



poetry & performance

Die osteuropäische Perspektive.

11.4.—
7.7.2019
motoren halle
motorenhalle.de

riesa
efau

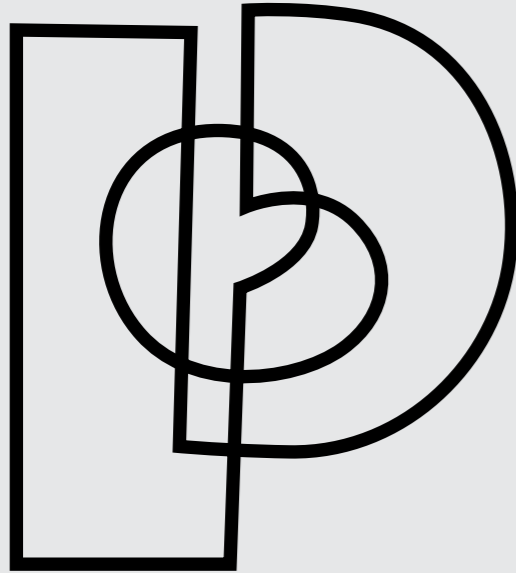
Motorenhalle
Projektarbeiten für zeitgenössische Kunst

Milan Adamčiak • Akademia Ruchu
• Nikita Alekseev • Gábor Altorjay • Pavel
Arsenev • Damir Avdić • Babi Badalov • Bosch+
Bosch (Attila Csernik • Slavko Matković • László
Szalma) • Collective Actions Group • Coro
Collective • Lubomír Ďurček • Exterra XX • Else
Gabriel/ Via Lewandowsky • Rimma Gerlovina •
Jelena Glazova • Tomislav Gotovac • Group of Six
Artists • Bohumila Grögerová / Josef Hiršal • Gino
Hahnemann • Tibor Hajas • Václav Havel • Jörg
Herold • Semyon Khanin (Orbita) • Vladimír Kopicl
• Dávid Koronczí • Katalin Ladik • Yuri Leiderman/
Andrey Silvestrov • Via Lewandowsky/ Durs
Grünbein • Vlado Martek • Kirill Medvedev • Jan
Měříčka • Andrei Monastyrski • Ladislav Novák •
Pavel Novotný • NSRD (Hardijs Lediņš • Juris Boiko
• Imants Žodžiks) • OHO Group (Nuša & Srečo
Dragan • Naško Križnar) • Orange Alternative
• Roman Osminkin • Ewa Partum • Bogdanka
Poznanović • Dmitri Prigov • Pussy Riot • Lev
Rubinstein • Mladen Stilinović • Gabriele Stötzer
• Tamás Szentjóby • Bálint Szombathy • Slobodan
Tišma • Dezider Tóth (Monogramista T.D) • Raša
Todosijević • Jaromír Typlt • Jiří Valoch

poetry& perform ance

Die
osteuropäische
Perspektive.

11.4.—
7.7.2019
motoren
halle
motorenhalle.de



In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stellen sich insbesondere Dichter*innen und Künstler*innen in Osteuropa der Herausforderung, die kommunikative und politisch-ideologische Indienstnahme der Sprache zu reflektieren und zu erforschen. Sie tun dies mit ästhetischen Mitteln, indem sie die materielle und mediale Dimension der Sprache ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken und für sich und ihr Publikum performative Situationen schaffen, in denen Möglichkeiten sprachlicher Äusserung erprobt, durchgespielt und ausagiert werden. In der poetischen Performance werden zugleich aber auch die Grenzen der Sprache und des Sagbaren erfahrbar gemacht.

Poesie und Performance sind in den sozialistischen Staaten Osteuropas bei allen Unterschieden durch eine doppelte Subkulturalität gekennzeichnet: einerseits untergraben sie die konventionelle Wahrnehmung von Schrift und Wort als neutrale Mittel, was aber andererseits vor dem gegebenen kulturpolitischen Hintergrund als inakzeptabel erscheint und sie in die inoffizielle oder nur teils tolerierte Kulturszene abdrängt.

Die Schreibpraxis des Samizdat bzw. die Selbstveröffentlichungspraxen von Künstler*innen sind in ihrer Beziehung zu den Mitteln der konkreten und visuellen Poesie bereits in früheren Projekten behandelt und vorgestellt worden. Bislang wurde jedoch den Bedingungen sprachbasierter Performance kaum Beachtung geschenkt. Über die Typskriptliteratur hinaus legten subkulturelle Milieus aber besonderen Wert auf die mündliche Rezitation von Gedichten, poetische Installationen in selbstorganisierten Ausstellungen, Lyrikaktionen und künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum. Die Wechselbeziehung zwischen Text und Situation fungierte in poetischen Akten dabei selbst als Auslöser für Aktionen, Performances und Happenings, – was zu einer besonderen, speziell osteuropäischen Charakteristik der Performancekunst geführt hat.

Die Fokussierung auf künstlerische Positionen aus Osteuropa in unserer Ausstellung impliziert jedoch keine Territorialisierung der Thematik. Mit dem Begriff der Perspektive streben wir vielmehr einen Wechsel des Blickwinkels an, um neue Horizonte der Reflexion darüber zu eröffnen, was wir allgemein mit Sprache tun und bewirken können. In Osteuropa finden wir eine sich über viele Dekaden entwickelnde Sensibilität für die Macht und zugleich für die Zerbrechlichkeit und Verletzlichkeit der Sprache.

