass sich heute kein Künstler mehr als Nouveau Réaliste bezeichnet und diese Gruppe auch eindeutig in der Zeit um 1960, als Zeiterscheinung der Sechziger Jahre belassen wird. Fluxus hingegen wird bis heute immer wieder neu von Gruppen und Grüppchen entdeckt und neu erfunden. Das liegt wohl auch daran, dass die vorwiegend französischen Mitglieder des Nouveau Réalisme sich ausschließlich als Bildende Künstler ausgaben, in der Fluxusbewegung hingegen bis heute eher Aktionskünstler anzutreffen sind wie George Brecht, Robert Filliou etc., die eher Happenings und Events auf Bühnen oder im Publikum zelebrierten.

Meine Fallenbilder, soweit es sich um Geschirr-Tische handelt, beinhalten ja beides: die Aktion, das Kochen und das Essen und die Bilder, das sind die fertigen Tische an der Wand; deshalb werde ich wohl zu beiden Gruppen gleichermaßen gezählt.

Daniel Spoerri
Januar
2018



17–30.07. YOKO ONO: paintings
(instruction and do-it-yourself part)

BEN PATTERSON

situations for
3 pianos,
duo for voice,
and strings,
paper piece,
de-coll/age solo
for w. vostell.
cologne

00.07.1961
lemons
cologne
performed at
studip

14.07.1961
LEMONS
studio vostell
cologne

03.07.1962
sneak preview of fluxus:
patterson, macinuas,
filliou. paris streets &
anomymous gallery.

FLUXUS FESTIVALS
WIESBADEN FLUXUS FESTIVAL, 14 conce
BRECHT: drip direction saxophone flute pia

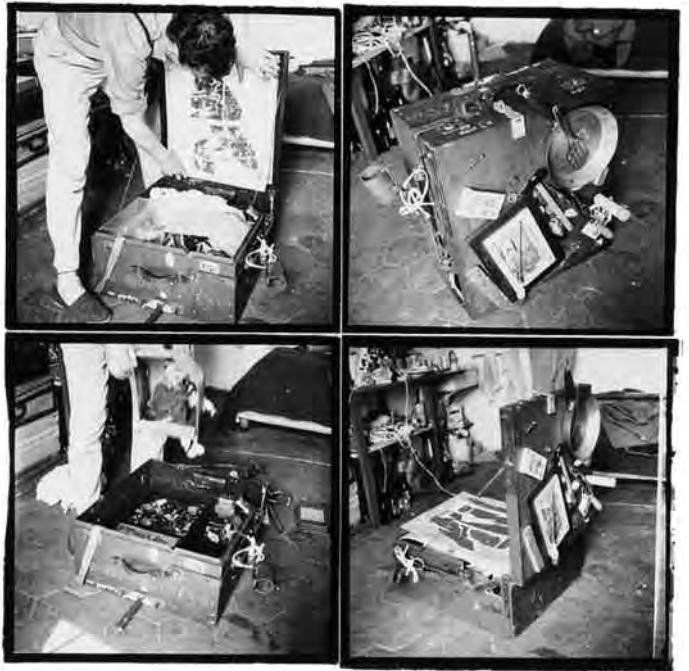
George Macunias

Diagram of Historical Development of Fluxus and Other 4 Dimensional, Aural, Optic,
Olfactory, Epithelial and Tactile Art Forms

Abbildungen im Uhrzeigersinn:
Ben Vautier, Ay-O, Joe Jones, Francesco Conz mit Geoffrey Hendricks, Ben Patterson
alle Fotos Wolfgang Träger

Daniel Spoerri

»Der Koffer – Tous les Nouveaux Réalistes dans une valise»; 1961



62
HT:
ib
playhc

62
HT:
son st.

62
bung,
1.
e.

COPENHAGEN FLUXUS FESTIVAL, 6 concerts: 23–28.11.
nicolai kirke & alle scenen.
BRECHT: drip direction saxophone flute quartet card piess voice comb with

RAY JOHNSON

RAY JOHNSON
44 WEST 7 STREET
LOCUST VALLEY
NEW YORK 11560

February 16, 1989

Christel Schüppenhauer
Galerie Schüppenhauer
Engelbertstrasse 30
5000 Köln W. Germany

Dear Christel Schuppenhauer:

Thank you for your invitation
to participate in your show
entitled "Wortlaut".

I submit this drawing:

