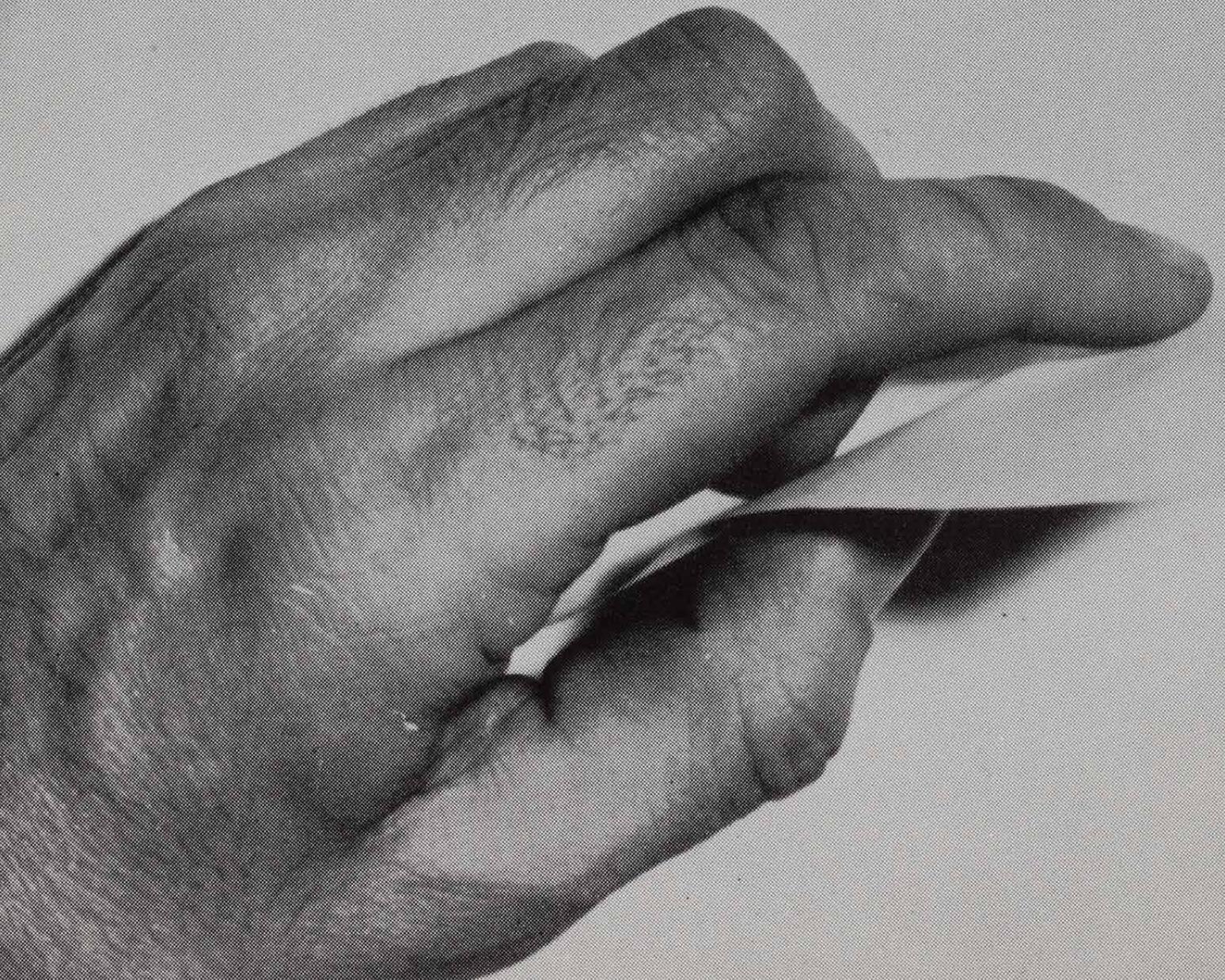


GALERIE BEN & MICHAEL HASENCLEVER

FLUXUS
DESIGN





FLUXUS DESIGN

2019

GALERIE MICHAEL HASENCLEVER KG

Baaderstrasse 56c D-80469 München Telefon +49.89.99750071 Fax +49.89.99750069
www.hasencleverart.com gallery@hasencleverart.com



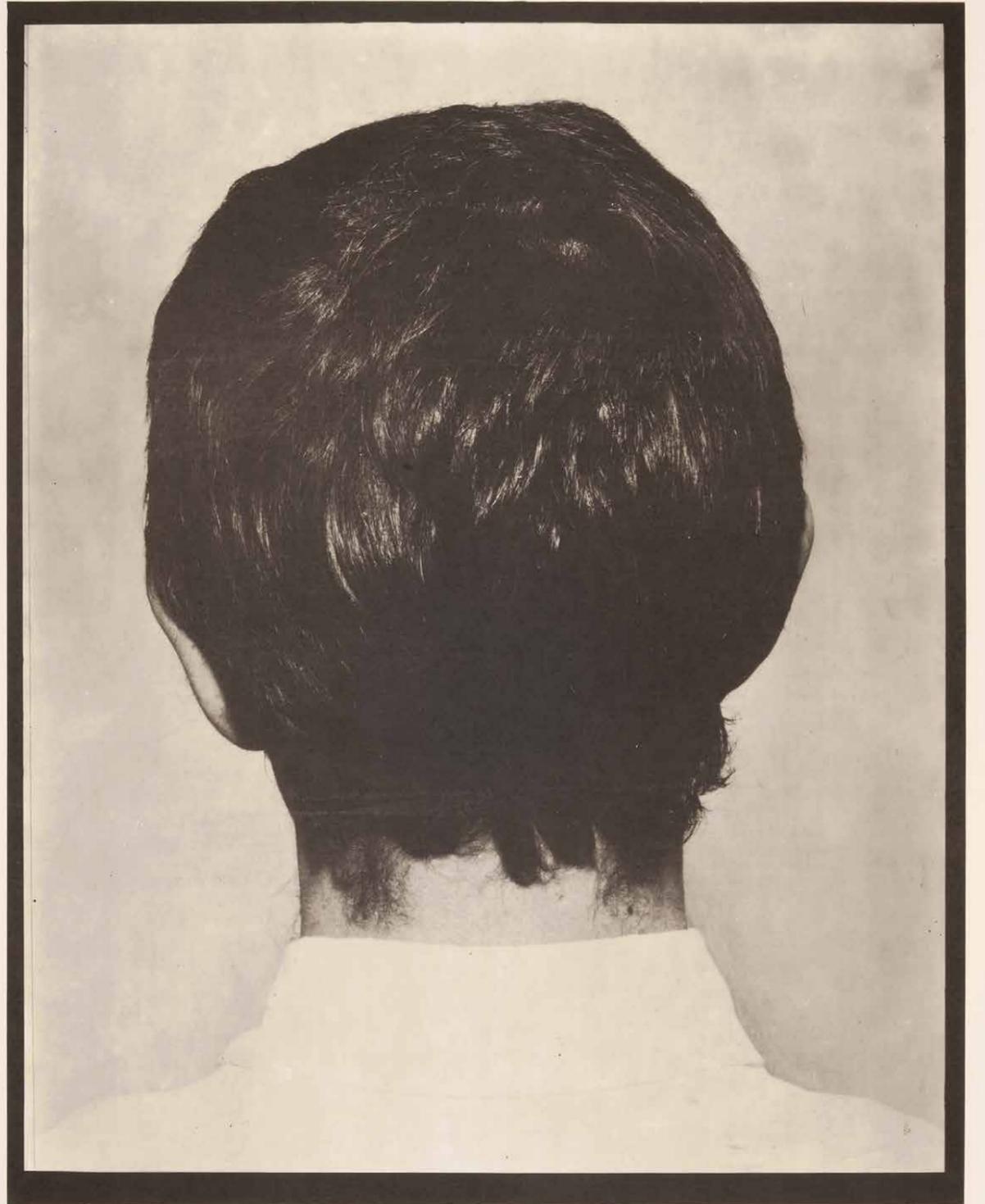
Umschlag innen: Erró Grimace (Film 1967) 1962-1967 Edition: Claude Givaudan, Paris Fotolithografie 94,9 x 63,3 cm

Ben Vautier **Keine Kunst, Pas d'Art, No Art** 1961 Schwarzer Offsetdruck auf weißer Papiertüte 34 x 44,9 cm

George Maciunas **Fluxus typografisches Blatt** 1966 Offsetdruck auf Glanzpapier 25,5 x 28,8 cm

FLUXUS, OR
FLUXATLAS
FLUXBOOKS
FLUXBOXES
FLUXCARDS
FLUXCHESS
FLUXCLOCK
FLUXCURES
FLUXDANCE
FLUXESTRA
FLUXFAKES
FLUXFESTS
FLUXFILMS
FLUXGAMES
FLUXGROUP
FLUXHOUSE
FLUNITURE
FLUXJOKES
FLUX - KITS
FLUXMEALS
FLUXMUSIC
FLUXORGAN
FLUXPAPER
FLUXPOEMS
FLUX-POST
FLUX-QUIZ
FLUXSHOPS
FLUXTHING
FLUXV-TRE
FLUXWATER
FLUX-WEAR
FLUX-WORK
FLUXMIDST
(FLUX-HQ)
PO BOX:180
NEW YORK,
N.Y. 10013
FLUX-WEST
K.FRIEDMAN
6361 ELM -
HURST DR.
SAN DIEGO
CAL.92120
FLUX-EAST
M. KNIZAK
NOVY SVET
19, PRAGUE
C. S. S. R.
FLUXSOUTH
B. VAUTIER
32 RUE TON-
DUTTI DE
L'ESCARENE
NICE A.M.
FRANCE
FLUXNORTH
KIRKEBY 40
BULOWSVEJ
KØBENHAVN
V DENMARK

TUTTE LE OPERE
SONO
OPERE



BEN EXPOSE PARTOUT

FLUXUS: Kunst = Leben

Was ist Fluxus? „Wenn du es definieren kannst, ist es kein Fluxus.“ Mit diesem Ausspruch verwies der Fluxus-Dichter Emmett Williams (1925-2007) bereits auf die Schwierigkeit das Phänomen Fluxus zu fassen. Dessen Akteur*innen ließen in ihre Arbeiten und Konzepte stets Humor mit einfließen. Als Logo entwickelte sich das Haupt des aztekischen Sonnengottes Tonatiuh – mit herausgestreckter Zunge.

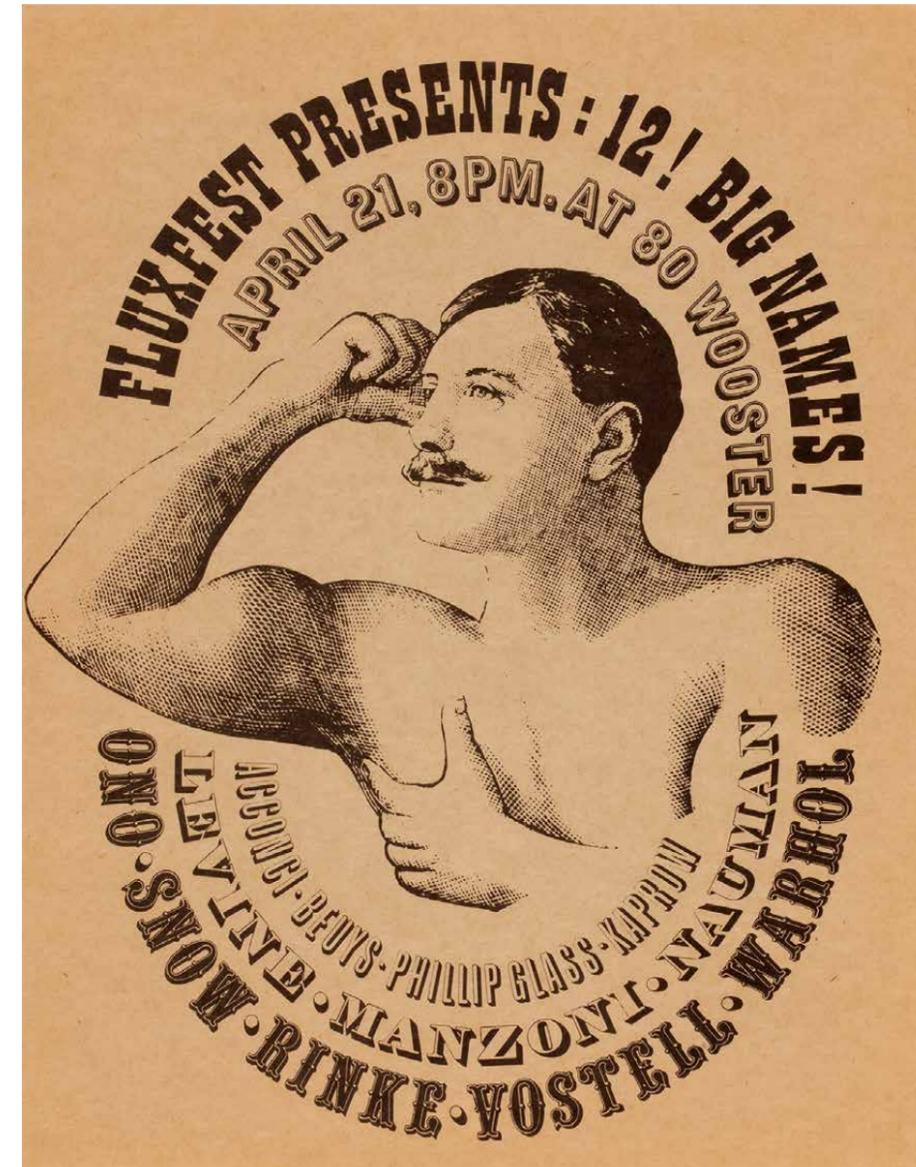
George Maciunas, Begründer und Hauptorganisator von Fluxus, hatte den Begriff 1960 als Titel für ein geplantes Kunstmagazin konzipiert. Neben der lateinischen Bedeutung des Wortes (fließend/vergänglich) faszinierte ihn besonders die eigenartige Definition des Begriffes flux aus dem Bereich der Medizin: „fließende oder flüssige Entleerung der Gedärme oder anderer Organe.“

In seinem Fluxus-Manifest, das Maciunas 1963 beim FESTUM FLUXORUM. FLUXUS in Düsseldorf vorstellte, forderte er die „Trennung von Kunst und Leben“ aufzuheben. Er postulierte eine Antikunst, die sich gegen den überhöhten Status des Künstlers und des Kunst-Objekts als funktionslose Ware richtet.

Die Ziele von Fluxus sollten sozialer und nicht ästhetischer Natur sein. Dabei orientierte er sich an den Ideen der LEF Gruppe (1922-1929), einem Zusammenschluss linksorientierter, avantgardistischer Künstler Russlands, die nach der Oktoberrevolution im Zuge einer neuen proletarischen Kunst die Gleichung Leben = Kunst = Arbeit propagierten.

In aller Welt etablierten Konzerte, Festivals, Publikationen und Artefakte den Begriff Fluxus. Die Experimente des Komponisten John Cage (1912-1992) mit Klang- und Zufallsoperationen fanden ebenso Widerhall in dieser Gemeinschaft junger Künstler*innen wie Marcel Duchamps (1887-1968) Readymades. Künstlerische Arbeiten, die den erhabenen Status des Kunstwerks bewusst verfehlten, standen exemplarisch für die angestrebte Versöhnung von Kunst und Gesellschaft. Insbesondere im kleinen Format zeigt sich Fluxus dabei von seiner poetischen und subversiven Seite. **LCB**





George Maciunas & George Brecht Fluxus Vacuum TRapEzoid. Fluxus No. 5, March, 1965 1965 Fluxus Zeitung
Offsetdruck auf braunem Papier 56 x 43,3 cm

George Maciunas Fluxfest Presents: 12! Big Names! 1975 Offsetdruck auf braunem Papier 28 x 21,5 cm

Mr. Fluxus: George Maciunas

George Maciunas (Geburtsname Jurgis Mačiūnas) wurde am 8.11.1931 in Kaunas, Litauen geboren. Auf der Flucht vor der Sowjetarmee und einem kurzen Zwischenaufenthalt in Deutschland emigrierte er mit seiner Familie 1948 in die USA. In New York und Pittsburgh studierte Maciunas in den Jahren 1949 bis 1960 Bildende Kunst, Grafik, Architektur, Musikwissenschaften und Kunstgeschichte.

Von 1959 bis 1960 besuchte er die Kompositionsklasse von Richard Maxfield an der New School of Social Research in New York, wo er viele der späteren Fluxus-Künstler*innen traf, darunter La Monte Young, George Brecht, Yoko Ono, Dick Higgins und Allan Kaprow.

1961 gründete er zusammen mit seinem Freund, dem litauischen Galeristen Almus Salcius, die AG GALLERY. Die dort und in Yoko Onos Chambers Street Loft von März bis Juli organisierten Literatur-, Musik-, Filmveranstaltungen und Kunstausstellungen markierten einen zentralen Ausgangspunkt für die in den Folgejahren entstehenden Konzerte, Aktionen und Events.

Fluxus-Festivals in Europa

Das ambitionierte Veranstaltungs- und Ausstellungsprogramm der Galerie versuchte Maciunas durch den Import von Feinkost sowie den Handel mit seltenen Musikinstrumenten zu finanzieren, doch aufgrund des geringen Zulaufs musste diese bereits im Sommer wieder geschlossen werden. 1961 nahm er einen Job als ziviler Grafikdesigner auf einer US-Luftwaffenbasis in Wiesbaden an.

Dort kam er in Kontakt mit der rheinischen und Berliner Szene experimenteller Kunst und Musik. Er lernte den Dichter Emmett Williams, die Künstler Wolf Vostell und Joseph Beuys, den Komponisten Karlheinz Stockhausen sowie dessen Schüler Nam June Paik kennen.

Im September 1962 fand in Wiesbaden das von ihm organisierte Festival FLUXUS. Internationale Festspiele Neuester Musik statt. Maciunas' Interpretation von Philip Corner's Piano Activities, bei der ein Konzertflügel mit Hilfe von Williams und anderen komplett zerstört wurde, verursachte große Aufregung und machte Fluxus in Deutschland bekannt. Diesem ersten mehrtägigen Festival folgten zahlreiche weitere Konzerte in Kopenhagen, Paris, Düsseldorf und Amsterdam.

Das ein Jahr darauf folgende FESTUM FLUXORUM FLUXUS. Musik und Antimusik. Das Instrumentale Theater an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf deutete im Untertitel bereits an, dass es um mehr als Musik ging. Der französische Künstler Ben Vautier organisierte als Fluxus-Botschafter für Frankreich im Sommer 1963 in Nizza das Fluxus Festival of Total Art. **LCB**



L'IMMORTELLE MORT DU MONDE

THE DEATHLESS DYING OF THE WORLD

BY ROBERT FILLIOU

Five Emotions Corresponding to Five Sounds:

RED:	I've known for a long time that...	I'm happy to learn that...	I deny that...	Why complain because...	Let's form a committee and decide if really...	Who told you to say that...	Descartes first said...	Kiss my ass if you want to know for sure if...	Does it make you happy to say that...
OLIVE:	I disagree but I'll defend your right to maintain that...	I'm not going to cry because...	It's very American to say that...	Go tell a cop that...	It's the government's fault if...	I'm mad at the thought that...	How stupid to believe that...	I suspected that...	Why be good if...
YELLOW:	It's so unfortunate that...	It is evident that...	It's your fault if...	In our time it's normal that...	Only a very original mind could grasp that...	Negroes deny that...	After death do you still feel that...	Of course...	I pity you if you believe that...
DARK BLUE:	It's not my fault if...	How do you know that...	Should I commit suicide because...	Why have children if...	It saddens me to think that...	What's life about if...	I was wondering, myself...	I don't give a shit if...	You must live as if you didn't know that...
GREEN:	I forbid you to say that...	It is meaningless to say that...	You mustn't tell de Gaulle that...	Why talk if...	I wish it were true that...	You must be mad to believe that...	It's so strange that...	A good metabolism is more important than knowing that...	You should confess to a priest that...
SKY BLUE:	To know that "..." has cosmic significance.	Since ends justify means it's normal that...	It's not Mom's fault if...	Who has told you that...	You're very lucky to believe that...	You'll be shot if you keep maintaining that...	Learning that "..." will demoralize the country.	It's the first time I've heard that...	I confirm that...
ORANGE:	I'll repeat to my wife that...	Shit, why say that...?	The Chinese don't give a damn if...	I doubt that...	What to do if it's true that...	Ask God whether...	Do your duty instead of telling everyone that...	I'll kick the hell out of you if you repeat that...	You must have read McLuhan to know that...
BROWN:	Shakespeare denied that...	A few centuries ago would you have said that...	Since you know it, you should keep it to yourself that...	In this country you'll be sent to jail if you say that...	I must think it over before deciding if...	What do you want me to do if...?	We went to war because...	I know that...	I'm flabbergasted to learn that...
PURPLE:	I've read in the newspapers that...	Write to the Beatles that...	I'm delighted to see that...	You have no perspective if you insist that...	It makes me laugh when you say that...	It's impolite to say that...	Only an insane man would proclaim that...	It's nice to believe that...	Sleep over the idea that...
PINK:	How disgusting to say that...	I'm fed up to hear you repeat that...	I congratulate you for confessing that...	You should be televised while saying that...	OK! OK! "..."	Thank you for informing us that...	I was expecting you to say that...	No wonder you're a failure if you tell every one that...	Love more and worry less if...

Vertical Instructions

The ten colors represent ten performers, numbered from 1 to 10. The performers come onstage one by one, asking one another: "What are we doing here?" According to random selection (looking up the last number of a dollar bill, for instance), one performer comes forward and gives a commonplace explanation for his presence onstage (eg., "I'm here because I'm a man. Man is good.")

He will modify his explanation according to the spreading out of 5 readily-identifiable random sounds provided by the sound track. Each sound is associated with an emotion. For instance, when suffering is struck, the performer contradicts himself (eg., "Man is not good.") A sixth sound means that the performer forward is replaced by the performer immediately behind him, who

then proceeds to give his own explanation for his presence onstage.

Horizontal Instructions

The 9 performers move at random behind the performer standing forwardmost. They make comments about what he says, either in words or with gestures. Each performer's comments depend upon the color of the performer immediately to his right on the stage. For instance, red (supposing pink is forward) will comment, if olive is to his right, "I've known for a long time that man

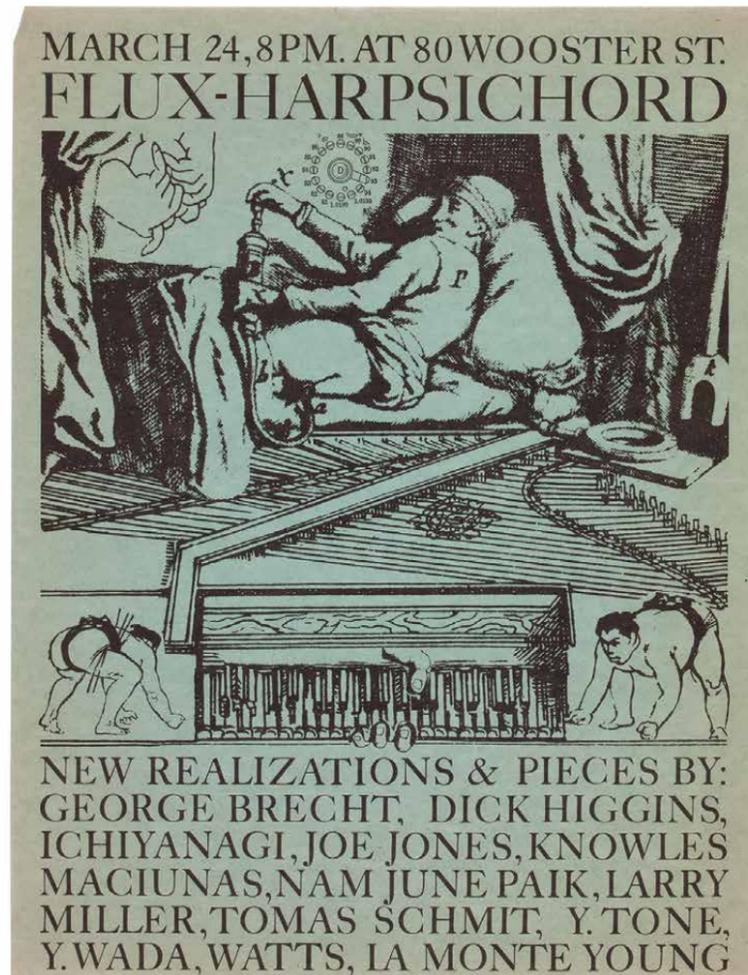
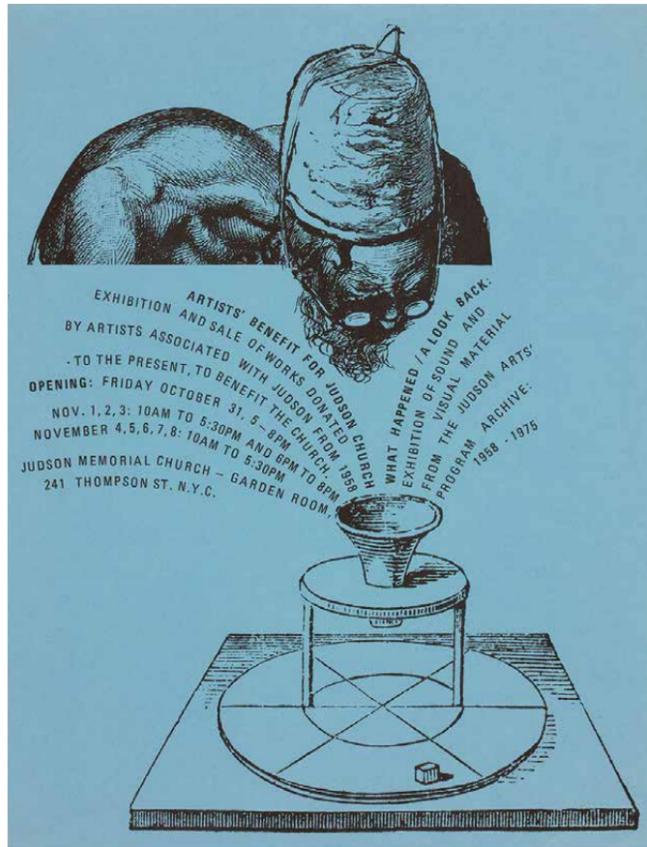
is good." But if blue is to his right he will say, "I deny that man is good." The comments on this poster merely indicate.

Performers may improvise, or, as said above, replace comments by gestures, dance steps, faces, sounds, etc. The performance continues for any length of time.

This "auto-theater" poster may be used for advertising the performance by simply gluing over this portion of it a band giving names of performers, credits, composer, locale, etc.

Dedicated to Daniel Spoerri
Paris, September 1960

Copyright, © 1967 by Something Else Press, Inc., 160 Fifth Avenue, New York, NY 10010. All rights reserved, including right of performance.



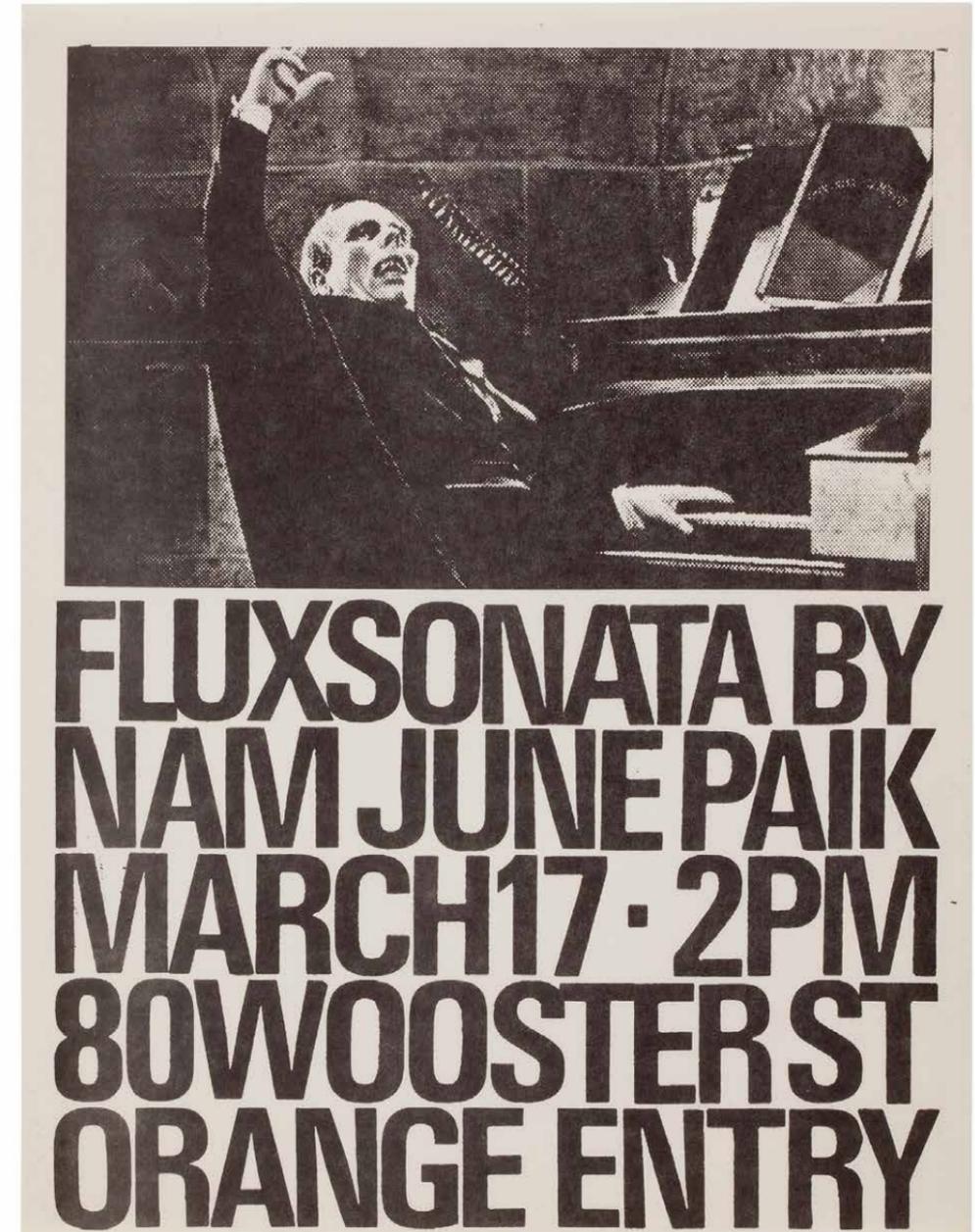
George Maciunas

Artist's Benefit for Judson Church

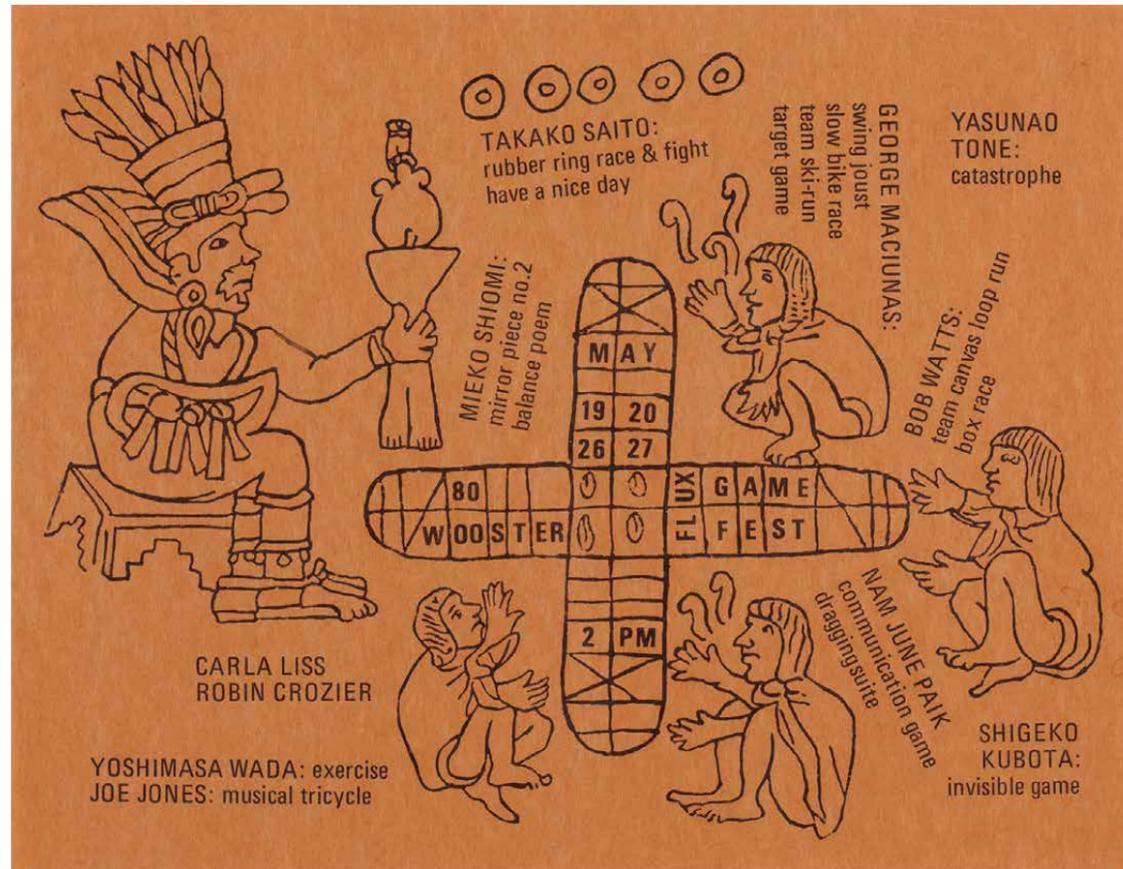
1975 Flyer zur Ausstellung und zum Verkauf
 der von George Maciunas gespendeten Werke
 im Judson Memorial Church-Garden Room, New
 York Schwarzer Offsetdruck auf blauem Papier
 27,9 x 21,5 cm

Fluxharpichord

1975 Werbeflyer für Veranstaltungen in der
 80 Wooster Str., New York Schwarzer Offset-
 druck auf blauem Papier 28 x 21,5 cm



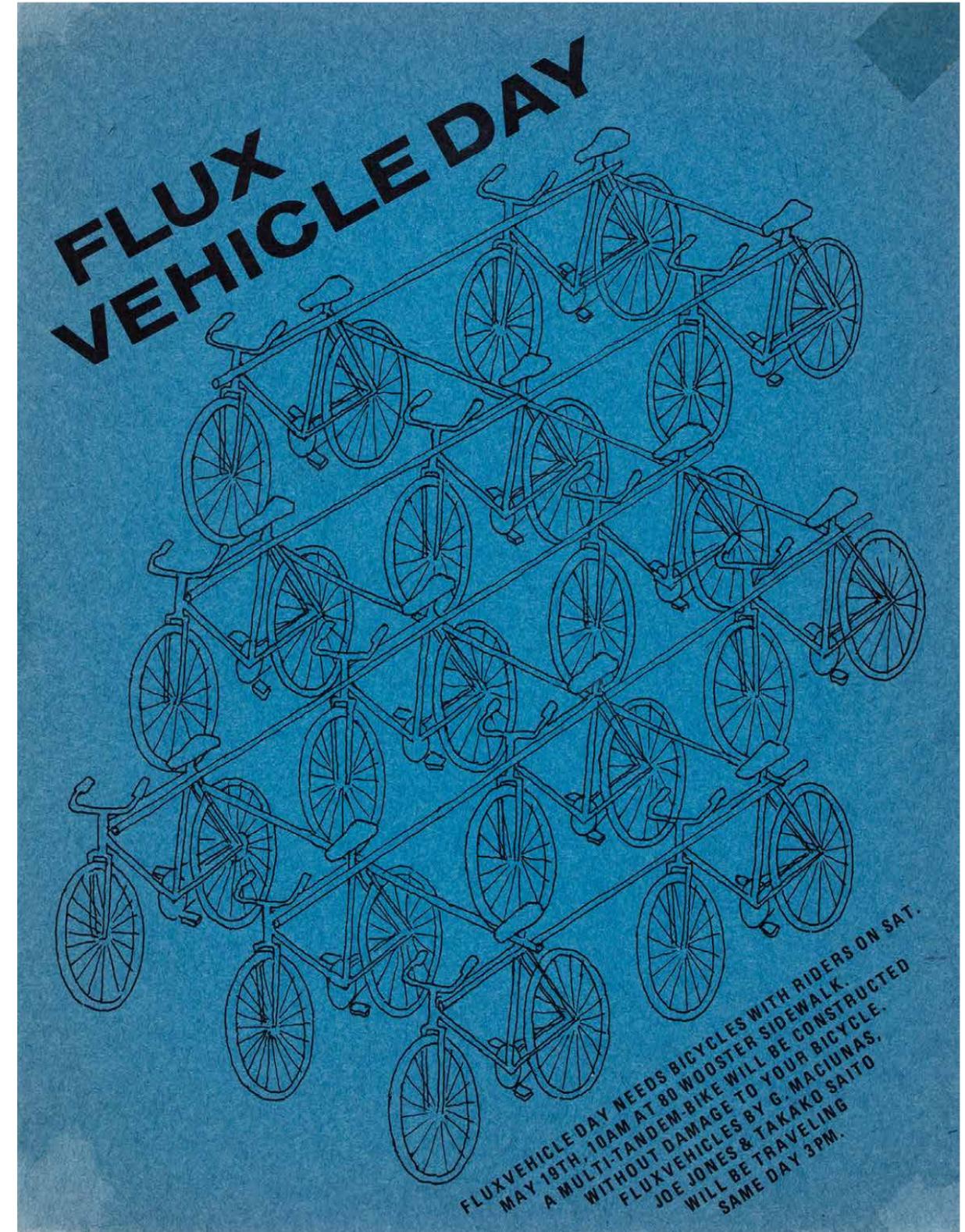
George Maciunas Fluxsonata by Nam June Paik (performed March 17, 1973) 1973 Offset Poster 27,9 x 21,6 cm



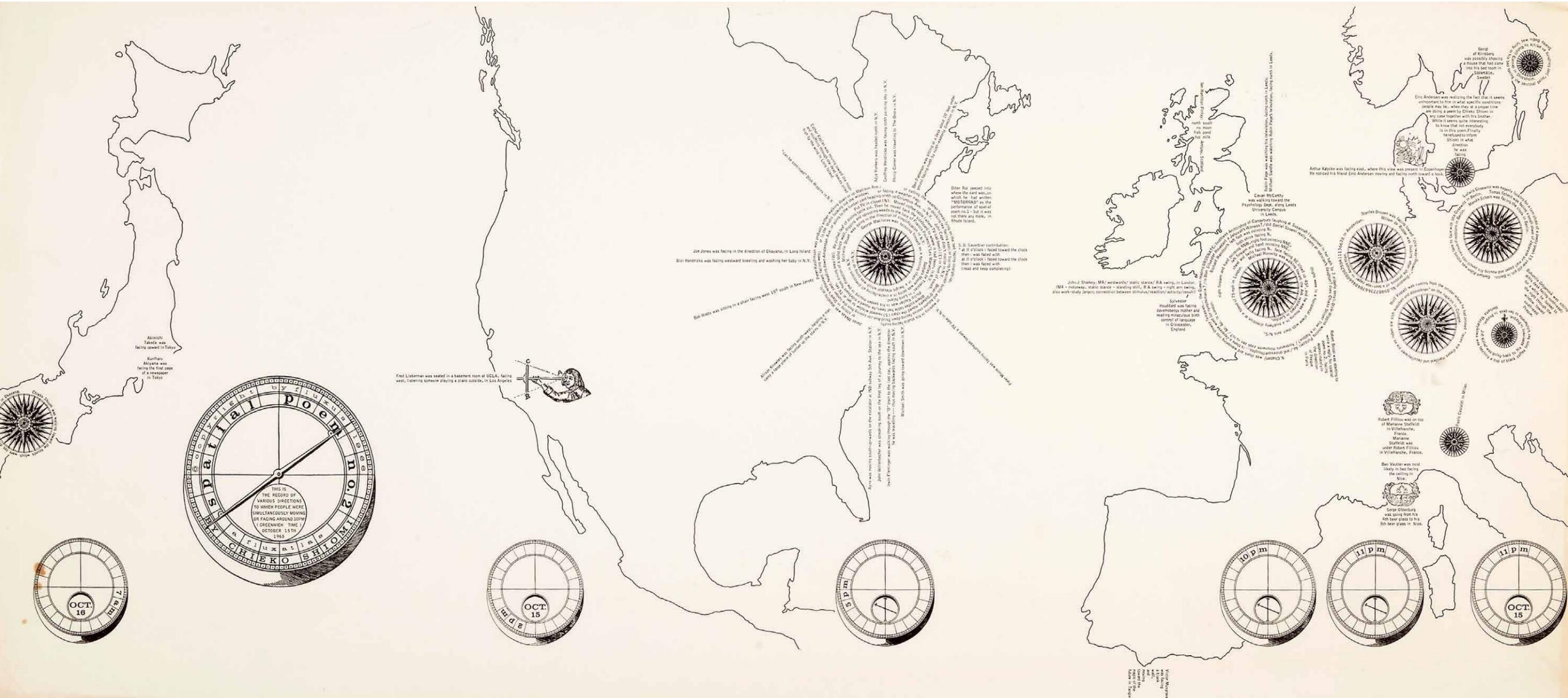
George Maciunas

Flux Game Fest 1973 Offset-Lithographie 20,9 x 27,3 cm

Flux Vehicle Day 1973 Offset-Lithographie 28,3 x 21,9 cm



2
1



Mieko Shiomi
 (*1938 Okayama, Japan)
Spatial Poem No. 2, Direction Event (1965), A FluxAtlas, 1966
 Schwarzer Offsetdruck auf weißem Papier
 36,6 x 82,3 cm
 Spatial Poem No. 2 ist Bestandteil der Editionen
 Spatial Poems No. 1, 2 und 3.
 Herausgegeben von Fluxus Editions, New York
 Design: Mieko Shiomi & George Maciunas

Ab 1965 führte Mieko Shiomi eine Reihe von Veranstaltungen durch, die sie ‚Spatial Poems‘ nannte. Jede begann mit einer Einladung an eine große Anzahl von Freunden und Kollegen, auf eine einfache Anweisung zu antworten, die oft die Form eines intimen Aktionsgedichtes hatte, das jeder ausführen konnte. Die gesammelten Antworten, die sie per Post erhielt, geben einen Einblick in das breite Netzwerk von Künstlern, die durch Fluxus-Aktivitäten weltweit verbunden waren. Diese Einträge spiegeln die Art und den Umfang der Antworten auf die Raumgedichte und die geografische Verteilung ihrer Autoren wider. In mehreren Fällen veröffentlichte Mieko Shiomi Karten, die die Standorte der Befragten aufzeichneten – eine passende Visualisierung für ein Projekt, das sie als ein globales Ereignis auffasste. **LCB**



BY YOKO ONO · JOHN LENNON · GUEST ARTIST · AT EVERSON MUSEUM OF ART, SYRACUSE, N.Y. · OCTOBER 9 -27

George Maciunas Poster zu Yoko Ono's Ausstellung *This Is Not Here* 1971 Everson Museum, Syracuse, New York Schwarzer Offsetdruck auf weißem Papier 48,5 x 63,5 cm

2
4

2
5

This Is Not Here

over a phone, like playing chess. The painting method derives from as far back as the time of the Second World War when we had no food to eat, and my brother and I exchanged menus in the air.