Poesie und Performance haben spezielle Milieus innerhalb der verschiedenen Kulturen Osteuropas hervorgebracht. Dabei gab es Parallelen zwischen Bewegungen und Ansätzen, die nicht nur durch den Eisernen Vorhang von den Entwicklungen im Westen getrennt, sondern paradoxerweise auch durch die Einschränkung von Kontakten zwischen diesen osteuropäischen Kulturen voneinander isoliert waren. Was wir hier als charakteristisches Merkmal beobachten können, ist eine Überschreitung der Konventionen der jeweiligen nationalen Kulturen und die Entstehung internationaler Netzwerke. Unsere Ausstellung möchte zur aktuellen Wiederentdeckung dieser Zusammenhänge beitragen, von denen bis vor kurzem nur sehr wenig bekannt war.

Eines unserer besonderen Anliegen ist die Spannung zwischen einzelnen Künstler*innenpositionen und dem Phänomen künstlerischer Kollektive, die sich durch Besonderheiten lokaler Milieus und subkultureller Gemeinschaften definieren. In der Ausstellung wollen wir solche Milieus rekonstruieren bzw. sie per Vergleich zugänglich machen, weshalb wir mit auf die künstlerischen Praxen fokussierten Themengruppen arbeiten. Die Präsentation ist durch das Nebeneinander verschiedener Typen von Exponaten gekennzeichnet: Textpartituren, interaktive Objekte, Ton- und Videoaufnahmen, Filme und Installationen von Performance-dokumentationen.

Die Ausstellung zeigt Autor*innen aus den Subkulturen sozialistischer Staaten neben zeitgenössischen Positionen, die das Erbe der Verbindung von Poesie und Performance fortführen. Sie demonstriert das Bestreben von Dichter*innen und Künstler*innen, sich der kontrollierten Sprache und den normativen Kommunikationsformen des Hier und Jetzt zu entziehen. *Poesie & Performance. Die osteuropäische Perspektive* stellt sich damit den aktuellen sozialen Herausforderungen in den postsozialistischen Ländern vermittelt durch das Prisma von Sprache und Ideologie, und blickt zugleich auf deren Ausgangspunkt zurück.

Poesie und Performance gewinnen in politischen Krisenzeiten eine besondere Brisanz, da in diesen ephemeren und flexiblen Formen Zusammenhänge behandelt werden können, die ansonsten unbesprochen blieben.

Tomáš Glanc, Daniel Grůň, Sabine Hänsgen

In the second half of the twentieth century, in particular poets and artists in Eastern Europe took up the challenge of reflecting on and investigating the instrumentalization of language for communicative and political-ideological purposes. They did so by drawing attention to the made-ness of language, its material and medial dimension, and by creating performative situations for themselves and their audiences within which possibilities of verbal expression could be tested and acted out. Poetic performance makes tangible the limits of language and speakability.

In the socialist states of Eastern Europe, with all of their differences, poetry and performance are characterized by a double subculturality: on the one hand, they undermine the conventional perception of script and words as neutral means, which on the other hand, was unacceptable against the cultural-political backdrop, forcing them into the unofficial or partially tolerated cultural scene.

The writing practice of samizdat as well as artists' self-publishing and their relation to the devices of concrete and visual poetry have been treated and presented in previous projects. Until now, however, less consideration has been given to the circumstances of performance. In addition to typescript literature, subcultural milieus attached particular importance to the oral recitation of poems, poetic installations in self-organized exhibitions, poetry actions and artistic interventions in public space. The interrelation between text and situation in poetic acts functioned as a trigger for actions, performances and happenings – a very specific and notably Eastern European characteristic of performance art.

The focus on artistic positions from Eastern Europe in our exhibition does not imply a territorialization of the topic, however. With the term 'perspective' we aim at a change of viewpoint to opening up new horizons of reflection on what we do and on what we are able to do with language in general. In Eastern Europe, we can observe a specific sensibility for the power and at the same time the fragility and vulnerability of language developing over many decades.

Poetry and performance have produced specific milieus within the diverse cultures of Eastern Europe. There were parallels developing between movements and approaches separated not only by the Iron Curtain from the developments in the West, but also, paradoxically, by barriers between those Eastern European cultures themselves. Nevertheless, what we can see as a characteristic feature here is a transgression of the conventions of national culture and the emergence of international networks. Our exhibition wants to contribute to the current rediscovery of these connections of which, until recently, there was very limited awareness.

One of our special concerns is the tension between singular artistic positions and the phenomenon of artistic collectives defined by the specificities of local milieus and subcultural communities. In this exhibition we want to recreate such milieus or to make them accessible by way of comparison, working with thematic groups focused on artistic practices. The show is composed of various types of coexisting exhibits: text scores, interactive objects, sound and video recordings, films and installations of performance documentation. Together, they present authors from subcultures in socialist states along with contemporary positions that continue the legacy of combining poetry and performance, showing the efforts of poets and artists to break free from controlled language and normative communicative here and now. Poetry & Performance. The Eastern European Perspective thus confronts the current social challenges in the post-socialist countries through the prism of language and ideology and looks back at their points of departure.

Poetry and performance take on an exceptional topicality in periods of political crisis, as these ephemeral and flexible art forms enable the reflection of relations and contexts that remain otherwise undiscussed.

