

The word "EXIT" is rendered in a large, bold, red, sans-serif typeface. The letters are set against a solid black rectangular background. The 'E' has a distinctive three-bar design. The 'X' is formed by two intersecting diagonal strokes. The 'I' is a simple vertical bar, and the 'T' has a horizontal top bar and a vertical stem. The overall effect is high-contrast and graphic.

George Brecht, *EXIT (Word Event)*, o. J.
George Brecht, *EXIT (Word Event)*, undated

FLUXUS, FLUX_TOURS: EXIT

FLUXUS: BEFREIT DIE WELT VON BÜRGERLICHEN ÜBELN, VON EINER INTELLEKTUELLEN, PROFESSIONELLEN UND KOMMERZIELLEN KULTUR. [...] TREIBT LEBENDIGE KUNST VORAN, MACHT ANTI-KUNST, KÜMMERT SICH UM DIE WIRKLICHKEIT JENSEITS ELITÄRER KÜNSTE.¹

EXIT: RAUS AUS DEM KULTURBETRIEB. RAUS AUS DER ISOLATION KÜNSTLERISCHER HOCHLEISTUNGSPRAKTIKEN. WEG VON DEN HEHREN KÜNSTLERISCHEN MATERIALIEN.²

FLUXUS: PURGE THE WORLD OF BOURGEOIS SICKNESS, INTELLECTUAL, PROFESSIONAL AND COMMERCIAL CULTURE. [...] PROMOTE LIVING ART, ANTI-ART, PROMOTE NON-ART REALITY.¹

EXIT: GETTING OUT OF THE CULTURE SCENE. GETTING OUT OF THE ISOLATION OF HIGH-PERFORMANCE ARTISTIC PRACTICES. GETTING AWAY FROM SUBLIME ARTISTIC MATERIALS.²

Warum nicht mit Mixern, Töpfen, Wasserkochern, Haartrocknern und anderem „Krempel“ Geräusche erzeugen und daraus ein Musikstück entstehen lassen (John Cage)? Warum nicht auf offener Bühne ein Klavier zersägen (Dick Higgins mit anderen Aktivisten)? Warum nicht aus Sperrmüll und Schrott Skulpturen fügen, statt beides unbedacht zu entsorgen (Robert Filliou und Jean Tinguely zum Beispiel)? Warum nicht das Schälen einer Kartoffel oder das Kehren eines Platzes unter Aspekten einer skulpturalen Praxis betrachten (Joseph Beuys)? Warum nicht die Schönheit in der Gosse suchen – um die französische Romantik als Impulsgeberin einzubeziehen (Charles Baudelaire)? Und warum nicht „dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Aussehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein geben“? So das alte – und offensichtlich noch immer aktuelle – Grundsatzprogramm von Novalis, einer der Leitfiguren der deutschen Romantik.³ Weshalb also nicht die ästhetischen Besonderheiten von Alltagsmaterialien, Alltagspraktiken und Alltagssituationen zum Anlass künstlerischer Betrachtungen nehmen, mit ihnen experimentieren und ihnen Kunstwürdigkeit und Kunstfähigkeit zubilligen?

Mit diesen und ähnlichen Fragen und entsprechenden Antworten machte eine transatlantische Kunstbewegung mit Namen „Fluxus“ in den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts auf sich aufmerksam. Sie griff auf und spitzte zu, was andere „Kunstrevoluzzer“ vor ihr dachten und taten, was in den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts in der Luft lag und heute in Hoch- und Subkulturen weiterhin lebendig ist. Fluxus oder die Aktivisten der „Situationistischen Internationale“ beispielsweise unterstützten, begleiteten und prägten die Rebellion gegen den „Muff von 1000 Jahren“ unter „den Talaren“⁴ hierzulande wie anderswo – den Aufbruch und das Aufbegehren der sogenannten 68er und

Why not create sounds with mixers, pans, kettles, hair dryers and other “stuff” and make a piece of music out of them (John Cage)? Why not saw up a piano in the middle of the stage (Dick Higgins with other activists)? Why not turn bulky waste and scrap into sculptures, instead of just disposing of thoughtlessly disposing them (Robert Filliou and Jean Tinguely, for example)? Why not consider peeling a potato or sweeping a square in terms of sculptural practice (Joseph Beuys)? Why not look for beauty in the gutter – so as to include French Romanticism as an impetus (Charles Baudelaire)? And why not “give what is common profundity, what is common a mysterious appearance, what is familiar the dignity of the unfamiliar, the finite apparent infinity”? This was the old – and seemingly still relevant – set of principles of Novalis, one of the leading figures in German Romanticism.³ So why not take the aesthetic peculiarities of everyday materials, everyday practices and everyday situations as an impetus for artistic observations, experiment with them and concede that they are worthy and capable of being art?

In the 1960s a transatlantic art movement by the name “Fluxus” drew attention to itself with these and similar questions and the corresponding answers. It embraced, indeed intensified what other “art rebels” before it had thought and done, which was in the air in the 1960s, and is still alive today in high and sub-cultures. By way of example, Fluxus and the activists of the “Situationist International” supported, accompanied, and influenced the rebellion against the “musty odor of 1,000 years” under “the gowns”⁴ in Germany and elsewhere – the new departure and the revolt by student protestors and similarly dissatisfied young people in Europe and North America. In no uncertain terms the Fluxus movement demonstrated what art by “ingenious dilettantes”, completely “lacking in talent”⁵ and without highly specialized artistic knowledge could be like. Instead it

ähnlich Unzufriedener in Europa und Nordamerika. Die Fluxus-Bewegung demonstrierte auf unverblünte Weise, wie eine Kunst von „genialen Dilettanten“, ganz „ohne Talent“⁵ und ohne künstlerisches „Fachidiotentum“ aussehen könnte. Stattdessen praktizierte sie mit List, Mut, Frechheit und Ironie Kunst- und Gesellschaftskritik. Das in der Absicht, mit „antikünstlerischen“ Mitteln künstlerisch tätig zu werden und bislang Verborgenes und Unbedachtes aufzudecken und sich von handwerklich fixierten Traditionen und Denkmustern zu befreien. EXIT! Der Künstler Wolf Vostell brachte den Fluxus-Gedanken auf die Formel: „Kunst = Leben, Leben = Kunst“.⁶ Andere Künstler, wie Joseph Beuys, Timm Ulrichs oder Guy Debord, ließen Ähnliches verlauten. In einer Zeit, die von Neuorientierungen nach einem Weltkriegsdesaster geprägt war, vom Kalten Krieg, von Geschichtsverdrängung, Friedensbewegung, Rock 'n' Roll, Beat Generation, Studentenunruhen, Anti-Vietnamkriegs-Demonstrationen und vielerlei Zukunftsängsten, hat sich die Frage nach dem Sinn von Kunst und nach der Beziehung zwischen Kunst und Leben selbst auf die kulturpolitische Agenda gesetzt.

EXIT beinhaltet weitere Überlegungen: Raus aus den Funktionsweisen einer kausal ausgerichteten, „instrumentellen Vernunft“,⁷ die künstlerischen und sinnlichen Abenteuer gern vorseilt, ihnen eine Richtung vorgibt, Grenzen setzt und dazu tendiert, unliebsame Überraschungen fernzuhalten. Fluxus-Künstler – unter ihnen insbesondere John Cage – ersannen Methoden, um mit Zufallsoperationen dem Unvordenklichen und Unvorhersehbaren Anlässe zu geben, hervorzutreten, sich zu zeigen und Material zu bieten für eine Erneuerung und Erweiterung des Denkens. Zufälle ereignen sich da, wo gewohnte Sicht- und Denkweisen blinde Flecke enthalten, zu kurz greifen oder gänzlich falsch liegen. Sie öffnen Türen unseres bisherigen Wissens dorthinaus, wo zukünftiges Wissen auf uns wartet. „Der Zufall ist ein Sprung über die Reichweite des eigenen Selbst.“⁸ Davon war John Cage überzeugt.

Alexander Kluge aktualisiert diesen Ansatz Jahre später aus Anlass der Ausstellung eines deutschen Künstlers in China mit folgenden Überlegungen: „Nur guter Wille [...] reicht nicht aus. Wir müssen den Mut haben, die Missverständnisse, die Fehler im Verständnis hinzuzuziehen, sie als Erkenntnismittel zu gebrauchen. Man nennt das Prinzip ‚cross mapping‘: zwei Landkarten, die verschieden sind, so aufeinander legen, dass sie notwendig Irritationen ergeben. In der Kunst ist dieses Verfahren bekannt. [...] Mit einer Straßenkarte von Groß-London den Harz durchwandern. [...] Das ist Bert Brechts Verfremdungseffekt, und das ist die Chance für Verständigung, wenigstens der Anfang einer Arbeit an Verständigung.“⁹

Überlegungen zum Potenzial des Zufalls haben Konjunktur. Im 2011 erschienenen Roman *Sand* des durch

used artfulness, courage, impudence and irony to criticize art and society, with the intention of becoming artistically active through “anti-artistic” means and uncovering things that were previously concealed and thoughtless, and freeing itself from traditions and thought patterns that were fixed in terms of craftsmanship. EXIT!

The artist Wolf Vostell reduced Fluxus to the formula “Art = life, life = art”.⁶ Other artists, such as Joseph Beuys, Timm Ulrichs, and Guy Debord, stated something similar. In an era dominated by reorientation following a disastrous World War, by the Cold War, the suppression of history, the peace movement, Rock 'n' Roll, the Beat generation, student unrest, anti-Vietnam War demonstrations and all manner of anxiety about the future, the question of the meaning of art and the relationship between art and life itself even made it onto the cultural policy agenda.

