

# Kunst als Grenzbeschreibung

---

## John Cage und die Moderne

18. Juli bis 27. Oktober 1991

John Cage und sein Einfluß auf die moderne Kunst ist das Thema eines größeren Ausstellungsprojekts, veranstaltet von der Staatsgalerie Moderner Kunst München und unterstützt durch das Siemens Kulturprogramm.

Durch ihren gemeinsamen Ort, der Neuen Pinakothek, fügen sich die einzelnen Elemente, Kunstaustellungen, Vorträge und Events zu einem Bedeutungsfeld zusammen, das man als Grenzbeschreibung bezeichnen kann.

Im Mittelpunkt aller Veranstaltungen steht das Lebenswerk von John Cage, der seit über vierzig Jahren permanent seine eigenen Arbeitsfelder erweitert. Seit seiner Lehrtätigkeit an der Cornish School in Seattle im Jahre 1937 sind immer wieder Arbeiten entstanden, deren Bedeutung und Einfluß auf die Entwicklung der Kunst vergleichbar sind mit der von Warhol und Beuys: Arbeitsansätze, die aufzunehmen sind, "Konzepte wider den Zwang".

Ulrich Bischoff, Staatsgalerie Moderner Kunst

Dieses Plakat enthält Texte über John Cage und Fluxus, die in der Ausstellung auf Dokumentations Tafeln präsentiert werden.

## CHRONOLOGIE

---

**1912**  
in Los Angeles geboren.

**1931-34**  
Studiert bei Richard Buhlig, Adolph Weiss und Henry Cowell.

**db 1934**  
privates, kostenloses Studium bei Arnold Schönberg und Studium in Schönbergs Kursen an der University of California, Los Angeles.

**1937**  
Trifft in Seattle den Tänzer Merce Cunningham, den Maler Mark Tobey und organisiert mit seiner Frau Xenia an der Cornish School eine Ausstellung der Werkserie "The Purification of Cardinal Pacelli" von Morris Graves. Hält in der "Seattle Arts Society" den Vortrag "The Future of Music: Credo", in dem er vorschlägt, den Begriff Musik durch "Klangzeugung" zu ersetzen.

**1940**  
"Bacchanale", erstes Stück für präpariertes Klavier.

**1942**  
Zieht nach New York. Wohnt zuerst bei Max Ernst und Peggy Guggenheim, und lernt dort André Breton, Marcel Duchamp, Piet Mondrian und Virgil Thomson kennen.

**1944**  
Trifft zum ersten Mal mit Merce Cunningham und seinen Tänzern auf.

**1945-47**  
Studiert Zen bei Dr. Daisetz Teitaro Suzuki an der Columbia University.

**1949-52**  
Einladungen zu Vorlesungen in Kreisen der abstrakten Expressionisten in New York ("The Subjects of the Artist School", "Studio 35", "The Club").

**1950**  
Beginn des Komponierens mit Zufallsoperationen.

**1950-54**  
Solireen in Cages Loft in "The Bozsa Mansion" mit den Kollegen Earle Brown, Morton Feldman, David Tudor und Christian Wolff.

**1951**  
Wolff gibt Cage eine von seinem Vater edierte Ausgabe des "I Ging", dem kontuzianischen Buch der Wandlungen. Das "I Ging" wird von Cage bei fast allen folgenden Zufallsoperationen befragt, zuerst in "Music of Changes".

**1952**  
45 Minuten konzentrierte Aktion von John Cage (Lesung), Merce Cunningham (Tanz), Robert Rauschenberg (Bilder und Dias), David Tudor und Jay Watt (Musik), Charles Olson und Mary Caroline Richards (Literatur) im Eßsaal des Black Mountain College in North Carolina vor, hinter und zwischen dem Publikum.

**1953**  
Die Cunningham Dance Company trifft mit Cages Musik und zum ersten Mal mit Kostümen von Robert Rauschenberg auf.

**1954**  
Jasper Johns lernt über Rauschenberg Cage und Cunningham kennen.

**1956-58/59-60**  
Unterrichtet an der New School for Social Research, New York, Allan Kaprow, der 1958 den Begriff "Happening" zum ersten Mal verwendet, und viele Künstler, die ab 1962 auf Fluxus-Festen "Events" aufführen.

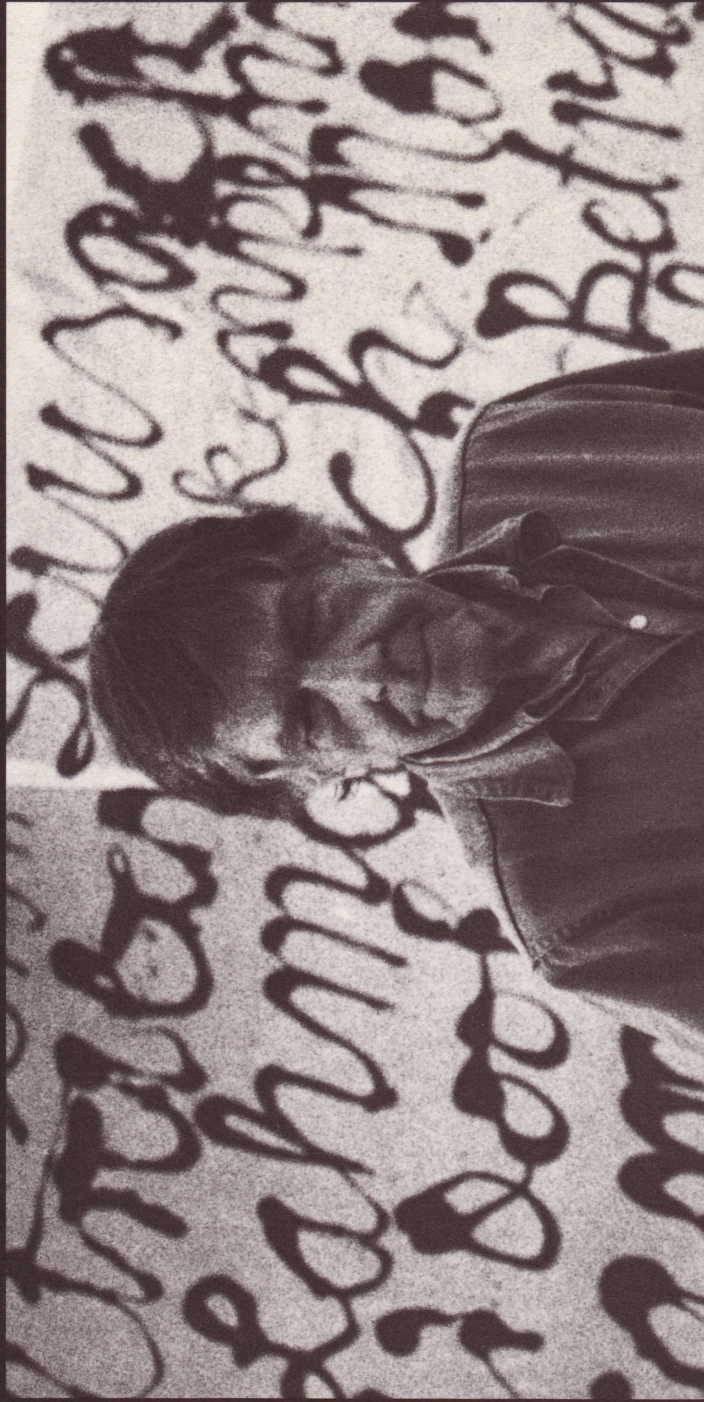
**1964**  
Sechsmoatige Welttournee mit der Cunningham Dance Company und Robert Rauschenberg, der danach die Tanzgruppe verläßt.