Tomáš Glanc, Daniel Grůň, Sabine Hänsgen



Schreib- Lese- Performance

Writing- Reading Performance

Performances stellen den poetischen Text in einen situativen Kontext von Produktion und Rezeption. Jenseits des gedruckten Wortes entwickeln sich typografische Experimente aus dem physischen Prozess des Schreibens von Hand oder der Produktion von Texten mit der Schreibmaschine, die oft den Status ästhetischer Objekte annehmen. Der Vortrag von Poesie auf Dichterlesungen bedeutet eine weitere Verschiebung von der Rezeption abgeschlossener Werke hin zur Wahrnehmung von Poesie in Performance-situationen (Lev Rubinstein). Dichter*innen treten in direkten Kontakt mit ihrem Publikum. In seiner Performance für die Videokamera *Gespräch mit der Lampe* denkt Andrei Monastyrski – eines der Gründungsmitglieder der Collective Actions Group – darüber nach, wie sich das Konzept der Performance aus der Poesie heraus entwickelte, indem er retrospektiv russische Dichter*innen des 19. und 20. Jahrhunderts in der Situation einer Leseperformance präsentiert. Ein anderer wichtiger Ansatz vieler Künstler*innen und Dichter*innen liegt im Fokus auf die Befreiung der Sprache aus ideologischer Vereinnahmung. Sie versuchten zu verstehen, in welchem Maße sie selbst Ideologie unbewusst verinnerlicht hatten – etwa wenn Dmitri Prigov in seiner Lesung einen sowjetischen Milizionär verkörpert. Gerade diese seine Geste zitieren Pussy Riot bei ihrer Aktion *Der Milizionär kommt ins Spiel* in der 53. Minute des WM-Endspiels am 25. Juli 2018, in der das Poetische mit dem Politischen auf eine radikale Art und Weise zusammenwirkt und in den medialen Raum eingreift.

Im Gegensatz zu den metalinguistischen Praktiken des Moskauer Konzeptualismus behandelt der slowakische Konzeptualist Lubomír Ďurček in systematischer Weise die kontextuelle Bedeutung einzelner Wörter, etwa des Wortes Wahrheit. Er verwendet das Format der Seite als begrenzten Modellraum, als Performancezone in Miniatur. Die Arbeiten des Monogrammist T.D betonen stattdessen intime Schreibprozesse, die mittels Manipulation bildhafter Sprache das Wort in ein materielles Bild oder ein räumliches Objekt verwandeln. Tamás Szentjóby stilisiert sich in seinem Frühwerk seit dem ersten ungarischen Happening *Das Mittagessen* (in memoriam Batu Khan, 1966) als Dichter an der Schreibmaschine.

*Performance places the poetic text in a situational context of production and reception. Beyond the printed word, typographic experiments evolve from a physical process of writing by hand and producing texts by typewriter, which themselves often gain the status of aesthetic objects. The presentation of poetry by way of poets' readings implies a further shift from the reception of self-contained works to the perception of poetry in performance situations (Lev Rubinstein). Poets seek direct contact with their audience. In his performance for a video camera *Conversation with a Lamp*, Andrei Monastyrski, one of the founding members of the Collective Actions group, reflects on how the concept of performativity developed from poetry, retrospectively presenting Russian poets of the nineteenth and twentieth centuries in the situation of a reading performance. Another prominent approach by many artists and poets is the focus on freeing language from ideological usurpation. They tried to understand to which degree they themselves had unconsciously internalized ideology, for instance, as when Dmitri Prigov took on the character of a Soviet militia-man in his readings. It is precisely this gesture that Pussy Riot cited in their action *The Policeman enters the Game in the 53rd minute of the World Cup final match on July 25, 2018*, thus radicalizing the intertwining of poetics and politics and intervening into media space.*

In contrast to the meta-linguistic practices of Moscow Conceptualism, Slovak conceptualist Lubomír Ďurček deals systematically with the contextual meanings of a single word, such as the word truth. He uses the page format as a limited model space, a performance area in miniature. Monogrammist T.D's works rather emphasize intimate processes of writing, whose manipulation of figurative language changes the word into a material image or spatial object. In his early work, starting with the first Hungarian happening 'The Lunch' (in memoriam Batu Khan, 1966), Tamás Szentjóby styled himself a 'poet at the typewriter.'



Collective Actions Group
Losung
Slogan
1977

Seite 6/ page 6
Monogramista T.D., Dezider Tóth
Schnee auf dem Baum
Snow on the Tree
1970



Collective Actions Group: Losung 1977

Auf einer Anhöhe wurde zwischen zwei Bäumen eine rote Stoffbahn (10 m x 1 m) aufgehängt, die eine Aufschrift in weissen Buchstaben trug:

ICH BEKLAGE MICH ÜBER NICHTS UND MIR GEFÄLLT ALLES,
UNGEACHTET DESSEN, DASS ICH NOCH NIE HIER WAR UND
NICHTS ÜBER DIESE GEGEND WEISS.
(Zitat aus Andrei Monastyrskis Buch „Nichts geschieht“)

Gebiet Moskau, Leningrader Bahnlinie, Bahnhof Firsanovka
26. Januar 1977

A. Monastyrski, V. Miturich-Khlebnikova, N. Alekseev,
G. Kizevalter, N. Panitkov, M. K., A. Abramov

Slogan 1977

On a hill between two trees, a piece of red cloth (10 m x 1 m) was hung up. The inscription in white letters said:

I DO NOT COMPLAIN ABOUT ANYTHING AND I LIKE IT HERE,
ALTHOUGH I HAVE NEVER BEEN HERE BEFORE AND KNOW
NOTHING ABOUT THIS PLACE.
(A quote from Andrei Monastyrski's book "Nothing happens")

Moscow region, Leningradskaya railway line, Firsanovka station
26 January 1977

A. Monastyrski, V. Miturich-Khlebnikova, N. Alekseev,
G. Kizevalter, N. Panitkov, M. K., A. Abramov



Seite 9/ page 9
 Andrei Monastyrski
 Gespräch mit der Lampe
Conversation with the Lamp
 1985

Lev Rubinstein: Was kann ich da sagen

Jedes Fragment meines Textes (im Original) ist auf einem einzelnen Blatt oder einer Karte angeordnet. In dieser Form existieren die meisten meiner Texte seit dem Jahr 1975. Je länger es dieses „Kartensystem“ gibt, desto mehr ist es für mich mit Bedeutungen und Motiven beladen.

