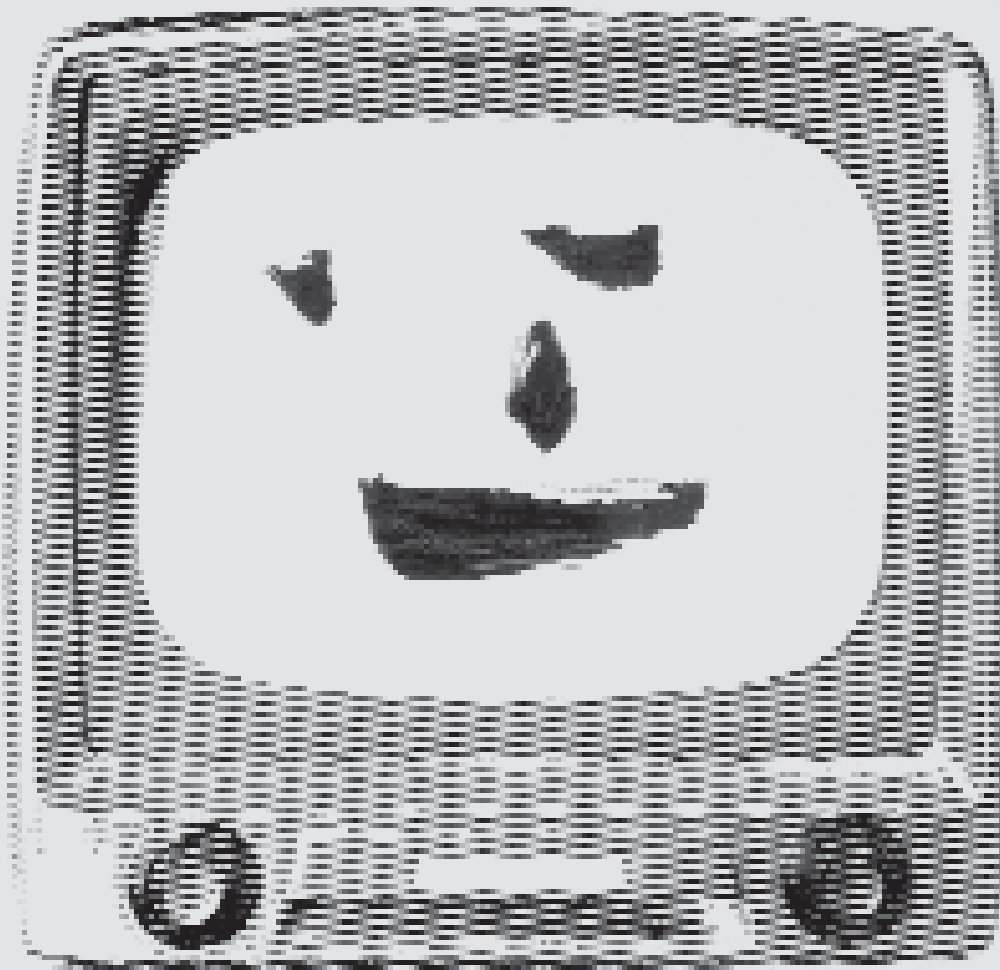


paik

on paper

sammlung peter wenzel



Paik

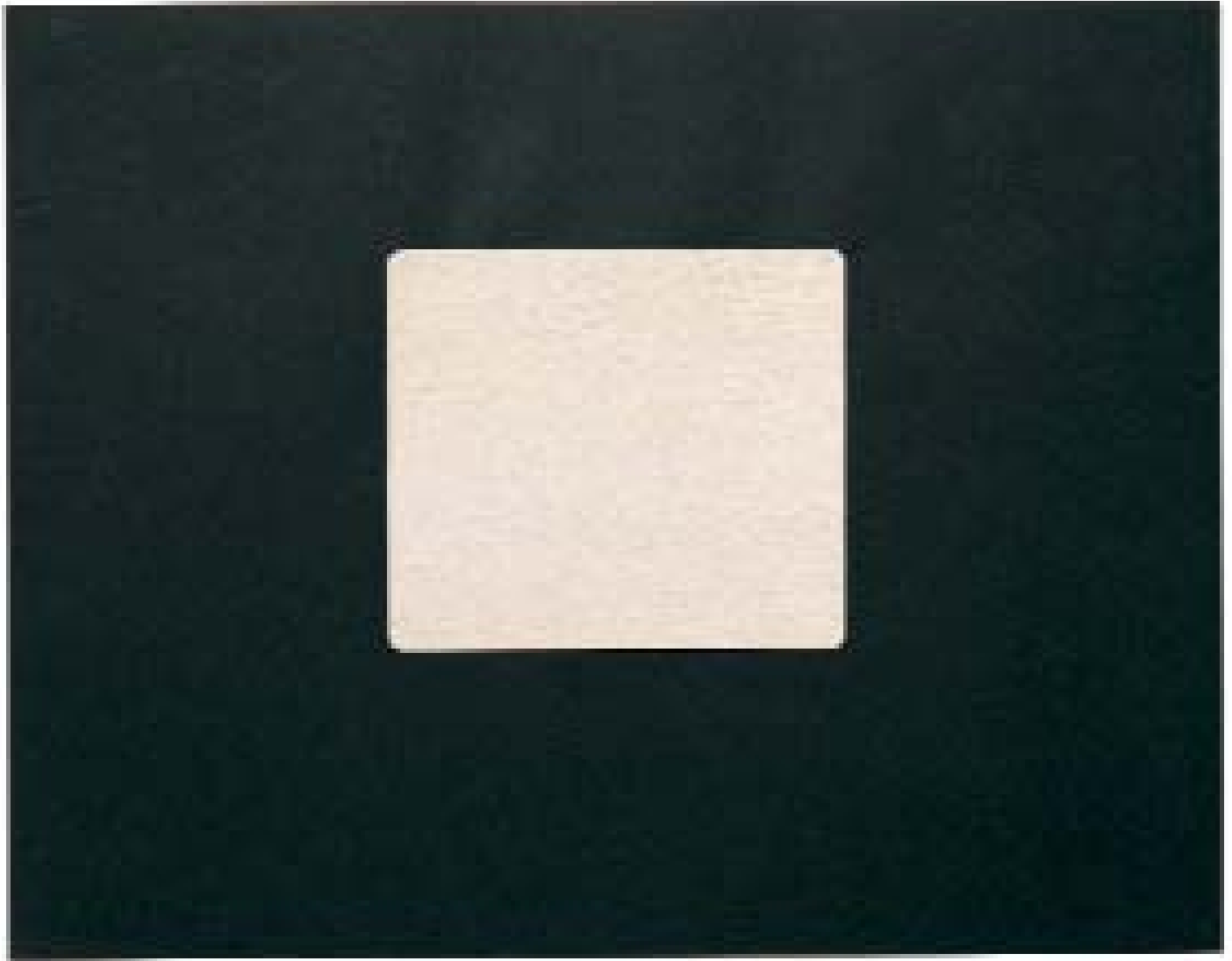
paik on paper

sammlung peter wenzel

Salon Verlag

„Was ist die Kunst?
ist sie der Mond?
oder
die Fingerspitze, die auf den Mond zeigt?“

“What is art?
is it the moon?
or
the fingertip, which points to the moon?”



„TV - die reine Vernunft“, 1975
collagierter Offsetdruck
Jahresgabe des Kunst- und Museumsvereins Wuppertal
100 nummerierte Exemplare, Expl. 80/100
50 x 64 cm

paik on paper – die Sammlung Peter Wenzel im Museum Bochum

Hans Günter Golinski

Die Nachricht vom Tode Nam June Paiks am 29. Januar dieses Jahres fand sich nicht nur in Kunstblättern, sondern ging durch alle Zeitungen und über alle Kanäle. Den Urheberstreit zwischen ihm und Wolf Vostell außer Acht lassend, kann er als Begründer der Videokunst bezeichnet werden. Sein Medium war das TV - ein Massenmedium - und dementsprechend groß war und ist seine Popularität. Weit über die Kunstszene hinaus besitzen seine Videoskulpturen und -installationen Präsenz; Paiks Ansatz, Technik zum Reiz der Sinne zu nutzen, hat längst künstlerischen aber auch trivialen Widerhall im öffentlichen Raum gefunden, sei es auf Flughäfen, Verkehrskreuzungen oder in Diskotheken. Grellbunte, schnelle Bildfolgen, häufig laut, machen sein ‚Markenzeichen‘ aus. Der Betrachter bleibt verunsichert, ob es sich bei seiner Kunst um das affirmative Ausleben eines Spieltriebes oder um eine medien- bzw. gesellschaftskritische Reflexion handelt.

Neben Joseph Beuys und Andy Warhol gilt Nam June Paik als einer der bedeutendsten Vertreter der Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Paik selbst verortet sich in der westlichen Hemisphäre d. h. in der europäischen und amerikanischen Gesellschaft. Veranschaulicht wird dies in der künstlerischen Biographie bzw. der Serigrafie *July 20* (S. 14) : Neben den Heroen der Geschichte und Titelfiguren der Regenbogenpresse sieht man den kleinen Jungen in traditioneller koreanischer Kleidung. Dieses Detail aufgreifend, kann die Ausstellung „paik on paper“ eine Möglichkeit (unter anderen) eröffnen, ihn von seiner östlichen Seite her zu betrachten und einen eher „stillen, meditativen Paik“ zu erfahren. Einige der ausgestellten Werke provozieren Assoziationen zur zen-philosophischen Weltansicht, was die Dramaturgie der Präsentation bewusst unterstützt. Speziell für das Bochumer Museumspublikum bietet sich nach der Ausstellung „Zen und die westliche Kunst“ eine derartige Kontextualisierung an; damals ging es um den Einfluss der Zen-Ästhetik auf westliche Künstler; insbesondere die Fluxusbewegung weist hier spannende Wechselwirkungen auf. Das Nebeneinander eines TV, dem Paik mit wenigen Tuschzeichen menschliche Züge verleiht (cover) und dem *wooden TV* (S. 31) bietet einen ersten witzigen, visuell reizvollen sowie dialektischen Blickfang: Der Spaß an der zeitgenössischen Medienwelt schließt die Würdigung traditioneller Kommunikationsformen nicht aus. Beides sind Projektionsflächen für „ferne Visionen (TV)“. Der „hölzerne Bildschirm“ erinnert zum einen an Gakuji, jene geschnitzte Holztafeln mit Schriftzeichen, die man über dem Eingang zum Bereich des Abtes in Zen-Klöstern findet. Zum anderen hängt vor jeder Meditationshalle ein Schlagbrett auf dem zur Meditation gerufen wird. Dieses Han wird solange geschlagen bis es durchlöchert ist – Paiks Holz weist

Schlagspuren auf (in Form eines Gesichtes, vergleichbar den Pinselspuren auf dem Siebdruck) und kann metaphorisch als eine Aufforderung zur Betrachtung verstanden werden.

Ein sich besonders einprägendes Bild Paiks stellt der Buddha dar, der fernsieht bzw. vor einem, sein eigenes Abbild zeigenden TV meditiert – in der Sammlung Wenzel als Zeichnung präsent (S. 39). Dieses Thema variiert eine Werkgruppe, in der Kerzen in einem leeren Fernsehgehäuse brennen. Auf den ersten Blick wirken diese Installationen witzig, humorvoll und ironisch. Unbeantwortet bleibt, wie so viele von Paik provozierte Fragestellungen, ob hier die Meditation, geistige Wesensschau, zum Geist tötenden Fernseher verkommt oder umgekehrt der Blick ins Massenmedium auf eine andere Seinsebene transzendiert.

Die Zen-Meditation (*zazen*), das Sitzen im Zen, die geistige Sammlung und Versenkung, dient dem Erlangen von *satori* – das japanische Wort für das Erlebnis der Erleuchtung, d. h. der „Selbst-Wesensschau“: Gemeint ist das „Öffnen des Geistigen Auges“, das ‚Erwachen zum eigenen Wahren-Wesen‘ und damit zum Wesen alles Daseins. Daisetz Teitaro Suzuki, der bedeutende Mittler von Philosophie und Ästhetik des Zen im 20. Jahrhundert, schreibt über diese Erfahrung und setzt sie in die Nähe zur Kunst: „Im Augenblick der Satori-Erfahrung bricht sich das Nicht-Bewusstsein (*mushin*, wörtlich: „Nicht-Geist“) Bahn. Und Kunst hat immer etwas von diesem Nicht-Bewusstsein.“¹

¹ D.T. Suzuki: *ZEN und die Kultur Japans*, Bern/München/Wien 1994, S. 47

Dabei finden sich in der Zen-Philosophie stark ikonoklastische Züge. Vergleichbar dem historischen Bildersturm Martin Luthers in Europa haben sich im Zen-Buddhismus Legenden und Ereignisse überliefert, wie die vom Zen-Meister Tanka, der im 8. Jahrhundert eine hölzerne Buddhastatue zerschlug und verbrannte, um sich angeblich zu wärmen. Dahinter steht der Protest gegen die Ablenkung durch Kunst vom Eigentlichen – dem Zen-Meister geht es darum, den Buddhismus als spirituelle Lehre wiederherzustellen.

Wie andere Fluxuskünstler ist auch Paik ein Bilderstürmer, der einen geistigen und damit ästhetischen Reinigungsprozess in Kunst und Alltag provoziert. Er verweigert sich weitestgehend den konventionellen Kunstformen, sprengt deren Grenzen sowohl zu den Nachbarkünsten als auch zum Trivialen, führt sie ad absurdum. „Die Farbe zu töten“ und mit „geizigem Pinsel“ zu malen, sind Prinzipien traditioneller Zen-Kunst. Auf dem weißen Papier, dem leeren Grund, nur sparsam mit Tusche anzudeuten, stellt ein Schönheitsideal dar, das bis zur ‚weißen Malerei‘ führt, jenen leer gelassenen Papieren, auf denen lediglich am oberen Rand ein Vers das Bild interpretiert, welches darunter zu sehen sein sollte. Die Malerei des Zen beschränkt sich häufig auf Monochrome bzw. auf die Farben Schwarz und Weiß. Dabei geht es um die Sichtbarmachung

der Abwesenheit von Farbe, was durch deren „Tötung“ geschieht, wobei die „Erinnerung“ an sie immer noch mitschwingt.

Die äußere Abwesenheit der Farben wird als ihre innere Anwesenheit empfunden – eine das Zen generell kennzeichnende Paradoxie.

Die Farblosigkeit negiert damit nicht die Empfindsamkeit für Farbenpracht, sondern steht für die Vollendung des ästhetischen Wertes aller Farben.

Ähnlich lässt sich die geforderte Abwesenheit von Emotion in der Kunst verstehen, Farbe und Pinselstrich verweigern sich sentimentaler Deutungsversuche.

Um keine „Handschrift“, keinen persönlichen Pinselduktus zu hinterlassen, benutzt Paik während einer Performance – die als Anspielung auf Zen-Rituale gesehen werden kann – zum Fertigen einer Tuschzeichnung (S. 33),

seine Krawatte als „Pinsel“. Die radikale Reduktion der Mittel und der daraus resultierende Abstraktionsgrad verhindern die Subjektivierung von Kunst und drängen die Künstlerindividualität aus ihr heraus.

In seinen Videoarbeiten erreicht Paik dieselbe Anonymität durch das Gegenteil:

Hinter Bilderfluten aus vorgefundenem Filmmaterial und komplizierter, nicht mehr nachvollziehbarer Technik verschwindet der Künstler.

So bleibt Paiks Kunst weitgehend frei von Emotion und Erotik ebenso von Moral oder Kritik – Tugenden, die der Zen-Philosoph anstrebt. Es ist die Absichtslosigkeit mit der Künstler wie er der Kunst neue Freiräume eröffnet. Suzuki fordert für jegliches geistige Tun Spontaneität, ohne Berechnung oder Gedanken an Gewinn, Wert oder Unwert. Wie ein Kind frei zu sein von Skrupeln hinsichtlich sozialer Vorkehrungen, der Wahrung des Anstandes und der Konventionen.

„Die Idee eines Zwecks ist etwas, das der menschliche Verstand in die Geschehnisse hinein liest. Und wo wir teleologisch zu denken anfangen, sind wir nicht mehr religiöse, sondern moralische Wesen. So auch in der Kunst. Wo ein Kunstwerk zu viel Absicht erkennen lässt, ist es nicht mehr Kunst... die Schönheit flieht...“²

²Suzuki, a.a.O., S. 203

Paik bringt es auf den Punkt, wenn er sagt: „When too perfect, liebe Gott böse.“

Diese, wie viele seiner Äußerungen, besitzt den Charakter eines *koan*; im Zen ist ein Koan eine in verwirrender, alogischer Ausdrucksweise abgefasste Formulierung, die auf eine „Letzte-Wahrheit“ hinweist. Koans lassen sich nicht mit Hilfe logischen Denkens lösen, sondern nur, indem man eine tiefer liegende Schicht des Geistes weckt, jenseits des diskursiven Intellekts.

Ein zentraler Begriff des Zen, die Leere (*ku*), wird künstlerisch sichtbar als leerer – weißer – Grund des Bildes, der zugleich identisch ist mit dem leeren Grund des Seins und nicht nur auf ihn verweist. Der collagierte Offsetdruck (S. 2) sowie die Folge von collagierten Zeichnungen (S. 43-56) kann als eindrucksvolle Sichtbarmachung solcher Ideen gelesen werden. Vorstellungen wie „Leere“ und „Nichts“ sind keine negativen Reduktionen; so bedeutet Nirwana

„subjektives Nichts“, also ein qualifiziertes Nichts. Die abstrahierte Darstellung der „Leere“ geschieht im Zen durch den Kreis. Als Symbol verkörpert der Vollmond die „wahre Leere ohne Merkmale“ (*shinku muso*); eine besondere Meditationsform stellt die „Mondbetrachtung“ dar, für die eigens Balkone in japanischen Gartenpavillons vorgesehen sind. Hier erhält Paiks Feststellung „Moon is the oldest TV“ und seine zur Kreisform neigenden Bildschirme eine zusätzliche Aussagekraft.

„ohne Titel“ 1969
Collage aus Briefkouvert
mit kleinem getrockneten Fisch
und Text-Aufkleber auf dem Umschlag,
wurde von Paik verteilt beim
7. Avant-Garde-Festival
Ward and Millrock Islands 1969, New York
9,4 cm x 16,8 cm

Die dualistische Subjekt-Objekt-Relation soll nach dem Verständnis der Zen-Lehre aufgehoben werden. Der Mensch steht bei der Betrachtung der Welt, der Dinge, der Natur, der Kunst etc. nicht außerhalb bzw. nicht gegenüber.

„Die Methode des Zen besteht darin, in den Gegenstand selbst einzudringen und ihn sozusagen von innen zu sehen. Die Blume kennen heißt, zur Blume werden, die Blume sein, als Blume blühen... Gleichzeitig mit meiner Kenntnis der Blume kenne ich alle Geheimnisse des Universums einschließlich meines eigenen Ich, das mir mein Leben lang ausgewichen war, weil ich mich in eine Dualität,... in den Gegenstand und in seinen Schatten gestellt hatte.“³

³ D.T. Suzuki in: Erich Fromm: *Zen-Buddhismus und Psychoanalyse*, Frankfurt a.M. 1971, S. 22f

Danach erschließt sich Kunst nicht aus der distanzierten, sondern aus der identifizierenden Kunstbetrachtung, anstatt mit sicherem Abstand an der Oberfläche zu verweilen, muss der Betrachter seine Subjektivität mit der ästhetischen Objektivität eins werden lassen, um die Kunst in ihre Gänze zu erfahren. Die Dinge verlieren ihre wesentliche Begrenzung. Da sie nicht mehr durch die ontologische Grenze zurückgehalten werden, fließen alle Dinge ineinander, einander widerspiegelnd und voneinander widerspiegelt in dem grenzenlos ausgedehnten Feld des Nichts. Gerade die Fluxus-Happenings und insbesondere Paiks Videoinstallationen, die in den empirischen Kategorien wie Zeit und Raum nicht mehr greifen, provozieren derartige Zustände beim Teilnehmer bzw. Betrachter. Das Individuum ist im buddhistischen Weltbild aufgefordert, seine Einzigartigkeit zugunsten seines über-individuellen Seins aufzugeben, um zu einem Bewusstseinszustand zu gelangen, der jenseits von Bewusstsein und Unbewusstsein ein Über-Bewusstsein ausmacht. Paik verweist auf kosmische Dimensionen; Darstellungen des Weltalls (S. 81) oder Symbole wie die Schildkröte (S. 46, S. 96), die Himmel und Erde als Universum versinnbildlichen, erscheinen immer wieder in seinen Bildern. Doch so wie er in seinen Werken die Möglichkeit spiritueller Transzendenz zulässt, lockt er den Betrachter zum Konsumgenuss. Oder er führt mit einem feinsinnigen und geistreichen Humor in seinem ‚paper TV show‘ (S. 59-73) seine Interpretation von Yin und Yang, von Männlichem und von Weiblichem, von Liebe und Aggression (kiss/kill) – wie ein Koan – als eine Alternative zu westlich dualistischer Weltansicht vor. Es gibt im Werk Nam June Paiks keine klare Positionierung, kein Gut und Böse – „when too perfect, liebe Gott böse.“

please, return
the fish (in situ)
to the water.

New Town Park



paik on paper – the Peter Wenzel Collection in the Museum Bochum

Hans Günter Golinski

The news of the death of Nam June Paik on 29 January of this year was not only covered in art journals, but also in all newspapers and via all channels. Disregarding the dispute between him and Wolf Vostell about who was the first initiator, he can be called the founder of video art. His medium was TV, a mass medium, and his popularity was and is correspondingly large. His video sculptures and installations have a presence far beyond the art scene; Paik's approach of using technology to stimulate the senses has found a well established echo of both an artistic and a trivial character in public places, whether in airports, at road crossings or in discotheques. Rapid sequences of pictures in bright colours, often loud, constitute his "trademark". The observer remains uncertain as to whether his art is the affirmative fulfilment of a play instinct or a critical reflection on the media or society.

On a par with Joseph Beuys and Andy Warhol, Nam June Paik is regarded as one of the most significant representatives of art in the second half of the 20th century. Paik himself sees his place in the western hemisphere, that is, in European and American society. This is visualized in his artistic biography in the serigraph *July 20* (p. 14): juxtaposed to historical heroes and the front-page personalities of pulp magazines, there is a little boy to be seen clad in traditional Korean clothing. Picking up this detail, the exhibition "paik on paper" can provide one opportunity (among others) to look at him from his Asian side and to experience a more "quiet and meditative Paik". Some of the works on exhibit provoke associations with the world view of Zen philosophy, something that is consciously reinforced by the dramaturgy of the presentation. For the museum-going public in Bochum in particular, such a contextualization is the obvious thing to do after the exhibition "Zen and Western Art"; the thrust of that exhibition was the influence of Zen aesthetics on western artists; the fluxus movement in particular displays intriguing effects.

The juxtaposition of a TV, which Paik portrays with human features in a few strokes of ink (cover) and the *wooden TV* (p. 31) is a first witty, visually thought-provoking and dialectical eye-catcher: Enjoying the contemporary world of media does not exclude the appreciation of traditional forms of communication. Both of them are projection surfaces for "distant visions" (tele-vision). The "wooden screen" is on the one hand reminiscent of "gakuji", the carved wooden panels with writing characters above the entrance to the abbot's quarters in Zen cloisters. On the other hand, in front of every meditation hall there is a panel to be struck as an invocation to meditation. This han is struck until holes form – and Paik's wooden panel has traces of having been struck (in the form

of a face, comparable to the traces of brush strokes on the screen print) and can be understood metaphorically as an invocation to contemplation. A particularly impressive picture of Paik's displays the Buddha looking at television or meditating in front of a TV showing his own image – in the Wenzel collection as a sketch (p. 39). Variations on this theme are presented in a group of works in which candles are burning in an empty television cabinet. At first sight, these installations look witty, humorous and ironic. Like so many of the questions provoked by Paik, the question remains unanswered as to whether meditation, the spiritual contemplation of the essence, degenerates to a mind deadening television, or the other way round, the gaze into the mass medium transcends to another level of being.

Zen meditation (*zazen*), sitting in Zen, mental composure and contemplation, serve to achieve *satori* – the Japanese word for the experience of enlightenment, that is, “self-intuition”: What is meant is the “opening of the spiritual eye”, the “awakening to one’s own true essence” and thus to the essence of all existence. Daisetz Teitaro Suzuki, the prominent intermediary of Zen philosophy and aesthetics in the 20th century, writes as follows about this experience, displaying it in proximity to art: “To experience satori is to become conscious of the Unconscious (*mushin*, no-mind) ... Art has always something of the Unconscious about it.”¹

¹ D. T. Suzuki: *Zen and Japanese Culture*, Princeton University Press, 1970, p. 220

Zen philosophy also has markedly iconoclastic features. Comparable to Martin Luther's historical iconoclasm in Europe, legends and narrations have been handed down in Zen Buddhism such as that of the Zen sage Tanka who is said in the 8th century to have broken and burned a wooden Buddha statue, apparently to warm himself. What lies behind this is the protest against distraction by art from the essential – what the Zen teacher is getting at is the restoration of Buddhism as a spiritual teaching.

Like other fluxus artists, Paik, too, is an iconoclast, provoking a process of spiritual and thus also aesthetic cleansing both in art and in everyday life. He largely refuses to engage in conventional forms of art and breaches their demarcations both to neighbouring arts and to the trivial, reducing them *ad absurdum*. “Killing colour” and painting with a “frugal brush” are principles of traditional Zen art. A sparse intimation with ink on white paper, the empty ground, is an ideal of beauty that leads to “white painting”, sheets of paper left blank, on which there is only a verse on the upper border interpreting the picture that is supposed to be seen beneath it. Zen painting often restricts itself to the monochrome, to the colours black and white. The point is to make the absence of colour visible; this is done by “killing” it, but such that there is still a note of the “remembrance” of it. The outer absence of colours is perceived as their inner presence – a paradox that is generally characteristic of Zen.



10

The lack of colour thus does not negate the sensibility for colourfulness, but rather stands for the fulfilment of the aesthetic value of all colours. The absence of emotion that is advocated in art can be understood similarly: colour and the stroke of the brush disallow attempts at sentimental interpretation. During a performance – which can be regarded as an allusion to Zen rituals – Paik uses his necktie as a “brush” to make an ink drawing so as not to have a “handwriting”, a personal brush stroke (p. 33). The radical reduction of the resources and the resultant degree of abstraction prevent a subjectification of art and displace the artist's individuality from it.”

In his video works, Paik attains this anonymity by the opposite means: the artist vanishes behind pre-given film material and complicated, unintelligible technical resources. Thus, Paik's art remains largely free of emotion and eroticism as well as morals and criticism – virtues that the Zen philosopher aspires to. It is the want of intention with which artists such as he open new spaces for art. For all mental acts, Suzuki calls for spontaneity without calculation or deliberation about gains, value or lack of value. To be free like a child of scruples about social practice, the preservation of decency and convention. “The idea of a purpose is something the human intellect reads into certain forms of movement. When teleology enters into our life, we cease to be religious, we become moral beings. So with art. When purpose is too much in evidence in a work of art, ... art is no longer there ... Beauty runs away ...”²

² Suzuki, *op. cit.*, p. 376

Paik states the point very pithily as follows: “When too perfect, liebe Gott böse”, that is: When too perfect, God not amused. This, like many of his sayings, has the character of a *koan*; in Zen, a koan is a statement formulated in a confusing, alogical manner of expression, indicating an ‘ultimate truth’. Koans cannot be resolved by means of logical thought, but rather only by awakening a deeper level of the mind beyond the discursive intellect.

A central Zen concept, emptiness (*ku*), is made artistically visible as an empty – white – ground of the picture, at the same time identical with the empty ground of being, and not only a reference to it. The collaged offset lithography (p. 2) as well as the series of collaged drawings (pp. 43-56) can be regarded as an impressive visualisation of such ideas. Ideas such as ‘emptiness’ and ‘nothingness’ are not negative reductions; thus, nirvana signifies “subjective nothingness”, that is, a qualified nothingness. ‘Emptiness’ is abstractly represented in Zen by means of a circle. The full moon symbolically embodies “true emptiness devoid of features” (*shinku muso*); there is a specific form of meditation, “contemplation of the moon”, for which special balconies are provided in Japanese garden pavilions. In this respect, Paik's statement that the ‘moon is the oldest TV’ as well as his screens’ tendency to roundness gain supplementary significance.

According to Zen doctrine, the dualistic subject-object relationship should be annulled. In the observation of the world, the human being is not outside of or opposite the things, nature, art and the like. "The Zen approach is to enter right into the object itself and see it, as it were, from the inside. To know the flower is to become the flower, to be the flower, to bloom as the flower . . . Not only that: along with my 'knowledge' of the flower I know all the secrets of the universe, which includes all the secrets of my own self, which has been eluding my pursuit all my life so far, because I had divided myself into a duality, . . . the object and the shadow."³

³ D.T. Suzuki in: Erich Fromm (et al.):
Zen Buddhism and Psychoanalysis. New York:
Grove Press, 1963, pp. 11-12

Accordingly, art can be understood not from a distant contemplation of art, but rather from one that identifies itself with the art; instead of remaining at a safe distance on the surface, the viewer must let his subjectivity become one with the aesthetic objectivity in order to experience art in its wholeness. The things lose their essential limitation. No longer restrained by ontological limitation, all things flow into each other, mirroring each other and mirrored by each other in the limitlessly extended field of nothingness. Fluxus happenings, in particular Paik's video installations, which no longer mesh with empirical categories such as time and space, provoke such states in the participant or viewer. In the Buddhist world view, the individual is called upon to discard his uniqueness in favour of a super-individual being in order to attain a state of consciousness constituting a supra-consciousness beyond consciousness and unconsciousness. Paik refers to cosmic dimensions; portrayals of the universe (p. 81) or symbols such as the tortoise (p. 46, p. 56), a sign of heaven and earth as a universe, often appear in his pictures. But just as he accepts the possibility of spiritual transcendence in his works, he also entices the viewer to engage in consumption. Or in his 'paper TV show' (pp. 59-73), he presents, with a sensitive and stimulating humour, his interpretation of Yin and Yang, of the masculine and the feminine, of love and aggression (kiss and kill) – as in a koan – as an alternative to the western dualistic view of the world. In Nam June Paik's oeuvre there is no clear" positioning, no good and evil: "when too perfect, God not amused".

JULY 20

0088 B. C.

$$? + ? = ??$$

$$? + ? = \heartsuit$$

1928

JACQUELINE ONASSIS BORN



1930

NAM JUNE HAIR BORN



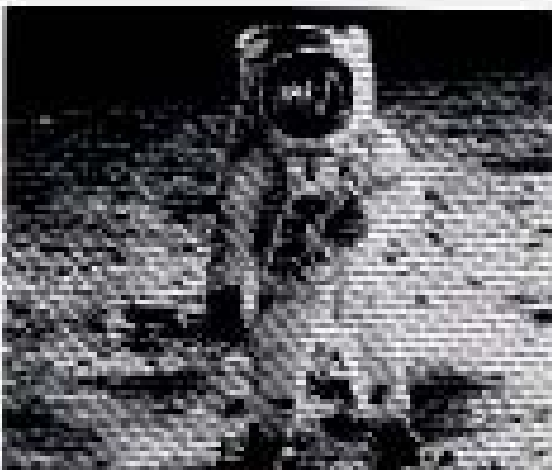
1944

STAFF LUNLUHS KILLED



1969

MOONLANDING



2188 A. D.

$$? - ? = 0$$

$$? - ? = \infty$$

„Ich sehe keinen großen Sinn darin, Künstler nach Nationalitäten zu kategorisieren. Ich mag europäische Sammler, weil sie meine chaotischen Zeichnungen und Collagen kaufen, während die Amerikaner lieber die 'sauberen' Videoskulpturen haben. Ich mag das chaotische 'sibirisch-mongolische' Element in meinen Adern.“¹

„I liked it.“

Zu Nam June Paiks Werken in der Sammlung Peter Wenzel

Susanne Rennert

Auf wie vielen Ebenen sich kritisches Bewusstsein materialisieren kann, machte Nam June Paik in jedem seiner Werke deutlich, unabhängig davon, ob es sich hier um Musik, (Fluxus-) Aktion, Performance, Video, Skulptur oder Zeichnung handelt. Paik (1932-2006) führte in seiner Arbeit immer wieder extreme Gegensätze zusammen. Die Freiheit, mit der er unterschiedliche gedankliche Stränge verknüpfte, die Leichtigkeit, die er im Umgang mit Medium, Material und Technik demonstrierte, ist einzig. Dem Leben und der Existenz, gesellschaftlichen und politischen Fragen ging der ausgebildete Musiker und Komponist, der auch Philosophie und Kunstgeschichte studiert hatte, mit Ironie, Humor, intellektueller Schärfe und akademischer Gründlichkeit nach. EXISTENTIA IST ESSENTIA benachdruckte er 1963 auf dem Einladungsfaltblatt zu seiner legendären ersten Ausstellung *Exposition of Music – Electronic Television* (S. 141) in der Wuppertaler Galerie Parnass und verband im folgenden Anregungen von Heidegger, Sartre, Montaigne, Cage, Laotse, Chen-Chu u.a. in einer inspirierenden Ideencollage. „Auf einen Schlag reimt sich alles zusammen“, beschrieb Jean-Pierre Wilhelm, Paiks Entdecker und früher Mentor, solch dialektisches Vorgehen in seinem, auf demselben Faltblatt abgedruckten, einführenden Text.²

Ungeachtet der radikalen Vielseitigkeit von Paiks Werk haben sich in das öffentliche Bewusstsein vor allem die schnellen Schnitte seiner bunten, kaleidoskopartigen Videotapes eingebrannt. Heute dominiert das Bild des Videokünstlers und charismatischen „Vaters“ der Medienkunst, schieben sich materialaufwendige Videoinstallationen, -wände und -skulpturen in den Interessenvordergrund von Kunstpublikum und -markt. Gerade deshalb stellen Paiks Papierarbeiten, um die es im Folgenden im ausschnitthaften Blick der Sammlung Peter Wenzel geht, einen interessanten Aspekt dar. Es scheint, als habe der Künstler sich hier, auf dem Feld der bildenden Kunst, auf dem er, aus akademischer Sicht, ein Fremder war, frei und unbelastet gefühlt. Vor allem Paiks z.T. verblüffend kindlich anmutende Zeichnungen und Skizzen stehen wie spontane Geistesblitze einerseits in Antithese

¹ „David Ross im Gespräch mit Nam June Paik“, Mittwoch, 15. Mai 1991, in: Toni Stooss/Thomas Kellein (Hg.), *Nam June Paik, Video Time - Video Space*, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart 1991, S. 64.