nothing

Sincerely yours,

Ray Johnson
Ray Johnson

Ray Johnson

»nothing« (Brief an Christel Schüppenhauer); 1989

Courtesy Schüppenhauer art + projects

Foto: Ingo Werner

JOE JONES



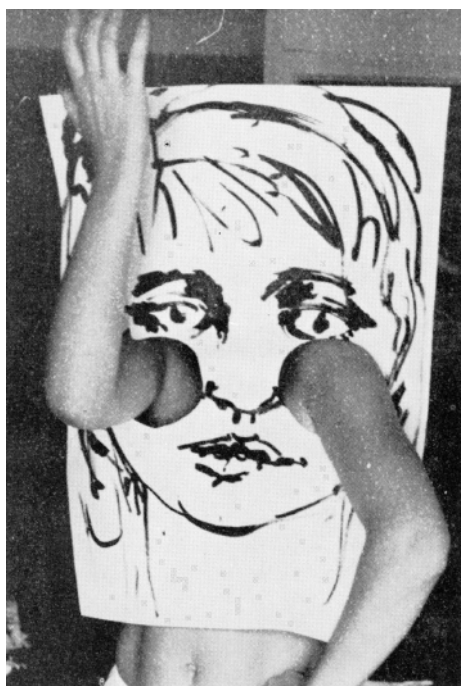
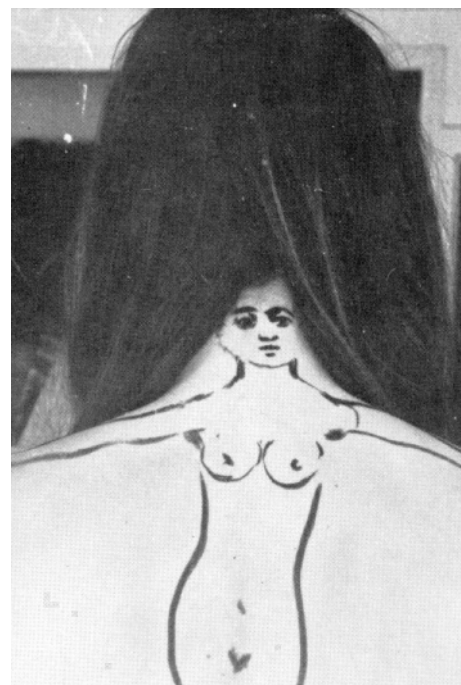
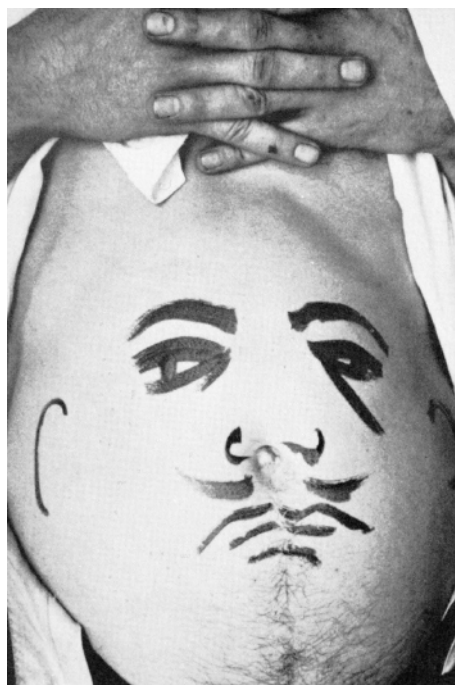
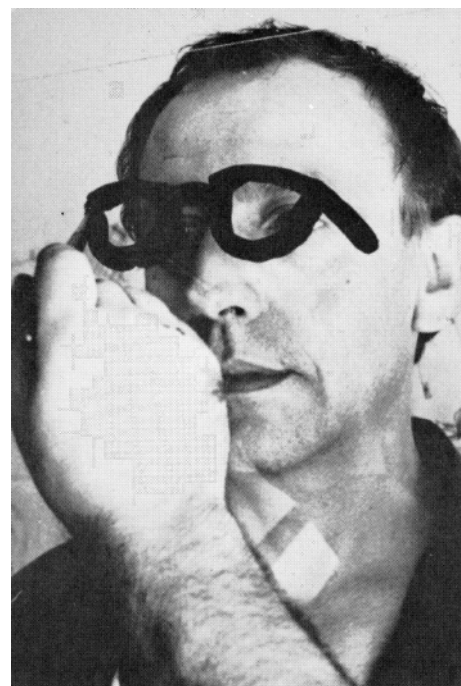
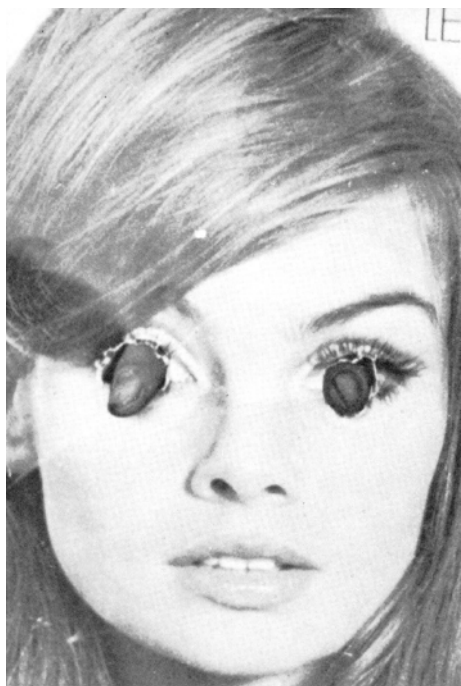
Joe Jones

Music Machine: »Xylophone«; 1978 / »Sound Sculpture«; 1973/74 / »Music Kit Xylophone«; 1975

Courtesy Supportico Lopez and Archivio Conz

photos: Giorgia Palmisano

DANIEL SPOERRI



»Monsters are inoffensive«, Fluxus Postkarten-Edition mit 22 Collagen (schwarz/weiß); 1967
von Daniel Spoerri, Roland Topor, Robert Filliou (jeweils als »co-authors«); Fotos: Vera Mercer / Model: Annie la Rue

»Ich bin halt ein Elefant.«

Daniel Spoerri

Dick Higgins war verheiratet mit Alison Knowles. Ich wohnte damals etwa ein Jahr lang in New York bei Letty Eisenhower, die ich schon von Paris her kannte. In ihrem Atelier an der Canal Street, das sie mir überließ, fanden einige der Einladungen für meine »Eaten by...« Dinners statt.

Dick Higgins muss auch dabei gewesen sein, sicher auch mit Alison Knowles. Sie hatten später, als ich im Chelsea Hotel wohnte, ein Haus in der Straße gegenüber dem Hinterhaus des Hotels gekauft. So konnte ich immer sehen, ob sie zu Hause waren. Noch wohnten sie aber in einem Loft am unteren Broadway, einige Schritte von Lettys Atelier entfernt, und wir sahen uns oft.