Es ist eine gegenständliche Metapher für mein Verständnis des Textes als Objekt und der Lesung als ernsthafter Arbeit. Jedes Kärtchen ist sowohl Objekt als auch eine universelle rhythmische Einheit, die jeglicher Redegeste den gleichen Wert verleiht – von der entfalteten theoretischen Äußerung bis zur Interjektion, von der Bühnenanweisung bis zum Fragment eines Telefongesprächs.

Der Kartenstapel ist ein Gegenstand, ein Volumen, ein NICHT-Buch, es ist ein Kind der „aussergutenbergschen“ Existenz der Wortkultur.

What can I say

Each fragment of my text (in the original) is arranged on a separate sheet of paper or card. The majority of my texts exist in this form, beginning after 1975. The longer this “note card” system exists, the greater the number of meanings and motives it takes on for me.

This is the material metaphor of my understanding of the text as object, and of reading as serious work. Each small card is both an object and universal unit of rhythm, equalizing all gestures of speech—from an elaborate theoretical statement to an interjection, from a stage direction to a snatch of telephone conversation.

A pack of cards is a dimensional, spatial object, it is a NON-book, it is the offspring of the “extra-Gutenbergian” existence of verbal culture.

Lev Rubinstein
 Der Dichter und der Pöbel
The Poet and the Crowd
 1985

Seite 9/ page 9
 Dmitri Prigov
 Der Milizionär
The Policeman
 1985

Seite 10/ page 10
 Pussy Riot
 Der Milizionär kommt ins Spiel
The Policeman enters the Game
 2018



Dmitri Prigov: Der Milizionär

Auf seinem Posten steht der Milizionär
 Bis weit nach Vnukovo lässt er die Blicke schweifen
 Nach Westen und nach Osten blickt der Milizionär
 Dahinter ist es nur noch wüst und leer
 Doch auf die Mitte mit dem Milizionär –
 Eröffnet sich der Blick von allen Seiten
 Von allen Seiten blickt man auf den Milizionär
 Von Osten blickt man auf den Milizionär
 Von Süden blickt man auf den Milizionär
 Vom Meer her blickt man auf den Milizionär
 Vom Himmel blickt man auf den Milizionär
 Und aus der Erde auch ...

Denn er versteckt sich nicht

The Policeman

*When the Policeman stands here at his post
 The whole expanse till Vnukovo unfolds before him
 The Policeman gazes to the West and to the East
 And emptiness unfolds beyond them
 And the center, where the Policeman stands –
 A view of it unfolds from everywhere
 From everywhere the Policeman can be seen
 From the East the Policeman can be seen
 And from the South the Policeman can be seen
 And from the sea the Policeman can be seen
 And from the sky the Policeman can be seen
 And from beneath the earth ...*

It's not like he tries to hide





Pussy Riot: Der Milizionär kommt ins Spiel

NEWS FLASH! Vor ein paar Minuten performten vier Mitglieder von Pussy Riot während des Finales der Fussball-Weltmeisterschaft – Der Milizionär kommt ins Spiel

Heute sind 11 Jahre seit dem Tod des grossen russischen Dichters Dmitri Prigov vergangen. Prigov hat das Bild des Milizionärs als Hüter der himmlischen Nation in der russischen Kultur erschaffen.

Der himmlische Milizionär steht nach Prigov mit Gott im persönlichen Zwiegespräch. Der irdische Milizionär löst Demonstrationen auf. Der himmlische Milizionär berührt sanft eine Blume auf einer Wiese und freut sich über Siege der russischen Fussballmannschaft, während dem irdischen Milizionär Oleg Sentsovs Hungerstreik egal ist. Der himmlische Milizionär ist ein überragendes Beispiel für die Nation, der irdische Milizionär verletzt alle.

Der himmlische Milizionär hütet den Kinderschlaf, der irdische Milizionär verfolgt politische Gefangene, inhaftiert Menschen wegen geteilter und „gelikter“ Posts.

Der himmlische Milizionär hat den wunderbaren Karneval der Weltmeisterschaft organisiert, der irdische Polizist fürchtet die Feier. Der himmlische Milizionär passt auf, dass die Spielregeln befolgt werden, der irdische Milizionär stürmt das Spiel, ohne die Regeln zu beachten.

Die FIFA Weltmeisterschaft hat uns an die Möglichkeiten des himmlischen Milizionärs im Grossen Russland der Zukunft erinnert, doch der irdische Milizionär mischt sich in das regellose Spiel ein und zerstört unsere Welt.

Wenn der irdische Milizionär ins Spiel kommt, fordern wir:

1. Lasst alle politischen Gefangenen frei.
2. Keine Inhaftierungen für „Likes“.
3. Stoppt illegale Verhaftungen bei Demonstrationen.
4. Erlaubt politischen Wettbewerb im Land.
5. Erfindet keine kriminellen Anschuldigungen und inhaftiert Menschen nicht ohne Grund.
6. Lasst den irdischen Milizionär zum himmlischen Milizionär werden.

The Policeman enters the Game

NEWS FLASH! Just a few minutes ago four Pussy Riot members performed in the FIFA World Cup final match – Policeman enters the Game

Today is 11 years since the death of the great Russian poet, Dmitri Prigov. Prigov created an image of a policeman, a carrier of the heavenly nationhood, in the Russian culture.

The heavenly policeman, according to Prigov, talks on the two-way with the God Himself. The earthly policeman gets ready to disperse rallies. The heavenly policeman gently touches a flower in a field and enjoys Russian football team victories, while the earthly policeman feels indifferent to Oleg Sentsov's hunger strike. The heavenly policeman rises as an example of the nationhood, the earthly policeman hurts everyone.

The heavenly policeman protects baby's sleep, the earthly policeman persecutes political prisoners, imprisons people for "reposts" and "likes".