There may be a dream that two dream together, but there is no chair that two see together.

I think it is possible to see a chair as it is. But when you burn the chair, you suddenly realize that the chair in your mind did not burn or disappear.

The world of construction seems to be the most tangible, and therefore final. This made me nervous. I started to wonder if it were really so.

Isn't a construction a beginning of a thing like a seed? Isn't it a segment of a larger totality, like an elephant's tail? Isn't it something just about to emerge—not quite structured—never quite structured...like an unfinished church with a sky ceiling? Therefore, the following works: A venus made of plastic, except that her head is to be imagined. A paper ball and a marble book, except that the final version is the fusion of these two objects which come into existence only in your head. A marble sphere (actually existing) which, in your head, gradually becomes a sharp cone by the time it is extended to the far end of the room. A garden covered with thick marble instead of snow—but like snow, which is to be appreciated only when you uncover the marble coating. One thousand needles: imagine threading them with a straight thread.

I would like to see the sky machine on every corner of the street instead of the coke machine. We need more skies than coke.

Dance was once the way people communicated with God and godliness in people. Since when did dance become a pasted-face exhibitionism of dancers on the spotlighted stage? Can you not communicate if it is totally dark?

If people make it a habit to draw a somersault on every other street as they commute to their offices, take off their pants before they fight, shake hands with strangers whenever they feel like it, give flowers or part of their clothing on streets, subways, elevator, toilet, etc., and if politicians go through a tea house door (lowered, so people must bend very low to get through) before they discuss anything and spend a day watching the fountain water dance at the nearest park, the world business may slow down a little but we may have peace.

To me this is dance.

All my works in the other fields have an *Event bent* so to speak. People ask me why I call some works Event and others not. They also ask me why I do not call my Events, Happenings.

Event, to me, is not an assimilation of all the other arts as Happening seems to be, but an extrication from the various sensory perceptions. It is not a *get togetherness* as most happenings are, but a dealing with oneself. Also, it has no script as happenings do, though it has something that starts it moving—the closest word for it may be a *wish or hope*.

At a small dinner party last week, we suddenly discovered that our poet friend whom we admire very much was colour blind. Barbara Moore said, *That explains about his work. Usually people's eyes are blocked by colour and they can't see the thing.*

After unblocking one's mind, by dispensing with visual, auditory, and kinetic perceptions, what will come out of us? Would there be anything? I wonder. And my Events are mostly spent in wonderment.

from art duplicating life.

But returning to having various divisions of art does not mean, for instance, that one must use only sounds as means to create music. One may give instructions to watch the fire for 10 days in order to create a vision in one's mind.

The mind is omnipresent, events in life never happen alone and the history is forever increasing its volume. The natural state of life and mind is complexity. At this point, what art can offer (if it can at all—to me it seems) is an absence of complexity, a vacuum through which you are led to a state of complete relaxation of mind. After that you may return to the complexity of life again, it may not be the same, or it may be, or you may never return, but that is your problem.

Mental richness should be worried just as physical richness. Didn't Christ say that it was like a camel trying to pass through a needle hole, for John Cage to go to heaven? I think it is nice to abandon what you have as much as possible, as many mental possessions as the physical ones, as they clutter your mind. It is nice to maintain poverty of environment, sound thinking and belief. It is nice to keep oneself small, like a grain of rice, instead of expanding. Make yourself dispensable, like paper. See little, hear little, and think little.

The body is the Bodhi Tree/The mind like a bright mirror standing/Take care to wipe it all the time/And allow no dust to cling.—Shen-hsiu

There never was a Bodhi Tree/Nor bright mirror standing/Fundamentally, not one thing exists/So where is the dust to cling?—Hui-neng

Yoko Ono, New York '66

WHAT IS THE RELATIONSHIP BETWEEN THE WORLD AND THE ARTIST?

Many people believe that in this age, art is dead. They despise the artists who show in galleries and are caught up in the traditional art world. Artists themselves are beginning to lose their confidence. They don't know whether they are doing something that still has value in this day and age where the social problems are so vital and critical. I wondered myself about this. Why am I still an artist? And why am I not joining the violent revolutionaries? Then I realized that destruction is not my game. Violent revolutionaries are trying to destroy the establishment. That is good. But how? By killing? Killing is such an artless thing. All you need is a coke bottle in your hand and you can kill. But people who kill that way most often become the next establishment after they've killed the old. Because they are using the same method that the old establishment used to destroy. Violent revolutionaries' thinking is very close to establishment-type thinking and ways of solving problems.

I like to fight the establishment by using methods that are so far removed from establishment-type thinking that the establishment doesn't know how to fight back. For instance, they cannot stamp out John and Yoko events *Two Virgins*, *Bed Peace*, *Acorn Peace*, and *War is Over* Poster event.

Artists are not here to destroy or to create. *Creating* is just as simple and artless a thing to do as *destroying*. Everyone on earth has creativity. Even a housewife can create a baby. Children are just as creative as the people whom society considers artists. Creative artists are just good enough to be considered children. Artists must

but it might be better to count as half a pair or a half when you think of the fact that our reproductive organs can only function by meeting the other half. One as a force is a point—which does not extend like a line, but stays like eternity. One constantly seeks for state of zero and two. One is mobile only in the process of becoming two. To become mobile one tries to be two (i.e., to meet or to become schizophrenic.) When one meets it becomes two.

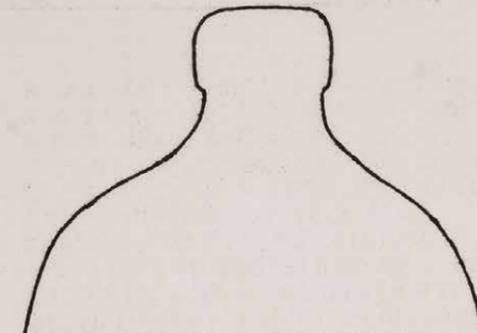
ON TWO

TWO is a state that is mobile by nature—like the footstep that goes one, two. It moves from one position to the next. Two as a force is a line. It extends and unlike one, does not have to move to another number to become mobile. Two is a state after splitting of the cell. While splitting is the characteristic of one, two does not split—it comes together. When it splits, it is only as two separate numbers independent from each other. So then they are to be regarded as two ones. Two as a pair (not as separate numbers but as a joint number) constantly seek for the state of one and three. But two is a compound number of two immobile numbers and therefore there is no conflict, so it is active towards outside rather than towards the inside. When two is active towards inside, again, it is working as two separate numbers—as two separate ones—working towards each other or towards the state of two. Two can be found in our bodies quite often as a pair. When two meets it becomes one. Two is our heartbeat. After one and two, all numbers are combinations of one and two. Therefore, there are actually only three basic states of numbers in the world: one, two and three, which is the combination of one and two.

ON THREE

THREE is a number we cannot find in our bodies, but we find it in nature around us (birds with three fingers, etc.) I call it a time number because we use it to divide time and the days. When the heart beats in three, it is when the heart is moving faster than what is natural. It goes one, two, one, two. And one number out of these repetitions of two gets abbreviated because of the speed. That is three. So that means we set the time to the number which is one beat faster than our natural heartbeat. No wonder the culture is suffering from accelerated speed. The world will slow down when you dispense with clocks and watches and just follow your heartbeat. Three is very fast, very mobile. In music, it is waltz—very rhythmic. It is a running rhythm as opposed to walking rhythm of two and four. Three as a force is a three-dimensional point. Three functioning as a joint number will always seek for a state of two and a state of four. Just as two can often function as two separate ones, three can function as a pair and one, or as three separate ones, in addition to functioning as a joint number three. When it functions as three separate ones, it will move by splitting of the cells to six. Compared to two which has no inside conflict, three is a number of basic paradox. Two which is a mobile number and one which is an immobile number exist together and equally in three. Paradox makes three extremely active towards inside, but not very active towards outside. When two is a travelling number, three is a whirling number (it moves spirally forward). When three acts as one, it becomes immobile as one. When it acts as two, it becomes mobile and active towards outside as two does. Three has no meeting point as two or one and it is a number of instability. Three is an abbreviated four. After three, all numbers are combinations of states of one, two and three.

FOUR



YOKO ONO WITH JOHN LENNON AS GUEST ARTIST WILL HAVE A SHOW TITLED *THIS IS NOT HERE* TO COMMENCE AT EVERSON MUSEUM, SYRACUSE, NEW YORK ON OCT. 9 '71

YOKO ONO WISHES TO INVITE YOU TO PARTICIPATE IN A WATER EVENT (ONE OF THE EVENTS TAKING PLACE IN THE SHOW) BY REQUESTING YOU TO PRODUCE WITH HER A WATER SCULPTURE, BY SUBMITTING A WATER CONTAINER OR IDEA OF ONE WHICH WOULD FORM HALF OF THE SCULPTURE. YOKO WILL SUPPLY THE OTHER HALF — WATER. THE SCULPTURE WILL BE CREDITED AS WATER SCULPTURE BY YOKO ONO AND YOURSELF. THE SCULPTURE WILL BE DISPLAYED LASTING THE DURATION OF THE SHOW PLEASE REPLY BEFORE SEPT. 20 '71 TO: YOKO ONO/APPLE, 1700 BROADWAY NEW YORK, N.Y. 10019 TEL (212) 582 5533

**FLUXFEST PRESENTATION OF JOHN LENNON & YOKO ONO + *
AT 80 WOOSTER ST. NEW YORK - 1970**

OPENING: APR.11, 4PM. COME IMPERSONATING JOHN & YOKO
(Photo-masks were provided) **GRAPEFRUIT FLUX-BANQUET**

APR.11-17: DO IT YOURSELF - BY JOHN & YOKO + EVERYBODY

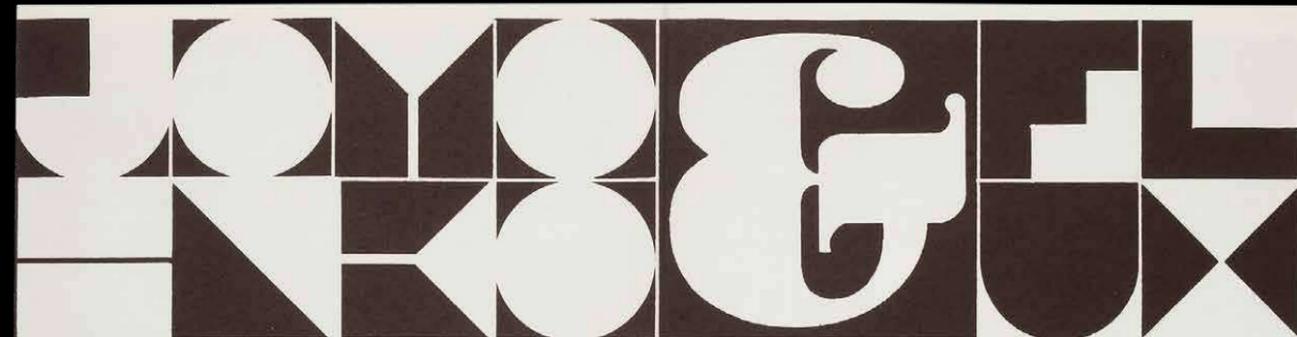
- 1,2 Draw Circle painting (Yoko Ono '64)
- 3,4,5 Do It Yourself painting (Yoko Ono)
- 6 Flux-egg (George Maciunas '70) egg filled with paint & thrown against wall
- 7,8 Painting to be stepped on (Yoko Ono '61) ink pad as door mat
- 9 Kitchen Piece (Yoko Ono '60) painting to wipe floor and street with
- 10 Jonas Mekas filming GRAPEFRUIT FLUX-BANQUET
- 11-14 Grapefruit delivery event (Yoko Ono & John Lennon '70)
- 15 John Lennon mask
- 16 left to right: George Maciunas, Emmett Williams, Alison Knowles
- 17 stuffed grapefruit, grapefruit mashed potatoes by Bici & Geoff Hendricks
- 18 grapefruit drink by Hala Pietkiewicz
- 19 grapefruit dumplings by G.Maciunas, grapefruit hors d'oeuvre, soup
- 20 Painting to hammer a nail (Yoko Ono) in background
- 21 2 Eggs (John Lennon) at right, grapefruit flower in center
- 22 Yoko Ono mask
- 23 stuffed grapefruit
- 24 grapefruit wine by G.Maciunas

APR.18-24: TICKETS BY JOHN LENNON + FLUXTOURS

100 tickets to same numbered seat, same day show (Ben Vautier)
Audience piece no.5 (Ben Vautier) tickets to locked up theatre
One way trip to Wharton Tract, N.J. (Tomas Schmit) out 8hrs. by foot
Unauthorized tickets to visit famous people (Yoshimasa Wada):
tickets to visit Lauren Bacall through stage door of Palace theater
tickets to visit James Stewart through stage door of Anta theater
tickets to visit Jonas Mekas at Hotel Chelsea at 10:58PM, May 8th
tickets to visit La Monte Young (front door always locked)
tickets to Cortland Alley, N.Y.C. (John Lennon) desolate, narrow street
facsimile ticket to Grolier Club Exhibition, 1893 (George Maciunas)
ticket to Perham's Opera House (G.Maciunas) building no longer there
facsimile ticket to visit House of Commons, 1885 (George Maciunas)
London Underground tickets, London to Dublin tickets (outdated)
Bear Mountains (by boat, return by bus) (Bob Watts) \$4.00
3 hour Harlem Tour (Bob Watts) \$4.50
bus to Ginger Bread Castle, N.J. (Bob Watts) \$4.70
5 minute helicopter flight over New York City (Bob Watts) \$5.40
9 hour round trip by bus to Cape May, N.J. (Bob Watts) \$10
roundtrip ticket by air to Goose Bay, Labrador (John Lennon) \$168
roundtrip ticket by air to Fort Chimo, Hudson Strait (J.Lennon) \$250
all inclusive 4 day stay in Greenland \$340
one way ticket to Siberia (George Maciunas) \$200
40 day trip by local buses from Texas to Rio De Janeiro (G.M.) \$160
Special 8 hour walking Fluxtour of New York City (G.Maciunas) \$1
one way trip to Ginger island (G.M.) \$80 become stranded, no way out

APR.25-MAY 1: MEASURE BY JOHN & YOKO + FLUXDOCTORS

- 31 Bob Watts waiting for patients at Fluxclinic
- 32 patient completing questionnaire with a nose impression
- 33 maximum width of smile (Hi Red Center)
- 34 minimum distance from mouth to foot (G.Maciunas)
- 35 maximum diameter of grasp (G.M.)
- 36 maximum kick height (G.M.)
- 37 minimum erect but shrunk height (G.M.)
- 38 maximum erect height (G.M.)
- 39 maximum distance to blow out candle (Brian Lane)
- 40 distance between nipples (HRC)
- 41 maximum width of inflated cheeks (Bob Watts)
- 42 maximum head diameter (HRC)
- 43 maximum hair length (HRC)
- 44 maximum extended tongue length (HRC)
- 45, 46 maximum mouth capacity (HRC)
- 47 electric conductivity (Joe Jones)

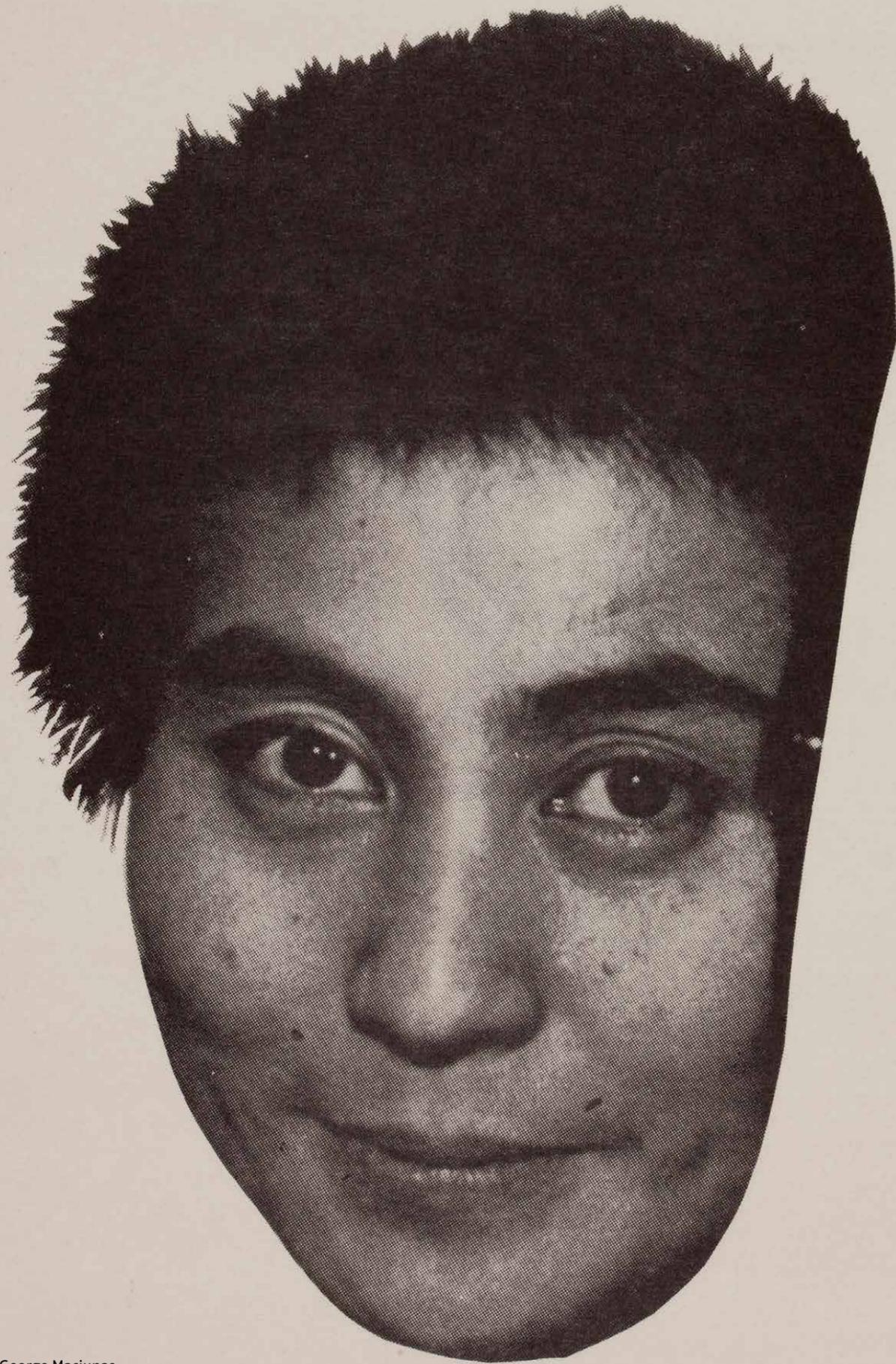


Peter Moore Fluxfest Presentation of John Lennon and Yoko Ono + ... at 80 Wooster St. New York, 1970 Ankündigung
Schwarzer Offsetdruck auf grünem Papier 51,5 x 15,2 cm

George Maciunas & Peter Moore JOHN YOKO & FLUX, No. 9 1970 Fluxus Zeitschrift Fluxus Newspaper
Schwarzer Offsetdruck auf weißem Papier 55,2 x 43,5 cm Fotografie: Peter Moore

2
8

2
9

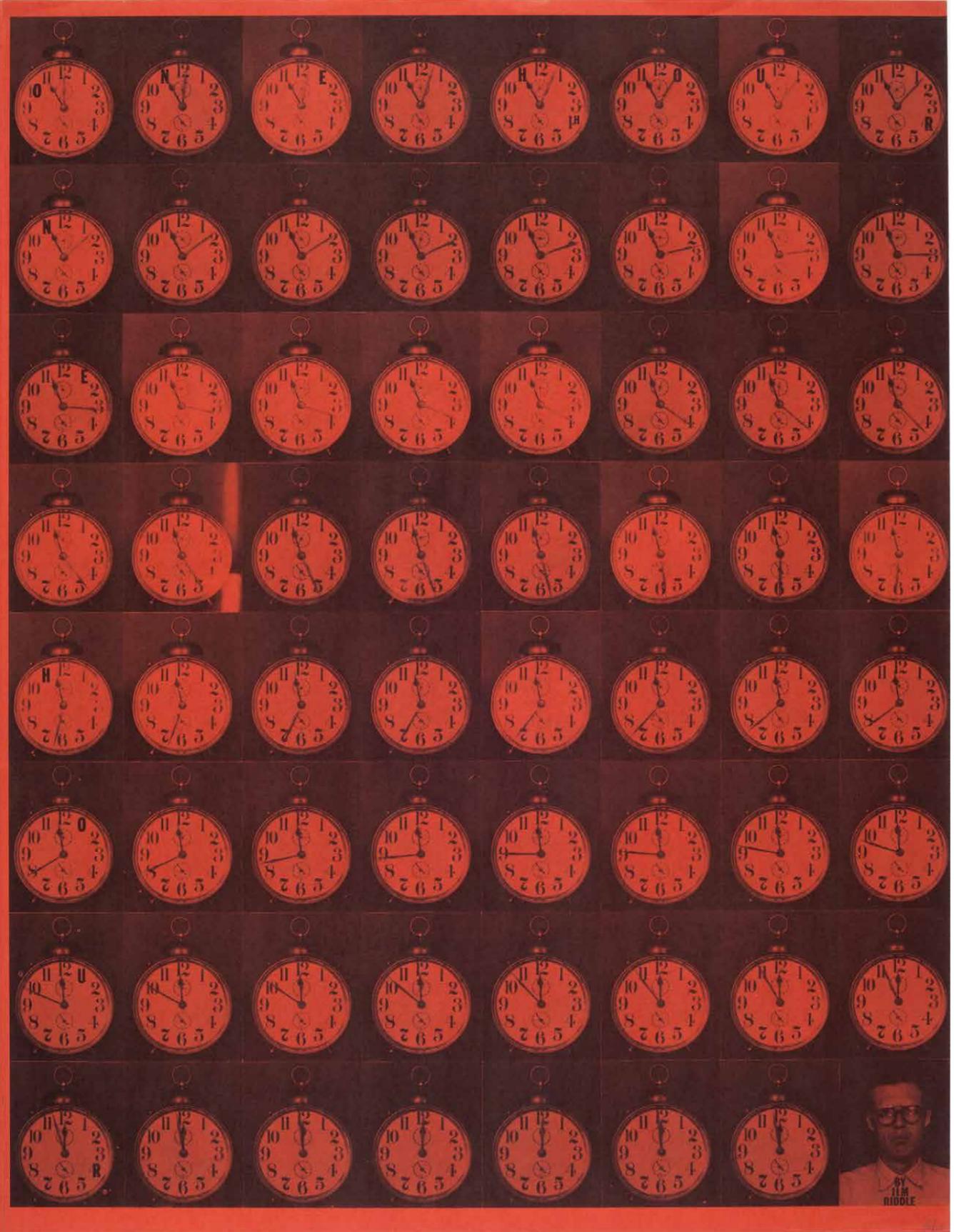


George Maciunas

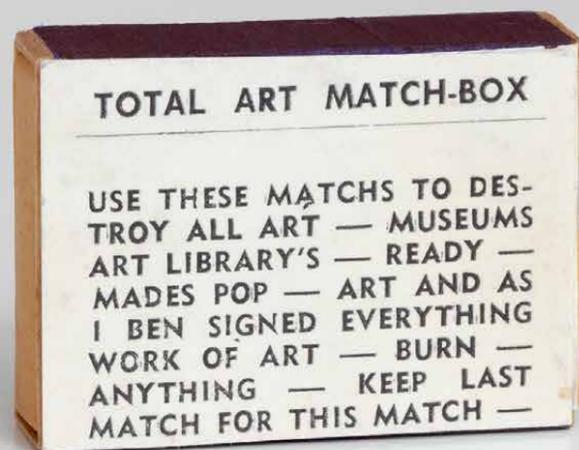
Maske 1970 Offset-Lithografie auf leichtem Karton 28 x 21,5 cm



John Lennon-Maske 1970 Masken für die Teilnehmer eines Fluxus-Events Offset-Lithografie auf leichtem Karton 28 x 21,5 cm



George Maciunas Fluxus Newspaper No. 7 'Fluxus 3 newspaper eVents...' 1966 Schwarzer Offsetdruck auf rotem Papier 56 x 43,3 cm



Ben Vautier TOTAL ART MATCH-BOX 1965 Streichholzschachtel mit Streichhölzern und Etikett in schwarzem Offsetdruck 5,3 x 3,7 x 1,2 cm

Fluxus | Intermedia

Fluxus war die erste internationale Kunstbewegung der Moderne, die sich Anfang der 1960er-Jahre in den USA, Europa und Japan formierte. Die Initiative bildender Künstler*innen und Musiker*innen brach radikal mit geläufigen Vorstellungen von Kunst und veränderte grundlegend die Grenzen zwischen Kunst und Alltag. Das für Fluxus zentrale Element, welches das weltweit agierende Netzwerk von Akteur*innen verschiedener Nationen und Generationen verband, beschrieb dessen Begründer und Organisator George Maciunas (1931-1978) wie folgt: „[Fluxus is] a way of doing things, very informal, sort of like a joke group. You know if you ask people like George Brecht, 'Are you Fluxus?' then he will just laugh at you. Its [sic] more like Zen than Dada in that sense.“¹

Insbesondere als Aktionskunst wurde Fluxus maßgeblich durch die musikalischen Konzepte John Cages (1912-1992) und dessen vom Zen-Buddhismus inspirierte, meditative Haltung gegenüber Zeitabläufen beeinflusst. In Happenings, die Anfang der 1960er Jahre in New York stattfanden und das Publikum aktiv mit einbezogen, wurden die Grenzen zwischen Kunst und alltäglichem Leben aufgelöst. Ziel war es, das Publikum für die eigene Wahrnehmung zu sensibilisieren und eine neue Wirklichkeitserfahrung zu ermöglichen.²

Eine weitreichende Bedeutung für die Beschreibung und Wahrnehmung des Phänomens Fluxus kommt den theoretischen Ausführungen des Fluxus-Künstlers, Autors und Verlegers Dick Higgins (1938-1998) zu. Higgins führte 1966 den Begriff Intermedia als gemeinsames definierendes Merkmal für Arbeiten aus dem Umfeld von Fluxus ein.³ Diese bewegten sich im Grenzbereich der Gattungen Musik, bildende Kunst, Literatur und Theater und nutzten unterschiedliche Medien. Im Gegensatz zum Begriff Multimedia liegt der Schwerpunkt bei Intermedia auf einer Verschmelzung verschiedener Medien zu neuen Formen.⁴ Die Vielfältigkeit der künstlerischen Ausdrucksformen brachte skurrile Performances, humorvolle Objekte und spielerische Events hervor.

Charakteristisch für die Aktionen der Fluxus-Künstler*innen war die Idee der Simultanität in Form einer Aneinanderreihung kurzer, prägnanter Stücke unter Verwendung von Video, Musik, Licht, Geräuschen, Bewegungen, Handlungen und Materialien.⁵ Kurze Events wurden zu einem Programm zusammengestellt, wodurch die Fluxus-Konzerte entstanden. Die Handlungsanweisungen für die Akteure waren in einer vereinfachten, verbal präzisierten Formensprache gehalten und wurden auf sogenannten Event-Cards notiert, wobei für den Ausführenden ein großer Interpretationsspielraum entstand. Die Stücke sollten möglichst nicht von den Autoren selbst, sondern von Kollegen aufgeführt werden; ein antiautoritäres Verhältnis von Interpret und Autor war erwünscht. Um die größtmögliche Einheit von Leben und Kunst zu erreichen, wurden Fluxus-Events weder geprobt noch inszeniert. Die Authentizität der Handlungen stand im Vordergrund. Alltägliche Handlungen, Gesten und Töne wurden Bestandteil der künstlerischen Aktionen. Sie befreiten den Betrachter aus seiner passiven Rolle und animierten ihn dazu sich dem eigenen Denken, Schreiben, Sprechen, Handeln und Leben bewusst zu werden.

1 Zitat von George Maciunas, in: Smith, Owen F.: Fluxus: The History of an Attitude, San Diego State University Press 1998, S. 226.

2 Vgl. Higgins, Hannah: Fluxus Experience, University of California Press 2002, S. 83.

3 Vgl. Higgins, Dick: "Intermedia." Something Else Newsletter, vol. 1, no. 1, 1966, in: Packer, Randall/Jordan, Ken (Hrsg.): Multimedia. From Wagner to Virtual Reality, New York 2002, S. 1-6.

4 Vgl. Friedman, Ken: Intermedia: Four histories, three directions, two futures, in: Breder, Hans/Busse, Klaus-Peter (Hrsg.): Intermedia: Enacting the liminal, Intermedia-Studien, Bd. 1, Dortmund 2005, S. 51-62, hier S. 53.

5 Zum folgenden Abschnitt vgl. auch Higgins, Hannah, a. a. O., S. 2-11.

Fluxus-Editionen

Der intermediale Ansatz einte die Arbeiten der Fluxus-Künstler*innen und implizierte zugleich, dass Text auf zwei Ebenen funktionierte: Als poetischer Text und grafisches Element. Bereits innerhalb der künstlerischen und literarischen Dada-Bewegung, die während des Ersten Weltkriegs 1916 in Zürich entstanden war, fand sich das Konzept von Text als grafischer Idee, das in den folgenden Jahrzehnten vor allem im Bereich des Posterdesigns einflussreich blieb.⁶ Ähnlich der Dadaisten, welche die Grenzen der Poesie erkundeten indem sie mit Doppelbedeutungen von Wörtern spielten und die visuellen Qualitäten des Textes nutzten, arbeitete Fluxus an einer Auflösung eben jener Grenzen, an denen verschiedene Medien sich überschneiden.

Insbesondere im kleinen Format zeigt sich Fluxus dabei von seiner poetischen und subversiven Seite. In den grafischen Arbeiten wird Typografie als künstlerisches Ereignis seit den 1960er Jahren sichtbar: Die Textelemente besitzen einen individuellen Bildcharakter, welcher in der Gestaltung von Programmheften, Plakaten, Postkarten und Briefen Ausdruck findet. Mit ihrem stilisierten Design, das sich durch Witz, Spielerei, reduzierte Mittel und Formate auszeichnet, vermitteln sie nicht nur visuell einen Eindruck der vielfältigen Aktivitäten im Umfeld von Fluxus, sondern spiegeln Maciunas' gesellschafts-politische Ambitionen wider, die er Zeit seines Lebens auf Kunst- und Lebenswelt zu übertragen suchte.

Bereits ab den späten 1950er Jahren arbeitete Maciunas als Grafiker und hatte sich in seiner Wohnung eine Werkstatt eingerichtet. 1961 begann er, die Produkte für Fluxus selbst zu gestalten.⁷ Ausgehend von der Visitenkarte sollte jegliches Design so kostengünstig wie möglich umgesetzt werden.

Die Grundschriften bezog er aus einer IBM-Composer-Schreibmaschine, einer Executive mit dem Typencode 065.⁸ 1962 gründete er die Fluxus Editions, ein ambitioniertes Verlagsprogramm mit dem Ziel erschwingliche, mehrteilige Publikationen und Multiples herzustellen, die revolutionäre Kunst in den Alltag bringen und die experimentellen Ideen der Gruppe auf internationaler Ebene bekannt machen sollten. Zahlreiche Fluxus-Editionen wurden produziert, darunter Sammelanthologien oder Jahrbücher und Werke einzelner Künstler*innen, die für den Versand oft originell konstruiert wurden. Die Ausgaben spiegeln einen interdisziplinären und spielerischen Ansatz wider und enthalten Fotografien, Unterrichtspartituren, Performance-Scores, Filmschleifen, Audioaufnahmen, Fundstücke, Spiele, Puzzles und Dokumentationen aus dem umfangreichen Programm der Fluxus-Festivals.

Für die Fluxus Editions holte Maciunas bei den Künstler*innen Konzepte ein. Im Anschluss gestaltete er die Produkte oftmals selbst und vereinheitlichte so ihr Erscheinungsbild. Der Fokus auf Simplität in Gestaltung und Ausführung und die damit einhergehende konzeptuelle Erkundung von Wörtern und Gesten, welche wesentlich für die Aktionen waren, setzte sich bei den Fluxus-Editionen fort. So stand – neben der kollektiven Autorschaft – die Spannung zwischen Material und Konzept im Vordergrund. In Grafik und Text schlugen viele Fluxus-Editionen Aktionen oder Ideen vor und sollten aktiv benutzt werden. Die Produktion war inkonsistent und nur wenige verkauften sich zu dieser Zeit; die Objekte, welche meist in kleinen Schachteln oder Boxen untergebracht waren, zirkulierten jedoch in den 1960er und 1970er Jahren unter den Künstler*innen und katalysierten den Diskurs über experimentelle Praktiken.⁹

6 Zitat von George Maciunas, in: Smith, Owen F.: Fluxus: The History of an Attitude, San Diego State University Press 1998, S. 226.

7 Vgl. Higgins, Hannah: Fluxus Experience, University of California Press 2002, S. 83.

8 Vgl. Higgins, Dick: "Intermedia." Something Else Newsletter, vol. 1, no. 1, 1966, in: Packer, Randall/Jordan, Ken (Hrsg.): Multimedia. From Wagner to Virtual Reality, New York 2002, S. 1-6.