² Jean-Pierre Wilhelm, Einladungsplakat zu *Exposition of Music – Electronic Television*, Galerie Parnass, Wuppertal 1963.

zur komplizierten Videotechnologie, deren Funktionsweisen dem normalen Betrachter verborgen bleiben. Andererseits öffnen sie gerade aufgrund ihrer betont simplen Machart und unvermittelten Bildsprache Türen in einen komplexen Kosmos, der Ratio und Intuition, Ernst und Alltägliches, Ost und West, Harmonie und Chaos miteinander verbindet.

Neben einigen Skulpturen wie dem archaischen *wooden TV* (1974, S. 31), einem mit chinesischen Schriftzeichen versehenen Holzstück, in das Augen, Mund und Nase grob eingekerbt sind, umfasst die Sammlung Originalzeichnungen und -collagen, Druckgrafik und Multiples. Hinzu kommen seltene Plakate, Katalogbücher sowie längst vergriffene Ausgaben wichtiger früher Künstlerzeitschriften und Publikationsprojekte, für die Paik Beiträge verfasste. So kompilieren etwa Wolf Vostells *décollage, Bulletin aktueller Ideen* (Köln, ab 1962) und La Monte Youngs und Jackson McLows *An Anthology* (New York, 1963, S. 143) Texte und Partituren zahlreicher Künstlerkollegen, die sich Anfang der sechziger Jahre, als aktionistische, intermediale und konzeptuelle Tendenzen ins Blickfeld rückten, jenseits des Mainstreams organisierten. Der mit Paik gut befreundete Vostell, der damals eine einflussreiche Rolle als Kommunikator spielte, veröffentlichte 1962 z.B. in *décollage 3* (S. 136) Paiks Fluxus-Stücke *Serenade for Alison* und *Young Penis Symphony* (beide u.a. auf dem Düsseldorfer *Festum Fluxorum Fluxus* im Februar 1963 aufgeführt), die aufgrund ihrer sexuellen Konnotationen und ironisch kalkulierten Tabubrüche für die spätere Performancearbeit mit der Cellistin Charlotte Moorman in den USA aufschlussreich sind.

(Paik 1967: „Wie kann ich als verantwortungs-bewußter Realist, der die verantwortungsbewußte Tradition weiterführen möchte, die von Shakespeare zu Gorki reicht, Sex und Gewalt ausklammern, wenn sie existieren,, ja, wenn sie im Überfluß existieren???“³)

Ein umfangreiches Konvolut von Drucksachen zur Kollaboration von Paik und seiner Muse Charlotte Moorman, mit der er von 1964 bis zu deren Tod im Jahre 1991 eng zusammenarbeitete, bildet in der Sammlung einen eigenständigen, für zukünftige Forschung beachtenswerten Komplex.

*„It is all a very commercial capitalistic endeavour.
I don't teach art, I teach art politics.“⁴*

Darüber hinaus sammelt Peter Wenzel Kuriositäten, die im Hinblick auf die ökonomische Vermarktung Paiks zu einem Popstar in der Kunst des 20. Jahrhunderts aufschlussreich sind. Die Betrachtung der von Paik illustrierten Espressotassen, Weinetiketten, Swatch-Uhren etc. – „Reliquien“ für die Vitrine – offenbart, dass hier in keine kommerzielle Richtung Berührungängste bestanden. Ganz generell zeigt die Sammlung, was für das gesamte Werk charakteristisch ist: wie hier das Kunstsystem einerseits bedient, andererseits

³ Nam June Paik in einem Brief an Mary Bauermeister, 14.11.1967, zit. nach: Edith Decker, *Nam June Paik, Niederschriften eines Kulturnomaden, Aphorismen, Briefe, Texte*, Köln 1992, S. 74.

⁴ Interview „Ein bißchen fleißig schadet nicht“ von Susanne Rennert und Stephan von Wiese mit Nam June Paik, Düsseldorf, 7.12.1995, in: *Mixed Pixels, Students of Paik 1978-95*, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof 1996, S. 17.

permanent unterminiert wurde. Besonders etliche der in den letzten fünfzehn Jahren entstandenen grafischen Blätter, bei denen es sich z.B. um Stills aus Videotapes handelt, wurden aus ökonomischen Gründen produziert - sei es, um andere, kostenaufwändige Projekte zu finanzieren, sei es, um die eigene Existenz zu sichern. Auffallend ist in diesem marktstrategischen Kontext zudem (Paik 1967: „Joseph Beuys sagte mir, daß Amerika mich korrumpiert hätte, dem stimme ich zu.....“⁵), wie der Künstler die eigene Signatur immer wieder an prominenter Stelle einsetzte. Faszinierend ist, wie präsent er trotz seiner außergewöhnlichen Einzelkarriere im kollektiven Diskurs blieb. Mehrere grafische Blätter in der Sammlung Peter Wenzel zeigen, wie er Künstlerkollegen wie John Cage, George Maciunas, Allen Ginsberg, Joseph Beuys oder Arthur Köpcke Tribut zollte.

Zwischen Kommunismus und Kapitalismus

Politik durchzieht, z.T. sehr subversiv, fast alle Werke Nam June Paiks. Er erlebte die paradoxen politischen Verwerfungen des 20. Jahrhunderts unmittelbar. 1950 flüchtete seine wohlhabende Familie vor dem sich im Spannungsfeld des kalten Krieges entwickelten Koreakrieg aus Seoul nach Tokio.⁶ Gleichzeitig bedeutete die Emigration jedoch einen Übertritt auf feindliches Territorium, schließlich hatte erst wenige Jahre zuvor der Zweite Weltkrieg die japanische Fremdherrschaft in Korea beendet. Auch Deutschland, wohin Paik 1956 zum Musikstudium kam - hier hatte das Wirtschaftswunder, so Paik, „Fleißigkeit und Dummheit in Eins gebunden“⁷ – war durch die Machtansprüche von USA und UdSSR in zwei politische Blöcke geteilt. Die Grenzlinien, die Nord- und Südkorea bzw. die BRD und die DDR trennten, thematisierte Paik u.a. in zwei Arbeiten der Sammlung Peter Wenzel: Das Poster *Fluxus Island in Décollage Ocean* (S. 138), das Paik Anfang 1963 für die vierte Ausgabe von Vostells Zeitschrift *décollage* zeichnete, zeigt die „imaginäre Landkarte einer Insel Fluxus. Mit Beschriftungen eng übersät, liest sich die Karte wie eine Lebenspartitur. Die Geschichte und das persönliche Leben sind mitsamt satirischen Kommentaren untrennbar miteinander vermischt. Die Schreckensstätten des Jahrhunderts liegen neben den sonderbarsten Orten, Institutionen, Monumenten, die eine Verbesserung der Menschheit versprechen. Zwei Fixpunkte auf dieser phantastischen Karte, die vom 38. Breitengrad, Demarkationslinie zwischen Nord- und Südkorea durchzogen wird, liegen auf rheinischem Boden: der Kölner Dom und die Düsseldorfer Galerie 22.“⁸ *Golden View* (S. 76) lautet der zynische Titel einer Druckgrafik, die 1991 anlässlich der Kaiserringverleihung an Paik in Goslar entstand. Das schwarz-weiße Blatt präsentiert ein historisches Fernsehgerät des gleichnamigen Modells der Firma Motorola, dessen Bildschirm die Umgebungskarte von Goslar abbildet. Die ehemalige deutsch-deutsche Grenze, die östlich der historischen Stadt im Harz verläuft, ist mit goldenen Zeichen fett akzentuiert.

⁵ Nam June Paik in einem Brief an Mary Bauermeister, 14.11.1967, s. Fußnote 3.

⁶ „1945 bis 1949 glaubten wir an den Kommunismus. Aber als die nord-koreanische Armee 1950 Seoul angriff, waren alle Illusionen dahin. Die westlichen Intellektuellen waren jedoch zwischen 1950 und 1989 so marxistisch, daß ich meine starken antikommunistischen Gefühle zu verbergen suchte. Ich mußte das Spiel als Marx-Anhänger in den westlichen Avantgarde-Kreisen spielen. Ich war doppelt illusioniert, doppelt zynisch... Zwei Männer aus meinem kommunistischen Umkreis und mein Lehrer für Komposition gingen nach Nordkorea. Ich habe nie mehr von ihnen gehört.“ (Nam June Paik, zit. nach „David Ross im Gespräch mit Nam June Paik“, a.a.O. S. 64.)

⁷ Nam June Paik in einem Brief an Wolfgang Steinecke, den Leiter der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt (2.5.1959), zit. nach: Heinz-Klaus Metzger/Rainer Riehn (Hg.), *Darmstadt-Dokumente I*, München 1999, S. 126.

⁸ Stephan von Wiese, „Fluxus an der Akademie, Düsseldorf auf der biographischen Landkarte von Nam June Paik“, in: *Mixed Pixels, Students of Paik 1978-95*, Kat. Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof 1996, S.11.

Auf der farbigen Serigraphie *July 20* (1985, S. 14) setzte der Künstler das eigene, offizielle Geburtsdatum⁹ selbstbewusst in einen weltpolitischen Kontext. Ein Foto, das ihn als Kind mit seinem Vater in koreanischer Tracht zeigt, wird mit Fotos der, wie Paik, am 20. Juli geborenen, glamourösen Jacqueline Kennedy Onassis, des am 20. Juli 1944 hingerichteten deutschen Widerstandskämpfers Claus Graf Schenk von Stauffenberg und einer vierten Abbildung kombiniert, die die amerikanische Mondlandung am 20. Juli 1969 dokumentiert (Neil Armstrong: „That’s one small step for a man; one giant leap for mankind“). Den historisch gewichtigen Fotos stehen als Kommentar vier pseudo-mathematische Gleichungen mit Fragezeichen (z.B. $?+?=??$) ironisch-rätselhaft entgegen. Dass Paik zwei dieser Formeln bereits 1973 handschriftlich auf der Rückseite einer Postkarte notierte, die er an die Museumskonservatorin Jennifer Licht schickte, zeigt exemplarisch einen Wesenszug des Werkprozesses, in dem einzelne Elemente versatzstückartig, stets aufs Neue verwendet werden.



⁹ „Herr Vostell verlangte von mir eine genaue Biographie (...) 1932, 20.7., Tag des Aufstands gegen Hitler, wurde ich in Seoul/Korea als Sohn meines Vaters und meiner Mutter und gleichzeitig als Enkelkind meiner Großmutter und meines Großvaters geboren. Es war der 17. Juni im Luna-Kalender (Tag des Aufstands gegen Stalin). Zu Hause habe ich meinen Geburtstag nach altkoreanischer Sitte am 17. Juni nach dem Luna-Kalender gefeiert, und in der Schule und im Passport steht der 20. Juli als offizielles Geburtsdatum. Ich ziehe dieses Datum vor, weil, wenn das deutsche Volk mehr gegen Hitler gewesen wäre, das teure Blut gegen Stalin nicht notwendig gewesen wäre. Daher sollten beide Tage zu Nationalfeiertagen bestimmt werden, und nicht NUR der 17. Juni wie heute.“ (Nam June Paik, zit. nach: Elke Essers/Frank Esser/Ralph Fischer (Hg.), *MedienKunstVisionen, Nam June Paik + Charlotte Moorman*, CD Rom, München 1997).

Auch der 20. Juli begegnet an anderer Stelle in der Sammlung Wenzel erneut: 1964 entwarf Nam June Paik das Plakat zur legendären *Aktionsveranstaltung Actions, Agit Pop, Dé-coll/age, Happening, Events, Anti Art, L'autrisme, Art Total, Refluxus* am 20. Juli 1964 in der TU Aachen (S. 145, mit Eric Andersen, Joseph Beuys, Bazon Brock, Stanley Broun, Henning Christiansen, Robert Filliou, Ludwig Gosewitz, Arthur Köpcke, Tomas Schmit, Ben Vautier, Wolf Vostell und Emmett Williams). Weil er sich damals in Japan über neueste Entwicklungen des Farbfernsehens informierte, nahm Paik selbst an der Veranstaltung,

die wegen Tumulten im Publikum abgebrochen werden musste, nicht teil. Stellvertretend sei hier an das mittlerweile zur Ikone gewordene Foto erinnert, das Joseph Beuys zeigt, wie er sich – getroffen vom Faustschlag eines Studenten – dem Publikum zuwendet: mit blutender Nase, in der erhobenen Hand ein Kreuz haltend. Die politischen Implikationen des Datums – hier handelte es sich um den 20sten Jahrestag des niedergeschlagenen Widerstands gegen Hitler – führten bereits im Planungsvorfeld zu Kontroversen zwischen Veranstaltern und Künstlern. Sie sind in der Forschung hinreichend dokumentiert. Interessant ist jedoch, wie der Künstler in seinem Plakatentwurf das konkrete deutsche Thema entgrenzte und Diktatur und Gewalt auf einer allgemeineren weltpolitischen Ebene thematisierte. Seine Plakatcollage mit dem handgeschriebenen Titel *(N.J.Paik) I admire monkey Ich ehre Affe* versammelt kurze absurde Handlungsanweisungen in Fluxus-Diktion (z.B. „project a technicolor striptease film on to the moving water.“), einen Bericht über brutale Foltermethoden im Algerienkrieg von 1955 und gezeichnete Schaubilder aus japanischen Publikationen, die von Samurai gezüchtigte Männer und Frauen zeigen.¹⁰ Paiks Kommentar auf dem Plakat: „I shame that I am a human being.“

¹⁰ In diesem Zusammenhang wird Paiks Plakattitel „Ich ehre Affe“ interessant: Als „Affen“ wurden in Korea die Japaner als ehemalige Besatzer beschimpft. (Ich danke Hyun-Ju Kim für diesen und weitere Hinweise.) Paik, der als Koreaner mehrere Jahre in Japan lebte und hier auch studierte, bringt insoweit wichtige Aspekte seiner eigenen widersprüchlichen Biografie ein, deren Hintergründe einmal beleuchtet werden müssten.

*„TV tortured the intellectuals for long time (...)
it is about the time that the intellectuals torture TV ...“*¹¹

¹¹ Nam June Paik, „TV tortured the intellectuals for long time...“, Reprint in: Sonsbeek 71, Arnheim, S. 84, zit. nach: Wulf Herzogenrath (Hg.), *Nam June Paik, Fluxus/Video*, Kat. Kunsthalle Bremen 1999, S. 147.

Im Gegensatz dazu wirken viele Paik'sche Zeichnungen sehr heiter. Dies gilt z.B. für ein mit den koreanischen Schriftzeichen für Frühling, Sommer, Herbst, Winter untertiteltes Blumenbild (S. 97) in kräftigen bunten Farben oder für das, traditionelle koreanische Drucke imitierende, poetische Blatt (S. 27), auf dem drei Fernseher wie Blumen aus einer Vase herausprießen. Das gilt ebenso für ein beeindruckendes Sammlungskonvolut von Zeichnungen und Collagen aus den Jahren 1972 und 1974, die 1980 z.T. von Paik überarbeitet wurden (S. 43-56). Hier werden Paiks Themen einer humanisierten Technik (Tele-Vision als Intro-Spektion als Weg zur Selbsterkenntnis) zwanglos umspielt, wird sein Ziel „steady progression towards more differentiated participation by viewers“¹² unverkrampft, betont anti-virtuos interpretiert. Die Kraft dieser Werke¹² Ebd. liegt in ihrer ästhetischen Anspruchslosigkeit. Ganz gleich, ob ein Fernseher durch wenige Bleistiftstriche mit freundlichen Gesichtszügen versehen wird, ob ein schwarz getuschter Fernseher zur offenen Meditationsfläche transformiert oder ob ein Strichmännchen-Buddha zwei gegensätzliche Seiten eines Fernsehers verbindet – alle Beispiele machen deutlich, wie rasch hier aus vermeintlicher Banalität Spiritualität gewonnen wird.

Zen

Die früheste Arbeit aus der Sammlung Peter Wenzel ist die Krawattenzeichnung (1961, S. 33), die anlässlich einer Aufführung der – von dem Komponisten Karlheinz

Stockhausen gemeinsam mit dem Regisseur Carlheinz Caspari projektierten – „Originale“ im Kölner Theater am Dom entstand (26.10.-6.11.1961). Hier übernahm Paik, der damals als Musiker bereits mit spektakulären Beispielen aggressiver Aktions- oder Antimusik in der Düsseldorfer Galerie 22 (*Hommage à John Cage*, 13.11.1959) und im Kölner Atelier Mary Bauermeister debütiert hatte, die Rolle des Aktionskünstlers. Im Rahmen simultan ablaufender Aktionen, an denen neben Mary Bauermeister u.a. der Dichter Hans G. Helms, der Pianist David Tudor und der Schauspieler Alfred Feussner beteiligt waren, rollte Paik einen Bogen Papier auf dem Boden aus, tauchte seinen Schlips in schwarze Tusche und malte damit, wie in einer zen-buddhistischen Meditationsübung, auf den hellen Papiergrund. Als Resultat dieses banalen Malens mit „Schlipsis“ (Paik) entstand paradoxerweise ein kostbares Bild, das zwischen asiatischer Kalligrafie und informeller Malerei oszilliert. (Möglich, dass Paik dabei an seine, am 6.10.1960 uraufgeführte Aktion *Etude for Piano Forte* im Atelier Mary Bauermeister dachte: Hier hatte er dem irritierten John Cage den Schlips abgeschnitten.¹³) Einige Monate später führte Paik eine Variante des Krawatten-Stücks bei der Gründungsveranstaltung der Fluxus-Bewegung in Wiesbaden (*Fluxus Festspiele Internationaler Musik*, September 1962) auf, indem er La Monte Youngs *Komposition 1960, Nr. 10*: „Draw a straight line and follow it“ visualisierte. Paik malte konzentriert mit der in Farbe getunkten Krawatte – in einer anderen Variante mit dem Kopf – eine Linie auf das Papier. Dieses piece ist in der Literatur auch als *Zen for head* bekannt.

¹³ Vgl. Susanne Rennert, „On sunny days, count the waves of the Rhine. On windy days count the waves of the Rhine.“ *Nam June Paiks frühe Jahre im Rheinland (1958-1963)*, in: Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandels e.V. ZADIK (Hg.), *Nam June Paiks frühe Jahre im Rheinland*, Nürnberg 2005, S. 14f.

Yin und Yang

In der Sammlung Peter Wenzel ist Paiks *paper TV Show* (1974, S. 59-73) meine Lieblingsarbeit. Sie besteht aus 26 flüchtigen Zeichnungen in einem Skizzenbuch, das wie ein Daumenkino funktioniert. Mit viel Witz inszeniert Paik hier in Comic-Strip-Ästhetik ein Beziehungsdrama zwischen Mann und Frau und interpretiert (und verkehrt) damit zugleich die chinesische Symbolik des Yin und Yang, dessen charakteristisches, schwarz-weißes Bildzeichen ein gezeichneter Bildschirm auf der ersten Blattseite abbildet. Hier die Geschichte: Nach innigem Paarungsritual, Küssen und Sex heißt es: „sorry“; „mind/mine“ und „kiss/kill“. Von rechts taucht nämlich eine weitere Frau auf, die das kopulierende Pärchen überrascht. Sie hält eine Pistole und zielt auf den (ihren) Mann. Über mehrere Seiten hinweg wird nun die Spannung dieser Situation ausgekostet und in die Länge gezogen – dem Mann ist ein Bart gewachsen, die Haare stehen zu Berge usw. Die Körper in starrer Haltung, spiegeln v.a. die Gesichter der Protagonisten ihre Emotionen wieder. Am Schluss geraten auch Penis und Brust deutlich ins Blickfeld. Auf dem letzten Bild ist der Phallus verschwunden. Der Mann weint. Die Frau lächelt, ihre Brust „bebt“ und ... „gun smoke“ lautet dann Paiks lakonischer schriftlicher Kommentar abschließend. Der tragische Ausgang des Geschlechterkampfes wird durch die Fotos auf der Vorder- und

Rückseite des Buches gewissermaßen relativiert. Das vordere Foto zeigt Paik, am Boden sitzend, wie er seine vor einer Kommode mit Fernseher posierende Frau, die japanische Künstlerin Shigeko Kubota, mit einer Videokamera filmt. Paik blickt zu Kubota auf, während sie den Betrachter frontal fixiert. Interessant ist, dass Kubota hier ein bodenlanges Kleid mit dem Porträt Marilyn Monroes trägt – des Sexsymbols des vergangenen Jahrhunderts –, der Paik 1963 vorausschauend in der Rauminstallation *Erinnerung an das 20. Jahrhundert* (*Exposition of Music – Electronic Television*, Galerie Parnass Wuppertal, März 1963) ein Denkmal setzte. Auf dem Foto des hinteren Buchdeckels ist der trennende Niveauunterschied aufgehoben: Es zeigt Paik und Kubota, auf gleicher Augenhöhe, küssend. (Als Kulisse blitzt im Hintergrund der legendäre Video-Synthesizer auf, den Paik 1969 gemeinsam mit dem japanischen Ingenieur Shuya Abe entwickelte.) Yin und Yang sind eins, so wie in der chinesischen Naturphilosophie, wo weibliches und männliches Prinzip nicht dualistisch getrennt sind, sondern ihren Ursprung in einem Absoluten haben, aus dessen Ruhe- und Bewegungszuständen sie ihre Polarität gewinnen. Paiks Kosmos sah ähnlich aus. Doch obgleich er immer wieder demonstrierte, wie Gegensätze sich dialektisch aufheben, bleiben in der Realität trennende Grenzen bestehen. Und, so lehrt er augenzwinkernd in seiner *paper TV Show*: Die Grenze, die zwischen „kiss“ und „kill“ verläuft, kann hauchdünn sein.

Der Titel „I liked it.“ bezieht sich auf eine, von Tomas Schmit überlieferte Aussage von Paik. Es war sein lakonischer, im Nachhinein festgehaltener Kommentar zu einer spontanen Aktion von Joseph Beuys, der bei der Vernissage zu *Exposition of Music – Electronic Television* eines von Paiks präparierten Klavieren zertrümmert hatte.

"I don't see much point to categorizing artists according to nationality. I like European collectors because they buy my chaotic drawings and collages, while the Americans prefer 'clean' video sculptures. I like the chaotic 'Siberian-Mongolian' element in my veins."¹

"I liked it."

On Nam June Paik's Works in the Peter Wenzel Collection

Susanne Rennert

In each of his works, Nam June Paik clearly showed on how many levels critical consciousness can be materialized, regardless of whether it was music, (fluxus) action, performance, video, sculpture or drawing. In his work, Paik (1932-2006) repeatedly brought extreme opposites together. The freedom with which he linked different strands of thought, the nimbleness that he demonstrated in dealing with medium, material and technique are unique. A trained musician and composer who had also studied philosophy and art history, he explored life and existence, social and political questions with irony, humour, intellectual acuity and academic thoroughness. On the flyer accompanying the invitation folder to his legendary first exhibition, *Exposition of Music – Electronic Television* (p. 141), in the Parnass Gallery in Wuppertal in 1963, he printed the words EXISTENTIA IST ESSENTIA, then to unite thoughts derived from Heidegger, Sartre, Montaigne, Cage, Laotse, Chen-Chu and others to yield an inspiring collage of ideas.

¹ "David Ross im Gespräch mit Nam June Paik", Mittwoch, 15. Mai 1991 [D. R. in conversation with N. J. P., Wednesday, 15 May 1991], in: Toni Stooss/Thomas Kellein (eds.), *Nam June Paik, Video Time – Video Space*, Ostfildern-Ruit bei Stuttgart 1991, p. 64.

"In one stroke, everything fits together", wrote Jean-Pierre Wilhelm, who discovered Paik and was an early mentor of his, about this dialectical procedure in an introductory text on the same folder.²

² Jean-Pierre Wilhelm, invitation poster
Exposition of Music – Electronic Television,
Parnass Gallery, Wuppertal 1963.

Despite the radical many-sidedness of Paik's work, it is primarily the fast cuts in his colourful, kaleidoscopic videotapes that have come to be engraved in the public consciousness. Today, the image of the video artist and the charismatic "father" of media art is dominant, and material-laden video installations, walls and sculptures are the focus of the art public's interest. For precisely this reason, Paik's paper works, which are the selective focus of the Peter Wenzel collection addressed in the following discussion, are an interesting aspect. It seems that the artist felt free and unencumbered here in the field of the fine arts, a field in which from an academic point of view he was a stranger. Above all, Paik's drawings and sketches, which often look astoundingly childlike, are on the one hand like spontaneous flashes of inspiration, the antithesis of the complicated video technology whose function remains hidden to the normal viewer. On the other hand, precisely because of their markedly simple makings und direct pictorial language, they open doors to a complex cosmos uniting reason and intuition, seriousness and routine, east and west, harmony and chaos.

In addition to a few sculptures such as the archaic *wooden TV* (1974, p. 31), a piece of wood on which Chinese characters are written and eyes, mouth and nose are roughly notched, the collection includes original drawings and collages, prints and multiples. There are also rare posters, catalogues as well as issues of former important art journals and publication projects for which Paik wrote contributions and which are now long out of print. Thus, for example Wolf Vostell's *décollage, Bulletin aktueller Ideen* (bulletin of current ideas, published in Cologne from 1962) and La Monte Young and Jackson McLow's *An Anthology* (New York, 1963, p. 143) compile texts and scores written by numerous artist colleagues who organized themselves at a remove from the mainstream in the early sixties when actionist, intermedia and conceptional tendencies came into focus. Vostell, who was well acquainted with Paik, played an influential role as a communicator at the time, and published Paik's fluxus works *Serenade for Alison* and *Young Penis Symphony* in *décollage 3* (p. 136) in 1962 (both of which were performed at the *Festum Fluxorum Fluxus* in Düsseldorf in February 1963); due to their sexual connotations and ironically calculated breaches of taboos, they are instructive for later performance work with the cellist Charlotte Moorman in the United States. (Paik 1967: "As a conscientious realist who wants to carry on the conscientious tradition extending from Shakespeare to Gorki,,how can I exclude sex and violence if they exist, if they indeed exist in overabundance???"³) An extensive bundle of publications on the collaboration between Paik and his muse Charlotte Moorman, with whom he worked closely from 1964 until her death in 1991, is a complex of its own within the collection, one deserving the attention of future research.

³ Nam June Paik in a letter to Mary Bauermeister, 14 November 1967, quoted from: Edith Decker, *Nam June Paik, Niederschriften eines Kulturnomaden, Aphorismen, Briefe, Texte* [a cultural nomad's notes, aphorisms, letters, texts], Cologne 1992, p. 74.

*"It is all a very commercial capitalistic endeavour.
I don't teach art, I teach art politics."*⁴

In addition, Peter Wenzel collects curiosities that are informative with regard to how Paik was economically marketed to a pop star in the art of the 20th century. Looking at the espresso cups, wine labels, Swatch watches and the like – "relics" in the showcase – reveals that there was no fear of commercial contacts in any direction. In general, the collection shows what was characteristic for his œuvre

⁴ Interview "Ein bißchen fleißig schadet nicht" [a little industrious does no harm] by Susanne Rennert and Stephan von Wiese with Nam June Paik, Düsseldorf, 7 December 1995, in: *Mixed Pixels, Students of Paik 1978-95*, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof 1996, p. 17.



„ohne Titel“ 1994
Entwürfe Swatch Uhr
überzeichneter Offsetdruck
28 x 43 cm

as a whole: on the one hand, the art system is served, on the other hand permanently undermined. In particular, many of the prints done in the last fifteen years, for example stills from videos, were produced for economic reasons – whether to finance other costly projects or to ensure his own livelihood. Within the context of this market strategy (Paik 1967: "Joseph Beuys told me that America had corrupted me, I agree....."⁵), it is conspicuous how the artist always placed his own signature at a prominent place. It is fascinating how present he remained in the collective discourse despite his extraordinary individual career. Many prints in Peter Wenzel's collection show how he paid tribute to artist colleagues such as John Cage, George Maciunas, Allen Ginsberg, Joseph Beuys and Arthur Köpcke.

⁵ Nam June Paik in a letter to Mary Bauermeister, 14 November 1967; see footnote 3.

Politics pervades almost all of Nam June Paik's works, often in a very subversive manner. He experienced the paradoxical political upheavals of the 20th century very directly. In 1950, his affluent family fled from Seoul to Tokyo in the face of the Korean war ensuing from the tensions of the cold war.⁶ At the same time, emigration meant moving to enemy territory for it was only a few years previously that the Second World War had put an end to Japanese hegemony in Korea. Paik came to Germany in 1956 to study music – where the German economic miracle had, according to Paik, “united industriousness and stupidity”⁷ – a country divided into two political blocks by the claims to power of the United States and the USSR. Paik addressed the borderlines dividing North and South Korea, and the Federal Republic and the Democratic Republic of Germany respectively in, among others, two works in Peter Wenzel's collection: Paik drew the poster *Fluxus Island in Décollage Ocean* (p. 138) at the beginning of 1963 for the fourth issue of Vostell's journal *décollage*; it displays the “imaginary map of a Fluxus Island. Covered with close spaced writing, the map can be read like the music score of a life. History and personal life together with satirical commentaries are inseparably mixed with each other. The places of horror of the century are located next to the strangest places, institutions, monuments promising the improvement of humanity. On this fantastic map, which is divided by the 38th parallel, the demarcation line between North and South Korea, there are two fixed points located in the German Rhineland: Cologne Cathedral and Gallery 22 in Düsseldorf.”⁸ *Golden View* (p. 76) is the cynical title of a print done in 1991 on the occasion of the award of the “Kaiserring” to Paik in Goslar. The black and white print presents an historical television model of the same name manufactured by Motorola; the screen displays a map of the Goslar area. The former boundary between the two German states, which runs to the east of this historical city in the Harz region, is highlighted with golden markings.

In the colour serigraph print *July 20* (1985, p. 14), the artist displays self-conviction in placing his own official date of birth⁹ in the context of world politics. A photograph showing him as a child in Korean dress with his father is juxtaposed to photographs of the glamorous Jacqueline Kennedy Onassis, like Paik born on July 20, of the German resistance fighter Claus Graf Schenk von Stauffenberg, executed on July 20, 1944, and a fourth illustration documenting the American landing on the moon on July 20, 1969 (Neil Armstrong: “That's one small step for a man; one giant leap for mankind”). Four pseudo-mathematical equations with question marks (for example $?+? = ??$) are placed as ironic, enigmatic commentaries to these historically significant photographs. The fact that Paik already noted two of these formulae in handwriting on the back of a postcard (p. 18) that he sent to the museum conservator Jennifer Licht exemplifies one essential feature of his work process in which single elements are continually reused as set pieces.

⁶ “From 1945 to 1949, we believed in communism. But when the North Korean army attacked Seoul in 1950, all illusions dissolved. However, western intellectuals were so Marxist between 1950 and 1989 that I tried to hide my strong anticommunist feelings. I had to play the game of the Marx disciple in western avant-garde circles. I was doubly illusion bound, doubly cynical. . . . Two men from my communist circle and my composition teacher went to North Korea. I have never heard from them since.” (Nam June Paik, quoted from “David Ross im Gespräch mit Nam June Paik” [D.R. in conversation with N.J.P.], op cit., p. 64.)

⁷ Nam June Paik in a letter to Wolfgang Steinecke, the director of the international holiday courses for new music in Darmstadt (2 May 1959), quoted from: Heinz-Klaus Metzger/Rainer Riehn (eds.), *Darmstadt-Dokumente I*, Munich 1999, p. 126.

⁸ Stephan von Wiese, “Fluxus an der Akademie, Düsseldorf auf der biographischen Landkarte von Nam June Paik” [Fluxus at the academy, Düsseldorf in N. J. P.'s biographical map], in: *Mixed Pixels, Students of Paik 1978-95*, Catalogue Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof 1996, p. 11.

⁹ “Mr. Vostell demanded an exact biography from me. . . . I was born in 1932 on July 20, the day of the uprising against Hitler, in Seoul, Korea as the son of my father and mother and at the same time as the grandchild of my grandmother and grandfather. That was June 17 in the Luna calendar (the day of the uprising against Stalin). At home, I celebrated my birthday according to the old Korean tradition on June 17 of the Luna calendar, but at school and in my passport July 20 is recorded as my official birthday. I prefer this date because if the German people had been more opposed to Hitler, all the costly blood shed against Stalin would not have been necessary. For this reason, both days should be declared to be national holidays, and not ONLY June 17 as is the case today.” (Nam June Paik, quoted from: Elke Essers/Frank Esser/Ralph Fischer (eds.), *MedienKunstVisionen, Nam June Paik + Charlotte Moorman* [media art visions], CD-ROM, München 1997).

July 20 also comes up again at another place in the Wenzel collection: In 1964, Nam June Paik drew up the poster for the legendary action event *Actions, Agit Pop, Dé-coll/age, Happening, Events, Anti Art, L'autrisme, Art Total, Refluxus*, which took place on July 20, 1964 at the Technical University of Aachen (p. 145, with Eric Andersen, Joseph Beuys, Bazon Brock, Stanley Brouwn, Henning Christiansen, Robert Filliou, Ludwig Gosewitz, Arthur Köpcke, Tomas Schmit, Ben Vautier, Wolf Vostell and Emmett Williams). Because he was in Japan to learn about the most recent developments in colour television, Paik did not himself participate in the event, which had to be terminated because of turmoil in the audience. Let us only recall as a representative example the photograph that has since become iconic, showing Joseph Beuys – having been struck with the fist by a student – turning to the audience with a bloody nose, raising his hand with a cross. The political implications of the date – it was the 20th anniversary of the suppressed resistance to Hitler – already resulted in controversy between the organizers and artists in the planning stage. They have been adequately documented in research. However, it is interesting how the artist transcended the limits of the specifically German topic in his poster design, addressing dictatorship and violence on a universal level of world politics. His poster collage with the handwritten title (*N.J.Paik*) *I admire monkey Ich ehre Affe* collects brief, absurd instructions for action in fluxus diction (for example “project a technicolor striptease film on to the moving water”), a report on brutal torture methods used in the Algerian war of 1955 and sketched illustrations from Japanese publications showing men and women being tortured by samurai.¹⁰ Paik's commentary on the poster: “I shame that I am a human being.”