The heavenly policeman is the organizer of this World Cup's beautiful carnival, the earthly policeman is afraid of the celebration. The heavenly policeman carefully watches for obeying the game rules, the earthly policeman enters the game not caring about the rules.

The FIFA World Cup has reminded us of the possibilities of the heavenly policeman in the Great Russia of the future, but the earthly policeman, entering the ruleless game breaks our world apart.

When the earthly policeman enters the game, we demand to:

1. Let all political prisoners free.
2. Not imprison for "likes".
3. Stop illegal arrests on rallies.
4. Allow political competition in the country.
5. Not fabricate criminal accusations and not keep people in jails for no reason.
6. Turn the earthly policeman into the heavenly policeman.

Audio Gesten

Die auditive oder auch phonische Poesie lässt sich als eine weitere Entwicklungsphase der Lautdichtung verstehen, indem sie nicht nur den Klang der Sprache und das transgressive Potenzial der Stimme ins Spiel bringt, sondern auch dezidiert mit technischen Aufnahmemöglichkeiten arbeitet. Das neue technische Highlight in den 1960er Jahren war das persönliche Tonbandgerät, mit dem ein Sound nicht nur aufgenommen, sondern auch weiter bearbeitet werden kann – das heißt: geschnitten, moduliert, gemischt etc. Ladislav Novák hat zunächst zu Hause ein Tonbandgerät verwendet, bevor er und andere Dichter, wie Josef Hiršal, Bohumila Grögerová und Václav Havel in einem Rundfunkstudio in der nordböhmischen Stadt Liberec Ende der 1960er Jahre ein ganzes Programm initiiert haben, bei dem monatelang innovative auditive Kompositionen unter dem Titel *Semester des experimentellen Schaffens* veröffentlicht wurden. Diese Sektion stützt sich dabei auch auf die starken internationalen Verbindungen zwischen experimentellen Dichter*innen. Parallelen zwischen den Werken von Milan Adamčíak und Katalin Ladik zeigen sich etwa in unkonventionellen grafischen Partituren sowie in visueller Musik, die als dem menschlichen Körper oder der Umgebung entstammende Klangevents verwirklicht wurde.

In den 1980er Jahren war die Tätigkeit des lettischen Künstlerkollektivs *NSRD (Workshop zur Wiederherstellung nie gefühlter Gefühle)*, gegründet von Hardijs Lediņš und Juris Boiko, durch die Produktion experimenteller Musikalben und die Durchführung interdisziplinärer Aktionen gekennzeichnet. Heute verwendet die Gruppe Orbita aus Riga in ihren Bühnenauftritten multiple Funkempfänger, um autoritäre Sendungen in akustisches Rauschen als Hintergrund für die Live-Stimme des/ der Dichter*in zu verwandeln.



Liberec Radiostudio,
wo das Semester der experimentellen Kunst
aufgenommen wurde
Liberec Radio Studio, where Semester of Experimental
Art was recorded
ca. 1962

Audio Gestures

Auditory or phonic poetry can be understood as a further development of sound-poetry in that it not only involves the sound of language and the transgressive potential of the voice, but also clearly works with the technical possibilities of audio recording. One of the great technological breakthroughs of the 1960s was the personal tape recorder, which meant that sounds could not just be recorded, but edited, cut, modulated, or mixed. Ladislav Novák experimented with a tape recorder at home before he and other poets such as Josef Hiršal, Bohumila Grögerová and Václav Havel collaborated with a radio studio in the north Bohemian town of Liberec in the late 1960s on a Semester of Experimental Creation, during which innovative audio compositions were published over the course of many months. This section also draws on strong international connections made among experimental poets worldwide. Parallels between the works of Milan Adamčíak and Katalin Ladik can be seen in unconventional graphic scores and visual music realized as sound events originated either from the human body or the surrounding environment.

In the 1980s, the activity of the Latvian artist collective NSRD (Workshop for the Restoration of Unfelt Feelings), founded by Hardijs Lediņš and Juris Boiko, was characterized by the production of experimental music albums and the performance of interdisciplinary actions. Nowadays, stage performances by the Riga-based group Orbita use many radio receivers in order to turn authoritative broadcasts into acoustic static as background for the poet's live voice.

Ladislav Novák
Tonbänder und Schachteln
Tapes and Boxes
1965–1969

Seite 16/ Page 16
Bohumila Grögerová, Josef Hiršal,
Vladimír
1969

Ladislav Novák: TONBAND- GERÄT

Eine technische Erfindung, die sich uns als neues Mittel der poetischen Aufzeichnung bietet. Diese Aufzeichnung erschöpft sich nicht darin, dass ein fertiger Text auf Band gesprochen wird und somit problemlos konserviert und vervielfältigt werden kann, sondern verlangt ihre ganz eigenen, speziellen dichterischen Verfahren. Ich versuche zumindest die zwei wichtigsten zu umreißen.

Das erste wäre das so genannte Brainstorming. Hervorgegangen ist es aus dem automatischen Schreiben und den darauf beruhenden surrealistischen Spielen. Beim Brainstorming gelten folgende Regeln: In einer Séance, die zwischen zehn Minuten und einer Stunde dauert, sind mindestens sechs, höchstens aber fünfzehn Personen völlig frei in der Äusserung eines auch noch so bizarren Gedankens. Keiner darf den von einem/ einer anderen Teilnehmer*in geäußerten Gedanken kritisieren oder verlachen. Im Gegenteil, jede*r hat das Recht, ja eigentlich sogar die Pflicht, das vor ihm/ ihr Geäußerte weiterzuführen. Der gesamte Ablauf des Brainstormings wird auf Band aufgezeichnet. Sofern die Teilnehmer*innen nicht in hohle Geistreichigkeiten abgleiten oder voreingenommen auf die Evozierung eines kollektiven inneren Modells hinarbeiten, ist von dieser Methode einiges zu erwarten.