9 Vgl. Friedman, Ken: Intermedia: Four histories, three directions, two futures, in: Breder, Hans/Busse, Klaus-Peter (Hrsg.): Intermedia: Enacting the liminal, Intermedia-Studien, Bd. 1, Dortmund 2005, S. 51-62, hier S. 53.

Fluxus und Film

Von Beginn an spielte das Medium Film, sowohl als spielerisch eingesetztes Element als auch zur Dokumentation von Aktionen, eine bedeutende Rolle im Umfeld von Fluxus. Ab 1964 kreierte Maciunas eine Kompilation von 41 FLUXFILMS verschiedener Künstler*innen, die auf Fluxus-Festivals gezeigt wurden und jeweils zwischen 10 Sekunden und 10 Minuten lang waren. Die versammelten Filme ähnelten einander in ästhetischer und konzeptioneller Hinsicht. Alltägliche Umgebungen und Bewegungen wurden auf humorvolle und für jeden zugängliche Weise in Szene gesetzt. Dabei zeigten die Filme, was ihr jeweiliger Titel bereits ankündigte und ironisierten das Medium Film als solches.¹⁰

Für das Verständnis des Experimentalfilms war der Einfluss von Fluxus von entscheidender Bedeutung.¹¹ Fluxus beeinflusste den zeitgenössischen Avantgarde- und Experimentalfilm nicht nur durch die FLUXFILMS, sondern insbesondere durch Maciunas' Freundschaft zu Jonas Mekas (1922-2019). Mekas, ein herausragender Filmmacher, Musiker und Dichter, der während des Zweiten Weltkriegs inhaftiert worden war und acht Monate in einem Zwangsarbeiterlager in Deutschland verbracht hatte, kam im Spätherbst 1949 nach New York.¹² Dort gründete er die Zeitschrift Film Culture (1954–1996) und die Film-makers' Cooperative (1962), eine unabhängige und nichtkommerzielle Organisation von Filmemachern, die sich der Verbreitung der alternativen Filmkultur verschrieb. Deren Veranstaltungsreihe Film-Makers' Cinematheque (1964-1970) zeigte an wechselnden Orten Experimentalfilme amerikanischer und europäischer Filmemacher. 1970 ging aus ihr das ebenfalls von Mekas gegründete Projekt Anthology Film Archives hervor, das die weltgrößte Sammlung von Avantgarde-Filmkunst beherbergt.¹³

Seit 1951 verband ihn eine enge Freundschaft mit Maciunas¹⁴, der als Programmgestalter, Designer und Vermieter lange Zeit mit den Aktivitäten und Publikationen im Umfeld des New American Cinema verbunden war. Der Sitz der Film-Makers' Cinematheque im Erdgeschoss des Fluxhouse in der Wooster Street 80, wo Maciunas wohnte und ab 1966 Künstlerwohnungen auf Genossenschaftsbasis einrichtete, wurde zu einem Treffpunkt für Künstler*innen, Filmemacher*innen, Autor*innen und Regisseur*innen.¹⁵

Laura Caroline Bösl

10 Zum folgenden Abschnitt vgl. auch Higgins, Hannah, a. a. O., S. 2-11.

11 Zitat von George Maciunas, in: Smith, Owen F.: Fluxus: The History of an Attitude, San Diego State University Press 1998, S. 226.

12 Vgl. Higgins, Hannah: Fluxus Experience, University of California Press 2002, S. 83.

13 Vgl. Higgins, Dick: "Intermedia." Something Else Newsletter, vol. 1, no. 1, 1966, in: Packer, Randall/Jordan, Ken (Hrsg.): Multimedia. From Wagner to Virtual Reality, New York 2002, S. 1-6.

14 Vgl. Friedman, Ken: Intermedia: Four histories, three directions, two futures, in: Breder, Hans/Busse, Klaus-Peter (Hrsg.): Intermedia: Enacting the liminal, Intermedia-Studien, Bd. 1, Dortmund 2005, S. 51-62, hier S. 53.

15 Zum folgenden Abschnitt vgl. auch Higgins, Hannah, a. a. O., S. 2-11.

CLOUD SCISSORS

music, dance, stories, games, puzzles,
jokes, defections, solutions, problems,
biography, questions, poems, answers, gifts

to Robert Filliou from George Brecht

at three

at home

from the tree

in the water

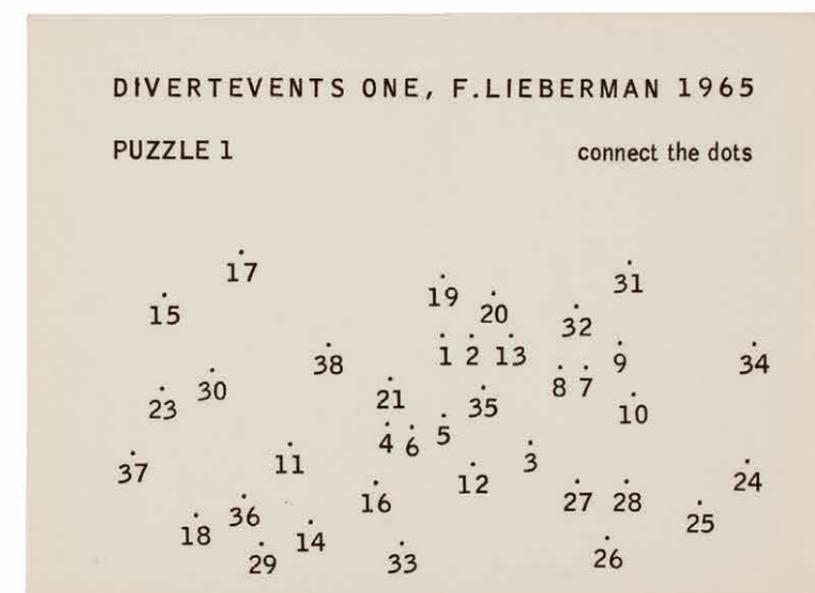
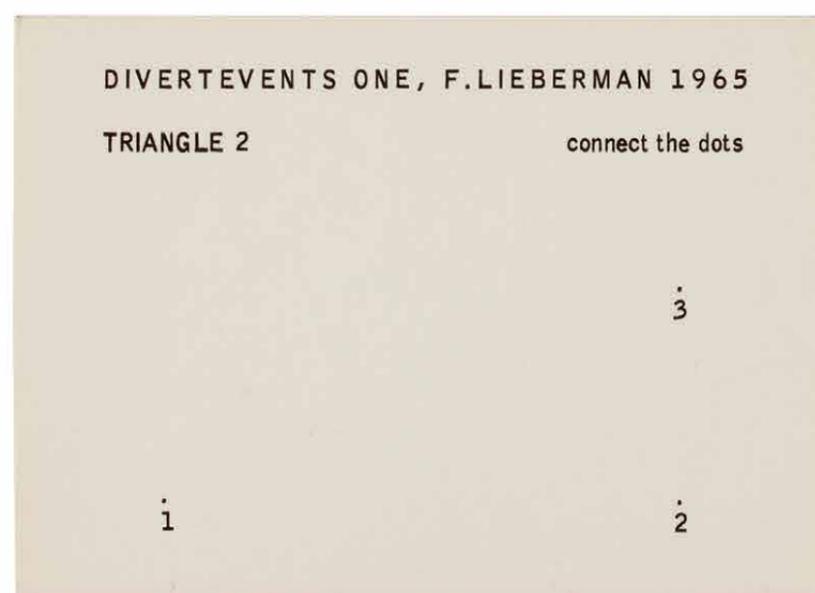
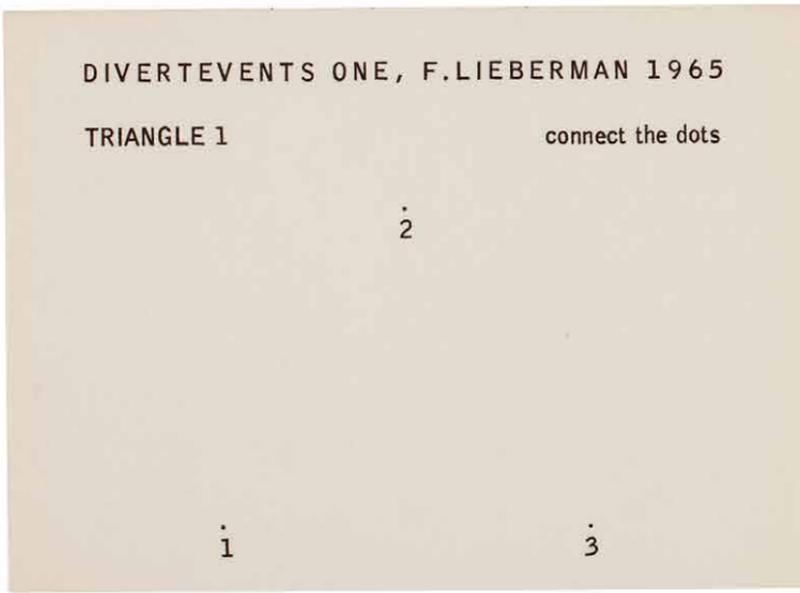
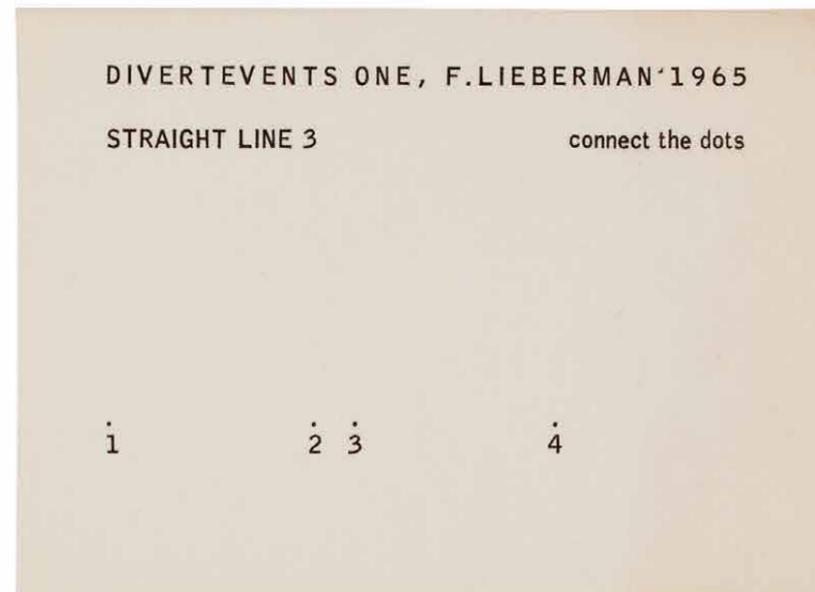
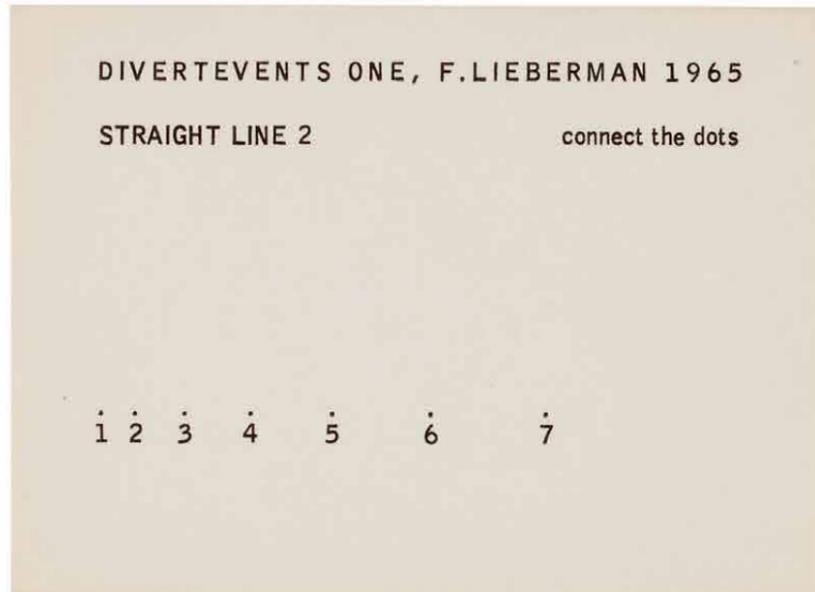
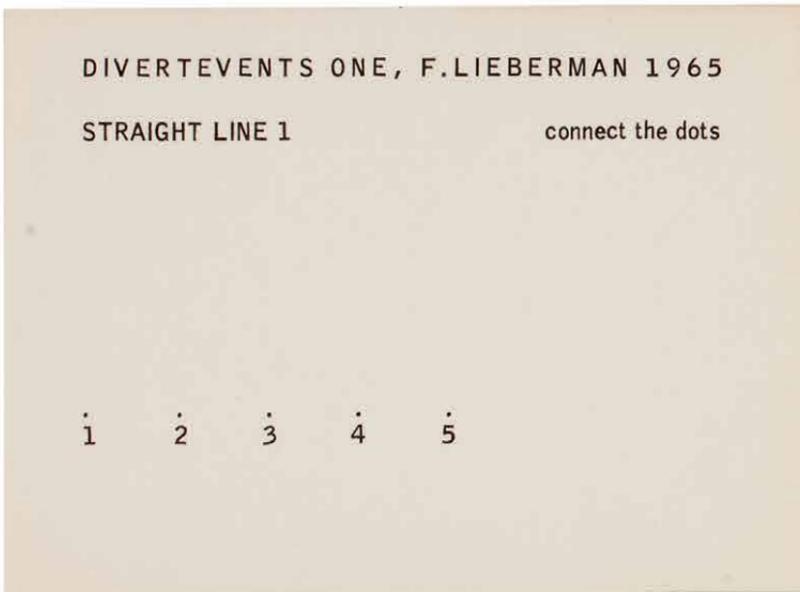
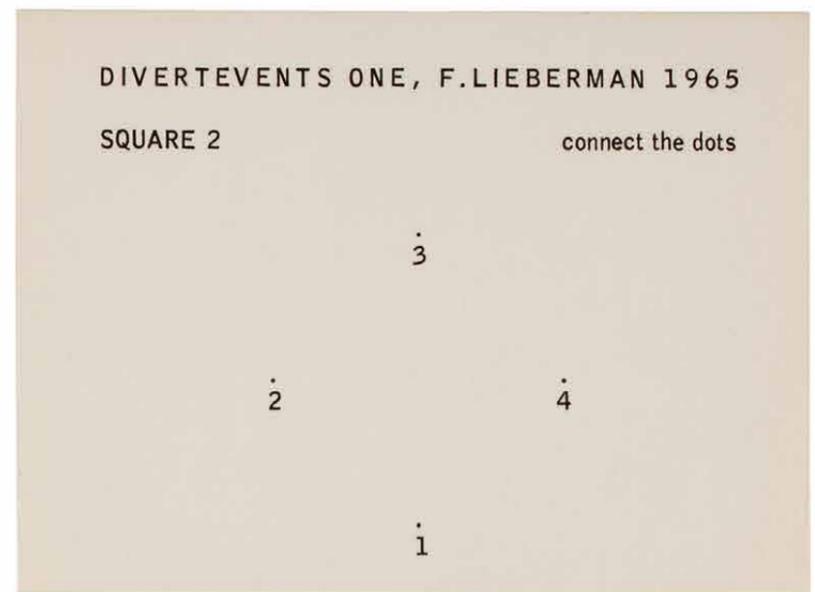
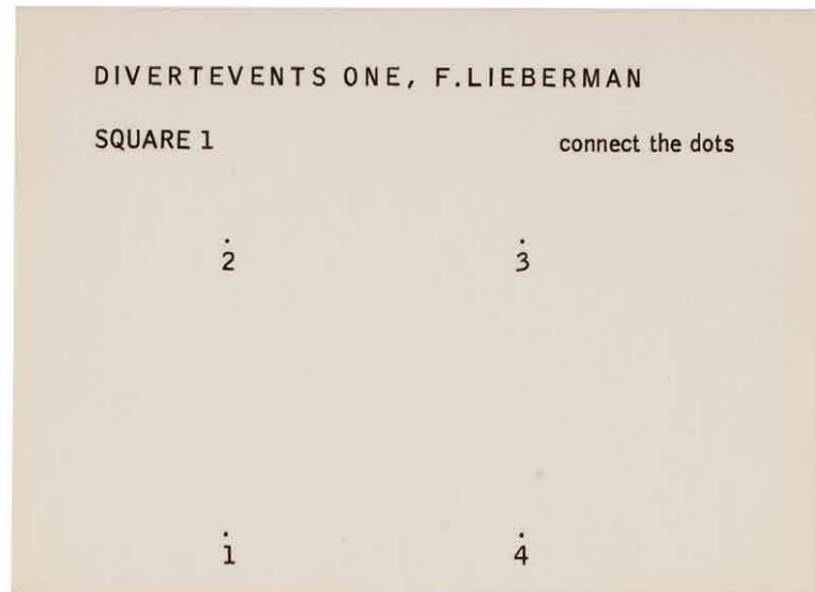
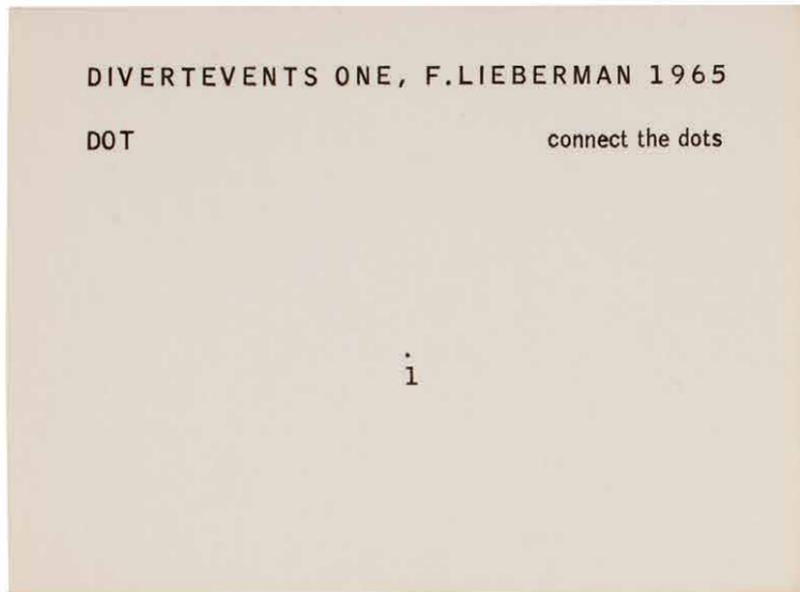
on the floor

the yellow ball



Geoffrey Hendricks
Sky Post Card #1/ 2 / 3 / 5 / 6 / 9
nicht datiert
Offsetdruck je 9 x 14 cm

4
1





HI RED CENTER

EDITED BY SHIGEKO KUBOTA © 1965 BY FLUXUS

6
1 Mar. 1963 Yomiuri andi-pandan show at Ueno museum.
1. A black string with scraps of objects attached to it was laid out by Takamatu from museum to the National Ueno railway station.
2. 10,000 clothespins made by Nakanishi were attached to museum visitors.
3. Counterfeit 1000 ¥ bills made by Akasegawa were given away to museum visitors.
4. Kosugi performed his Anima 2 by entering a bag and playing an Indian drum inside.
5. Kazakura danced in the nude.
6. A miniature dinner was given featuring 5 grammes of curry rice for 100 ¥ or 7 grammes of spaghetti for 100 ¥.

2
15 Sept. 1962 Opening day of Jiritsu-Gattuko. Nakanishi gave a lecture on art illustrating it on stage with pipe smoke.
22 Nov. 1962 Waseda University Event
1. All toilet seats were painted red by performers.
2. Performers strung together all auditorium seats while audience was sitting on them.

19
10 Oct. 1964 Roof event on the roof of Ikenobo building. Books, pants, shirts, shoes, full trunk etc. were dropped from roof to street. Afterwards the smashed trunk was kept in the baggage room of Ochanomizu railroad station.

16
24 Feb. 1964 Akasegawa writes in Nipon Dokusho newspaper: "My counterfeit 1000 ¥ as a problem to capitalist realism."

20
16 Oct. 1964 Cleaning event on Namiki St. Ginza, 9.30 AM.
1. Performers were dressed in white coats, white gloves, surgical masks, blind mans spectacles and armbands with Hi Red Center insignia "I".
2. Performers used dusters, floor brooms, housecloths, scrubbing brushes, sand paper, wire brushes, coat brushes, tooth brushes, cotton balls, window cleaning fluid, soap, deodorizer, alcohol etc. to clean the streets which they did very gently as they would their own rooms.
3. Cleaned streets were marked by posters saying: "this place already cleaned".

14
27 Jan. 1964, Asahi newspaper suspects Akasegawa of making the counterfeit 1000 ¥ bill
15
4 Feb. 1964 Protest against Asahi newspaper

10
15 Aug. 1963 "Ror-Rogy" on roof of Bijitsu-shuttupan Co.
12
8 Jan 1964, Police event. Akasegawa interrogated by Metropolitan Police regarding the counterfeit 1000 ¥ bill.

Human box event at imperial Hotel, room no. 340
1. Invitation required visitors to come with necktie, gloves and bag or package.
2. Visitors were given instructions in hotel lobby.
a) not to leave fingerprints on door knobs.
b) gesture in imitation of a woman putting on a red dress
c) while waiting in lobby to observe neighbours breathing and exhale as he inhales, inhale as he exhales
d) to bring 1000 ¥ bill as passport for entry into room. In room 340 visitors:
a) had their 1000 ¥ stamped with Hi Red Center symbol, b) name, address, sex, bag size, capacity, contents and fingerprint was registered on a card,
c) photos of front, back, sides, top, and bottom were taken of each visitor,
d) body of each visitor was measured, weighed and outline drawn,
e) volume measured of each visitor by immersion into a bathtub filled with water,
f) boxes with photos on all sides, top and bottom and matching each visitor in height, weight and volume could be ordered, or boxes at 1/2 or 1/4 scale could be ordered at less cost,
g) pretty girl brushed off the coats of visitors upon their exit.

3
18 Oct. Event on Yamate loop line street car.
1. A continuous black string with various everyday objects attached to it at intervals was laid out on street from moving street car along its circular route.
2. Compact objects were hung from hand straps inside street car and observed by performers at close range with battery lights.
3. Faces of performers were painted white
4. Performers read newspapers with holes burned in them.

11
3 Nov. 1963, NHK Television show. Smoking box by Takamatu. Foaming fountain by Nakanishi. Cotton candy with immersed spectacles, shoes etc. by Izumi, eaten by audience. Kazakura was blowing up balloons and Kosugi performing his Anima 2.

18
12 June 1964 The Great Panorama show at Naika. The Gallery stayed closed for 5 days. After 5 days a cockroach was released from a bottle kept there.

17
17 Apr. 1964 A fuzzy image of De Gaulle is broadcast to Japan by TV satellite. De Gaulle becomes sick same day.

George Maciunas **Hi-Red Center** 1965 Offset Poster
Schwarzer Druck auf graugrünem Papier 56 x 43,3 cm

Das Hi-Red Center war ein kurzlebiges radikales Kunstkollektiv, das im Nachkriegs-Japan entstand und zwischen 1963 und 1964 aktiv war. Es wurde in Tokio von den Künstlern Genpei Akasegawa, Natsuyuki Nakanishi und Jiro Takamatsu gegründet und kreierte Ereignisse und Events, die antikommerziell und gegen das Establishment waren.

Inspiziert von Japans Neo-Dada-Bewegung und Fluxus benutzte die Gruppe die städtische Umwelt als Projektionsfläche und kreierte Interventionen, die Fragen nach der Rolle des Einzelnen in der Gesellschaft aufwarfen. Das Poster, eine Fluxus-Edition von 1965, zeigt eine Karte der Stadt Tokio, welche die Aktivitäten der Gruppe dokumentiert. LCB

LADIS
LAV
NOVA^k

GEOR
GEO
MACI
UNAS

RI
D
ER
E

Ji
K
OL
Ri

GY
OR
IL
GETY

ERIC
&
ersen

ay
albert

aiso
le
now
es

NO
F
M
S
FEM

SC
IP
ERS

bar
war
er

Ji
S
BO
S

Ar
I
oyster

COO
CKE

K
olo
olo
W

t
o
CH
MS
SM
t

Daniel
SPORRY

A
A

al
te
ar
ia
ED

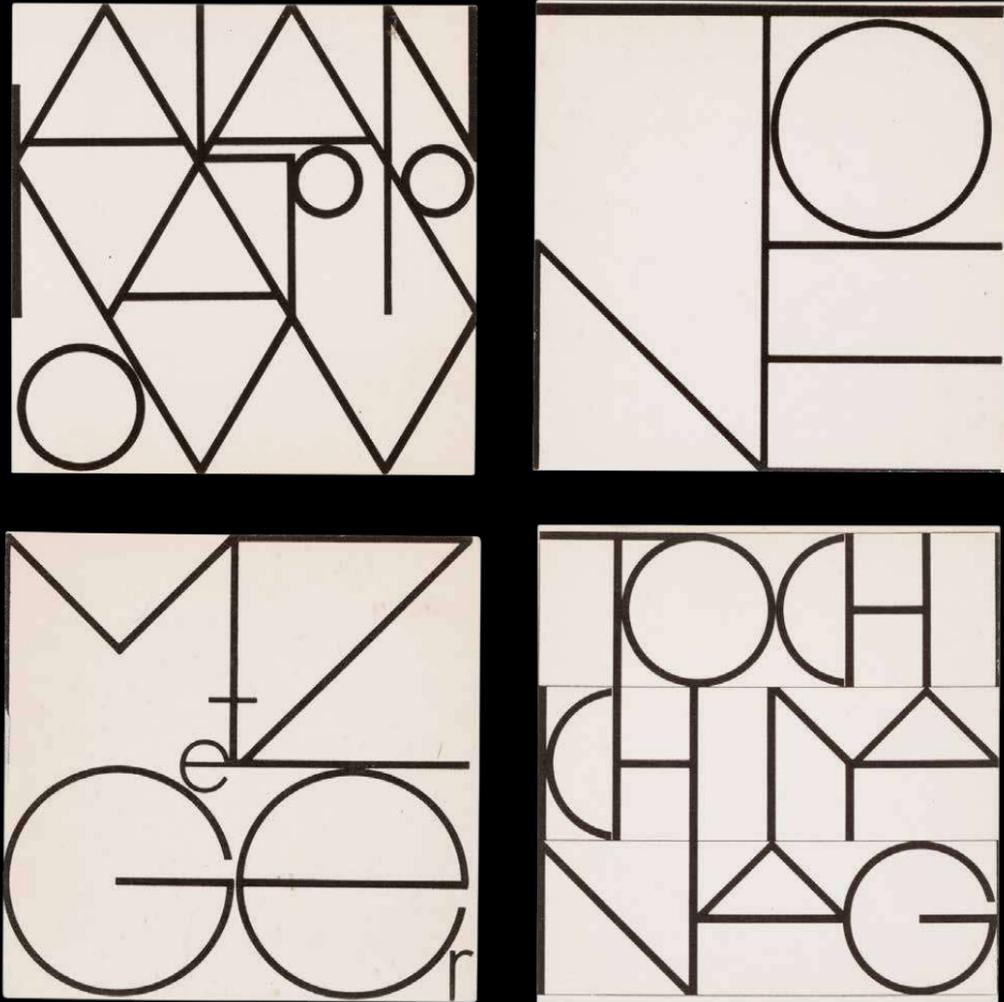
eff
er
er

JOHN
V
n
a
GUGH

CH
Or
i

ko
S
un
Gi

a
e
you
go
it



George Brecht **No Smoking** c. 1973 schwarzer Offsetdruck auf weißem Papier 42,5 x 42,5 cm

di
CH
H
G
i
N
s

JaS
cK
On
mac
10
w

GY
orGY
LGetY

S
N
T
AN
P
Y
B
R
E
K

pau
sha
rits

CLAES
OLD
en
BURG

anthony
OO

JAM
S
R
D
D
L
E

RAY
JOHN

ROWN
BS
TAN

★ ★ ★ ★ ★
ROBERT
MORRIS
★ ★ ★ ★ ★

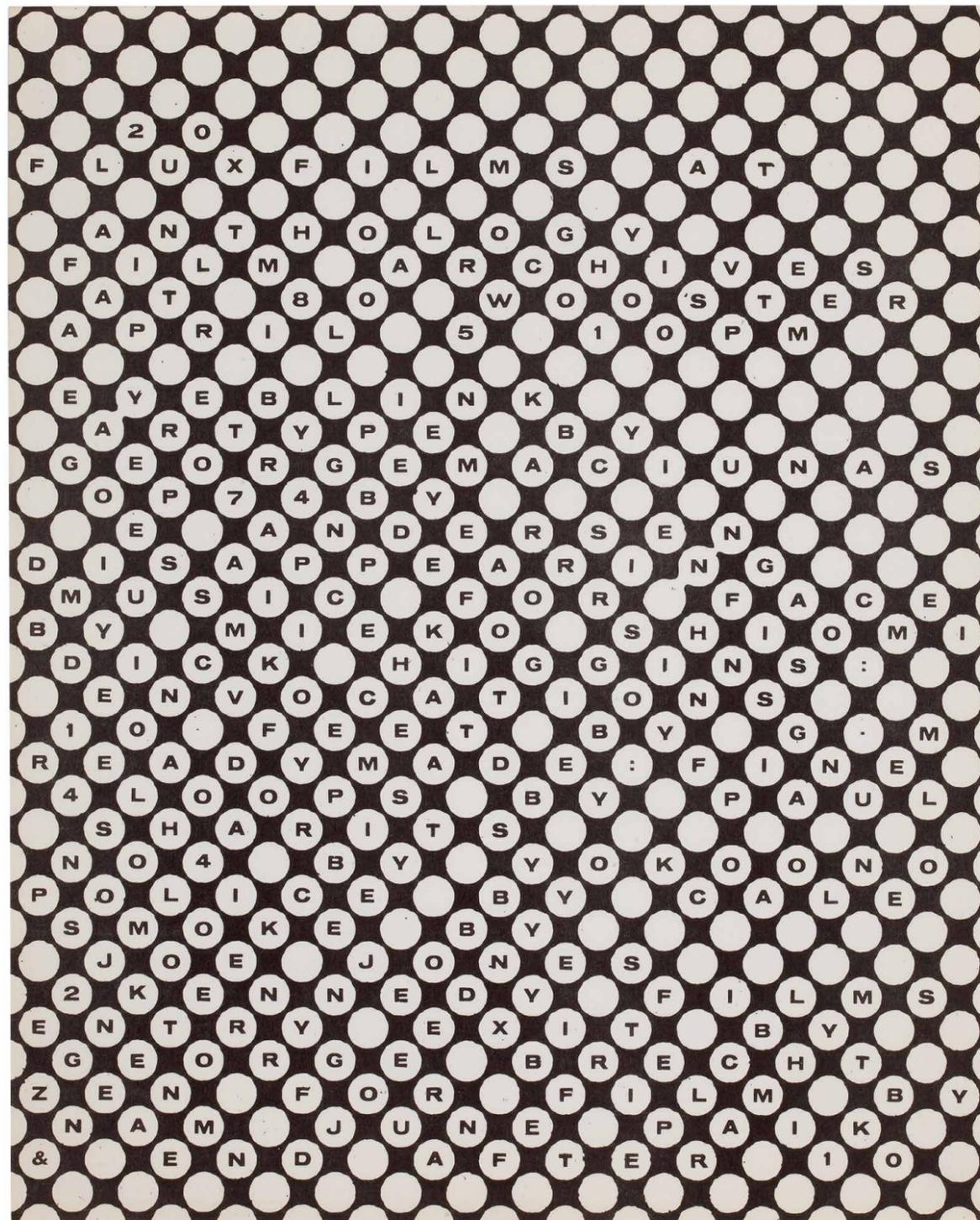
CHRISTO

EPHILIP
corner

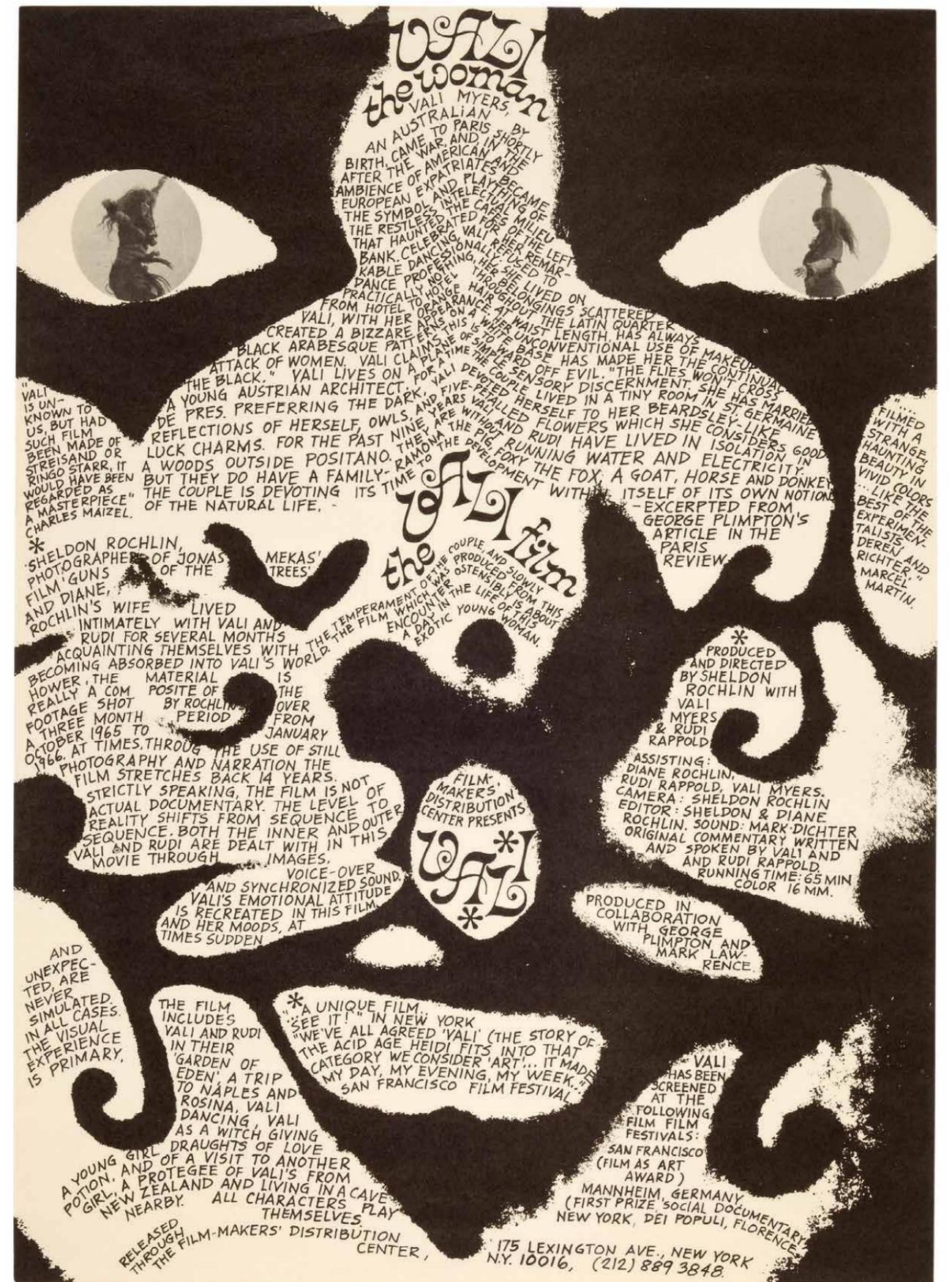
ks
O
u
G
i
t

Daniel
spory

D i T
e R
R
o
T



George Maciunas 20 Flux Films at Anthology Film Archives 1966 Schwarzer Offsetdruck auf weißem Papier 26,8 x 21,5 cm



George Maciunas Poster für den Film Vali (Film-Maker's Distribution Center) 1967 Schwarzer Offsetdruck auf weißem Papier 43,2 x 31,2 cm

FILM-MAKERS'

FILM-MAKERS' CINEMATHEQUE, 80 WOOSTER STREET. TEL.: 925-2250. TICKET: \$1.50; STUDENTS: \$1.00

JULY 1, MON. 8P.M. KEN KELMAN: EXERCISES IN FILM HISTORY, LECT. 29: DEAD OF NIGHT BY CAVALCANTI, DEARDEN, CRICHTON, AND HAMER, DEREN'S MESHES OF THE AFTERNOON. A COMMERCIAL FILM AND AN AVANTGARDE ONE, BOTH DEALING WITH DREAM AND LEVELS OF REALITY.

JULY 2 & 3, TUESDAY & WEDNESDAY: CLOSED, NO SCREENINGS.

JULY 4, 5, 6, 7, THURS. FRI. SAT. & SUN. 8P.M. FILMS OF LARRY JORDAN: NATURE TUNES, PICTOGRAMS (THE LEFT EYEBROW OF THE HERMIT, THE SOCCER GAME, THE 40 AND ONE NIGHTS OR JESS'S DIDACTIC NICKEL-ODEON), DUO CONCERTANTES, PETITE SUITE (SHOMIO, THE DREAM MERCHANT, PINK SWINE, BIG SUR: THE LADIES, RODIA-ESTUDIANTINA), EIN TRAUM DER LIEBENDEN, JOHNNIE, JEWELFACE, HAMFAT ASAR, THREE MOVING FRESCO FILMS (ENID'S IDYLL, PORTRAIT OF SHARON, HYMN IN PRAISE OF THE SUN).

JULY 6, SATURDAY, 10P.M. NEWSREELS.

JULY 8, MON. 8P.M. KEN KELMAN: EXERCISES IN FILM HISTORY, LECT. 30: DEREN'S RITUAL IN TRANSFIGURED TIME, HARRINGTON'S FRAGMENT OF SEEKING, BRESSON'S DAMES DU BOIS BOULOGNE. VERY DIVERSE APPROACHES TO RITUAL CINEMA.

JULY 9 & 10, TUESDAY AND WEDNESDAY: CLOSED, NO SCREENINGS.

JULY 11 & 12, THURSDAY & FRIDAY, 8P.M. FILMS BY CARL LINDER: DEVIL IS DEAD, OVERFLOW, SKIN, WOMANCOCK, DETONATION, CLOSED MONDAYS.