¹⁰ In this context, Paik's poster title “I admire monkey” is interesting: In Korea, the term of abuse for the former Japanese occupiers was “monkeys”. (I thank Hyun-Ju Kim for this and other information.) Paik, a Korean who lived in Japan for several years and also studied there, thus incorporates important aspects of his own incongruous biography; its background must yet be examined.

*“TV tortured the intellectuals for long time (...) it is about the time that the intellectuals torture TV ...”*¹¹

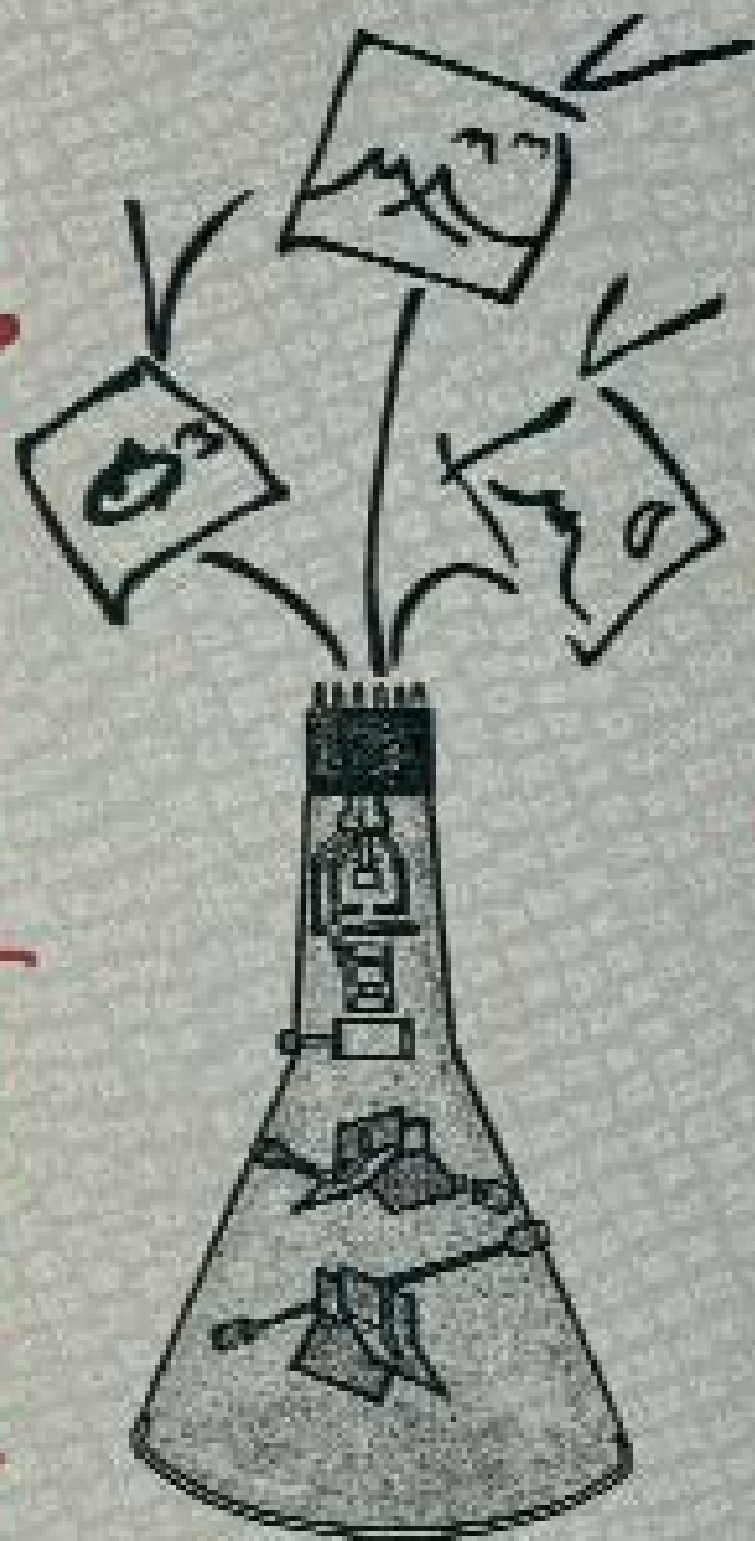
In contrast, many of Paik's drawings look very cheerful. This applies, for example, to a flower picture (2001, p. 97) in strong colours subtitled with the Korean characters for spring, summer, autumn, winter, and to the poetic picture (1994, p. 27) imitating traditional Korean prints, displaying three televisions springing out of a vase like flowers. This also applies to the impressive bundle of drawings and collages dated 1972 and 1974 (pp. 43-56), some of which were revised by Paik in 1980. In these works, Paik's topics of humanized technology (tele-vision as intro-spection as the path to self-knowledge) are nonchalantly played out, his goal of “steady progression towards more differentiated participation by viewers”¹² is interpreted in a relaxed manner, in a pronouncedly anti-virtuoso manner. The power of these works resides in their lack of aesthetic sophistication. Regardless of whether a television is given friendly facial features with a few strokes of the pencil, whether a television drawn with black ink is transformed into an open meditation surface or whether a Buddha outline unites two opposing sides of a television – all the examples show how fast spirituality is derived from seeming banality.

¹¹ Nam June Paik, “TV tortured the intellectuals for long time...”, Reprint in: Sonsbeek 71, Arnheim, p. 84, quoted from: Wulf Herzogenrath (ed.), *Nam June Paik, Fluxus/Video*, catalogue Kunsthalle Bremen 1999, p. 147.

¹² *ibid.*

„ohne Titel“ 1994
Radierung
Edition Galerie Hauser & Wirth
zum Katalog-Buch „Jardin illuminé“
50 nummerierte Exemplare, Expl. 20/50
30 x 23 cm

新
華
社
在
此
建
立



山
地
區
在
此
建
立

Zen

The earliest work in the Peter Wenzel collection is the necktie drawing (1961, p. 33), done on the occasion of a performance of the "Originale" – a project of the composer Karlheinz Stockhausen together with the director Carlheinz Caspari – in the Theater am Dom in Cologne (26 October – 6 November 1961). Paik, who had already made his debut as a musician with spectacular examples of aggressive action or anti-music in the Gallery 22 in Düsseldorf (*Hommage à John Cage*, 13 November 1959) and in the studio of Mary Bauermeister in Cologne, now assumed the role of an action artist. In the context of simultaneous actions involving, in addition to Mary Bauermeister, among others the poet Hans G. Helms, the pianist David Tudor and the actor Alfred Feussner, Paik rolled a sheet of paper out on the floor, dipped his necktie into black India ink and used it to paint on the light paper ground, as in a Zen Buddhist meditation. The result of this banal painting with a necktie was an exquisite picture oscillating between Asian calligraphy and informal painting. (It may be that Paik was thinking of his action *Etude for Piano Forte*, played for the first time at the studio of Mary Bauermeister on 6 October 1960: he cut off John Cage's necktie there, much to Cage's astonishment.¹³) A few months later, Paik performed a variation of the necktie piece at the inaugural event of the fluxus movement in Wiesbaden (*Fluxus Festival of International Music*, September 1962), visualizing La Monte Young's *Composition 1960, No. 10*: "Draw a straight line and follow it". Paik used a necktie that had been dipped in paint to paint a line on the paper with great concentration – in another variation his head. This piece is also known in the literature as *Zen for head*.

¹³ Cf. Susanne Rennert, "On sunny days, count the waves of the Rhine. On windy days count the waves of the Rhine." *Nam June Paiks frühe Jahre im Rheinland (1958-1963)* [N. J. P.'s early years in the Rhineland], in: Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandels e.V. ZADIK (ed.), *Nam June Paiks frühe Jahre im Rheinland*, Nürnberg 2005, pp. 14f.

Yin and Yang

My favourite work in the Peter Wenzel collection is Paik's *paper TV Show* (1974, pp. 59-73). It consists of 26 quick drawings in a sketchbook to be flipped through. Here, Paik wittily enacts a relationship drama between a man and a woman in comic-strip aesthetics, at the same time interpreting (and reversing) the Chinese symbolism of Yin and Yang, the characteristic black-and-white emblem for which is depicted on a sketched television screen on the first page. Here is the story: After a tender mating ritual, kissing and sex, the word is: "sorry", "mind/mine" and "kiss/kill". The reason: another woman turns up on the right to surprise the copulating couple. She has a gun and aims at the man (her husband?). For several pages, the tension of this situation is savoured and drawn out – the man grows a beard, hair stands on end, and so on. Body posture is stiff, it is primarily the protagonists' faces that mirror their emotions. In the end, the penis and breast come into clear focus. In the last picture, the phallus has vanished. The man is crying. The woman smiles, her breast "trembles" and ... Paik writes "gun smoke" as his concluding laconic commentary.

The tragic outcome of the battle of the sexes is, in a way, put into perspective by the photographs on the front and back of the book. The photograph on the front shows Paik sitting on the floor with a video camera, filming his wife, the Japanese artist Shigeko Kubota, posing in front of a commode on which there is a television. Paik is looking up to Kubota, whereas she fixates the viewer front on. It is interesting that Kubota is here wearing a floor-length gown with a portrait of Marilyn Monroe – *the* sex symbol of the past century – for whom Paik presciently put up a monument in the installation *Remembrance of the 20th Century* (*Exposition of Music – Electronic Television*, Parnass Gallery, Wuppertal, March 1963). In the photograph on the rear book cover, the difference in level is overcome. It shows Paik and Kubota at equal height, kissing. (As a background, the legendary video synthesizer flashes into view which Paik developed in 1969 together with the Japanese engineer Shuya Abe.) Yin and Yang are one as in Chinese philosophy of nature in which the feminine and the masculine principle are not dualistically divided, but rather have their origin in an absolute, taking on their polarity from the absolute's states of rest and motion. Paik's cosmos was similar. And although he continually demonstrated how opposites dialectically annul each other, dividing lines continue to exist in reality. And in his *paper TV Show*, he teaches us, but he winks at us when he teaches that the boundary between "kiss" and "kill" can be extremely thin.

The title "I liked it" refers to a saying of Paik's reported by Tomas Schmit. It was his laconic commentary, recorded after the fact, on a spontaneous action by Joseph Beuys, who at the opening of the *Exposition of Music – Electronic Television* demolished one of Paik's prepared pianos.

lies alle weißen Seiten sehr langsam



„ohne Titel“ 1974
bearbeitetes und mit asiatischen Schriftzeichen versehenes Holz
24 x 36,5 x 1,9 cm

(mehr als 3 sekunden). Du solltest einfach nicht "lesen"

„ohne Titel“ 1961
 Tusche auf Papier
 auf der Rückseite der Rahmung
 nachträglich mit rotem Filzstift bezeichnet:
 „beim Originale von Stockhausen in 1961
 entstanden mit Schilips (sic!) kept
 at Mary Bauermeister
 unleserlich Paik“
 151 x 62 cm

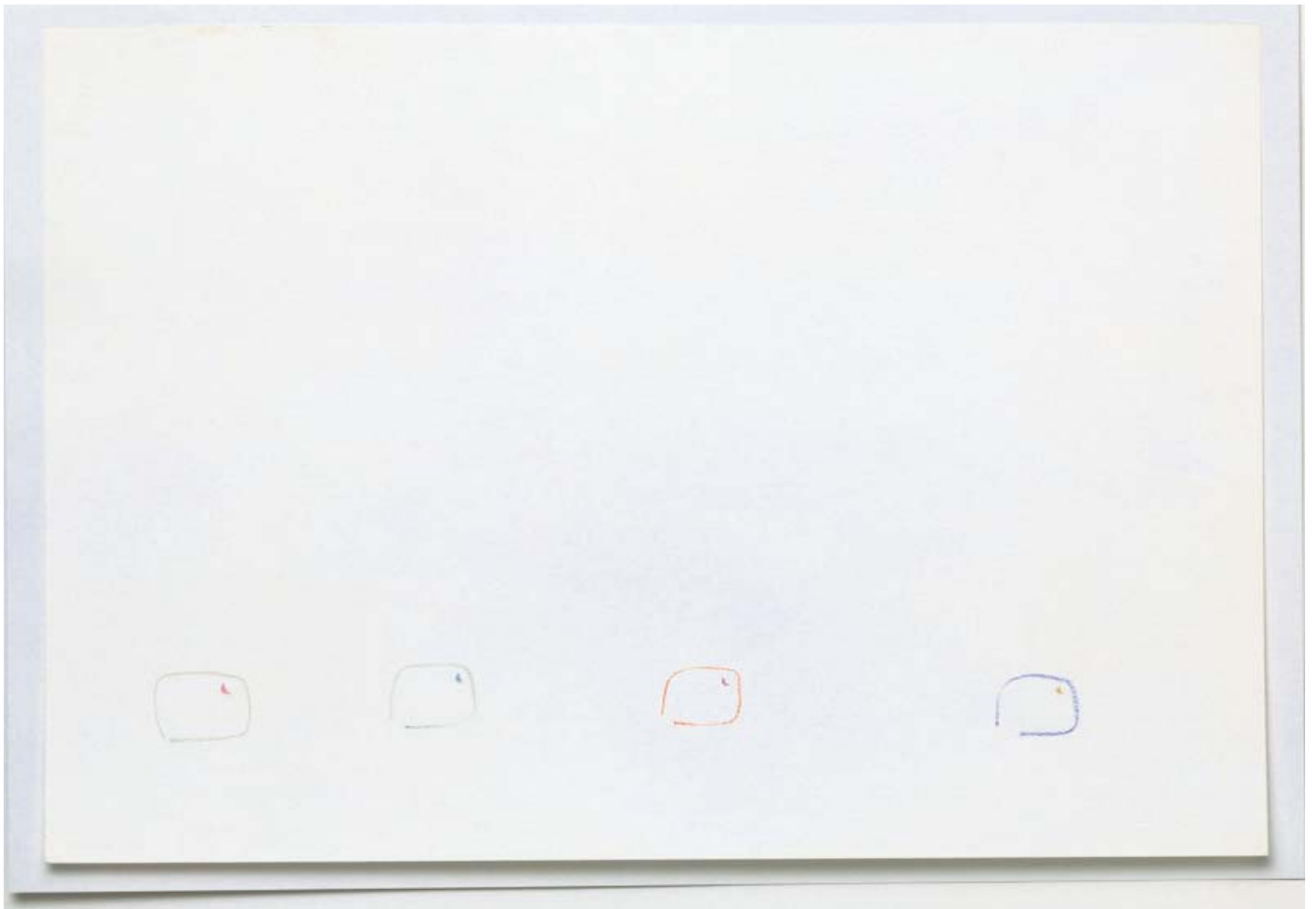


wie gewöhnlich, sondern solltest es "wirklich" "erleben"



„ohne Titel“ 1974
Tusche auf Pappe
27 x 24 cm

oder versuchen, es zu erleben, oder dir wenigstens vorstellen,

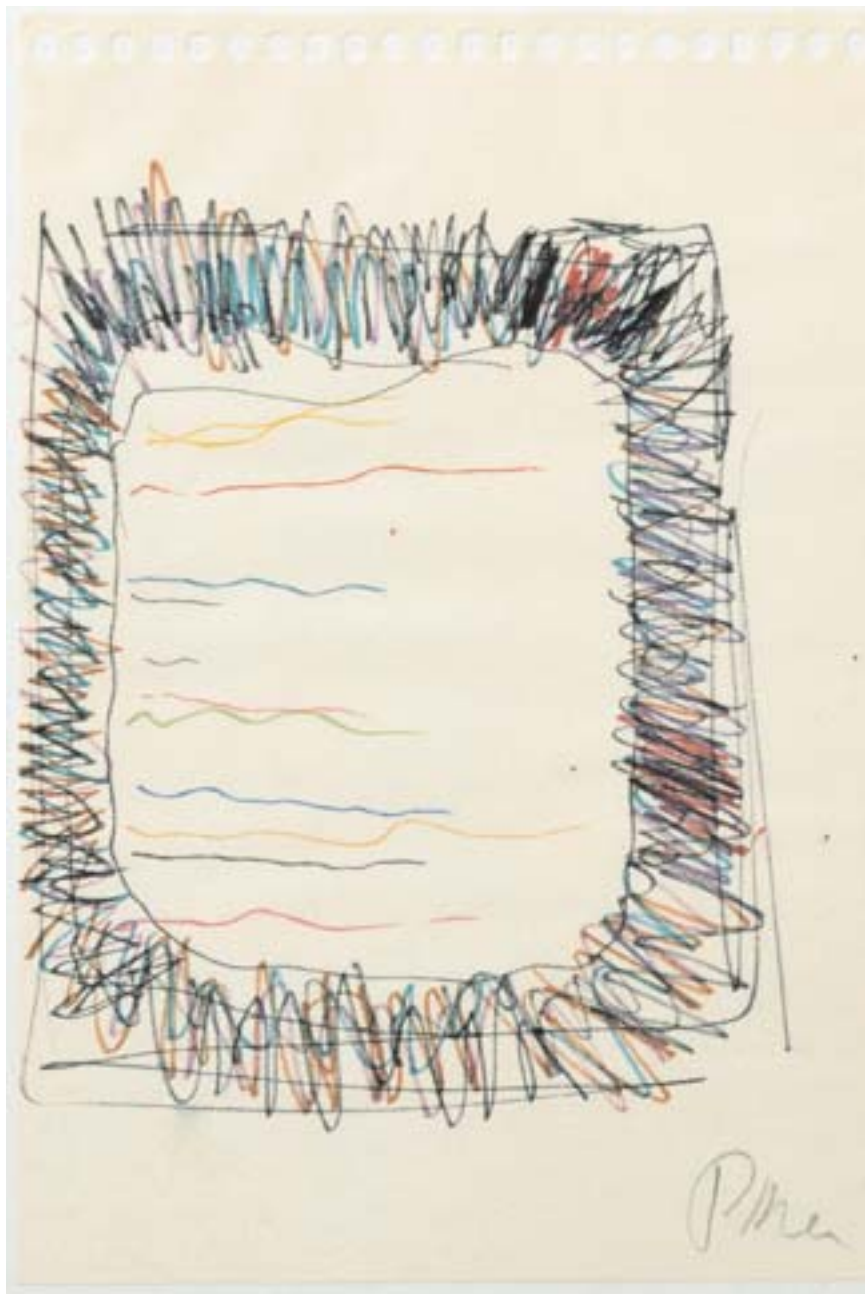


„ohne Titel“ 1974
farbige Kreide auf Papier
50 x 60 cm

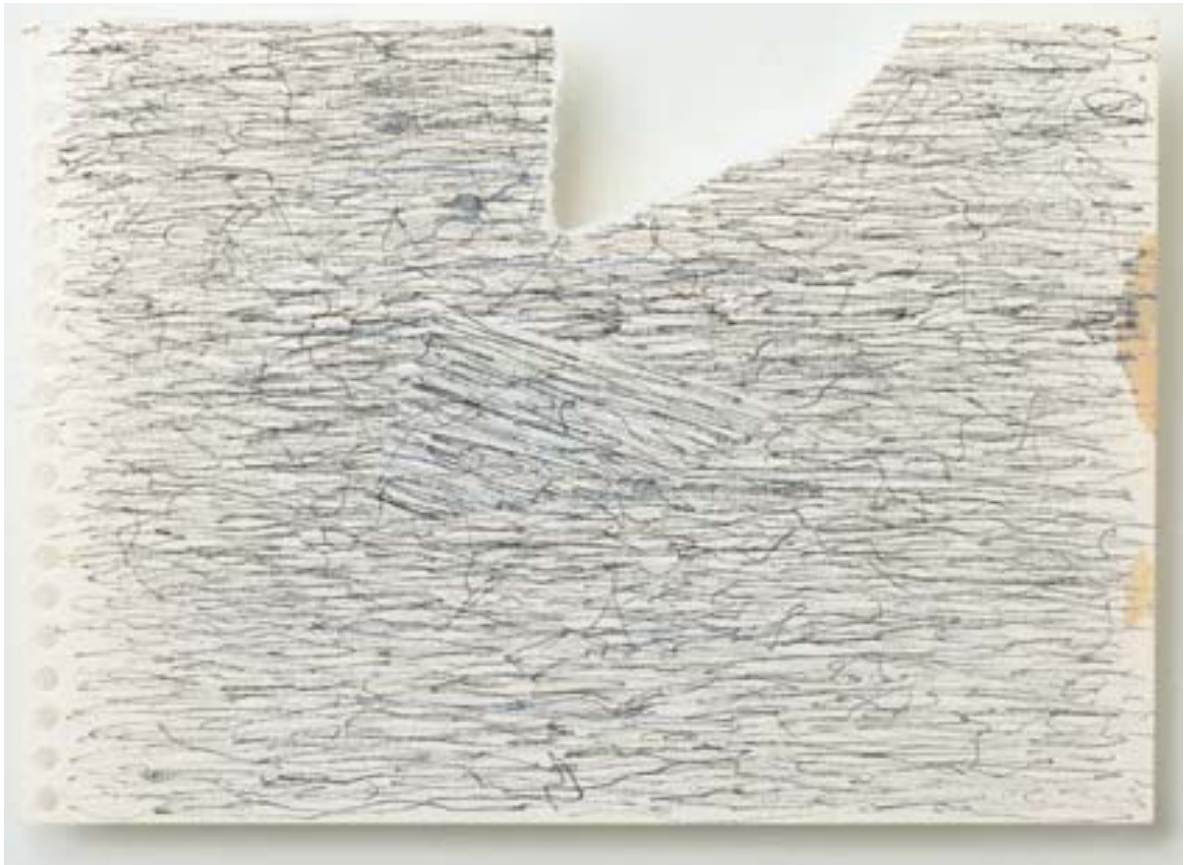
all die Dinge selbst erleben.



„ohne Titel“ 1974
Tusche auf Papier
12,5 x 17,7 cm



„ohne Titel“ 1974
farbige Buntstiftzeichnung auf Papier
21 x 14,6 cm



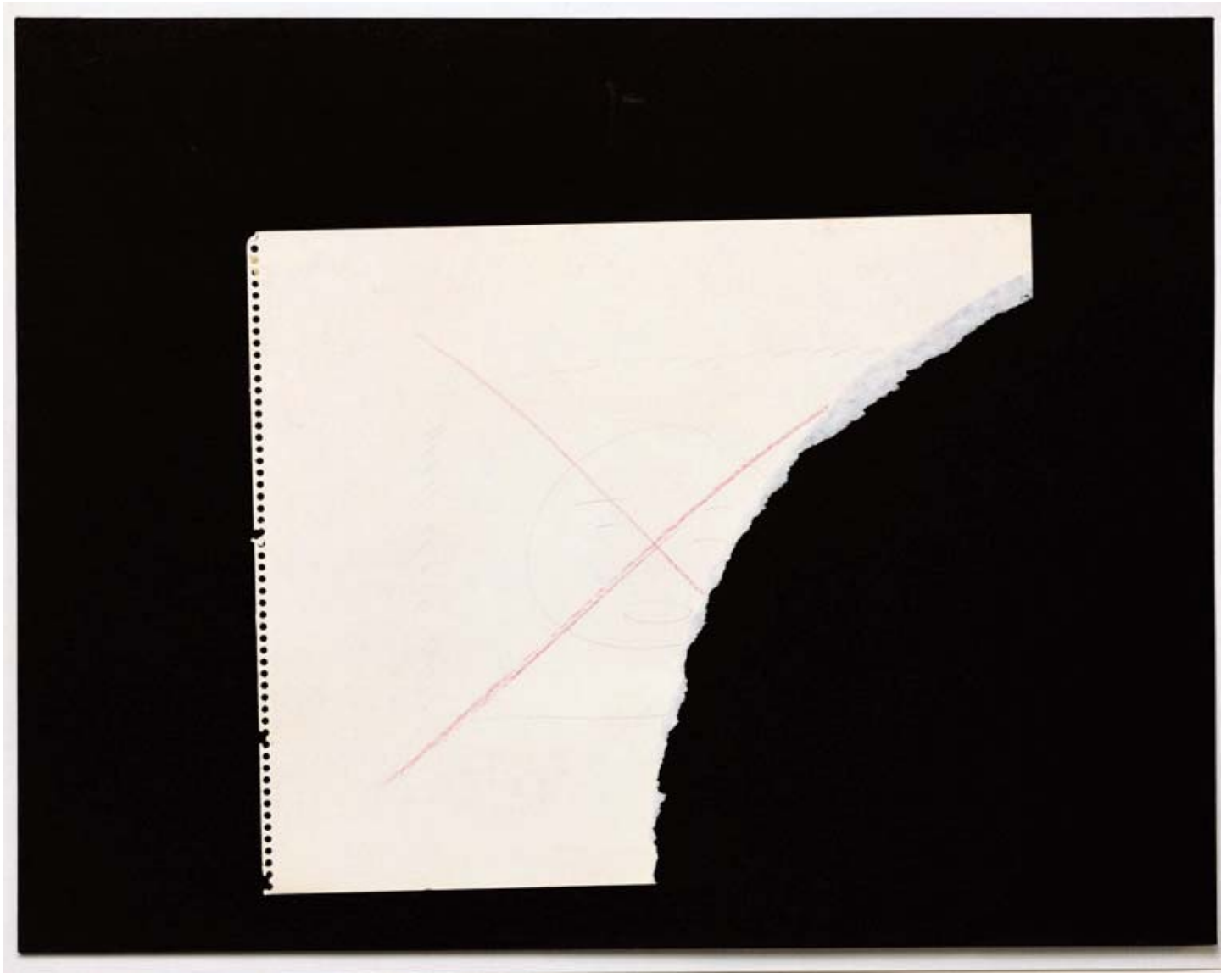
„ohne Titel“ 1974
Tusche auf Papier
12,5 x 17,7 cm

Weißes Rauschen enthält die größte Menge an Informationen.

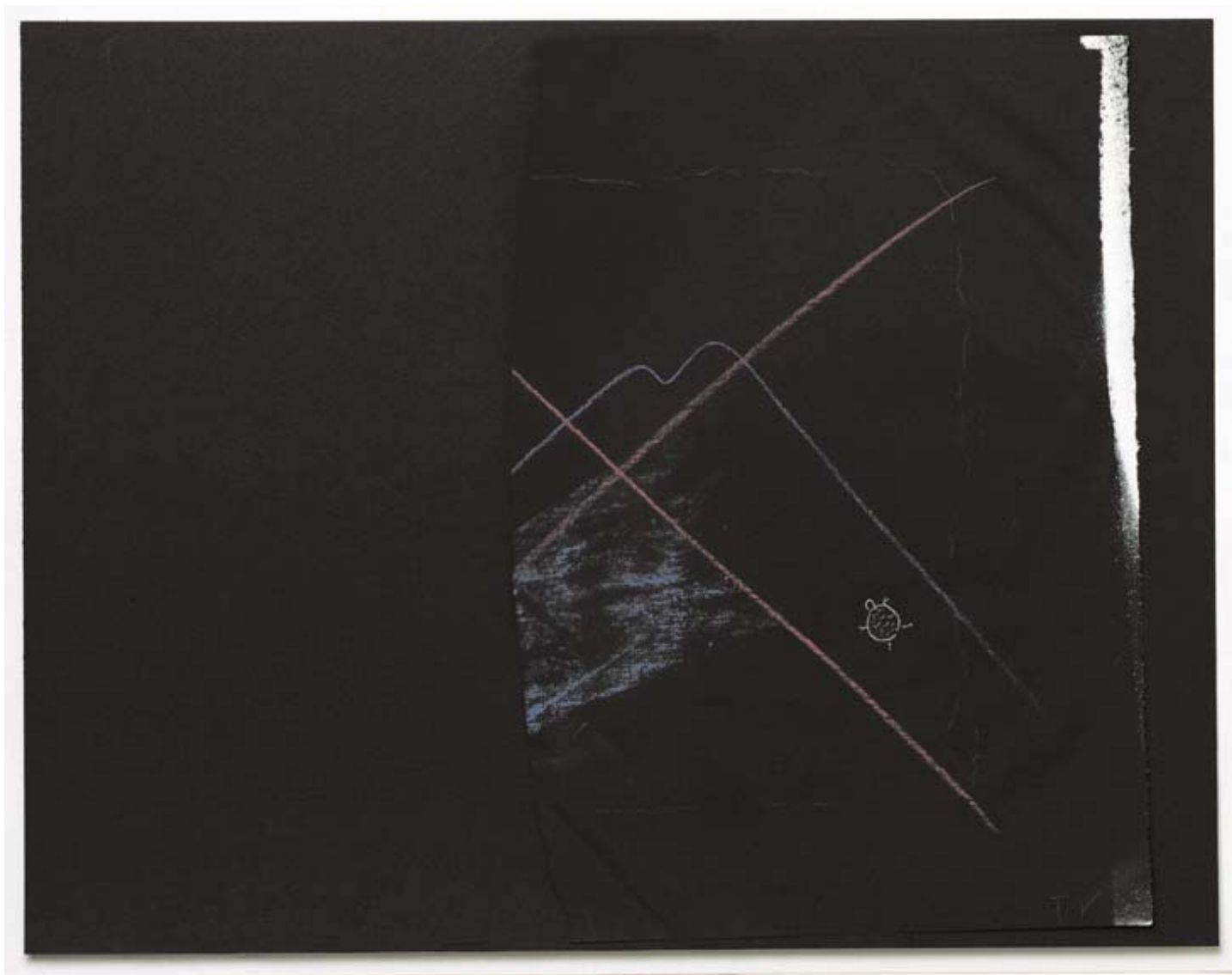


„ohne Titel“

Folge von Zeichnungen und Collagen von 1972/1974,
die 1980 zerrissen und neu collagiert
(mit doppelseitigem Klebeband bzw. Heftklammern)
sowie mit Farbkreide überarbeitet wurden,
auf leicht genarbttem Velin von Canson Montgolfier
bzw. schwarzem Velin
50 x 60 cm



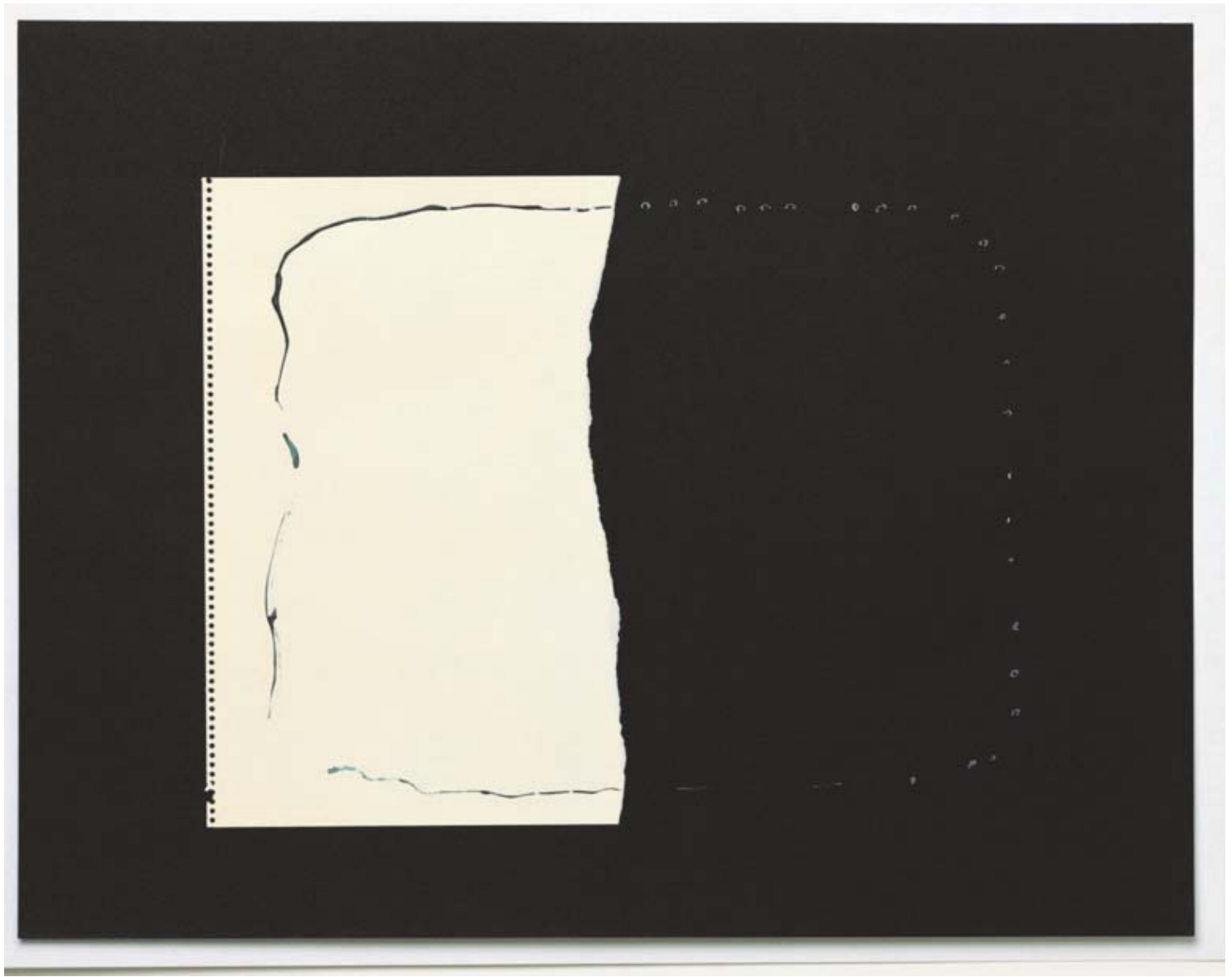


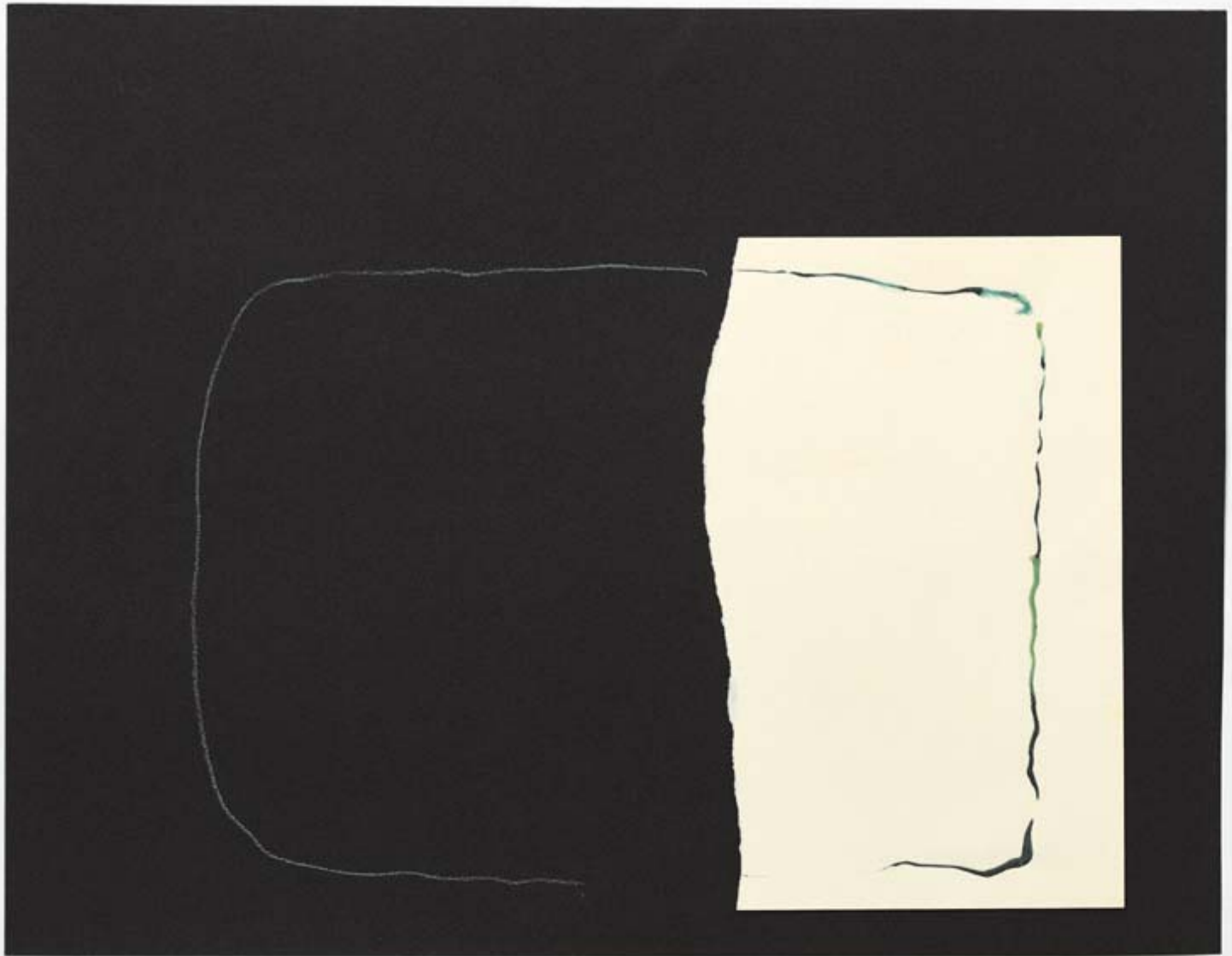






















(1944)

Do you know...?