**1966**  
"Variations VII", Multimedia-Komposition für "Nine Evenings: Theatre and Engineering", finanziert von Rauschenberg und ausgeführt von Ingenieuren der "Bell-Laboratories".

**1972**  
Erste Mesosticha-Publikation: "36 Mesostics Re and Not Re Marcel Duchamp" (1970). Mesosticha sind Gedichte, die auf der vertikalen Mittelachse Buchstaben zeigen, die von oben nach unten sich als Worte lesen lassen.

**ab 1978**  
Druckgraphik, Crown Point Press, Oakland/Kalifornien.

**ab 1988**  
"New River Watercolors", ausgeführt im Miles C. Horton, Sr., Research Center, Mountain Lake/Virginia.



John Cage 1986 vor Sigmar Polkes "Schimpftuch"

Foto: Manfred Leve-

"indeterminacy"

"Unbestimmtheit"

"simultaneity"

"Simultaneität"

"changes"

"Veränderungen"

"chance operations"

"Zufallsoperationen"

"organisation of sound"

"Geräuschorganisation"

"situation of complexity"

"komplexe Situationen"

"silence: something very loud"

"Stille: manchmal sehr laut"

## John Cage und die Künste

Bekannt wurde **John Cage** zuerst durch seine Kompositionen für präpariertes Klavier (ab 1940), dann durch seine Kompositionsverfahren mittels Zufallsoperationen (ab 1950) und schließlich durch Multi-Media-Happenings (ab 1952). Der Musiker Cage erhielt seit seinem Aufenthalt 1937 in Seattle, wo er Mark Tobey und Morris Graves kennen lernte, von Künstlern Anregungen und regte Künstler auf vielfältige Weise an.

### Cage und die New Yorker Kunstwelt

Vom abstrakten Expressionismus löste sich Ende der fünfziger Jahre eine neue Künstlergeneration, darunter viele Cage-Schüler: **Environments, Happenings** und **Pop Art** entstanden. Cage wurde für die New Yorker Kunstwelt zum Mittler zwischen klassischer und Neo-Avantgarde.

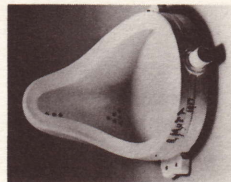
John Cage stand mit der **New Yorker Kunstwelt** in Verbindung durch

- ein Konzert im **Museum of Modern Art** (1943);
- seine Vorträge in den **Kreisen der abstrakten Expressionisten**, darunter **Willem de Kooning, Robert Mothelwell, Jackson Pollock** (1949-52);
- durch seine für die Entwicklung von Happenings folgenden reiche Lehrtätigkeit an der **New School for Social Research** (1956-58, 59-60). Unter seinen Schülern waren: **George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Toshi Ichihyanagi, Allan Kaprow, Jackson Mac Low**.

### Cage trifft Duchamp: Prozessualisierung des Ready-Made

Das **Ready-Made-Verfahren** besteht aus der Versezung eines Objektes aus einer alltäglichen Umgebung in einen Kunstzusammenhang (Galerien, Museen, Privatsammlungen).

**Marcel Duchamp** brach mit Konventionen des Kunstbetriebs. Sein "Fountain" beteiligtes Urinor wurde 1917 ausgestellt. Es ist das erste öffentlich gezeigte Ready-Made.



Marcel Duchamp, 'Fountain', 1917

Cage hatte seit 1942 engen Kontakt zu Duchamp. Er überträgt Duchamps Kunstmethode auf die Organisation von Klangevents. So verzichtet Cage auf traditionelle Musikinstrumente und benutzt vorgefundene Klangerzeuger wie zum Beispiel das Radio. Verfahren der nichtmusikalischen Klangerzeugung werden von Cage in eigens für sie gewählten Notationsweisen festgehalten. So werden in "Imaginary Landscape No.4" (1951) und "Radio Music" (1956) Tonhöhen, Lautstärkeregel und Sendefrequenzen von Radios notiert.