JULY 13 & 14, SAT. & SUN. FILMS BY GREGORY MARKOPOULOS, PROGRAM I, EARLY WORK: FLOWERS OF ASPHALT, CHRISTMAS CAROL, PSYCHE, LYSIS, CHARMIDES.

JULY 13, SATURDAY, 10P.M. NEWSREELS.

JULY 15, MON. 8P.M. KEN KELMAN: EXERCISES IN FILM HISTORY, LECT. 31: STAUFFACHER'S SAUSALITO, MARKOPOULOS' PSYCHE AND LYSIS, ANGER'S FIREWORKS, THEVENARD'S GLIMMERING. VARIOUSLY SUCCESSFUL WAYS TO GIVE MATERIAL SUBJECTIVE TREATMENT.

JULY 16 & 17, TUESDAY & WEDNESDAY: CLOSED, NO SCREENINGS.

JULY 18, THURSDAY, 8P.M. OPEN HOUSE. OPEN TO ALL FILM-MAKERS, FIRST COME FIRST SCREENED. COMPLETED FILMS AND WORKS IN PROGRESS.

JULY 19, FRIDAY, 8P.M. & 10P.M. FILMS BY NORMAN BERG, BUD WIRTSCHAFTER AND ANDREW NOREN (KODAK GHOST POEMS).

JULY 20 & 21, SATURDAY & SUNDAY, 8P.M. FILMS BY GREGORY MARKOPOULOS. PROGRAM II: SWAIN; TWICE A MAN.

JULY 20, SATURDAY, 10P.M. NEWSREELS.

JULY 22, MON. 8P.M. KEN KELMAN: EXERCISES IN FILM HISTORY, LECT. 32: MAAS' IMAGE IN THE SNOW, BROUGHTON'S MOTHER'S DAY, PETERSON'S PETRIFIED DOG. 1948 SYMBOLISM, AND SURREALISM.

JULY 23 & 24, TUESDAY & WEDNESDAY: CLOSED, NO SCREENINGS.

JULY 25 & 26, THURSDAY & FRIDAY, 8P.M. EVENING FOR BILL KATZ AND THE LIBRARIANS: BLONDE COBRA BY BOB FLEISHER, KEN JACOBS, PRELUDE BY BRAKHAGE, WAVELENGTH BY MICHAEL SNOW, HOLD ME WHILE I'M NAKED BY GEORGE KUCHAR.

JULY 27 & 28, SATURDAY & SUNDAY, 8P.M. FILMS BY GREGORY MARKOPOULOS, PROGRAM III: MING GREEN, THROUGH A LENS BRIGHTLY, HIMSELF AS HERSELF.

JULY 27, SATURDAY, 10P.M. NEWSREELS.

JULY 29, MONDAY, 8P.M. KEN KELMAN, LECTURE 33. IN THE STREET BY LEVITT, LOEB AND AGEE, MEYER'S THE QUIET ONE, HARRINGTON'S ON THE EDGE, PETERSON'S LEAD SHOES. A NEW DEGREE OF CANDID, INFORMAL DOCUMENTARY; ITS CONSOLIDATION IN STORY FILM; THE PERFECTION OF SYMBOLISM AND SURREALISM.

JULY 30 & 31, TUESDAY AND WEDNESDAY: CLOSED, NO SCREENINGS.

NOTE: BECAUSE OF THE EXPENSIVENESS OF MARKOPOULOS FILMS, ALL 3 PROGRAMS OF MARKOPOULOS WILL BE \$2.00 WITH NO STUDENT DISCOUNT.



CINEMATHEQUE

FILM-MAKERS' CINEMATHEQUE



INTRODUCTION TO THE GALLERY OF MODERN ART FILM SERIES

During its five years of existence, the Film-Makers' Cinematheque has been moving much around the town, covered, here, for a while, an air writing down at the Gallery of Modern Art. Since the Gallery of Modern Art is about the most famous and important institutions that we have associated with, and the audience that will attend our shows will be coming from more sophisticated levels of life - to avoid any unnecessary confusion concerning our program, we feel, we have to give to you the following information:

1. The primary concern of the Film-Makers' Cinematheque - and the quality which differentiates it from any other film organization in town - is to curate the non-commercial, the marginal film market. The core of programming in the Cinematheque will be extensive retrospectives of the works of individual significant filmmakers and of major trends within the history of the marginal cinema. For example, our month at the Gallery of Modern Art commences with the complete work of Gai Bushage and follows with extensive retrospectives of film-making in Chicago, and the West Coast and the history of the International avant-garde cinema.
2. The Film-Makers' Cinematheque remains the only place in New York where the avant-garde film market and the avant-garde film-maker can show their work with no ceiling restriction. Therefore the retrospective series will always be supplemented by programs of new works by established avant-garde film-makers and promotional programs of young filmmakers who will become part of the history of the avant-garde film market and who are now, as the New York Times said, an important to shake the foundations of the Hollywood Establishment by changing the vocabulary of cinematic expression. When the Establishment has had of course come to New York, where do they go to see New Cinema? Antonioni, Resnais, Fellini, Zatarra, Malandrino, etc. and come to see what's happening at the Cinematheque, they have received numerous international screenings to see the development of the American film avant-garde. They know the radical cinema of America better than many American film enthusiasts.
3. There will be shows, designated as "Open House" and there will be informational shows of independent modern productions from various places of the country scheduled "right across". If you see on each program for any other program a stack of videotapes (this series is for a COMING cinema of all Academic institutions) do not be afraid! It's a very film. Whatever they can take in Chicago or Wichita we can certainly take in New York! However, the "no commercial, independent" film-maker is allowed to do in order to operate on how money from your pocket, to utilize you - the young film-maker, the non-commercial film-maker that the right to do its research and experimentation of life.
4. If any of the techniques, approaches or forms will seem too difficult, too abstract, too foreign to you - the stage of your education into the art of cinema - please take what you see at least as a study material, the contribution of which will help you to understand the hidden movements of life around you and in you. Remember all films are an excellent form of cinema. And the cinema is where you find the searching, the look, the feeling - but also the universal of the future regarding our next movements.
5. Lastly, we would like you to know this: the laws of the Museum and the Academy to show only "the great" and "the new" works. The Film-Makers' Cinematheque considers that to really work with the programming of new works equal to a degree of "innovation and progress". The Film-Makers' Cinematheque proudly declares that to the House of God and San Jose Cinema, we are the "democratic" work shop, for the artist is cinema, for the house of cinema, and for the Cinema.

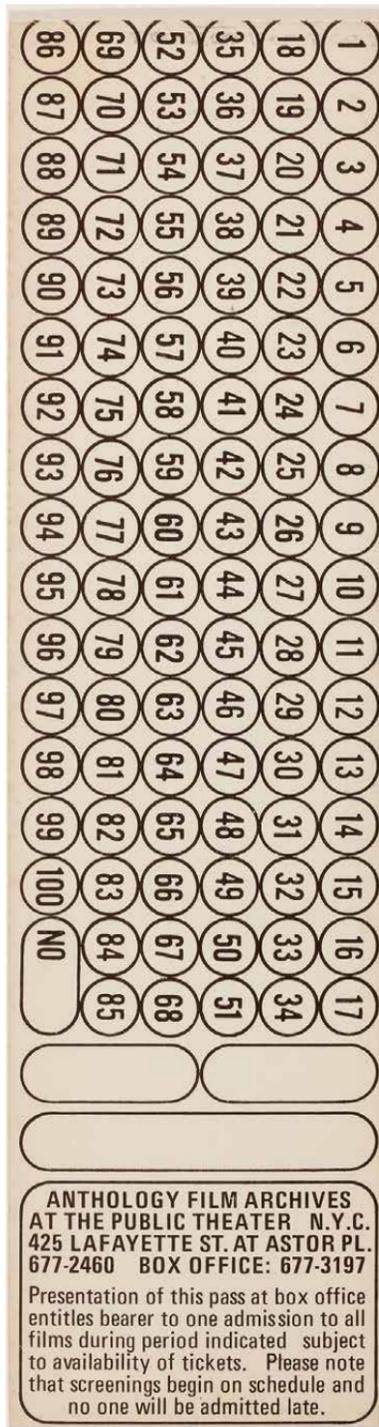
James Mackay, Program Director
Film-Makers' Cinematheque



FILM-MAKERS' CINEMATHEQUE, THE GALLERY OF MODERN ART SERIES: COLUMBUS CIRCLE

- SATURDAY, MARCH 1ST, 1968:
 2PM Classics of the Avant-garde Film: Films of MAYA DEREN: Meshes of the Afternoon, At Land, A Study of Choreography for Camera, Breath of Time, Transference Time, Reflection on Violence, The Vertigo of Light.
 3:30PM Classics of the Avant-garde Film: The Art of Vision, by STAN BRAKHAGE.
- SUNDAY, MARCH 3RD:
 2PM Classics of the Avant-garde Film: Films of MAYA DEREN (same program as Saturday).
 3PM Classics of the Avant-garde Film: Films of MAYA DEREN (same as 2PM).
- WEDNESDAY, MARCH 5TH:
 2PM Development of the American Avant-garde Film: Films by SHIRLEY CLARKE, an informational show: Dance in the Sun, by Ruth Parks, Balletic, Woman in Love, Broken, On Screen, Daydream.
 3PM Development of the Avant-garde Film: Films by FRANCIS LEE, an informational show: 1941, In Music, The SAC, introducing a Young Film-maker: Films by SCOTT BARTLETT, Bedouins, Off Day, Up to the Moon.
- THURSDAY, MARCH 6TH:
 2PM Films by FRANCIS LEE and SCOTT BARTLETT (same as Wednesday).
 3PM Films by SHIRLEY CLARKE (same as Wednesday).
- FRIDAY, MARCH 7TH:
 2PM Development of the Avant-garde Film: STAN BRAKHAGE retrospective show, Program 1: Interior, Openfield, In Between, The Box in the Garden, Reflection on Black, The Window Ring.
 3PM Films of MAYA DEREN (same as March 1st).
 4PM BRAKHAGE Program 1 (same as 2PM).
- SATURDAY, MARCH 8TH:
 2PM Development of the Avant-garde Film: STAN BRAKHAGE retrospective show, Program 2: Reflections on Black, The Window Ring, Flash of Memory, Nightfall, Loving Daybreak and Winter.
 3PM Program 1 (re-announced).
- SUNDAY, MARCH 9TH:
 2PM BRAKHAGE Program 2 (same as Saturday).
 3PM Development of the Avant-garde Film: STAN BRAKHAGE, retrospective show, Program 3: Anticipation of the Night, Wedding Music, Window Water Baby Moving, Cat's Cradle.
- WEDNESDAY, MARCH 11TH:
 2PM BRAKHAGE Program 3 (same as Saturday).
 3PM Informational Survey (night session): Chicago Independents, Program 1: Films of TOM PALAZZOLLO: Venice - A Adams, D. de Amenza in Real Trouble, The Snake Stripped Bare, Flagon Lily, Tansard Lily.
- THURSDAY, MARCH 12TH:
 2PM Development of the Avant-garde Film: STAN BRAKHAGE retrospective show, Program 4: Brian Remembrance, The Dead, Tough Love Live, François: An Avant-garde Home Movie, Blue Music, On Life, O Day Story - The A Ten News, Meetings.
 3PM Informational Survey (night session): Chicago Independents, Program 2: Films by RON SAMETH: Upper L.S., Shrimp 4PM, Bambi, in the World, Tennis, Comics, Great Music, Color.
- FRIDAY, MARCH 14TH:
 2PM Informational Survey (night session): Chicago Independents, Program 3: Films by JERRY ARONSON: Plastic Fantastic, Lower M. J. Films by RICHARD SATO: Tennessee Never Knows, Book, Films by BOB STEVENS: Traffic, Qualitative, Look Back, Not 1, Fall Circle.
 3PM STAN BRAKHAGE Program 4 (same as March 12th).
 4PM Chicago Independents, Program 1 repeated (same as March 12th).
- SATURDAY, MARCH 15TH:
 2PM Informational survey (night session): Chicago Independents, Program 4: Films by CHARLES VIDAL: Lulu, Lulu by KURT HERTZ, My Neighborhood, American Abstraction, Films by GARY BOTE: Cinema and Marble Revolver, Dog City, A Document, A Pyramid, Films by LARRY JANIAK: Deep House, Orientation Line, Adams Film, Red House, Life and Film.
 3PM Chicago Independents, Program 2 repeated (same as March 12th).
- SUNDAY, MARCH 16TH:
 2PM STAN BRAKHAGE retrospective show, Program 5: Day Star Man.
 3PM OPEN HOUSE. Film content included by being free.
- WEDNESDAY, MARCH 18TH:
 2PM Chicago Independents, Program 3 repeated (same as March 14th).
 3PM STAN BRAKHAGE retrospective show, Program 5: Day Star Man.
- THURSDAY, MARCH 19TH:
 2PM Chicago Independents, Program 4 repeated (same as March 15th).
 3PM Development of the Avant-garde Film: STAN BRAKHAGE retrospective show, Program 6: Three Films: Fall at Stone, Two, Two, Croyce/MC/Chan: Screen Under Childhood.
- FRIDAY, MARCH 21ST:
 2PM STAN BRAKHAGE retrospective, Program 6 repeated (same as March 19th).
 3PM STAN BRAKHAGE retrospective, Program 6 repeated (same as March 19th).
- SATURDAY, MARCH 22ND:
 2PM Development of the Avant-garde Film: Films of BRUCE BAILEY, a retrospective show, Program 1: The Sideshow, Mr. Harcourt, The Ceremony, New Year Thought About Culture by the Director, A Search For Justice, To Paradise, Still Life.
 3PM Development of the Avant-garde Film: Films of BRUCE BAILEY, Program 2: Man, Yellow Horse, Turp, Curry Street, All My Life, Show Leads.
 4PM STAN BRAKHAGE, Program 2 repeated (same as March 22nd).
 5PM to be announced.
- WEDNESDAY, MARCH 26TH:
 2PM Introducing a Young Film-Maker, an informational show: Films directed by the film-maker: CHARLES LEVINE: The Space of Changeover, Four Year Future, Snow Snow, Snow, Snow, Death.
 3PM Introducing a Young Film-Maker, an informational show: Films directed by the film-maker: Films by BOB COVAC: Good Future, River Windows, Evolution, Academy Lecturers, Backflow, Juggler, Bureau, Mouse and Godlyff.
- THURSDAY, MARCH 27TH:
 2PM Films by BOB COVAC, repeated (same as March 26th).
 3PM Films by CHARLES LEVINE, repeated (same as March 26th).
- FRIDAY, MARCH 28TH:
 2PM Introducing a Young Film-Maker, an informational show: Films by SAORU LEVINE: Jernetti, You, Nonsense, From Zero to Seven, Closed Public Culture, Inc. On the same program: Introducing CHARLES LEVINE: FORD: Pink Flashes.
 3PM Films by BRUCE BAILEY, retrospective program, Variety de los Senos, Quiero.
 4PM Film by BRUCE BAILEY and CHARLES LEVINE: FORD (same as 2PM).
- SATURDAY, MARCH 29TH:
 2PM Classics of the Avant-garde Film: Films by MARRY SMITH: Program 1: Early Abstractions, Low Substitutions.
 3PM Classics of the Avant-garde Film: Films by MARRY SMITH: Program 2: The Road Feature.
- SUNDAY, MARCH 30TH:
 2PM Films by MARRY SMITH, Program 2: The Road Feature.
 3PM Films by MARRY SMITH, Program 1: Early Abstractions, Low Substitutions.

George Maciunas
 Film-Maker's Cinematheque, July
 1968 Offset Poster 57,3 x 44,5 cm
 Film-Maker's Cinematheque Gallery of Modern Art Series
 1969 Offset Poster 38,8 x 21,6 cm



George Maciunas

Anthology Film Archives Eintrittskarte 1970 Schwarzer Offsetdruck auf weißem Karton 21,4 x 5,7 cm

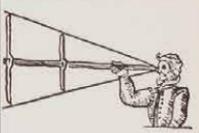
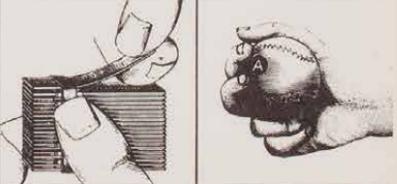
Film Culture No. 45 (Andy Warhol issue) Sommer 1967 Vierteljährlich erscheinende Filmzeitschrift
 Herausgeber: Film Culture Non-Profit Corporation Chefredakteur: Jonas Mekas Design & Produktion: George Maciunas 26,6 x 20,7 cm



5
9



**ANTHOLOGY
FILM ARCHIVES**

FILM • MAKERS'					
M O N	FILM-MAKERS' CINEMATHEQUE 180 WOODSTER ST. TEL: 925-7136 BY SUBWAY: SPRING ST. STATION ENTRANCE FEE: \$1.50 IF YOU CAN'T AFFORD IT - \$1 ONE SHOW ONLY AT 8:30 P.M.	D E C	18	25	
		T U E S		19	26
				20	27
		TH UR	14	21	
			15	22	28
FRI			16	23	
		SUN	17	24	
CINEMATHEQUE					

George Maciunas

Anthology Film Archives o. J. Korrekturabzug für den Umschlag einer Werbroschüre
Fotolithographie auf Hochglanzpapier 23 x 20,5 cm

Film Maker's Cinematheque Calendar 1967 Offset-Lithografie 27,9 x 21,6 cm

THE NEW VOORHEES ASSEMBLY
PROGRAMS

DOUGLASS
COLLEGE
SPRING 1971

NOTE: Time, day, and location change, so check details each time. Also watch for details on the Bertolt Brecht Symposium (April 1-3), and on the Symposium on Women in the Arts planned for this Spring.

VOORHEES ASSEMBLY BOARD
Geoffrey Hendricks, *Chairman*;
Dean Michael Rockland, William Doty,
Anna Mary Wells, Pamela Ferguson '71,
Kay Turner '71, Cheryl Burt '72,
Marcia Garibaldi '72, Melodie Cohen '73,
Karen Uminger '73,
Mrs. Debra Friedman, *Administrative Aide*.

BACK CHAT:
Comments, gripes, praise, new ideas?
Write to P.O. Box 2725,
THE VOORHEES ASSEMBLY BOARD,
or any Board Member.
More and better feedback = more and better
programs. Hurry. We are hard at work on
the Fall schedule.

JONAS MEKAS, film-maker and critic for *Village Voice*.
ON THE CHANGING LANGUAGE OF CINEMA, with selections from his film
Diaries, Notes & Sketches. Tuesday, February 2, 11:10 A.M., Hickman Auditorium 138
and Film Showings: *Serene Velocity* (Ernie Gehr), *69* (Robert Breer), *Blue Shut* (Robert Nelson),
← → (Michael Snow), *Dog Star Man: Prelude* (Stan Brakhage), *Blazes* (Robert Breer)
Tuesday & Wednesday, February 2 & 3, 4:30 P.M. & 7:30 P.M. Hickman Auditorium 138

MICHAEL CETEWAYO TABOR, member of Black Panther Party and one of the New York 21.
Tuesday, February 9, 8:00 P.M., Voorhees Chapel

JOSEPH CAMPBELL, author of *The Hero with a Thousand Faces*, and *The Masks of God* (4 vol.)
co-author of *A Skeleton Key to Finnegans Wake*.
MYTHIC FORMS IN CREATIVE ART. Thursday, February 11, 7:30 P.M. Voorhees Chapel

ELED POMARE AND COMPANY, Black Modern Dance Group. (Sponsored by the Physical
Education Department) Tuesday, February 16, 8:30 P.M. Voorhees Chapel

ROGER PAYNE, Biologist, Rockefeller University and New York Zoological Society.
SONG OF THE HUMPBACK WHALE with original slides and tapes.
Tuesday, February 23, 8:00 P.M. Hickman Auditorium 138

BEVERLY GRANT, guitarist and composer. Women's Liberation Country Rock Songs.
Thursday, March 4, 11:10 A.M., Voorhees Chapel

THE NEW HAVEN WOMEN'S LIBERATION ROCK BAND Concert and Dance
Friday, March 5, 8:00 P.M. Loree Gym

ISAAC BASHEVIS SINGER, Yiddish Writer, *Gimpel the Fool* and other stories, and novels.
THE SUPERNATURAL IN LIFE AND LITERATURE (in cooperation with the Hilla Foundation)
Tuesday, March 9, 8:00 P.M. Voorhees Chapel

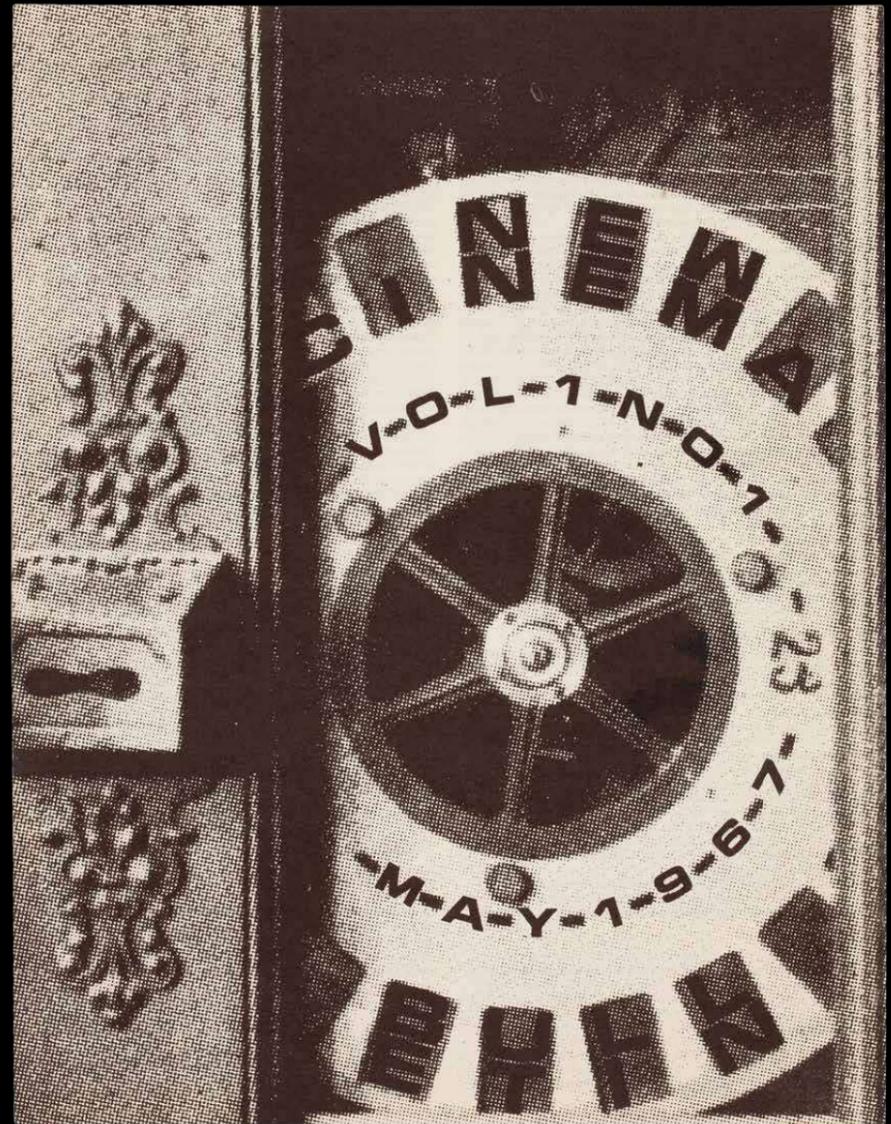
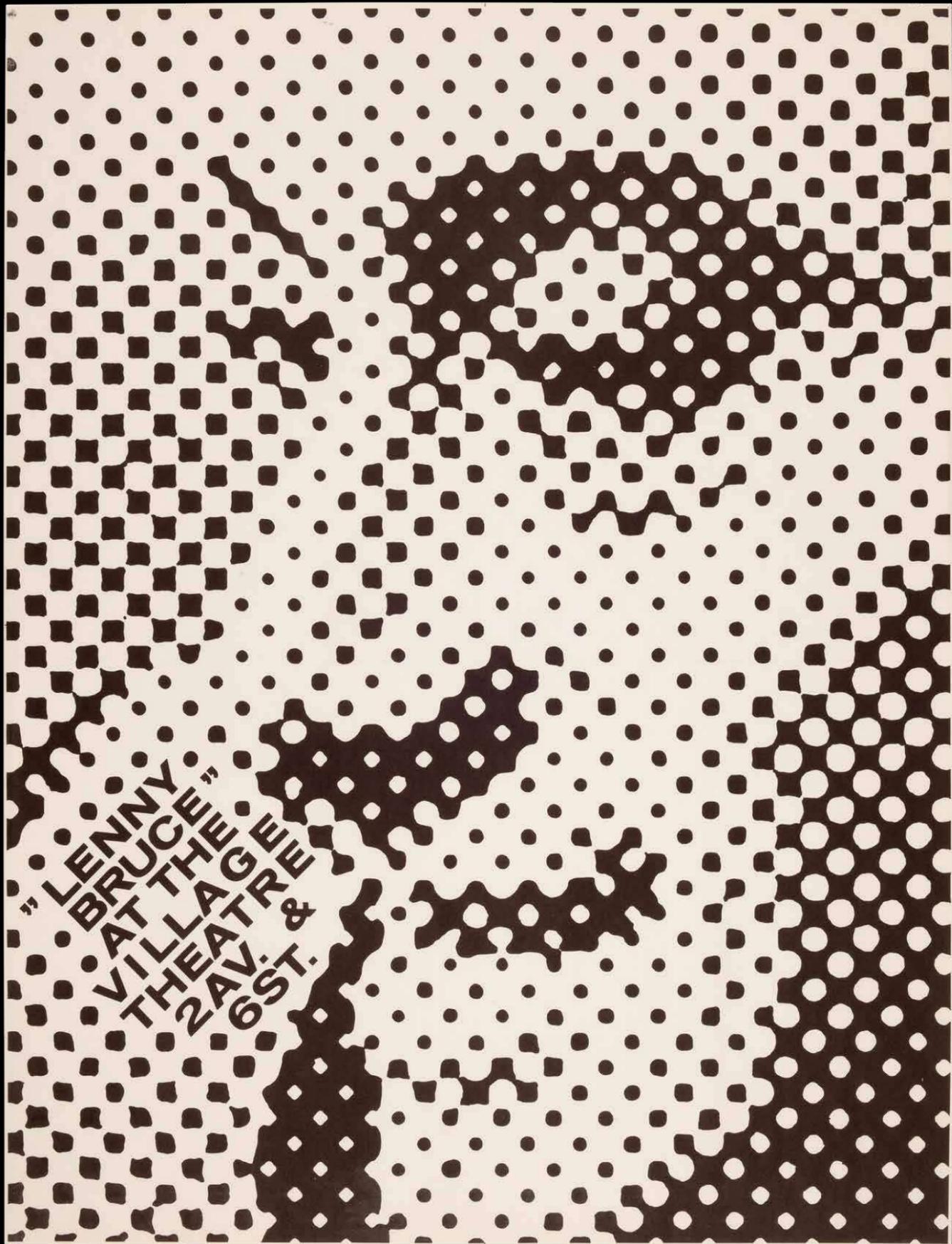
PETE SEEGER, Concert. Friday, March 12, 11:10 A.M., Voorhees Chapel

VIDEO DAY with Videance Corporation and *Radical Software*, (and the cooperation of ITV,
Rutgers) Experimental and documentary videotape playback, and a chance to make tapes...
direct involvement in the medium. Tuesday, April 6, 10:00 A.M. to 5:00 P.M. College Center

A. B. SPELLMAN, author: *Black Music: Four Lives, Beautiful Day* (poems); managing editor,
Rhythm Magazine; visiting lecturer. *BLACK CULTURE AND BLACK POLITICS*.
Thursday, April 15, 11:10 A.M., Voorhees Chapel

RUSSELL KIRK, America's most distinguished spokesman for Conservatism, author:
The Conservative Mind. *PROTEST, REVOLUTION, AND THE PERMANENT THINGS*.
Tuesday, April 20, 11:10 A.M., Voorhees Chapel

PHYLLIS LAMHUT AND COMPANY, Modern Dance Concert. (in cooperation with
the Physical Education Department) Wednesday, April 28, 8:30 P.M. Loree Gym

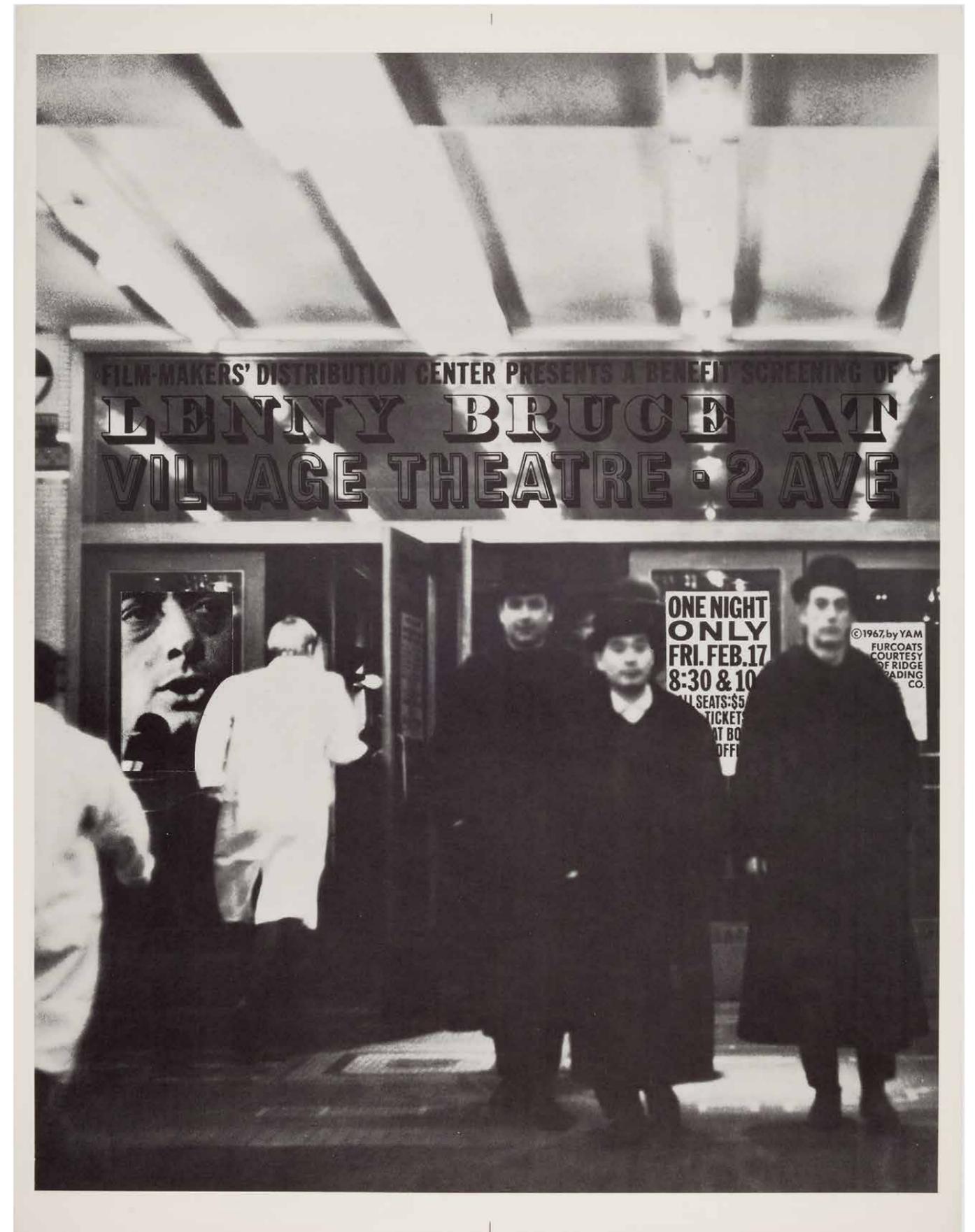


George Maciunas

Lenny Bruce at the Village Theatre, 2nd. Ave. & 6th. street 1967 Schwarzer Offsetdruck auf weißem Papier 57,x 43,9 cm

New Cinema Bulletin, Vol. 1, No. 1, May 1967 Offsetdruck, gefaltet 27 x 21 cm

THE FILM-MAKERS' DISTRIBUTION CENTER PRESENTS A ONE-TIME BENEFIT SCREENING OF "LENNY BRUCE" THE ONLY FILM HE EVER MADE. A FILM OF LENNY BRUCE IN A COMPLETE NIGHT CLUB PERFORMANCE. UNEDITED, UNEXPURGATED. IT WAS AUGUST 1965. COURTS IN TWO STATES WERE PRESSING CONVICTIONS AGAINST BRUCE. YEARS OF LEGAL BATTLES LAY BEHIND HIM. HIS FUNDS AND ENERGIES WERE EBBING. CLUBS WERE REFUSING HIM A VOICE. TWO NIGHTS AFTER THIS FILM WAS MADE, HE CLOSED HIS LAST REGULAR ENGAGEMENT. IN PREPARATION FOR THIS FILMING, LENNY PERFORMED AND LISTENED TO 15 HOURS OF TAPES. THEN TWO FILM RUN-THROUGHS WHICH DIDN'T SATISFY HIM. THEN THIS PERFORMANCE. ONE HOUR OF LENNY AT HIS DAZZLING BEST. HE TALKS OF HIS NEW YORK COURT FIGHT, TRANSCRIPT IN HAND, REDRAMATIZING ALL THAT HE WAS FOUND GUILTY OF AND FIGHTING FOR AT THE TIME OF HIS DEATH. SLASHING, POKING, LOVING LENNY BRUCE TIRELESSLY EXAMINES THE WORLD AND SOMEHOW FINDS THE LAUGH. LENNY, WHO WAS RARELY SATISFIED WITH ANY OF HIS WORK CALLED THIS "MAYBE THE BEST THING I'VE EVER DONE". HE WANTED IT BE CALLED SIMPLY "LENNY BRUCE". HE HOPED IT WOULD BE SHOWN UNEDITED, UNEXPURGATED. IT WILL BE. ONE NIGHT ONLY - FRIDAY, FEBRUARY 17TH. TWO SCREENINGS: 8:30 P.M. AND 10:00 P.M. AT THE VILLAGE THEATRE, 2ND AVE. & 6TH STREET. ALL SEATS: \$ 5.00. FOR THE BENEFIT OF THE FILM-MAKERS' FUND, ESTABLISHED BY THE FILM-MAKERS. CINEMATHEQUE, A DIVISION OF F. C. NON-PROFIT CORP., INC., AN ORGANIZATION SET UP FOR THE PURPOSE OF AIDING AND ASSISTING THE INDEPENDENT FILM-MAKER. TICKETS NOW AVAILABLE AT THE FOLLOWING LOCATIONS: FILM-MAKERS' CINEMATHEQUE, 125 W 41ST STREET, FILM-MAKERS. COOPERATIVE, 175 LEXINGTON AVENUE, VILLAGE THEATRE BOXOFFICE (AFTER FEB. 10TH) OR BY MAIL FROM: FILM-MAKERS' DISTRIBUTION CENTER, 175 LEXINGTON AVE., NEW YORK, N.Y. 10016. (PLEASE MAKE CHECK PAYABLE TO FILM-MAKERS' FUND.) FOR MAIL ORDERS PLEASE ENCLOSE A STAMPED, SELF-ADDRESSED ENVELOPE, & INDICATE WHICH PERFORMANCE YOU WISH TO ATTEND. VILLAGE THEATRE, 2ND AVENUE AT SIXTH STREET.



George Maciunas

Lenny Bruce Film at the Village Theatre, February 17th. 1967 Farbiger Offsetdruck auf weißem Papier 20,9 x 21,6 cm

Lenny Bruce at the Village Theatre 1967 Offset Poster 67,1 x 44,3 cm

2 0 F L U X F I L M S B Y
 S H I O M I W A T T S O N O
 C A V A N A U G H B R E C H T
 S H A R I T S M A C I U N A S
 F I N E C A L E L A N D O W
 A N D E R S E N V O S T E L L
 R E A D Y M A D E S J O K E S
 S I N G L E F R A M E E X P.
 H I G H S P E E D C A M E R A
 N O C A M E R A N O F I L M
 A T J E W I S H M U S E U M
 1 1 0 9 5 A V E A T 9 0 S T
 A U G 1 2 T U E S 6 P M
 I N W A R B U R G H A L L

☆ 3 years ago no one had heard of a brand new film "scorpio rising"

☆ last month hundreds of people were turned away from its limited screenings at the museum of modern art!