How soon television will be in most homes?
How many small packages are lost annually?
The cruising range of small postwar planes?

11



Q. How soon after the war will television be available for the average home?

☐ 6 months ☐ 6 year ☐ 2 years

A. Experts estimate that television will be ready in about six months after certain production matters. And one of the important production techniques that will help speed delivery of

DO YOU KNOW...?

How soon TV-chair will be available in most museums ?

How soon artist will have their own TV channels ?

How soon wall to wall TV for video-art will be installed in most homes ?

A new design for TV-chair

(dedicated to the great communication-artist Ray Johnson)

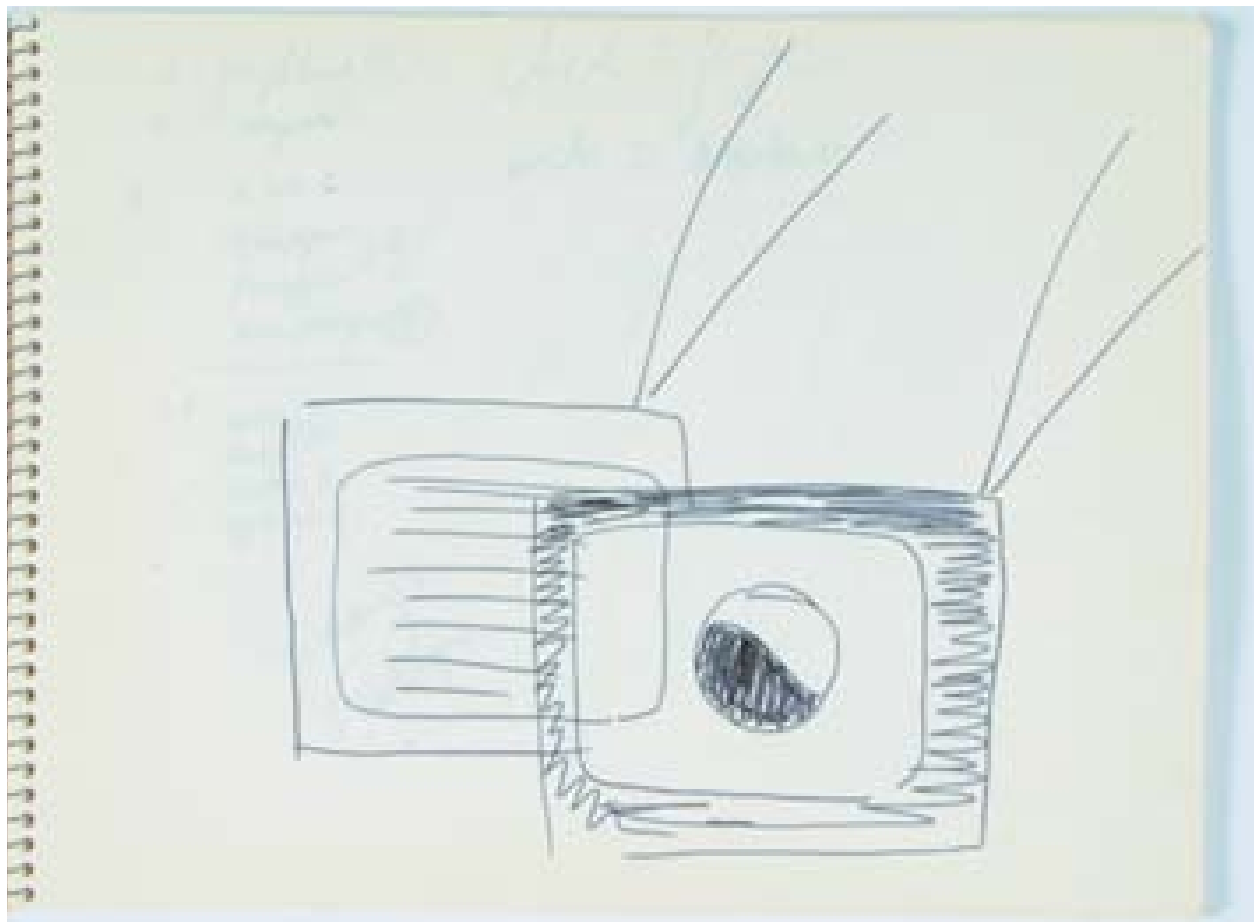
Wir gaben High-Fidelity auf, aber gewannen dafür Super-Infidelity...
Ehebruch ist immer interessanter als die Ehe.



11. 1911

11. 1911

11. 1911



12 Yangblond ②
 13 109000
 14 6000
 Telescope 10
 Surveys
 other pumps ①

L.F.
 Gilling 30
 Back
 Carbon 2
 Gilling

24 daisy
 5 Gilling

check 6 feng
 with t. astro





$\pm \sqrt{\text{SORRY}}$

$$\log \epsilon \sqrt{\frac{R_{iss}}{K_{11}}}$$

$\log_a \sqrt{\frac{\text{Kiss}}{\text{Kill}}}$

$\log_a \sqrt{\frac{\text{Kiss}}{\text{Kill}}}$

$$\log_5 \sqrt{\frac{\text{Kiss}}{\text{Kill}}}$$

$$\log_5 \sqrt{\frac{\text{Kiss}}{\text{Kill}}}$$

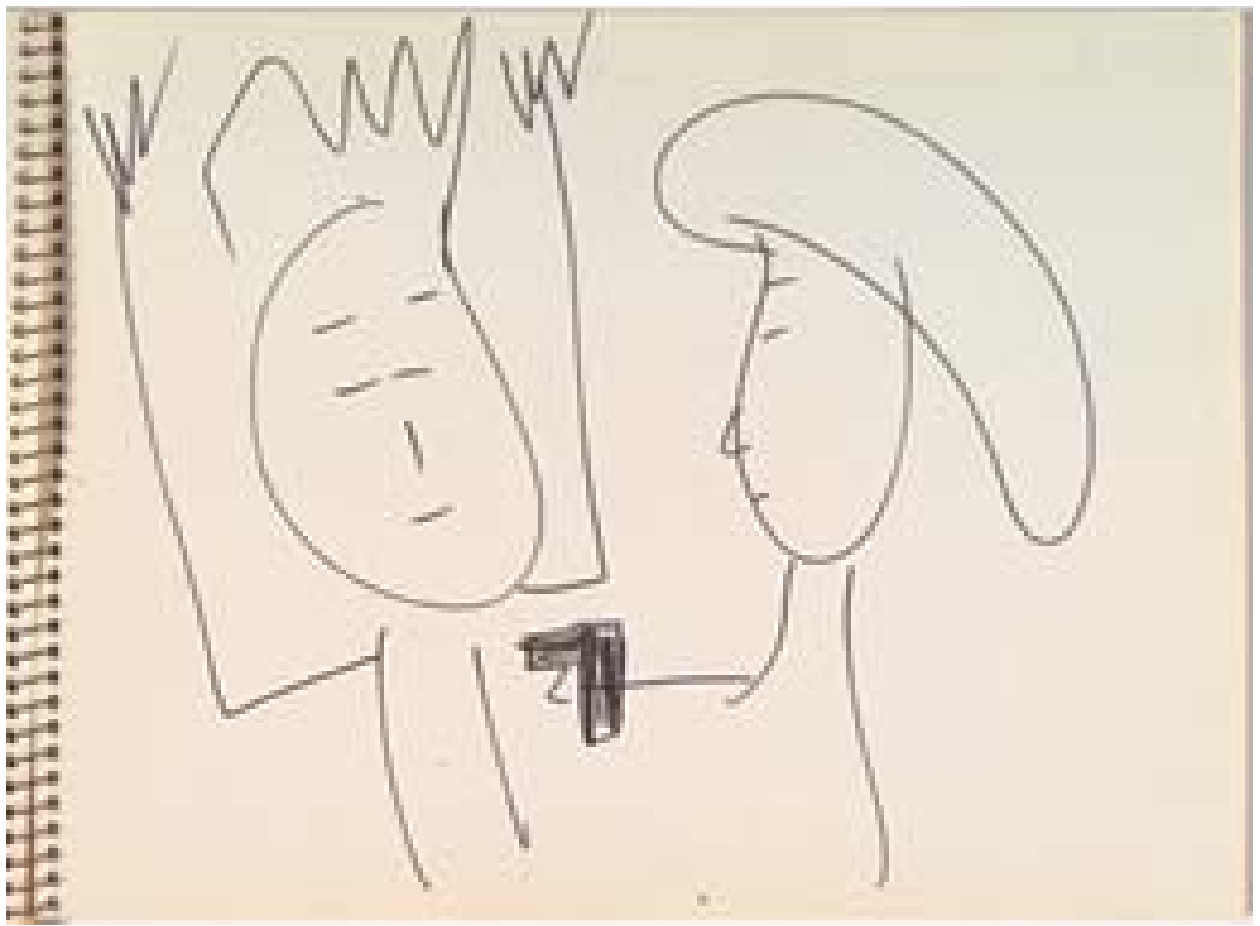
log a $\sqrt{\frac{\text{Kiss}}{\text{Kill}}}$

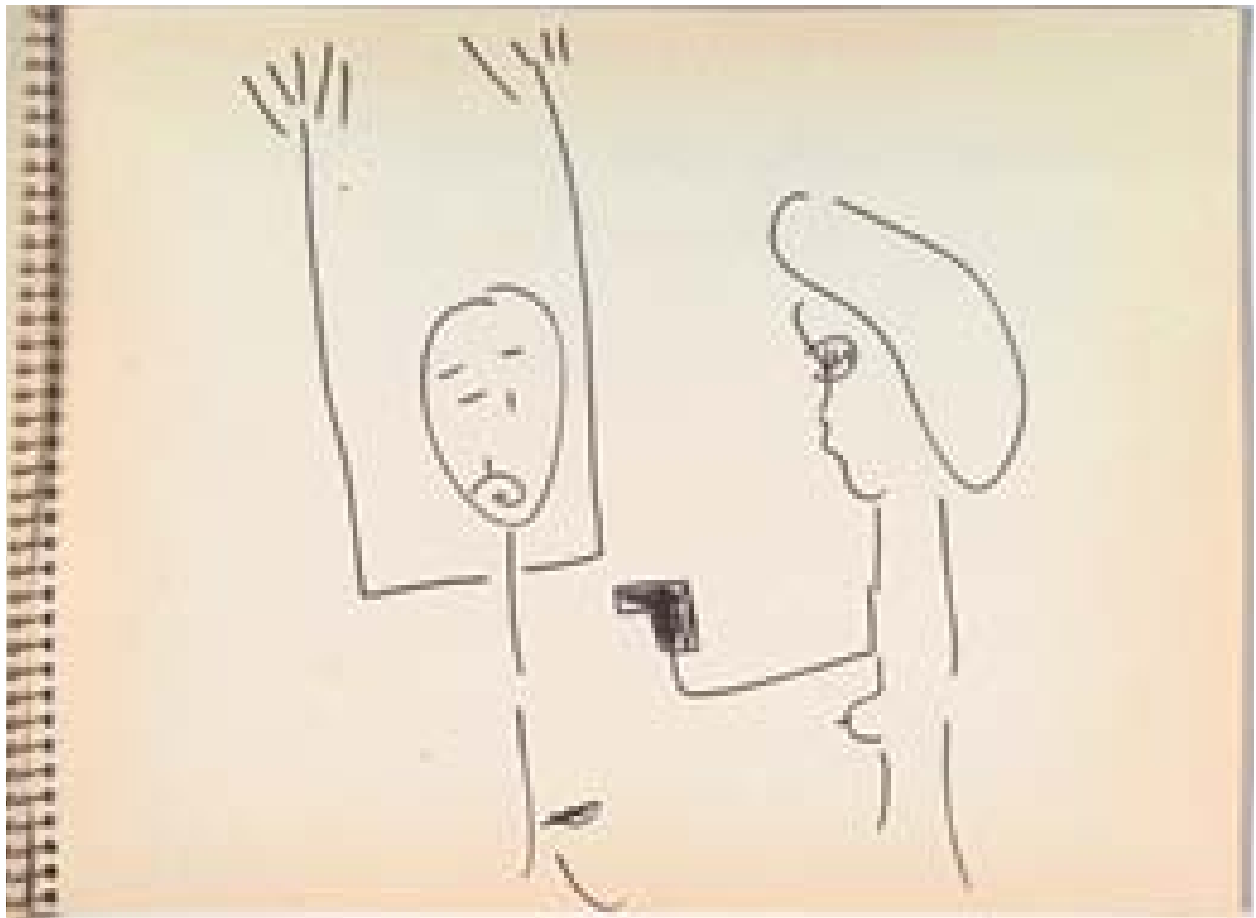


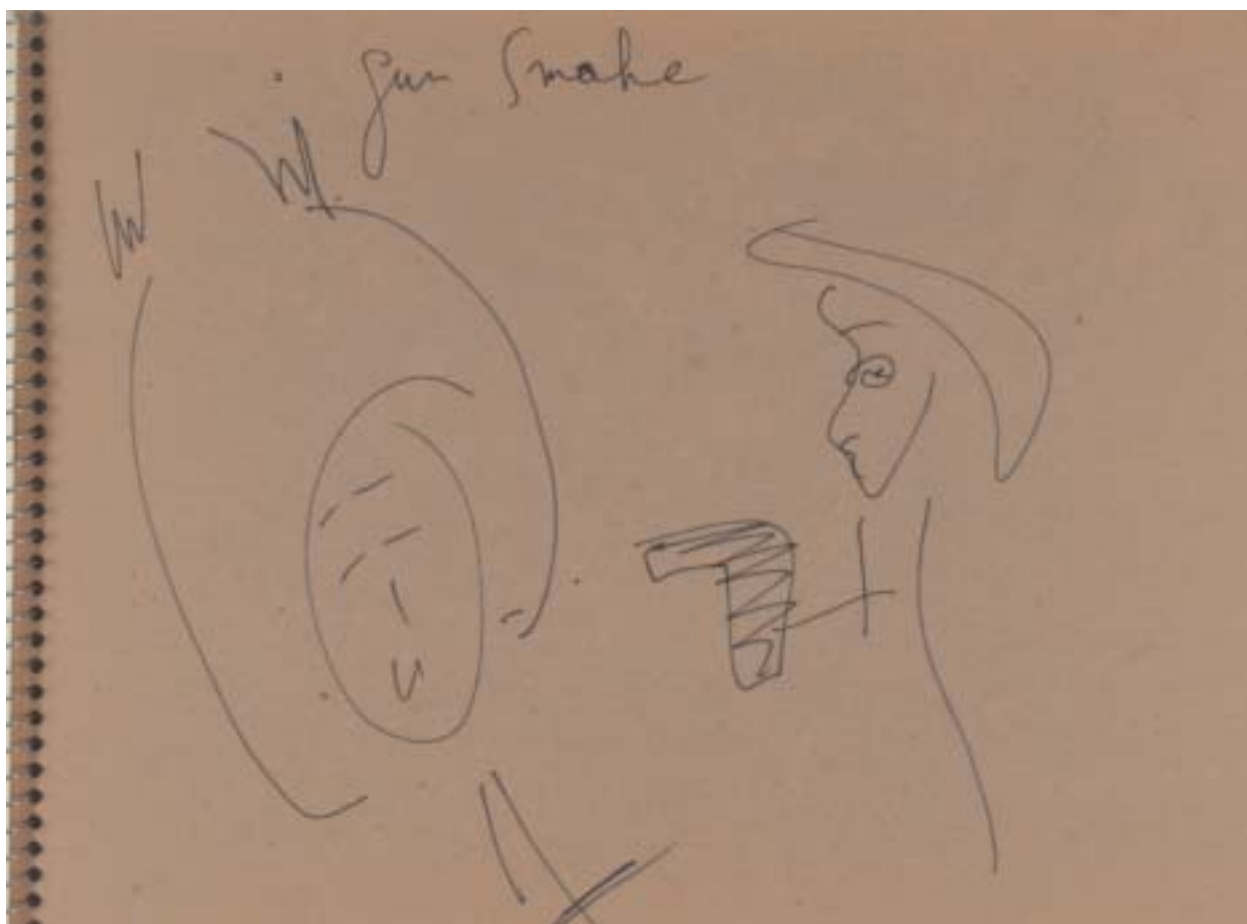
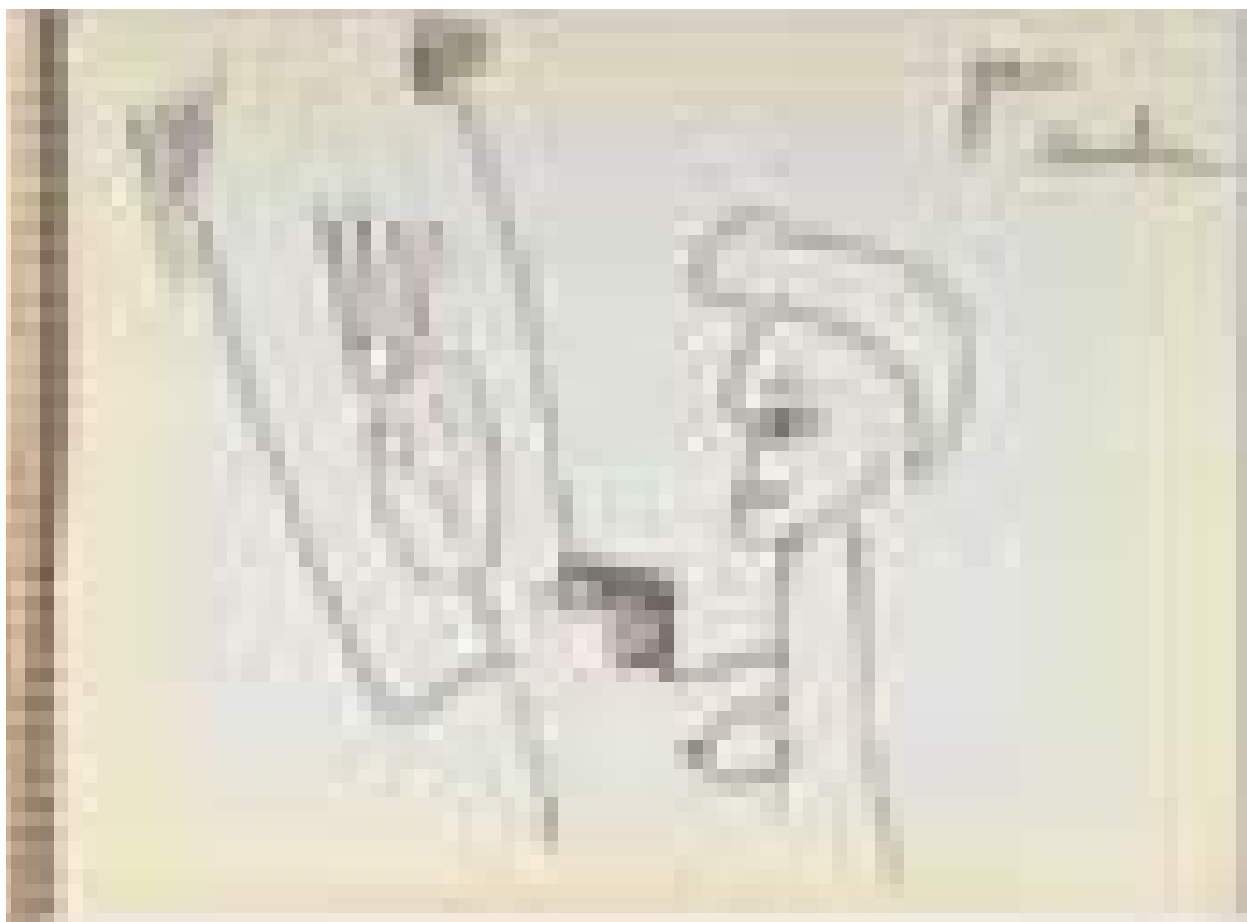














„Paper TV show“ 1974
Skizzenbuch in Spiralbindung, 26 Zeichnungen, 2 Fotografien
bezeichnet mit „Paper TV show“ und (z.T. verwischt) „Grundig“
30,5 x 22,8 cm

Der flexible Farb-TV-Synthesizer

er wird uns ermöglichen, die TV-Bildschirm-Leinwand

so präzise

so frei

so farbenfroh

so profund

so gewaltig

so lyrisch

wie Leonardo

wie Picasso

wie Renoir

wie Mondrian

wie Pollock

wie Jasper Johns

zu gestalten.





„Golden View“ 1991
Druck von 2 Offsetdruckplatten und 2 radierten Platten
Edition anlässlich der Kaiserringverleihung in Goslar,
100 arabisch, 50 römisch nummerierte Exemplare, Expl. 18/100
70 x 65 cm



"ohne Titel" 1991
 farbige Offsetlithographie
 Expl. 27/150
 75,5 x 102,5 cm



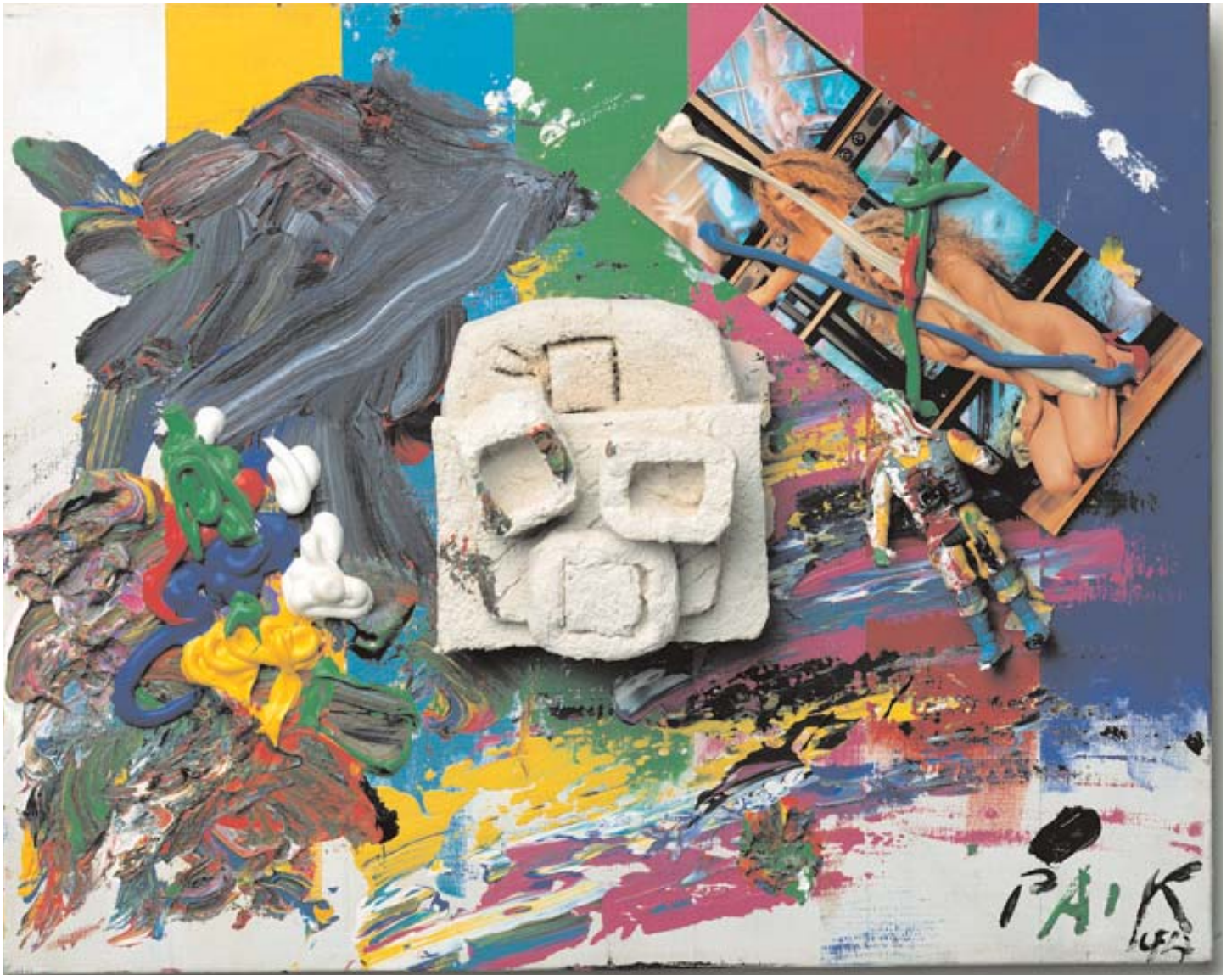
„ohne Titel“ 1992

Radierung

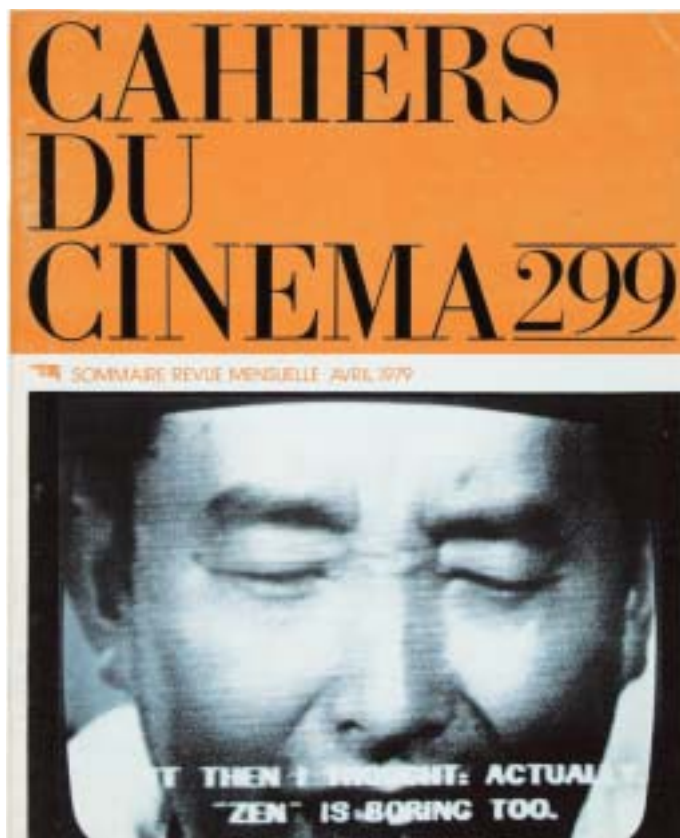
aus der Sonderausgabe „Niederschriften eines Kulturnomaden“, Dumont-Verlag

100 nummerierte und signierte Exemplare, Expl. 54/100

21,5 x 18 cm

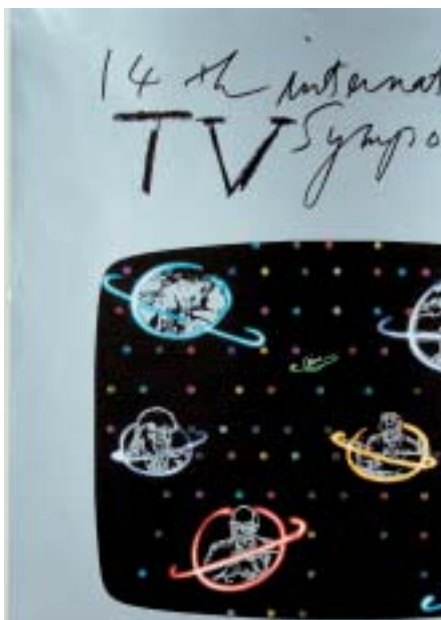


„A hot model - Miss Nicole Wadis Playboy centerfold“ 1993
mixed media on canvas
40,6 x 51 x 7 cm





„ohne Titel“ 1985
 Offset, mit Kreide überarbeitet
 Grafik aus der Mappe zur Friedensbiennale Hamburg 1985
 60 x 72 cm





„ohne Titel“ 1994
überzeichneter Siebdruck
57 x 76 cm



„ohne Titel“ 1994
überzeichneter Siebdruck
57 cm x 76 cm



Pferd 1

(Zhanguoce)

Von etwa 1000 v.Chr. bis zum Jahr 1860 – also für 3000 Jahre – war das Pferd das schnellste Transportmittel.

Deshalb ist ein gutes Pferd, das „Blut schwitzt“, nicht nur ein Rolls Royce, sondern eine Concorde, ein Radarstrahl und ein Satellit in einem.