EXIT embraces other considerations: Getting out of the functionality of causally geared “instrumental reason”⁷, which gladly anticipates artistic and sensual adventures, gives them direction, defines limits and tends to keep unpleasant surprises away. Fluxus artists – in particular John Cage – contrived methods whereby random actions gave the unimaginable and unpredictable reason to make their mark, reveal themselves, and provide material for renewing and expanding the way we think. Chance occurs whenever familiar ways of seeing and thinking contain blind spots, fall short of the mark, or are totally wrong. They open the doors of our previous knowledge onto where future knowledge awaits us. “Chance is a leap over one's own reach.”⁸ John Cage was convinced of this.

Alexander Kluge updated this approach years later on the occasion of a German artist's exhibition in China with the following deliberations: “Good will alone [...] is not enough. We must have the courage to consider the misunderstandings, the mistakes in our understanding, to use them as a means of recognition. The principle is called cross mapping: place two maps that are different on top of one another such that they inevitably cause confusion. This procedure is well known in art. [...] Walk the Harz mountains with a roadmap of Greater London. [...] That is Bert Brecht's alienation effect, and it is the opportunity for understanding, at least the beginning of a work on understanding.”⁹

Deliberations on the potential of chance are all the rage. In the 2011 novel *Sand* by the author Wolfgang Herrndorf, who died by committing suicide, chance plays a key role, as it does in Daniel Kehlmann's 2013 novel *F*.¹⁰ The main theme of the summer 2013 issue of *philosophie Magazin* is “Does chance determine my life?”. In it, the philosopher and author Georg Brunold asks the question: “Are we slaves to order and predictability, which only genuine chance suspends?”¹¹

Selbsttötung verstorbenen Schriftstellers Wolfgang Herrndorf spielt der Zufall eine Schlüsselrolle, ebenso im Roman *F* von Daniel Kehlmann aus dem Jahr 2013.¹⁰ Die Sommerausgabe 2013 des *philosophie Magazin* hat zum Themenschwerpunkt „Entscheidet der Zufall mein Leben?“ Der Philosoph und Autor Georg Brunold stellt darin die Frage: „Sind wir versklavt von Ordnung und Berechenbarkeit, die nur echter Zufall außer Kraft setzt?“¹¹ Eine Tendenz, die in Zeiten zunehmender Rationalisierungen, Effektivierungen und wohlfeiler Strategien zur Selbstoptimierung nicht verwundet. EXIT. Der Zufall als Ausgang aus diesem Dilemma?

EXIT

„Exit“ ist ebenso das Motto des Kunstprojektes *FLUX_tours*, einer Abwandlung des seit 2009 vom Lehrstuhl Theorie und Praxis der Bildenden Kunst am Caspar-David-Friedrich-Institut / Bereich Bildende Kunst der Universität Greifswald betriebenen Test- und Forschungsprojektes *tourist_tours* (www.tourist-tours, Webseite in Vorbereitung). Dieses greift seinerseits die Erfahrungen aus dem vorangegangenen Projekt *B. Sucher* auf (seit 2004, www.b.sucher-anwesend.de) und erweitert die darin entwickelten, vorwiegend performativen Arbeitsweisen. Alle diese Projekte widmeten sich den Phänomenen „Kunst des Reisens“, „Kunst auf Reisen“ und „Kunst als Reise“ – und tun es weiterhin.

*FLUX_tours*¹² wird die Ausstellung *Die Revolution der Romantiker. Fluxus made in USA* im Staatlichen Museum Schwerin im Frühjahr 2014 begleiten und ein Teil davon sein. Alle touristischen Projekte folgen der Leitidee: Raus aus dem Schonraum Universität; raus aus den Produktionsroutinen abgeschotteter Ateliers; raus aus einem verbachelorisierten Denken in exakt abgewogenen Wissenspaketen; und rein in eine selbstgesteuerte, interessen geleitete künstlerische Praxis; rein in die Lebens- und Kulturräume der näheren und weiteren Umgebung – mit weitreichenden Konsequenzen für die künstlerische Praxis (dazu später mehr)! Bislang gab es eine Kette von Einzelprojekten, um die Möglichkeiten eines *künstlerischen Start-Up-Unternehmens* aus der Universität heraus zu erkunden, entsprechende Kunstpraktiken zu entwickeln und schließlich das Unternehmen auf eigene Beine zu stellen.¹³

Das Thema „Reisen“ wird von weiteren Motiven angetrieben. Für viele hat Reisen seinen luxurierenden, romantischen Charme verloren. Für Pendler ist es zur alltäglichen und abstumpfenden Notwendigkeit geworden. Für Arbeitnehmer in hocheffektiven Beschäftigungsverhältnissen sind Reisen unverzichtbare Voraussetzungen, um Abstand zu gewinnen und Kraft zu schöpfen. Arbeitsmigranten werden das Reisen wiederum aus anderen Blickwinkeln betrachten. Die Globalisierung hat reale und mentale Formen der Mobilität zu Grund-



Ulrich Puritz, *Breeze LT*, 2008
Ulrich Puritz, *Breeze LT*, 2008

A trend, which in times of increasing rationalization, greater effectiveness and cheap self-optimization strategies, is not surprising. EXIT. Is chance the outcome of this dilemma?

EXIT

“Exit” is also the motto of the *FLUX_tours* art project, a variation on the *tourist_tours* (www.tourist-tours, website currently work in progress) test and research project, which the Chair of Theory and Practice of Fine Art in the Department of Fine Art at the Caspar David Friedrich Institute at Greifswald University has been conducting since 2009. This for its part builds on the experience gained from the previous project *B. Sucher* (since 2004, www.b.sucher-anwesend.de) and expands the primarily performative methods of working developed in it. All these projects were, and indeed still are devoted to the phenomena “art of traveling”, “art traveling” and “art as travel”.

*FLUX_tours*¹² will accompany, and be part of, the exhibition *The Revolution of the Romantics. Fluxus made in USA* in Staatliches Museum Schwerin in spring 2014.



Ulrich Puritz, *o.T.*, 2008
 Ulrich Puritz, *Untitled*, 2008

komponenten eines neuen Denkens und Wahrnehmens werden lassen. Jede Nachrichtensendung und jeder Klick ins Internet lassen unsere Gedanken über den Globus springen. Digitale Technik hat Realität, Simulation und Fiktion so nah zusammenrücken lassen, dass sie kaum noch voneinander zu unterscheiden sind.

„Die heutige Kunst nimmt diese Herausforderung an, indem sie die neue Raumzeit der ‚spezifischen Leitfähigkeit‘ erforscht, indem die Träger und Flächen den Wegstrecken gewichen sind. Die Künstler werden zu *Semionauten*, das heißt zu den Vermessern einer Hypertext-Welt, die nicht mehr der klassische Planungsraum ist, sondern ein unendliches Netz in Zeit und Raum. Die Künstler sind weniger Produzenten von Formen als Akteure ihrer *Viatorisierung*, das heißt der Steuerung der geschichtlichen und geographischen Ortsveränderung.“ So lautet die Diagnose des französischen Kunstwissenschaftlers Nicolas Bourriaud.¹⁴ In diese neuen Denk- und Aufgabenfelder möchten die Reise-Projekte weiter vordringen.

Darüber hinaus wirft das Thema „Reisen“ die Frage auf: Wem „gehört“ der öffentliche Raum? Welche Gestalt findet ein Tourist vor? Was sind die Gründe für das jeweilige Aussehen? Welchen Anteil an einem lebendigen

All the tourist projects follow the basic idea: Getting out of the sanctuary called university; getting out of production routines in insular ateliers; getting out of Bachelor degree mindsets involving precisely packaged knowledge; and into self-controlled artistic practice defined by interests, into the habitats and cultures of the immediate and more distant surroundings – with far-reaching consequences for artistic practice (more about this later)! To date there has been a chain of individual projects with a view to examining the possibilities of an *artistic start-up* at the university, developing corresponding art practices, and ultimately getting the operation up and running.¹³

The “traveling” theme is driven by other motifs. For lots of people traveling has lost its luxuriating, romantic charm. For commuters it has become an everyday, dulling necessity. For those in high-profile jobs, travels are an indispensable prerequisite for getting some distance and recharging the batteries. Migrant workers, on the other hand, will view traveling from a different perspective. Globalization has made real and mental forms of mobility into basic components of a new way of thinking and perceiving. Every news program and every click on the Internet can take us all over the globe.

Stadt-Bild hat jeder, der sich darin bewegt? Welche Regeln sind zu befolgen? Welches *performative* und *ästhetische* Verhalten wird erwartet? Was geschieht, wenn Erwartungen durchbrochen werden? In einer Zeit, in der viele Künstler den Stadtraum als Bildraum begreifen und darin tätig werden, in der auch diverse Guerilleros und Guerilleras häkelnd, gärtnernd und klebend nächstens durch die Straßen ziehen, hat sich das Verhältnis zwischen Bewohnern, Reisenden und Raum gründlich verändert. Auch das ist ein Thema, das angehende Künstler umtreibt und den Themenkatalog einer bildkünstlerischen Forschung und Lehre erweitert.

DER TOURIST ALS KUNSTFIGUR

Die bislang noch universitären Reiseprojekte nutzen „den Touristen“ als Modell, als Untersuchungsinstrument und als Kunstfigur. Wie ein mit Sensoren bestückter Test-Dummy kann diese Figur Stadtbilder und Landschaftsansichten ausforschen. Schon ihre Anwesenheit bringt performative Veränderungen mit sich und kann sichtbar werden lassen, was ansonsten unsichtbar bliebe.

„Der Tourist“ lässt sich begreifen als massenhaft geklonter Nachfahre des einsamen Wanderers aus Caspar David Friedrichs Bildern, eines Italienreisenden zu Goethes Zeiten oder eines Flaneurs wie Charles Baudelaire, Louis Aragon oder Guy Debord. Die Tourismusindustrie macht sich jenen Erlebnishunger zum Rohstoff, den Routinen und Beschränkungen des modernen Alltagslebens ausgrenzen, isolieren und unterhalten, um ihn möglichst profitabel verwerten zu können. Dazu sammelt die Branche Glücksbilder ein, bereitet sie auf, sucht rund um den Globus passende Aufenthaltszonen und gestaltet Orte und Regionen entsprechend um. Ein Bundesland wie Mecklenburg-Vorpommern mit vielen schönen Landschaften, Seen, Küsten und Inseln profitiert davon und hofft auf steigende Umsätze. Dabei werden möglichst viele unterschiedliche Vorlieben und Wünsche berücksichtigt, um ein breites Spektrum an sozialen Gruppen und kulturellen Orientierungen anzusprechen zu können. Einige aus der Tourismusbranche setzen auf Nachhaltigkeit und vorsichtige Einpassungen, viel zu viele klotzen um des Profites willen, zerstören Ressourcen und verbreiten eine Kultur der Rücksichtslosigkeit.

