

## Wer zuletzt lacht

Interview mit dem Fluxus-Künstler und Musiker Benjamin Patterson

*Der 1934 geborene Benjamin Patterson gehört zu den Begründern von Fluxus und ist – neben Alison Knowles – der letzte noch lebende Protagonist des „Festivals für neueste Musik“ 1962 in Wiesbaden, das heute als Geburtsstunde der Fluxus-Kunst gilt, die in diesem Jahr nicht nur in der Kurstadt, sondern weltweit gefeiert wird. Ein Gespräch über Fluxus, die Zertrümmerung eines Klaviers und die Folgen.*



Illustration: Falko Ohmer



**Christoph Schütte:** Benjamin Patterson, wir kennen uns schon recht lange. Und ich kann mich noch gut an Auftritte vor einigen Jahren in Off-Spaces erinnern, als manchmal fünfzig, manchmal aber auch nur 20 Leute zu Ihren Performances kamen. Also ein sehr kleiner Kreis eigentlich. Jetzt werden Sie 78, hatten eine Retrospektive in Houston, die ab Juni in anderer Form im Nassauischen Kunstverein zu sehen sein wird, bekommen den Wiesbadener Kulturpreis und haben Ausstellungen in ganz Europa. Wie fühlen Sie sich so als lebende Legende?

**Benjamin Patterson:** Ja, das ist schon komisch. Denn eigentlich ist es eine große, aber eben auch unbequeme Verantwortung. Schließlich muss ich versuchen, die Geschichte von Fluxus so klar und so ehrlich wie möglich zu erzählen – und nicht die von Ben Patterson. Alle Leute denken ja, der war dabei, der sollte sich erinnern, aber so einfach ist das ja nie mit der Erinnerung, das ist immer subjektiv. Und ein bisschen fürchte ich auch, dass es vielleicht meine aktuelle Arbeit beeinflusst, von wegen: Das hat damals funktioniert, also weiter so. Dabei ist das im Grunde uninteressant. Es muss weitergehen. Ich will mich ja nicht wiederholen.

**CS:** Ist das nicht ohnehin ein Widerspruch, wenn jetzt 50 Jahre Fluxus gefeiert wird und sogar noch einmal ein Flügel zertrümmert werden soll? Also lässt sich Fluxus ...

**BP:** Ja, ja, ja.

**CS:** ... ist nicht Fluxus eigentlich dem Prozess verpflichtet?

**BP:** Das bereitet mir jetzt keine schlaflosen Nächte. Aber natürlich frage ich mich das auch. Fluxus war ja immer Anti-Establishment, schon, weil das Establishment damals sehr konservativ war. Und jetzt scheint es beinahe, als sei Fluxus der Liebling des Establishments. Es ist halt immer ein wenig seltsam, „to accept to be accepted“. Vielleicht (lacht) ist es Zeit, die Fahne zu wechseln.

**CS:** Wenn Sie sagen, Fluxus sei immer Anti-Establishment gewesen, dann heißt das auch antikommerziell, antiinstitutionell, antimuseal. Droht nicht Fluxus jetzt kanonisiert, kommerzialisiert und institutionalisiert zu werden?

**BP:** Ja, das ist in der Tat ein Problem. Denn institutionalisieren heißt für mich tendenziell „fossilisieren“. Was ich meine, ist, dass, sobald etwas institutionalisiert wird, ist es notwendig, es zu definieren. Was das eigentlich ist und bedeutet etc pp. Und das widerspricht natürlich dem Geist des Fluxus, wie ihn etwa Emmett Williams charakterisiert hat: If you can define it, it ain't Fluxus. Ich finde, das trifft es ziemlich genau. Jetzt kommt das alles ins Museum, wird katalogisiert und aufbereitet und inventarisiert. Das ist ein Widerspruch, ja.