Beim zweiten Verfahren handelt es sich im Grunde um eine Art phonische Collage, die aus verschiedenen Formen der Bearbeitung – z.B. Verlangsamung, Beschleunigung, Schnitt, Deformation – eines oder mehrerer (oft automatisch vorgetragener) Texte entsteht. Dabei droht allerdings die Gefahr, dass das sprachliche Material in eine rein „abstrakte“ phonische Struktur zerlegt wird und so in bedrohliche Nähe zur konkreten Musik gerät. Daher müssen im Lautstrom beunruhigende semantische Inseln geschaffen werden, welche die ganze Aufnahme aus dem rein ästhetischen Bereich herausholen. Zu guter Letzt möchte ich nicht meine Überzeugung verhehlen, dass das Tonbandgerät das poetische Mittel der Zukunft ist. Allein schon deswegen, weil es die nichtoffiziellen, spontanen, umgangssprachlichen Elemente der Poesie unterstützt und eben dadurch das beste Gegenmittel darstellt gegen die katastrophal voranschreitende allgemeine Sklerose.

Aus dem Tschechischen übersetzt von Kristina Kallert



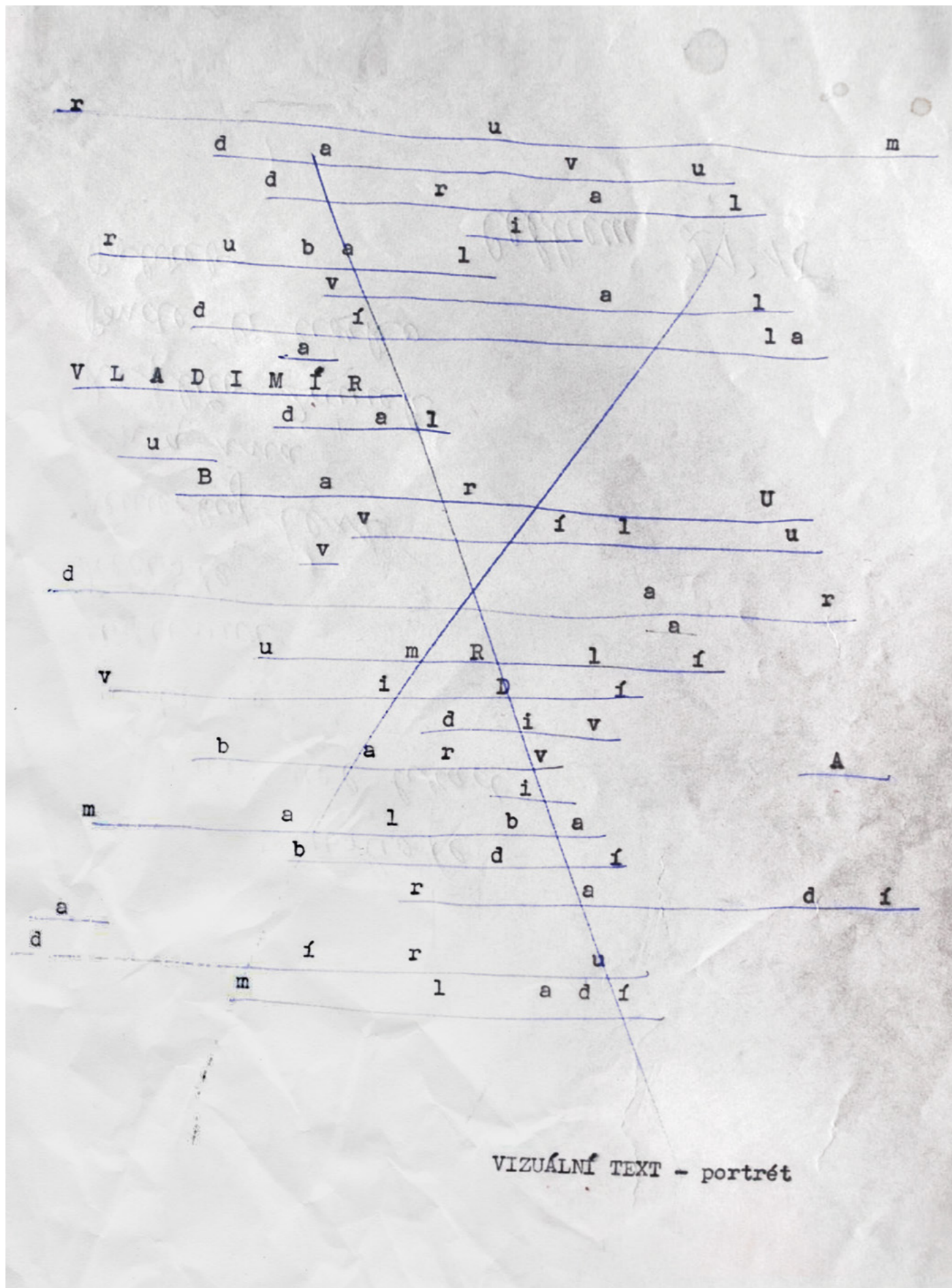
TAPE RECORDER

A technical contrivance that provides us with a new way to record poetry. Although not satisfied with just recording a completed text and then preserving and reproducing it so easily, it demands its own special poetic procedures. I shall attempt to describe at least two of the most important.