"SCORPIO" IS JUST ONE OF THE STINGING, CONTEMPORARY FILMS FROM THE FILM-MAKERS' COOPERATIVE, HOTBED OF THE NEW AMERICAN CINEMA. THIS IS THE UNDERGROUND, OFFICIALLY UNEARTHED ONLY AT THE FILM-MAKERS' CINEMATHEQUE. HARDLY A WEEK GOES BY WITHOUT AT LEAST ONE EXCITING NEW DISCOVERY, THE FILM YOU'LL BE TALKING ABOUT TOMORROW! PUBLIC SCREENINGS EVERY TUESDAY THROUGH SUNDAY; PHONE FOR EXACT SCHEDULES. WHY NOT HURRY ON OVER TONIGHT? THE FILM YOU SEE MAY BE BRILLIANT.... OR JUST CONTROVERSIAL. FILM-MAKERS' CINEMATHEQUE, 125 WEST 41 STREET, 564-3818

George Maciunas

20 Flux Films 1977 Offsetdruck, maschinenschriftlich erstelltes Flugblatt 27,9 x 21,6 cm

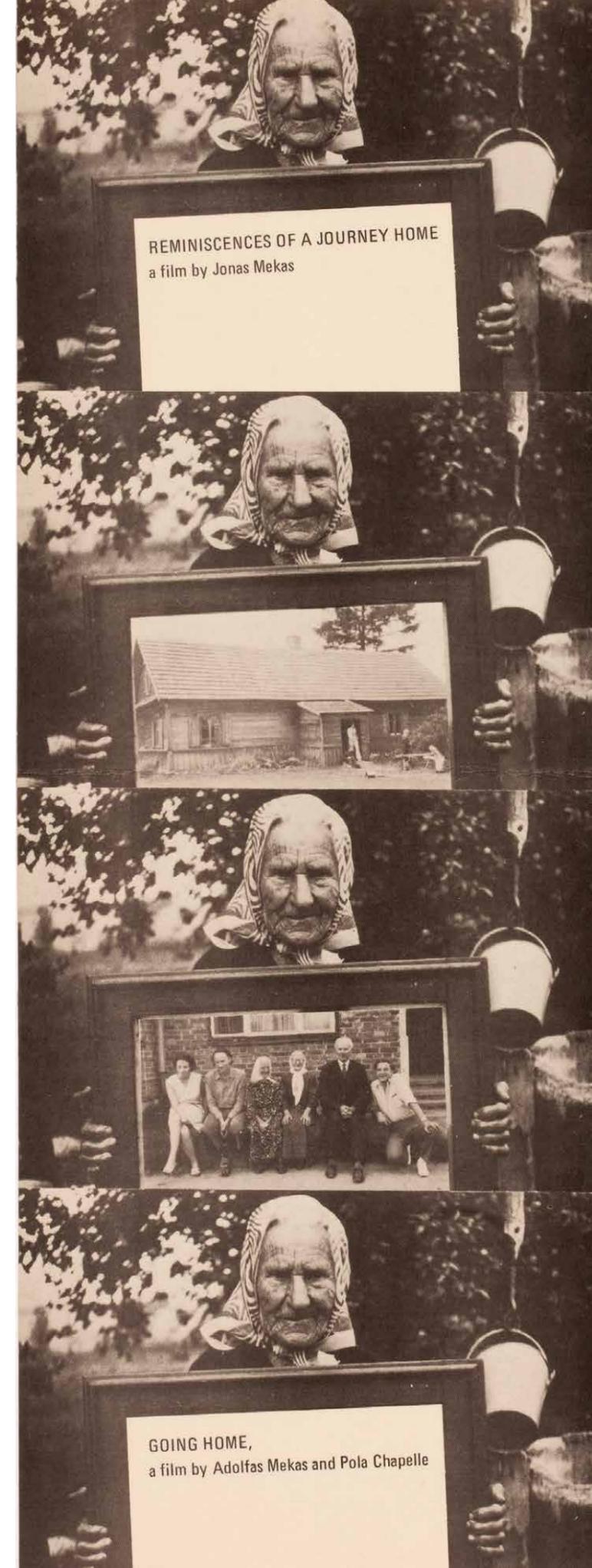
3 Years Ago No One Had Heard of a Brand New Film Scorpio Rising 1970 Schwarzer Offsetdruck auf Papier 27,6 x 22,8 cm



George Maciunas

The Circle of the Angels of the New Cinema 1968 Schwarzer Offset auf weißem Karton Bestandteil der Cards (1967-1970) für die Film-Makers' Cinemateque 6,7 x 15,6 cm

Reminiscences of a Journey Home. A film by Jonas Mekas and Going Home a film by Adolfas Mekas and Pola Chapelle o. J. Offset auf festem Papier 34 x 12,7 cm



Implosions Inc.

Implosions Inc. wurde Anfang 1967 von Robert Watts und Herman Fine gegründet. Bald darauf stieß Maciunas dazu. Fast zwei Jahre lang war dieses Unternehmen für Maciunas so bedeutend, dass Fluxus die zweite Position einnahm und selbst zu einer Art Tochtergesellschaft von Implosions wurde.

Einige Produkte, die für Implosions Inc. unerlässlich wurden, wurden zunächst unter der Fluxus-Signatur hergestellt: T-Shirts mit Slogans und bedruckten Bildern, Unterwäsche, bedruckte Schürzen sowie mehrere verschiedene Versionen günstiger Möbelstücke.

Implosions Inc., mit weniger Personal als Fluxus ausgestattet und in seiner Organisationsstruktur weitaus hierarchischer, erweiterte einige der wichtigsten Prinzipien des Fluxus-Ethos: die Massenproduktion preisgünstiger Objekte, die von einer möglichst breiten Öffentlichkeit gekauft werden sollten. In einem unternehmensinternen Dokument wurde direkt anerkannt, dass diese Prinzipien darauf abzielten, die Kunstproduktion in einen Konsumerfolg zu verwandeln. Dementsprechend lässt sich Implosions in seinen frühen Schritten als Erweiterung von Maciunas' propagandistischen Bestrebungen interpretieren, mit denen er Fluxus international verbreiten und bekannt machen wollte. LCB



Robert Watts **Crossed Nude Legs Tablecloth** 1975 Siebdruck auf Vinyl 62,5 x 62,5 cm

Alle Objekte waren Bestandteil von Fluxpack 3. Diese 3. Edition nach Fluxyearbox 1 und Fluxyearbox 2 wurde nie vollständig realisiert und es existierten nur wenige Prototypen. Herausgegeben von Flash Art Edizioni, Mailand. Vertrieben durch Multithipla Edizioni, Mailand. Zusammensetzung und Redaktion: George Maciunas

Peel off at the edge of design, stick-on or wear-on any surface

35894 8 c 1967, by Implosions, Inc. (212) 477-0137

Stick-on Tattoos by Implosions, Inc., N.Y. New York

Zoology 701 Archaeology 900 Mechanics N.Y.C. and

Biology Calligraphy Symbol Optics Taylor Hardware

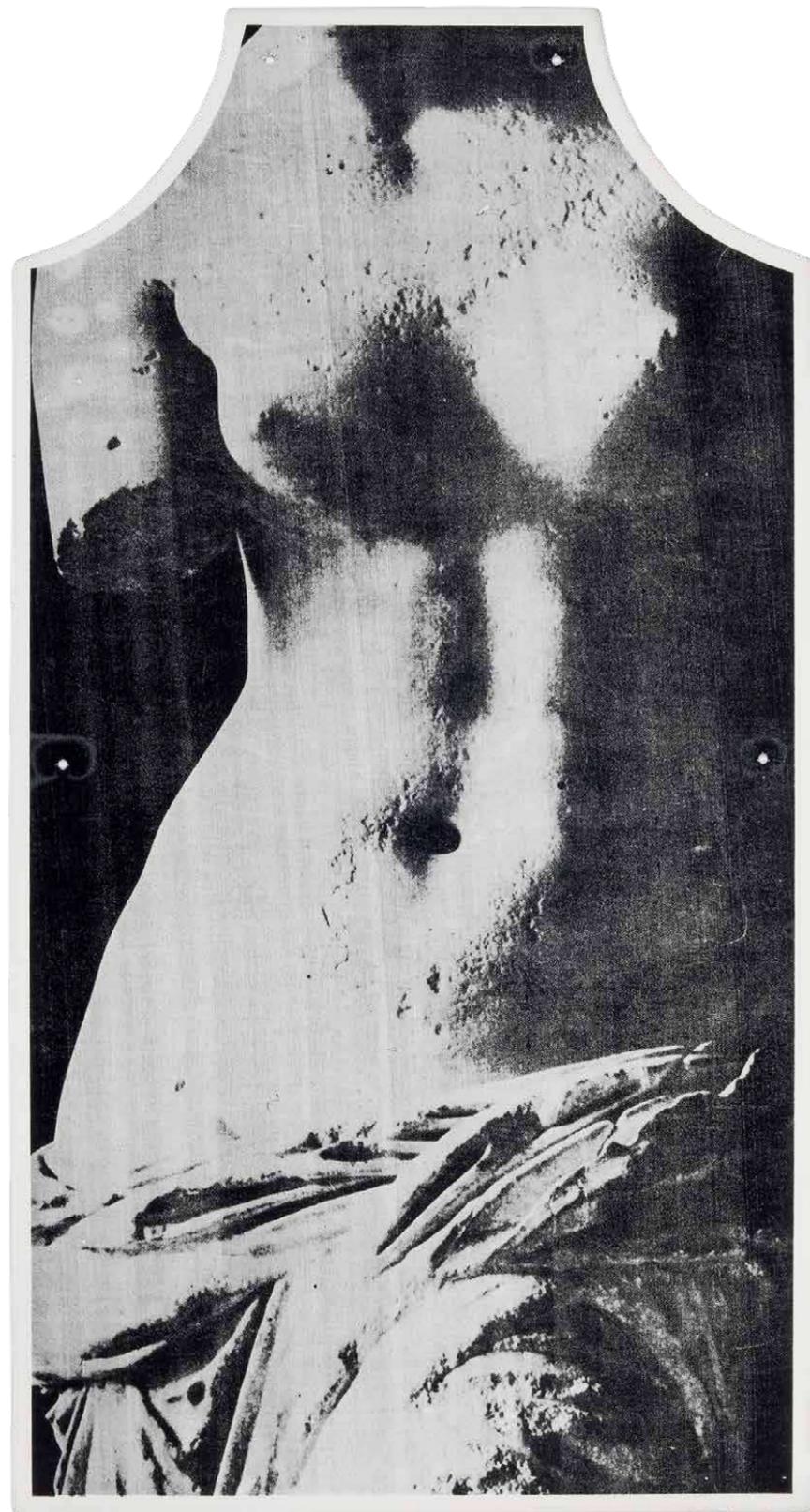
Gem 800 Ornament Tattoo 104 Post Pattern 11 12 13 14 15

Hero 601 by Bob Watts G. Maciunas 8 Greene St. Tel.:

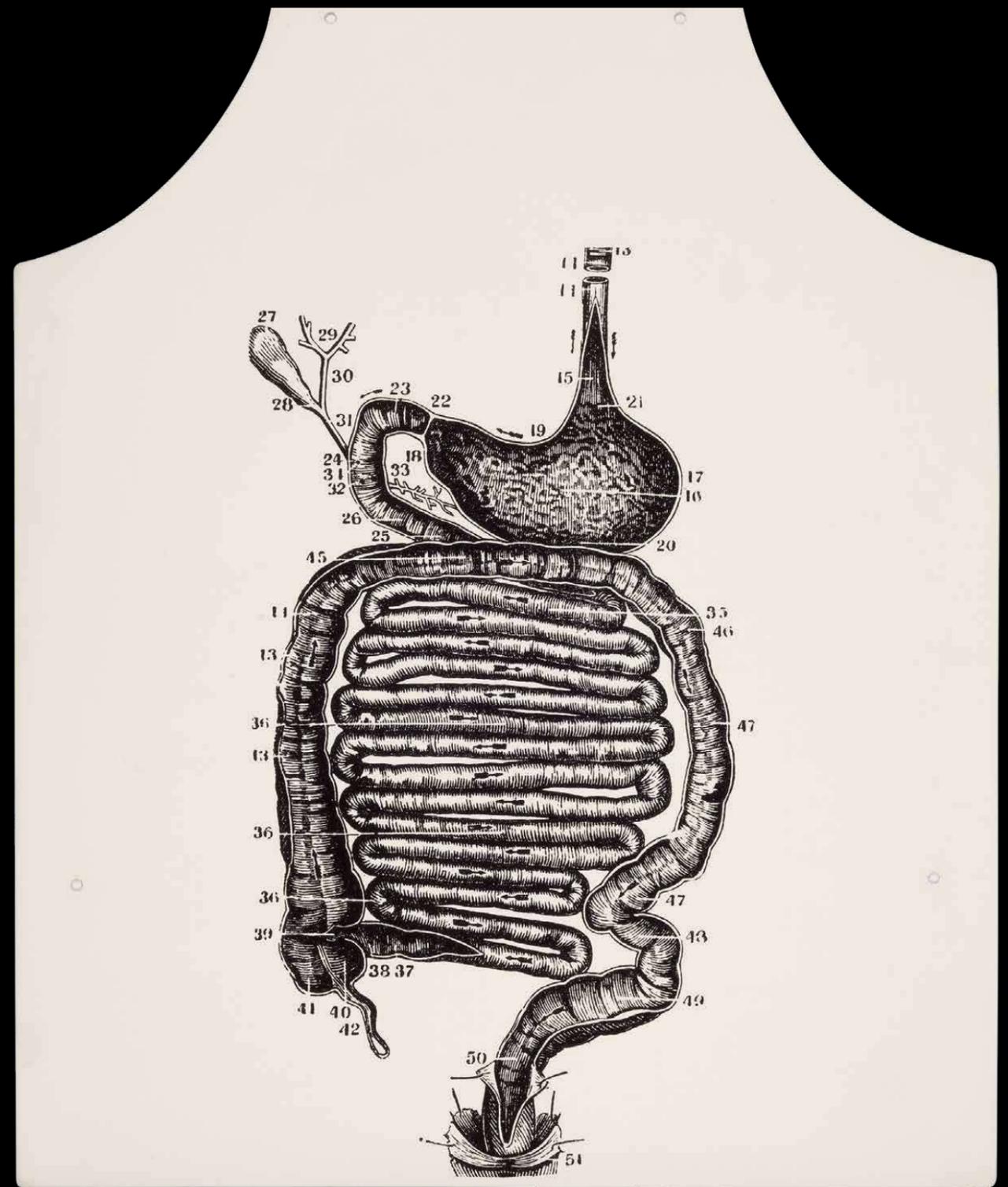
Fluxwear 302 4567890 Luv 400

Aprons Politics Posters

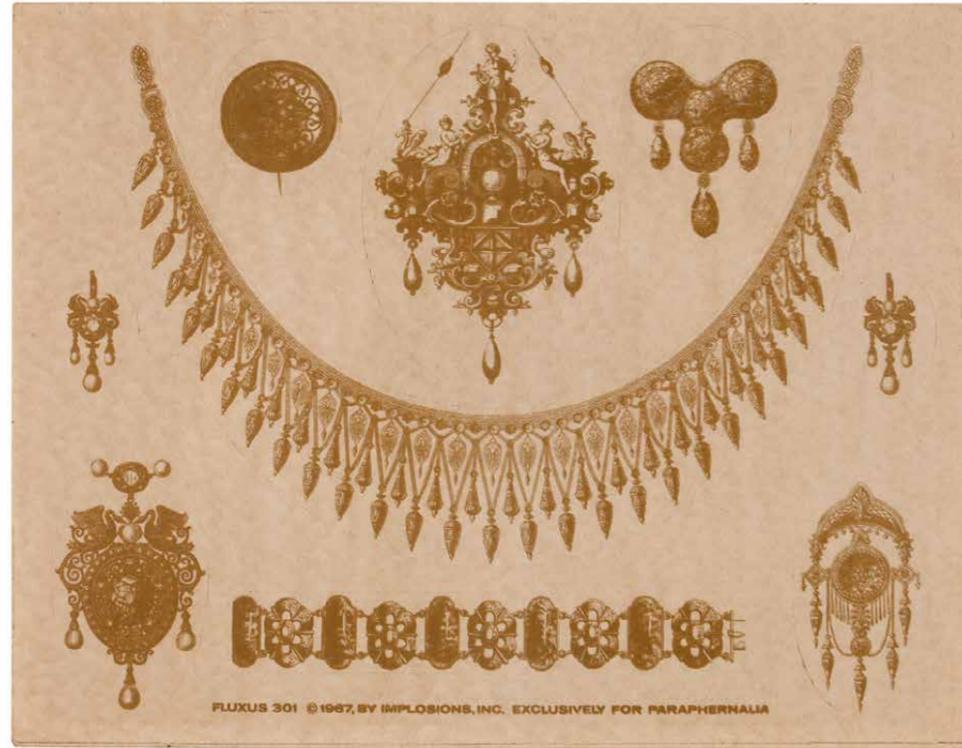




George Maciunas **Venus de Milo Apron** 1975 Siebdruck auf Vinyl, Ösen 76 x 40,5 cm



George Maciunas **Stomach Anatomy Apron** 1975 Siebdruck auf Vinyl, Ösen 50,7 x 40,5 cm



George Maciunas **Fluxus 301**, Gold Tattoos 1967
 Offset-Lithographie auf druckempfindlichem Aufkleber Herausgeber: Implosions, Inc. 33,2 x 25,6 cm
 Künstler unbekannt **Tattoo 101** Stick-on Tattoos by Implosions, Inc. 1967
 Offset-Lithographie auf druckempfindlichem Aufkleber 25 x 33 cm



Künstler unbekannt **Tattoo 103** Stick-on Tattoos by Implosions, Inc. 1967 Offset-Lithographie auf druckempfindlichem Aufkleber 33 x 25cm

Stick-on Tattoos by Implosions, Inc., N.Y.
Peel off at the edge of design, stick-on or wear-on any surface

Stick-on Tattoos by Implosions, Inc., N.Y.
Peel off at the edge of design, stick-on or wear-on any surface

Robert Watts Biology 704 by Bob Watts. © 1967 by Implosions, Inc., N.Y.

Stick-on Tattoos by Implosions, Inc., N.Y.
Peel off at the edge of design, stick-on or wear-on any surface

Stick-on Tattoos by Implosions, Inc., N.Y.
Peel off at the edge of design, stick-on or wear-on any surface

Fluxwear 303. © 1967 by Implosions, Inc., N.Y. (212) 226-6282

Stick-on Tattoos by Implosions, Inc., N.Y.
Peel off at the edge of design, stick-on or wear-on any surface

Stick-on Tattoos by Implosions, Inc., N.Y.
Peel off at the edge of design, stick-on or wear-on any surface

Fluxwear 304. © 1967 by Implosions, Inc., N.Y. (212) 226-6282

Stick-on Tattoos by Implosions, Inc., N.Y.
Peel off at the edge of design, stick-on or wear-on any surface

Stick-on Tattoos by Implosions, Inc., N.Y.
Peel off at the edge of design, stick-on or wear-on any surface

Archaeology 900. © 1967 by Implosions, Inc., N.Y. (212) 226-6282

Stick-on Tattoos by Implosions, Inc., N.Y.
Peel off at the edge of design, stick-on or wear-on any surface

Stick-on Tattoos by Implosions, Inc., N.Y.
Peel off at the edge of design, stick-on or wear-on any surface

Hero 603. © 1967 by Implosions, Inc., New York. (212) 226-6282

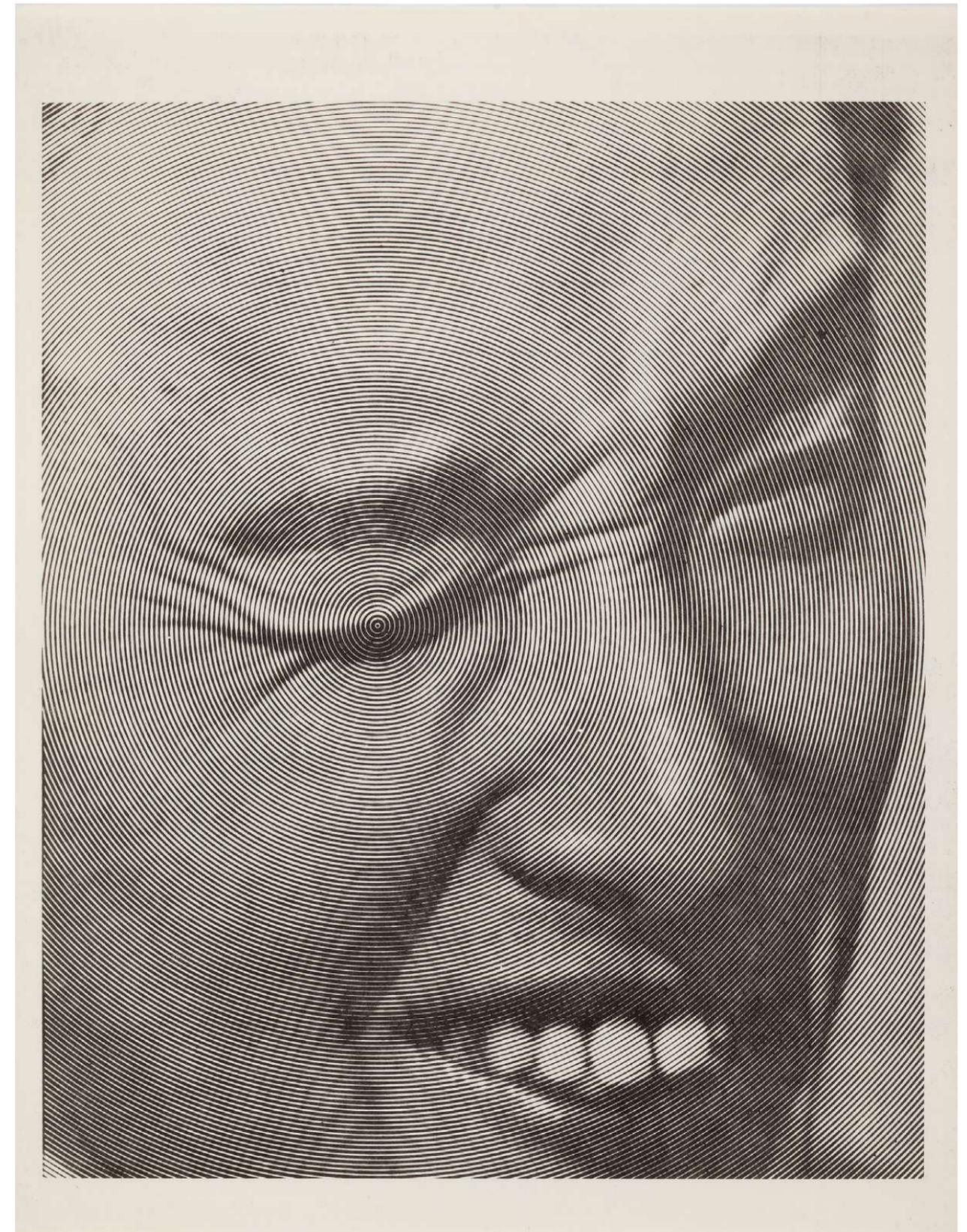
GRAND CROSS
LEGIION OF HONOR (FRENCH)

AIR FORCE DISTINGUISHED
SERVICE MEDAL

Robert Watts **Biology 704** Stick-on Tattoos by Implosions, Inc. 1967 Offset-Lithographie auf druckempfindlichem Aufkleber 17,5 x 13 cm
 George Maciunas **Fluxwear 303** Stick-on Tattoos by Implosions, Inc. 1967 Offset-Lithographie auf druckempfindlichem Aufkleber 17,5 x 13 cm
 George Maciunas **Fluxwear 304** Stick-on Tattoos by Implosions, Inc. 1967 Offset-Lithographie auf druckempfindlichem Aufkleber 17,5 x 13 cm
 Künstler unbekannt **Archaeology 900** Stick-on Tattoos by Implosions, Inc. 1967 Offset-Lithographie auf druckempfindlichem Aufkleber 17,5 x 13 cm
 George Maciunas **Hero 603** Stick-on Tattoos by Implosions, Inc. 1967 Offset-Lithographie auf druckempfindlichem Aufkleber 17,5 x 13 cm



8
2

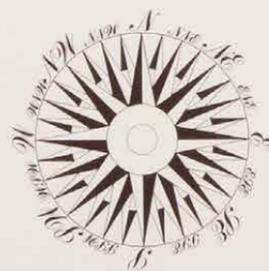
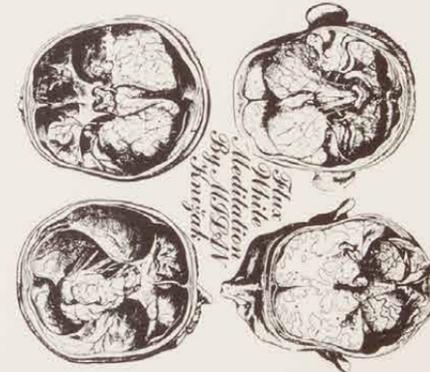
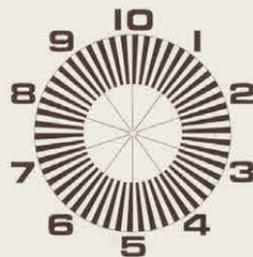
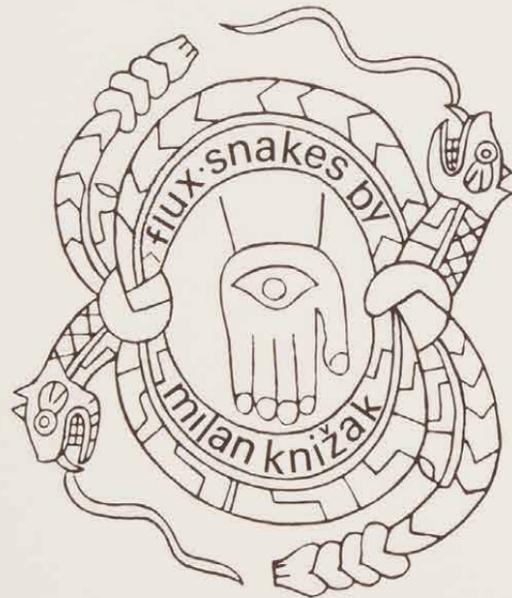
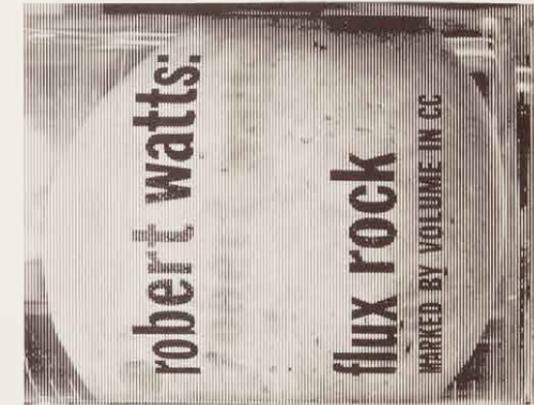
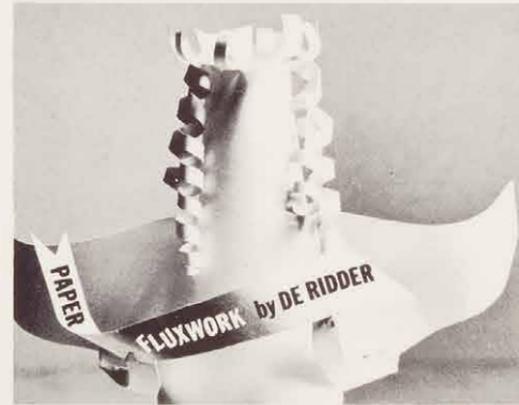
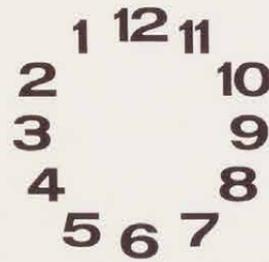
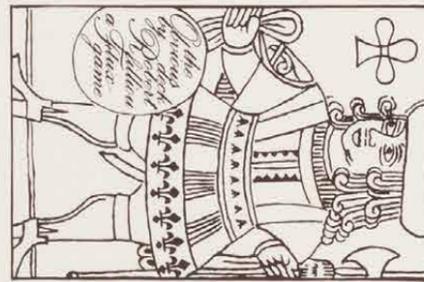
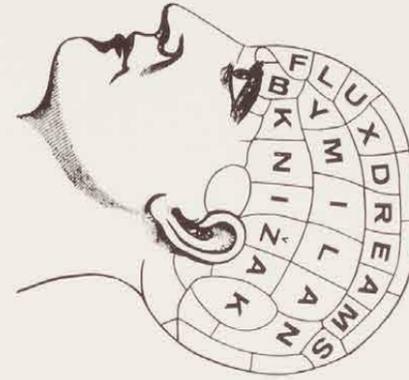
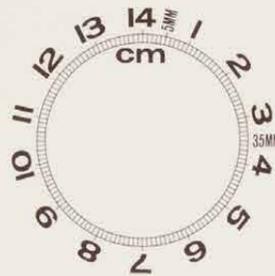
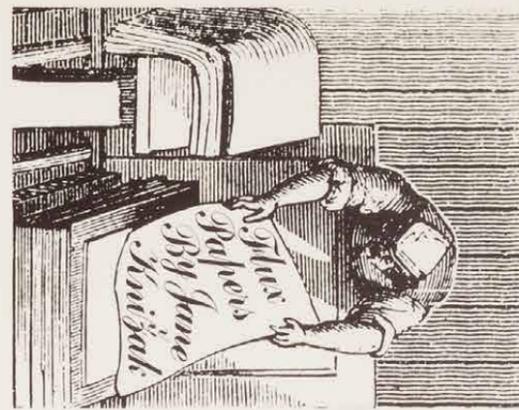


8
3

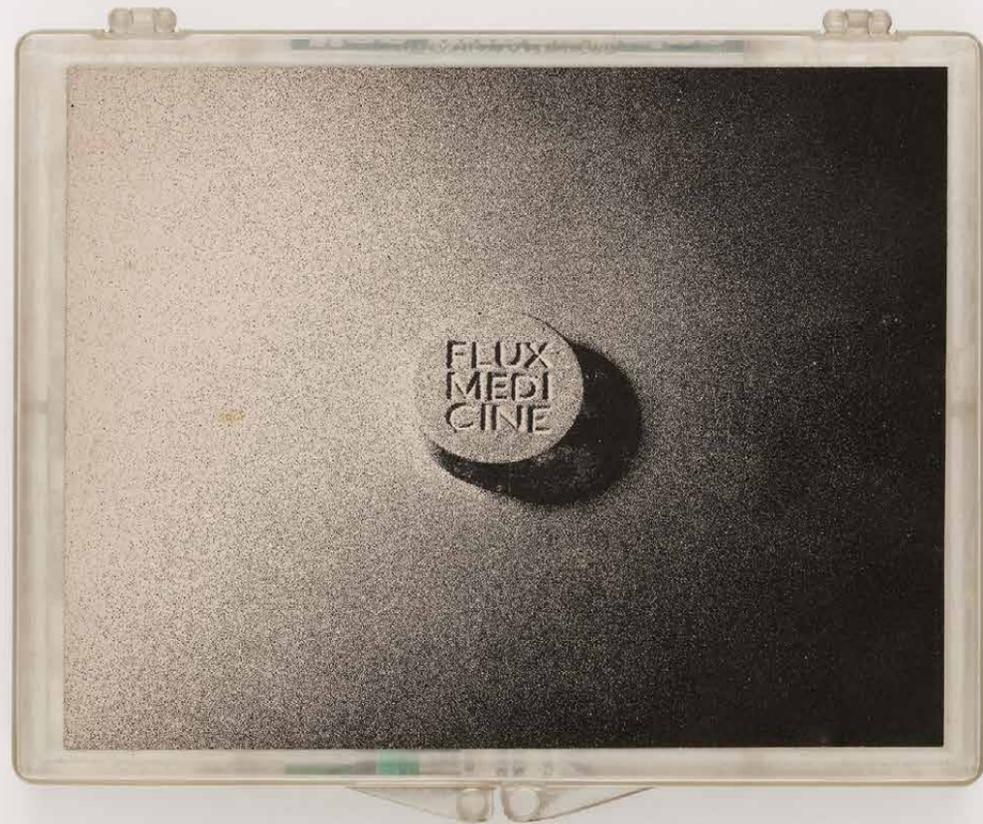
George Brecht **Four Chemists** 1964 Offset auf weißem Papier 6,5 x 12 cm

Robert Watts **Key Hole** 1964 Offset auf weißem Papier Teil der Flux Year Box 1 6,1 x 7,2 cm

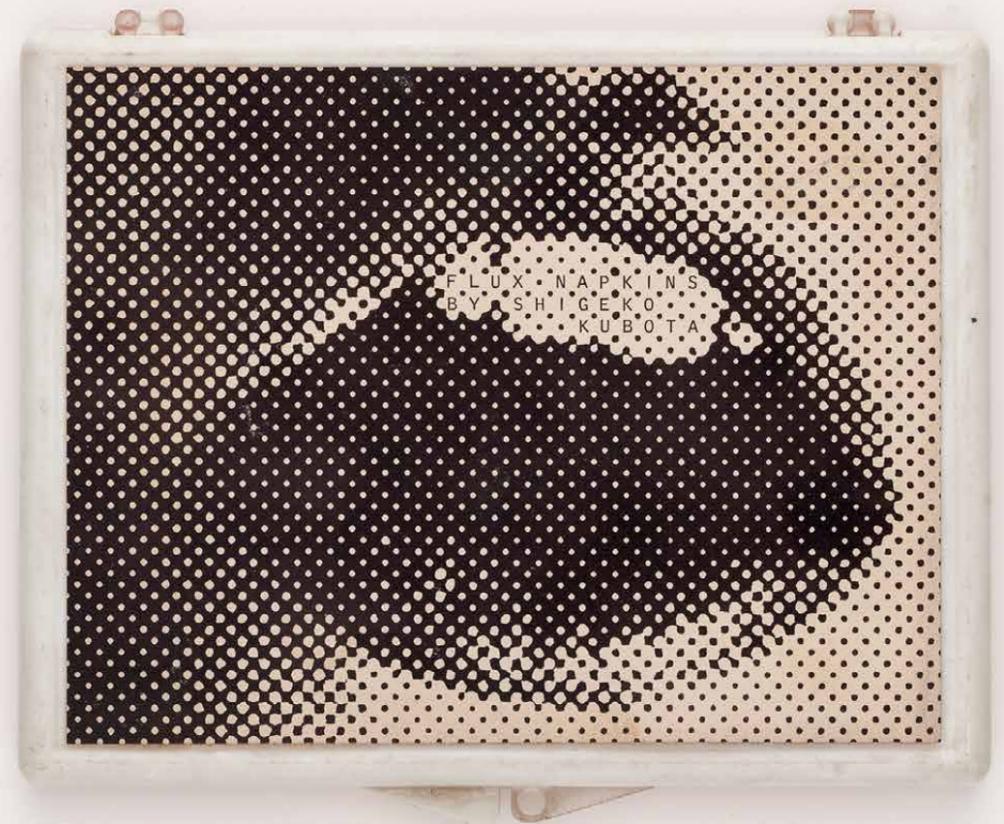
George Maciunas **Untitled portrait (Nam June Paik)** o. J. Offset auf Karton 27,9 x 21,5 cm



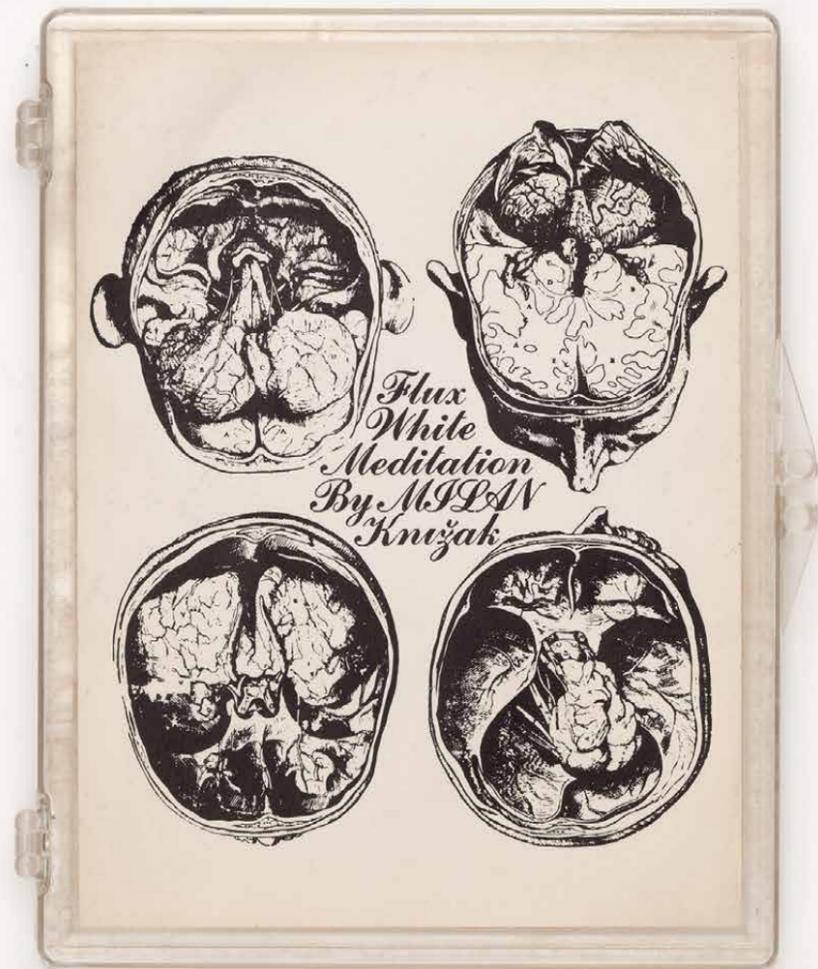
George Maciunas Ohne Titel 1961—73 Korrektur-abzug für 23 typografische Designs für Fluxus Boxen, Labels etc. Offsetbogen ge-druckt auf Hochglanzpapier 44,4 x 67 cm



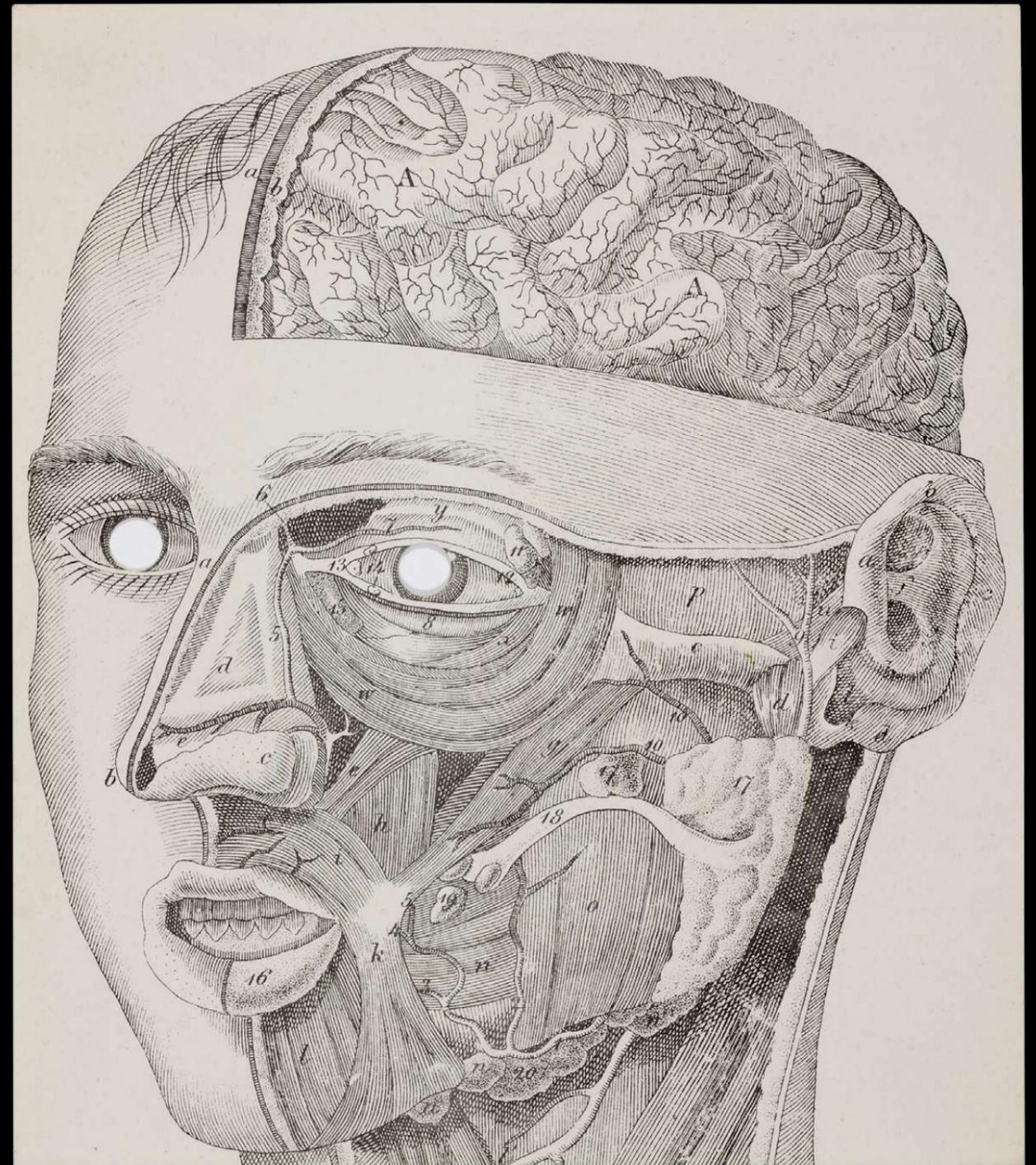
Shigeko Kubota **Flux Medicine** ca. 1966 transparente Plastikbox 10 x 12 x 2,5 cm



Shigeko Kubota **Flux Napkins** 1967 weiße Plastikbox 10 x 12 x 1 cm



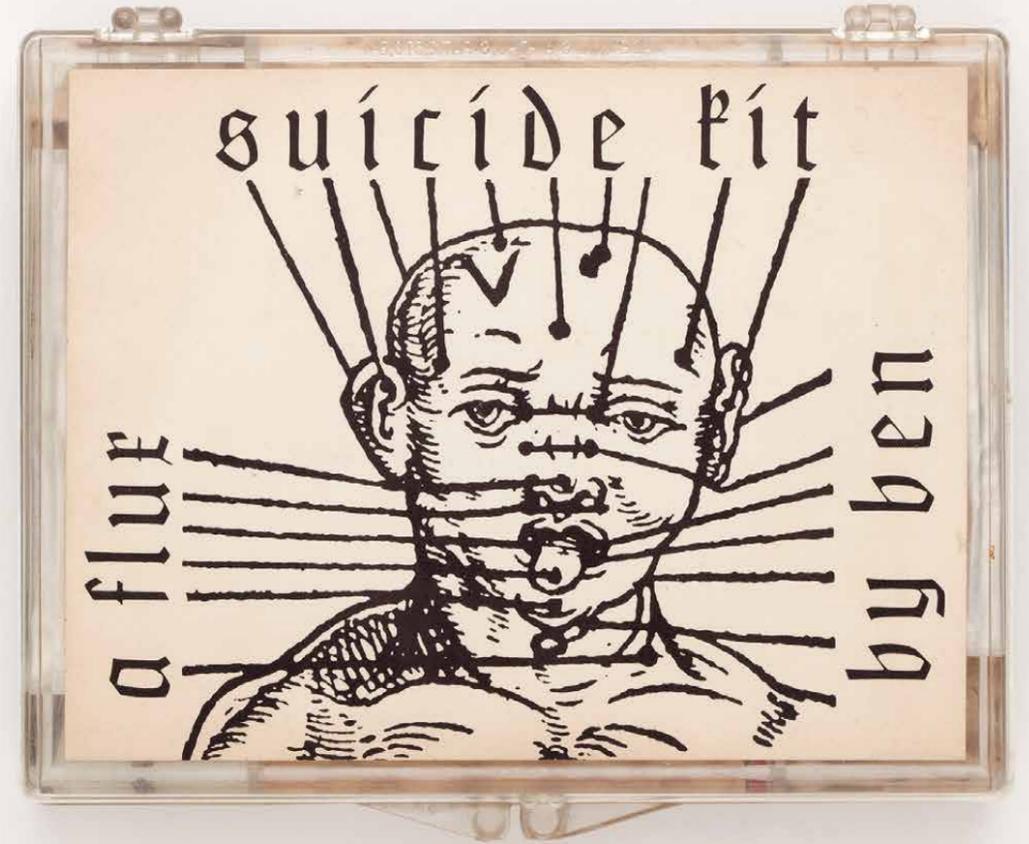
Milan Knizak Flux White Meditation 1969 transparente Plastikbox 12 x 10 x 1 cm



George Maciunas Face Anatomy Mask Teil des Fluxpack 3 1975 Offset auf Karton 25 x 21,5 cm



Milan Knizak Flux Snakes 1969 transparente Plastikbox 18 x 14 x 1 cm



Ben Vautier A Flux Suicide Kit 1967 transparente Plastikbox 10 x 12 x 2,5 cm



FLUX-COMBAT
BETWEEN
G. MACIUNAS
& ATTORNEY
GENERAL OF
NEW YORK
1975-76



*Orifice
Flux
Plugs*
*by Larry
Miller
1974*

UNIVERSAL MACHINE II
A FLUX EDITION
BY GEORGE BRECHT
1976, COPY NO.