### Musik und Geräusch

**"Falls dieser Begriff 'Musik' Instrumenten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts geweiht und vorbehalten ist, können wir ihn (für zeitgenössische Komposition) gegen einen aussagekräftigeren Begriff austauschen: Klang-/Geräuschorganisation (organisation of sound)."**  
**John Cage 1937**

John Cage hat seit 1940 **Henry Cowells** Erfindung der Präparierung des Klaviers weiterentwickelt. Durch die Verfrömmung der Klangerzeugung werden aus wohlpräparierten Klängen Geräusche, die sich keinem musikalischen Notensystem mehr zuordnen lassen, auch wenn sie nach einer Partitur gespielt werden, die noch mit herkömmlichen Notensystemen geschrieben wurde. Nach Cage soll die Klangerzeugung Produktion von musikalischen Normen, von hergebrachten Musikinstrumenten und Aufführungsformen, unabhängig werden. Jedes Werk setzt seine eigene Präsentationsform, unabhängig davon ob diese als Musik oder Kunstwerk erkennbar ist oder nicht.

### Gleichgültigkeit statt Schönheit

Der Zuhörer einer Aufführung von Cages Stücken konzentriert sich, wenn er sich nicht gelangweilt abwendet, auf Aktionen und Geräusche.

Aktionen und Geräusche erhalten keinen Stellenwert in einem übergeordneten Zusammenhang. Cage vermeidet es, dem Eigensinn des Materials Kompositionsverfahren überzustülpen, die die Wirkung der einzelnen Elemente zugunsten eines übergeordneten einschränken. Cages Gleichgültigkeit gegenüber Schönheit, Ausdruck, Stilen, Gattungen - seine ästhetische Indifferenz - schließt an Duchamps defaultistische Haltung (Entwertung von Normen) an.

## NEUE KOMPOSITIONSWEISEN

### Zufallsoperationen

Cage benutzt den Zufall als Methode: Er organisiert Aktionen mittels Zufallsoperationen. Auf diese Weise vermeidet er den Aufbau von Spannungen, wie sie in dramatischen und expressiven Kunstformen üblich sind. Die Resultate von Zufallsoperationen - punktuelle Klangevents statt Klangsequenzen - werden akzeptiert, ohne Rücksicht darauf, ob sie interessant oder langweilig anzuhören sind.

Cage befragt bei jeder für die Komposition erforderlichen Entscheidung das **"I Ging"**. Dieses kontuzianische Buch der Wandlungen, das in einer Version aus dem 12. Jahrhundert vor Christi überliefert ist, enthält nach Zufallsprinzipien entstandene Hexagramme für 64 Möglichkeiten, die über Münzwurf zu konsultieren sind. Cage hat 1969 ein Computerprogramm für seine "I Ging"-Zufallsoperationen ausgearbeitet.

### Simultaneität

Cage interessiert die Organisation von **"komplexen Situationen"**. Eine Aufführung wird für Cage durch die **Gleichzeitigkeit** verschiedener, unabhängiger Aktionen "komplex".

Die Aktionen können von verschiedenen Personen in verschiedenen Medien konzipiert und gleichzeitig in einem oder mehreren angrenzenden Räumen realisiert werden.

## NEUE WERKFORMEN

### Happenings

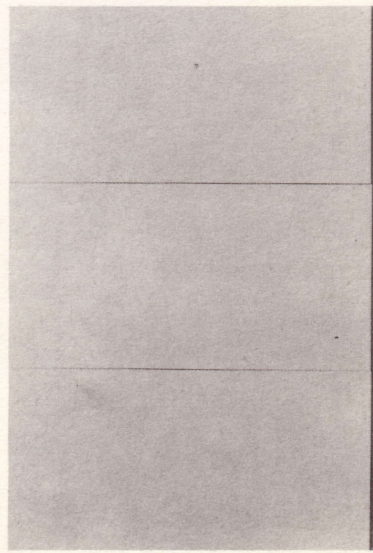
In Happenings werden Kunstgattungen wie Malerei, Musik und Theater durch eine **Organisation von Handlungen** mit offenen Präsentationsformen ersetzt. Happenings sind Aktionen mit, in oder vor Publikum, die im Unterschied zu Theatertexten nicht durch die Festlegung von Dialogen vororganisiert sind. Räumliche Gegebenheiten, Requisiten und Aktionen werden in **Happening-Partituren** zu zentralen Elementen.

Cage hat 1952 in einem **Multi-Media-Happening** am Black Mountain College in North Carolina nur den Zeitverlauf durch "Zeitklammern", nicht aber die auszuführenden Handlungen, organisiert. Die Handlungen haben die Auf-führenden selbst organisiert (**John Cage, Merce Cunningham, David Tudor, Robert Rauschenberg** u.a.) und an den für sie vorgesehenen Stellen der Partitur eingesetzt. Die Handlungen fanden neben, vor und hinter dem Publikum statt. Cages konzentrierte Aktion ist ein Vorläufer der Happenings, die seit Ende der fünfziger Jahre von seinen Schülern und anderen ausgeführt wurden.

### Stille

Die Komposition "4'33'" von 1952 besteht aus drei Sätzen **Schweigen** verschiedener Zeittänge. Das Publikum sieht zwar einen Musiker auf der Bühne mit einem Instrument, doch wird es durch die Inaktivität des Bühnenakteurs ge-zwungen, sich selbst Aufmerksamkeit zuzuwenden: Die Klänge entstehen im Saal, nicht auf der Bühne.

Angeregt von fast monochromen (einfarbigem) Gemälden **Mark Tobey's** ("White Writings", ab 1935) und rein mono-chromen Gemälden **Robert Rauschenbergs** ("White Pain-tings", 1951) schuf Cage "4'33'". Von den genannten wei-ßen Gemälden ließ sich Cage auch zu Kompositionen anregen, deren Klangvielfalt die Aufmerksamkeit von Zuhörern nicht lenkt, sondern dezentriert.