„ohne Titel“ 1993
mixed media, Video-Tape
ca. 200 x 127 x 66 cm





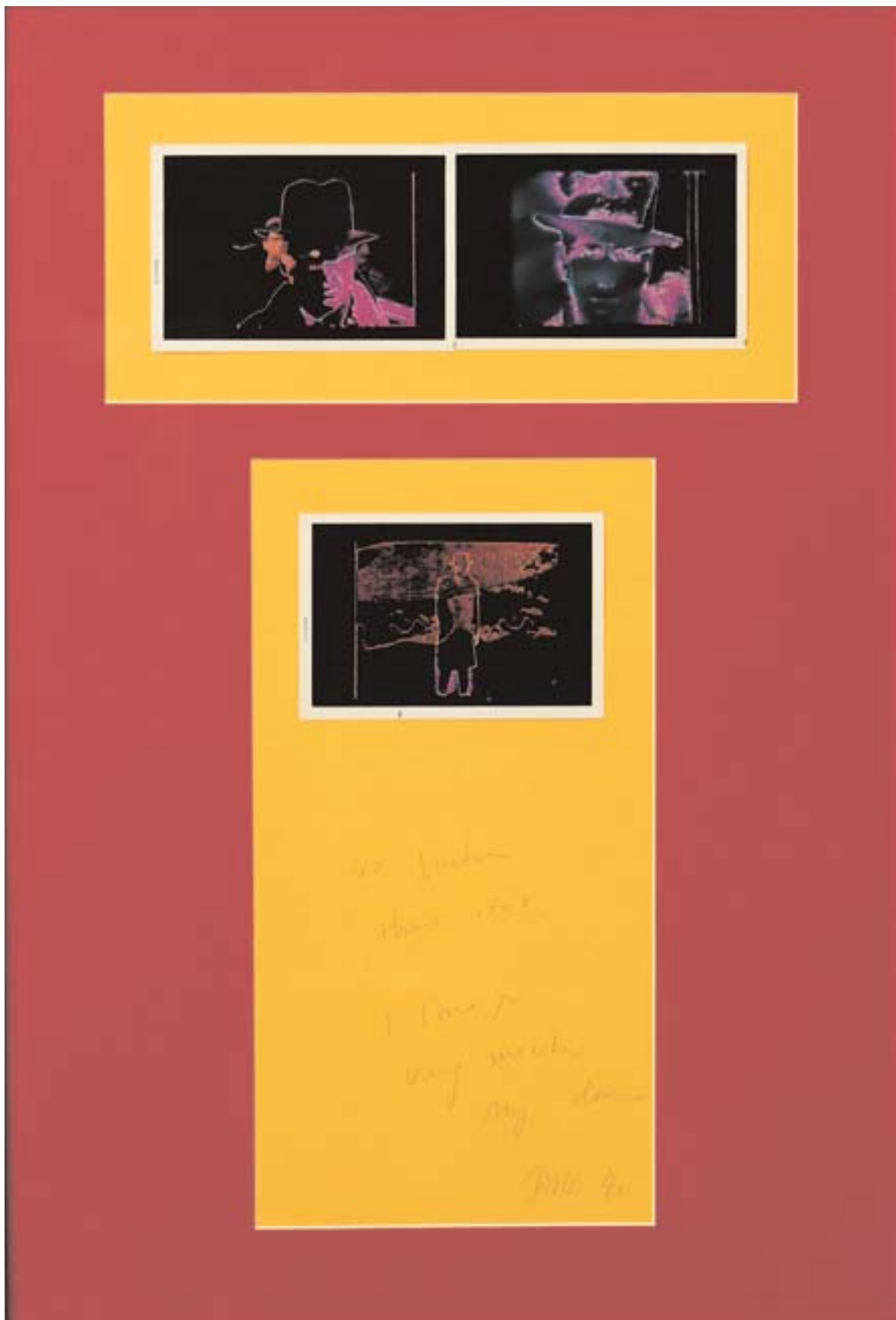


„TV-News“ 1991
mehrfarbige Offsetlithographie
Edition Staack
90 nummerierte und signierte Exemplare, Expl. 11/90
30 x 40 cm



„ohne Titel“ 1990
Offsetlithographie
aus der Mappe „The Readymade Boomerang“
zur Sydney Biennale 1990
100 x 70 cm

„ohne Titel“ 1994
farbige Offsetlithographie
299 nummerierte und signierte Exemplare, Expl. 42/299
38 x 28 cm

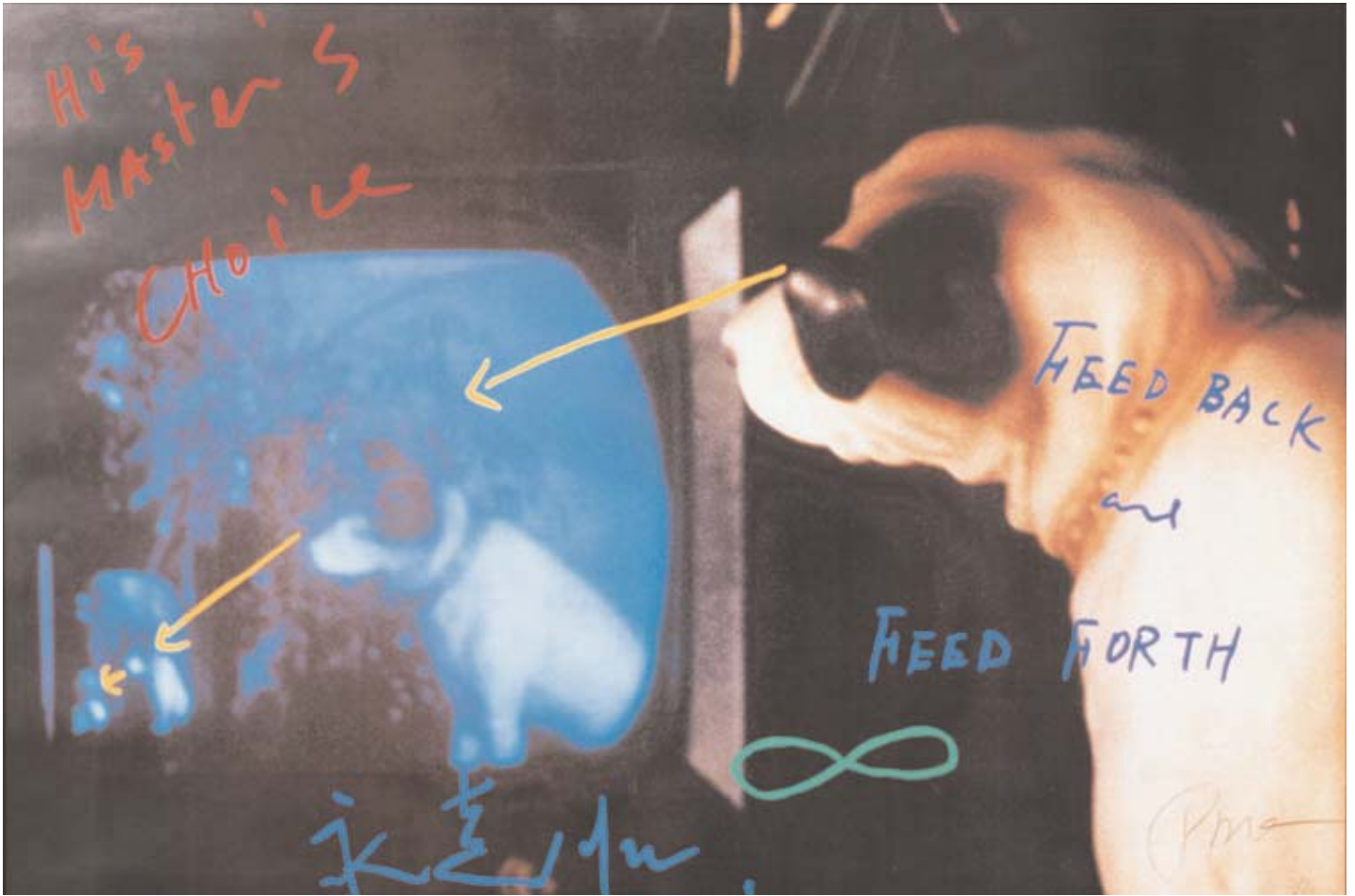


„Red and Yellow Bogie #12“ 1990
mixed media, Künstlerrahmen, 56 x 38 cm



„Burning Hat“ 1986
Serigraphie auf schwarzem Bütten
Edition Schellmann
90 nummerierte und signierte Exemplare, Expl. AP 5/10
60 x 80 cm

„ohne Titel“ 1994
 Installation im Gehäuse eines Fernsehers
 Edition zum Buch „eine DATA base“, edition cantz
 30 nummerierte, signierte und datierte Exemplare, Expl. 9/30
 30 x 35 x 40 cm

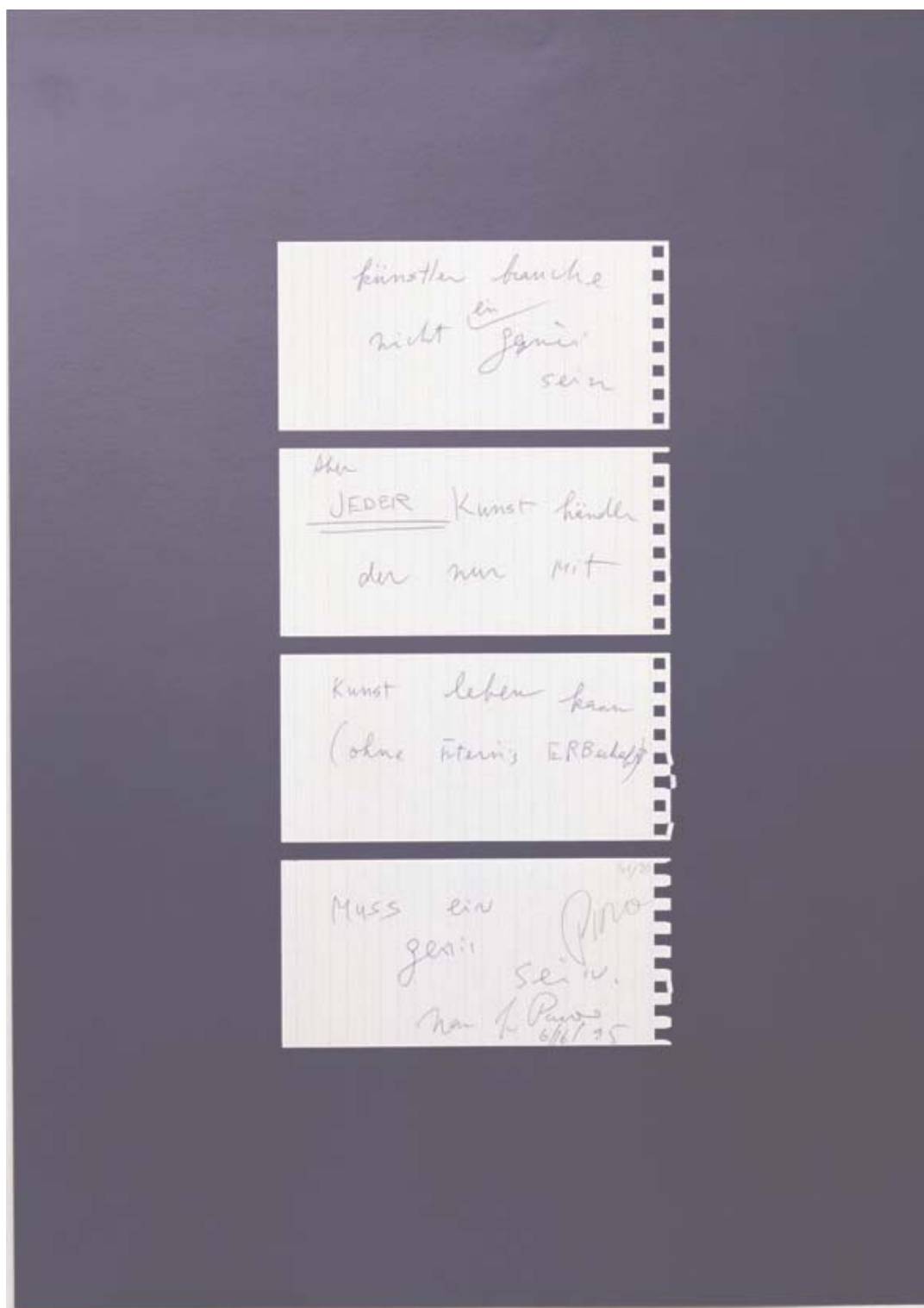


„TV - Dog“ 1994
 Offset und Siebdruck
 Edition Ursula Block
 60 nummerierte und signierte Exemplare, Expl. 3/60
 60 x 90 cm

„Kim Chee and Sauerkraut“ 1997
 TV-Fernbedienung, Acryl
 Edition Texte zur Kunst
 100 auf Etikett nummerierte und signierte Exemplare + 33 AP, Expl. 45/100
 ca. 15 x 6 x 2 cm







„Genie“ 1995
 farbige Offsetlithographie
 Edition Staack
 90 nummerierte und signierte Exemplare, Expl. 41/90
 70 x 50 cm



"Nightwatchman" 1995
mixed media
32 x 17,5 cm



„ohne Titel“ 2000
Kreidezeichnung
35,6 x 42,5 cm



S 142
B 75

„ohne Titel“ 1999
Farbxerographie, 3 verschiedene Fassungen
Edition für die Kunsthalle Bremen
50 nummerierte und signierte Exemplare, Expl. 10/50
28 x 43,2 cm



„ohne Titel“ 2001
Kreidezeichnung
35,6 x 42,5 cm

“Is this art?”

“What else should it be?” (John Cage)



Audio-Cassette, 1973, reflection press Nr. 25, Stuttgart

den Satz von (dem Kölner Galeristen) Herrn Neuendorf

„Zum Beispiel Vostell. er gibt ständig
Pressekonferenzen oder er gibt 'Erklärungen' ab,
aber eine künstlerische Leistung liegt nicht vor.“

wiederholen „Die Abartigen“ Kaprow, Paik, Vostell, Saree, Albrecht D., Toche und Hendricks

Das ist die neueste Pille der Chemiewerke FLUXUS

Man schluckt sie.

Sie schmeckt nach nichts...riecht nach nichts...
und hat keine Wirkung.

g.brecht.d.higgins.a.knowles
c.moorman.~~unlabeled~~.d.rot
will/just/drink/or/perhaps/
do/something/or/not,in/museu
mcollegeofartphiladelphia5-7
pml6october1964&&1984&&1994&&

L I D L

R A U M

läd

ein

7. Oktober

1968

Montag

20⁰⁰

N A M

J U N E

P A I K

Piano

etc.

C H A R L O T T E

M O O R M A N

cello

etc.

A ufführung

O P E R A

S E X T R O N I Q U E

von

N A M

J U N E

P A I K

L I D L

R A U M

Düsseldorf

Blücherstraße

Ecke Parkstraße

PRIVATKONZERT

HONIG
IMMENDORFF

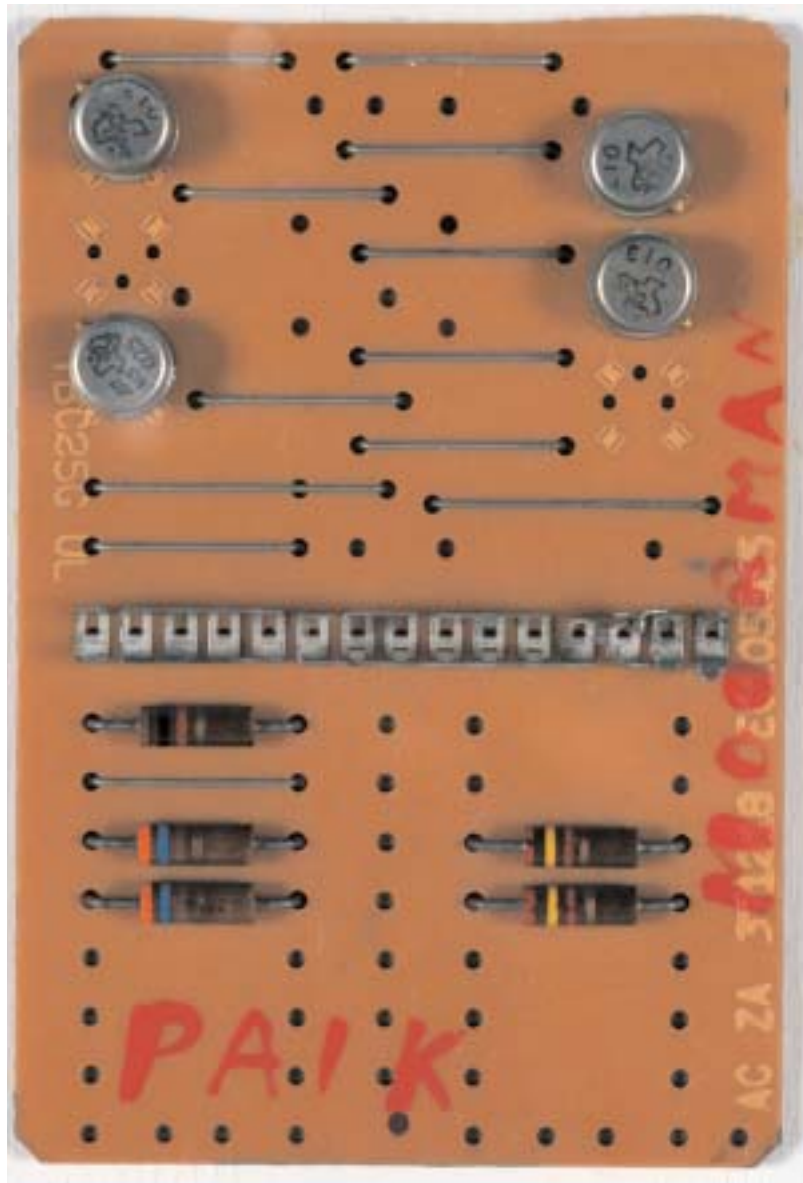
LIDLRAUM
BLUCHER- / ECKE PARKSTR.
TEL. 02 21 / 499374



STÜTZPUNKT
von Immendorff



größe 10x7,5



„ohne Titel“ 1967

mit Ölfarbe beschriebene Transistorplatte

auf der Vorderseite Signatur „PAIK“ und „MOORMAN“, auf der Rückseite „HAPPY NEW YEAR“,

dazu gepolsterter Umschlag mit handgeschriebener Adresse an Ad Petersen,

seinerzeit Konservator am Stedelijk Museum in Amsterdam, und rückseitig Absenderadresse von Paik

ca. 10 x 7,5 x 1 cm

"SOME DAY
ENTRANCE EXAM OF JUILLARD
WILL BE DECIDED
NOT BY FINGER TECHNIQUE
BUT
BY THE SIZE OF BREAST."



Dear John W. Smith -
 yesterday night
 a short look into my apartment
 and got away with
 out 27
 a Manhattan phone book of 1922
 How Do you explain this please?

my dear Mr. Smith
 a little bit of news
 my little bit of news
 to the day of your

It seems my golf club is out of
 a group of Japanese women - looking
 because

The old days
 the old days
 the old days
 the old days



„ohne Titel“ 1969/74
 asiatische Wandrolle mit mehreren handschriftlichen Notizen
 auf Vorder- und Rückseite sowie aufgeklebter Fotografie
 von Peter Moore, die Charlotte Moorman zeigt,
 bezeichnet unten rechts mit „Paik 1969“
 183 x 37 cm



**Nam
June
Paik**

**& Charlotte
Moorman
April 1**

Action-Music

8 pm, Wilson Auditorium

Admission 2.50, Students & Faculty 1.00

Tickets will be available at the door

or in advance at the

University Center Ticket Office 475-4553

Spring Arts Festival

University of Cincinnati





"ohne Titel" 1974
Fotografie von M. Parolin
Charlotte Moorman und Nam June Paik
bei der Performance von Kosugi's "Chamber Music"
49,5 x 60 cm

Film-Maker's Cinematheque presents

CHARLOTTE MOORMAN playing
"OPERA SEXTRONIQUE"

by NAM JUNE PAIK

with TAKEHISA KOSUGI and JUD YALKUT

also

MAX MATTHEWS	"International Lullaby"
JAMES TENNEY	"Phases"
TAKEHISA KOSUGI	"Organic Music"
YALKUT - PAIK	"Cinema Metaphysique"
NAM JUNE PAIK	"Variations on a Theme by Saint Saens"

masque design - ELY RAMAN
gen. assistance - BOB DUNHAM
photography - PETER MOORE

After three emancipations in 20th century music, (serial-indeterministic, actional)....
I have found that there is still one more chain to lose... that is

PRE-FREUDIAN HYPOCRISY

Why is sex a predominant theme in art and literature prohibited ONLY in music?
How long can New Music afford to be sixty years behind the times and still claim to be a serious art?

The purge of sex under the excuse of being "serious" exactly undermines the so-called "seriousness" of music as a classical art, ranking with literature and painting.

Music history needs its D.H. Lawrence its Sigmund Freud.

FEBRUARY 9, 1967 * 9 PM * 41st ST THEATER * 125 W 41st ST * NYC
by invitation only

ONCE A MONTH
NOW

FIRST OF
FOUR
CONCERTS

SPONSORED BY JIM WILLIAMS + G. BIRCH

the avant-garde in philadelphia

times

this month

concert

action music

happening

performed by

charlotte moorman

nam

june paik

auditorium

broad & spruce

UNDER BLINZ

sunday

march 13, 1966

8:30 PM

\$1.25

program

PROGRAM OF MUSIC
1. Variations on a Theme by Johann Sebastian Bach
2. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
3. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
4. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
5. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
6. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
7. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
8. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
9. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
10. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
11. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
12. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
13. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
14. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
15. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
16. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
17. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
18. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
19. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
20. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
21. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
22. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
23. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
24. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
25. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
26. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
27. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
28. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
29. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
30. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
31. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
32. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
33. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
34. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
35. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
36. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
37. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
38. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
39. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
40. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
41. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
42. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
43. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
44. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
45. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
46. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
47. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
48. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
49. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
50. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
51. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
52. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
53. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
54. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
55. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
56. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
57. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
58. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
59. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
60. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
61. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
62. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
63. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
64. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
65. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
66. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
67. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
68. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
69. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
70. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
71. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
72. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
73. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
74. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
75. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
76. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
77. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
78. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
79. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
80. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
81. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
82. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
83. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
84. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
85. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
86. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
87. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
88. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
89. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
90. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
91. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
92. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
93. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
94. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
95. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
96. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
97. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
98. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
99. The Four Seasons by Antonio Vivaldi
100. The Four Seasons by Antonio Vivaldi

concert
 charlotte moorman
 cellist
 assisted by
 nam June paik, pianist
 philadelphia
 college of art
 day 26 february
 8pm
 courtyard studio

concert
 charlotte moorman
 cellist
 assisted by
 nam June paik, pianist
 philadelphia
 college of art
 friday 26 february
 8pm
 courtyard studio

concert
 charlotte moorman
 cellist
 assisted by
 nam June paik, pianist
 philadelphia
 college of art
 friday 26 february
 8pm
 courtyard studio

↓ MARGO ↓

(CHARLOTTE MOORMAN, cellist
 assisted by NAM JUNE PAIK, pianist)

ENTRANCE MUSIC

GEORGE BRECHT (Tape)
 realized by JAMES TENNEY

26 "1.1499" FOR A STRING PLAYER

JOHN CADG (Cello Solo)
 (with clarinet, horn, trumpet, etc.)

SYNERGY

EARLE BROWN (Cello Solo +
 2 pre-recorded cello
 realizations)

intermission

PER ARCO

PI. CHIARI (TAPE OF WAR NOISES
 + REACTION WITH CELLO TO
 ST. CRISTOFANO THESE NOISES)

PLUS MINUS

RAUL HERNANDEZ

realized by NAM JUNE PAIK (Cello Solo)

DUET II

Nam June Paik, piano

TOSHI ICHIHANAGI (Cello + Piano)

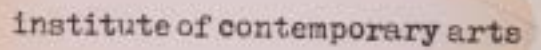
* VARIATIONS ON A THEME BY SAINT SAENS

NAM JUNE PAIK (Cello Solo)

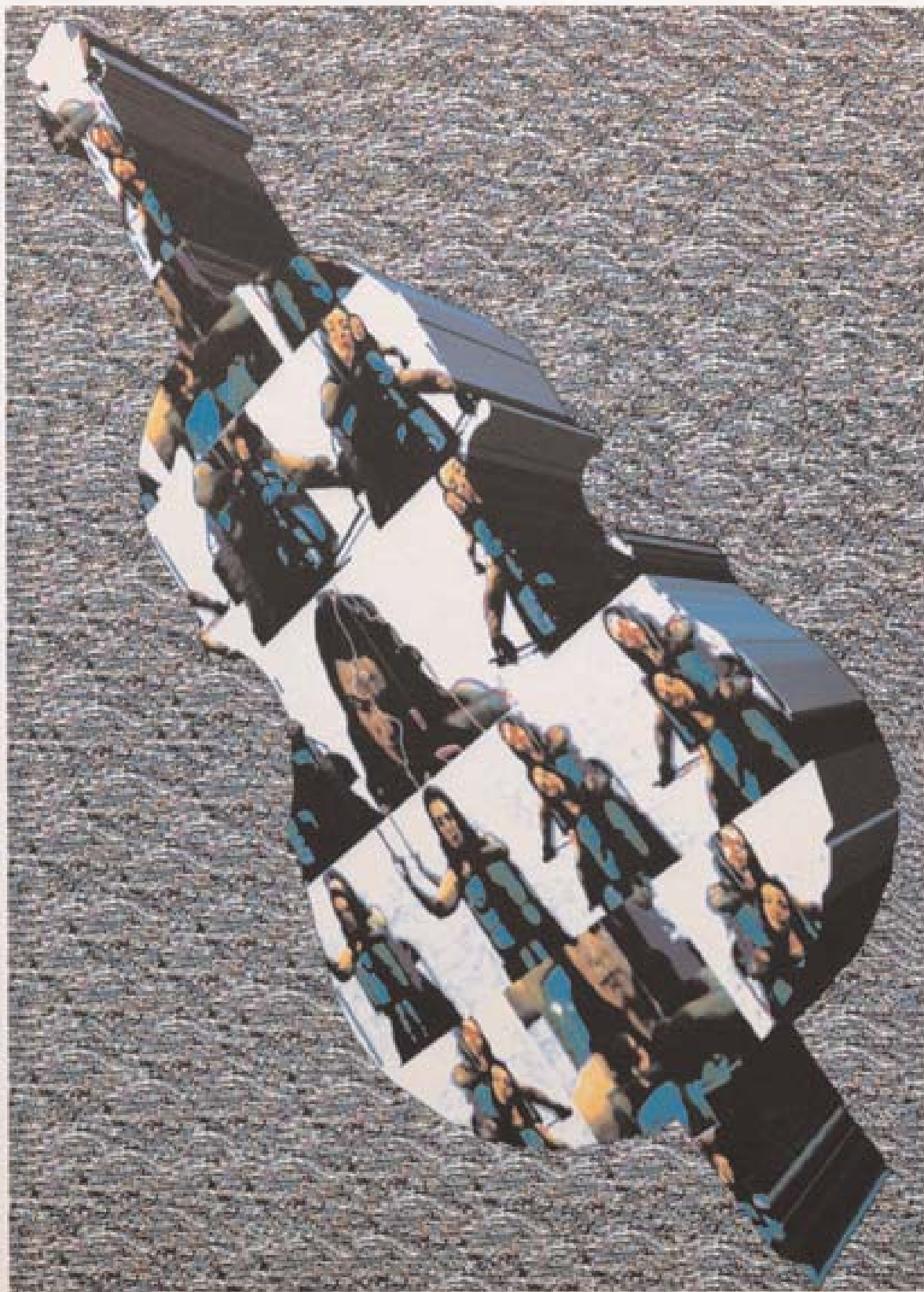
(THIS CAN BE DONE IF YOU CAN GET ME A STOLET TALL OIL DRUM,
 BECAUSE I MUST PLAY THE SWAN FIRST HALF + THEN CLIMB INTO
 THIS OIL DRUM + COMPLETELY SOAK MYSELF WITH WATER + THEN CLIMB
 OUT (LADDERS) + FINISH THE SWAN DRIPPING WET
 BRECHT-TENNEY (Tape)

EXIT MUSIC

* WORLD PREMIERE ALL OTHERS ARE PHILADELPHIA PREMIERES OR PA. PREMIERES



„Charlotte Moorman“ 1994
Offsetlithographie auf Bütten
Edition Staeck
ginierte Exemplare, Expl. 12/90
70 x 50 cm