Ich konnte Dick Higgins nicht so recht genießen. Er war so rechthaberisch und von seinem Genie überzeugt, und leider hatte er auch meistens recht, weil er wirklich viel wusste. Er sah aus wie der junge Orson Welles, und er spielte auch immer den Citizen Kane.

Einmal sahen wir – gemeinsam mit Dorothy Podber, der echtesten Fluxus-Dame, die ich je kennengelernt habe – in einem Hinterhof große Kartons voller zusammengedrückter Filzhüte. Zu einem Kilopreis kauften wir einen ganzen Karton – hunderte Filzhüte – und brachten ihn in einem Lasttaxi zu Alison: daraus entstand ihr »Hatpiece«.

Viel später, 1968, als ich mit meiner Freundin Kichka von der Insel Symi mit meinem dort geschriebenen »Gastronomischen Tagebuch« nach Frankreich zurückkam, schickte Dick Higgins Emmett Williams, der inzwischen Redakteur in Higgins' neu gegründeter »Something Else Press« geworden war, wo er bereits die »Anecdoted Topography of Chance« übersetzt und herausgegeben hatte, nach Frankreich. Er sollte auch das »Gastronomische Tagebuch« ins Englische übertragen.

Wir wohnten etwa zwei Monate in der Wohnung von Kichkas Schwester in Nantes in der südlichen Bretagne: Emmett, Kichka und ich. Jeder von uns dreien hatte sein eigenes Toilettenpapier: rauhes, weiches, von der Rolle oder Faltblättchen.

Wir zankten uns, liebten uns, und Emmett übersetzte unnachahmlich mein Gastronomisches Tagebuch – wie er auch schon die »Topographie« übersetzt hatte, die im Englischen sicher besser ist als im französischen Original, das ich Robert Filliou diktiert habe noch bevor ich richtig Französisch sprechen konnte. Kichkas Schwester Nano und auch François Dufrène haben viel korrigiert, aber die Williams-Übersetzung war aus einem Guss und wunderbar. John Cage bestellte 20 Exemplare und verschenkte sie wie Bibeln, und jemand sagte einmal, so wie Baudelaires französische Übersetzung von Edgar Allan Poes Werken besser sei als das Original, so sei es auch mit der »Topographie«.

Das war die große Zeit des Dick Higgins. Er gab viel Geld für die Herausgabe seiner Bücher aus, wunderschöne Bücher, auf bestem Papier – und war bald bankrott. Emmett behauptete zwar, Dick könne gar nicht bankrott gehen, so reich sei er, aber Schluss war trotzdem. (...)

Heute gibt es »Something Else Press«-Sammler und der Verlag ist eine Legende geworden. Schade nur, dass mein »Gastronomisches Tagebuch« nicht so hieß wie ich es vorgeschlagen hatte, nämlich »The Somewhat Else Cookbook«. Stattdessen gab man ihm den pompösen Titel: »Mythological Travels of a modern Sir Mandelville upon his Sojourn on the Island of Symi«.

Später hatte ich dann eine Gelegenheit, mich mit Higgins zu verkrachen. Ich muss irgendetwas Abfälliges über seine Frau Alison Knowles gesagt haben oder er hatte es so verstanden, jedenfalls war der Brief, den er mir daraufhin schrieb so beleidigend und bodenlos unhaltbar, dass ich jeden Verkehr mit ihm abbrach. Es nutzte auch nichts, als er später alles auf seinen Alkoholkonsum schob. Er versuchte immer wieder eine neue Beziehung anzuknüpfen, noch als er schon etwa fünfzehn Jahre lang nüchtern war, aber ich blieb unnahbar. Ich bin halt ein Elefant.

Das letzte Mal sprachen wir von ihm im Mai 2000 in New York, wo ich Alison Knowles besuchte. Alison zeigte auf eine Urne in ihrem Bücherregal und sagte: »That's him! It's Dick.«

SPOERRI

Daniel Spoerri
17.01.2002

(gekürzte Version 1.2.2018)