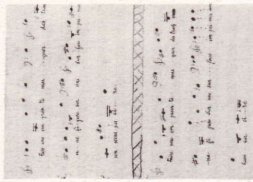


Rauschenberg, White Painting, 1951

One way to write music: study Duchamp." John Cage 1963

## Zufallsoperationen

**Marcel Duchamp** hat 1913 das dreistimmige "Erratum Musical" kom-pioniert mit Definitionen des Wortes "imprimer", die per Zufallsoperationen dem Lexikon entnommen sind. John Cage kommentiert: "Für 'Musical Erratum' steckte er Pa-pierstreifen mit Noten einfach in einen Hut und zog sie dann heraus. Ich finde diese Art Zufallsoperationen für meine Arbeit nicht zufriedenstellend...Ich habe Freude an Details und mag es, wenn die Dinge komplizierter sind." (John Cage 1973)

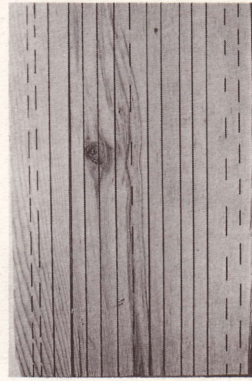


Marcel Duchamp, Musical Erratum, 1913

**John Cage** hat in "Music for Piano #1" (1952) die Tonhöhen mittels Unreinheiten von Papier bestimmt: Die unreinen Ste-len sind auf Notenpapier übertragen worden.

In "Music for Carillon No. 5" (1967) überläßt Cage den Prozeß der Notenfindung dem Interpret: Die Partitur besteht aus Fotos der Vorder- und Rückseiten von 5 Sperholzbreitern, die mit Notennlinien versehen worden sind. Der Maserung der Bretter hat der Interpret die Tonhöhe zu entnehmen.

**Phil Corner** und der Cage-Schüler **Dick Higgins** wenden Zufallsoperationen direkt auf Notenpapier an. **Corner** setzt in "Made by underhanded notes (behind my back)" von (1961) "blind" Punkte auf Notenpapier, das hinter seinem Rücken liegt. **Higgins** läßt in seinen "Symphonies" (ab 1967) Notenpapier mit Maschinengewehr durchschießen und/oder besprüht es mit Farbe.



John Cage, Music for Carillon No. 5 1967

"Jeder Klang hat seine eigene Seele, sein eigenes Leben...Es gefällt mir aber zu denken, daß jedes Ding nicht nur sein eigenes Leben, sondern auch sein Zentrum hat...Deshalb gibt es eine Vielheit von Zentren..." John Cage 1970

## Simultaneität: Vielheiten um NICHTS

**John Cage** ist bereits in seiner Zusammenarbeit mit dem Tänzer Merce Cunningham (ab 1944) die Gleichzeitigkeit des Verschiedenen ein Anliegen: In Ballettaufführungen werden Musik und Tanz als zwei völlig unabhängige Sphä-ren aufgeführt, zwischen denen sich in den Köpfen des Publikums Zusammenhänge ergeben. Das Verschiedene soll nicht im Kopf des Hörers/Zuschauers zu einer Einheit verschmelzen, sondern der Charakter der Beziehungen zwischen verschiedenen Gattungen soll erhalten bleiben.

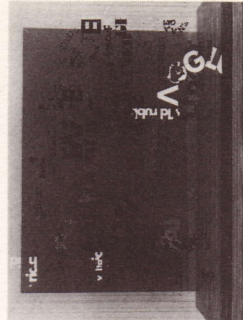
Cage hat 1969 in dem Plexiglas-Multiple "Not Wanting To Say about Marcel" sein Prinzip der Dezentrierung (beziehungs-weise der Hervorhebung jeden Elementes als sein eigenes Zentrum) in einem Medium realisiert, das für ihn neu war.

Cage wählte mittels I-Ging-Zufallskombinationen aus einem Wörterbuch zunächst Wörter, dann Buchstaben und Frag-mente von Buchstaben. Für den Druck dieser Wörterbuch-fragmente standen Cage 261 verschiedenen typographi-sche Möglichkeiten zur Verfügung.

**Robert Rauschenberg** hat seit 1964 Arbeiten aus bedruckten Plexiglasscheiben ausgeführt. Rauschenberg hat durch dichte Überlagerung von Bildelementen den Eindruck eines Wir-bels, eines Sogs vom Rand zur Mitte erzeugt. Cage dagegen bleibt seinem Prinzip der Dezentrierung treu und präsentiert isolierte Teile.



Robert Rauschenberg, Shades, 1964



John Cage, Not Wanting to Say Anything About Marcel, 1969

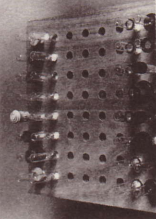
# CHESS PIECES

**A 1:** Marcel Duchamp hat 1910-11 mehrfach Schachspieler gemalt und gezeichnet. Er widmete nach dem unvollendet gebliebenen "Großen Glas" 1915-23 den größten Teil seiner Zeit dem Schachspiel. 1932 schrieb Duchamp zusammen mit Halberstadt den Klassiker des Schachspiels "l'opposition et les cases conjuguées sont reconciliés" (Opposition und Schwesfelder sind versöhnt).

"Opposition" und "Schwesfelder" sind zwei Verfahren für dieselben Züge, welche von Duchamp und Halberstadt vereinigt wurden. Über die Anwendbarkeit des neuen Verfahrens äußerte Duchamp 1966:

"Schachmeister z.B. lesen unser Buch überhaupt nicht, weil das darin behandelte Problem höchstens einmal im Leben auftaucht. Es handelt sich um Probleme möglicher

Endspiele, die so selten auftreten, daß sie beinahe utopisch zu nennen sind." Duchamp hat 1945 ein Tuschspiel aus Steckfiguren für Spielfelder aus Stoff-Laschen entworfen und antierfgen lassen.