12/90

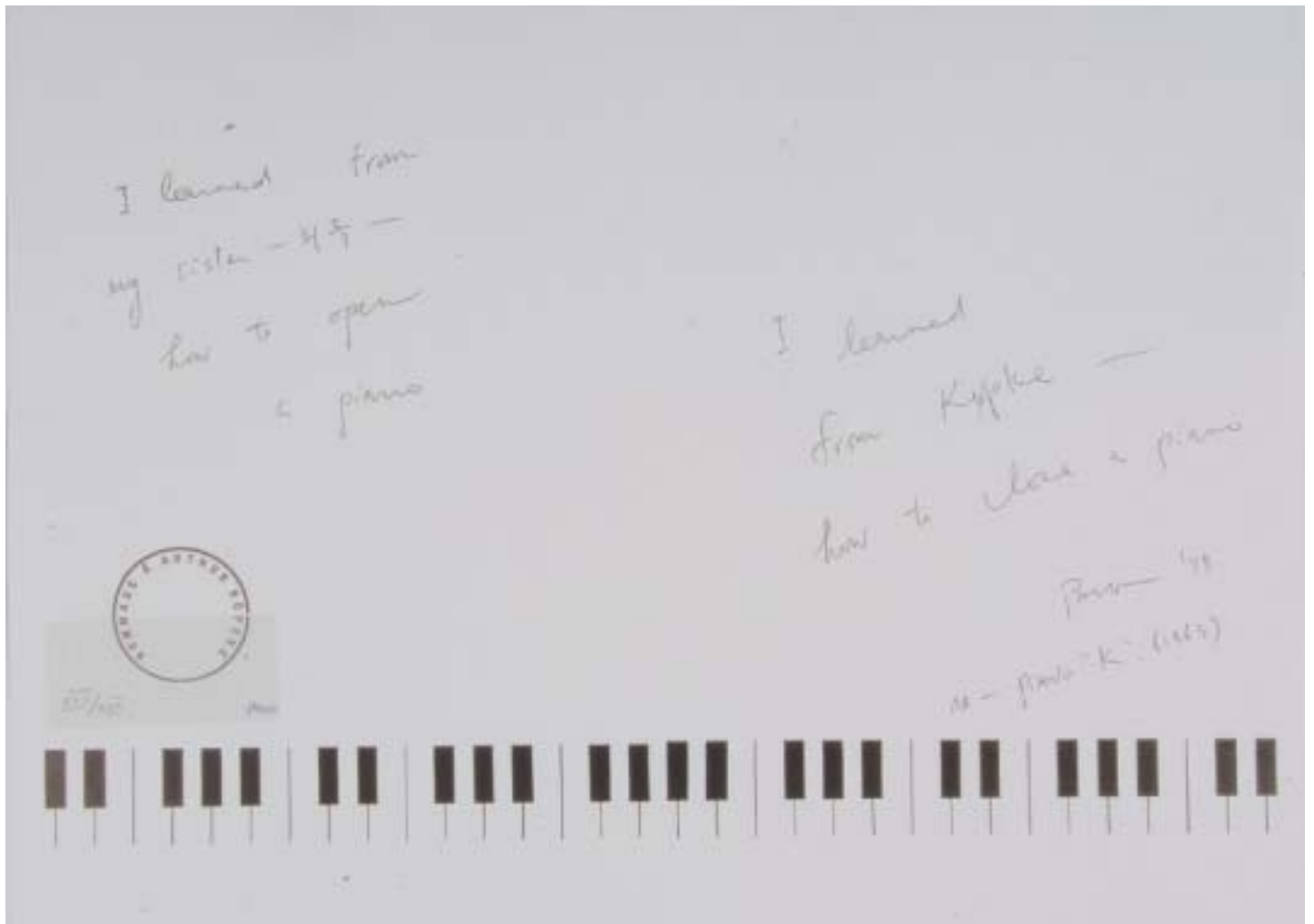
Paul

Table 1. *Continued*

FLUXUS*FESTSPIELE NEUESTER MUSIK

IM HÖRSAAL DES STÄDTISCHEN MUSEUMS, WIESBADEN

SAMSTAG 1. SEPT. 1963 14.30 UHR	KONZERT NR. 1, KLAVIER KOMPOSITIONEN - U.S.A., K.E. WELIN UND F. RZEWSKI - PIANISTEN, JOHN CAGE: 31'57,7864" / PHILIP CORNER: KLAVIER TATIGKEITEN FÜR EIN KLAVIER UND VIELE SPIELER & FLUX & FORM NR. 7 & 14 / TERRY RILEY: KONZERT FÜR 2 PIANISTEN UND TONBAND / T. JENNINGS: KLAVIER STÜCKE / JED CURTIS: KLAVIER STÜCK / GRIFITH ROSE: 2. ENNEAD / DICK HIGGINS: CONSTELLATION NR. 11 FÜR 2 KLAVIERE UND 3 RADIOS / LA MONTE YOUNG: "SAS" FÜR HENRY FLYNT & KLAVIER STÜCKE FÜR DAVID TUDOR NR. 2 / GEORGE BRECHT: FÜNF KLAVIER STÜCKE 1963 UND DREI KLAVIER STÜCKE 1962
SAMSTAG 1. SEPT. 20.00 UHR	KONZERT NR. 2, KLAVIER KOMPOSITIONEN - JAPAN, K.E. WELIN - PIANIST, TOSHI ICHIVANAGI: MUSIK FÜR KLAVIER NR. 1 BIS NR. 7 / YOHIAKI MATSUOKA: INSTRUKTIONEN FÜR KLAVIER / SHINICHI MATSUSHITA: MOSAIKEN / YOKO ONO: EIN STÜCK UM DEN HIMMEL ZU SEHEN / KEIICHI SATO: CALIGRAPHY / YOSHI TAKAHASHI: EKSTASIS / TORU TAKEMITSU: KLAVIER ENTFERNUNG UND ÜBERGANG / YASUNAO TONE: KLAVIER TON MIT TONBAND / GEORGE YNASE: PROJECTION ESEMPLASTIC I, II UND III
SONNTAG 2. SEPT. 14.30 UHR	KONZERT NR. 3, KLAVIER KOMPOSITIONEN - EUROPA, K.E. WELIN - PIANIST, K.H. STOCKHAUSEN: KLAVIERSTÜCK IV / G. LIGETI: TROIS BADELLES / S.M. KORNIS: 2 KLAVIER STÜCKE / KONRAD BOCHNER: KLANGSTÜCK & POTENTIAL / JAN MORTENSON: COURANTE / LARS J. WOLFE: GRILLER FÜR PIANIST / MICHAEL VON BIEL: EIN BUCH FÜR DREI / DIETER SCHNEBEL: REACTIONS KONZERT FÜR EINEN INSTRUMENTALISTEN & PUBLIKUM / & VISIBLE: MUSIK FÜR 1 DIRIGENTEN UND 1 INSTRUMENTALISTEN
SONNTAG 2. SEPT. 20.00 UHR	KONZERT NR. 4, KLAVIER KOMPOSITIONEN - EUROPA, F. RZEWSKI - PIANIST, JACQUES CALONNE: QUADRANGLES SUIVS DE FENETRES ET BOUCLES / PAOLO EMILIO CARAPEZZA: W. DIELO / GIUSEPPE CHIARI: GESTI SUL PIANO / SYLVANO BUSTOTTI: FOUR CLAVIER, 5 KLAVIER STÜCKE FÜR DAVID TUDOR & PER TRE FÜR EIN KLAVIER UND 3 PIANISTEN / FREDERIC RZEWSKI: STUDIEN & THROML / LUCIER: ACTION MUSIC FOR PIANO DIOL / MACCHI: ITTONE / MARONETTI: MUSIK
SAMSTAG 5. SEPT. 20.00 UHR	KONZERT NR. 5, KOMPOSITIONEN FÜR ANDERE INSTRUMENTE UND STIMMEN - U.S.A., GEORGE BRECHT: KARTENSTÜCK FÜR STIMMEN / JOHN CAGE: SOLO FÜR STIMME (2) 1960 / PHILIP CORNER: PASSIONATE EXPANSE OF THE LAW / DICK HIGGINS: CONSTELLATION NR. 8 & NR. 7 / TERRY JENNINGS: STREICHQUARTETT / PHILIP KRUMH: MUSTER (FÜR STREICHQUARTETT) / JACKSON MAC LOW: HOCHSTADEN FÜR DREI NUMMERN FÜR DIE STILLE UND DANKE - EINE ZUSAMMENARBEIT FÜR LEUTE / TERRY RILEY: UMSCHLAG ZWISCHEN STREICHQUARTETT / EMMETT WILLIAMS: EIN ZWEIFELHAFTES LIED IN VIER RICHTUNGEN FÜR 5 STIMMEN / GEORGE BRECHT: STREICHQUARTETT / LA MONTE YOUNG: KOMPOSITION 1960 NR. 7 (FÜR STREICHQUARTETT)
SONNTAG 6. SEPT. 14.30 UHR	KONZERT NR. 6, KOMPOSITIONEN FÜR ANDERE INSTRUMENTE UND STIMMEN - JAPAN, TOSHI ICHIVANAGI: STÄNZEN & PILE KENICHI EZAKI: HEAVELICHE PULSE & DISCREETION / YOHISUNE MATSUOKA: EIN STÜCK FÜR SOLO FLÖTE / YASUNAO TONE: KRAUSRAUM FÜR STREICHE / YOKO ONO: USA PULS
SONNTAG 6. SEPT. 20.00 UHR	KONZERT NR. 7, KOMPOSITIONEN FÜR ANDERE INSTRUMENTE UND STIMMEN - EUROPA, MICHAEL VON BIEL: STREICH MUSIK / GEORGE MACUNAS: SOLO FÜR STIMME UND MIKROPHON / GRIFITH ROSE: STREICHQUARTETT / FREDERIC RZEWSKI: SOLO, SOLO (FÜR VIOLINE) UND THREE DIAPHRAGMS FOR SLIDE WHISTLES / BENJAMIN PATTERSON: VARIATIONEN FÜR KONTRABASS
FREITAG 14. SEPT. 20.00 UHR	KONZERT NR. 8, KONKRETE MUSIK & HAPPENINGS - U.S.A., JOSEPH HYUN: ZWEI STÜCKE FÜR RICHARD MAXFIELD, 1960 / JOHN CAGE: VARIATIONS / GEORGE BRECHT: KARTENSTÜCK FÜR ORKES, TRÖFFELNIE MUSIK, KERZEN STÜCK FÜR RADIOS & SOLO FÜR EINEN BLÄSER / JED CURTIS: CAVOTTE, ALLEMAND, UND CIGUE / DICK HIGGINS: GEFAHRLICHE MUSIK NR. 2 UND - DAPHNIS D2 / JACKSON MAC LOW: EIN STÜCK FÜR SANI DIENES / TERRY RILEY: DHR STÜCK / FÜR PUBLIKUM /
SAMSTAG 15. SEPT. 20.00 UHR	KONZERT NR. 9, KONKRETE MUSIK & HAPPENINGS - JAPAN, TOSHI ICHIVANAGI: MUSIK FÜR ELEKTRISCHE METRONOM & IJM MUSIK / K. AKIYAMA: EINE GEMEIN METHODE / TAKEMITSU KOSUO: MICRO I & MANDOHARMA I / YOKO ONO: ZWEI STÜCKE / YASUNAO TONE: PAGE, NUMMER & UNTERREDUNG / GEORGE YNASE: MUSIQUE CONCRETE UND ABINDUE
SONNTAG 16. SEPT. 20.00 UHR	KONZERT NR. 10, KONKRETE MUSIK & HAPPENINGS - INTERNATIONAL, NAM JUNE PAIK: SIMPLE / PIERRE MERCIER: STRECH-TOURS METALLIQUES NR. 5 / NAM JUNE PAIK: HOMMAGE & JOHN CAGE / ETUDE FÜR PIANO FORTI UND SONATA QUASI UNA FANTASIA / DIETER SCHNEBEL: CONTRABS MUSIK FÜR EINEN DIRIGENTEN / MACUNAS: IN MEMORIAM FÜR ADRIANO OLIVETTI / BENJAMIN PATTERSON: SEPTET AUS "LEMONS" UND OVERTURE (2 DARSTELLUNG) / GEORGE BRECHT: WORD EVENT
22. SEPT. 14.30 UHR	KONZERT NR. 11, TONBAND MUSIK UND FILM - U.S.A., JOHN CAGE: FONTANA MIX, MUSIC FOR THE MARRYING MAIDS / LA MONTE YOUNG: ZWEI TÖNE / STAN VANDERBECK: FILMEN / DICK HIGGINS: REQUEM FÜR WAGNER THE CRIMINAL MAYOR
22. SEPT. 20.00 UHR	KONZERT NR. 12, TONBAND MUSIK - U.S.A., RICHARD MAXFIELD: RUFTEN MUSIK / RADIO MUSIK / DAMPF / PASTORAL SYMPHONY / PERSPECTIVES / NACHT MUSIK
SONNTAG 23. SEPT. 14.30 UHR	KONZERT NR. 13, TONBAND MUSIK UND FILM - JAPAN, KANKO, TOSHI ICHIVANAGI: KAIKO / NORITAKA MIZUNO: TONBAND STÜCK / TORU TAKEMITSU: VOCALISM & I & WARREN MUSIK / YASUNAO TONE: COSTUME UND WARAIN / GEORGE YNASE: ASHINOUE / TESHIGAHARA: FILM / YOSHI KIRI: HUMAN ZOO / OSHIMA: FILM / HARA: FILM / ISTVAN ANHAT: COMPOSITION NR. 4 / JONI CAMP: & L. PORTUGAL: POINT & CONTRAPOINT (FILM) / MADRICE BLACKBURN: JE (FILM)
SONNTAG 23. SEPT. 20.00 UHR	KONZERT NR. 14, TONBAND MUSIK - FRANKREICH, "LES PREMIERES DECOUVERTES" / P. SCHACFFER: ETUDE AUX CASSEROLS / P. ARTHUS: MUSIQUE SANS TITRE / P. ARTHUS: NATURE MORTE A LA GUITARE / A. ROGER: JAZZ ET JAZZ / "RECHERCHES ACCIDENTS" / L. FERRARI: ETUDE AUX ACCIDENTS & TETE ET QUEUE DU DRAGON / F.B. MACHE: PRÉLUDE / T. CANTON: ETUDE / J. HIGGINS: ETUDE / G. PAKMEGIAN: ETUDE / P. KAYLE: TREMPLEINS & Lignes et points / M. PHILIPPOT: AMBIANCE II / P. CARSON: ETUDE / P. SCHACFFER: SIMULTANÉ CAMEROUNAIS
EINTRITTSKARTEN SIND AM EINGANG ZU ERHALTEN ODER DURCH VORVERKAUF AM HAUPTBAHNHOF WIESBADEN	
FÜR JEDEN KONZERT 5,- DM FÜR ABONNEMENTIGE KONZERTGÄSTE 20,- DM FÜR STUDENTEN 1,50,- DM	
FLUXUS * EINE INTERNATIONALE ZEITSCHRIFT NEUESTER KUNST, ANTRUNST, MUSIK, ANTMUSIK, DICHTUNG, ANTDICHTUNG, ETC.	



„ohne Titel“ 1980
 s/w-Offset, Aufkleber auf Blatt mit Stempel und Signatur, Expl. XXII / XXX
 aus der Mappe „Hommage à Arthur Koepcke“
 hrsg. von Den Danske Radeerforening af 1893
 42 x 31 cm

„ohne Titel“ 1974
 Andruckbogen für Postkartenedition
 signiert auch von Beuys und Staeck
 Edition Staeck
 33 x 23 cm

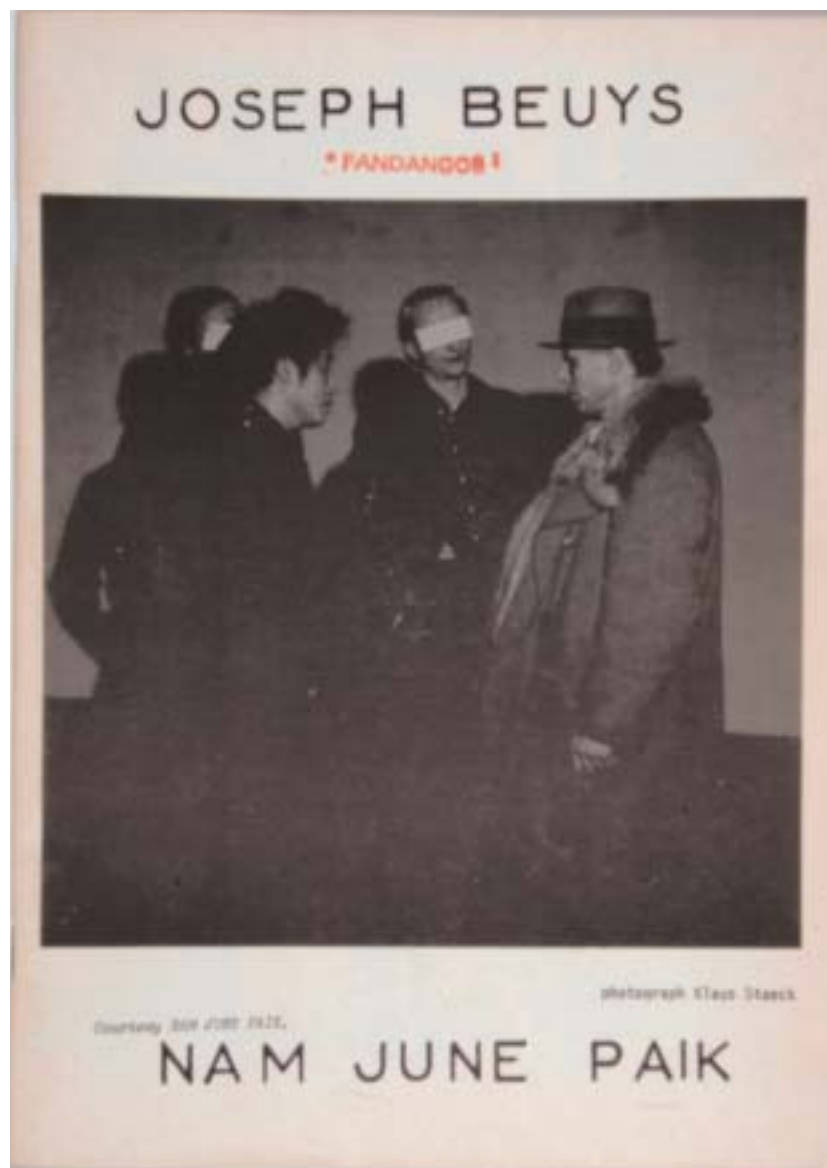


**Laß Jack Burnham ruhig
auch mal was essen**

John van Buren

Joseph Beuys





Fandango, 1976, Maastricht



„ohne Titel“ 1981
Siebdruck auf Spielkarten
Edition Galerie Watari
jeweils 6 x 9 cm

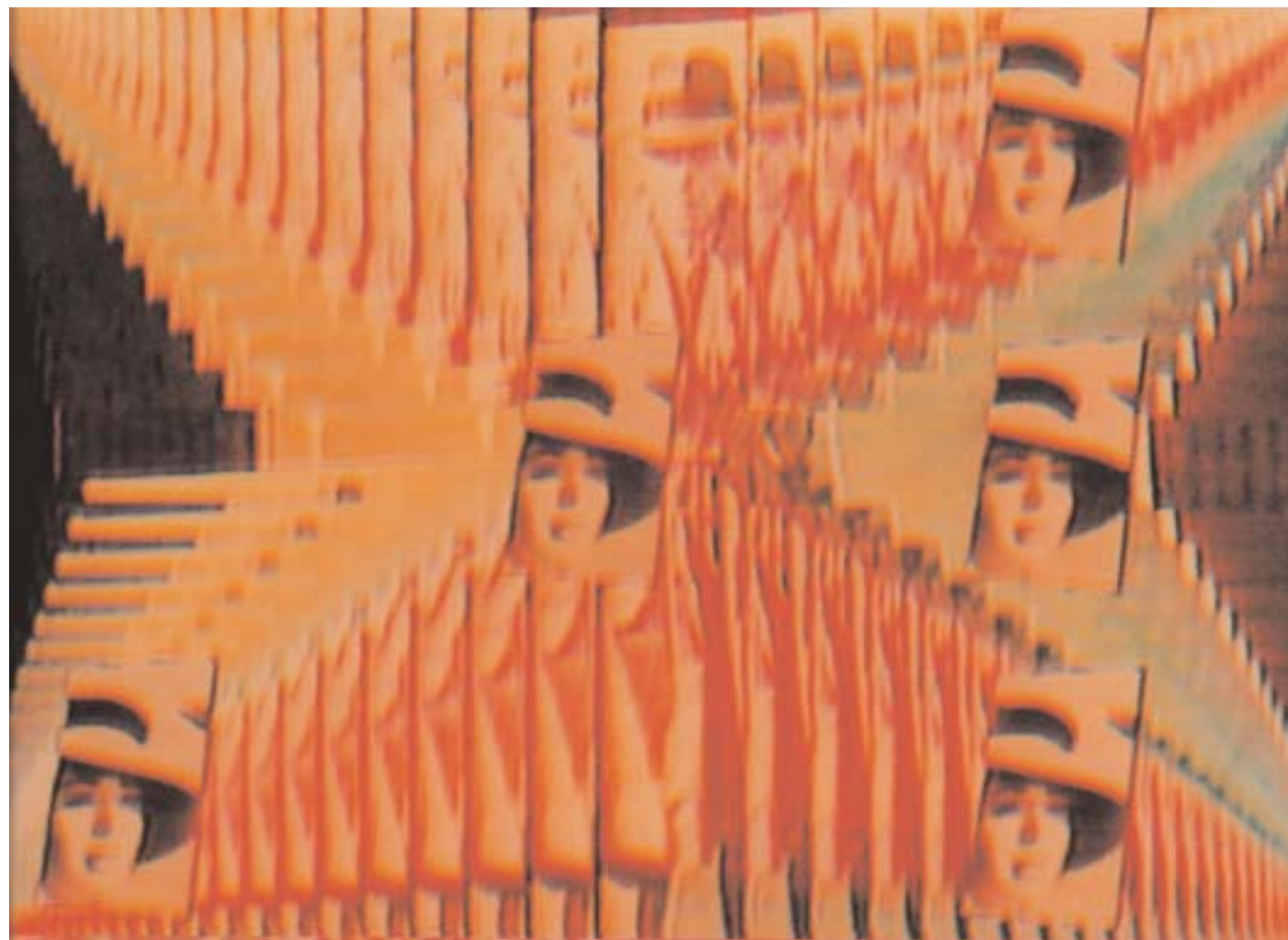


„ohne Titel“ (Prof. Graubner)
signierter Farboffset
aus der Mappe für Freunde und Förderer der Kunstakademie Düsseldorf
53,5 x 40,3 cm



„Triangle, Trinity“ 1998
 Set von 3 Serigraphien/ Offsetlitho auf Bütten
 2 davon mit Collage
 60 nummerierte und signierte Exemplare
 Expl. 54/60
 40 x 50 cm

„Beuys 'n Boogie“ 1990
 farbige Offsetlithographie
 50 arabische
 und 10 römisch
 nummerierte Exemplare
 Expl. e.a.
 60 x 85 cm



[illegible][illegible]

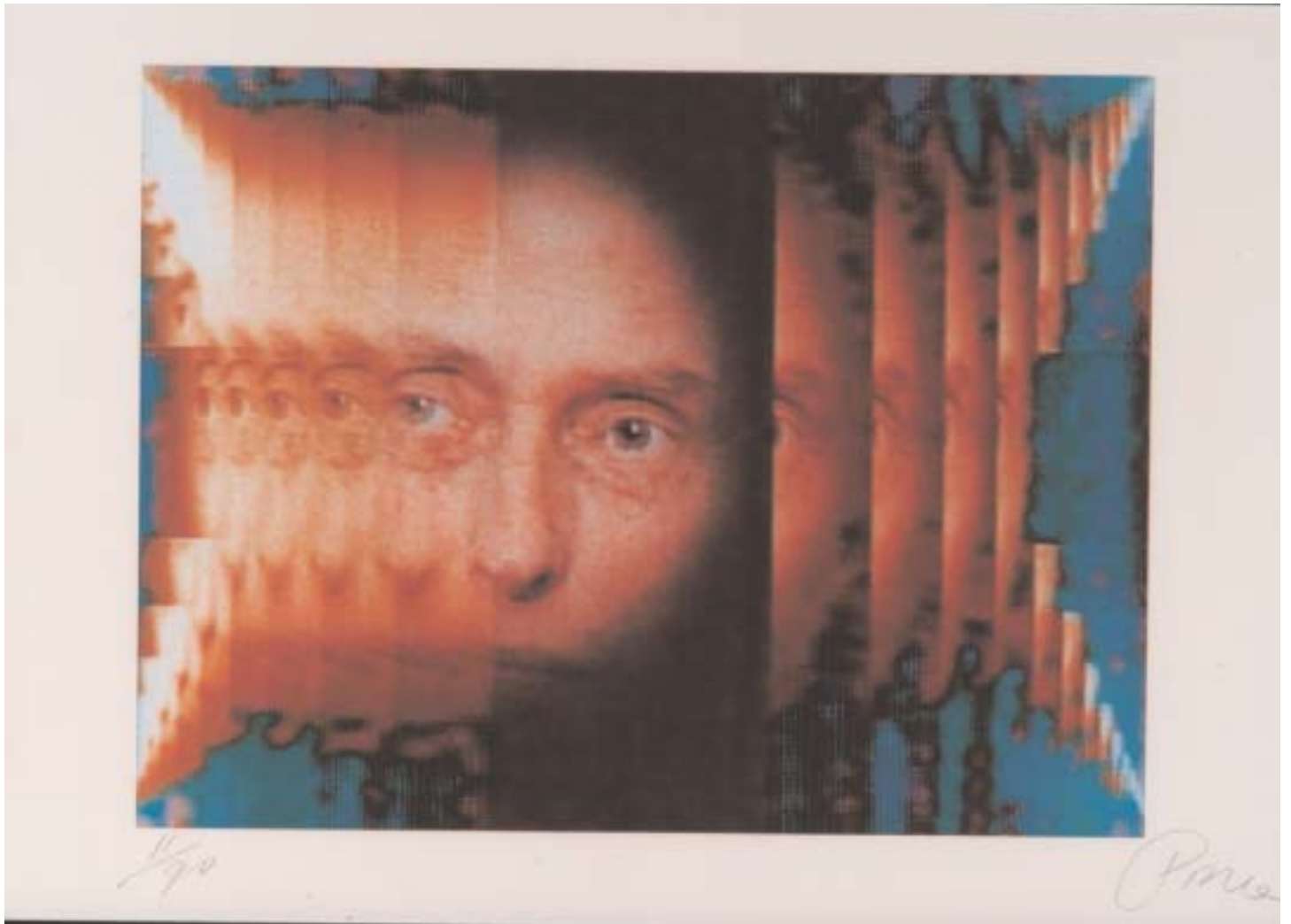
LES TROIS VIES DE NAM JUNE PAIK

[illegible]

Le personnel de la clinique de psychiatrie de la ville de Chicago a communiqué les résultats d'une enquête sur les conditions de travail des psychiatres et des psychologues. Les psychiatres de la ville de Chicago ont déclaré qu'ils sont les plus mal payés de la profession. Les psychologues ont déclaré qu'ils sont les moins bien payés de la profession. Les psychiatres ont déclaré qu'ils sont les plus mal payés de la profession. Les psychologues ont déclaré qu'ils sont les moins bien payés de la profession.

[illegible]

« Ça va être un bon document d'archives », dit-il d'un air sûr.



„The Living Theatre – Julien Beck“ 1991
mehrfarbige Offsetlithographie
90 nummerierte und signierte Exemplare, Expl. 11/90
50 x 70 cm



„ohne Titel“ (Alan Ginsberg) 1993
 farbiger Offsetdruck, weiße Ölkreide
 Edition zum Buch „eine DATA base“, edition cantz
 199 nummerierte und signierte Exemplare, Expl. 66/199
 27,8 x 37,9 cm



„ohne Titel“ (George Maciunas) 1994
farbige Offsetlithographie, rote Ölkreide
299 nummerierte und signierte Exemplare, Expl. 42/299
38 x 28 cm

Richard Tottel
 Takapua Foster was
 among the early pioneers
 live electronic music

More and more people
 great pop fully. from time to time
 was only a cat's spring.

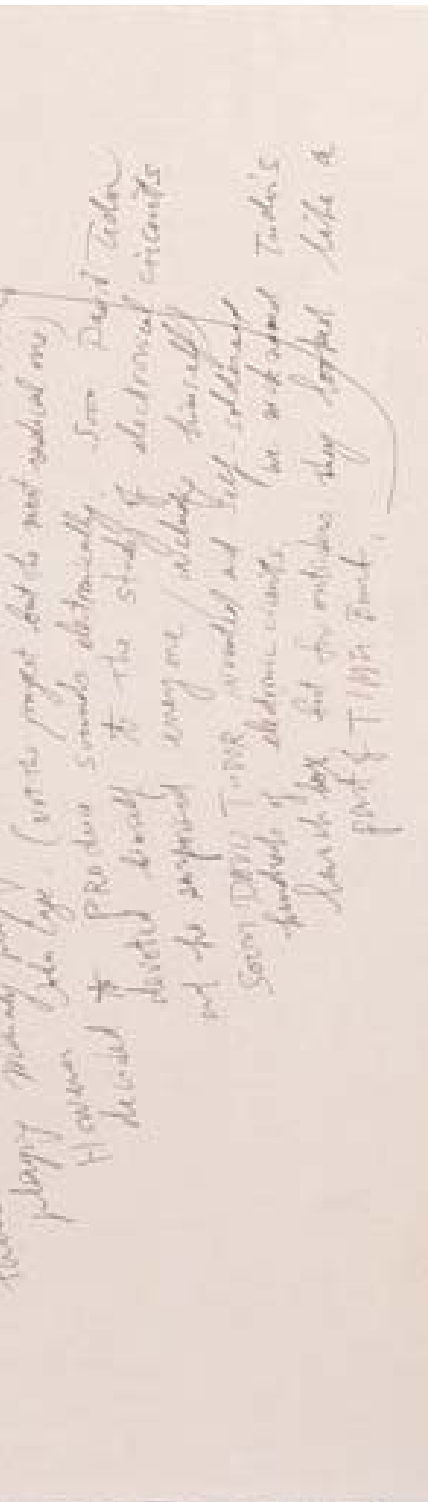
See David Tottel's photo album
 John Tottel made the same lesson and
 good electronic music.

with those "old" tape
 Sound - 1/11/1969
 Richard Tottel (the major contribution
 to the electronic music
 in (computer) and
 one distinguished about
 Two weeks (TIME)
 ① Pinguine Time
 which is like a living
 organism
 (computer) self-propagating
 Time)
 ② New Tottel Time
 (computer) Time like
 machines)
 The electronic music of 1969
 was in the Newtonian Time
 (single channel audio tape)
 The people were fixed
 including the computer himself.
 KH Stockhouse wrote a
 Live part for David Tottel
 and Ch. Cappel (percussion)
 the great Flautist
 Gagliardini also appeared
 in Darnstadt.

Can the history be repeated with video?
 Let's hope the best.

I will accept the Live part to the
 my reputation of music
 both as a composer and as a performer

video players were
 lower than video band of David Tottel



Seoul - NY Mar 1-3

Norbert Wiener, a the major contributor to the invention of RADAR and computer in general, once distinguished about Two kinds of TIME:

- 1) Bergsonian Time, which is like a living organism: unrepeatable, self-progressing Time
- 2) Newtonian Time, repeatable Time like a machine

The electronic music of 1969 was in the Newtonian Time (single channel audio tape) people were bored, including the composer himself.

KH Stockhausen wrote a live part for David Tudor and Ch. Caskel (percussion).

The great flutist Gazzeloni also appeared in Darmstadt.

There, virtuoso players were playing mainly playing 5 line-notation based Atonal MUSIC. However John Cage (not the youngest but the most radical one) decided to produce sounds electronically. Soon David Tudor devoted himself to the study of electrical circuits and he surprised everyone, including himself. Soon DAVID TUDOR invented and self-soldered hundreds of electronic circuits. We nicknamed Tudor's lunchbox, but for outsiders they looked like a part of TIME Bomb

with these

„subversive“ objects. Cage Tudor traversed 100 national borders.

Richard Teitelbaum

Tcherepnin brothers were among the early pioneers of live electronic music.

videotaped video of 15 like the-

Soon David Behrman, Alvin Lucier, Gordon Mumma, George* Ashley made the SONIC Union and Moog and Buchla invented the key-board based electronic machine. They were born from the classical avantgarde Music but soon conquered the great pop field.

From here to PC's sampling was only a cat's spring.

Can this history be repeated in the video?

let's hope the best.

I will compose the live part to the my repertoire of classic, such as Cage, Ginsberg, Beuys, Beck, Moorman.

I decided to live until 2012 so that I can do the Cage Centennial myself.

Shigeko has Breg Bremen Cage (1972) tape.

Nam June Paik

April, 1998

* Robert Ashley is meant.

Seoul - NY Mar 1-3

Norbert Wiener, der wesentliche Beiträge zur Erfindung des Radars und zum Computer im allgemeinen geleistet hat, unterschied zwei Arten von Zeit:

- 1) die Bergsonsche Zeit: wie ein lebender Organismus, nicht wiederholbar, eigenständig fortschreitend
- 2) die Newtonsche Zeit: die wiederholbare Zeit, einer Maschine ähnlich

Die elektronische Musik aus dem Jahr 1969 war in Newtonscher Zeit (einkanalgiges Tonband).

Die Menschen waren gelangweilt, einschließlich des Komponisten.

K. H. Stockhausen komponierte ein Stück für David Tudor und Christoph Caskel (Schlagzeug).

Auch der große Flötist Gazzeloni gastierte in Darmstadt.

Dort spielten Virtuosen vorwiegend atonale Musik von fünfzeiliger Notenschrift. John Cage, der zwar nicht der jüngste unter ihnen war, dafür der radikalste, beschloss hingegen, Klänge elektronisch zu erzeugen. Bald wandte sich David Tudor dem Studium von elektronischen Schaltkreisen zu und überraschte alle, auch sich selbst. Tudor erfand und lötete dann Hunderte elektronische Schaltkreise.

Wir gaben ihnen den Spitznamen „Tudors Butterbrotdose“: Außenstehende hätten sie für einen Teil von einer Zeitbombe halten können

wegen der „subversiven“ Objekte. Cage und Tudor überquerten 100 Staatsgrenzen.

Richard Teitelbaum sowie die Brüder Tscherepnin gehörten zu den frühen Pionieren von live gespielter elektronischer Musik.

Bald gründeten David Behrman, Alvin Lucier, Gordon Mumma, George* Ashley die Sonic Arts Union (1966),

während Moog und Buchla die tastaturgesteuerte elektronische [Musik-]Maschine erfanden.

Sie stammten aus der „seriösen“ Avantgardemusik, eroberten aber auch bald das weite Feld der Popmusik.

Von hier bis zum digitalen Sampling war es nur ein Katzensprung.

Lässt sich diese Geschichte mit Video wiederholen?

hoffen wir das Beste.

Ich werde den Live-Teil meines Repertoires an Klassikern komponieren wie Cage, Ginsberg, Beuys, Beck, Moormann.

Ich habe beschlossen bis 2012 zu leben, damit ich selbst den hundertsten Jahrestag von Cage in die Hand nehmen kann.

Shigeko hat das Cage-Tape aus Bremen (1972)

-Nam June Paik

April 1998

*gemeint ist Robert Ashley



"ohne Titel" (John Cage, Merce Cunningham) 1991
farbige Offsetlithographie
56 x 67,3 cm



„Satellite Duo, Beuys - Cage“ 1995

Offsetlithographie auf Karton

Edition Staeck

35 arabisch und 10 römisch nummerierte und signierte Exemplare, Expl. I/X

59,4 x 84 cm



„A tribute to John Cage – Prepared Box for John Cage“ 1987
hrsg. von Carl Solway und Alan Kaprow
anlässlich Ausstellungsprojekt der Chicago International Art Exhibition
ca. 70 Bll., 22 x 21 cm

nam June Paik

english word ~~for~~ "SPRING" has quite a few meanings.

- 1) spring... of month of April to May.
- 2) fountain; in which something new always bubbles up..
- 3) a piece of metal, which vibrates ^{and winds up} stores the energy and transmit, ^{if} like a medieval clocks...

John Cage at 75 combines all 3 meanings of spring.

always a ^hord of new ideas bubbles up.. (like a GHOST story of
Alphabet, which I had the chance to see and hear in
Cologne's WDR production.. Feb/15/87.)

- 2) thereby he stores new sources of energy and transmit to an
old man like myself..
- 3) John A Cage is enjoying the month of May right now ---
and he will mature into the month of July/August
at 95.

I will be 75 then... the year 2007 ---

What will happen in the year 2007 ?

At Space Colony ? one million people ?

Hydrogen and Fusion Energy, which makes oil obsolete ?

~~Sexualisierung~~

or

greed.... nuclear fission wars....genetic mutilation?

we need at least 75 more John Cages... 75 million more such kids

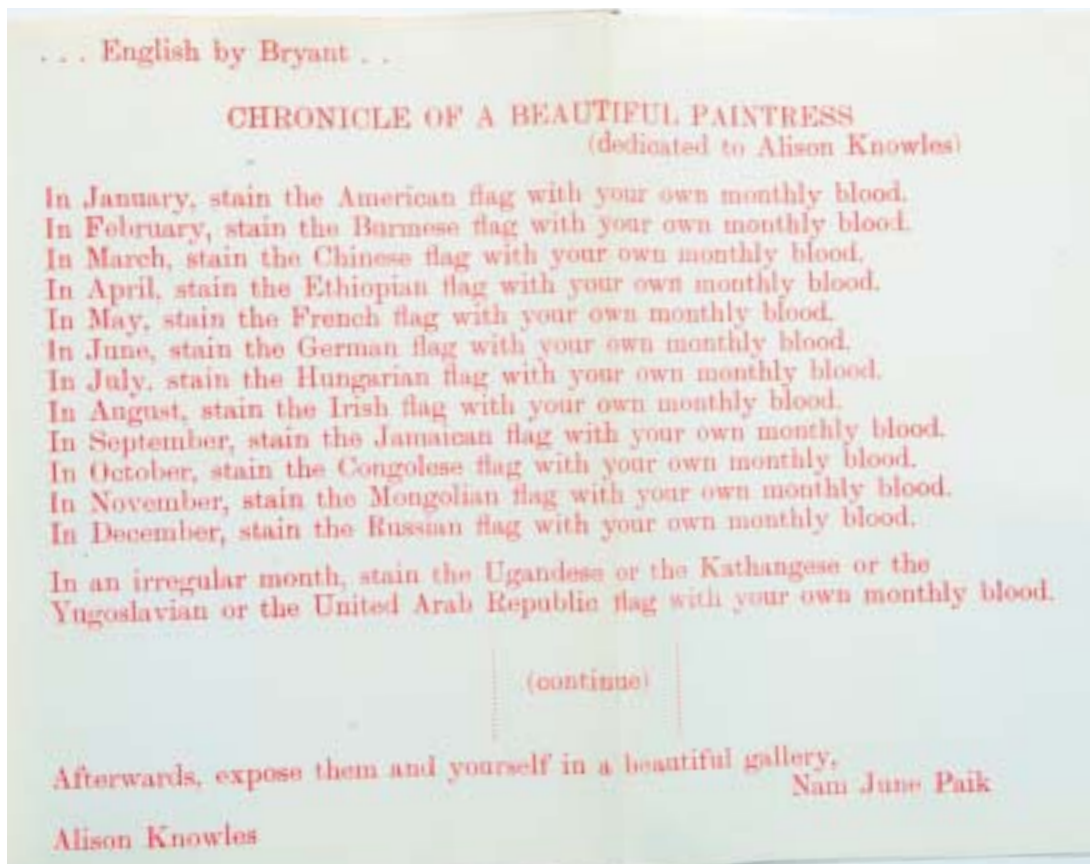
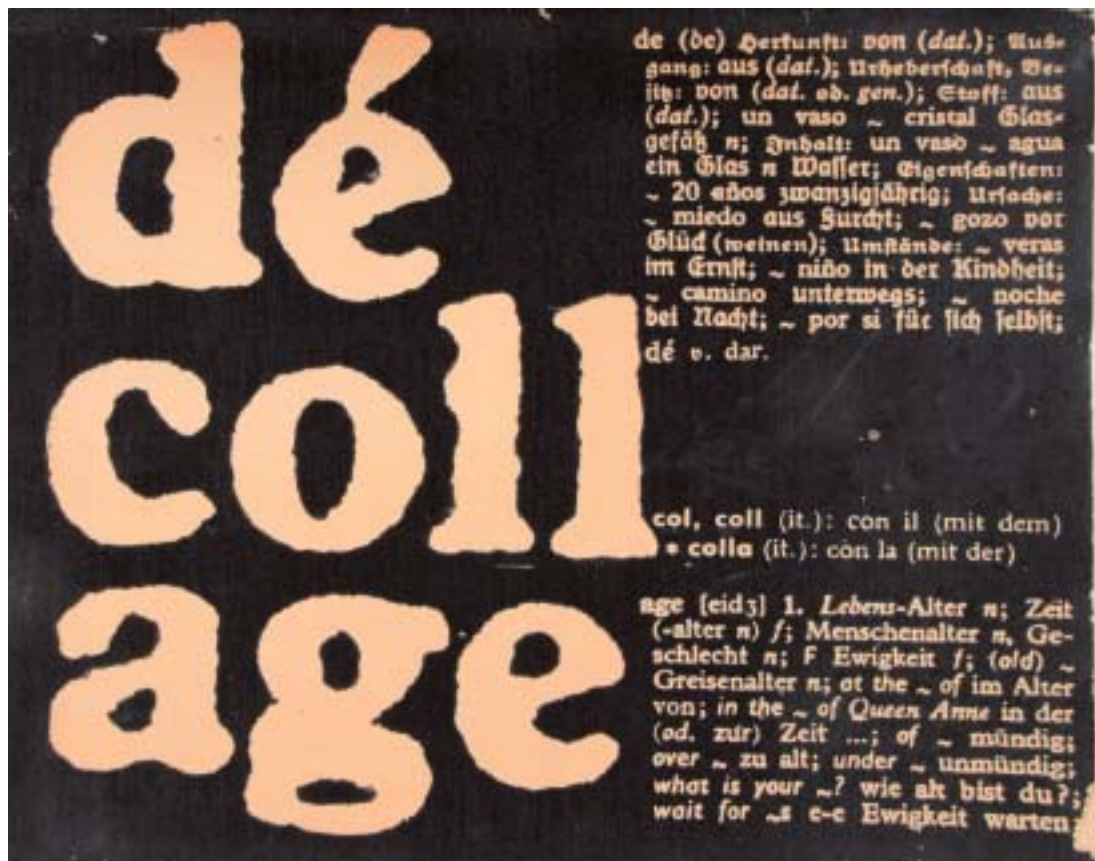
for the eternal spring... we toast

Nam June Paik



„ohne Titel“ (Moorman, Beuys, Cage) 1992
 Farbskizzen und Polaroids collagiert auf Karton
 58,6 x 71 cm

Hundred years ago Nietzsche said, "God is dead".
I say paper is dead, except for toilet paper.



décollage 3, 1962, Köln

SERENADE FOR ALISON

Take off a pair of yellow panties, and put them on the wall.
Take off a pair of white-lace panties, and look at the audience through them.
Take off a pair of red panties, and put them in the vest pocket of a gentleman.
Take off a pair of light-blue panties, and wipe the sweat off the forehead of an old gentleman.
Take off a pair of violet panties, and pull them over the head of a snob.
Take off a pair of nylon panties, and stuff them in the mouth of a music critic.
Take off a pair of black-lace panties, and stuff them in the mouth of the second music critic.
Take off a pair of blood-stained panties, and stuff them in the mouth of the worst music critic.
Take off a pair of green panties, and make an onclelette-surprise with them.