ALISON KNOWLES

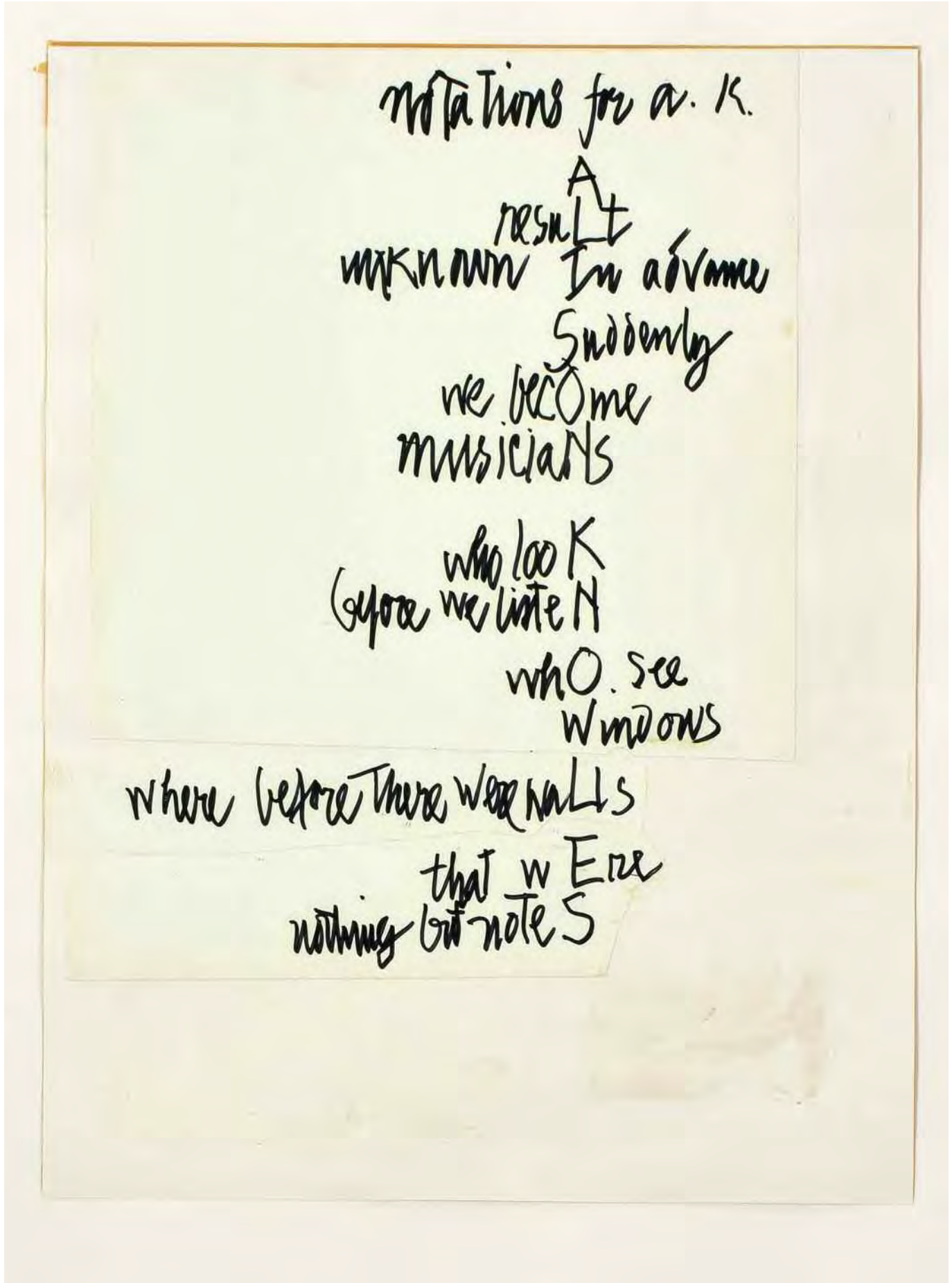


Alison Knowles
»Blue Arc Broken in Sky«; 1992
Courtesy Schüppenhauer art + projects
Foto: Ingo Werner

Alison Knowles
»Bohnen Buch«; 1983
Courtesy Schüppenhauer art + projects
Foto: Ingo Werner

JOHN CAGE

»I welcome whatever happens next.« John Cage



notations for a. k.

A
result
unknown in advance
Suddenly
we become
musicians

who look
before we write

who see
windows

where before there were walls

that were
nothing but notes

John Cage

»Nothing but notes« (Entwurf für eine Einladungskarte für Alison Knowles)

Courtesy Schüppenhauer art + projects

Foto: Ingo Werner

BEN PATTERSON

June 1961
 Voice and a String Instrument
 Benjamin Miller

If music for voice and any kind string instrument is prepared from the provided materials in the following manner:

Place the three Transparencies over the sheet with circles. It shows rectangular shapes vertically the total range of the voice or instrument and horizontally the boundaries of a measure of any length. Graphic symbols unaccompanied by notes presented within a rectangle are abstracted to provide relative frequencies and a sequence of events. Amplitude and duration are first chosen and assigned of amplitude or frequency indications are first chosen readings as necessary are made to provide a program of an agreed upon length. Soundings are unaccompanied when necessary.

- over
- on paper with a circular grid
- pencil
- pen
- ink
- blue ink
- blue ink on paper string
- ink
- on paper, hand
- pen
- blue ink on paper
- pen with fountain or ball
- long line parallel to string

- o — note between closed lips
- o — note between lower lip and upper teeth
- o — note between upper lip and lower teeth
- o — note between tip of tongue and hard palate
- o — note between back of tongue and soft palate
- o — note between closed teeth
- o — note between tip of tongue and upper front teeth
- o — note between side of tongue and side of teeth
- o — note between closed lips
- o — note between upper teeth and lower lip
- o — note between tip of tongue and hard palate
- o — note between tip of tongue and soft palate
- o — note between closed teeth
- o — note between tip of tongue and upper front teeth
- o — note between side of tongue and side teeth (chiff)
- o — pick lips
- o — blow between open lips
- o — blow between end flaps of open lips
- o — flutters tongue against hard palate
- o — flutters tongue against soft palate
- o — slap tongue against base of mouth
- o — slap tongue against base of mouth with resonance
- o — suction and release of rim of tongue and roof of soft palate
- o — intake through closed throat
- o — intake through open throat
- o — intake through closed throat
- o — intake through open throat
- o — intake

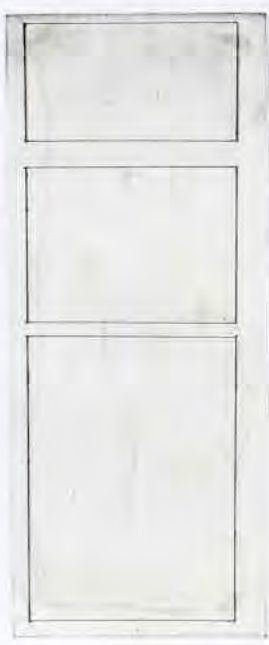
HERE, I AM
 STILL
 FUMBLING
 BETWEEN
 STOCKHAUSEN
 AND
 CAGE.



Musik mit Papier
 Kompositionen Anweisungen mit der Kunst

Die Musik ist eine Kunstform, die sich durch die Zeit und den Raum bewegt. Sie ist eine Form der Kommunikation, die über die Grenzen der Sprache hinausgeht. In der Musik mit Papier wird die Musik als eine Form der Kunst betrachtet, die durch die Zeit und den Raum bewegt wird. Die Musik ist eine Kunstform, die sich durch die Zeit und den Raum bewegt. Sie ist eine Form der Kommunikation, die über die Grenzen der Sprache hinausgeht. In der Musik mit Papier wird die Musik als eine Form der Kunst betrachtet, die durch die Zeit und den Raum bewegt wird.