George Maciunas: Sand Timer Pieces



Marcel Duchamp in seinem Studio, Januar 1945

"Reunion", 1968

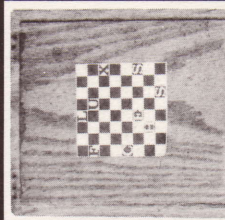
**C:** "Reunion" wurde 1968 in Toronto aufgeführt. An einem elektronisch präparierten Schachbrett spielte Cage mit Marcel und Teeny Duchamp: "Unser Spiel löste Klangquellen aus, aber es selbst waren keine"



# Duchamp, Cage und Fluxchesses

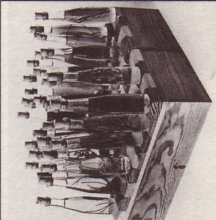
**A 2:** John Cage lernte Marcel Duchamp 1942 bei Peggy Guggenheim und Max Ernst in New York kennen. Marcel Duchamp, seine Frau Teeny und Cage spielten öfters miteinander Schach. John Cage äußerte 1974 über sein Schachspiel mit Duchamp:

"Schach war für mich nur ein Vorwand, um in seiner Nähe zu sein. Unglücklicherweise habe ich zu seinen Lebzeiten nie gelernt, wirklich gut zu spielen ... Als er mir das Spiel beibrachte, ... empfahl er mir z.B. auch, nicht nur meine, sondern beide Seiten des Spiels zu verfolgen."



Takako Saito: "Fluxchesses", vor 1966

Die Klangquellen für "Reunion" hatten David Behrman, David Tudor und Lowell Cross organisiert. George Maciunas und Sioash Sietebak bei der Installation von Robert Watts: "FLUX TIMEKIT at and/or", 1977

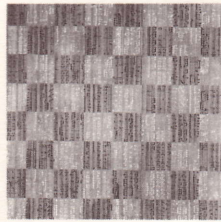


Takako Saito: Kräuterschachspiel, 1975

Anmerkungen zur "Chess Pieces"-Tafel:

# SCHACH

ALS MODELL FÜR BEDEUTUNG UND ALS GEGENMODELL FÜR BEDEUTUNGSOFFENE KUNST



John Cage: "Chess Pieces", um 1944, für eine Ausstellung über Duchamps Verhältnis zum Schachspiel.

**Ferdinand de Saussure** vergleicht "die Rede mit dem Schachspiel. Die Schachfiguren und ihre Stellung auf dem Brett entsprechen dem Nebeneinanderstehen sprachlicher Ausdrücke. In der Rede verschiebt sich, wie beim Schach, die relative Bedeutung von Zeichen von Augenblick zu Augenblick, während die Regeln der Sprache oder des Schachspiels festgelegt bleiben. Jeder Zug auf dem Brett oder jedes Redesegment wirkt sich nur auf die betreffende einzelne Komponente aus; doch zugleich verschiebt sich der gesamte Kontext des Gesprächs, wie das Schachbrett nach jedem Zug einen mehr oder weniger veränderten Komplex an Möglichkeiten erkennen läßt ... die Charakterisierung der Sprache als eines Schachspiels ... wird bei Marcel Duchamp als eine ausführliche Metapher wieder aufgetreten." (Jack Burnham: Kunst und Strukturalismus, Köln 1973, S.24)

**zu A 1:** Marcel Duchamp stößt in seinem Buch über Schach von regelinterner Seite an eine Bruchstelle zwischen Theorie und Praxis, als er in einem "Spiel der Spiele" alternative Spielweisen zur Lösung desselben Problems miteinander versöhnt: Die Schachtheorie hebt von der Schachpraxis ab. Schach ist kein Wettspiel mehr, sondern wird zum Beispiel für die Autonomie des Geistes, der im "Endspiel" mit sich selber spielt.

**zu B:** Die Fluxus-Mitglieder verfechten in ihren "Chess Pieces" Aspekte der Bedeutungskonstitution mit Bedeutungsentleerung. Schachelemente stehen bei "Fluxchesses" für das Regelganze des Schachspiels, zugleich werden die Regeln als willkürlich auf- und abbaubare ausgewiesen. Beibehalten wird das Schachfeld, während die Schachfiguren meist durch Teile ersetzt werden, die den Regeln des Schachspiels nicht entsprechen.

**zu C:** John Cage beläßt in "Reunion" das Schachspiel als Ganzes, benutzt es aber als bloßen Vorwand. Begleiterscheinungen des Schachspiels, nicht das Regelsystem selbst, werden Auslöser von schachtexternen Klangquellen, die von verschiedenen Musikern unabhängig voneinander entwickelt wurden. "Wir haben, wie ich das wollte, die Machtbarkeit von Anarchie demonstriert." (Cage, 1972). "Anarchie" ist die Entregelung des Regelgelen.

# CONCEPT ART

Die mit dem Fluxus-Kreis verbundenen Künstler **Tony Conrad** und **Henry Flynt** haben 1961 Beispiele und Definitionen einer "Concept Art" geschaffen, die die Konzeptuelle Kunst Ende der sechziger Jahre vorwegnahmen.

"Event Cards" können zu reinen Lesestücken werden, wenn sie sich auf Nicht-Aufführbares beziehen. Tony Conrad schrieb 1961 ein Stück mit dem Titel "Concept Art" und folgendem Text:

"Sum. 1961  
to perform this piece  
do not perform it.  
this piece is its name.  
this is the piece that  
is any piece.  
watch smoke."



An Anthology:  
Henry Flynt

Concept Art Vortex of Mathematics Series 3/25/61/6/19/61

An "element" is the facing page (with the figure on it) so long as the figure is a vertical line of length of "associated" line to that of the horizontal line (the "associated" element) does not change.

A "ratio" is the sequence of elements of which the first is the one having the greatest associated ratio, and each of the others that the associated ratios are smaller than that of the first.

See the vertical line as slender, relative to the horizontal line, one might say the vertical line is not longer than the other, and then trying to see the lines as equal in length, one might say the vertical line is longer than the other, and practicing judging these ratios, and so forth.) Observe that the order of elements in a selection sequence may not be the order in which one sees them.