Die „Projekt-Touristen“ folgen *nicht* jenen Routen, die Stadt- und Reiseführer vorgedacht haben und vorhalten. Vielmehr werden sie sich treiben lassen, der jeweils individuellen Neugier Raum geben und sich durch augenblickliche visuelle Reize und Zufallsbeobachtungen (ver-)führen lassen. Dabei verfolgen sie das Ziel, auf unkalkulierbaren Wegen geeignete Aktionsräume zu finden, um auf Zeit eine gemeinschaftliche „lebende Skulptur“ oder ein „lebendes Bild“ zu entwickeln und

Digital technology has brought reality, simulation, and fiction so close to one another that it is scarcely possible to tell the difference between them.

“Today’s art accepts this challenge by researching the new space-time of ‘specific conductivity’, whereby fixed media and surfaces have given way to trajectories. Artists become *semionauts*, the surveyors of a hypertext world that is no longer the classical flat space but a network infinite in time and space. Artists are not so much the producers of forms as the agents of their *viatorization*, of the regulation of their historical and geographic displacement.” So reads the diagnosis by French art historian Nicolas Bourriaud.¹⁴ The travel projects intend to penetrate these mindsets and assignments still further.

The topic of “traveling” also prompts the question: To whom does public space “belong”? What form does a tourist encounter? What are the reasons for it looking the way it does? What role does anyone moving around in it play in a living cityscape? What rules must be followed? What *performative* and *aesthetic* behavior is expected? What happens if expectations are not fulfilled? In an era, in which many artists regard urban space as pictorial space and are beginning to operate in it, in which various ‘guerilleros’ and ‘guerilleras’ roam the streets at night crocheting, gardening, and gluing things together, the relationship between residents, travelers, and space has changed fundamentally. This too is a topic that concerns prospective artists and expands the range of topics for research into and the teaching of pictorial art.

THE TOURIST AS AN ART FIGURE

The, as yet, still university travel projects use “the tourist” as a model, as an investigation tool and as an art figure. Just like a test dummy fitted with sensors the figure can research cityscapes and views of landscapes. Its presence alone entails performative changes and can make visible what would otherwise remain invisible.

“The tourist” can be interpreted as a mass-cloned descendant of the lonely wanderer in Caspar David Friedrich’s pictures, a traveler in Italy in Goethe’s day, or a stroller like Charles Baudelaire, Louis Aragon, and Guy Debord. The tourism industry makes the hunger for experiences a commodity for excluding the routines and restrictions of everyday life, for isolating and entertaining, so as to be able to exploit it as profitably as possible. To this end the sector amasses images of bliss, retouches them, searches all over the world for suitable places to stay and redevelops places and regions accordingly. A region such as Mecklenburg-Western Pomerania in Germany with its extensive beautiful countryside, lakes, coastline, and islands benefits from this

einzubringen. Sie werden aus touristischer Sicht vermeintlich unattraktiven „Nicht-Orten“ eher den Vorzug geben. „Projekt-Touristen“ unterscheiden sich von anderen Touristen darin, dass sie sowohl Touristen *sind* und sich zugleich als solche *tarnen*. Ein Projekt-Tourist ist auch dann nicht allein, wenn er alleine ist: Zunächst ist er Tourist; dann ist er auch Künstler und mit ausgefahrenen Antennen stets „im Dienst“; überdies ist er sein eigener Beobachter und zu guter Letzt Dokumentarist jener Geschehnisse, die er durch Wahrnehmung und Kunstpraxis für sich und andere wahr machen kann. Was geschieht, wenn ein solcher Tourist in Mehrfachfunktionen neugierig mit Zeichenblock, Kamera und Stadtplan dort auftaucht, wo er „nichts zu suchen hat“ oder wo es – wie andere meinen könnten – „nichts zu sehen gibt“? Zum Beispiel auf einem Hinterhof, in einer Schrebergartensiedlung, zwischen Plattenbauten, vor einem Werkstor oder auf einer verwahrlosten Stadtbrache? Was kann ein Reisender alles erleben, wenn er von touristischen Wegmarken abweicht und seiner individuellen Neugier folgt mit dem Ziel, einen Ort, dessen Sozial- und Kulturgeschichte auf eigene Faust und anders als *vor-gesehen* zu lesen: von „unten“, entlang von Zufällen, situativen Launen, absichtslosen Spuren, den Inhalt eines Papierkorbs wie ein Tatortkommissar inspizierend oder aus sicherem Abstand einem Hundehalter folgend, nur weil der Hund für kurze Zeit irgendwie das Interesse auf sich ziehen konnte?

Künstlerische Praktiken spielen bei solchen Unternehmungen eine besondere Rolle: performative, intervenierende, zeichnerische, fotografische oder filmische Annäherungen, Entnahmen, Reaktionen und Umwandlungen. Sie alle sorgen für Haltestationen, für Investitionen von Zeit, Aufmerksamkeit, Wissen und Fantasie: Aus Hinsehen wird Nach-Sehen, aus flüchtigen Überlegungen wird ein Nach-Denken, aus Assoziationen erwachsen Gegenbilder oder vielleicht poetische Visionen. Bei touristischen Unternehmungen sorgt Kunstpraxis mit jeder einzelnen Tat für eine kleine Reise innerhalb einer Reise und erzeugt so *Gegen-Wart*: einen bunten Strauß unterschiedlicher Einzelwahrnehmungen, anregender Fundstücke der eigenen Neugier, intensiver Kontaktaufnahmen zu einem fremden Ort, welche die Erinnerung nachhaltig beschäftigen. Und sie liefert Material, um sinnliche Erfahrungen in verwandelter Form weiterzureichen.

FLUX TOURS

Basis des Projektes *FLUX_tours* sind zwei Reisebüros. Eines befindet sich im Staatlichen Museum Schwerin und ist Teil der Ausstellung *Die Revolution der Romantiker. Fluxus made in USA*. Ein zweites Reisebüro heißt nicht nur so, es reist tatsächlich. Es befindet sich in einem Wohnwagen, der das Aussehen und die Ausstattung eines Reisebüros erhält und im Frühjahr 2014

and hopes for more business. So as to appeal to a broad spectrum of social groups and cultural orientations, as many different preferences and wishes as possible are taken into account. Many in the tourism sector are banking on sustainability and cautious incorporation, though far too many are doing things in a big way merely for profit, destroying resources and spreading a culture of ruthlessness.

The “project tourists” do *not* follow the routes that city and travel guides have thought out and recommend. Rather they will drift, give individual curiosity space and be guided, seduced even by momentary visual attractions and chance observations. In the process they will pursue the goal of, in incalculable ways, finding suitable spaces for developing and putting place a joint “living sculpture” or a “living image” for a period of time. If anything they will give preference to what from a tourist’s point of view are supposedly unattractive “non-places”. “Project tourists” differ from other tourists in the fact that they are tourists, while at the same time *disguising* themselves as such. A project tourist is not even alone when he is on his own: He is first and foremost a tourist; then he is an artist as well and, always on the alert, permanently “on duty”; furthermore he is his own observer and, last but not least, a chronicler of those events which through perception and artistic practice he can make reality for himself and others.

What happens if such a multi-function tourist pops up full of curiosity and equipped with a sketching block, camera, and city map, somewhere he “should not be” or where, in the possible opinion of others, “there is nothing to see”? For example in a rear courtyard, in an allotment settlement, among prefabricated buildings, in front of factory gates or on a neglected urban wasteland? Just what can a traveler experience if he leaves the tourist trails and follows his own curiosity, with the aim of viewing a place, its social and cultural history under his own steam and differently from how it was envisaged: from “the bottom”, along coincidences, situational moods, unintentional traces, inspecting the contents of a wastepaper bin like a detective or following a dog owner at a safe distance, just because for a short while the dog somehow grabbed his attention? Artistic practices play a special role in undertakings such as these: performative, intervening approaches, and those in the form of drawings, photos and films, samplings, responses and transformations. They all involve stop-offs, investing time, attention, knowledge and imagination: Looking at something becomes following something, fleeting deliberations become contemplation, associations engender antitheses or perhaps poetic visions. In tourist undertakings each individual act of artistic practice causes a small journey within a journey, thus creating presence: a bright bunch of

durch Mecklenburg-Vorpommern touren wird. Beide Büros stehen via Internet und Live-Stream miteinander in Verbindung (www.flux-tours.de). Der Besucher des einen Büros kann das Treiben im anderen am Bildschirm mitverfolgen; er kann Fragen stellen, sich einmischen und in einem Blog seine Eindrücke und seine Meinung äußern.

Beide Büros stellen Kunstwerke dar, die sich der Gestalt einer kunstfernen und vermeintlich kommerziellen Unternehmung bedienen. Faltblätter, Postkarten, Zeichnungen, Drucke, Fotografien und Filme sollen informieren und Reiseziele bewerben. Der aufmerksame Betrachter wird jedoch alsbald feststellen, dass die ausgebreiteten Materialien sich auf konkrete Orte beziehen *könnten*, bei näherer Betrachtung allerdings merkwürdig undeutlich bleiben. Er wird ahnen, dass er mit Motiven zu tun hat, die zwischen Realität und Möglichkeit oszillieren. Um dem Wahrheitsgehalt künstlerischer Äußerungen im Kleid von Als-ob-Informationen auf die Schliche zu kommen, wird er selbst tätig werden und „sehen gehen“ müssen. Dabei wird er ganz andere Entdeckungen machen – nämlich seine eigenen.