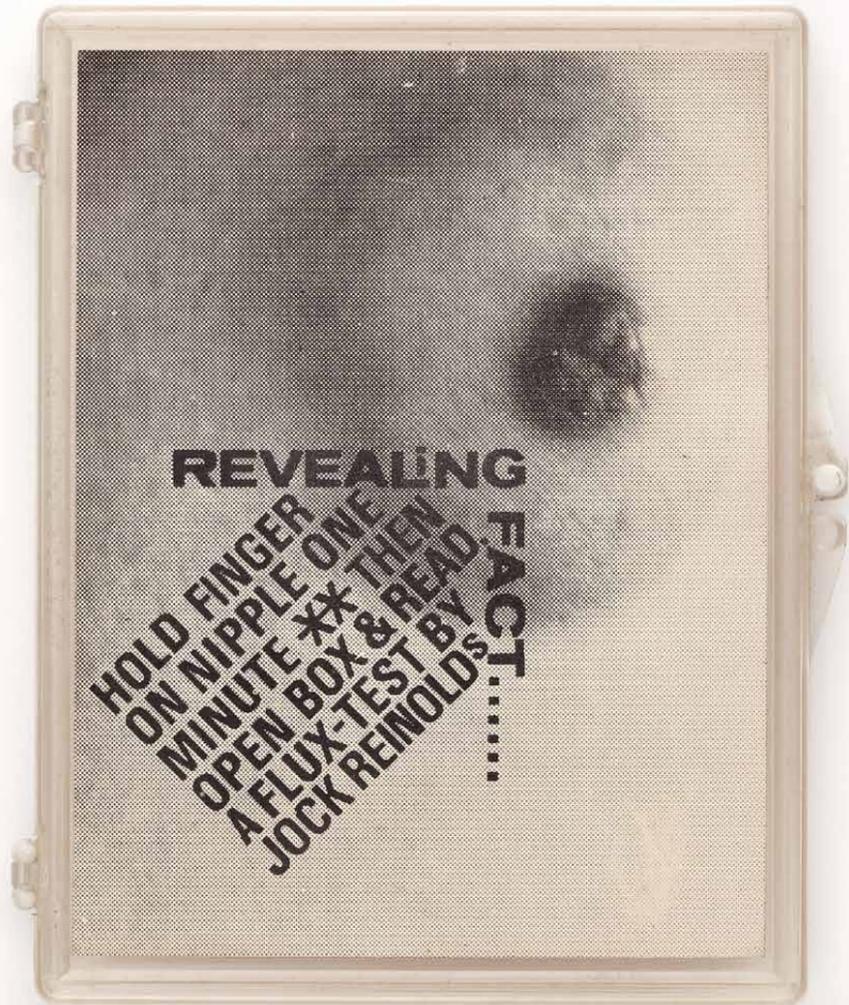


FINGERPRINT BY
ROBERT
WATTS
FLUXUS KG

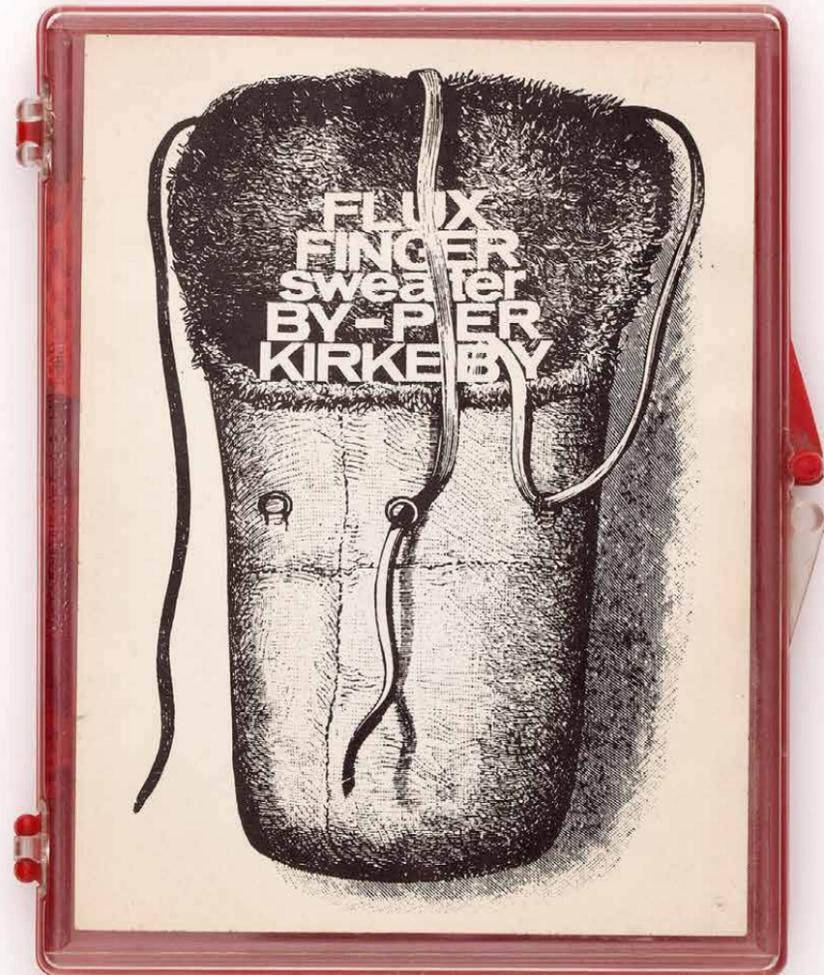
George Maciunas *Ungeschnittene Etiketten für Fluxus Boxen: Flux Combat, Orifice Flux Plugs, Universal Machine*
1974-1976 Offsetbogen gedruckt auf Hochglanzpapier 28,1 x 21,8 cm

Robert Watts *Fingerprint* 1965 weiße Plastikbox 12 x 10 x 1 cm

9
4



9
5



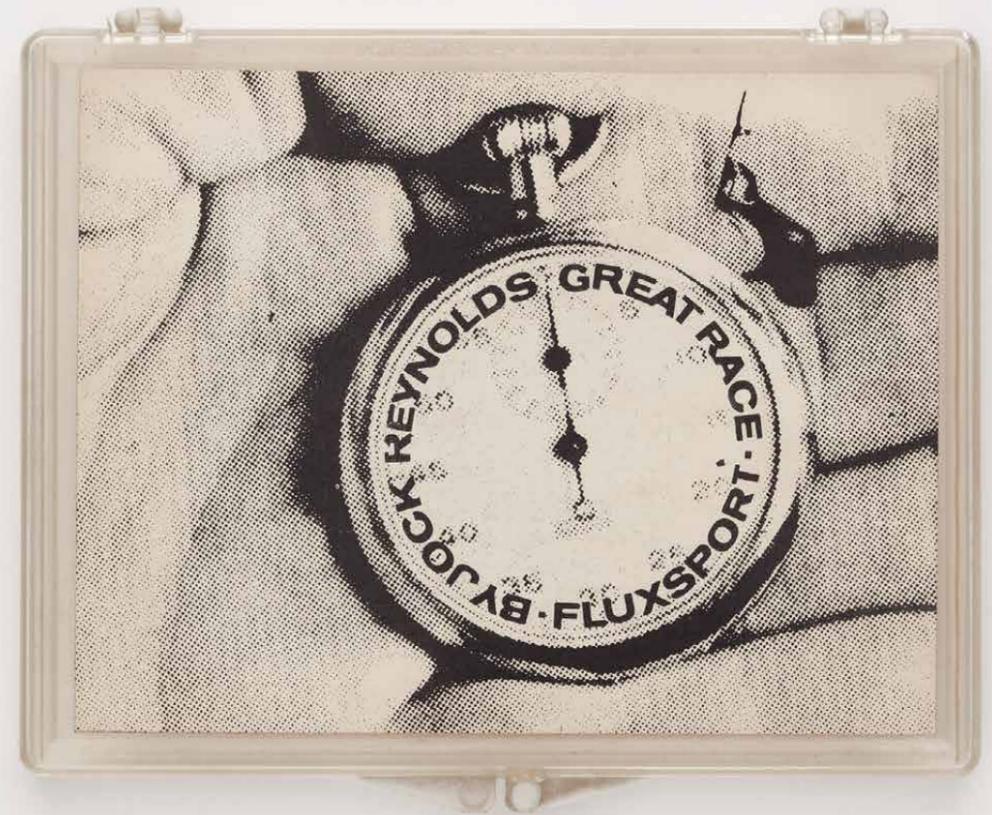
9
6

Per Kirkeby Flux Finger Sweater ca. 1967 transparente rote Plastikbox 12 x 10 x 1 cm



9
7

Per Kirkeby 4 Flux Drinks 1969 transparente Plastikbox 10 x 12 x 1cm



Jock Reynolds Fluxsport – Great Race 1970 10 x 12 x 1,5cm



Fluxus als multinationales Unternehmen

Die Phase der performativen Festivals dauerte bis in den Herbst 1963, nachdem Maciunas' Vertrag mit der US-Luftwaffe aufgrund chronischer Krankheiten gekündigt worden und er nach New York zurückgekehrt war. 1964 gründete er das offizielle Fluxus-Hauptquartier in der Canal Street in SoHo, New York, wo er fortan seine Vision verfolgte, Fluxus zu einem multinationalen Unternehmen aufzubauen.

Als selbsternannter Chairman des Fluxus-Komitees begann Maciunas Koordinationsaufgaben an die beteiligten Künstler zu verteilen. Neben seinem Vorsitz FLUX-HQ, den er namentlich auf Briefbogen ausführte, gab es Vorsitzende für FLUX-SÜD (Ben Vautier), FLUX-NORD (Per Kirkeby), FLUX-WEST (Ken Friedman) und FLUX-OST (Milan Knížák).

Neben einer von ihm laufend aktualisierten Liste eingetragener Fluxus-Arbeiter, führte er ein Fluxus-Copyright ein. Jedes Konzert, in dem Fluxus-Stücke in Anzahl oder Länge die anderen Aufführungen überstiegen, musste fortan FLUX-KONZERT genannt werden; alternativ war der Vermerk MIT ERLAUBNIS VON FLUXUS oder FLUX-STÜCK hinzuzufügen.

Fluxus-Produkte und -Editionen sowie die monatlich erscheinende Fluxus-Zeitung VTRE sollten über das eingerichtete Mail-Order Warehouse sowie die Flux Shops verkauft werden. Tatsächlich hatte der Laden in der Canal Street jedoch in den acht Monaten seines Bestehens keinen einzigen Kunden. LCB

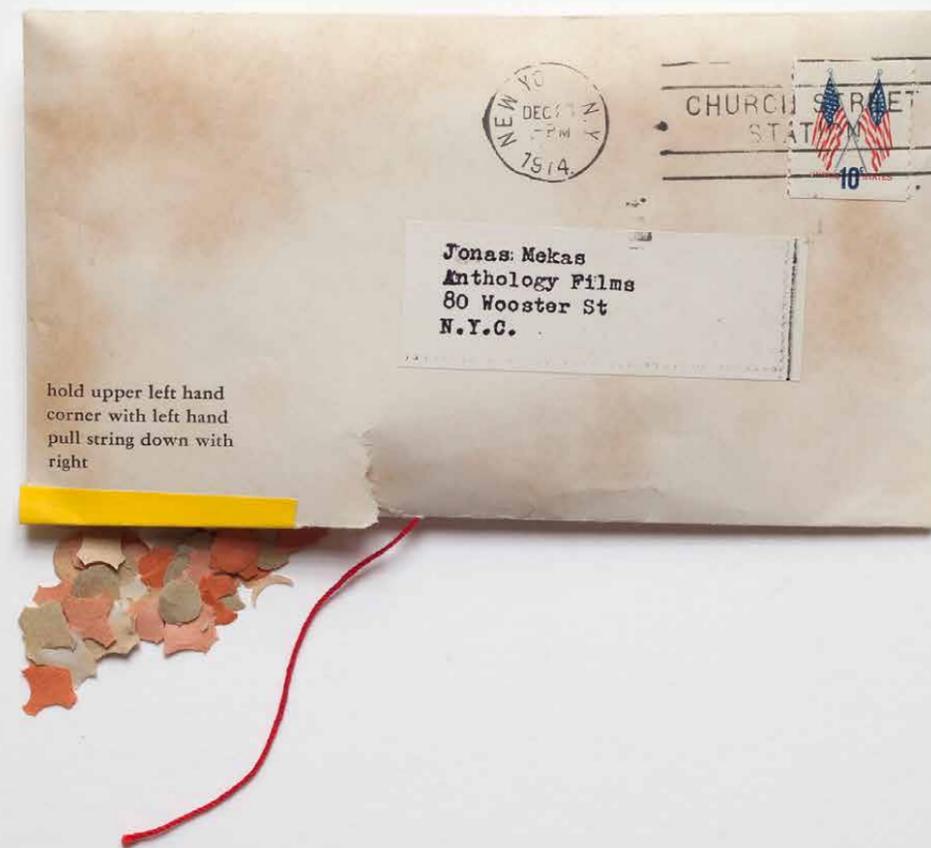
Robert Watts & Sara Seagull Fluxus Maciunas V TRE Fluxus laudatio scripta pro George, No. 10 1976 Fluxus Zeitung schwarzer Offsetdruck 58,5 x 44,5 cm

Fluxus-Zeitung, komplette Auflage 1-11. Die Nummern 1 bis 9 wurden von George Maciunas entworfen.



George Maciunas **Fluxpost (Aging Man)** 1975 Offset-Lithografie auf gummiertem und perforiertem Papier 28 x 21,7 cm
Herausgegeben von Flash Art Edizioni, Mailand

Lewis Stein **Happy New Year** from Lewis Stein 1974 Teilweise geöffneter Umschlag mit Konfetti gefüllt 9,2 x 16,4 cm
An Jonas Mekas adressiert. Mit einer Anweisung versehen, zum Öffnen an der Schnur zu ziehen.

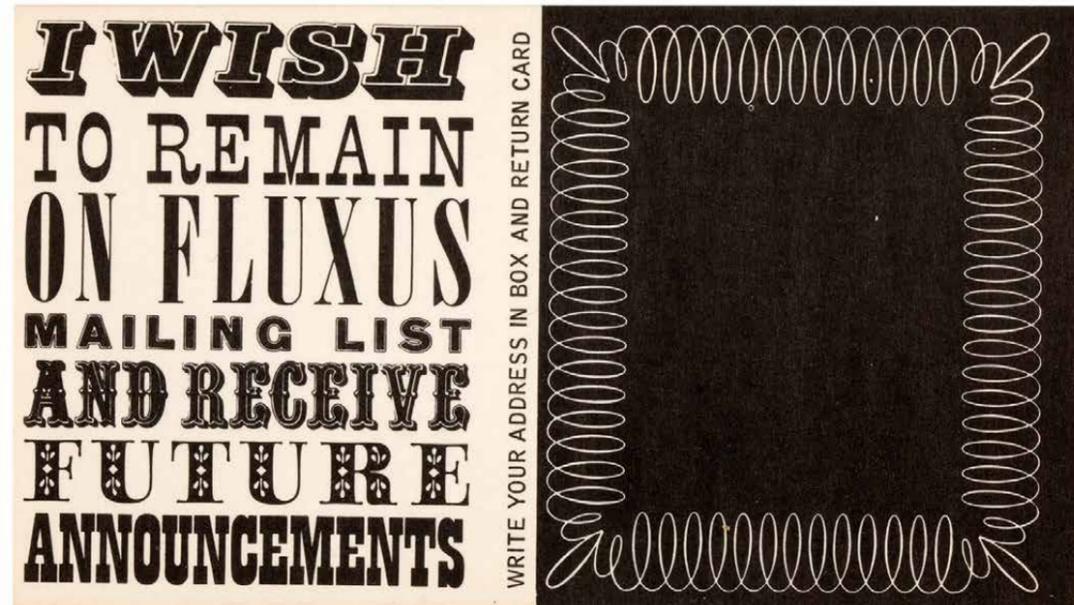


hold upper left hand
corner with left hand
pull string down with
right

Mail Art

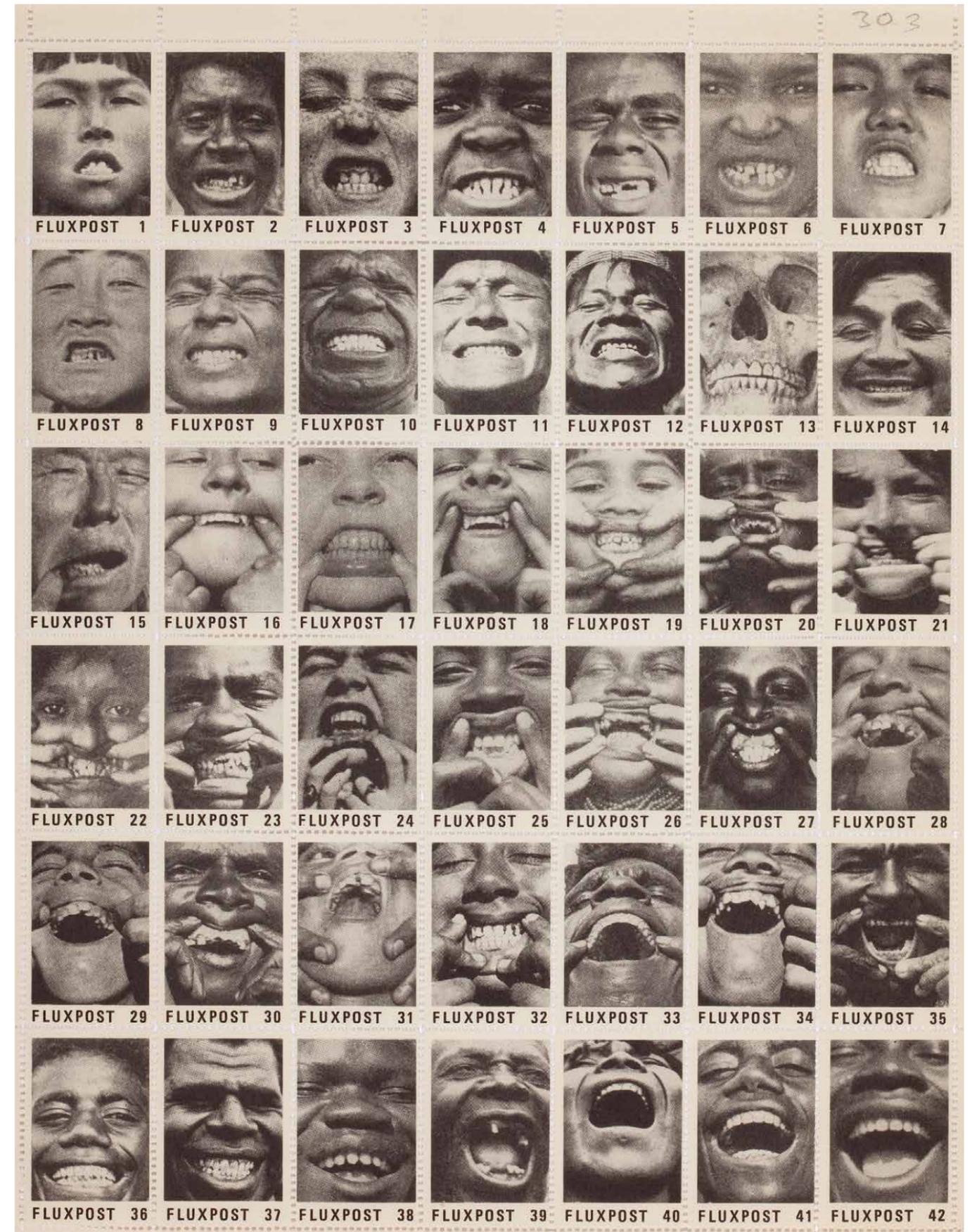
Frühe Editionen waren Robert Watts Briefmarkenbogen Flux Post (1961) und Ben Vautiers The Postman's Choice (1967), eine Postkarte, die auf beiden Seiten frankiert und adressiert werden konnte. Zusammen mit den Aktivitäten der New York Correspondance School von Ray Johnson (1927-1995) zählen sie zu den ersten Erscheinungen der Mail Art, die in den frühen 1960er Jahren ein weltweites Netzwerk für künstlerische Korrespondenz schuf.

In seinen von Kalifornien ausgehenden FLUX-WEST-Aktivitäten erweiterte Ken Friedman die Mail Art zu einem potentiellen Massenmedium. Von 1966 bis 1972 versandte er Briefe, Flugblätter und Objekte an ein stetig wachsendes Netzwerk von Personen, die bei Fluxus mitmachten oder der Bewegung aufgeschlossen gegenüberstanden. LCB



George Maciunas I Wish to Remain on Fluxus Mailing List 1966 Offsetdruck auf Karton 6,9 x 11,8 cm

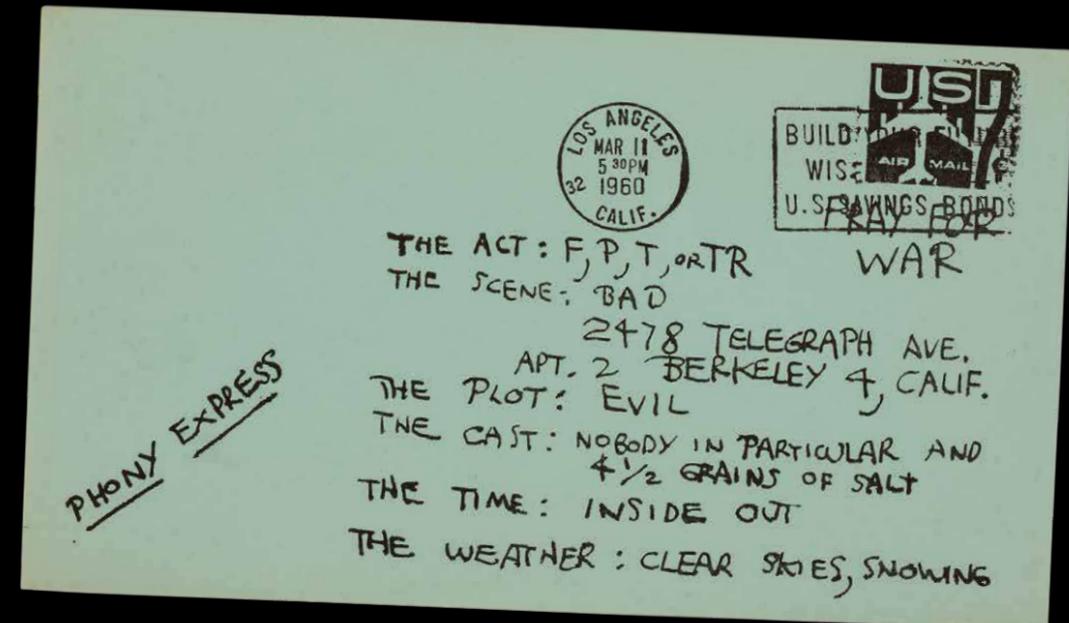
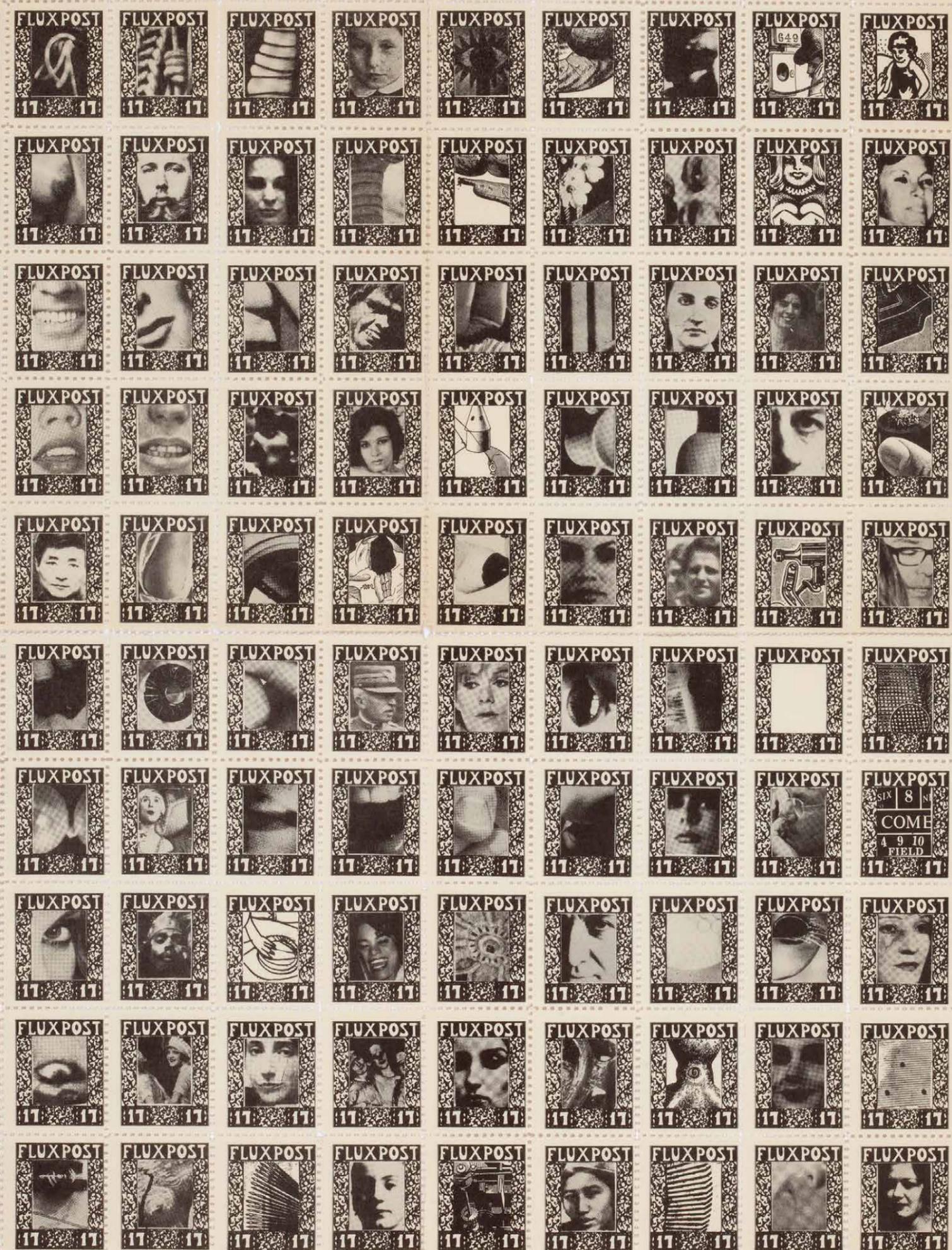
George Maciunas Fluxpost (Smiles) 1978 Offset-Lithografie auf gummiertem und perforiertem Papier 28 x 21,5 cm Herausgegeben von Flash Art Edizioni, Mailand



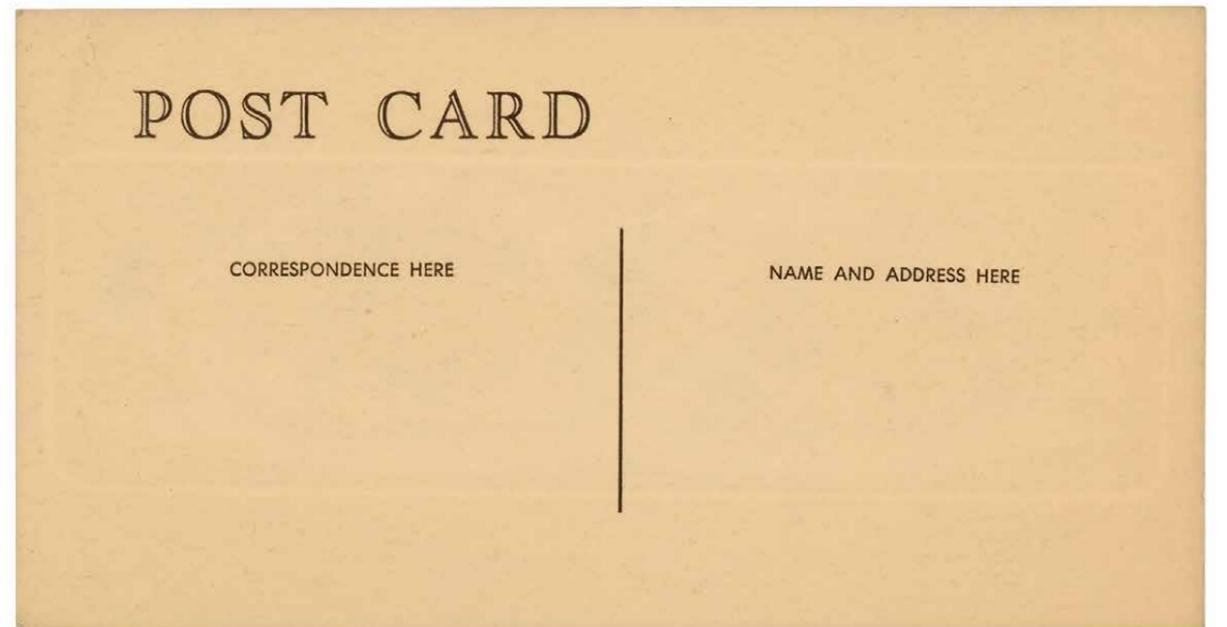
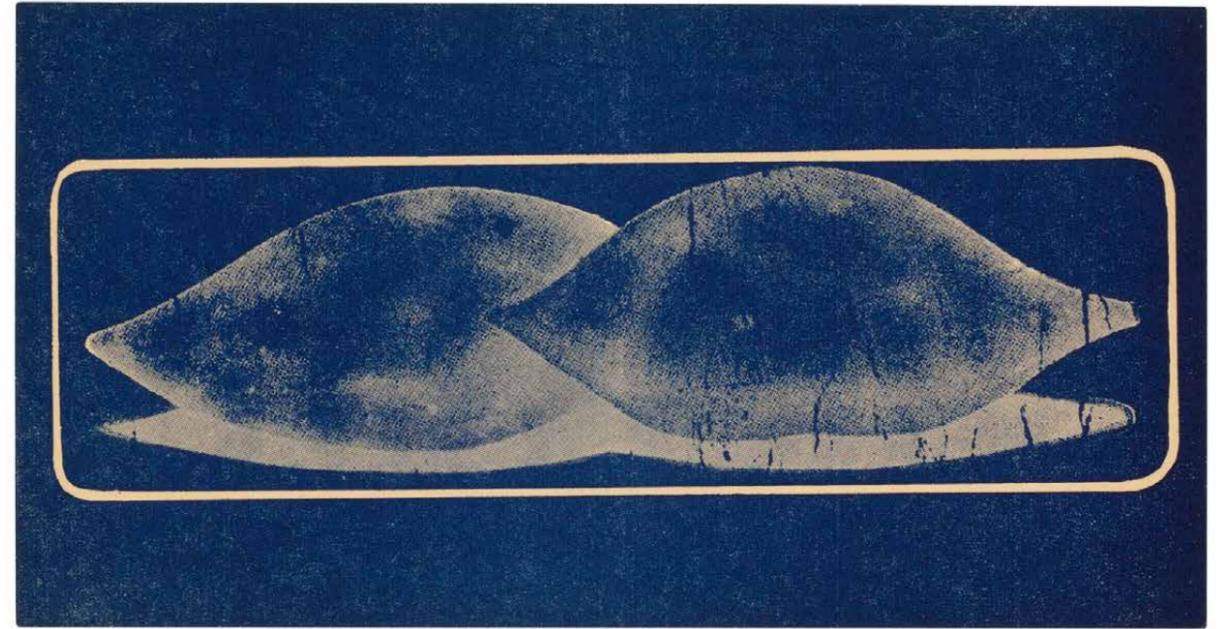
George Maciunas Fluxpost (Smiles) 1978 Offset-Lithografie auf gummiertem und perforiertem Papier 28 x 21,5 cm Herausgegeben von Flash Art Edizioni, Mailand

1
0
4

1
0
5



Robert Watts
 Fluxpost 17-17 1964 Offset-Lithografie (Ausschnitt) 28 x 21,5 cm
 Message Card Three 1964 Briefumschlag Offset-Lithographie mit blauer Tinte auf Karton gedruckt 8,3 x 13,9 cm
 Ben Vautier Your Thumb Present... 1966 Offsetdruck, beidseitig bedruckte Karte 9,3 x 14 cm Bestandteil von FLUXYEARBOX 2
 Unbekannter Künstler Briefumschlag ohne Angabe des Empfängers, mit einem Skript für ein Fantasie-Event
 Offsetdruck auf blauem Briefumschlag 9,3 x 16 cm



FLUXUS (ITS HISTORICAL DEVELOPMENT AND RELATIONSHIP TO AVANT-GARDE MOVEMENTS)

Today it is fashionable among the avant-garde and the pretending avant-garde to broaden and obscure the definition of fine arts to some ambiguous realm that includes practically everything. Such broad-mindedness although very convenient in shortcutting all analytical thought, has nevertheless the disadvantage of also shortcutting the semantics and thus communication through words. Elimination of borders makes art nonexistent as an entity, since it is an opposite or the existence of a non-art that defines art as an entity.