But, the critics were kind.



July
 Duality Piece - 1961
 for 4800 circles

If collage, one of 1 to 4 pages, is prepared on each of four surfaces, H, B, S, D. Sheets of material is free - paper, wood, metal, stone, plastic, liquid, etc. A program of events - developing activities - is prepared from the given materials in the following manner. Place the three transparencies over the circles. The circles (see layout) suggest a succession of single events, developing activities, within a time continuum of any predetermined length. The passage of this continuum through various shaded and unshaded areas of the non-transparent squares determines the surface on which events are performed, the number of events on a given surface, the sequence of events (unshaded area), the relative duration of events and rests and the sequence of events and rests from front to back within the time continuum. The acoustic amplitude of an event and any alternative relative amplitude are determined from the projections of squares lit and the other transparent area of the non-transparent squares. Change in event assignment and time sequence when necessary. A program reading as necessary proceeds to provide a program of any length. May be prepared with tape piece - 1961

Benjamin Miller
 July 1961

© 1961 Benjamin Miller. All rights reserved. This work is a copyrighted work of Benjamin Miller. It is not to be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without the prior written permission of Benjamin Miller.

BEN PATTERSON



Ben Patterson

»Here I am Fumbling between Stockhausen and Cage #2«

cm 100 x 70; 1990

Collection Gino di Maggio

Ben Patterson

»Fluxus Starter Kit«; 1992

Courtesy Schüppenhauer art + projects

Foto: Ingo Werner



Daniel Spoerri
aus der Serie Wortfallen: »Rosenmund - bouche en coeur«
Assemblage; 1968
Collezione Enrico Coppola

Wortfallen*

Daniel Spoerri



Ich weiß noch genau, wie Robert Filliou damals täglich morgens von der Rue des Rosiers zur Place de la Contrescarpe kam, wo das Hotel Carcassonne stand, in dem ich wohnte. Er war ein Frühaufsteher.

Wenn ich dann gegen neun ins »Café des cinq billards« hinunterkam, war er schon da und hatte sich schon warmgeredet.

»Nous les méridionaux devons d'abord baragouiner un peu«.

(Wir Südfrenzen müssen uns morgens zuerst warmreden.)

Bevor ich nicht mit jemandem geplaudert habe, kann ich gar nicht aufwachen.

Wir gingen dann meistens in meine Wohnung und er schaute mir zu wie ich vor mich hin puzzelte. Gerade war ich dabei, auf einen wackeligen Stuhl ein Brett zu montieren. Das hatte ich ja 1960 schon einmal mit dem Frühstück mit Kichka getan, aber überhaupt nicht als Gag, wie man glaubte, sondern weil die zwei Tischchen im Zimmer so vollgepackt waren, dass es unmöglich war, sie immer wieder abzuräumen. Also legten wir einfach ein Brett auf einen Stuhl, stellten ihn vor das Bett und hatten so eine Zwitterlösung für den berühmten französischen »Café au lait au lit« gefunden.

(...)

Nun aber war ich mit der Illustration des respektlosen Satzes von Marcel Duchamp beschäftigt: »Prendre un Rembrandt comme planche à repasser« (Einen Rembrandt als Bügelbrett benutzen). Aus New York hatte ich ein Geschirrtuch mit einer aufgedruckten Mona Lisa mitgebracht, das ich damals ungeheuerlich fand.

Unsere Respektlosigkeiten, die als eine Infragestellung von überkommenen und überlebten Wertvorstellungen in der Kunst gedacht waren, sind in unserer Spaßgesellschaft einem gedankenlosen Hantieren gewichen.

Nun, ohne den Zeigefinger noch höher zu heben, ich war also mit dieser »Illustration« beschäftigt. Auf dem Brett lag das Geschirrtuch mit Mona Lisa, und da man Tücher ja nach dem Waschen bügelt, fand ich hier den Satz von Duchamp von der Zeit eingeholt und stellte ein altes Bügeleisen neben das Tuch. Ich dachte, mich verständlich gemacht zu haben, aber die immer wiederholte Bemerkung der Betrachter »Aber das ist ja gar kein Rembrandt, das ist doch die Mona Lisa!« belehrte mich eines besseren.

Während ich das Objekt machte, kamen wir auf die Idee, eine andere Redensart zu illustrieren. Filliou kam mit »Raser les murs« und »Avoir les yeux dans la poche«, was wir sofort zu visualisieren versuchten, das heißt, ich fummelte und er brabbelte,

denn gegen Robert war ich ein handwerkliches Genie, obwohl auch ich eher zwei linke Hände habe. Wenn ich dann gegen Mittag fragte, wie es denn mit einem Glas Bier oder Wein wäre, amüsierte es mich immer, wie Robert ganz erstaunt, als wäre das eine ganz unerwartete Idee, antwortete: »Tiens, par exemple, ça sera une bonne idée«, (...) obwohl wir doch tagtäglich so gegen Mittag anfangen, uns langsam einzutrinken. Das Objekt, das diese Ambivalenz zum Alkohol illustrierte, kam von ihm, obwohl ich es sozusagen allein herstellte: In einem Bilderrahmen, in dem ein kleines Podestchen eingeschraubt war, stand eine leere Flasche Milch, darin ein dicker Draht, auf den eine leere Weinflasche gestülpt war. Der Titel des Rätsels lautete: »Une bouteille de lait qui rêve d'être une bouteille de vin« (Eine Milchflasche, die träumt, eine Weinflasche zu sein.) Eigentlich hätte das Ganze in der Mitte fixiert werden sollen, damit man es je nach Bedarf wie eine Sanduhr hätte umdrehen können. Nach einem Kater hätte die Weinflasche von Milch geträumt und umgekehrt.