Das mobile Reisebüro wird zugleich Aktionsforum und Kommunikationsplattform sein. Eine Wand lässt sich aufklappen und wird zur Bühne. Lautsprecher und Verstärkeranlage sind fest eingebaut. Das ermöglicht verschiedenartige Aktivitäten, gleich an welchem Ort. Poetry-Slam-Veranstaltungen sind denkbar, Breakdance-Battles möglich. Lesungen, Performances oder Musik-Happenings liegen nahe. Filme können gezeigt werden. Eine zweiter Wohnwagen, das „black egg“, beinhaltet eine Multimedia-Galerie, bestückt mit Sitzgelegenheiten und drei Monitoren. Bereits seit Juni 2012 tourt das „schwarze Ei“ durch Mecklenburg-Vorpommern, u. a. mit Abstechern zur Ars Electronica in Linz und zur DOCUMENTA 13 in Kassel (www.black-egg.de). Beide Gefährte ermöglichen es, Aspekte der Fluxus-Ausstellung im Staatlichen Museum Schwerin auf medialen Ebenen ins Land zu tragen und bekannt zu machen. Wo immer die Karawane anhalten und sich aufstellen wird, schon ihre Anwesenheit wird diesen Ort markieren, einen plastischen Eingriff darstellen, ein Zentrum bilden mit der Einladung, näher zu treten. Das „Personal“ wird ausschwärmen und tätig werden. Der Ort als ästhetisches Gefüge wird zum Spielfeld. Arbeiten mit dem, was da ist. Die Akteure selbst gehören dazu samt ihren Möglichkeiten, durch Körper, Kleidung, Gesten, Bewegungsformen, Handlungen und Stimmen – durch ihre performative Gegenwart – den zur Verfügung stehenden Raum zu bespielen, zu interpretieren und ihm lebendige Bilder einzufügen. Weiterhin mögen da sein: Bänke, Papierkörbe, Parkplätze, ein Brunnen vielleicht, Büsche, Plakatwände, etwas Rasen, eine Frittenbude ... Welche sächlichen und dinglichen Beziehungen sind bereits gegeben? Welcher Gebrauch ist vorgedacht und



Ulrich Puritz, *a. T.*, 2013
Ulrich Puritz, *Untitled*, 2008

different individual perceptions, inspiring finds as a result of one's own curiosity, intensive contacts with a strange place, which stay in our memory long-term. And it provides material for handing down sensual experiences in a changed form.

FLUX TOURS

Two travel agencies form the basis of the FLUX_tours project. One is in Staatliches Museum Schwerin and is part of the exhibition *The Revolution of the Romantics. Fluxus made in USA*. The second not only calls itself a travel agency, it does actually go on travels. It is in a caravan which will look like and be fitted out like a travel agency and tour Mecklenburg-Western Pomerania in spring 2014. Both the agencies are linked to one another via the Internet and live stream (www.flux-tours.de). Visitors to one of the agencies can observe what is going on in the other on screen, can ask questions, get involved and express his wishes and impressions in a blog.

Both agencies are works of art which take the form of a supposedly commercial undertaking not related to art. Leaflets, postcards, drawings, prints, photographs and films are intended to be informative and advertise travel destinations. However, attentive visitors will at once realize that the material on display *could* refer to genuine places, but on closer inspection turns out to be strangely unclear. He will have an inkling that he is dealing here with motifs that oscillate between reality



Ulrich Puritz, Roland Mieth, Christine Schmerse, Marcus Schramm, *Sturm auf die Bastille*, Akademie Remscheid, 2011
 Ulrich Puritz, Roland Mieth, Christine Schmerse, Marcus Schramm, *Storming of the Bastille*, Academy of Remscheid, 2011

schlägt sich in Umgebungsarchitektur und in der Gestaltung nieder? Welche Gebrauchsspuren berichten von abweichenden Nutzungsweisen? Welche Menschen sind hier unterwegs? Welche „Bilder“ sind schon da, und wie lässt sich daran anknüpfen?

Arbeiten jedoch auch mit dem, was mitgebracht wurde und was dazu dient, den jeweiligen Ort zum Sprechen zu bringen und ihm ein paar Überraschungen abzugewinnen. Vielleicht jagt ein Pappkarton quer über den Platz und verleidet einem streunenden Köter den Aufenthalt. Unter dem Karton befindet sich ein ferngesteuertes Spielzeugauto, das ordentlich beschleunigen kann. Vielleicht rumpeln schwere Eisenkugeln eines französischen Boule-Spiels eine Auffahrt oder eine Rampe hinunter, durch eine Pfütze hindurch und erzeugen ein „Aquarell“, das die Sonne wieder zunichte macht. Vielleicht ertönt aus unterschiedlichen Ecken eine Art Gespräch zwischen Trommeln, ohne dass jemand zu sehen ist. Vielleicht geben vier Akku-Schrauber, drei Bohrmaschinen, zwei Paar High Heels und ein Gartenschlauch ein Open-Air-Konzert?

Alles Geschehen unsererseits wird – so eine Idee – einen festen Rhythmus haben und genau 4 Minuten und 33 Sekunden dauern. Das ist die Zeitspanne und der Titel eines Musikstücks von John Cage, das ihn berühmt werden ließ und das im Rahmen der Fluxus-Ausstellung im Staatlichen Museum Schwerin in einer Aufzeichnung zu sehen und zu hören sein wird: 4'33".¹⁵

and possibility. In order to get wise to the level of truth of artistic statements in the guise of “as if” information, he will have to take some active steps himself and “go see”. In doing so he will make totally different discoveries – his own.

The mobile travel agency will be an action forum and communication platform at one and the same time. A wall can be let down and becomes a stage. Loudspeakers and an amplifier system are permanent fittings, enabling all manner of activities, regardless of the location. Poetry slams are conceivable, break dance battles possible. Readings, performances, and music happenings are an obvious choice. Films can be shown. A second caravan, the “black egg” boasts a multimedia gallery with seating and three monitors. It has been touring Mecklenburg-Western Pomerania since June 2012, with detours to events that include Ars Electronica in Linz and dOCUMENTA 13 in Kassel (www.black-egg.de). Both vehicles enable media levels to take aspects of the Fluxus exhibition in Staatliches Museum Schwerin to the provinces and make them known.

Wherever the caravan stops and sets itself up, its presence alone will mark the spot, represent a sculptural intervention, create a center that invites people to come closer. The “staff” will fan out and get to work. As an aesthetic structure the place becomes a playing field. Working with what is available. Those players themselves are part of it, together with the possibilities

ART JAM

Die Teilnehmer von FLUX_tours werden an dem jeweils angefahrenen Ort gemeinschaftlich agieren. Dazu bedarf es einiger Verabredungen. Die wichtigste Aktionsregel in der Vorbereitungsphase lautet: *Jeder darf alles*. So wird jeder des anderen *Störfaktor und Zufallsgenerator*. (Man muss, wie der Fluxus-Künstler John Cage, Störungen aller Art zu schätzen wissen, um konstruktiv damit umzugehen.) Der eine tut, was der andere nicht erwartet hat und auch nicht hätte ahnen können. Und schon ist es passiert: Der Zufall ist zugefallen, erzeugt Differenzerfahrungen und provoziert das eigene Empfinden. Es kommt zu emotionalen Spannungen, die behindern, aber auch beflügeln können. Wenn's glückt, schaukeln sich Aufmerksamkeit, Energie und Intuition aller Beteiligten auf verträgliche Art wechselseitig auf. Unterschiedliche Beobachtungen und individuelle Reaktionsmöglichkeiten fordern zu Perspektivwechseln heraus. Sie fächern Orte und Situationen in vielerlei Schichten und Einzelaspekte auf, zeigen Spielräume und stellen die später zu planenden künstlerischen Aussagen auf ein breites ästhetisches Fundament. Reichweite und Dichte experimenteller Untersuchungen von Räumen und Dingen, von Bedeutung stiftenden Beziehungen und raumbezogenen Handlungsmöglichkeiten hängen von der Vielfalt und dem Einfallsreichtum *handgreiflicher Aktionen und Reaktionen* ab. Es sind die Ergebnisse einer verspielten, intuitiven, fantasievollen, körperlichen Praxis zwischen Versuch und Irrtum, die einen Fundus an überraschenden Einblicken erwirken können, was eine vorzeitige Kommunikation untereinander in der Regel behindert. Ohne Zufall, Störungen und Missgeschicke auch keine Risse und Brüche in den vorausseilenden Erwartungen und Vorlieben. Was noch keiner sehen und wissen kann, darüber lässt sich auch nichts sagen. *Erst machen, sehen, prüfen, verwerfen, Neues versuchen, überlegen und dann sprechen*. Das ist eine gute Übung, welche die Sinne und das Denken schärft: für die verborgenen Spielräume eines Ortes und deren Nutzungsmöglichkeiten sowie für die ästhetischen Motive der Mitagierenden, die auch „ohne Worte“ und „ohne Titel“ künstlerisch wirksam werden können.