**CS:** Wie ist es damals zu dem Festival überhaupt gekommen? Sie haben das mit George Maciunas organisiert, glaube ich?

**BP:** Dass es hier in Wiesbaden stattfand, war im Grunde Zufall. George hatte geplant, eine Zeitschrift mit dem Namen „Fluxus“ herauszugeben, die ein Forum für alles Neue in Musik, Tanz, Theater oder Philosophie sein sollte. Das Festival sollte Promotion sein und auf die Zeitschrift aufmerksam machen. Maciunas arbeitete damals für die US-Luftwaffe in Erbenheim. Emmett Williams war Redakteur der Militärzeitschrift „Stars and Stripes“, und ich wohnte in Paris und habe mir mit Haustürgeschäften mein Brot verdient. Der erste Text, der je über Fluxus erschienen ist, stand denn auch in „Stars and Stripes“. Emmett Williams hatte ein Interview mit mir gemacht. Im Grunde war also das US-Militär der erste Sponsor von Fluxus. Nur Uncle Sam wusste nichts davon (*lacht*).

**CS:** Sie haben ja tatsächlich schon 1961 in Köln „Paper Piece“ gemacht oder „Variations on Double Bass“, Arbeiten, die heute als Klassiker des Fluxus gelten. Gab es damals, also schon vor dem „Festival für neueste Musik“, das Gefühl, dass da etwas ganz Neues passiert?

**BP:** Ja, das konnte man spüren. Die Zeit war ohnehin sehr experimentell. Im Grunde hat Fluxus spätestens 1958 und mit John Cage und seiner Klasse an der New School for Social Research in New York begonnen, wo Arbeiten entstanden sind, die heute zum klassischen Repertoire von Fluxus gehören.

**CS:** Und das Festival gilt als Geburt, weil es ein so großes Ereignis war und viel auch mediale Aufmerksamkeit bekam?

**BP:** Weil es ein großes Ding war, ja. Und weil es das erste Mal war, dass der Name Fluxus öffentlich wurde. Wie gesagt, es war ja Titel einer Zeitschrift und auch des Festivals, aber nicht der Name einer Kunstbewegung. George sprach damals sowieso immer nur von „Neo-Dada“ und hat sich, glaube ich, erst 1965 mit dem Namen arrangiert.

**CS:** Und was ist genau passiert in Wiesbaden? Fluxus war ja eigentlich als Musikfestival angekündigt.

**BP:** Ja, und die meisten Programme bestanden auch wirklich aus klassischer zeitgenössischer Musik, Nono und Stockhausen etwa. Aber es gab auch einen Filmabend und Beat-Poetry und alles Mögliche, das Programm war

weit gefächert. Und dann gab es diese beiden „Neo-Dada“-Abende – und die berühmte Klaviergeschichte.

**CS:** Das war ja eigentlich eine Komposition von Phil Corner. War die gemeinsame Zerstörung des Instruments in der Partitur vorgesehen?

**BP:** Nein, überhaupt nicht. Das Stück, die „Piano activities“, schrieb eigentlich nur vor, dass die Akteure mit verschiedenen Werkzeugen interessante Klänge auf dem Klavier erzeugen sollten. Aber Corner selbst hat nie daran gedacht, es buchstäblich mit Hammer und Säge auseinanderzunehmen. Er soll sogar ziemlich sauer gewesen sein, als er davon gehört hat. Bis er entdeckte, dass es genau dieses Stück war, das ihn berühmt gemacht hat (*lacht*).

**CS:** Wie haben die Leute reagiert damals auf dem Festival?

**BP:** Für viele war es erst einmal ein Schock. Es wusste ja niemand, was da passieren würde.

**CS:** Und ihr wusstet es auch nicht.

**BP:** Nein, überhaupt nicht. Niemand wusste im Voraus, wie weit es gehen würde. Erst als wir – George Maciunas, Dick Higgins, Wolf Vostell, Emmett Williams und ich – angefangen hatten, hat sich das entwickelt. Aus dem Prozess. Und es hat funktioniert.

**CS:** Und dann musstet ihr die Trümmer mit nach Hause nehmen.

**BP:** So heißt es immer, aber das ist auch nur eine Legende. Keiner von uns hatte Platz dafür. Also haben wir es einfach heimlich entsorgt.

**CS:** Sie haben gerade schon einige ganz große Namen der zeitgenössischen Kunst genannt, die eng mit Fluxus verbunden waren. Man könnte noch Beuys hinzufügen oder Yoko Ono und einige andere. Wie groß ist der Einfluss von Fluxus auf die zeitgenössische Kunst?