Henry Flynt gibt in seinem kunsttheoretischen Essay über "Concept Art" (1961), der 1963 in "An Anthology" publiziert wurde, folgende Definition:

"**Konzeptuelle Kunst** ist zuerst eine Kunst, deren Material Konzepte sind, wie z.B. das Material von Musik Klänge sind. Da Konzepte eng verbunden mit Sprache sind, ist Konzeptuelle Kunst eine Kunstform, deren Material Sprache ist." Über die Ausführungsmöglichkeiten von "Events" schreibt **Robert Watts** 1964:

"Einige Events sind lediglich Denkanstöße. Andere bestehen aus Aktionen, die ausgeführt werden können, manchmal vor einem Publikum oder Personen. Einige bestehen aus Aktionen, die in privatem Rahmen auszuführen sind." ("Times Literary Supplement", 6.8.1964)

Die Zusammenhänge zwischen Konzepten auf "Event Cards" und Aufführungen können wie folgt sein:

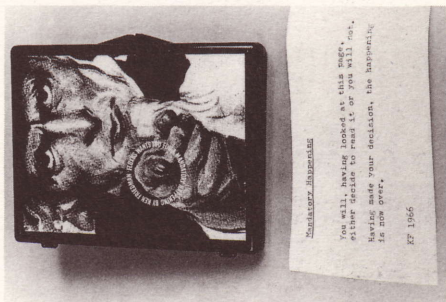
- sich selbst genügende Textkarten, die nicht ausführbar sind ("Concept Art"),
- die Imagination aktivierende, beiläufig auch ausführbare "idea' Happenings" (Allan Kaprow),
- Plots, die der **Ausführung** bedürfen.

Zurückführen läßt sich das offene Verhältnis zwischen Event-Konzept und Ausführung in "idea' Happenings" auf John Cages Erklärung zur Differenz von Konzeption, Präsentation und Rezeption:

"Komponieren ist eine Angelegenheit, Aufführen eine andere, Zuhören ist eine dritte. Was können sie miteinander zu tun haben?"

"Composing's one thing, performing's another, listening's a third. What can they have to do with one another?"

(*Experimental Music*, The Score und I.M.A. Magazine, Juni 1955)



Ken Friedman  
MANDATORY HAPPENING, 1966

"Eine kurze Definition von Konzept Kunst, wie sie praktiziert wird, mag sein:

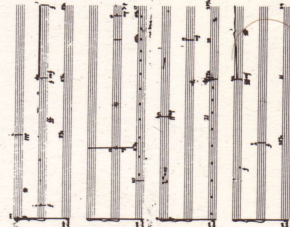
Eine Serie von Gedanken oder Konzepten, die entweder sich selbst als Werk(e) genügen, oder zu Dokumentationen oder durch werktextere Mittel zu Ausführungen führen." Ken Friedman 1972

## Konzeption-Präsentation

Der Musiker **John Cage** war nach dem Zweiten Weltkrieg für viele Künstler der Vermittler von Verfahren der Vorkriegs-Avantgarde. Über den Musiker Cage lernten Künstler - gewohnt, unmittelbar mit dem Medium der Präsentation zu arbeiten - Verfahren kennen, in denen - wie in der Musik üblich - zwischen Notation und Ausführung getrennt wird. Diese konzeptuellen Verfahren der schriftlichen Fixierung von Ausführungsmöglichkeiten sind nicht nur für Klangerezeugung, sondern auch zur Koordination von Aktionen jeder Art einsetzbar.

Cage, Fluxus-Mitglieder und Konzeptuelle Künstler (**Joseph Kosuth**, **Lawrence Weiner** u.a.) arbeiten mit einer Trennung von Konzept, Ausführungskonzept und Präsentation. Diese Trennung ist konträr zur Malerei, die nicht zwischen Konzeption und Präsentation trennt.

Cage hat 1958-62 graphische Notationsverfahren auf Klarsichfolien entwickelt. Für diese "visuellen Partituren" muß ein Interpret erst eine Leseweise finden, um ausführbare Klänge notieren zu können. **Dick Higgins** hat 1962 ein Ausführungskonzept für Cages "visuelle Partitur" "**Solo for Voice No.2**" (1960) notiert und am 5. Oktober 1962 mit **Alison Knowles** bei einem Fluxus-Konzert in der Amsterdamer Galerie Monet vorgetragen.



Dick Higgins: Ausführungskonzept für Cages Partitur: "Solo for Voice 2", 1962

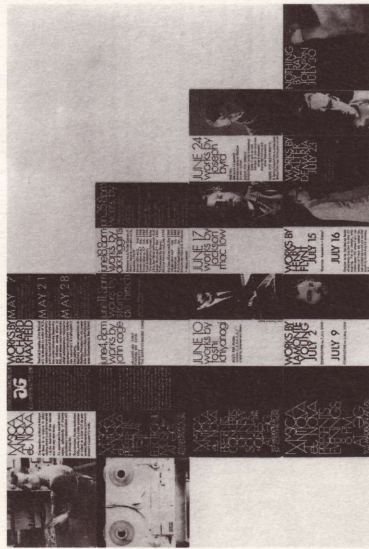


Alison Knowles und Dick Higgins in "Solo for Voice 2", Amsterdam 1962

# FLUXUS-CHRONOLOGIE

1956-60

Kurse von John Cage an der **"New School for Social Research"** in New York werden von dem Musiker **Toshi Ichihyanagi**, dem Dichter **Jackson Mac Low** und den Künstlern **George Brecht**, **Al Hansen**, **Dick Higgins** und **Allan Kaprow** besucht, die seitdem "intermedia"-Formen entwickeln. Als "intermedium" werden Werke bezeichnet, deren Formen "zwischen alle Medien zu fallen scheinen", und zwar zwischen verschiedene Kunstgattungen ebenso wie zwischen "art media" und "life media" (Higgins 1966).

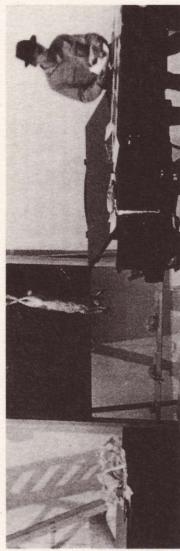


George Maciunas, Einladungen zu "MUSICA ANTICIPA et NOVA" in seiner AG-Galerie, New York vom 7.5. bis 30.7.1961

1960/61

Der spätere Fluxus-Organisator **George Maciunas** besucht 1961 an der "New School for Social Research" Kurse des Komponisten **Richard Maxfield**. Maciunas lernt dort den Musiker **La Monte Young** kennen, der ihn mit Yoko Ono, Dick Higgins und Jackson Mac Low bekannt macht. Maciunas und Almas Salcius planen eine litauische Kulturzeitschrift mit dem Titel **"Fluxus"**, die nie erscheint.