Erst *nach* umfänglichen experimentellen Phasen und nach tätigen Brainstormings beginnt die Auswertung der individuellen Erfahrungen mit dem Versuch, sie in ein Konzept zu überführen. Wobei jedes Konzept nicht mehr sein kann als eine lose Partitur, eine Verabredung von Grundrhythmen, Abfolgen und Materialien. Eine Art Raster, von dem zu erwarten ist, dass es das Suchen, Finden und Erfinden einerseits sichern und andererseits auf neue Stufen heben kann. Bildende Kunst wird als offener, forschender und stets weiterführender Prozess verstanden, der die Aufmerksamkeit auf sinnliche

they offer, through their body, clothing, gestures, the way they move, actions, and voices – through their performative presence – of using and interpreting the space available, and adding living images. It could also include: benches, wastepaper bins, parking spaces, a fountain perhaps, bushes, billboards, some grass, a French fries kiosk ... What objective and tangible relationships already exist? What use is intended and reflected in the surrounding architecture and the design? What signs of use indicate different forms of usage? What sort of people frequent the place? What “images” are already there, and how can they be continued? Also working, however, with what was brought along and serves to give the place in question a voice and entice a few surprises from it. A cardboard blows perhaps across the square, spoiling a stray dog's rest. Under the cardboard box there is a remote-control toy car that can really accelerate. The heavy iron balls used in a game of “boules” clatter perhaps down a driveway or ramp and through a puddle, creating a “water color” which the sun destroys again. From different corners a sort of conversation between drums perhaps emerges, without anybody being visible. Four cordless screwdrivers, three drills, two pairs of high heels and a garden hose perhaps give an open-air concert? All the activities on our part will, according to one idea, have a set rhythm and last exactly *4 minutes, 33 seconds*. That is the duration and title of a piece of music by John Cage that made him famous and of which a recording can be seen and heard at the Fluxus exhibition in Staatliches Museum Schwerin: *4'33"*.¹⁵

ART JAM

In the places where they stop, those taking part in the FLUX_tours will engage in collective activities. This requires considerable coordination. The most important rule in the preparation stage is: *Anybody can do anything*. As such everybody becomes a *disruptive factor and random generator* for the others. (As Fluxus artist John Cage once said, in order to be able to deal constructively with all sorts of disruption you have to appreciate them). One person does something another was neither expecting nor could have anticipated. And now it has happened: A chance event, creating experience of differences and provoking one's own feelings. There is emotional tension which can be preventative, but also invigorating. If it comes off, attention, energy, and intuition on the part of all those involved mutually bolster each other up. Different observations and individual ways of responding encourage changes in perspective. They fan out places and situations into numerous layers and individual aspects, reveal scope and provide a broad aesthetic basis for the artistic statements to be planned later.



Ulrich Puritz, Sonja Graedler, Peter Alexander Grodzki, Marcus Oesterreich, Martha Damus, Christine Schmerse, Marcus Schramm, *Patchwork (Lücken-Büßer)*, 2012

Ulrich Puritz, Sonja Graedler, Peter Alexander Grodzki, Marcus Oesterreich, Martha Damus, Christine Schmerse, Marcus Schramm, *Patchwork (Lücken-Büßer)*, 2012

Phänomene und auf erhellende Möglichkeiten der Neukonstruktion, der Deformation, der Ergänzung oder der Einfügung von Leerstellen richtet.

Das gegebene Zeitfenster und der Ort selbst bilden einen gestrengen Rahmen. Dieser fordert zu außerordentlicher Präsenz und kreativem Improvisationsvermögen heraus. Was *hier und jetzt* nicht wird, bleibt unsichtbar. Eine solche Kunstpraxis folgt dem Modell einer Jam-Session im Jazz oder einer Battle im Hip-Hop: Auch *mit* Konzept handelt es sich um Stegreif-Kunst, getragen von Mut, Einfallsreichtum, Einfühlungsvermögen und der Fähigkeit, sich auf neue Erfahrungen und überraschende Wendungen einzulassen. Solche Aktionen können – aus welchen Gründen auch immer – scheitern.

Das Risiko des Misslingens schärft die Sinne und steigert die Anteilnahme sowie das Bewusstsein für die eigene Verantwortung am Gelingen des Projektes als Ganzes. Jeder muss sich hinsichtlich der anderen Beteiligten, hinsichtlich des Ortes und des entstehenden gemeinsamen Produktes immer wieder neu, konzentriert und verantwortlich befragen, hervortun *und* zurücknehmen können. That's Art Jam! Derlei Fähigkeiten fallen nicht vom Himmel. In herkömmlichen Lehrplänen werden sie meist nur in den Präambeln angedeutet. Sie lassen sich weder durch Abschreiben oder Nachsprechen lernen. Auch sind sie schwerlich in Multiple-Choice-Verfahren zu evaluieren. Dennoch wollen sie über lange Zeiträume angebahnt sein und entwickelt werden.¹⁶ So trainiert Kunst auch für den Umgang mit Unwägbarkeiten im sozialen Leben.

The reach and concentration of experimental investigation of spaces and things, of relationships that offer significance and space-related courses of action depend on the diversity and resourcefulness *palpable actions and responses*. It is the results of playful, intuitive, imaginative, physical practice between experiment and error that can effect a pool of surprising insights, which as a rule hinders premature communication between one another. Without chance, disruptions and mishaps, and no cracks and breaks in the anticipated expectations and preferences. Nothing can be said about what nobody can see and know. *Do, see, check, discard, try something new, and think before speaking*. That is a good exercise, which sharpens our senses and powers of thought: with regard to the hidden scope of a place and the ways it can be used, as well as to the aesthetic motifs of the other participants, which can also become effective artistically “without words” and “without titles”.

Only *after* extensive experimental stages and strenuous brainstorming sessions does evaluation of the individual experiences begin with an attempt to turn them into a concept, though any concept cannot be more than a loose score, a meeting of basic rhythms, sequences, and materials. A sort of grid, which can be expected to ensure the searching, finding and inventing on the one hand, and on the other raise to new levels. Fine art is seen as an at all times open, continuing, research project, which draws attention to sensual phenomena and the enlightening opportunities offered by reconstruction, deformation, supplementation, and addition of blank spaces.

The given time frame and the place itself create an exigent frame. This demands extraordinary presence and creative improvisation skills. Anything that does not take shape *here and now*, remains invisible. Artistic practice of this nature follows the model of a jam session in jazz or a hip-hop battle: Even *with* a concept it is impromptu art, driven by courage, resourcefulness, empathy and the ability to embrace new experiences and surprising twists. For whatever reason, actions such as these can fail.

The risk of failure sharpens one's senses and increases the sympathy for and awareness of one's own responsibility for the success of the project as a whole. With regard to the other participants, the place, and the joint project that is taking shape, everyone involved must time and again be able, in a concentrated, responsible way, to question themselves, excel, *and* retire. That's art jam! Abilities such as these are not heaven sent. In traditional curricula they are for the most part only implied in the preambles. They cannot be learnt either by being written down or repeated. And they can hardly be evaluated in multiple choice questions. Nonetheless they need to be initiated and developed over long



Martha Damus, Marcus Oesterreich, *black-egg in Landow*, mobile Multimedia-Galerie im Rahmen des Projektes *Patchwork*, 2012
 Martha Damus, Marcus Oesterreich, *black-egg in Landow*, mobile multimedia-gallery in the context of the project *Patchwork*, 2012

Anders als Sprayer und Künstler mit besonderen Haltbarkeitsansprüchen an ihre Hervorbringungen – und diesen explizit kritisch gegenüberstehend – nutzen Projekt-Touristen ausschließlich temporäre Eingriffsmöglichkeiten. Das aus Respekt vor den Gegebenheiten des jeweiligen Ortes, aus Respekt vor den Menschen, die mit ihm zu tun haben und ihn vielleicht als ein Stück Heimat begreifen, insbesondere jedoch vor dem Hintergrund konzeptueller Vorstellungen von einem „Kunstnomaden“. Wenn er geht, scheint alles wie zuvor. Doch alles ist anders. Er hinterlässt Bilder und Eindrücke. Über diese soll entschieden und Konsequenzen ziehen, wer sie in sich aufgenommen hat.

PANTA RHEI

FLUX_tours nimmt den Ball auf, den *Fluxus* und die *Situationisten* – beinahe zeitgleich und unabhängig voneinander – ihrerseits von den Surrealisten und von Dada angenommen, vorangetrieben und an Land-Art-, Aktions-, Performance- und Interventionskünstler abgegeben haben. Medien und Internet bieten heute Möglichkeiten, kleinere und größere lokale Eingriffe schnellstmöglich global zur Diskussion zu stellen. Genau diese Möglichkeiten sorgen dafür, dass jenes Denken und Handeln, das einst Fluxus modellhaft aufgegriffen und verdichtet hat, unentwegt beschleunigt werden, sich vervielfältigen und radikalieren kann. Nie hatte Fluxus so viele Enkel wie heute, wobei Großväter und Enkel nicht voneinander wissen müssen. Urban-Art-Künstler wie Space Invaders¹⁷ oder Banksy¹⁸ lassen sich dazuzählen. Pussy Riot¹⁹, Voïna²⁰ oder die Gruppe Femen²¹ können als Enkelinnen gelten.

periods of time.¹⁶ This way art trains people to handle uncertainties in social life.

Unlike sprayers and artists with special longevity standards as regards their œuvre – and with an explicitly critical stance on these – project tourists only use temporary methods for intervening. Out of respect for the conditions in each particular place, out of respect for the people associated with it, and who perhaps see it as part of their home, but in particular against the backdrop of conceptual ideas of an “art nomad”. When he goes, everything seems like it was before. But everything is different. He leaves behind images and impressions. Those persons who have embraced these shall be the ones to decide and draw conclusions about them.

PANTA RHEI

FLUX_tours takes up the ball, which *Fluxus* and the *Situationists*, albeit almost simultaneously and independently of each other, for their part adopted from the Surrealists and Dada, moved forward, and handed on to land art, action, performance and intervention artists. Nowadays media and the Internet provide opportunities for putting minor and major local interventions up for global discussion as quickly as possible. Precisely these opportunities ensure that the philosophy and activities that Fluxus once adopted and concentrated in such an exemplary way, can be constantly accelerated, reproduced, and become radicalized.

Never before has Fluxus had so many grandchildren as today, not that grandfathers and grandchildren need necessarily know of each other. These include urban artists such as Space Invaders¹⁷ and Banksy¹⁸, while

Künstler und Aktivisten in Ägypten oder in Syrien agieren und informieren ähnlich im Rahmen ihrer Möglichkeiten. Der chinesische Künstler Ai Weiwei²² hat Fluxus in neue Dimensionen gehoben. Er überrascht immer wieder mit neuen listigen Kunstaktionen und stellt die Unmenschlichkeit des chinesischen Regimes unmissverständlich bloß.