The first one is known as brainstorming. It emerged from automatic writing and the surrealist games that are based on it. The rules of brainstorming are as follows: During each session, which can last anything from ten minutes to an hour, at least six and at most fifteen people are at complete liberty to present any idea at all, even the most bizarre. It is totally forbidden to criticize or even to laugh at an idea expressed by any of the participants. Quite the reverse: everyone has the right, indeed the obligation, to further develop the ideas expressed before them. The progress of this "brainstorming" is then recorded on the tape recorder. Provided the brainstorming participants do not slide into empty wisecracking and enthusiastically endeavour to evoke a collective internal model, there is still much to be hoped for from this method.

The second procedure is actually a type of phonic collage, created when one or several (often automatically spoken) texts are dealt with in various ways (slowed down, sped up, alternating, overlapping or distorting). While proceeding in this manner we should steer clear of the hazardous possibility that our language material breaks down into a purely "abstract" phonic structure, which brings us into the dangerous neighbourhood of concrete music. Amidst this torrent of sound we need to create disruptive little semantic islands that tear the entire recording away from the realm of the narrowly aesthetic. In conclusion, I cannot conceal my conviction that the tape recorder is the poetic technology of the future, because amongst other things it explicitly favours the unofficial, spontaneous, spoken elements of poetry, which makes it the best defence against the overall oblivion that is so calamitously enveloping us.

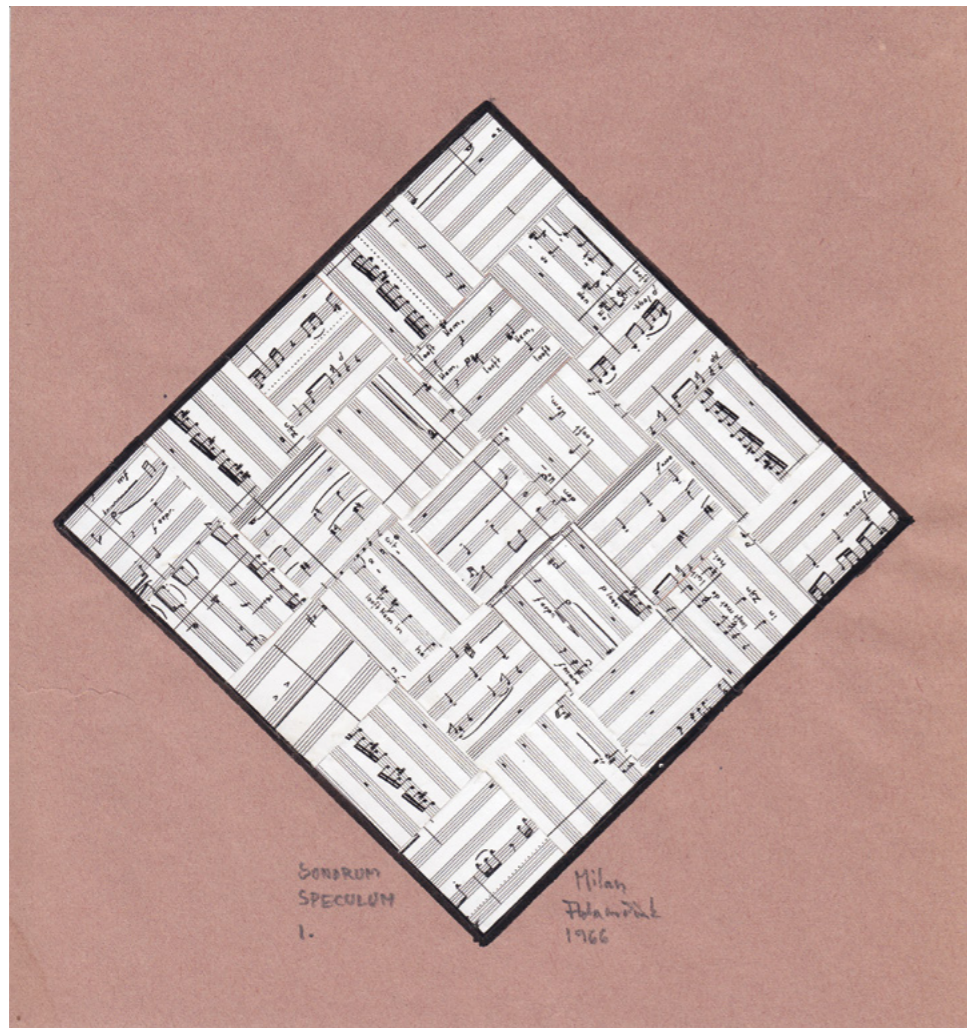
Translated from Czech by Melvyn Clarke



Milan Adamčiak: ENSEMBLE – COMP (MUSIK)

in der neuen musik wird die rolle des performers als reproduktiver künstler durch seinen produktiven und kreativen zugang zur komposition ersetzt. das musikalische werk ist nicht genau durch den autor festgelegt, sondern wird vielmehr zum vorschlag, zum programm, zur anleitung einer grösseren selbstverwirklichung des performers. der rezipient hat die möglichkeit, sich über ein vollendetes (statisches) werk hinaus auf ein dynamisches werk einzulassen, das direkt auf der bühne vor den augen (und ohren) des publikums entsteht und sich entwickelt. der performer wiederholt und reproduziert nicht das werk, die gedanken des autors, stattdessen vervollständigt er sie oder kreiert völlig neue. die notation solch eines stücks ist nicht fix und beinhaltet elemente (zeichen), deren interpretation variabel sein kann.

die partitur eines werks mit ausgeprägt zufälligen (aleatorischen) elementen dringt durch ihre grafische struktur auch in den visuellen bereich vor und kann dadurch auch als grafischer druck fungieren. somit wird sie zum träger musikalischer und grafischer information. visuelle elemente (punkte, linien, ebene, formen) zwingen den performer, sich auf die suche zu begeben und die geeigneten musikalischen prozesse (rhythmisch, dynamisch, melodisch oder klangfarblich) zu finden.