Nach kurzer Zeit hatten wir eine ganze Reihe solcher Wortfallen und machten auch einige Ausstellungen mit dieser Serie, zuerst in Paris, dann in Köln bei Zwirner, in Berlin beim »Gag-Festival« (...) und schließlich bei Arturo Schwarz in Mailand. Dann teilten wir die entstandenen Werke und hörten mit unserer »Collaboration« auf. Dabei ging es erstaunlich einfach zu. Augenblicklich waren wir uns einig, wem welches Objekt zustand, nämlich immer demjenigen, der die Idee dazu gehabt hatte. So bekam Filliou »It's raining Cats and Dogs« und auch »Il pleut des cordes«. Ich behielt die aggressiven Objekte, an denen ich Freude hatte wie »Ca creve les yeux«, (...) »Den Nagel auf den Kopf treffen«, etc. Aber mir gefielen diese Arbeiten nicht am besten. Sie enträtseln sich zu schnell und verlieren ihr Mysterium. Deshalb habe ich damals einer Büste, auf die ich Pinsel aufklebte, und die Gebauchpinsel heißt, ein kleines, ausgestopftes Vögelchen auf die Schulter montiert. Und wenn man mich fragte: »Warum das Vögelchen?« konnte ich sagen: »Damit man mich fragt: Warum das Vögelchen?«

Daniel Spoerri
2001

* »Wortfallen« – »Pièges à mots« sind ein Versuch, Sprichwörter und Redensarten sichtbar zu machen.

ROBERT FILLIOU



Robert Filliou

»Everybody is Perfect Including Me? How About a Science of Perfectology?«

1977

Sammlung Maria und Walter Schnepel

»Art is what makes life more interesting than art«



Tristan Tzara stellte fest, das Leben sei interessanter als die Kunst. Diese Behauptung präziserte Robert Filliou mit dem von Daniel Spoerri gerne zitierten Satz: »Art is what makes life more interesting than art«

Filliou sagte über sich selbst, er sei beliebt, weil ihm Konkurrenzverhalten fremd sei. Vielleicht war es sein »Unernst«, wie Jean-Clarence Lambert es genannt hat, seine »Filliou- (oder Folie-)sophie«, auf der sein Interesse für Fluxus fußte.

1965 richtete er mit George Brecht ein Atelier in Südfrankreich ein, das zugleich ein Laden für Fluxus-Objekte und Editionen war: »La cédille qui sourit«

»Fluxus was a group of people who got along with each other and who were interested in each other's work and personality.« (G.Brecht 1978)

Der Austausch mit anderen Künstlern war Robert Filliou eine wichtige Quelle für die eigene Kreativität. So entstanden die »Pièges à mots«, die »Wortfallen«, die er mit Daniel Spoerri entwickelte und so ließ er sich wahrscheinlich auch zur Galerie Légitime anregen, eine mobile Straßen-Ausstellung, mit eigenen kleinen Objekten und Miniaturen anderer Künstler, die er unter seiner Mütze durch Paris trug und hin und wieder vorzeigte (1962). Dabei wird Daniel Spoerris Koffer-Ausstellung (siehe Seite 17) ihn inspiriert haben.

Dass Kunst eine Sache gegenseitigen Austausches ist, wird deutlich, wenn man weiß, dass die »Fallenbilder«, die Daniel Spoerri 1961 in Galerie Koepcke zeigte, mit Gegenständen aus Robert Fillious Haushalt hergestellt wurden.

Barbara Räderscheidt
2018



ROBERT FILLIOU



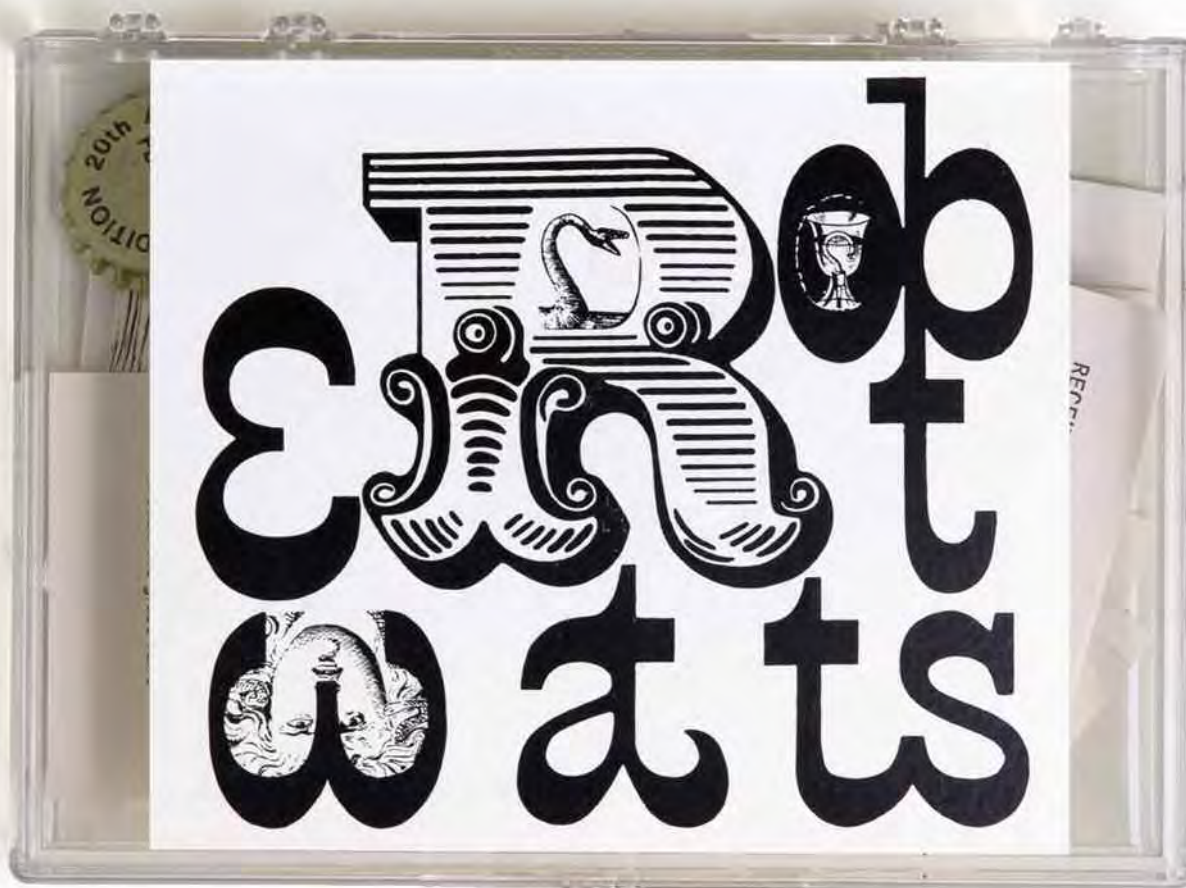
Robert Filliou
»Territoire No 0 de la République Géniale looking for 26«
1971
Sammlung Maria und Walter Schnepel