Dass die Welt so, wie sie ist, nicht bleiben kann, ist heute angesichts zunehmender weltweiter kultureller Spannungen, ökonomischer Krisen, politischer Konflikte und einer drohenden Klimakatastrophe deutlicher und zwingender denn je. Die 7. Berlin Biennale mit dem Leitgedanken *Forget Fear* (2012) und die dOCUMENTA 13 (2012) belegen, wie sehr Künstler damit befasst sind, das Weltgeschehen zu untersuchen, transkulturelle Kommunikationsmöglichkeiten anzubahnen und mit ihren Mitteln verändernd einzugreifen. Die dOCUMENTA-Künstler Francis Alÿs, Jimmie Durham, Lara Favaretto, Theaster Gates, Pierre Huyghe oder Roman Ondák können – stellvertretend für viele – hierfür Beispiel geben. Diese und andere Künstler sind nicht nur rund um den Globus unterwegs, sie sammeln Fundstücke und Materialien ein und arbeiten mit ihnen. So gelangt „die Welt“ in all ihren Facetten ins Museum. Dessen Mauern und jene der Galerien, die zuvor beinahe hermetisch schienen, sind durchlässiger geworden. In den White Cube ist Leben eingetreten. Spätestens seit Carsten Höller im Rahmen seiner Ausstellung *Soma* Rentiere in das Museum Hamburger Bahnhof²³ brachte, ist dieser Satz bisweilen wörtlich zu nehmen. Was mit Fluxus seinen propagandistischen Anfang nahm, ist heute allgegenwärtig: die enge Beziehung zwischen Kunst und Leben.

Zwischen innen und außen, zwischen nah und fern, zwischen arm und reich, zwischen der Europäischen Zentralbank und bankrotten Staaten: *Panta rhei* – alles fließt; wenn auch die Fließrichtung vielfach korrekturbedürftig erscheint. Auch das verseuchte Kühlwasser des havarierten Atomkraftwerks in Fukushima fließt und sorgt für unermessliche Gefahren, was bislang verheimlicht wurde. Jetzt ist es raus. Gut vorstellbar, dass Wolf Vostell dazu einen künstlerischen Kommentar erarbeitet hätte, so wie er die Brutalität des Vietnamkriegs ins Bild gesetzt hat. Möglich auch, dass Caspar David Friedrich heute die Ruine von Fukushima ins Riesengebirge versetzen würde, so wie er in seinem berühmten Bild *Ruine Eldena im Riesengebirge* (1830/34, Pommersches Landesmuseum Greifswald) ein mahnendes Zeichen aus einem Vorort von Greifswald andernorts platziert und so ein denkwürdiges Bild geschaffen hatte.

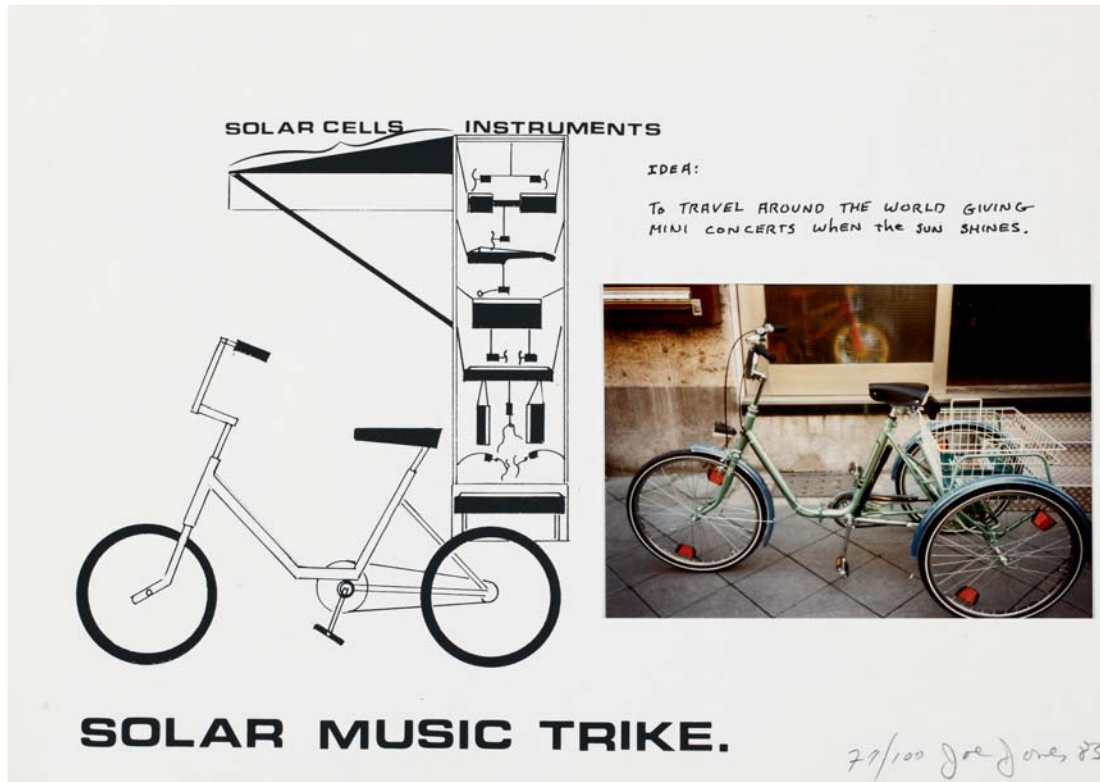
Solche Bilder könnten an jenes anmaßende, selbstgewisse Denken erinnern, an dessen Ende – wie in vielen anderen Fällen auch – eine durchaus vorhersehbare

Pussy Riot¹⁹, Voïna²⁰ und die Gruppe Femen²¹ can be regarded as granddaughters. Artists and activists in Egypt and Syria operate and inform as best they can. Chinese artist Ai Weiwei²² has taken Fluxus to new levels. He repeatedly comes up with surprises in the form of cunning new artistic actions that unmistakably reveal the inhumanity of the Chinese regime.

Today, given worldwide cultural tensions, economic crises, political conflicts and a looming climate disaster, the fact that the world cannot stay the way it is becomes clearer and more urgent than ever. The 7th Berlin Biennale *Forget Fear* (2012) and dOCUMENTA 13 (2012) are evidence of how very much artists are concerned with investigating world affairs, initiating opportunities for trans-cultural communication and employing the means at their disposal to effect change. Like many others, the dOCUMENTA artists Francis Alÿs, Jimmie Durham, Lara Favaretto, Theaster Gates, Pierre Huyghe and Roman Ondák set an example. They and other artists not only operate throughout the world, they amass finds and material, and work with them. This way “the world” in all its facets makes its way into museums. Their walls and those of the galleries that previously seemed almost hermetic, have become more permeable. Life has reached the White Cube. At the latest since Carsten Höller featured reindeers in his exhibition *Soma* in Hamburger Bahnhof Museum²³, this sentence must be taken literally. What started out as propaganda with Fluxus, is nowadays ubiquitous: the close relationship between art and life.

Between inside and outside, between near and far, between rich and poor, between the European Central Bank and bankrupt states: *Panta rhei* – everything flows; even if in many cases the direction in which it flows is in need of correction. The contaminated cooling water from the damaged nuclear power station in Fukushima flows, causing immeasurable danger, something that was previously kept secret. Now the word is out. One can easily imagine Wolf Vostell coming up with an artistic comment on it, just as he featured the brutality of the Vietnam War in pictures. It is also quite possible that today Caspar David Friedrich would position the ruin of Fukushima in the Giant Mountains region, just as in his famous picture *Die Ruine Eldena im Riesengebirge* (1830/1834, Pommersches Landesmuseum Greifswald) he placed a warning symbol from a Greifswald suburb elsewhere and created a memorable picture.

Pictures such as these could remind us of that arrogant, self-assured philosophy, which, as in many other cases as well, culminates in an easily predictable disaster. Because in the case of Fukushima it could have been avoided, and, it would appear, there was a lack of circumspection for some time after the destruction, this was an *unfortunate coincidence*. Unfortunate



Joe Jones, *Solar music Trike*, 1983

Joe Jones, *Solar music Trike*, 1983

Katastrophe steht. Weil sie vermeidbar gewesen wäre und es – wie es scheint – auch nach der Havarie für lange Zeit an Umsicht fehlte, handelt es sich bei Fukushima um einen *dummen Zufall*. Dumme Zufälle sind solche, die unnötig sind, weil man sie hätte bedenken und sich hätte wappnen können. Was not tut, sind *kluge Zufälle*. Sie sind es, die tatsächlich über bisheriges Wissen hinausführen. Das setzt voraus, dass alle denkbaren Möglichkeiten zuvor gründlich und weitsichtig abgewogen werden. Das setzt weiterhin voraus, dass jedes Denken um seine Grenzen weiß und dem eigenen Nichtwissen in verantwortlicher Weise Rechnung trägt.

Auch Fluxus bringt in Fluss und fließt selbst – gegen den Strom, gegen engstirniges Denken, gegen blindes Vertrauen. Und das alles im Wissen um die eigenen Grenzen. Fluxus steht für kluge Zufälle, für Kritikvermögen und Zivilcourage. Mehr davon kann nicht schaden.

coincidences are those that are unnecessary, because they could have been thought of and prepared for. What are necessary are *fortunate coincidences*. They are the ones that actually lead beyond previous knowledge. This presupposes all conceivable possibilities having previously been thoroughly and farsightedly weighed up. It also presupposes than any philosophy knows its limits and accounts for its own ignorance.

Fluxus also causes a flowing movement and flows itself – against the current, against narrow-minded thinking, against blind trust. All this, knowing its own limits. Fluxus stands for fortunate coincidences, critical capacity, and civil courage. More of that would not be a bad thing.

