

Fluxus als intermediale Geisteshaltung

Julian Doepp: *Let there be fluxus, sagte George Maciunas 1962, es werde Fluxus, und es ward Fluxus. George Maciunas, Architekt, Designer, Künstler und Musiker kam ursprünglich aus Litauen und führte Anfang der Sechziger Jahre die AVG-Galerie in New York. Dort und in Yoko Onos Loft fanden die ersten Veranstaltungen statt, die sich zu Fluxus zählen lassen. Später wurde Maciunas der erste inoffizielle Vorsitzende von Fluxus. Aber was ist Fluxus? Eine Bewegung, eine große Gruppe von Künstlern auf jeden Fall, die in den Sechzigern vor allem in den USA und Deutschland wohnten und arbeiteten, dazu gehören Namen wie Yoko Ono, Nam June Paik, La Monte Young, George Brecht, Dick Higgins, zu viele, um sie alle aufzuzählen. Viele von diesen Künstlern hatten in den Fünfziger Jahren Kurse bei John Cage besucht in New York an der New School of Social Research und in Darmstadt bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik. Wie konnte denn, Thomas Dreher, Cage durch ein paar Kurse eine ganze Bewegung in Gang setzen?*

Thomas Dreher: Wenn Cage das gewusst hätte, hätte er vielleicht die Kurse an der New School of Social Research nicht gehalten - oder er hätte sie anders gehalten. Seine Kurse waren offen für jedermann, gleichgültig, welche musikalischen Vorkenntnisse er mitbringt. Al Hansen berichtet, dass John Cage ihn zu Beginn des Kurses gefragt hat, irgendein Instrument müssen Sie doch können oder irgendeine Fähigkeit haben: Nein, keine.

Der Kurs hat sich dann so entwickelt, dass Notationsformen, die noch in irgendeiner Weise mit musikalischen Elementen oder Ebenen oder Systemen arbeiten, keine Sonderstellung mehr unter Aktionen jeglicher Art erhielten. Verbale Notationen zum Beispiel von Dick Higgins und George Brecht überwogen und experimentelle Formen musikalischer Notationen traten in den Hintergrund. Nicht nur Klangoperationen, sondern Aktionen jeder Art wurden in den Mittelpunkt gerückt. Wichtig war, den Materialien, die in Aufführungen eingesetzt wurden, ihre Eigenzeit zu geben: Eine Aktion dauerte so lange, wie sich bestimmte Abläufe unter bestimmten Material- und Umweltbedingungen entwickelten.

1962 fand in Wiesbaden das erste Fluxus-Konzert statt. Diese Fluxus-Veranstaltungen wurden oft als Konzerte bezeichnet. Bei Dick Higgins zum Beispiel auch als "concert of everyday living". Inwiefern ist eine Fluxus-Aktion noch Musik?

Mit der Expansion der Aktionsweisen, die Notationen benennen oder beschreiben, lässt sich jede Relation zwischen Notation und Aktion als Musik bezeichnen. Die Frage lässt sich auch umgekehrt stellen: Ist die Bezeichnung Musik für eine Aufführung und/oder für eine die Grenzen der Kunstgattung Musik überschreitende Notation noch sinnvoll?

Können Sie den Ablauf so eines Flux-Festes beschreiben? Was wurde da aufgeführt?

Die Stücke wurden wie im Nummertheater hintereinander aufgeführt. Bestenfalls gab es den Zusammenhang zwischen den "Events", dass jemand zum Beispiel von einer Papierbearbeitung Material hinterlassen hat, das in der folgenden Aufführung wieder verwendet wurde. Es waren alltägliche, billige Materialien wie zum Beispiel Papier, deren bearbeitete Reste der Nächste wieder einsetzen konnte. Die Aufführungszone war mit Restmaterialien bedeckt, bis eine Aktion kam, in der sie aufgeräumt wurden - nur, um das im Aufräumen auf dem Flügeldeckel Versammelte sogleich wieder auf das Spielfeld zu kippen.

Fluxus wird in einem Manifest auch als "Neo-Dada in music, theatre, poetry, art" bezeichnet. Wie sieht denn bei Fluxus der Bezug zur klassischen Avantgarde aus, wird da eine Tradition weitergeführt?

Bestimmte Elemente der klassischen Avantgarde wurden aufgegriffen. Es gab Fluxus-Aufführungen simultaner Laut-Poesie-Aktionen, die futuristische und dadaistische Elemente aufgriffen. Mit ihrer Simultaneität und ihrem Zufallscharakter kehrten in diesen Aktionen auch zentrale Elemente der Musikkonzeption von John Cage wieder. Cage war für amerikanische Künstler der Vermittler von künstlerischen Strategien des Dadaismus. Für dieses Verfahren, mit Material zu arbeiten, in diesem Fall mit Wort- bzw. Lautmaterial, ist die Bezeichnung Neo-Dada, die Maciunas verwendet hat, richtig.