(continue)

If possible, show them that you have no more panties on.

Nam June Paik

panties: in German = "Unterhose"
in French = "sous-vêtements"



YOUNG PENIS SYMPHONY

..... curtain up

the audience sees only a huge piece of white paper stretched across the whole stage mouth, from the ceiling to the floor and from the left to the right wing. Behind this paper, on the stage, stand ten young men ready.

..... after a while

The first sticks his penis out through the paper to the audience
The second sticks his penis out through the paper to the audience
The third sticks his penis out through the paper to the audience
The fourth sticks his penis out through the paper to the audience
The fifth sticks his penis out through the paper to the audience
The sixth sticks his penis out through the paper to the audience
The seventh sticks his penis out through the paper to the audience
The eighth sticks his penis out through the paper to the audience
The ninth sticks his penis out through the paper to the audience
The tenth sticks his penis out through the paper to the audience

N. J. Paik

Expected world premier about 1984 A. D.
ref. Taiyomo Kisetzu: Ishihara

DÉCOLLAGE 4/63

Bulletin aktueller Ideen

HAPPENINGS
MANIFESTE
DEMONSTRATIONEN
AUFFÜHRUNGEN
EVENTS

Josef BEUYS
George BRECHT
Bazon BROCK
Hansjoachim DITTRICH
Al HANSEN
Dick HIGGINS
Allan KAPROW
J.J. LEBEL
Claes OLDENBURG
Robin PAGE
Nam June PAIK
Thomas SCHMIT
Wolf VOSTELL

Bestellungen
direkt an
TYPOS VERLAG
6 FRANKFURT
Grüneburgweg 118
Preis 12,-DM
DÉCOLLAGE Nr.1,2,3./1962
sind vergriffen





NAM JUKE MAN (SEOUL, KOREA)

EXPOSITION OF MUSIC (?)

Electronic Television (?) Kindergarten der „Alten“?
How to be satisfied with 70%? Feticism of „idea“?
Erinnerung an das 20. Jahrhundert? objets sonores?
sonolized room? HOMMAGE à Rudolf Augstein?
Instruments for Zeit-exercise? Prepared W.C.?
Bagatelles américaines? ein? Les mis-jes?
Do it your? Freigegeben ab 18 Jahren?
Synchronisation als ein Prinzip akustischer Verbindungen?
A study of german Idiology? Is the TIME without contents possible? etc?
Artistic Collaborator: Tomas Schmitt · Frank Trowbridge
Technic: Günther Schmitz (chief) · M. Zenzen (N.F.) · A. Schrage

Exposition of Music, 1963
Originalplakat

Galérie Parnass
20. März 1963 - 30. - 31. 39 Uhr
Eintritt frei
Wuppertal-Elberfeld
Moltkestr. 67 Tel. 2522-61

NAM JUNE PAIK. „De la musique avant toute chose...“, hat das nicht Verleihen gesagt? Also: nur noch Musik, nichts anderes mehr als Musik. Selbstverständlich hatte dieser aufwändige Symbolist und Freund Rimbauds es anders gemeint. Er wollte den zitternden Satz in seine lyrische Poetik einbauen; die Verse sollten „klingen“, das Semantische sollte zurückgedrängt werden. Schüchtern versuchte Verleihen, was Mallarmé wenig später als Revolution wirklich und endgültig durchgeführt hat: nämlich die Abschaffung der Grenzen, die Aufhebung der Unterschiede zwischen Poesie, Musik und Tanz. Mallarmé erstrebte eine Art Totalkunstwerk. Das geht aus seinen theoretischen Schriften, aber auch aus „Un Coup de Dés“ und aus dem fragmentarischen „Le Livre“ eindeutig hervor. Den Titel „Le Livre“ könnte man übersetzen als „Das Buch an sich“, „Das Buch überhaupt“, oder „Das totale Buch“, in dem Zusammenhang muß erwähnt werden, daß Mallarmé wie auch Baudelaire begeisterte Wagnerianer waren. Gewiß, sie konnten, als sie beim Tannhäuser-Skandal in Paris applaudierten, aus ihrer zeitgebundenen Optik heraus, aber sie wollten bei diesem teutonischen Genie etwas, das zum „Gesamtkunstwerk“ hinstrebte, zur Aufhebung der vielen kleinen Schubladen in der Kunst. Nam June Paik, dem Koreaner, ist es gelungen, das zu realisieren, was Wagner auf tolpatschig deutsch-genialische Weise angestrebt hat. Er schuf nicht das „Gesamtkunstwerk“, aber er durchsetzte das ganze Universum mit Musik. Nachdem er die ostasiatische und die europäische Musik bis in ihre letzten Schlupfwinkel durchsucht hatte (er war sogar einmal zwei Minuten lang Schüler von Fortner und zerschmied ein Ei in einem Gang der Freiburger Musikhochschule), nachdem er Zen und die Dodekaphonik, also den gesamten Schoenberg- und Webern-Nachlaß zerpfückt hatte, stieß er notgedrungen auf die elektronische Musik, gab sich mit ihr ab

und verwarf sie. Wahrscheinlich ging es ihm dabei so wie Pierre Boulez, der mir sagte, er hätte einfach nicht die Zeit, um mit der Kompliziertheit der Apparaturen fertig zu werden. Boulez schreckte vor dem Zeitverlust zurück, die ihm das rein Technische aufbürdete. Paik stürzte sich voll und ganz in das Technische und füllte sein Atelier mit Generatoren und allen nur erdenklichen Geräten an. Dann lernte er John Cage kennen und Dada (das jedoch auf sein ostasiatisches Gehirn anders wirkte als auf uns) und benutzte diese beiden Fakten zu einer neuen Belebung. Paik stellt Cage Montaigne gegenüber und zitiert letzteren folgendermaßen: „Ein Philosoph spielt mit einer Katze; spielt der Philosoph mit einer Katze oder spielt die Katze mit dem Philosophen?“ Daß auch Baudelaire und Mallarmé große Katzenliebhaber waren, spielt hier keine Rolle. Durch das ganze 19. Jahrhundert haben sich die großen französischen Dichter Abkömmlinge der berühmten Katze vermachte, und ich bin gewillt, daß es heute noch in Paris Nachfahren von Baudelaire's Katze gibt. Zunächst einmal führte Paik die Aggressivität in die Musik ein, indem er über das „prepared piano“ von Cage hinaus ging und Klaviere oder Geigen vor der Öffentlichkeit zersägte oder zerschmetterte. Was soll man nach Chopin und Liszt zu einem Piano schon anders sagen, als das, was Cage vor kurzem in der Berliner Kongreßhalle („Musik im technischen Zeitalter“) sagte, als Stückschmidt ihn fragte, was er von diesem Instrument denn hielte. Die Antwort war: „I think it is extremely useful“. Und damit war alles gesagt. Paik stürzte sich in die modernen Wissenschaften, Relativismus und Indeterminismus, auch die von Cage in die Musik eingeführte Aleatorik beschäftigten ihn. Auch setzte er sich mit den von K. O. Götz entwickelten Theorien über die kinetische Malerei und das elektronische Fernsehen auseinander. Der Systematik von Götz,

welche dieser in einem Zeitraum von 17 Jahren aufgebaut hat, verdankt Paik sehr viel. Die Konsequenzen, die er daraus, wie auch aus der Musik von Cage zog, waren völlig unerwartet. Es entstand etwas von Grund auf Neues. Nämlich folgende Tatsache: unser Universum, unser Dasein wird durch und durch zu Musik, zu Klang, zu Laut. Dazu bedarf es keiner komplizierten Apparaturen, obwohl sie auch mit eingebaut werden können. Denn hier wird nichts mehr ausgeschlossen, eliminiert. Dank Paik entdecken wir, daß unsere ganze Welt zu Klang werden kann oder ganz einfach Klang ist. Er befreit uns von der fürchterlichen Begrenztheit der konventionellen Musikinstrumente, aber auch von den unabsehbaren Potentialitäten der elektronischen Musik. Endgültig werden hier alle Strukturen abgeschafft. Wir erleben die dialektische Auflösung aller scheinbar unauf löslichen Gegensätze: Polyphonie, Homophonie, Tonalität, Dodekaphonie, elektronische Musik. Auf einen Schlag reimt sich alles zusammen. In unseren kühnsten Träumen hätten wir uns das nicht träumen lassen. Pythagoras hat umsonst gelebt mit seiner Einführung des Zahlenbegriffs oder der Zahlenmystik in die Musik. Auch die orientalische Pentatonik zerfällt hier zu nichts. Messiaen mit seinen Wiederbelebungsversuchen am Modalismus oder mit seinen krampfhaften Bemühungen, indische Musik oder Vögelgezwitscher in den europäischen Konzertsaal zu bringen, kann Paik gegenüber kaum noch eine gute Gestalt abgeben. Schoenberg war und ist ein großartiger Patriarch im alttestamentarischen Sinne. Er beging den Freudschen Vatermord an der Tonalität. Das werden wir ihm ewig zu danken wissen. Paik befreit uns von der Atonalität, und von jeglicher Systematik. Was er uns gibt, ist der reine Klang; wir hatten ihn nie vorher gehört. Nun wissen wir, daß das Scheppern von ein paar Konservbüchsen auf einem Asphaltplaster mehr wert ist als die Neunte Symphonie.

Jean-Pierre Wilhelm

Bekanntlich publiziert Prof. K. O. Götz seit langem über die kinetische Malerei und Programmierung des elektronischen Fernsehens. Mein Interesse für das Fernsehen ist wesentlich von ihm angeregt worden. Dafür bedanke ich mich mit großem Respekt. Auch möchte ich Vostells Idee (Décollage-Fernsehen) und die Bemühungen von Knud Wiggan (meine „Konkurrenz“ der „Musikmaschine“), das elektronische Fernsehstudio in Stockholm aufzubauen, hier anführen.

K. O. Götz sagte einmal: Ich habe viele Experimente mit Braunschen Röhren in Norwegen (vor 17 Jahren) gemacht. Tolle Bilder sind entstanden. Aber leider kann man es weder kontrollieren noch festlegen. FESTLEGEN!... dieses Wort traf mich wie ein Blitz. Ja — dann muß es das geeignete Mittel sein, um sich mit dem Indeterminismus auseinanderzusetzen (dem Zentralproblem von heute in Ethik und Ästhetik, vielleicht auch in der Physik und in der Wirtschaft [siehe kürzliche Polemik zwischen Erhard und Hallstein]). Hierin liegt das Grundkonzept meiner Fernsehexperimente. Ähnlich wie bei K. O. Götz, der schon 1959 zu dem Ergebnis gekommen ist, daß ein elektronisches Bild, welches produktiv (nicht reproduktiv) erzeugt werden soll, gewissermaßen indeterministisch definiert werden muß. Obwohl Götz induktiv und ich mit Vostell deduktiv denke, kann man sagen, daß elektronisches Fernsehen nicht eine bloße Anwendung und Ausweitung der elektronischen Musik auf dem Gebiet der Optik sind, sondern sie stellen vielmehr einen Kontrast zur elektronischen Musik (zunächst in ihrer ersten Stufe) dar, die sowohl in ihrer seriellen kompositorischen Methode, als auch in ihrer ontologischen Form (zur Wiederholung destiniert Aufzeichnung auf Tonband) eine festgelegte, determinierte Tendenz aufweist. Natürlich hat solche stilistische Eigenschaft weder etwas mit hoher oder niedriger Bewertung einzelner Stücke zu tun (wenn es überhaupt solche Dinge außerhalb der Kunstlaute gibt), noch betrifft das die immer noch junge Zukunft der elektronischen Musik (wie sie sich wieder im letzten Konzert „Musik der Zeit“ in Köln demonstrierte).

Ich habe nicht nur das zu behandelnde Material von 20 KHz zu 4 Mhz erweitert, sondern ich habe eher die physikalische Eigenschaft des Elektron benutzt (Indeterminismus, Doppelcharakter von Korpuskel (Teilchen) und Wellen (Zustand)). Die kleinste Einheit, die menschlicher Verstand gegenwärtig denken und nachweisen kann, ist eine schöne Ohrleise für den klassischen Dualismus in der Philosophie seit Platon... Wesen UND Erscheinung, essentia UND existentia. Beim Elektron jedoch... EXISTENTIA IST ESSENTIA

(Interessante Parallele mit sartrescher Spekulation über die menschliche Freiheit)

Die elektronische Bewegung festlegen, ist bereits ein Widerspruch in sich selbst. Man kann z. B. schon mit 12,— DM einen Sinustongenerator bauen — will man ihn aber ziemlich genau skalieren, d. h. seine Frequenzen festlegen (absolut „genau“ gibt es in der Technik nicht und in der Physik kaum), so benötigt man mehr als 10000,— DM. Über diese natürliche Unstabilität hinaus haben wir heute noch eine andere Dimension von Indeterminismus des Elektron, nämlich Life-sendungen von Fernsehen, Radio, Polizeifunk, Amateurfunk, Kaffeemaschinen, Elektrobühnen, Schwarzsender, Propagandasender, Funktaxi, SOS-Funk, Spionagemusik usw. bis zu den Ausstrahlungen von Satelliten. Das Elektron ist überall. Durch das Vorüberfahren eines Autos entsteht schon eine neue Bewegung und Konstellation.

•

Es gibt — grob gesagt — zwei oder zweieinhalb Typen von NICHTS:

1. a) die absurde Geworfenheit des menschlichen Daseins in diese Welt (Faktizität).

„Warum töten Sie mich?“
„Weil Sie auf dem anderen Ufer vom Fluß leben.“
(Pascal über Justice; Gesetz und Gerechtigkeit.)
Jede völkerrechtliche Gerechtigkeit (Justice) und jeder Grenzstreit beruht sich auf diese „fragility“.

b) „Nichts“ als dialektischer Moment des Sprungs zur Freiheit, zum Glauben an Gott, zur Aktion der Revolution und/oder zur Vergewaltigung und Erschließung... beliebtes Thema von Sartre-Camus etc.

Das Nichts a) b) ist humanistisch, dynamisch, apassionat, oft grausam. (Meine bisherige Tätigkeit [Action music etc.] gehört eher [vielleicht] in diese Kategorie).

2. Andere Arten des Nichts sind statisch, kosmologisch, transhumanistisch, ontologisch... etc.
Nichts als Vollkommenheit — vorweltliches Chaos (Lao-tse, Chen-Chu) — Transhumanistische Mystik („Ding an sich“ bei Kant) —

NICHTS als primärer Gegenstand der Metaphysik als Seinsfrage (Heidegger) —

jenseits der Sichtweise des Palomar-Teleskops — optimistischer Naturkult von Montaigne-Cage (es ist merkwürdig, daß noch niemand über die verbüffende Ähnlichkeit von Cage und Montaigne geschrieben hat)

z. B.

„Ein Philosoph spielt mit der Katze.“

Spielt der Philosoph mit der Katze?

oder

Spielt die Katze mit dem Philosophen?

(Montaigne)

„Ich habe geträumt, daß ich ein Schmetterling geworden bin. Bin ich der träumende Schmetterling, der sich als Mensch denkt?

oder

Bin ich der träumende Mensch, der sich als Schmetterling denkt?“

(Cage — Chen-Chu)

kosmische Langeweile —

Harmonie quasi Chaos —

Chaos quasi Harmonie —

Meine neue Arbeit (Ausstellung der Musik, elektronisches Fernsehen) steht der letzten Art des NICHTS näher. Vielleicht kann man hiermit die Dimension von Tiefe erschließen, die zwar empfunden werden kann, die aber nur schwer nachzuweisen ist.

try it

Anfangs wird es für Sie (wahrscheinlich) interessant sein — später wird es langweilig —

aushalten!

es wird (wahrscheinlich) wieder interessant —

dann wird es wieder langweilig —

aushalten!

es wird (wahrscheinlich) wieder interessant —

dann wird es wieder langweilig —

aushalten!

...

...

...

...

Wenn diese Welle (eine der weitverbreitetsten Phänomene in der physikalischen, biologischen, menschlichen Welt) akkumuliert, dann gelangst Du vielleicht jenseits des Schönen und Unschönen.

Ob ich Sie überzeugen kann oder nicht —

Ob man überhaupt in solchen Sachen anders überzeugen darf oder nicht (es gibt keine Grenze zwischen Überzeugen und Zwingen), das ist eine andere Frage. Jedenfalls sage ich gerne mit Dick Higgins zum Musikkritiker oder besser gesagt, zum Musikreporter, im Sinne Sportreporter: man kann ein Pferd bis zum Fluß bringen, aber man kann es nicht zwingen zu trinken.

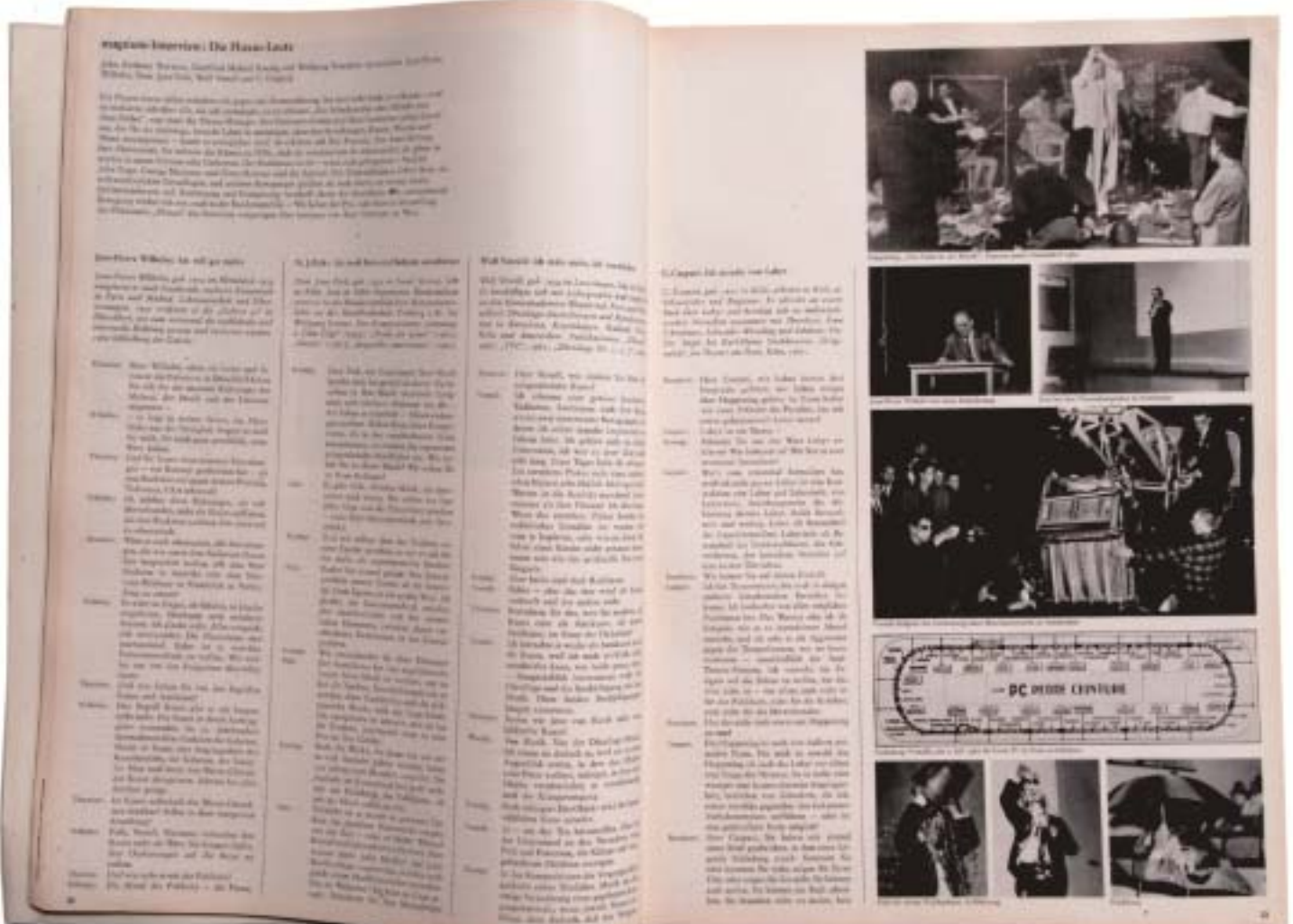
NAM JUNE PAIK

(Deutsch von C. CASPARI)

P. S. Außerdem lernte ich von Mary Bauermeister den intensiven Gebrauch technischer Elemente, von Alison Knowles „cooking party“, von J. Cage „prepared piano“ etc. etc. etc. ..., von Klender die Verwendung von Spiegelreflex, von Klein „Monochromy“, von Kopke „shutting event“, von MacInnes „Parachute“, von Patterson „Tereminschall und Ansatz zur Elektronik“, von Vostell die Verwendung von Stacheldraht und von Tomas Schmitt und Frank Trowbridge viele verschiedene Sachen bei unserer Zusammenarbeit.



„Als ich im Theater am Dom bei der Aufführung der Originalen Reis und Bohnen ins Publikum schmiß, da schlüpfte eine Bohne ausgerechnet in den Halsausschnitt einer Stadtverordnetenfrau. Herr X empörte sich: Es ist unmoralisch, mit Bohnen zu schmeißen, wo heute so viele Menschen hungern müssen! Ein Kilo Bohnen kostet 50 Pfennige. Das Auto des Herrn Stadtverordneten kostet 10000 Mark oder noch mehr. Man muß Bohnen und Reis ausschütten, damit man Bohnen und Reis nicht so wichtig nimmt. Und wenn man sie und andere Dinge nicht so wichtig nimmt, dann gibt es weniger Angst in der Welt. Das ist die Aufgabe der Kunst: Man soll weniger Angst haben, ich muß noch viel mehr Reis und Bohnen ausschütten . . .“





an anthology, 1979, 2.Edition (First Edition 1963), hrsg. von La Monte Young



Programmzettel zur Uraufführung der „Robot Opera“, 1964, New York



AACHEN 20. JULI 1964/AUDITORIUM MAXIMUM DER TH., 20 UHR/
eric ANDERSEN /joseph BEUYS /bazon BROCK/stanley BROWN/
h. CHRISTIANSEN/robert FILLIOU/l. GOSEWITZ/arthur KOEPCKE/
tomas SCHMITT/ ben VAUTIER/ wolf VOSTELL/emmett WILLIAMS/
unkostenbeitrag 4 DM/studenten 2 DM/ ASTA kulturreferat/



décollage 4, 1964, Köln

MOVING THEATER NO. 2 (N.J. (PAIK) 12)

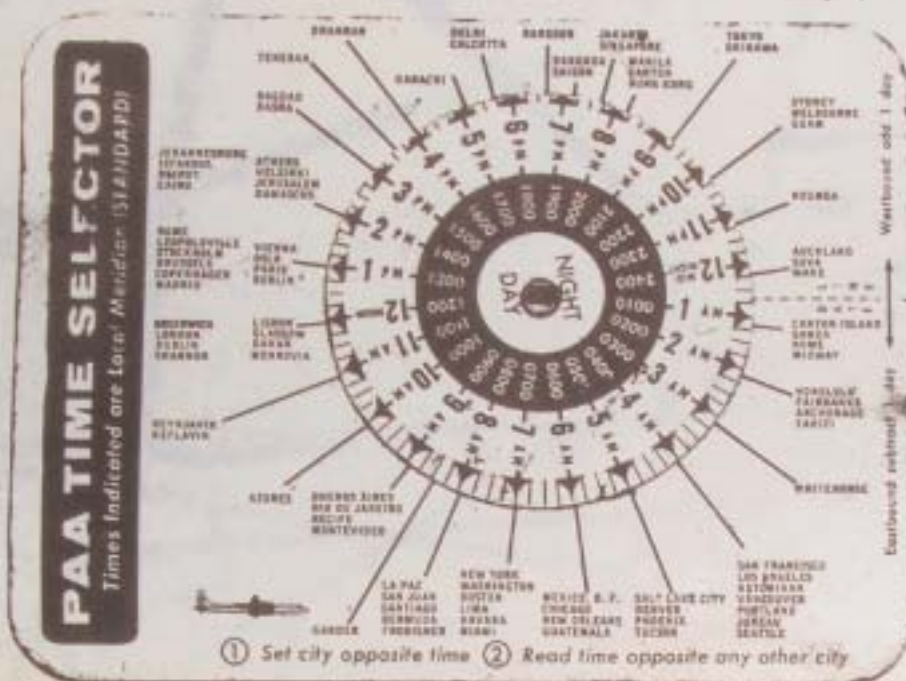
DECORATE A TRUCK, or a Dump-car (Kippwagen) or, ~~a car~~ ^{a car}
WITH MANY JUNKS, and BUDDAHS being hung like
late Moussolini, and Mothers or motors and Films and
naked or bleeding DOLLS and real HUMAN BODIES and
DRIVE THE DOWN TOWN and poor and rich
districts and small villages ----- all over the world
and in short

MEET THE PEOPLE, WHO ~~DOES~~ DOES NOT KNOW
THE NAME PABLO PICASSO
MOTTO!

MOVING THEATER !!
LIVING MUSIC !!!
PEACE WITH FLUXUS!!!!
WAKE UP! c'est déjà MIDI !!

HALF-TIME.

(NAM JUNE PAIK)



- Play the Tonika Accord of C major for ten minutes commencing exactly at 12 o'clock (noon) (Greenwich mean time) on the 1st of July every year, thinking that (!),
~~some one in the world~~ somewhere in the world plays exactly same music exactly at the same time.
- 奏樂 C 大調 主調音, 十分鐘, 每年 七月一日 中午十二時 (倫敦標準時),
 想罷以下事,
 即, 某人某處 於此世界之上,
 奏樂正確的同時刻, 正確的同音曲也。
- Spielen Sie Tonika Akkord von C DUR für 10 minuten jedes Jahr ^{1. Juli} um 12 Uhr Mittag Greenwich Zeit, mit dem Gedanken, dass irgend jemand irgendwo in der Welt ~~spielt~~ genau gleichzeitig genau gleiche Musik spielt.
- Jouez Tonique-accord de C-majeur pour 10 minutes, exactement 12 heure midi 1. Juillet (Greenwich Time). Chaque année en pensant que quelqu'un à quelque part du monde jouera exactement même musique à exactement

MORGENPOSTEN

1000
AR

Det bader og knuser egg

**Radioaktiviteten
tidoblet på én uke**
Norsk initiativ til nordisk



WUPPERTALER STA

Fischer

Efter den fængsels
blunder Olesonko

JAG ÄR
tungviktsmästare i musik

P-P
RÖR
MOT
Nasser

SÄKALT MÖRK
LÖPARE

VG

En effektiv
benyttelse
i nat



Der Philosoph und die Katze

Gesang der

Virtuose

REITSTON

NAM JUNE PAIK

ELECTRONIC VIDEO RECORDER

Cafe Au Go Go • 152 Bleecker • October 4 & 11, 1965 • World Theater • PRM

(a trial preview to main November show at Gallery Bonninga)

Through the grant of J D R 3rd fund (1965 spring term), 3 years old dream of me
the combination of Electronic Television & Video Tape Recorder

is realized. It was the long long way, since I got this idea in Cologne Radio Station
in 1961, when its price was as high as a half million dollars. I look back with a bitter
grin of having paid 25 dollars for a fraud instruction "Build the Video Recorder Yourself"
and of the desperate struggle to make it with Shuya Abe last year in Japan. In my
video-taped electro vision, not only you see your picture instantaneously and find out
what kind of bad habits you have, but see yourself deformed in 12 ways, which only
electronic ways can do.

*It is the historical necessity, if there is a historical necessity in history,
that a new decade of electronic television should follow to the past decade
of electronic music.

**Variability & Indeterminism is underdeveloped in optical art as parameter
Sex is underdeveloped in music.

***As collage technic replaced oil-paint, the cathode ray tube will replace
the canvass.

****Someday artists will work with capacitors, resistors & semi-conductors as
they work today with brushes, violins & junk.

Laser Idea No 3

Because of VVHF of LASER, we will have enough radio stations to afford
Mozart-only stations, Cage-only stations, Bogart-only TV stations, Under-
ground Movie-only TV stations etc. etc. etc.

„ohne Titel“ ca. 1964/1965
Offset einer Collage aus zerschnittenen
und gerissenen Zeitungsartikeln
29,6 x 41,7 cm

Name	use talk.
Stays	Abe (technic)

V

Cybernetics

42

[illegible]

In 1970, play nonight noate on the noon.

New School presents

NAM JUNE PAIK

1965

Cybernetics (Art) + Music

1961

I Electronic TV + Color TV Experiments

II 3 Robots

III Pop Sonata

IV 2 Zen Boxes + 1 Zen Can

CHARLOTTE MOORMAN, cello

Performers:

Frank Nigglesworth
Malcolm Goldstein

Carol Berge
Philip Corner
Jovanka A* J*
David Behman
George Papanikolaou
Chieko Shiomi
Dick Higgins
Peter Moore

Technicians:

Shunya Abernethy
Gideo Uchida
Kunio Saito

NEW SCHOOL
8 JANUARY 1965

9





Foto Heinrich Riebesehl, 1965



by Nam June Paik

- ❑ Cybernated art is very important, but art for cybernated life is more important, and the latter need not be cybernated.

(Maybe George Brecht's simplisimo is the most adequate.)

- ✖ But if Pasteur and Robespierre are right that we can resist poison only through certain built-in poison, then some specific frustrations, caused by cybernated life, require accordingly cybernated shock and catharsis. My everyday work with video tape and the cathode-ray tube convinces me of this.

- ★ Cybernetics, the science of pure relations, or relationship itself, has its origin in karma. Marshall McLuhan's famous phrase "Media is message" was formulated by Norbert Wiener in 1948 as "The signal, where the message is sent, plays equally important role as the signal, where message is not sent."

- ✖ As the Happening is the fusion of various arts, so cybernetics is the exploitation of boundary regions between and across various existing sciences.

- ✖ Newton's physics is the mechanics of power and the unreciprocated two-party system, in which the strong win over the weak. But in the 1920's a German genius put a tiny third-party (grid) between these two mighty poles (cathode and anode) in a vacuum tube, thus enabling the weak to win over the strong for the first time in human history. It might be a Buddhistic 'third way,' but anyway this German invention led to cybernetics, which came to the world in the last war to shoot down German planes from the English sky.

- ☆ The Buddhists also say
Karma is samasara.
Relationship is metempsychosis.