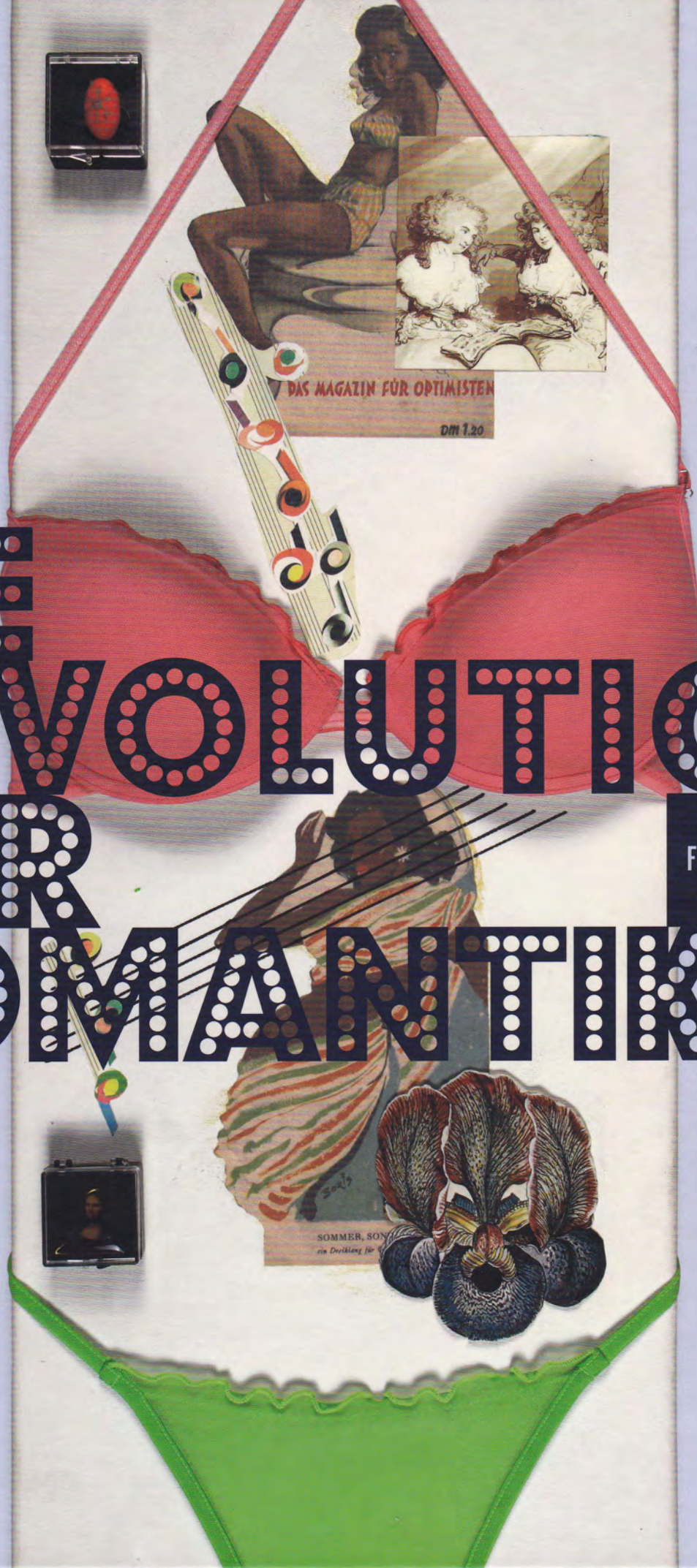
ANMERKUNGEN

- 1 Maciunas, George: „Fluxus-Manifest, Purge, Promote, Fuse“, in: Kellein, Thomas: *Der Traum von Fluxus. George Maciunas. Eine Künstlerbiographie*, Köln 2007, S. 71. „Purge the world of bourgeois sickness, 'intellectual', professional & commercialized culture. [...] Promote living art, anti-art, promote NON ART REALITY ...“ – im Text: eigene Übersetzung.
- 2 „Exit“ ist ein in vielen Aktionen wiederkehrender Hinweis, zum Beispiel in *Neo-Dada in der Musik* mit Ben Patterson, Nam June Paik, Tomas Schmit und Wolf Vostell, Kammerspiele Düsseldorf, 16. Juni 1962, in: Kellein: ebd., S. 59–60; ebenso: <http://www.see-this-sound.at/koerperschaften/257>; Stand 9.5.2013.
- 3 Novalis zitiert nach Pikulik, Lothar: *Romantik als Ungenügen an der Normalität. Am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs*, Frankfurt am Main 1979, S. 13.
- 4 „Unter den Talaren – Muff von 1000 Jahren“ war der Text eines Transparents, das am 9. November 1967 in der Universität Hamburg von den damaligen Studenten und früheren AstA-Vorsitzenden Detlev Albers und Gert Hinnerk Behlmer bei der Rektoratsübergabe in der Öffentlichkeit enthüllt wurde. Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Unter_den_Talaren_-_Muff_von_1000_Jahren; Stand 3.9.2013
- 5 Museum Kunstpalast: *Robert Filliou. Genie ohne Talent*, Düsseldorf 2003.
- 6 Kunstverein Hannover: *Wolf Vostell*, Braunschweig 1980, S. 25, in: Mäckler, Andreas: *1460 Antworten auf die Frage: Was ist Kunst?*, Köln 2000, S. 175.
- 7 Den Begriff „instrumentelle Vernunft“ haben Theodor W. Adorno und Max Horkheimer geprägt, siehe dieselben: *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main 1969 (erstmalig erschienen 1944 als hektografierte Schrift). Wikipedia fasst Adorno und Horkheimer folgendermaßen – und wie ich meine treffend – zusammen: „In der spätkapitalistischen Gesellschaft trete durch zunehmende Kapitalkonzentration (rackets) und Bürokratisierung eine Abtötung des Spontanen und Individuellen in der ‚verwalteten Welt‘ ein. Zwar habe aufklärerische Vernunft das Erlangen von wahren Erkenntnissen über die Welt als das Wesen des Menschen angesehen, doch habe sich diese Vernunft zu einer ‚instrumentellen‘ und ‚zweckbestimmten‘ gewandelt. Diese instrumentelle Vernunft betrachte die Welt und die Menschen einzig unter dem Aspekt des Nutzens. Die Beziehungen zwischen den Individuen werden, so die Argumentation, unter Auflösung tradierter Bindungen weitgehend versachlicht und objektiviert. Sie reduzierten sich zunehmend auf bloße Tauschverhältnisse. Am Ende entsteht demnach eine ‚total verwaltete Welt‘, die gegenüber dem Einzelnen umfassende soziale Kontrolle ausübt und Idealismus, Nonkonformismus, Unkonventionalität oder Kreativität – als ihrem Charakter entgegenlaufend – konsequent unterdrückt.“ http://de.wikipedia.org/wiki/Kritische_Theorie; Stand 30.3.2013.
- 8 Herzogenrath, Wulf, und Nierhoff-Wielk, Barbara (Hrsg.): *„John Cage und ...“ Bildender Künstler – Einflüsse, Anregungen*, Köln 2012, S. 143.
- 9 Kluge, Alexander: „Das Phänomen Oper“, in: Gaißmayer, Michael, und Ronte, Dieter: *CrossMapping. Partenheimer in China*, Düsseldorf 2001, S. 36.
- 10 Herrndorf, Wolfgang: *Sand*, Berlin 2011. Kehlmann, Daniel: *F*, Reinbek bei Hamburg 2013.
- 11 Brunold, Georg: „Schöpferische Freiheit“, in: *philosophie Magazin*, Nr. 5/2013, Hamburg 2013, S. 48.
- 12 FLUX_tours ist eine Initiative des Lehrstuhls Theorie und Praxis der Bildenden Kunst am Caspar-David-Friedrich-Institut der Universität Greifswald. Das Projekt wird geleitet von Prof. Ulrich Puritz unter Mitarbeit von Marcus Schramm (künstlerischer Mitarbeiter, freier Künstler) und Christine Schmerse (freie Künstlerin). Weiterhin beteiligen sich Martha Damus (freie Künstlerin, MA of Science) und Marcus Oesterreich (Student der Bildenden Kunst, studentische Hilfskraft, stellvertretender Leiter der Plastischen Werkstätten am CDFI). Zusammen bilden die beiden das black-egg-Team und bewerkstelligen den Umbau der Wohnwagen, die sie dann zur Verfügung stellen.
- 13 Puritz, Ulrich, Christine Schmerse und Marcus Schramm (Hrsg.): *Ulrich Puritz: B. Sucher + Tourist. Mobile Kunst_Projekte*, C/O Friedrich_Projekte, Publikationsreihe des Lehrstuhls Theorie und Praxis der Bildenden Kunst, Greifswald 2009. Puritz, Ulrich, und Marcus Schramm: *PICNIC. Fotografische Erzählung zu Installationen und Interventionen in der Kultur- und Wegekirche Landow/Rügen 2011*, C/O Friedrich_Projekte, Publikationsreihe des Lehrstuhls Theorie und Praxis der Bildenden Kunst, Greifswald 2011. Puritz, Ulrich, und Marcus Schramm (Hrsg.): *Ulrich Puritz: Lückenglück*, C/O Friedrich_Projekte, Publikationsreihe des Lehrstuhls Theorie und Praxis der Bildenden Kunst, Greifswald 2011. Puritz, Ulrich, und Marcus Schramm (Hrsg.): *Sonja Graedler, Peter Alexander Grodzki, Marcus Oesterreich / Martha Damus, Ulrich Puritz, Christine Schmerse, Marcus Schramm: Patchwork. Künstlerische Interventionen, Kultur- und Wegekirche Landow/ Rügen*, C/O Friedrich_Projekte, Publikationsreihe des Lehrstuhls Theorie und Praxis der Bildenden Kunst, Greifswald 2011.
- 14 Bourriaud, Nicolas: *Radikant*, Berlin 2009, S. 199, Hervorhebungen im Original.
- 15 <http://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFIXs4>; Stand 3.9.2013
- 16 In der bildenden Kunst sind Überlegungen zu freien, gemeinschaftlichen, bildkünstlerischen Improvisationen recht dünn gesät. Hier scheint noch das Modell vom genialen „Einzelkämpfer“ vorzuherrschen und auch bis in die Lehrpläne durchzuschlagen. Deshalb hier ein Hinweis auf einen Musiker: Gagel, Reinhard: *Improvisation als soziale Kunst*, Mainz 2010.
- 17 <http://www.space-invaders.com>; Stand 3.9.2013.
- 18 <http://www.banksy.co.uk>; Stand 3.9.2013.
- 19 <http://freepussyriot.org>; Stand 3.9.2013.
- 20 <http://de.free-voina.org>; Stand 3.9.2013.
- 21 <http://femen.org>; Stand 3.9.2013.
- 22 <http://aiweiwei.com>; Stand 19.5.2013.
- 23 <http://www.hamburgerbahnhof.de/exhibition.php?id=25193lang=en>; Stand 19.5.2013.