**La Monte Young** organisiert eine Konzertreihe in Yoko Onos Atelier (18.12.1960-30.6.1961) und bestimmt das Programm einer Konzertreihe in der **AG-Galerie** (14.3.-30.7.1961), die von George Maciunas und Almas Salcius geleitet wird. Von den Teilnehmern beider Konzertreihen stammen viele aus der Cage-Klasse (Dick Higgins, Toshi Ichihyanagi, Jackson Mac Low, La Monte Young). Außerdem sind unter anderem



Joseph Beuys, Sibirische Symphonie 1. Satz, 1963. Foto: Manfred Leve

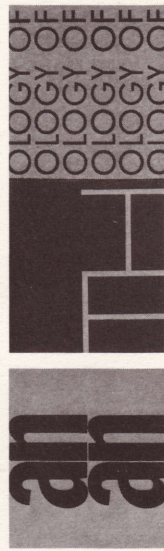
dabei: **Henry Flynt**, **Ray Johnson**, **Walter de Maria**, **Robert Morris**, **Yoko Ono**. Zudem gibt es Konzerte mit Kompositoren von John Cage und Richard Maxfield.

1962/63

**"Festa Fluxorum Fluxus"**, Fluxfeste in Europa, meist von George Maciunas organisiert, 1962 in Wiesbaden, London, Kopenhagen und Paris, 1963 in Düsseldorf, Amsterdam, Den Haag, Nizza, Oslo und Stockholm mit dem New Yorker Kreis um La Monte Young und einer Reihe heute bekannter europäischer Künstler: den Franzosen **Robert Filliou** und **Ben Vautier**, dem Schweizer **Daniel Spoerri**, den Deutschen **Joseph Beuys**, **Diter Rot**, **Tomas Schmit** und **Wolf Vostell**, dem Holländer **Willem de Ridder** und den Dänen **Eric Andersen**, **Per Kirkeby** und **Arthur Köpcke**. Im Titel des ersten Fluxfests in Wiesbaden wird "Fluxus" erstmals öffentlich als Gruppenname verwendet.

1963

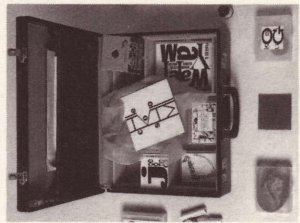
La Monte Young und Jackson Mac Low geben **"An Anthology"** mit einem Lay-Out von George Maciunas heraus. Das Material für die Anthologie hat La Monte Young bereits 1960/61 für die Zeitschrift "Beatitude East" gesammelt, die jedoch vor der Publikation ihr Erscheinen einstellte. Die vom Winter 1961 bis Mai 1963 schriftweise gedruckte Anthologie ist eine Sammlung von Texten und Partituren für Musikstücke und "Events" der Kreise um **John Cage** (**Earle Brown**, **Chrisitan Wolff**) und **La Monte Young** (**George Brecht**, **Walter de Maria**, **Henry Flynt**, **Dick Higgins**, **Yoko Ono**, **Toshi Ichihyanagi**, **Ray Johnson**, **Jackson Mac Low**, **Simone Forti**, **Nam June Paik**, **Terry Riley**, **Diter Rot**, **E Emmett Williams** und andere).



George Maciunas, Titelseiten von "An Anthology", 1963

ab 1963

**George Maciunas** gibt **Fluxus-Editionen** in New York heraus: ab 1963 "Kits" mit gesammelten Werken eines Fluxus-Mitglieds, ab 1964 "Fluxkits" mit Editionen verschiedener Mitglieder, die auch einzeln erwerbbar sind, und "Flux-Yearboxes", in denen ebenfalls Arbeiten verschiedener Mitglieder enthalten sind. **Willem de Ridder** übernimmt den Vertrieb in Europa.



"FLUXKIT", Ed. FLUXUS, New York 1964

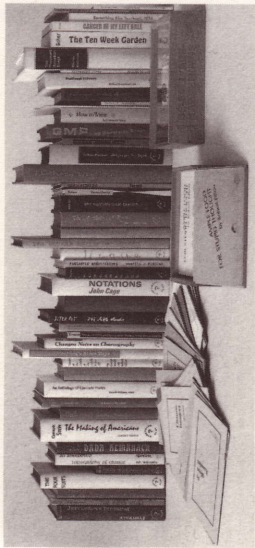
Erste Fluxuskonzerte in New York, organisiert von **Maciunas**: 1963 vor Parfümfabrikanten, 1964 in Maciunas' Atelier ("Fluxhall") und 1964 sowie 1965 in der Carnegie Hall u.s.w.



Plakat zum "FLUXUS CONCERT", New York, Carnegie Hall, 1964

1964

Bei Aufführungen von **Karlheinz Stockhausens** "Originale" am 29.4. und 8.9. in New York unter der Leitung von **Allan Kaprow** und unter anderem auch mit den Fluxus-Mitgliedern **Dick Higgins**, **Jackson Mac Low** und **Nam June Paik** protestiert **Henry Flynt** mit einem Pamphlet gegen Stockhausens Ablehnung außereuropäischer sowie Volks- und Unterhaltungsmusik. Flynt bezeichnet diese Ablehnung als kulturellen Imperialismus. Die Fluxus-Mitglieder **Ay-O**, **Tony Conrad**, **George Maciunas**, **Takako Saito** und **Ben Vautier** schließen sich Flynts Protest an: Profestierende und mitsplende Fluxus-Mitglieder stehen auf Gegenseiten. Die Profestaktion verschärfert einen schwerelnden Konflikt im Fluxus-Kreis zwischen politisch indifferenzen und engagierten Kollegen. **Dick Higgins** nennt Flynts Profest den "ersten Tod" von Fluxus. Dennoch setzt Maciunas die Fluxus-Editionen fort.