Since fluxus activities occur at the border or even beyond the border of art, it is of utmost importance to the comprehension of fluxus and its development, that this borderline be rationally defined.

Diagram no.1 attempts at such a definition by the process of eliminating categories not believed to be within the realm of fine arts by people active in these categories.

DEFINITION OF ART DERIVED FROM SEMANTICS AND APPLICABLE TO ALL PAST AND PRESENT EXAMPLES.

(definition follows the process of elimination, from broad categories to narrow category)

	INCLUDE	ELIMINATE
1. ARTIFICIAL:	all human creation	natural events, objects, sub or un-conscious human acts, (dreams, sleep, death)
2. NONFUNCTIONAL: LEISURE	non essential to survival non essential to material progress games, jokes, sports, fine arts.*	production of food, housing, utilities, transportation, maintenance of health, security, science and technology, crafts, education, documentation, communication (language)
3. CULTURAL	all with pretence to significance, profundity, seriousness, greatness, inspiration, elevation of mind, institutional value, exclusiveness. FINE ARTS ** only. literary, plastic, musical, kinetic.	games, jokes, gags, sports,

* Past history shows that the less people have leisure, the less their concern for all these leisure activities. Note the activities in games, sports and fine arts among aristocrats versus coal miners.

** Dictionary definition of fine arts: "art which is concerned with the creation of objects of imagination and taste for their own sake and without relation to the utility of the object produced."

Since the historical development of fluxus and related movements are not linear as a chronological commentary would be, but rather planometrical, a diagram would describe the development and relationships more efficiently.

Diagram no.2 (relationships of various post-1959 avant-garde movements)

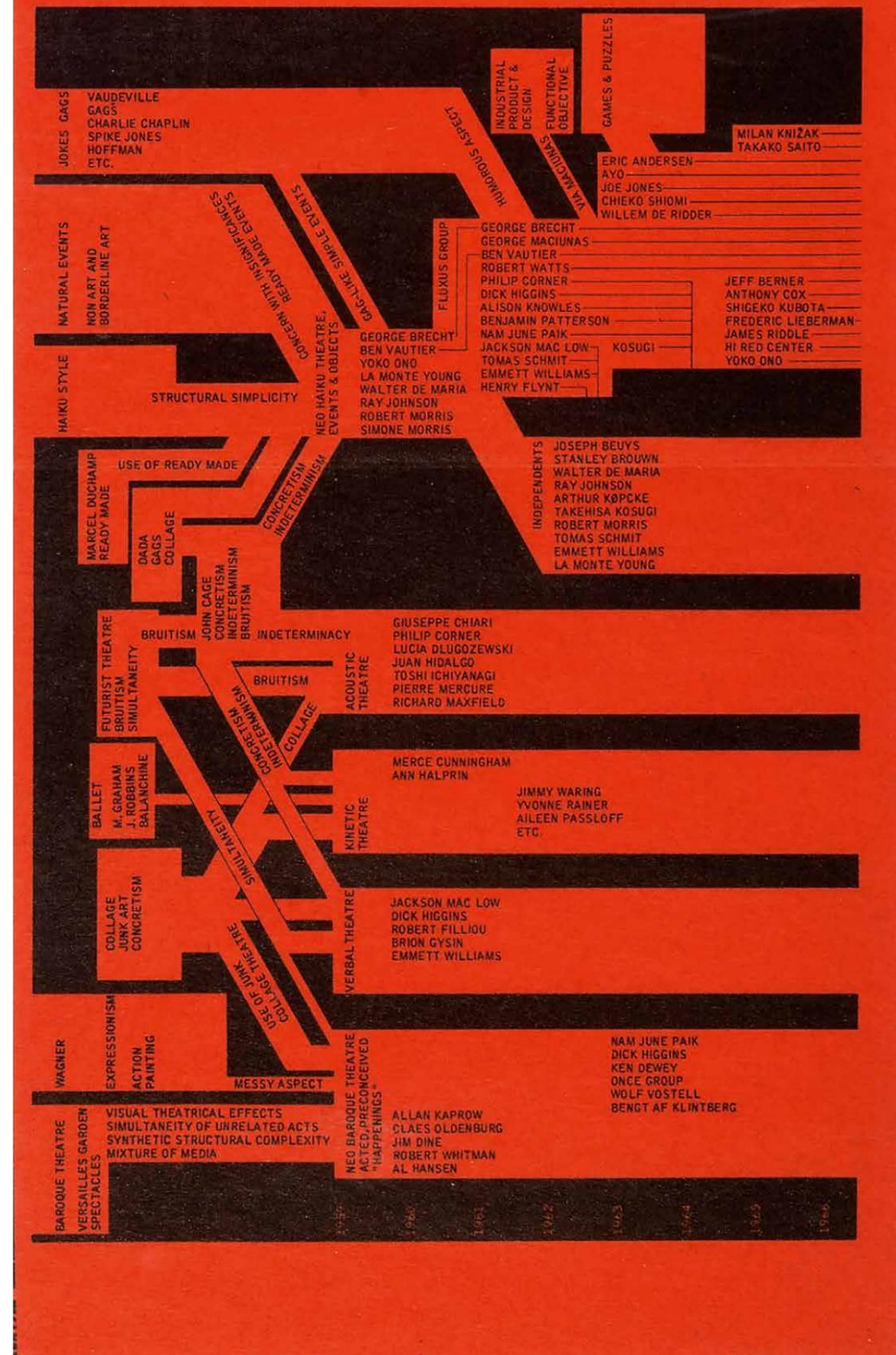
Influences upon various movements is indicated by the source of influence and the strength of influence (varying thicknesses of connecting links).

Within fluxus group there are 4 categories indicated:

- 1) individuals active in similar activities prior to formation of fluxus collective, then becoming active within fluxus and still active up to the present day, (only George Brecht and Ben Vautier fill this category);
- 2) individuals active since the formation of fluxus and still active within fluxus;
- 3) individuals active independently of fluxus since the formation of fluxus, but presently within fluxus;
- 4) individuals active within fluxus since the formation of fluxus but having since then detached themselves on following motivations:
 - a) anticollective attitude, excessive individualism, desire for personal glory, prima dona complex (Mac Low, Schmit, Williams, Nam June Paik, Dick Higgins, Kosugi),
 - b) opportunism, joining rival groups offering greater publicity (Paik, Kosugi,
 - c) competitive attitude, forming rival operations (Higgins, Knowles, Paik).

These categories are indicated by lines leading in or out of each name. Lines leading away from the fluxus column indicate the approximate date such individuals detached themselves from fluxus.

These categories are indicated by lines leading in or out of each name. Lines leading away from the fluxus column indicate the approximate date such individuals detached themselves from fluxus.



George Maciunas Fluxus (ist historical development and relationship to Avant-Garde movement) 1966 Offsetdruck auf rotem Papier 43,2 x 14,3 cm



U.S.A. SURPASSES ALL THE GENOCIDE RECORDS!

KUBLAI KHAN MASSACRES 10% IN NEAR EAST

SPAIN MASSACRES 10% OF AMERICAN INDIANS

JOSEPH STALIN MASSACRES 5% OF RUSSIANS

NAZIS MASSACRE 5% OF OCCUPIED EUROPEANS AND 75% OF EUROPEAN JEWS

U.S.A. MASSACRES 6.5% OF SOUTH VIETNAMESE & 75% OF AMERICAN INDIANS

FOR CALCULATIONS & REFERENCES WRITE TO: P.O. BOX 180, NEW YORK, N.Y. 10013

George Maciunas
U.S.A. Surpasses All the Genocide Records
ca. 1966
Offset-Lithografie
54,3 x 88 cm

George Maciunas war farbenblind und sein grafischer Stil zeigte sich überwiegend in Designs von Schwarz auf Weiß oder Schwarz auf einem zufällig gewählten Farbton. Bedeutende Ausnahmen sind die drei Flaggen-Poster, in denen die Kombination von Typografie und Farbe nationale Symbole darstellt. Als grafisches Paradigma des Anti-Kriegsprotestes erhielt Maciunas' Poster U.S.A. Surpasses All the Genocide Records zu den Lebzeiten des Künstlers eine größere Verbreitung – wenn auch anonym – als jedes andere seiner Werke. LCB



A M E R I C A
T O D A Y

STARTING NOVEMBER 30TH FILM-MAKERS' DISTRIBUTION CENTER PRESENTS AMERICA TODAY PROGRAMME ONE A NEW SERIES OF JOURNALISTIC FILM PROGRAMMES REFLECTING THE SOCIAL, POLITICAL AND MORAL CLIMATE OF OUR TIME, THE FEELINGS, ISSUES AND EVENTS OF THE DAY AS SEEN BY TODAY'S INDEPENDENT FILM-MAKERS. NOT SINCE "THE MARCH OF TIME" HAS THERE BEEN A NEW SERIES OF JOURNALISTIC FILMS MADE AVAILABLE FOR THE AMERICAN SCREEN.

JONAS MEKAS' "NEWSREEL: REPORT FROM MILLBROOK" CONCERNING AN INTERVIEW WITH THE SHERIFF OF MILLBROOK ON THE ARREST OF TIMOTHY LEARY IN THE SUMMER OF 1966

PETER GESSNER'S "TIME OF THE LOCUST" A FILM ABOUT THE WAR IN VIETNAM. "THIS MOTION PICTURE IS MORE POWERFUL THAN COLLECTIONS OF STATISTICS, POLITICAL RHETORIC, AND EVEN THE CLEVEREST WRITTEN ARGUMENT. ITS POINT IS SIMPLE AND DRAMATIC; IT EXPOSES THE CRUEL AGONY OF VIETNAM." BERTRAND RUSSELL PEACE FOUNDATION. "IT'S A POEM IN FILM OF AGONY AND PROTEST... NOT PROPAGANDA BUT AN EXPRESSION OF AGONY." I.F.STONE.

ROBERT FIORE'S "NOW DO YOU SEE HOW WE PLAY?" THE "MIRACLES," A TEENAGE GANG FROM NEW YORK'S EAST HARLEM, LEARNS THROUGH THE TECHNIQUES OF THE PSYCHODRAMA AND THE EXPERIENCE OF THEIR LEADER, JOHN, NOT ONLY HOW TO PLAY OUT THEIR TENSIONS BUT ALSO, AS JOHN SAYS, "TO TAKE CARE OF THEMSELVES, AND PREPARE FOR THOSE TIMES WHEN THEY CAN'T MAKE MISTAKES."

ROBERT MACHOVER AND NORMAN FRUCHTER'S "TROUBLEMAKERS" "TROUBLEMAKERS IS PERHAPS THE BEST FILM OF THE NEW AMERICAN LEFT, A HARD HITTING EXAMPLE OF A NEW KIND OF POLITICAL FILM, AVOIDING BOTH LIBERAL CLICHES AND PROPAGANDA." 4TH NEW YORK FILM FESTIVAL "TROUBLEMAKERS" GRAPHICALLY POINTS UP THE DILEMMA WHICH POWERLESS PEOPLE FACE WHEN THEY TRY TO SOLVE THEIR BASIC PROBLEMS OF DAILY LIFE -- IN THIS CASE GHETTO PEOPLE FIGHTING THE "SYSTEM" IN NEWARK, N.J." STOKELY CARMICHAEL

BRUCE GAILLIE'S "MASS" DEDICATED TO THE SIOUX INDIANS OF NORTH DAKOTA, THE RELIGIOUS TRIBE DESTROYED BY THE CIVILIZATION THAT EVOLVED THE MASS. ALSO - LIVE ON 'STAGE' B.J. AND THE DRAMATICS -- A NEW SOUND IN RHYTHM AND BLUES --

OPENING NIGHT BENEFIT, WEDNESDAY NOVEMBER 30TH, 8:30 P.M. AT THE VILLAGE THEATER, 2ND AVENUE AND 6TH STREET NEW YORK CITY FOR THE BENEFIT OF THE NEWARK COMMUNITY UNION PROJECT (NCUP). ALL SEATS \$2.50 -- TICKETS MAY BE ORDERED BY MAIL FROM NCUP, 444 CLINTON AVENUE NEWARK, NEW JERSEY OR OBTAINED IN PERSON AT THE FILM-MAKERS' CINEMATHEQUE, 125 WEST 41ST STREET; TELEPHONE: 564-3818 OR THE NEW YORKER BOOK SHOP, BROADWAY AT 87TH STREET ALL SUBSEQUENT PERFORMANCES WILL BE SHOWN DAILY AT THE FILM-MAKERS' CINEMATHEQUE BEGINNING THURSDAY, DECEMBER 1ST AT 8 P.M. AND 10:30 P.M. ADMISSION \$2.00

George Maciunas

Companeras and Companeros 1970 Farboffset-Lithografie Poster 27,9 x 43, 5 cm
 Poster für den Dokumentarfilm über die kubanische Jugend unter der Regie von Adolfas Mekas, Barbara Stone und David Stone.

America Today 1966 Farbiges Offsetdruck Poster 27,2 x 40,8 cm

Nachdem George Maciunas ein grafisches Konzept entwickelt hatte, wiederholte und verfeinerte er es über einen Zeitraum von mehreren Jahren. Dieses Design von 1966 war sein erstes Fahnenposter.

New Army pay rise!

Now you can start at £17.17*

And... we'll offer you the training you choose.



And... we'll give you a varied, exciting life.



And... we'll make sure you have the best equipment.



And... we'll help you see more of the world.



And... we'll give you as much sport as you want.



The new Army pay scale is now in operation. You should know how much money you'd get, as one of the Professionals.

Men joining on 3-year engagements start at £14.7.

Men on 6-year engagements start at £15.15.

And on 9-year engagements, starting pay is £17.17.

These salaries are fully comparable with civilian pay.

The Army charges about £3.13 a week for full board and lodging. You should know the full details. Just fill in the coupon, or call in at your nearest Army Careers Information Office.

*£17.17 is the starting pay for all men who join for nine years.

Join the Professionals

To: Army Careers MP6(A), Lansdowne House, Berkeley Square, London W1X 6AA. Please send me full details of the new Army pay scale.

NAME John Kinn
 ADDRESS
 TOWN COUNTY
 DATE OF BIRTH 9th Oct. 1940
 MO0429701 **ARMY**



POOL
FAUCET
WELL

LAKE
BROOK
RAIN

SEA
RIVER
SNOW

FLUX RELIC NO. 1
Pen used by Theodoric at Agrippa's to write his Median errors

FLUX RELIC NO. 2
Finger nails of Manichaeus, cut at the Council of Chalcedon

FLUX RELIC NO. 3
Finger nails of Manichaeus, cut at the Council of Chalcedon

FLUX RELIC NO. 4
Holy loaf from diners of the Last Supper

FLUX RELIC NO. 5
The final stone that killed St. James the Less

FLUX RELIC NO. 6
Sweat of Luther from the heart of Hell

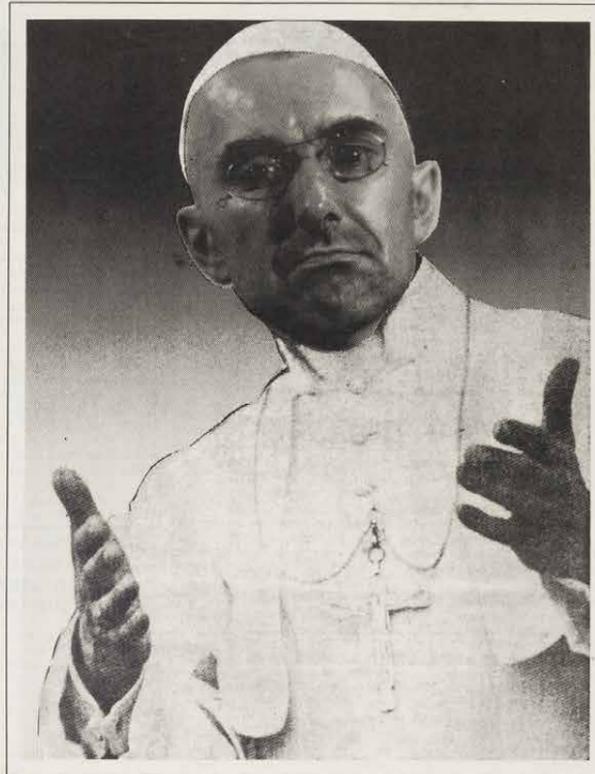
FLUX RELIC NO. 7
Sweat of Luther from the heart of Hell

a V T R E EXTRA

No. 11 COPYRIGHT © 1979 by the FLUXUS Editorial Council. Unsettled Saturday, March 24, 1979 TV Page 18 \$2.00

Hart attack kills him at summer palace

MACIUNAS DIES



George Maciunas in one of his many disguises to elude the Attorney General.

Flux Pope George Maciunas died last year after collapsing with a heart attack at his summer palace in New Marlborough. Earlier doctors fought to save the 92 years old spinster after being beaten and gang raped. He was given the last rites and the Flux Council appealed for world-wide prayers for his life.

'With deep anguish' Sobbing aide breaks news to the world

"She suffered horribly," said a Scotland Yard man. "The people who did this were animals."

A sobbing spokesman announced the news "with profound anguish and emotion." Crowds wept in the main square outside the palace.

Bruises

Three youths were involved—Afterwards one of them went to sleep on the battered spinster's bed. The parish church bell tolled a death knell. The papal Flux guards, dressed in their evening uniform of dark blue, closed the heavy gates of the palace.

The Pope was administered a Holy Flux Oil, a rite known as "extreme unction."

The old lady was raped three times. Her jaw and six ribs were

broken. Her body was a mass of bruises—battered with her own aluminum tea kettle. At the time the frail leader of 700 million pranksters was listening to jokes recited at his bedside by his private secretary.

Tragedy

"This was the most horrific attack on a woman I have ever experienced and one I hope I'll never experience again," added Detective Inspector Robert Hayday, who is leading the investigation.

The Pope's two personal physicians, the Fluxus Secretary of State, George Brecht, and several others were at the Pope's bedside when he died. Yesterday the spinster underwent two emergency operations in Bart's Hospital, London. Only six days ago the Pope visited a cardinal's tomb and told a congregation, "I hope to meet him after death, which cannot be far away."

The attack was on Saturday night. A police spokesman said: "He made full use of his jet age papacy and in his 15 years of office has travelled further and wider than

any of his predecessors." "An apostle on the move," he was the first reigning pontiff to travel by air, the first to go on a pilgrimage to Jerusalem, and the first to receive Communist leaders. He survived a knife attack in the Philippines in 1978. Two youths shinned up a drainpipe into the neighboring flat of a 34 year old man who was out playing bingo. They ransacked the man's flat. They disturbed the old lady who came up to investigate. They beat her up and then they all

Blood

One of the most difficult moments was in 1971 when he issued his encyclical letter on so called "Avant Garde" Festivals, which upheld the ban on verbal communication. When the neighbor came home, he found this youth asleep on the bed and the woman in a pool of blood on the floor.

Fluxus officials were said to be inspecting the grottoes of St. Peter's Basilica, where Popes are buried, and the sewers of Rome. It was during this that he was stricken by

the fatal attack. Last night a youth was helping police inquiries.

Strollers along the waterfront of Buenos Aires are often surprised to see the crews of Japanese merchant ships playing stickball or catch, which the soccer-loving Argentine longshoremen consider "quaint Oriental games."

The Eskimos have been forbidden by Danish authorities to hunt within several square miles of the crash site. The Eskimos have also been told not to boil their meat with melted sea ice, as they have done for centuries in order to obtain salt, but to buy salt at the Danish Government trading post and to use melted glacier ice from the island for water instead.

450 SPERRY WORKERS FACE THE AX

A funeral atmosphere gripped the Sperry Gyroscope plant at Lake Success, L.I., today as its 6,350 employees reported for work.

George Maciunas (1931 - 1978)

„Fluxus ist ein Mann namens George Maciunas.“¹ So beantwortete Joe Jones, der Anfang der 60er Jahre bei John Cage studierte und von der Musik kommend Teil des Kreises um Maciunas war, die Frage, was Fluxus sei. George Maciunas ist der Namensgeber und Initiator der Fluxus-Bewegung. Milan Knizak, der von Maciunas als „Direktor von Fluxus Ost“ eingesetzt wurde, beschrieb ihn als „Träumer, Kind, Utopist, Faschist, Kommunist, Christus, Demokrat, Verrückter, etc., Realist, der für seinen Realismus jedoch immer eine andere Realität brauchte.“² Unternimmt man eine Beschreibung von Fluxus, landet man bei der paradoxen Definition, dass Fluxus nicht zu fassen ist, sich von sich aus der Begreifbarkeit entziehen möchte – „Wenn du es definieren kannst, ist es kein Fluxus.“, so Emmett Williams, der amerikanische Dichter und Performancekünstler. Sich der Person George Maciunas über seine Umgebung und seine Zeit zu nähern, ergibt ein ebenso vielschichtiges, widersprüchliches und kompliziertes Bild.

Fluxus ist mehr als die Person George Maciunas und lässt sich nicht auf ihn beschränken. Die bei Fluxus mitschwingende Offenheit, das eingeschriebene Spontane und das Nicht-Fixierbare lässt sich nicht eindeutig definieren. Owen Smith hat seine Sichtweise auf Fluxus in seinem Buch „Fluxus: The History of an Attitude“³ mit der Formulierung „a non-hierarchical density of experience“ umrissen. Er, wie Hannah Higgins⁴, Tochter der Fluxus-Künstler Dick Higgins und Alison Knowles, versuchen Fluxus aus dem Begriff selbst – dem Fließenden in der Natur – zu fassen und aus einem geschichtlich gebundenen Begriff der Erfahrung zu induzieren und sehen Fluxus mehr von einem von Maciunas losgelösten Standpunkt.

Fluxus ist ein Begriff, der versucht, eine einsetzende Dispersion des Kunstdenkens und weitgestreute Phänomene zu sammeln, die sich dadurch auszeichnen, sich einem Oberbegriff zu entziehen. Inkohärenz, Zufälligkeit, auch Kontingenz, Nicht-Vorhersehbares wird Fluxus zugeschrieben und macht sicherlich einen großen Teil seines Reizes aus. Jedoch war die Konzeption, die Maciunas im Kopf hatte, deutlicher umrissen und versuchte, genau diese Eigenschaften des Disparaten einzuholen, auf einer systematischen Ebene. Betrachtet man seine Fluxus-Manifeste – drei sind als solche erschienen, auch wenn man vielen Äußerungen von Maciunas manifestartige Eigenschaften zusprechen kann – so sind darin klare Linien politischer, sozialer und ästhetischer Natur zu erkennen.

Der Name selbst, Fluxus, ist aus einer Reihe von Treffen in der Almus-Galerie hervorgegangen. Zunächst geplant war, einen litauischen Kulturverein ins Leben zu rufen – die Beteiligten der Treffen waren ausschließlich litauische Emigranten in den Vereinigten Staaten. Die Idee, einen Kulturclub zu gründen, wurde verworfen, stattdessen sollte eine Zeitschrift erscheinen für welche ein Name gesucht wurde. Zunächst stand „Rysys“ zur Debatte (litauisch für „Union“), dann kam „Reflux“ ins Spiel, was sich als ein migrationsbedingtes Erinnerungsprogramm denken lässt, schließlich brachte Maciunas „Fluxus“ ein, sehr wohl um die medizinische Bedeutung der fließenden Darmentleerung wissend. Die Zeitschrift sollte von Veranstaltungen begleitet werden, wofür die Litauische Gesellschaft zunächst ihre Räumlichkeiten zur Verfügung stellen wollte. Sehr schnell wurde dieses Zugeständnis zurückgezogen und die erste, angesetzte Veranstaltung noch vor Beginn abgebrochen. Der anarchische und blasphemische Unterton passte nicht ins Konzept und die, wenn auch nicht offen ausgesprochenen,

1 Joe Jones, in: Mr. Fluxus, Ein Gemeinschaftsportrait von George Maciunas 1931-1978, montiert von Emmett Williams und Ann Noel, Hrsg.: Ute und Michael Berger, Wiesbaden 1996, S. 349
2 Milan Knizak, ebenda, S. 348
3 Vergl.: Owen Smith, The History of an Attitude, San Diego 1998
4 Vergl.: Hannah Higgins, Fluxus Experience, University of California Press, US, 20025

kommunistischen Andeutungen brachte die Gesellschaft, deren Mitglieder vornehmlich vor dem Kommunismus geflohen waren, vollends auf Distanz. In der Folge änderte Maciunas seinen litauischen Vornamen „Yurgis“ und nannte sich „George“.⁵

Später erzählte Maciunas Emmett Williams, der nicht von Anfang an bei Fluxus war, „dass er 1961 blindlings die Seite eines Wörterbuches aufschlug und sein Finger auf dem Wort flux, lateinisch fluxus, hängenblieb, (...)“⁶ und spielte auf die ebenfalls als Legende kolportierte Namensfindung von Dada an, wonach Hugo Ball mit einem Federmesser in ein deutsch-französisches Wörterbuch einstach und auf das Kinderwort dada (zu deutsch Steckenpferd) gestoßen sei. Überhaupt war Maciunas dem Dadaismus sehr nah und bevor das Wort Fluxus etabliert war, sprach er gelegentlich von Neo-Dada.

Im Grunde war es für Maciunas konsequent, sich auf Dada zu beziehen, bis ihm Raoul Hausmann, einer der Dada-Künstler, mit dem er eine Korrespondenz unterhielt, nahelegte, bei Fluxus zu bleiben, weil das neu und Dada alt sei. Bemerkenswert daran ist, dass Hausmann die Zeitbezogenheit von Dada gesehen hat, Maciunas mit Neo-Dada zwar etwas Nachgeordnetes aussprach und als Renaissance von Dada die Aspekte beleben wollte, die sich zeitlos gegen die Kunst als solche wendeten. Fluxus sollte eine Ausbürgerung aus der Kunst sein, auch aus ihrer Geschichte.

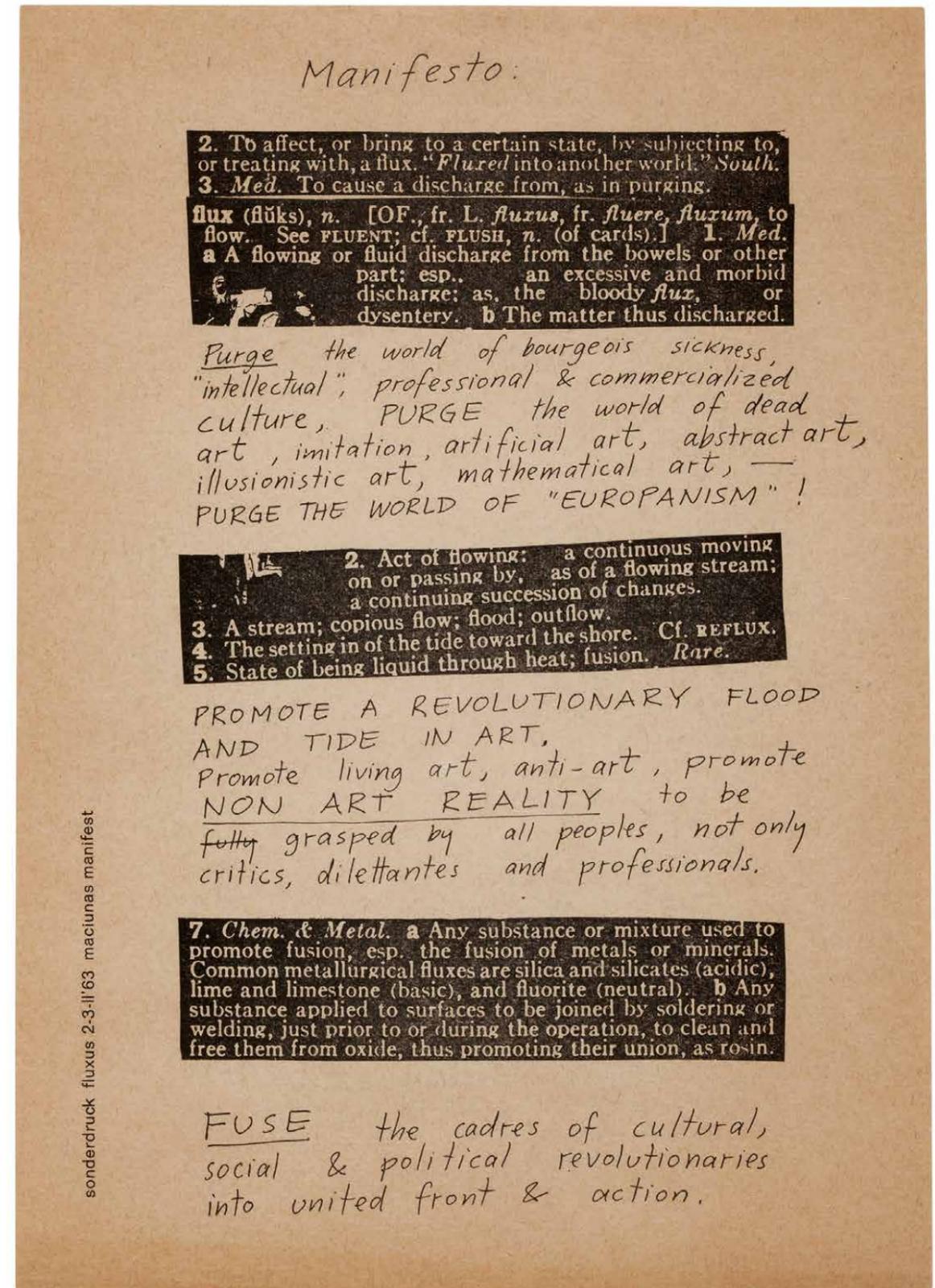
Das erste Manifest von Maciunas ist so gesehen nicht wirklich ein Fluxus-Manifest, gleichwohl das Wort schon kursierte – „Neo-Dada in Music, Theater, Poetry, Art“.⁷ Verlesen wurde es auf deutsch von Arthur C. Caspari bei einem Fluxus-Konzert im Juni 1962 in Wuppertal, einem der ersten Auftritte während Maciunas' Zeit in Deutschland. Er legt in diesem Manifest seine Zusammenfassung, auch seine Konsequenzen aus den US-amerikanischen Avantgarde-Bewegungen, die sich in den 50er Jahren herausgebildet hatten, dar. In einigen Punkten geht das auf John Cage zurück und dessen Seminare an der New School for Social Research in New York. In der Klasse von 1958 - 1959 nahmen u. a. George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Scott Hyde, Allan Kaprow, Florence Tarlow, auch Jackson Mac Low, Harvey Gross, George Segal, Jim Dine, Larry Poons und LaMonte Young teil. In ihnen läßt sich auch der Kreis sehen, mit denen Maciunas begonnen hatte, zusammenzuarbeiten.

Das Manifest verwirft zunächst jede medienpezifische Aufteilung der Künste und sieht diese gebunden an das Konzept des Konkreten. Dieses selbst unterscheidet er durch seine mehr oder minder starke Intensität – bis hier ist eine gedankliche Schnittmenge mit den Ansätzen John Cages zu erkennen. Die extremste Form des Konkreten liege jenseits der Grenzen der Kunst, „and therefore sometimes referred to as anti-art, or art-nihilism.“ Maciunas verbindet das mit einer Kampfansage an illusionistische Kunst, die Form und Inhalt trenne und sieht die neuen Aktivitäten der Künstler hin zu einer Kunst, die „becomes more and more concrete, or rather non artificial till it becomes non-art, anti-art, nature, reality.“ Als Beispiel einer Kunst hin zum Konkreten benennt er den Klang eines Klaviers, das nicht mehr die Wurzel seiner akustischen Signale verdeckt, wenn man mit dem Hammer auf das Klavier einschlägt. Anti-art richtet sich für Maciunas direkt gegen die Idee der Professionalisierung der Kunst, auch gegen die Trennung von Künstler und Publikum, gegen jede Absicht, jede Formalisierung und jede Bedeutung von Kunst. Wenn man beginnen würde, die Welt und das Leben in mathematischen Ideen und physikalischen Fakten zu erfahren, wie man gewohnt ist, die Kunst zu erfahren, „there would be no need for art, artists and similar „non-productive“ elements.“

5 Leokadija Maciunas, s. Anm. (1), S. 332

6 Emmett Williams, ebenda, S. 101

7 George Maciunas, Neo-Dada in Music, Theater, Poetry, Art. in: Fluxus: Selection from the Gilbert and Lila Silverman Collection/ Clive Phillpot and Joe Hendricks, The Museum of Modern Art, New York, 1988, S. 25-27; deutsche Version publiziert in: Jürgen Becker/Wolf Vostell, Happenings. Fluxus. Pop Art. Nouveau Réalisme, Reinbeck 1965, S. 192-195



George Maciunas Fluxus Manifesto 1963 Offset-Lithographie 20,9 x 14,7 cm

Hier lässt sich die Positionierung Maciunas' erkennen, die er bis zum Ende seines Lebens beibehielt. Die Radikalität liegt im Gestus der Abschaffung der Kunst und zwar aus einem konsequenten Weiterdenken der Kunst selbst. Für Maciunas selbst war diese Gegenbewegung aber Vorgabe und Programm, die Überflüssigkeit, wie auch Ersetzbarkeit der Kunst zu einem Ende zu führen. Der Weg, den er dafür genommen hat, kam für ihn aus der Kunst selbst und sein Handlungsfeld lag in der Kunst.

Die erste große Fluxus-Veranstaltung spielte sich im Jahr 1962 in Wiesbaden ab und zeitigte einen skandalösen Nachhall durch das Stück „Piano Activities“ von Philip Corner, in Maciunas Interpretation. Im darauffolgenden Karneval wurde die Szene auf einem Wagen, der durch die Stadt gezogen wurde, nachgestellt – die Zertrümmerung eines Konzertflügels. Emmett Williams, der selbst als Akteur an der Aufführung beteiligt gewesen ist, hat das später in einem Gespräch beschrieben: „Es hatte ja großen Stunk verursacht, weißt du. Einen TV Skandal. Georges Mutter wurde ganz hysterisch. George antwortete, es sei ein alter Flügel gewesen, und es wäre eine ganz praktische Möglichkeit gewesen, ein altes Instrument loszuwerden, das musikalisch keinen Wert besäße. (...) Hier jedoch, im Kontext des Museums, von Musik und Komponisten, war es eine ganz schön aufsehenerregende, symbolische Sache. Laßt uns die Überreste der alten Musik loswerden.“⁸

Die Zeit, die Maciunas bis Mitte 1963 in Deutschland verbrachte, war für Fluxus und für Maciunas entscheidend. Mehr oder minder musste er vor seinen Gläubigern aus Amerika fliehen – die AG-Galerie, die aus der Almus-Galerie hervorgegangen war und in der er, wie auch im Studio von Yoko Ono, erste Fluxus Veranstaltungen organisierte, brachte seine Finanzen auf den Nullpunkt. Er nahm eine Stelle als Grafiker bei der Air-Force an und zog mit seiner Mutter nach Wiesbaden. Er verbrachte den Tag im Büro, sofern er sich nicht krankschreiben ließ – er war wirklich krank – und danach arbeitete er an Fluxus, organisierte Fluxus-Events in Deutschland und ganz Europa, Paris, Amsterdam, London, Nizza, teils spontan, teils in Absprache mit Museen und Kunstinstitutionen. Auch in Ost-Europa fanden Events statt, allerdings ohne Maciunas' persönlicher Beteiligung.

Während des zweitägigen Festum Fluxorum in Düsseldorf, im Februar 1963, erschien sein zweites, wohl bekanntestes Manifest⁹. Die Veröffentlichung war eines der unscheinbareren Ereignisse dieser, vor allem von Joseph Beuys für sich reklamierten, Veranstaltungsreihe. Maciunas betrat die Bühne, einen Stapel Papiere bei sich, auf denen das „Manifesto“ vervielfältigt wurde, und warf sie in den Raum. Danach verschwand er wieder von der Bühne. Jahre später griff Beuys dieses Manifest wieder auf, versah es mit Stempel und Unterschrift und gab es 1970 als Edition heraus. Er tauschte dabei ein Wort aus. Das „purge the world of ‚Europeanism‘“ ersetzte Beuys durch „purge the world of ‚Americanism‘“. Man kann diesen Unterschied als symptomatisch sehen, worin die Differenz der beiden, Beuys und Maciunas, eingeschrieben ist. Ist bei Beuys mit „Americanism“ die negativ konnotierten Folgen der Konsum- und Fortschrittsgesellschaft markiert, also eine der Kunst äußeren Realität, lässt sich bei Maciunas „Europeanism“ eine andere Thematik herauslesen.

Maciunas hat das Manifest, neben den einkopierten lexikalischen Definitionen von Fluxus, in drei Schritte aufgeteilt, „purge“, was neben der Bedeutung „reinigen“, „säubern“, durchaus in Richtung „auslöschen“ zu verstehen ist, „promote“ und „fuse“. In letzterem benennt er den Weg, der zu gehen ist, in dem sich kulturelle Kader sozialer und politischer Revolutionäre in eine vereinte Aktionsfront zusammenschließen sollen. Das Ziel ist es, wie er unter „promote“ entwickelt, aus der Kunst eine „non art reality“ zu schaffen, die nicht nur Spezialisten zugänglich ist, sondern allen Menschen. Im ersten

Schritt, „purge“, wiederholt er seine Zielsetzung gegen die Kunst, gegen ihre Professionalisierung und Kommerzialisierung in all ihren Ausformungen. Mit „purge the world of ‚Europeanism‘“ wendet er sich gegen die Kunst selbst, deren Ursprung und Geschichte er in Europa verortet. Eine Frontlinie von „Europeanism“ setzt Maciunas gegen die Kunst. Wenn bei Beuys der erweiterte Kunstbegriff darauf hinauslaufen wird, dass jeder ein Künstler sei, liegt die Zielsetzung Maciunas darin, den Künstler zurück in die Lebens- und Alltagswirklichkeit zu holen und die Kunst selber aufzulösen. Unter dem Gesichtspunkt, dass alles Kunst ist oder eben nichts Kunst ist, erscheinen gewisse Ähnlichkeiten – Maciunas' Angriff auf den Kunstbegriff kommt jedoch von einer anderen Seite.