Robert Filliou
»3 Weapons«
1970

Sammlung Maria und Walter Schnepel

ROBERT WATTS

USE BEFORE



Robert Watts
»20th Anniversary Fluxus Box«
Multiple 30 + 3 A.P.; 1984
courtesy Supportico Lopez and Archivio Conz; photo: Giorgia Palmisano

RE 1/74



READY FOR USE



Robert Watts

»Light Flux Kitresearch«

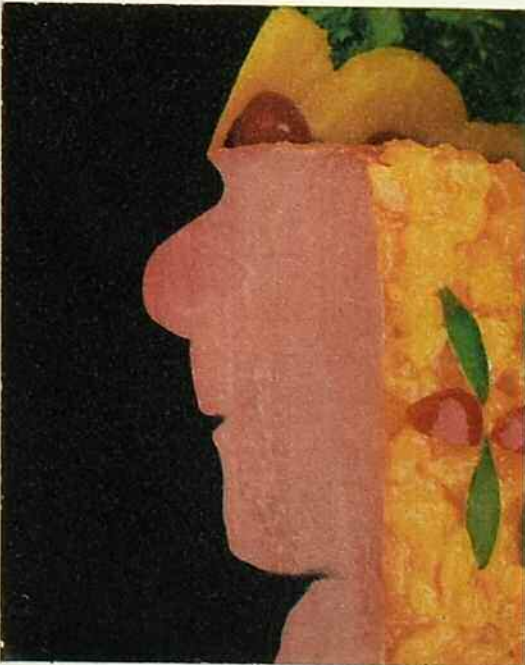
33,5 x 23 x 6 cm

Courtesy Supportico Lopez and Archivio Conz; photo: Giorgia Palmisano

EMMETT WILLIAMS



EIGHT UNUSUAL PORTRAITS OF THE ARTIST THAT REVEAL SOME OF THE SECRETS OF HIS CRAFT. IF THEY ARE SOMEHOW UNLIKE HIS OTHER PORTRAITS IT IS BECAUSE ONCE, ON THE AFTERNOON OF A GOOD FRIDAY, HE UNINTENTIONALLY SPRAYED THEM WITH GLUE INSTEAD OF THE CUSTOMARY VARNISH. SHOULD THIS STRANGE DEPARTURE FROM PAINTERLY TRADITION BE ATTRIBUTED TO CHANCE? DID THE MUSE STICK HER CREATIVE NOSE IN? OR WAS IT A REBUKE FROM ON HIGH? I DON'T KNOW. I SAY WITH SOCRATES, VIA MONTAIGNE, THAT THE WISEST WAY TO JUDGE OF THINGS ABOVE IS NOT TO JUDGE OF THEM AT ALL.



Emmett Williams 1989

Emmett Williams
»Eight unusual Portraits of the Artist (Food Portraits)«; 1989
Courtesy Schüppenbauer art + projects
Foto: Ingo Werner

WOLF VOSTELL



Wolf Vostell

»2 de coll/age-happenings«, Berlin; 1965

Sammlung Eusebius Wirdeier

Foto: Ingo Werner

BEN VAUTIER

Tarife

Komplimente - 0.
Beschimpfung 20 DM
arschtritt 30 DM
die Wahrheit 10 DM

Köln 2 Oktober 87

Ben

Ben Vautier

»Tarife« (zur ersten Ausstellung von Ben Vautier in Köln); 1987

Courtesy Schüppenhauer art + projects, Foto: Ingo Werner

NAM JUNE PAIK

künstler branche
nicht ^{ein} genii
sein

Aber
JEDER Kunst händler
der nur mit

Kunst leben kann
(ohne Eltern's Erbschaft)