**BP:** Ich denke, das ist keine Frage der großen Namen. Aber was damals alles passiert ist in diesem Umfeld, was – zum Teil im Anschluss an den Dadaismus – daraus hervorging, Konkrete Poesie etwa, die Intermedialität der Kunst, all das war in der Tat wegweisend. Nehmen wir die Videokunst – das hat Nam June Paik praktisch erfunden. Die Performance art ist erst aus dem Happening einerseits, Fluxus andererseits entstanden. Vor 50

Jahren wusste kein Mensch, was eine Performance war. Heute ist das selbstverständlicher Teil der Gegenwartskunst. Man vergisst das gerne, weil man denkt, das war schon immer da. Aber das stimmt nicht, das gab es einfach nicht.

**CS:** Jetzt sitzen wir hier in Ihrem Environment „Ben’s Bar“ mit dem Motto: „Why people attend bars: to be heard, to be seen, to be there“. Um nun doch einmal eine Definition zu wagen: Ist das der eigentliche Kern von Fluxus? Also nicht das Objekt, sondern vielmehr die Bar als Metapher, als Ort der Interaktion, der Kommunikation.

**BP:** Das kann man so sehen. Die Interaktion ist ein ganz wesentlicher Aspekt, das, was man heute ein Netzwerk nennen würde. Denn so etwas gab es bis Fluxus nicht, so eine breit gefächerte internationale Bewegung von Japan bis Südamerika über Mexiko und die USA bis nach Europa, hinter dem Eisernen Vorhang und bis Korea. Heute macht man das alles mit dem Laptop, damals hatten wir nur die Luftpost. Aber es hat funktioniert, das war ein wirklich starkes Netzwerk. Und egal, in welcher Richtung man gearbeitet hat, es gab immer eine große Empathie für die Arbeit der anderen. Und permanenten Austausch. Insofern beschreibt das diese Idee der Bar ganz gut. Nur für George Maciunas wäre das wohl nichts. Der hatte nichts mit Bars zu tun. Ich glaube, der trank nicht einmal.

**CS:** Sie sind ja wie viele Fluxus-Künstler von Haus aus Musiker und haben, bevor Sie nach Europa kamen, auch als Musiker gearbeitet. Wie war das in den fünfziger Jahren, als Schwarzer in Amerika in einem Orchester zu spielen?

**BP:** Das stimmt so nicht, weil es gar nicht in den USA war. Meine erste professionelle Stelle als Kontrabassist in einem klassischen Orchester hatte ich vielmehr in Kanada. Es gab nicht einen Schwarzen in den 20 größten Orchestern von Boston bis San Francisco und nur eine Frau. In meinem letzten Jahr an der Universität habe ich quer durch die Staaten vorgespielt, und jedes Mal hieß es, „Mr. Patterson, Sie spielen wunderbar. Aber wir haben da ein Problem“. Damals wäre ich beinahe in Houston gelandet. Da habe ich zwei Stunden vorgespielt, und der Dirigent hätte mich gerne genommen. Aber nach ein paar Monaten war klar: Auch Houston/Texas hatte ein Problem. Insofern ist das schon eine besondere

Ironie der Geschichte, dass meine große Retrospektive 50 Jahre später ausgerechnet in Houston stattfand.

**CS:** Warum war das in Houston?

**BP:** Auch das war eigentlich ein Zufall. Die Kuratorin hatte damals gerade für eine Ausstellung über Yoko Ono geforscht. Und sich bei den vielen Fotos, die sie da gefunden hat, gefragt, wer wohl dieser Schwarze sei, der da so oft auftauchte.

**CS:** Ist es insofern, aber auch im Hinblick auf die Jahre am Rande des Kunstbetriebs, eine Genugtuung, wenn Sie und Fluxus jetzt noch einmal so große Aufmerksamkeit und Anerkennung erfahren?

**BP:** Ja, keine Frage. Es gibt ein Sprichwort, ich weiß nicht, wo es herkommt, aber als das alles anfang mit den Vorbereitungen für den Geburtstagstrubel, mit all den Interview-Anfragen, die jetzt kommen, da habe ich mir das ausgeschnitten und über meinen Computer gehängt: He who laughs last, laughs best.

Das Gespräch führte Christoph Schütte



## GEORG BASELITZ DAS NATURMOTIV 4.3.—20.5.2012

Sinclair-Haus  
Löwengasse 15  
Eingang Dorotheenstraße  
Bad Homburg v. d. Höhe

ALTANA KULTUR  
STIFTUNG