Die Thematik, die Maciunas mit „Europeanism“ aufgreift, ist der Eurozentrismus. Für ihn hat sich die Idee einer geographischen Isolierung erledigt und eine Öffnung hin zu anderen Kulturen war ein wesentlicher Zug, der sich durch Fluxus manifestierte. Ben Patterson schreibt später in Kunstforum 115, 1991: „George Maciunas war und ist immer noch ein exzellenter Motivator von Menschen, der Künstler aus Japan, aus Europa und manchmal, glaube ich, aus der Hölle (...) holte.“¹⁰ Patterson, auch er war an der Zerstörung des Flügels in Wiesbaden beteiligt, selbst Farbig, deutet hier eine Richtung an, die für Fluxus bezeichnend ist. Der Anteil weiblicher Künstler an Fluxus ist für die Zeit überproportional, die internationale Verflechtung erstaunlich, im Ganzen gesehen, ist Fluxus nicht von präfigurierten Grenzen bestimmt.

Von Deutschland aus schickte Maciunas seinen Newsletter Nr. 6¹¹ an seinen Fluxus-Künstler-Verteiler nach New York voraus, um seine Ankunft vorzubereiten und das weitere Vorgehen anzukündigen. Es ist wohl das Radikalste, was Maciunas an praxisorientierter Handlungsanweisung von sich gegeben hat – er nennt es „Propagandaaktionsplan“. Unterteilt in A, „Propaganda durch Störungen und Demonstrationen“, und B, „Propaganda durch Sabotage und Unterbrechungen“, zielt er darauf, das Transportsystem, das Kommunikationssystem wie auch Museen, Theater und Galerien lahmzulegen. Unter den Fluxus-Künstlern entsteht eine Spaltung, die darauf beruht, dass es wirklich nicht klar ist, ob Maciunas dies als reine Kunstaktionen deklariert hat. Jackson Mac Low, der daraufhin seinen Rücktritt aus Fluxus, der nur kurz anhält, erklärt, schreibt später: „(...) als einige von uns mit praktischer politischer Arbeit und Demonstrationen gegen atomare Aufrüstung beschäftigt waren und gegen das Vorgehen der USA in Vietnam zu protestieren begannen, schlug George (...) eine Serie merkwürdiger, spalterischer und antisozialer Manifestationen vor, wie etwa in den Tunnels unter dem Hudson River Lastwagen zu zerstören, um den Verkehr zu blockieren.“¹² Nicht nur Mac Low, vor allem George Brecht, den Maciunas für den exemplarischen Künstler von Fluxus hielt, distanzieren sich, weil die Pläne „zu terroristisch und aggressiv wurden“, wie Maciunas selbst schreibt, und weiter, „Henry Flynt dachte, sie wären zu ‚künstlerisch‘, zu sehr ‚Ernste Kultur‘, wie er es nennt.“¹³

Maciunas realpolitische Einlassungen waren marginal, er dachte in größeren Bögen. Noch in Europa schrieb er Briefe in die Sowjet-Union, an Nikita Chruschtschow, um ihm vorzuschlagen, den Sozialistischen Realismus in der Kunst durch Fluxus zu ersetzen, worin er letzteres als den wahren Realismus anpries. Darüber hinaus trug er Freunden ernsthaft an, mit ihm dorthin zu ziehen. Vietnam und Aufrüstung werden bei ihm nicht einmal erwähnt, erscheinen nicht wirklich als Problemfelder, als würden sich diese, ohne dass er das so formuliert, sowieso erledigen, nähme die Welt Fluxus an, wie er sich das vorstellt – das sind die „anderen Realitäten“, von denen Knizak spricht.

8 Ben Patterson, aus: Interview von René Block mit Ben Patterson und Emmett Williams, s. Anm. 1, S. 55
9 Abgedruckt: ebenda, S. 122, auf S. 123 die Abwandlung von Joseph Beuys

10 Ben Patterson, „Ich bin froh, dass Sie mir diese Frage gestellt haben“, in: Kunstforum 115, Sept.-Okt. 1991
11 George Maciunas, Fluxus Nachrichtenrundbrief Nr. 6, in: vergl. Anm. 1, S. 97ff.
12 Jackson Mac Low, ebenda, S. 99
13 George Maciunas, ebenda, S. 100



George Maciunas **Fluxus Stationary (Hand in Glove)** Briefpapier mit Briefumschlag 1968 Offsetdruck 20 x 22,5 cm

Die Auseinandersetzungen um den Newsletter haben sich dann wieder gelegt. Maciunas hat offenbar noch vor seiner Ankunft in New York eingelenkt und er schreibt an Williams: „Fluxuskrise vorüber und gelöst. Brecht wieder verfüg- und erreichbar. (...) Warum würde es Daniel (Spoerri) nicht wollen, wenn Leute nach seinen Menüs einen Durchfall bekommen?“¹⁴ Vom Ansatz des eingreifenden Handelns hinsichtlich Fluxus wollte er sich jedoch noch nicht ganz trennen.

Wieder in New York, 1965, kommt sein drittes Manifest heraus. Im Grunde bringt es nichts Neues in seiner Einstellung gegenüber der Kunst, die er nach wie vor für ersetzbar und bedeutungslos hält und sie und die Künstler in die Lebenswirklichkeit überführen möchte. Es ist nur eine Erweiterung darin aufgenommen. Sicherlich ist diese nicht neu für Maciunas, neu ist, dass er sie in seine Überlegungen aufnimmt – Humor. Er formuliert in „Fluxmanifesto on Fluxamusement“¹⁵, „Fluxus art-amusement is the rear-guard without any pretention or urge to participate in the competition of ‚one-upmanship‘ with the avant-garde. (...) It is the fusion of Spike Jones Vaudeville, gag, children’s games and Duchamp.“ Worauf das abzielt und in gewisser Weise schon immer in seinem Programm enthalten war, ist die Vermittelbarkeit von Fluxus, ein kompromissloses Einebnen von Schranken zwischen der Kunst und dem Publikum. Es scheint gleichermaßen das Verhältnis widerzuspiegeln, welches Maciunas selbst zu seiner Umgebung einnehmen wollte – er hat sich nie gänzlich von ihr abgesetzt. Seine Vorstellung war die eines Kollektivs, in dem alle an einem Strang ziehen. Nicht, dass er nicht stur an seinen Einsichten festgehalten hätte und sie von anderen geteilt sehen wollte. In letzter Konsequenz stand die Tatsache des Kollektivs für ihn im Vordergrund.

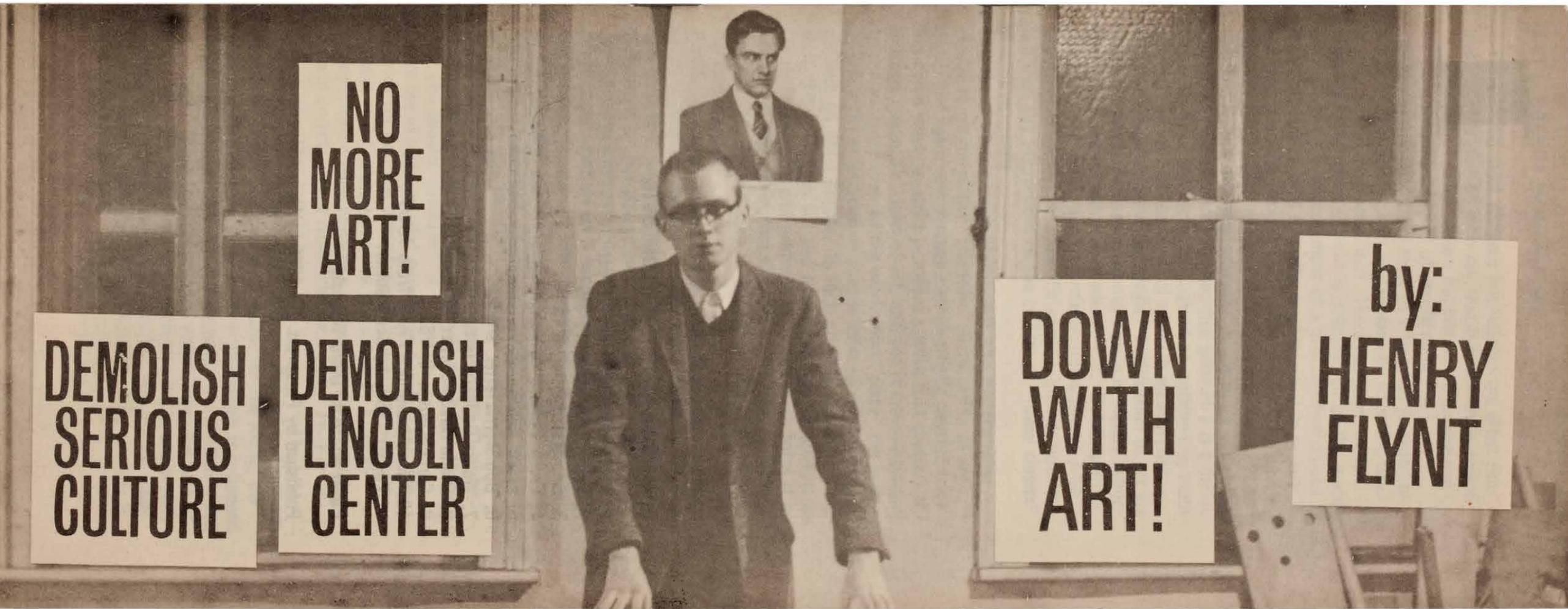
Zeitweise erscheint Fluxus als eine sektiererische Gruppierung um George Maciunas. Er wollte Künstler an Fluxus binden, wie an ein Label mit Vertrag und lebenslanger Zusicherung. Das Vorhaben schlug fehl und er konnte einsehen, dass Künstler beides machen wollten, Fluxus und nicht Fluxus. Für ihn stellte das einen Widerspruch dar, den er aber zugestehen konnte. Von außen sah das teilweise so aus, wie das Willem de Ridder, der als Vorsitzender von Fluxus für Nordeuropa eingesetzt wurde, beschrieben hat: „Wir kamen überein, Fluxus habe einen strengen Kurs zu steuern, da mir zu jener Zeit klar geworden war, dass Fluxus überhaupt nur in der Vorstellung von George existierte. Wir alle liebten George und machten ohnehin, was wir wollten. Glücklicherweise spielten wir Fluxus. Es war ein hübsches Stück von ihm.“¹⁶

Christoph Sehl

¹⁴ George Maciunas, ebenda, S. 101

¹⁵ George Maciunas, Fluxmanifesto on Fluxamusement, publiziert in: Silverman Fluxus Etc. The Gilbert und Lila Silverman Collection, 1981, S. 9

¹⁶ Willem de Ridder, s. Anm. 1, S 80



Zerwürfnisse innerhalb des Fluxus-Kollektivs

Mit Maciunas' Rückkehr nach New York 1963 begann sich die Bewegung zu verzweigen. In den europäischen Fluxus-Zentren entstanden Objekte mit transformativem Charakter, welche die Vergänglichkeit alltäglicher Dinge thematisierten.

Mit pragmatisch-moralischer Gestik forderte Maciunas einen künstlerischen Kollektivismus sowie die Absage an jeglichen individuellen Geniekult. Seine verschärften Ansprüche auf einen bisweilen absurden Gehorsam kombinierte er mit dem Versprechen baldiger Einnahmen, die jedoch ausblieben. Viele seiner Vorschläge für die Propaganda-Arbeit im Dienste seiner Fluxus-Ideologie trugen extremistische Züge.

Einige Künstler*innen waren von der vorrangig politischen Interpretation ihrer Werke durch Maciunas nicht angetan, der ihre nicht verkauften Stücke als Vorstufe im Abschaffungsprozess für hohe Kunst deutete. Manche waren von der zunehmend politischen Vereinnahmung entsetzt und distanzieren sich schriftlich von Fluxus, wie Robert Morris.

1964 kam es in New York durch Maciunas' und Henry Flynts Protestaktionen gegen die Aufführung von Karlheinz Stockhausens Originale zu ernsthaften Zerwürfnissen innerhalb des Fluxus-Kollektivs. Mit ihrer Gruppe Action Against Cultural Imperialism wandten sich die an der Demonstration beteiligten Fluxus-Künstler gegen die Person von Stockhausen als arrivierten Vertreter der europäischen Musikavantgarde. LCB

ACTION AGAINST CULTURAL IMPERIALISM CALLS ON YOU TO

FIGHT MUSICAL DECORATION OF FASCISM!

JOIN THE DEMONSTRATION AT THE WEST GERMAN COMPOSERS CONCERT,
TOWN HALL (43RD. STREET WEST OF SIXTH AVENUE), WEDNESDAY, APRIL 29, 8:00PM

In a lecture at Harvard in the fall of 1958, Stockhausen contemptuously dismissed "jazz" as "primitive... barbaric... beat and a few single chords...", and in effect said it was garbage.

By the time he made that fascist-like attack on Afro-American music, Stockhausen was a well-known symbol of contempt and disdain for every kind of workers', farmers', or non-European music, whether the music of Black Americans, East European peasants, Indians, or even most of the music that West German workers themselves like. All of the West German composers on tonight's program share this contempt; Stockhausen is their most significant representative.

"ONLY MY MUSIC EXISTS"

Stockhausen's magazine, as well as his lectures, have decreed over and over that the one True Music is European Serious Music. They have decreed over and over that today music must obey the "scientific" Laws of Music, discovered by Stockhausen - or else it does not exist. (That is, you must compose passage work (Zeitmasse), a concerto grosso (Gruppen), "Dance of the Sugarplum Fairy" (Gesang), a Mahler symphony (Carre), or some such.) In other words, the music of Japan, India, Africa, or in the U.S., R & B or hillbilly music, does not exist ! And Stockhausen's reason: because it is not composed, or is not made up of pitches, etc. etc. (Die Reihe 4, the first essay, sums up the doctrine of Stockhausen's claue.)

STOCKHAUSEN'S DECREES SERVE NEO-NAZISM

Why does Stockhausen NEED to vilify every kind of toilers' music, to limit True Music to the European owning classes, to invent "scientific" Laws which require all music to start from the premises of 19th.- century European Serious Music ? And mainly to carry on vicious fascist vilification of the Black peoples' music as "low and primitive" ? Because Stockhausen's Music is composed to serve the West German bosses. Stockhausen is a lackey of the West German bosses and their government, just as Haydn was of the Esterhazys. His patronage comes mainly from the government - owned Cologne Radio. Like all court music, Stockhausen's Music is of course a decoration for the West German bosses. But more than that, it is ideology, capitalist, fascist ideology. Stockhausen's repeated decrees about the lowness of plebian music and the racial inferiority of non - European music, are an integral, essential part of his Art and its "appreciation". Stockhausen's Music is West German fascist ideology.

THE BOSSES HAIL STOCKHAUSEN

Of course, some conservative, philistine elements among the bosses have opposed Stockhausen as "too modern". But this kind of opposition to Stockhausen is rapidly melting away as the bosses of West Europe and America realize that Stockhausen is one of the best salesmen they're going to get. The West German government, which is in the hands of the bosses there, patronizes Stockhausen and brings him here tonight. Already more than a few U.S. millionaires have begun to support Stockhausen. And because of the power of the West German and U.S. bosses, this Musical style is imposed on all weaker nations of the "Free World".

FIGHT FASCIST MUSICAL THOUGHT !

STOCKHAUSEN GET OUT ! TOO MANY LIKE YOU HERE ALREADY !

Action against Cultural Imperialism
359 Canal Street, New York, New York 10013

BOYCOTT PETER DI STEFANO

THE BONEBREAKING ELECTRICIAN



this man is dangerous

HE SETTLES DISPUTES WITH CLIENTS NOT BY
ARGUMENT BUT BY BREAKING THEIR BONES.

COMMITTEE TO PROTECT SOHO AGAINST:
ESCAPED GORILLAS, BERSERK ELECTRICIANS,
STONED BALL PLAYERS LOOKING FOR HEADS TO PLAY WITH,
INMATES LOST BY INSANE ASYLUMS AND
OLD TIME POINTED SHOE TORPEDOES.

Die Fluxhouse Cooperatives

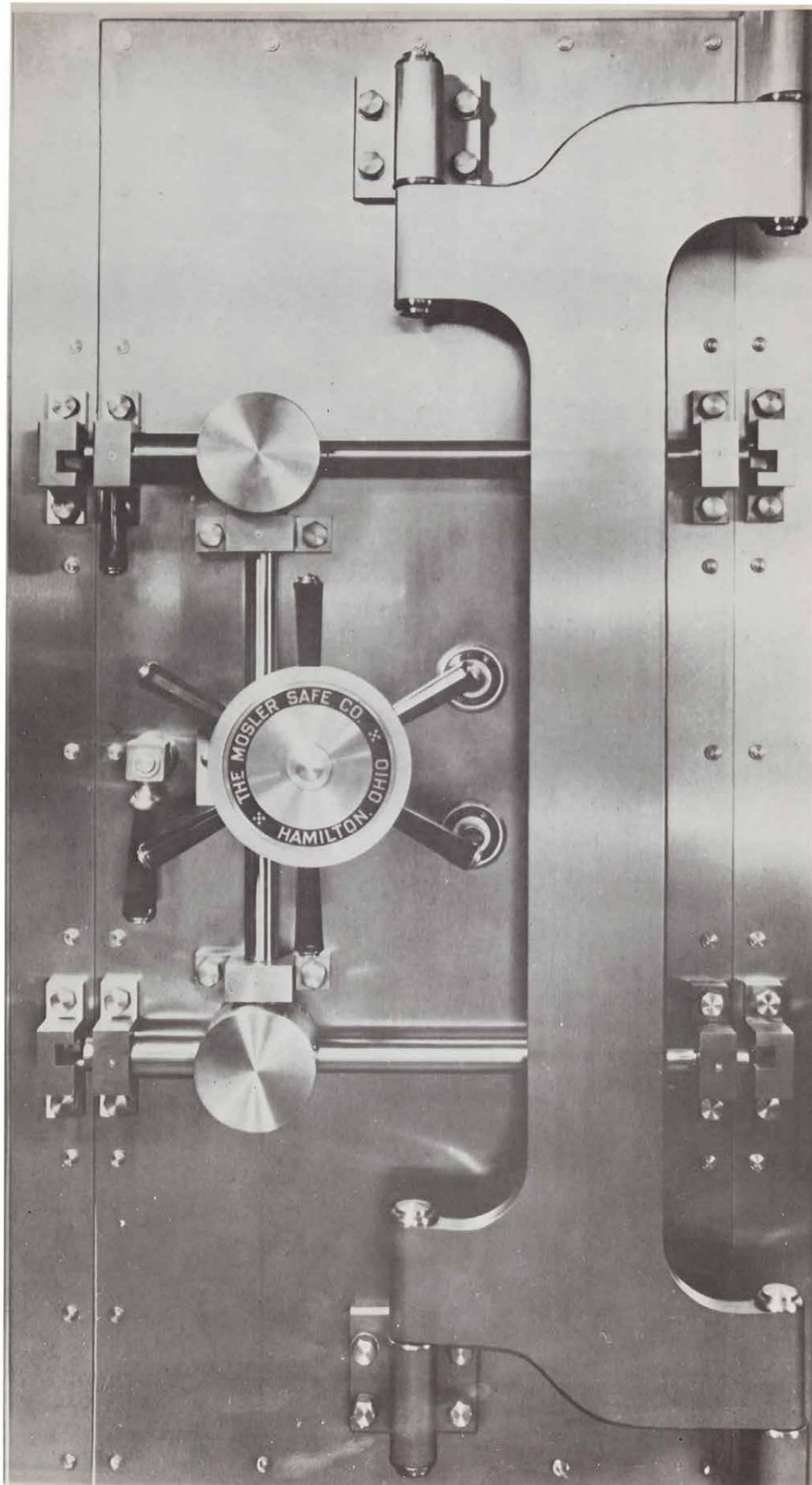
Neben einer Vielzahl utopischer Projekte, wie der sechsmonatigen Weltreise mit einem Fluxus-Schiff oder dem Kauf einer karibischen Insel zwecks Gründung einer Fluxus-Kolonie, sind die Fluxhouse Cooperatives das einflussreichste Fluxus-Projekt. Maciunas' Verwirklichung einer Vision von Architektur, die auf kollektivem Eigentum basierte, gilt noch heute als Musterbeispiel für sich selbst tragende Arbeits- und Wohnprogramme für Künstler*innen.

Mit finanzieller Unterstützung der J.M. Kaplan Foundation und der National Endowment for the Arts begann Maciunas 1966 mit dem Kauf mehrerer Loft-Gebäude, um sie als Wohn- und Arbeitsräume für Künstler*innen zu nutzen. Renovierung und Bezug verstießen gegen Gesetze, die SoHo als Nichtwohngebiet auswiesen. Diese waren zentral für das Bauvorhaben Lower Manhattan Expressway, eine Autobahn, die einen Großteil des Industriebezirks zerstört hätte. Abgelehnt von über 200 Gemeindegruppen, gelang es Maciunas und den Künstler*innen das Projekt aufzuhalten.

Nachdem Kaplan und die Stiftung ihre Finanzierung einstellten, wurde Maciunas mit wenig Unterstützung gegen das Gesetz zurückgelassen. Obwohl es illegal war, die Anteile öffentlich zu verkaufen, ignorierte er die gesetzlichen Anforderungen. Der Rechtsstreit eskalierte. Maciunas begann seine Wohnung nur noch nachts zu verlassen. Er installierte rasiermesserscharfe Guillotine-Klingen vor seiner Haustür und legte bizarre Fluchtwege an. Seine Freunde im Ausland bat er, Postkarten an den New Yorker Staatsanwalt zu schicken, um den Eindruck zu erwecken, er befinde sich auf einer Weltreise.

1975 wurde Maciunas von zwei beauftragten Schlägern des Unternehmers Peter D. Stefano überfallen, die sich als Kaufinteressenten ausgegeben hatten. Er erlitt bei dem Überfall mehrere Rippenbrüche, einen Lungenkollaps und verlor sein linkes Auge.

Das traumatische Erlebnis verarbeitete er auf seine Weise. Er kreierte mehrere Flugblätter mit der Aufschrift BOYCOTT PETER DI STEFANO. THE BONEBREAKING ELECTRICIAN und begann, ein Krankenhaus-Event mit sechs Boxen zu entwerfen, das jedoch nie abgeschlossen wurde. **LCB**



December 12, 1974

Office of
Attorney General of New York State
New York, N.Y.

Gentlemen;

I seem to have extra sensory perception that you are trying to communicate with me. Instead of writing to me directly you seem to be attempting to reach me by harassing my friends and relatives. I thought your office was slightly above such Gestapo techniques. If however I am mistaken, then you should maybe set 80 Wooster street building on fire in order to smoke me out. Or, on the other hand, you should simply write to me, something you should have tried before embarking on these absurd round about approaches. I will try to cooperate and supply you with whatever information you require. I suspect however, that information is not what you desire. You have been supplied already with various documents regarding 141 Wooster street and Good Deal Realty Corp., which you never bothered to read or even look at, since you requested for same documents again and again. Unlike yourselves, I am very busy doing work and can not waste time playing lawyers games. I will try to cooperate only after I have been convinced that you have information gathering purpose and not that of harassment for the sake of harassment.

Yours very truly,

George Maciunas
80 Wooster street
New York, N.Y. 10012

George Maciunas

Safe Door 1975 Schwarzer Offsetdruck auf weißem Papier 88 x 48,2 cm Bestandteil von FLUXPACK 3
Herausgegeben von Flash Art Edizioni, Mailand

Korrespondenz zwischen George Maciunas und dem Generalstaatsanwalt von New York
1974-1975 Maschinenschriftliche, kopierte Blätter 27,9 x 21,5 cm

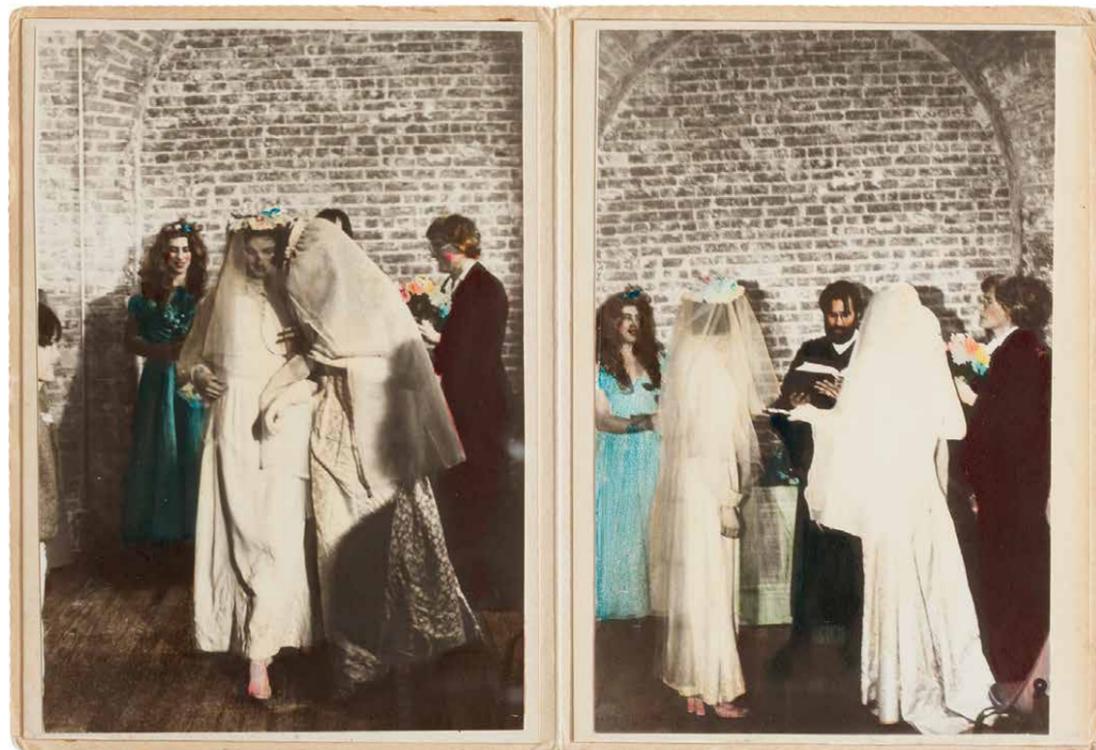
Flux Wedding

Für Silvester 1978 hatte Maciunas ein Flux Cabaret geplant, zu dem es verschiedene Aufführungen und ein erotisches Buffet geben sollte. Da sich sein Gesundheitszustand jedoch zunehmend verschlechterte, entschied er und seine Freundin, die Dichterin Billie Hutching (*1947), zu heiraten.

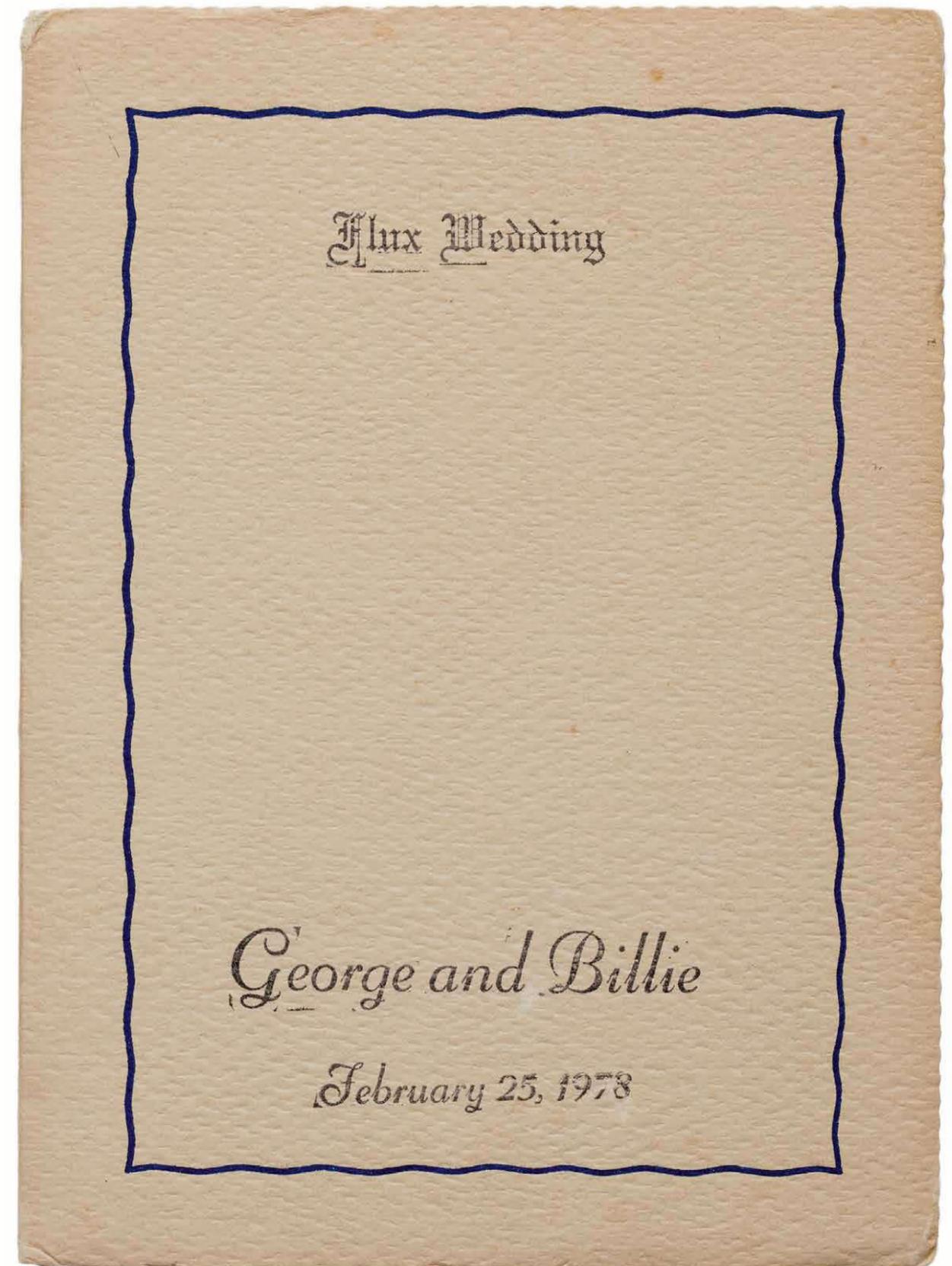
Nach ihrer Hochzeit fand am 25. Februar 1978 die Flux Wedding und das Flux Cabaret im Loft eines Freundes in New York statt. Geoffrey Hendricks amtierte als Fluxpastor, Mekas war als Mönch verkleidet und sprach Litauisch. Braut und Bräutigam führten die Performance Black and White Piece auf, bei der sie zu Musik von Claudio Monteverdi (1567-1643) ihre Kleidung tauschten.

Die Fotografien der einzelnen Performances, die als Serie erkennbar sind, vermitteln den Eindruck eines fortlaufenden Ereignisses. Zugleich erinnern sie an fotografische Erinnerungsstücke von Familienfesten. Auf visueller Ebene findet eine inszenierte Überschneidung der beiden Sphären Kunst und Leben statt. Durch den Kleidertausch werden darüber hinaus herkömmliche Zuschreibungen von Geschlechtsidentitäten exemplarisch vorgeführt.

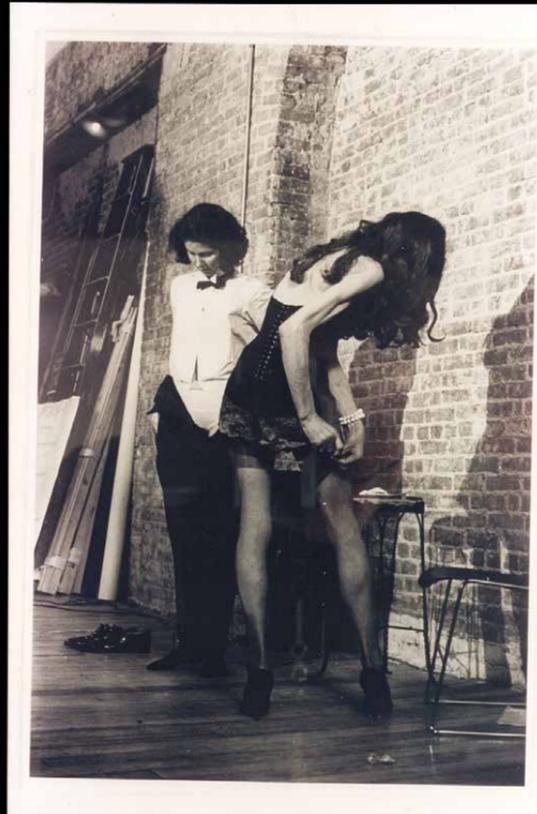
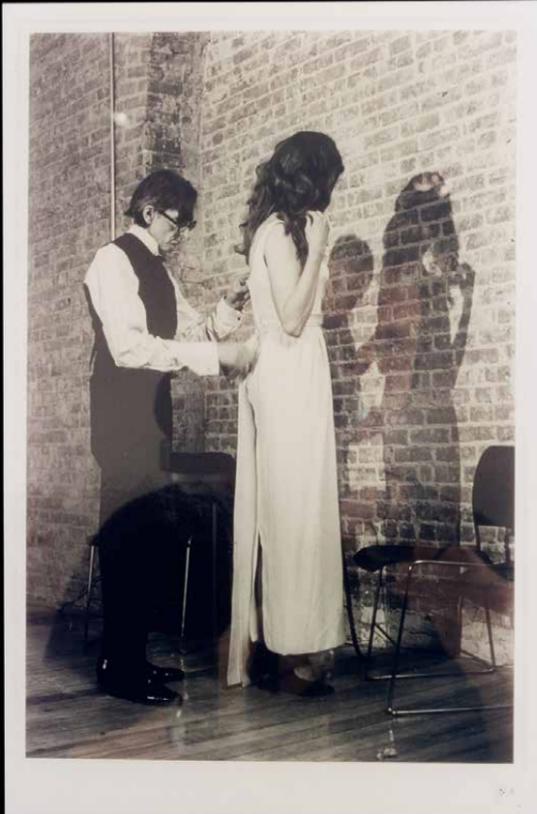
Flux Wedding steht in einer Reihe mehrerer Arbeiten wie Flux Dinner und Flux Divorce, bei der Kunst und Leben symbolisch ineinander überführt wurden. Rituale und Prozeduren abendländischer Traditionen wurden dabei parodiert, zugleich wirkten diese Ereignisse gemeinschaftsstiftend. LCB



George Maciunas Innenseite Einladungskarte Flux Wedding 1978 2 s/w Fotoabzüge (handkoloriert) je 17,7 x 12 cm



George Maciunas Einladungskarte Flux Wedding 1978 18,5 x 13,7 cm



1
4
4

1
4
5

Composition 1971 by George Maciunas, dedicated to all avant garde artists such as:
Vito Acconci, Eric Andersen, Carl Andre, Arman, David Ascevolt, Ayo, J. Baldessari,
Robert Barry, Joseph Beuys, Mel Bochner, Robert Bozzi, George Brecht, Bazon Brock,
Stanley Brouwn, Trisha Brown, Gunther Brus, James L. Byars, John Cage, Neke Carson,
Jim Collins, Merce Cunningham, Walter De Maria, Ger Dekkers, Jan Dibbets, Oyvind
Fahlstrom, Robert Filliou, Henry Flynt, Richard Foreman, Simone Forti, Ken
Friedman, Terry Fox, Dan Graham, Colin Greenly, Hans Haacke, Alex Hay, Henrik
Have, Davi Det Hompson, Hi Red Center, Doug Hubler, Alice Hutchins, P. Hutchinson,
Ken Jacobs, R. Jarden, Ray Johnson, Joan Jonas, Joe Jones, Thadeusz Kantor, Kenneth
King, Per Kirkeby, Bengt Af Klintberg, Milan Knizak, Alison Knowles, Arthur Koepcke,
Paul Kos, Joseph Kosuth, Tetsumi Kudo, Jean Jacques Lebel, Barry LeVa, Sol LeWitt,
Barbara Lloyd, Richard Long, J.O. Mallander, Gordon Matta, Barry McCallion, Jonas
Mekas, Bruce Melman, Mario Merz, Jean-Claude Moineau, Meredith Monk, Peter Moore,
Bob Morris, Gordon Mumma, Giancarlo Nanni, Bruce Nauman, Phil Niblock, Hermann
Nitsch, Claes Oldenburg, Dennis Oppenheim, Judy Padow, Daniela Palazzoli, Ben
Patterson, Steve Paxton, Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg, Jock Reynolds, Klaus
Rinke, Diter Rot, Takako Saito, Italo Scanga, Tomas Schmit, Paul Sharits, Mieko Shiomi,
Robert Smithson, Michael Snow, Alan Sonfist, Keith Sonnier, Daniel Spoerri, Harvey
Stromberg, Julias Tobias, Timm Ulrich, John VanSaun, Ben Vautier, Branko Vucicevic,
Robert Whitman, Yoshimasa Wada, La Monte Young, ZAJ group,
who refused or did not participate in the so-called *annual avant-garde festival*

*George Maciunas shall avoid all visual and oral contact with any of the participants in
this festival until the next one comes along.*

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

FLUXUS DESIGN

Oktober 2019

Galerie Ben & Michael Hasenclever, München
in Kooperation mit Museum Ulm

Herausgeber

Galerie Ben & Michael Hasenclever, München

Texte

Laura Caroline Bösl: S. 10, S. 14, S. 23, S. 35, S. 36 S. 37,
S. 47, S. 72, S. 101, S. 104, S. 117, S. 132, S. 139, S. 142
Christoph Sehl: S. 123, S. 124, S. 126, S. 127, S. 129

Werke

Alle Arbeiten auf Papier: Jonas Mekas Collection, New York
Merrill C. Berman Collection, New York
Ausgenommen Fluxkits, Privatsammlung, Deutschland
S. 86, S. 87, S. 88, S. 90, S. 91, S. 93, S. 94, S. 95, S. 96, S. 97

Fotos

Galerie Hasenclever, München

Gestaltung

Carole Chahrokh-Zadeh

Lektorat

Laura Caroline Bösl

© 2019 der Publikation beim Herausgeber, der Texte
bei den Autor*innen und der Abbildungen, soweit nicht
anders vermerkt, bei den Künstler*innen sowie den
Fotograf*innen.

Ben Vautier **Assholes Wallpaper** ca. 1973 Zwei Standbilder aus Yoko Ono's Film
No. 4 (Bottoms) von 1967 Schwarzer Offsetdruck auf Papier 56,5 x 43,2 cm

Cover:

Mieko Shiomi From **Spatial poem No.3 - Fluxcalendar**
1968 Offsetdruck 14 x 10,9 cm

Rückseite:

George Maciunas **Stomach Anatomy Apron**
1975 Siebdruck auf Vinyl, Ösen 50,7 x 40,5 cm (Ausschnitt)