Something Else Press, Ed. Dick Higgins, New York 1964-1973

#### 1964-1973

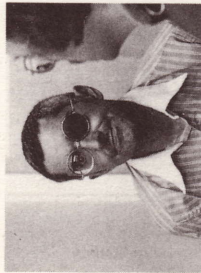
Dick Higgins publiziert in der "Something Else Press" Künstlerbücher und -texte von **George Brecht**, **Robert Filliou**, **Geoffrey Hendricks**, **Alison Knowles**, **Ray Johnson**, **Jackson Mac Low**, **Difer Rot** und **Daniel Spoerri**.

#### 1975

**Maciunas** gründet "Fluxhouse Cooperative" zur Sanierung von Gebäuden im New Yorker Stadtteil SoHo. Vom Büro der Kooperative in der Wooster Street werden Sanierungen durch Eigeninitiativen der Bewohner angeregt und organisiert.

#### 1975

**Maciunas** wurde "für einen fingierten Kauf in eines seiner Häuser gelockt und dort von gemieteten Gangstern derart zusammengeschlagen, daß er ein Auge verlor und einige Wochen im Hospital verbringen mußte." (René Block 1982)



Maciunas, 1976

#### 1976

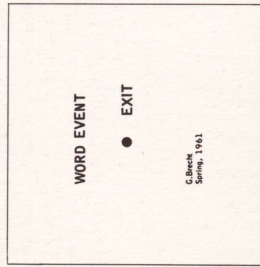
**George Maciunas** richtet in der Berliner Akademie der Künste "Flux-Labyrinth" mit Arbeiten von **Ay-O**, **Geoffrey Hendricks**, **Joe Jones**, **Larry Miller**, **Nam June Paik**, **Yoshima Wada** und **Bob Watts** ein.

#### 1978

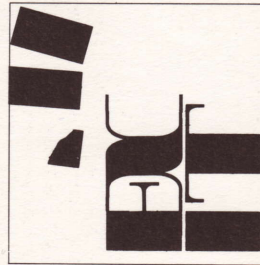
Tod von **George Maciunas**, dem Hauptorganisator von Fluxus-Aktivitäten; 'zweiter Tod' von Fluxus.

## EVENTS

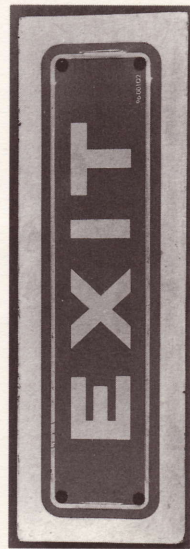
"Events" sind Aufführungen einfacher Ereignisse. Die Aufführungen folgen kurzen Notizen auf "Event Cards". Die "Event Cards" schreiben nicht eindeutig vor, welche Aktionen auszuführen sind. Aufführende müssen aus den Stichworten Konzepte ausführbarer Handlungen entwickeln. Häufig haben Fluxus-Künstler für ihre "Event Cards" selbst Aufführungskonzepte entworfen. So hat **George Brecht** zu seinem "Event" "For a Drummer (for Eric)" sieben "Fluxversions" für Aufführungen auf "Fluxfesten" konzipiert. "Fluxversions" sind aus den Stichwort-Notationen auf den "Event Cards" entwickelte Aufführungskonzepte, die konkrete Handlungsanweisungen enthalten. Aufgeführt wurden die "Fluxversions" meist nicht vom Autor, sondern von Kollegen aus dem Fluxus-Kreis.



George Brecht, Event Card "Exit", George Maciunas, Realisation von "Exit"



Die Aktionen sind entweder "Gags" (Maciunas) oder haben betont beiläufigen Charakter. Die Aufführung einer "Event Card" konzentriert die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf ein "Ereignis" ("Event"). Es kommt nicht auf ästhetische Qualitäten der "Ereignisse" an, sondern auf die Aktivierung der Konzentration des Publikums. Von einem "Event" wird die Konzentration um ihrer selbst willen ausgelöst - nach dem Vorbild von Cages Gleichgültigkeit an Stelle von Inhalt, Ausdruck und Schönheit.



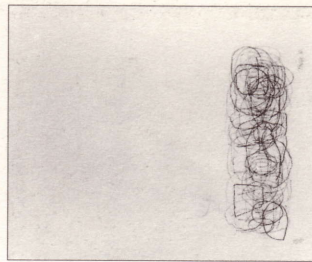
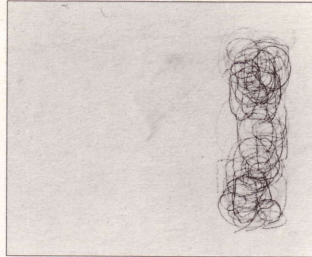
George Brecht, Realisation von "Exit"

## John Cage: "Where R = Ryoanji"

"Ryoan-ji" heißt der berühmteste japanische Garten in Kyoto. Die Gärtner **Kotaro** und **Hikojiro** haben dort 15 Felsen zu Gruppen auf 5 Moosflächen angeordnet, die ein Archipel in einer rechteckigen Kiesfläche bilden. Die Kiesfläche wird in der Form von Wasserwellen geharkt.

In den Handzeichnungen der Serie "Where R = Ryoanji" (ab Juni 1983) ersetzte **Cage** die Felsen-Anordnung des japanischen Gartens durch Zufallskombinationen von 15 gemauerten Steinen. Die Positionen der Steine auf dem Papier wurden von **Cage** durch Befragung des "I Ging" bestimmt.

Die 15 Steine wurden von Cage in den Angaben links unten durch den Buchstaben "R" dargestellt. Die Zahl darunter gibt die Anzahl der verwendeten Bleistiftsorten in 10 Härtegraden von 6 B bis 9 H an.



John Cage: Where R = Ryoanji 5 R/7 und 6 R/10, 1984