NOTES:

- 1 Maciunas, George: "Fluxus-Manifest 'Purge, Promote, Fuse'," in: Kellein, Thomas: *Der Traum von Fluxus. George Maciunas. Eine Künstlerbiographie*, Cologne: Walther König, 2007, p. 71; author's own translation.
- 2 "Exit" is a recurrent piece of advice in many actions, for example in *Neo-Dada in der Musik* with Ben Patterson, Nam June Paik, Tomas Schmit and Wolf Vostell, Kammerspiele Düsseldorf, June 16, 1962, in: Kellein: *ibid.*, p. 59–60; likewise: <http://www.see-this-sound.at/koerperschaften/257> [accessed 5/9/13].
- 3 Novalis quoted by Pikulik, Lothar: *Romantik als Ungenügen an der Normalität. Am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979, p. 13.
- 4 "Under the gowns – the musty odor of 1000 years" was the text on a banner revealed in public on November 9, 1967 at Hamburg University by the students and former Chairmen of the General Students' Committee (AStA) Detlev Albers and Gert Hinnerk Behlmer during the handing over of the office of Rector. Source: http://de.wikipedia.org/wiki/Unter_den_Talaren_-_Muff_von_1000_Jahren [accessed 9/3/13].
- 5 Museum Kunstpalast, Düsseldorf (ed.): *Robert Filliou. Genie ohne Talent*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2003.
- 6 Kunstverein Hannover: *Wolf Vostell*, Braunschweig 1980, p. 25, in: Mäckler, Andreas: *1460 Antworten auf die Frage: Was ist Kunst?*, Cologne: DuMont, 2000, p. 175.
- 7 Theodor W. Adorno and Max Horkheimer coined the term "instrumental reason", see their: *Dialektik der Aufklärung* [Dialectic of Enlightenment], Frankfurt/Main: S. Fischer 1969 (appeared first in 1944 as a gelatin duplicated work). Wikipedia sums up Adorno and Horkheimer as follows, and in my opinion aptly: "In late-capitalist society the increasing concentration of capital, and bureaucratization was resulting in the killing off of spontaneity and individualism in the 'administered world'. Though enlightened reason viewed the acquiring of true knowledge about the world as the nature of man, this reason was becoming 'instrumental' and 'purposive'. This instrumental reason viewed the world and the people in it solely in terms of use. The argument went that with traditional bonds breaking down the relations between individuals were largely being objectified. They were increasingly being reduced to mere interchangeable relationships. As such, there would ultimately be a 'totally administered world,' which over individuals would exert all-embracing social control and consistently suppress idealism, non-conformism, unconventionality and creativity as being counter to its character." http://de.wikipedia.org/wiki/Kritische_Theorie [accessed 3/30/13].
- 8 Herzogenrath, Wulf, and Barbara Nierhoff-Wielk (ed.): *"John Cage und ..." Bildender Künstler – Einflüsse, Anregungen*, Cologne: DuMont, 2012, p. 143.
- 9 Kluge, Alexander: "Das Phänomen Oper", in: Gaißmayer, Michael, and Dieter Ronte: *CrossMapping. Partenheimer in China*, Düsseldorf: Richter 2001, p. 36.
- 10 Herrndorf, Wolfgang: *Sand*, Berlin: Rowohlt, 2011. Kehlmann, Daniel: *F*, Reinbek nr. Hamburg: Rowohlt, 2013.
- 11 Brunold, Georg: "Schöpferische Freiheit", in: *philosophie Magazin*, no. 5/2013, Hamburg, 2013, p. 48.
- 12 FLUX_tours is an initiative of the Chair of Theory and Practice of Fine Art at the Caspar David Friedrich Institute at Greifswald University. The project is headed by Prof. Ulrich Puritz and includes Marcus Schramm (artistic assistant, freelance artist) and Christine Schmerse (freelance artist). Also participating are Martha Damus (freelance artist, Master of Science) and Marcus Oesterreich (Fine Art student, student assistant, deputy head of the Sculptural Workshops at the CDFI). Together they make up the "black egg" team and convert caravans, which they then make available.
- 13 Puritz, Ulrich, Christine Schmerse, and Marcus Schramm (ed.): *Puritz, Ulrich: B. Sucher + Tourist. Mobile Kunst_Projekte*, C/O Friedrich_Projekte, series of publications by the Chair of Theory and Practice of Fine Art, Greifswald, 2009. Puritz, Ulrich, and Marcus Schramm: *PICNIC. Fotografische Erzählung zu Installationen und Interventionen in der Kultur- und Wegekirche Landow/Rügen 2011*, C/O Friedrich_Projekte, series of publications by the Chair of Theory and Practice of Fine Art, Greifswald, 2011. Puritz, Ulrich, and Marcus Schramm (ed.): *Ulrich Puritz: Lückenglück*, C/O Friedrich_Projekte, series of publications by the Chair of Theory and Practice of Fine Art, Greifswald, 2011. Puritz, Ulrich, and Marcus Schramm (ed.): *Sonja Graedler, Peter Alexander Grodzki, Marcus Oesterreich / Martha Damus, Ulrich Puritz, Christine Schmerse, Marcus Schramm: Patchwork. Künstlerische Interventionen, Kultur- und Wegekirche Landow/ Rügen*, C/O Friedrich_Projekte, series of publications by the Chair of Theory and Practice of Fine Art, Greifswald, 2011.
- 14 Bourriaud, Nicolas: *Radikant*, Berlin: Merve 2009, p.199, emphasis in the original.
- 15 <http://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4> [accessed 9/3/13].
- 16 In fine art, deliberations about free, collective, improvisations in the visual arts are few and far between. Here the model of the ingenious "lone wolf" would appear to be predominant and make it as far as curricula. For this reason here is a reference to a musician: Gagel, Reinhard: *Improvisation als soziale Kunst*, Mainz: Schott, 2010.
- 17 <http://www.space-invaders.com> [accessed 9/3/13].
- 18 <http://www.banksy.co.uk> [accessed 9/3/13].
- 19 <http://freepussyriot.org> [accessed 9/3/13].
- 20 <http://de.free-voina.org> [accessed 9/3/13].
- 21 <http://femen.org> [accessed 9/3/13].
- 22 <http://aiweiwei.com> [accessed 5/19/13].
- 23 <http://www.hamburgerbahnhof.de/exhibition.php?id=25193lang=en> [accessed 5/19/13].

DIE REVOLUTION DER ROMANTIKER



FLUXUS MADE IN USA

DIE REVOLUTION DER ROMANTIKER

FLUXUS MADE IN USA

GERHARD GRAULICH / KATHARINA UHL

THE REVOLUTION OF THE ROMANTICS. FLUXUS MADE IN USA

MARCH 13 – JUNE 9, 2014

13. MÄRZ – 9. JUNI 2014

Kunst-
sammlungen
Schlösser
und Gärten

Staatliches Museum
Schwerin / Ludwigslust / Güstrow

INHALT

CONTENTS

Danksagung	6	Acknowledgement
Dirk Blübaum Vorwort	9 13	Dirk Blübaum Foreword
Gerhard Graulich Who's afraid of Fluxus, Freedom, and Romanticism? Zum Ausstellungskonzept <i>Die Revolution der Romantiker</i>	23	Gerhard Graulich Who's afraid of Fluxus, Freedom, and Romanticism? On the Exhibition Concept <i>The Revolution of the Romantics</i>
Katharina Uhl Runge – Duchamp – Cage Aspekte eines erweiterten Romantikbegriffs	49	Katharina Uhl Runge – Duchamp – Cage Aspects of an Expanded Under- standing of Romanticism
Frank Mehring Romantische Remediation? John Cage und Henry David Thoreaus Walden State of Mind	75	Frank Mehring Romantic Remediation? John Cage and Henry David Thoreau's Walden State of Mind
Matthias Bleyl Romantik als Vision: Transferaspekte zwischen Amerika und Europa	105	Matthias Bleyl Romanticism as Vision: Aspects of Transfer Between America and Europe
Lars Blunck „Die Erhebung des Zufälligen zum Wesentlichen“ Fluxus avant Fluxus: Cage, Kaprow, Brecht	133	Lars Blunck "The elevation of the coincidental to the essential" Fluxus avant Fluxus: Cage, Kaprow, Brecht
Markus Dauss Reflexion, Kritik und Allegorie: Walter Benjamins moderne Romantik	163	Markus Dauss Reflection, Criticism, and Allegory: Walter Benjamin's Modern Romanticism
Ulrich Puritz FLUXUS, FLUX_tours: EXIT	195	Ulrich Puritz FLUXUS, FLUX_tours: EXIT
John Cage und I Ging Timeline von der Romantik zu Fluxus	220 221	John Cage and I Ching Timeline from Romanticism to Fluxus
Verzeichnis der ausgestellten Werke	225 233	List of exhibited works
Künstlerbiografien	242	Artists' Biographies
Impressum	255	Impressum