Etwas problematischer ist, wenn man Dadaismus sagt und Objektkunst meint, denn vom Ding- oder Materialcharakter führt eine Notation weg. Da Marcel Duchamp 1913 ‚Musical Erratum‘ mit Zufallsverfahren komponierte, kann man sagen, es gibt in der Musik eine Duchamp/Cage-Einheit, die für bestimmte Strategien gegen klassische Vorstellungen vom Kunstwerk als individueller Manifestation und durchkomponierte ‚Ganzheit‘ steht.

Vorgehensweisen und Werkformen von Fluxus-KünstlerInnen sind zwischen Neo- und Post-Avantgarde anzusiedeln. Der Übergang von traditionellen Formen zu experimentellen Strategien wie auch Wege, die wieder zurück zu etablierten Kunstgattungen führen, haben eine große Rolle gespielt.

Kommen wir mal zu einem anderen Merkmal von Fluxus – die Intermedialität.

Den Begriff Intermedia hat Dick Higgins Mitte der 60er-Jahre in die Diskussion eingebracht. Alles, was zwischen verschiedenen Medien wie Malerei und Skulptur liegt, ist für ihn Intermedia: "Much of the best work today seems to fall between media." Aus zwei- wie dreidimensionalen Medien entwickelten Künstler verschiedene Arten, in den Raum vorzustoßen und die Trennung zwischen Werk und Umraum aufzuheben. Wir können zwischen einem Werk unterscheiden, das

einen vom Umraum getrennten Werkraum hat, mit dem der Beobachter konfrontiert wird, und einem Werk, das den Beobachter in den Werkraum einbezieht und ihn bei Aktionen zum Teilnehmer machen kann. Hier zeigt sich ein enger Zusammenhang zwischen Environments z. B. von Allan Kaprow und dem Environmental Theater z. B. von The Performance Group und Richard Schechner: Beide integrieren den Beobachter in den Werkraum und heben damit die Trennung von Bühnen- oder Werkraum und Zuschauer auf.

Wie drückt sich das praktisch für ein Publikum aus?

Manchmal provozieren verschiedene Werke den Eindruck einer offenen Umgebung, die aus vielen im Raum verteilten Werkelementen besteht und manchmal wird ein geschlossenes Konzept erkennbar, das der Umgestaltung eines Ausstellungs- oder Aufführungsraumes zum Environment und Aktionsraum zugrunde liegt. Wenn Klänge, Filmprojektionen und simultane Aktionen hinzukommen, wie dies in Allan Kaprows ‚Eighteen Happenings in Six Parts‘ von 1959 der Fall war, werden die räumlichen Relationen vielschichtig: Während Paravents die Sicht zwischen verschiedenen Kompartimenten mit verschiedenen Aktionen versperrten, durchdrangen sich die Klänge von Aktionen in verschiedenen Raumteilen im Aufführungsraum. Wenn in abgedunkelten Kompartimenten Dias auf transparente Paravents projiziert wurden, konnten die Zuschauer die Ereignisse in hellen Kompartimenten sehen.

Aber ist das Entscheidende dabei, dass multimedial gearbeitet wird, also dass ich meinetwegen an der einen Station mir einen Film angucke und dann völlig getrennt davon mir irgendein Stück auf Kopfhörer anhöre, sondern dass ich alles gleichzeitig erfahre?

Die verbalen Notationen erlauben meist verschiedene Aktionsweisen der Ausführung, also eine simultane Realisation von Handlungen ebenso wie aufeinander folgende Aktionen.

Ein Intermedia-Ansatz liegt dann vor, wenn der Materialbereich nicht mehr von Gattungskriterien bestimmt wird und die Art der Notation keine von Kunstgattungen bestimmten Beschränkungen folgt. Zum Beispiel kann das Stück ‚Fly Piece‘ mit der Instruktion ‚Fly‘ – eine Aktion von Yoko Ono von 1964 - auch als Film ausgeführt werden. Auch wurden andere Handlungskonzepte ausgeführt, indem Fundobjekte gewählt wurden: So besitzt die ‚Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection‘ in Detroit/Michigan ein ‚Exit‘-Schild. George Brecht hat dieses Fundobjekt als Ausführung seiner Notation ‚Word Event: Exit‘ von 1961 gekennzeichnet.

Multimedial sind Notationen ausführbar: Je nach Ausführungskonzept, das der Ausführende erstellt, der nicht der Autor sein muss, spielt dieses oder jenes Medium eine größere Rolle. Multi- oder intermedial können Ausführungen sein, wenn sie mehrere Medien gleichzeitig enthalten: ohne Bezug zueinander als Multimedia oder zueinander in Beziehung gesetzt als

Intermedia.

(Radio Bayern 2, hör!spiel!art.mix-Sendung am 30.01.04, Gespräch Julian Doepp mit Thomas Dreher, Transkription eines Teils des Gesprächs von Julian Doepp, 2006)

URL: <http://www.br.de/radio/bayern2/import/audiovideo/artmix-gespraech338.html> (8.7.2012, 21.7.2013 nicht mehr gefunden)