Muss ein
genii
sein.
Nam June Paik
6/6/95

46/80

Nam June Paik

»künstler braucht nicht ein genie sein«; 1995

Courtesy Schüppenhauer art + projects

Foto: Ingo Werner

»She became much better now!«

Daniel Spoerri

Wann und wie ich ihn kennengelernt habe, weiß ich nicht mehr genau. Es ist mit Sicherheit schon lange her. Was mir bei ihm immer auffiel, war die Eigenschaft ganz plötzlich Dinge zu sagen, die mich beeindruckten. Es sind für mich interessante Momente, die mir in Erinnerung geblieben sind. Es gibt ja Leute, mit denen man sich lange unterhält, aber bei ihm war das nicht unbedingt so. In seinem Fall waren es eher kleine »Blitzlichter«, die mir gefielen. Eines Tages kam er nach Wien, das ist eine Geschichte, an die ich mich gut erinnere. Aus irgendeinem Grund waren wir beide in Wien und haben uns im Kunsthistorischen Museum getroffen. Er war nicht das erste Mal in der Stadt, er kannte das Museum und auch das Bild, vor dem wir dann gemeinsam standen: Eine nackte Frau in Pelz gehüllt. »Das Pelzchen« von Peter Paul Rubens, ein Porträt der Helena Fourment. Wir standen also davor, er schaute sich Rubens' Pelzchen wieder an, und sagte: »She became much better now!« Es ist seltsam von einem Bild so etwas zu sagen, aber ich hatte es natürlich verstanden; er meinte damit: Jetzt habe ich das Bild begriffen! Jetzt gefällt es mir.

Er kam ja aus Korea, einem asiatischen Land, einem völlig anderen Kulturkreis. Das war einer dieser Momente, die ich so toll fand - »She became much better now!« Ein anderes Mal, oder es war am gleichen Tag, bemerkte er die Bewegungsmelder und Überwachungskameras im Museum und sagte ganz stolz: »You see!! Everywhere television!« Er hat das auf sich bezogen, denn er war ja Videokünstler, und als er diese Apparate an allen Ecken sah, wollte er mich darauf hinweisen, dass das bewegte Bild die gleiche Wichtigkeit hat wie die Bilder im Museum. Das fand ich wunderbar. Wir haben uns an vielen Orten getroffen, in New York, in Wien, aber auch in Paris. Damals in der Coupole, bestellte er sich einmal zu Beginn des Abendessens ein Dessert. Ich war erstaunt und ich fragte ihn: »Wieso nimmst du jetzt ein Dessert?!« Er erklärte es mir: »Ja, weil ich am Mittag keines hatte! Das will ich jetzt nachholen.« Er wollte also nachholen, was er mittags verpasst hatte. Erst danach bestellte er sein Abendessen.

»FLUXUS HAT NOCH GAR NICHT STATTGEFUNDEN.«

TOMAS SCHMIT

Dieser Katalog (Katalogheft No. 13) erscheint anlässlich der Ausstellung
»FLUXUS« im Ausstellungshaus Spoerri
Ausstellung vom 24. März bis 28. Oktober 2018

Dank an die Leihgeber

Archivio Conz
Ute und Michael Berger
Gino di Maggio
Jörg Quandt
Takako Saito
Maria und Walter Schnepel
Dr. Johannes Stahl
Schüppenhauer arts + projects
Eusebius Wirdeier

Dank für weitere wertvolle Unterstützung und Beratung:

Direktorin Eva Schmidt + Team, Museum für Gegenwartskunst, Siegen
Christel Schüppenhauer, Schüppenhauer arts + projects, Köln
Stefania Palumbo, Carmen Gheorghe und Xavier Mazzarol, Archivio Conz, Berlin
Dr. Johannes Stahl

Foto

Fabrizio Garghetti
Peter Moore
Giorgia Palmisano
Wolfgang Träger
Dr. Ingo Werner
Eusebius Wirdeier
Archiv Sohm

Titelbild

George Brecht
»Knight of Clubs«
A box containing Bingo card, wooden button,
string with comb, stamped alphabet
26 x 39 x 6 cm; 1967
Collection Gino di Maggio

Rückseite

Daniel Spoerri mit Lichttrompete

© Kunststaulager Spoerri GmbH & Co. KG
AUSSTELLUNGSHAUS SPOERRI
Hauptplatz 23 • A - 3493 Hadersdorf am Kamp

Ausstellungskonzeption

Barbara Räderscheidt
Daniel Spoerri

Texte

Barbara Räderscheidt
Henry Martin
Daniel Spoerri
Dr. Johannes Stahl

Katalog

Susanne Neumann

wertvolle Mitwirkung:

Nikolaus Christoforetti
Tanja Fürst
Nikolaus Kloss
Susanne Neumann
Petra Slavik

Druck

Sonja Russ
Medienfabrik Graz / Wien

Die Ausstellung wird ermöglicht dank
der freundlichen Unterstützung von
Land Niederrösterreich
Die Niederösterreichische Versicherung



AUSSTELLUNGSHAUS SPOERRI

Hauptplatz 23 • A - 3493 Hadersdorf am Kamp

ÖFFNUNGSZEITEN

März, April: FR - SO 11.00 - 17.00
ab Mai: DO - SO 11.00 - 18.00
ab Oktober: DO - SO 11.00 - 17.00

ESSLOKAL

nähere Informationen unter

www.spoerri.at

oder www.esslokal.at

EINTRITTSPREISE

Erwachsene: € 7,-
Kinder bis 14 frei
Gruppenpreis: € 5,- | ab 10 Personen
Ö1 Mitglieder: € 5,-
Jahreskarte: € 21,-



Ben Vautier

»Die Signatur, das Darum und die Nummerierung sind abgerissen worden«

Siebdruck, Edition Kölnischer Kunstverein, 73 x 53,5 cm; 1972

Courtesy Schüppenhauer art + projects

Die Signatur, das Datum
und die Nummerierung
sind abgerissen
worden

AUSSTELLUNGSHAUS
SPOERRI

Hauptplatz 23

A - 3493 Hadersdorf am Kamp

www.spoerri.at

»Fluxus hat aus nichts eine Kunst gemacht – und umgekehrt.«
Larry Miller