We are in open circuits

(34)

by Nam June Paik

25

Utopian Laser TV Station

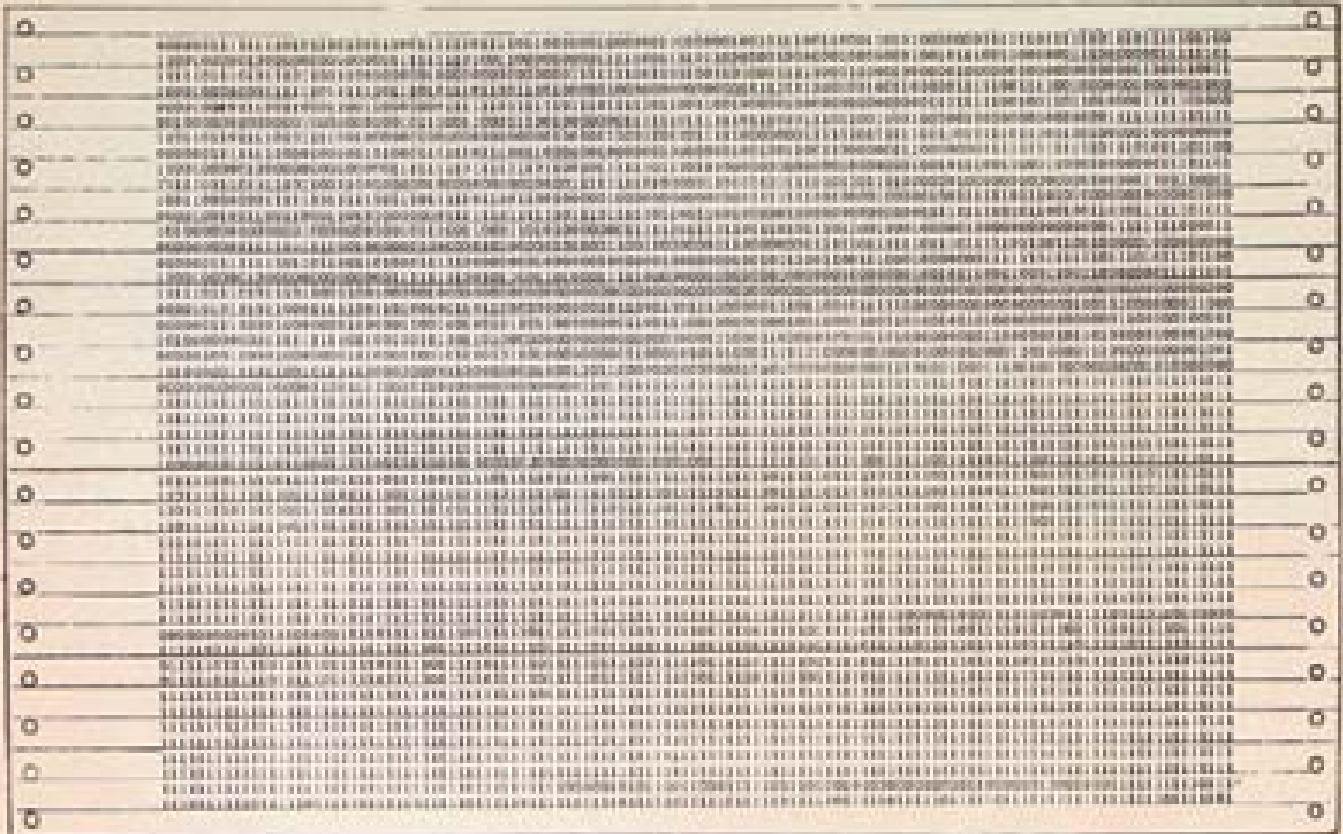
McLuhan is surely great, but his biggest inconsistency is that he still writes books. He became well-known mainly through books, he doesn't care about the situation, and is excluded from the media for which he evangelizes.

Very very very high-frequency oscillation of laser will enable us to afford thousands of large and small TV stations. This will free us from the monopoly of a few commercial TV channels. I am videotaping the following TV programs to be telecast March 1, 1976 A.D.

- 7 a.m. Chess lesson by Marcel Duchamp
- 8 a.m. Meet the Press. Guest: John Cage.
- 9 a.m. Morning gymnastics: Maria Cunningham, Carolyn Brown.
- 10 a.m. Something Else University: collection of unnecessary and unimportant knowledge (Indian incense, Chinese rednecks, etc.) by David Tudor.
- 11 a.m. The more meaningful boredom: Jackson Mac Low's 1965 film in which a standing camera focuses on a tree for many hours.
- 12 a.m. Noon news by Charlotte Moorman. The 1996 Nobel prize: peace, John Cage; chemistry, inventor of the paper plate; physics, Charles de Gaulle; medicine prize, inventor of the painless abortion pill; literature, Dick Higgins or James Schell.
- 1 p.m. Commercials from the Fluxus Department Store. Allan Brand Adam Shows for the carless society (this show is equipped with small wheels, fed by tiny atomic engines, and can travel from Harlem to Wall Street

in 15 minutes, eliminating parking problems).

- 2 p.m. How to use my "stereos eyes" and Buddha head, by Emmett Williams.
- 3 p.m. Guided tour of Kurdistan, Turkistan and Kasakhstan, by Dick Higgins.
- 4 p.m. Confessions of a hapless cellist, by Charlotte Moorman.
- 5 p.m. Concerto "Imago Sacra de Mary Bauermeister," by Nam June Paik.
- 6 p.m. Stock market report: "How to lose your money quickly," by George MacLennan.
- 7 p.m. Avant-garde cooking: recipes for endless sex, temporary death, controllable dreams, endless sex, endless youth, by Alison Knowles.
- 8 p.m. Symposium on modern Platonism: George Brecht, Robert Rauschenberg, Al Hansen, Joe Jones and Roy Johnson.
- 10 p.m. Baby care, by Otter Suit.
- 11 p.m. Art Nova Quartet: Philip Corner, Malcolm Goldstein, Alvin Lucier and James Tenney.
- 12 p.m. Midnight editorial: Art and Politics, by Wolf Vostell, followed by movies of the 60's (Stan Brakhage, Robert Rauschenberg, Adrian Mole, Stan Vanderbeek).
- 1 a.m. Suggestion for tonight: "Bed Techniques of the Ancients," readings in Greek by Chloë Wolf.
- 2 a.m. Goodnight poem: rude chants by Carl Bergé.
- 3 a.m. Dream music, by LaMorne Young, and Mahjong tournament between Ayra, Takehiko Kasegi, Toshi Ishiyama and Yoko Ono.
- 4 a.m. Alcohol contest: all-star cast.



The first "snapshots" of Mars looked like this - because only "zeros" and "ones" could be transmitted to earth from Mariner IV. But IBM computers helped convert them into the close-up photographs you've seen - including the remarkable photographs of the Mars craters never before seen by man.

World first

VIDEO-TAPE MONTHLY MAGAZINE

by NAM JUNE PAIK

SOMEDAY LONDON TIMES
will become VIDEO-TAPE.

YOU CAN HAVE
"INTIMATE TV SHOW FOR ADULT ONLY
3-D THESIS" *r — as difficult as —
KANT + WITTGENSTEIN + Norbert WITTEN
log_a()

1967 January issue : Bookless literature.
February issue : Paperless poem.
March issue : potless poet. (Eddie Schlossberg)
April issue : Topless Cellist. (Charlotte Moorman)
May issue : Backboneless composer (Nam June Paik)
June issue : Ego-less artist (Thomas Schmit)
July issue : Moneyless society (all star cast)
August issue : Chess Voice, madame (edition price).

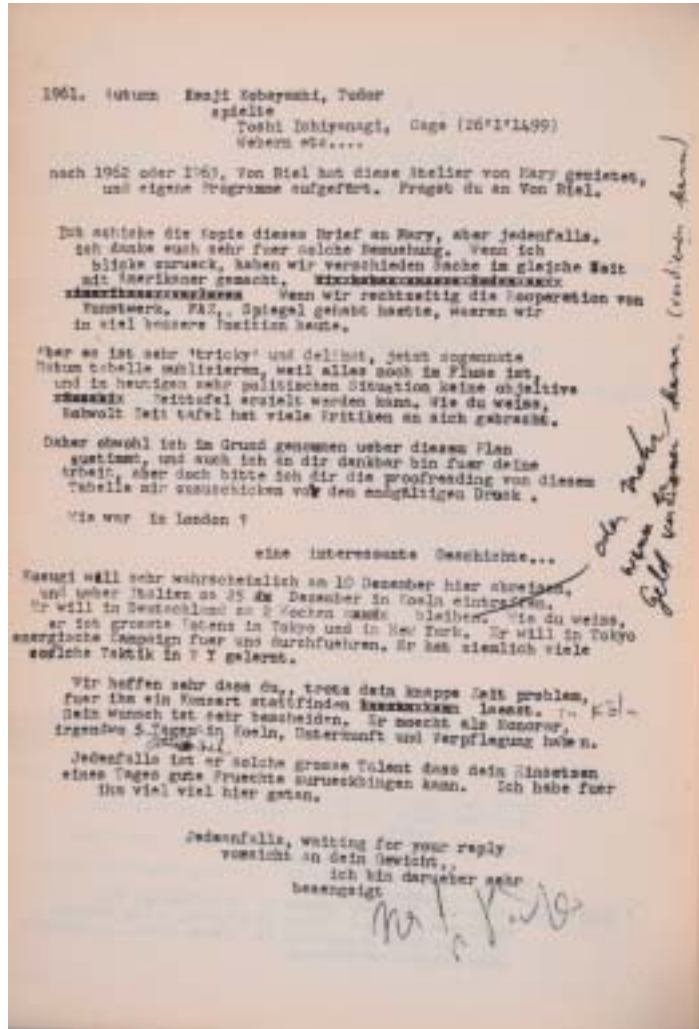
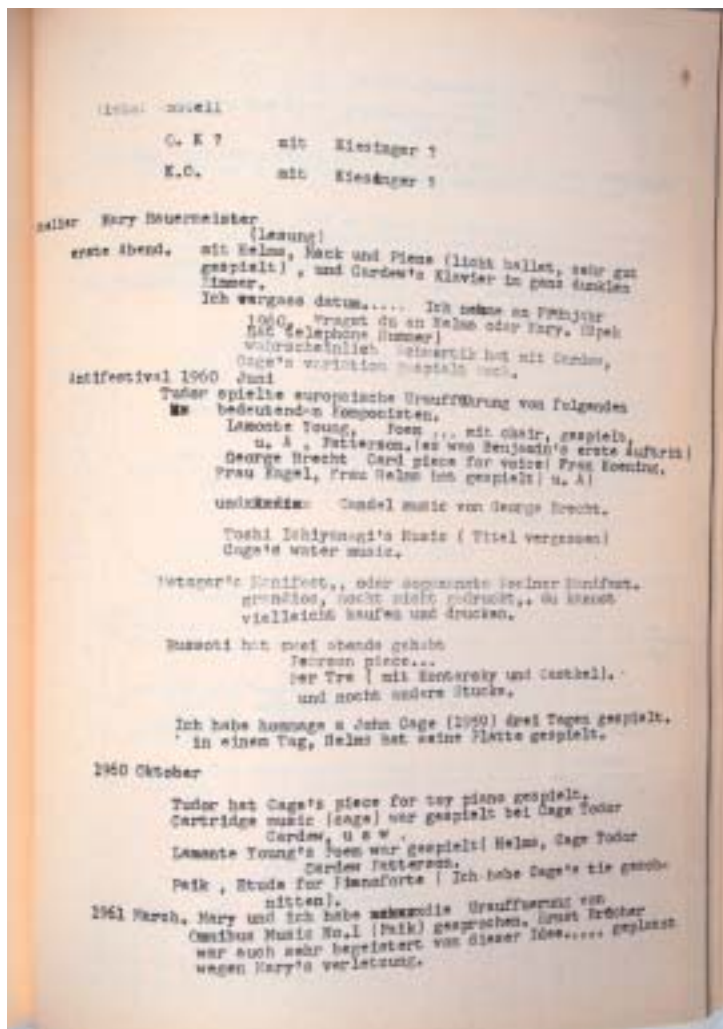
...,continued,.....

each issue 100 dollar

order to;



décollage 6, 1967, Frankfurt a.M.





①

Mon. June 24th (14-11-67)

Most of my so-called "action music" pieces are not playable by other performers... maybe not even by myself, because the past two years changed my physiology and psychology... may be for bad..... Josef Dwyer told me that America corrupted me, which I agree.....

Answer this unplayability of un-corrupted pieces induced me to write several "playable" (therefore a little corrupted) music" pieces, around 1962, ~~the~~ "REAL"

What were left are very simply with a razor blade for about 10 centimeters

is one of them.

I didn't expect anybody playing it, but Joseph Dwyer (a militant communist, who is as strong as Judaea Church) did it in U.S.L.A. I was quite embarrassed and then compelled to perform it to myself.

I changed the superficial form of pieces and rock-tie of John Cage with various stringed-instruments in 1959 & 60. Newspapers were upset, calling them as a "destruction". I changed..... I decided need to label some sort of electronic form as "destruction", and other kind of electronic form as "transformation", where as according to a Newton's law it is one.... ~~One-chu~~ ^{One-chu} ~~passed~~ ^{passed} cheerfully as a ~~new~~ ^{new} music, when his beloved wife passed away.

But it does not seem that I was or am ashamed of being called a "destruction artist"..... As a responsible realist, who would like ~~continue~~ ^{continue} to continue the responsible tradition ~~from~~ ^{from} ~~some~~ ^{some} from Shakespeare to Beethoven, how can I avoid Sex and Violence if it exists... and if it exists in the surplus quantity???

②

I am just reluctant to explore the superficial headlines of newspapers..... what thing goes on also to my Opera Electronique...

I would like to call Charlotte Moorman rather a "top-FULL Cellist", although

although I consider my work necessary, but suffering important.

crisis left before the performance

and

Photographer came after the performance...

was my pain in vain ?

he he he

surely I am corrupted.

n. / Paris

1 2 1 1 1 1 1 1 1 1

PROSEAN NOTATIONS FOR "SOFT TRANSFORMATIONS", AN EVENING WITH
 SAN JUNE PAIR, CHARLOTTE MOORMAN, NEW JACOB, PARANOID TIMBER AND
 STARR. FILMS BY JUD YALERT AND IN COOPERATION WITH SAN JUNE PAIR.

VIDEOTAPES SHUT DO. is a film by San June Paik and Jud Yalant.
 One of a suite of continuing film studies & into the filmic
 translation of the cathode-ray-tube generated images. Our ob-
 jectives are:

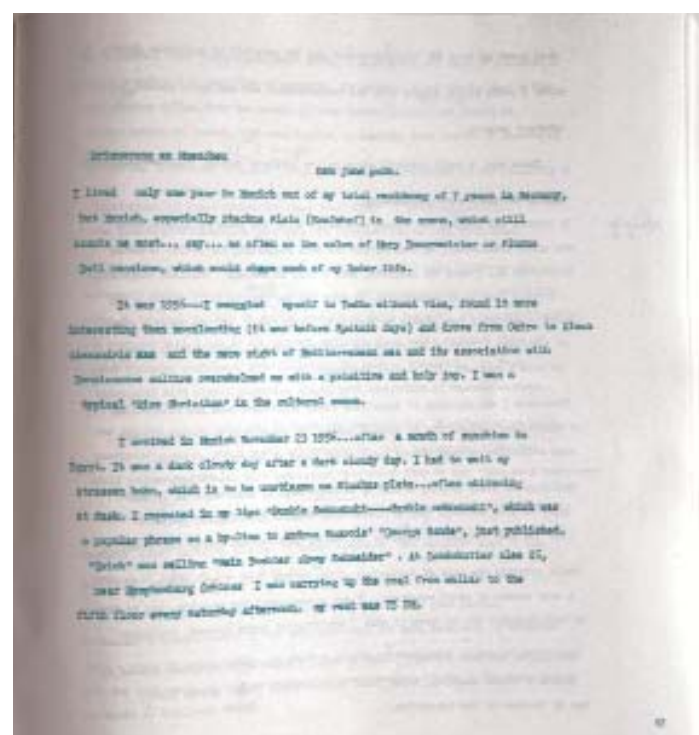
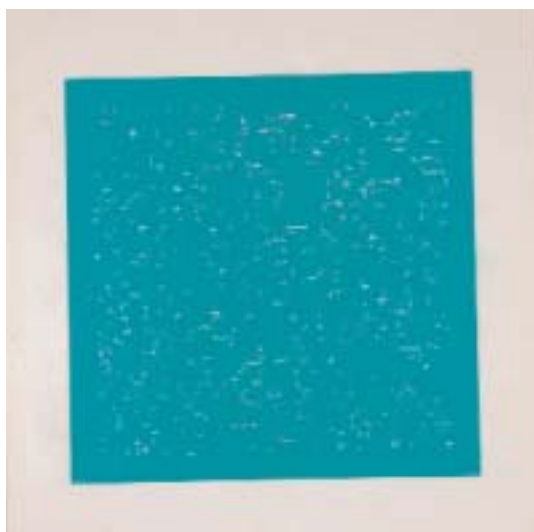
1. Study of electronic images composed by purely electronic
 means directly on cathode ray screen, adapted mainly from the
 Bonica Gallery exhibition (BEGINNING of a collaboration) and
 further experiments.
2. The introduction of metaphysics to cinema, aiming to deepen
 the ontological meaning of scenery.

"My experimental TV is not always interesting, but not al-
 ways uninteresting: like nature which is beautiful, not because
 it changes beautifully, but simply because it changes," wrote
 Paik of his circuit modified and magnetically distorted TV
 "light machines" first shown in Germany in 1961.

"You cannot exclude anyone from TV". Declared Paik, "as
 really delicate important subjects like politics, philosophy,
 war, and avant garde activity are not shown. But videotape can
 supplant commercial broadcasting with highly selective programming
 to be played back anytime at all. When you have a videotape re-
 corder, you can make a videotape magazine. When you have a big
 screen 3-D color videotape recorder, it will kill LIFE magazine
 just as LIFE killed COLLIER'S."

2 1 1 1 1 1 1 1 1 1

In "Videotape No. 2", the first videotape study on film,
 programmed images of Idris Johnson, Kaggis, John Lindsay and
 Fidel Castro reiterate gestures and movements and follow one another
 in a flowing television collage no images familiar to any contemporary
 consciousness, abstracted from any political connotation, images
 repeated and metamorphosed into abstraction. Popular images are
 thus transcended beyond their popular meaning. Paradoxically, and
 because of viewer identification, such electronic and cinematic
 transformations may very well become more popular than related
 explorations into more abstract and metaphysical imagery.



As a student from under-developed areas, I disassociate any form of illiteracy of making a choice (1), positive or negative, in choosing. I had thought that a few people who fallow from the system by some reason ~~should be~~ ^{are} should be ~~other~~ ^{other} term as ~~others~~ ^{others}, not even English or Gaelic. Even French or Swedish ~~are~~ ^{are} not the first rule ~~some~~ ^{some} ~~others~~ ^{others} ~~to~~ ^{to} ~~disassociate~~ ^{disassociate} in the disassociate

development of post-atomic foreign relations. I isolated mainly post-WWII's assertion that only one response can be seen from NATO

10 million people, and even then Hladnikov almost courted — and likely — was
 movements under this 10 million people. But the encounter with real and living
 world at spiritual gallery in Zurich changed up whole concept. It was unbelievable
 and inspiring that what is at its through millions where other millions place of

and stating that "due to ill health" he was unable to attend the meeting. The letter was signed by "J. Edgar Hoover" and dated "October 10, 1961". The letter was typed on a piece of paper with the word "CONFIDENTIAL" printed at the bottom.

our job was not to judge but to learn the mechanisms. Therefore if we could
represent a plant, which would not impress us, both leader and students
would rather say "I don't understand this one", than to say "this is a bad piece"

...Therefore assumption of solidarity at instant school really killed my
wishes many directly copies of same request, ^{if it had} ~~to~~ ^{be} made that I am
aware of such as had as they do.

In the fall to Harry Washington, there were a few good places.
Washington's apartment was well furnished and well received. I remember
will a place by Union Station, to which a simple postcardist brought directly
with the full sense of outdoor personal relationship—it was a few years before
the death of William Lloyd.

But would be from the telephone was the carefull at Dillards Court, to which I could stroll easily from the Ambassador and get the state airport service at Johnsons airport.

There was a small interest class before going to school. ~~There was~~

in 1978 I was studying two things separately. One the study of liberal arts
and giving assistance. My occupation had been something like 1980. During
that time, I made the decision. Next I told in 1980-1981. I stayed in
I could give my connections. In work and the fact is that I told. I sold a few
business. Before we have done it. Then, I had a night
at 2:00pm. I told a 100 year old pleasure house. Last morning I was
in work a moment. But a night pleasure.

Therefore I was enjoying an experience that ENTITLED me my diagnosis (10)
of unpolished manuscript by Michael Kaplan, of some 200 or 250 lines about
some affliction there where not a short time in summer Dec. This
philological study possibly called by Neoplatonism and - what I should have treated
this in the end, they followed my own philological instincts
for the same reason. It was very the most intellectual energy fairly well.

While reviewing the bag of collection of DOB or ~~DOB~~ DOB, I was ~~looking~~ looking
at rear corner of petit bourgeois...I was documenting the security, art in house
if have interest but in terms of ~~what~~ what's prior being covered. Professor

Deanna's former secretary, whose sister singed father. (Roger Thomas Kraft)
was my teacher of the composition.

...the along the East River.

[illegible]

Stagione: Sei dissapato «**ME**» di «**ME**» «**ME**».

---, member of U S Senate. He works with Wood and found out that of new and
good, but he cannot love enough about Graham. He spent a few precious minutes

betting about unforgivably interpretation of Stoker's No.1 at Bethesda Hall.

[with Hagler conducting Rochester Philharmonic], equally unforgettable was

my one year's son (Silverio Sacti) is small. He played all such signs reverse of signature circle. This was my first sea fare to Suron.

when I came out of church—fully moved with the magnificent performance—
 it was a glorious sunset and ringing church bells.

Spain's rich cultural heritage epitomized and finally allowed by "Spain's Colonization" and European culture and identity complex toward Western Europe, it could have happened only in Spain. Developing at Spanish state toward the modernization process became the foundation of a lot of things.

Seven years after my Spanish days, the Impending Deluge seemed more unexpected than my escape. This time on the Soviet side of "East West" at "Leningrad", which deals deeply with the complexity of man's relationship - across time.

and this time I was eating. His anti-digestionist manner to Mary, while
discussing my three color TV work was the same... and also. Again this
color TV work laid the way to make a few days later, in which had to
with the
... around New York City, but guided by ...

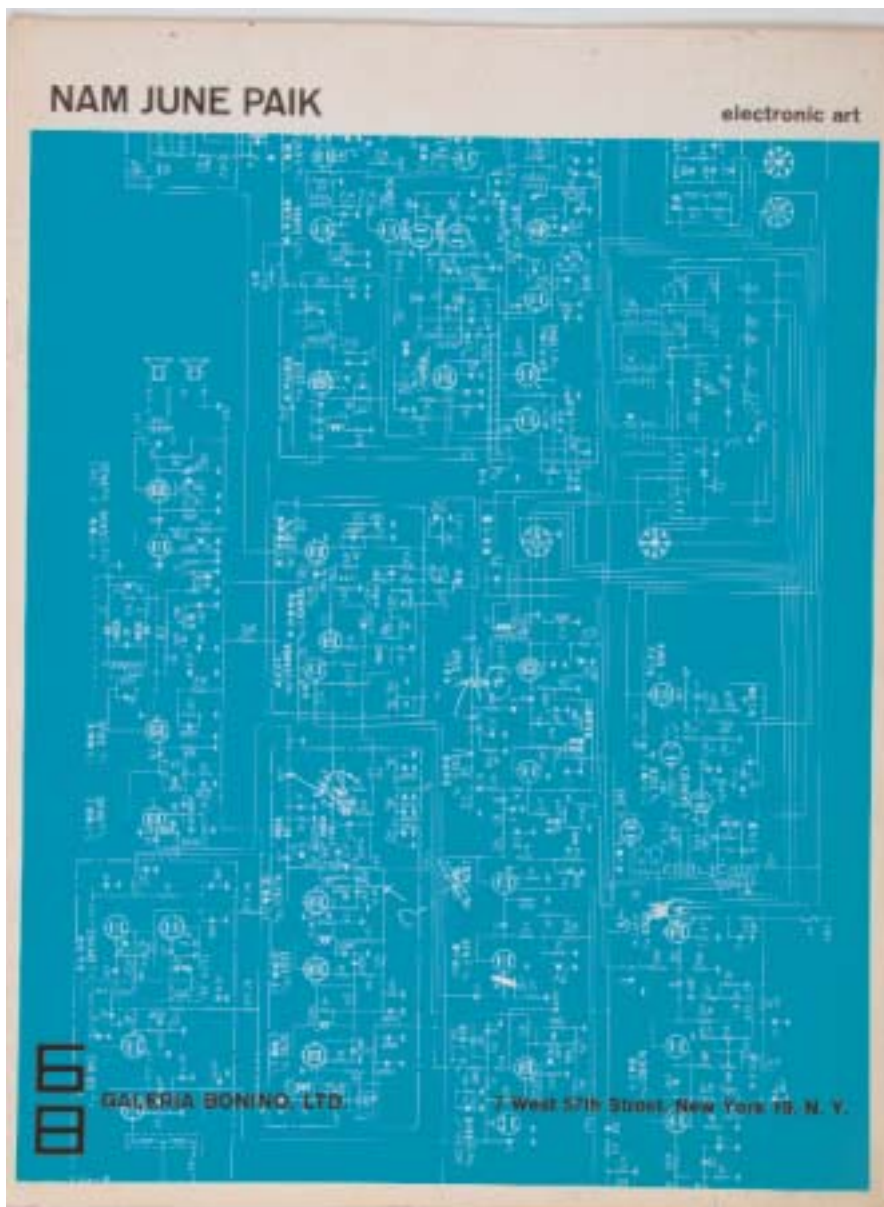
By a strange irony, I have never been to Berlin since 1973, although I visited almost all former allies long after their demise. Instead of myself, my film, a strange mixture of information-revolution and the anticipated plastic world, is still seen to result...after 15 years.

Surely so I would just a little bit - or not sentimentally.





Fotos Gianni Melotti, 1974



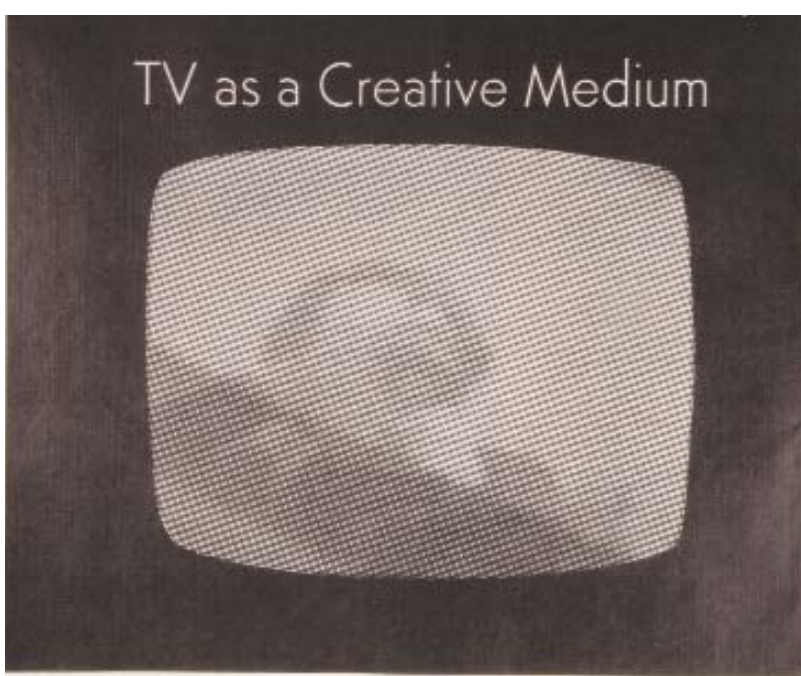
1965, New York



1968, New York



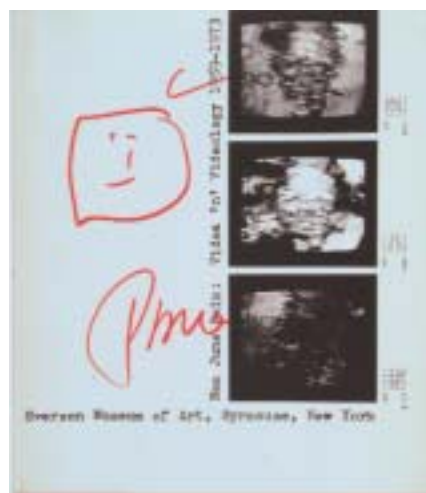
1971, New York



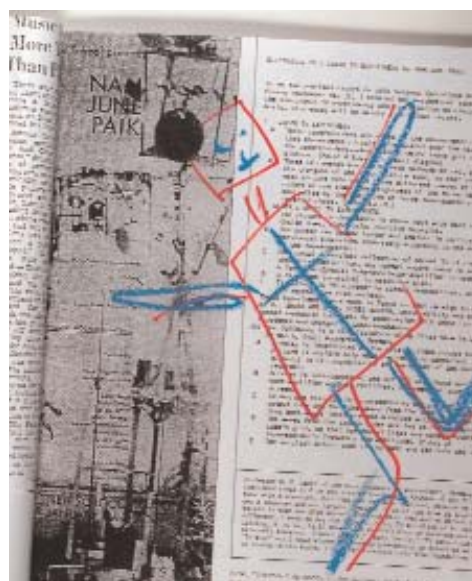
Howard Wise Gallery, 1969, New York



1974, New York



1997, Reprint des Kataloges mit Zeichnungen, 24,3 x 20,8 cm





1976, Köln



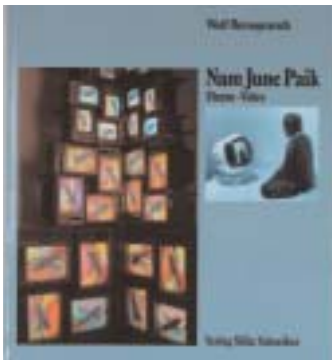
1977, Amsterdam



1982, New York



1982, New York



1983, München



1984, Berlin



1984, Tokio



1986, Tokio



1986, Cincinnati



1988, Köln



1988, Tokio



1988, London



1989, Paris



1989, Paris



1989, Köln



1989, Seoul



1989, Frankfurt



Ende 80er Jahre, Korea



1990, Stuttgart



1990, Paris



1991, Seoul



1991/92, Basel, Zürich, Düsseldorf, Wien



1992, Köln



1992, Knokke



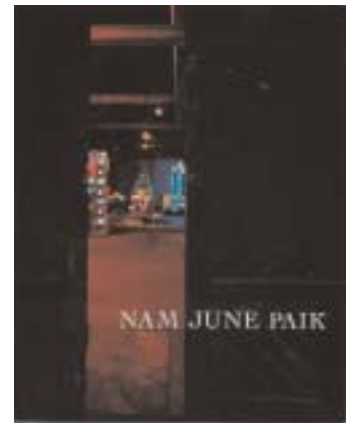
1992, Seoul



1992, Rom



1993, Brüssel



1993, Zürich



1993, Tokio



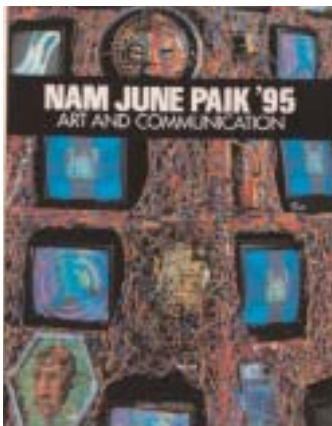
1993, Venedig



1994, Mailand



1995, Finnland



1995, Seoul



1995, Münster



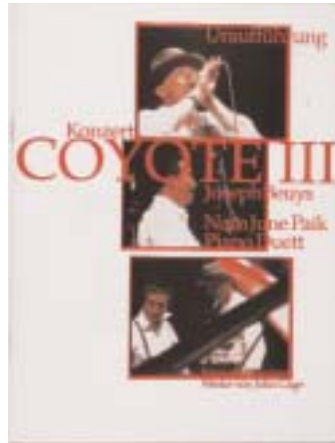
1995, Wolfsburg (Video)



1996, Cincinnati



1996, Berlin



1996, Berlin, Düsseldorf, Bremen



1996, Kopenhagen



1997, Korea



1999, Bremen



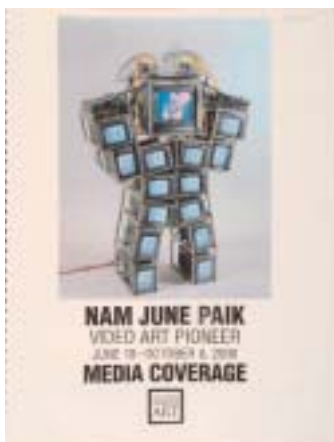
2000, New York, Bilbao



2000, Seoul



2000, Basel



2000, Santa Barbara



2001, Milwaukee



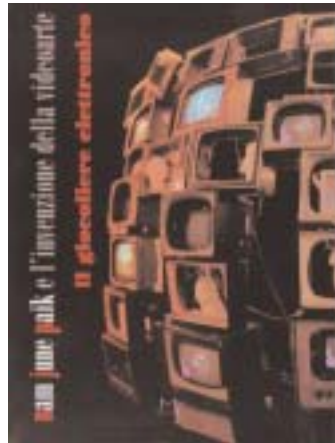
2001, Brühl



2001, Seoul



2002, Genua



2002, Turin



2002, Vinci



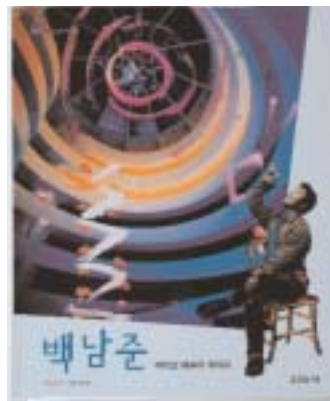
2002, Genua



2002, Duisburg



2004, Berlin



2005, Korea (Kinderbuch)



2005, Köln



2005, Köln

1 000 000 weiÙe Seiten folgen - stell dir das vor

Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
„paik on paper – sammlung peter wenzel“
19.03. - 28.05.2006 im Museum Bochum

© Dr. Peter Wenzel
skindoc@t-online.de
www.namjunepaik.eu

Texte: Dr. Hans Günter Golinski, Direktor des Museum Bochum
Dr. Susanne Rennert, Düsseldorf

Übersetzung der Texte und Transkription Text S. 128: Donald Goodwin

John Cage (S. 98) zitiert nach Mary Bauermeister

© Paik-Abbildungen und -Texte: Nam June Paik Studios, Inc.
Ken Paik Hakuta
341 Lafayette St. #4306
New York, NY 10012
www.paikstudios.com
www.paikstudios.co.kr

Realisierung und Gestaltung: Thomas Paulus
info@studiopaulus.de
www.studiopaulus.de

Produktion: Gerald de Leon
info@printoptimizer.eu
www.printoptimizer.eu

Druckerei: Buersche Druckerei

Verlag: Salon Verlag, Köln
www.salon-verlag.de
im Vertrieb von Vice Versa
Dorotheenstr.4, D-12557 Berlin

ISBN 3-89770-260-6

Fotografie: Heinrich Riebesehl, Gianni Melotti, Thomas Paulus

front: „ohne Titel“ 90er Jahre
Tusche-bemalter Siebdruck auf Silberpapier
30,8 x 23 cm

back: „ohne Titel“ 1996
Beton
Sony Deutschland Edition 7
100 + 20 h.c.-Exemplare, Exp. h.c. 17/20
25 x 19 x 15 cm