ENSEMBLE – COMP (MUSIC)

in new music, the function of the performer as a reproductive artist is substituted by their productive, creative approach to composition. the musical work is not precisely determined by the author, but instead becomes a proposal, programme, manual to the performer's greater self-realization. the consumer has the opportunity to take on not a finished (static) work, but a dynamic work, one that is created and developed directly on the stage in front of the eyes (and ears) of the audience. the performer does not repeat or reproduce the work, the author's thoughts, but instead completes them, or else creates ones that are entirely new. the notation of such a piece is not fixed and includes elements (signs) whose

interpretation can be variable. the score of a work with strong chance (aleatoric) elements also enters into the visual sphere through its graphic structure, and it can thus also operate as a graphic print. it then becomes a carrier of both musical and graphic information. visual elements (points, lines, planes, shapes...) force the performer to search, i.e. to create adequate musical processes (rhythmic, dynamic, melodic, or timbral).



Katalin Ladik
Phonopoetica
Phonopoetische Interpretation visueller Poesie
Phonopoetic Interpretation of Visual Poetry
1976

Seite 15, 16/ Page 15, 16
Milan Adamčiak
Sonorum Speculum I, II, III
Aus dem Zyklus Collagepartituren
From the cycle Collage scores
1966

JURIS BOIKO: bolderāja railway blues

da ist noch kein licht
da ist noch keine dunkelheit
ich gehe nach bolderāja

es regnet müde
es regnet schläfrig
ich gehe nach bolderāja

ich gehe

der mond zieht vorbei
zieht vorbei, bis er schwindet
ich gehe nach bolderāja

die bahn zieht vorbei
zieht vorbei bis sie rostet
ich gehe nach bolderāja

ich gehe

ich habe keine augen
ich habe keine ohren
ich gehe alleine nach bolderāja

ich habe keinen mund
der weg kennt das pfeifen
so gehe ich nach bolderāja

ich gehe

ich habe keine socken
ich habe keine schuhe
ruhig gehe ich nach bolderāja

ich habe keine beine
ich hinterlasse keine spuren
im nebel gehe ich nach bolderāja

ich gehe

dort unten ruft jemand
hey, wer denkst du, dass du bist
dass du alleine nach bolderāja gehst

ich gehe und ich weiss nicht
ich schätze, dass ich niemand bin
auf dem weg nach bolderāja

ich gehe

*there is no light yet
there is no dark yet
i am going to bolderāja*

*it rains tiredly
it rains sleepily
i am going to bolderāja*

i am going

*the moon comes along
comes along till it wanes
i am going to bolderāja*

*the rail comes along
comes along till it rusts
i am going to bolderāja*

i am going

*i have no eyes
i have no ears
i am going alone to bolderāja*

*i have no mouth
the road knows how to whistle
thus i am going to bolderāja*

i am going

*i have no socks
i have no shoes
quietly i am going to bolderāja*

*i have no legs
i leave no trace
in the fog i am going to bolderāja*

i am going

*down there someone is calling
hey who d'you think you are
going alone to bolderāja*

*i am going and i don't know
i guess i think i am no one
on the way to bolderāja*

i am going

Seite 17 / Page 17
NSRD – Nebijušu Sajūtu Restaurēšanas Darbnīca
(Hardijs Lediņš, Juris Boiko)
NSRD – Workshop zur Wiederherstellung nie gefühlter Gefühle
NSRD – Workshop for the Restoration of Unfelt Feelings
Spaziergänge nach Bolderāja
Walks to Bolderāja
1980



Inter- ventionen im öffentlichen Raum

Das gesprochene oder geschriebene Wort im öffentlichen Raum konfrontiert Poesie mit dem Politischen und schliesst einen direkten Ideenaustausch innerhalb einer Gemeinschaft bzw. die Interaktion mit zufälligen Passant*innen ein. In den 1970er Jahren produzierten die *Ausstellungsaktionen* der in Zagreb basierten *Group of Six Artists* und die öffentlichen Interventionen der Gruppe *Bosch+Bosch* aus Subotica etwas, das man eine Poesie der unmittelbaren Wirkung nennen könnte. Sie erprobten die Grenzen der Freiheit und nutzten die Strasse als offenen, interaktiven Raum, der die Buchseite oder den konventionellen Ausstellungsraum ersetzen sollte. Die Performances Tomislav Gotovacs erregten dadurch Aufsehen, dass sie das Private in den öffentlichen Raum brachten. Auf Strassen und Plätzen inszenierte Gotovac seinen nackten Körper, aber auch alltägliche Verrichtungen wie Haarschneiden und Rasieren, Fernsehen oder Saubermachen.

Die polnische Künstlerin Ewa Partum verstreute in ihrer *Aktiven Poesie* (1971/1973) Buchstaben, aus denen eigentlich offizielle Losungen zusammengestellt werden sollten, nach dem Zufallsprinzip in städtischen Räumen und in der Natur. Bei einer Strassenaktion nach niedergeschlagenen Arbeiterprotesten 1976 führte die Gruppe *Akademia Ruchu* der versammelten Menschenmenge auf Transparente geschriebene Gedichtzeilen vor. Die *Orange Alternative* hingegen spielte mit der politischen Situation, indem sie einen einzelnen Buchstaben in einem Slogan änderte, um sich über das Verbot von regimekritischen Bannern lustig zu machen.

Im heutigen Russland experimentieren Pavel Arsenev und Roman Osminkin vom *Laboratorium des poetischen Aktionismus* aus St. Petersburg oder Kirill Medvedev, Dichter, Aktivist und Frontman der politisch engagierten Rockband *Arkadi Koc* zunehmend über die sozialen Medien mit Methoden und Verfahren, die darauf zielen, den abgrenzten Raum der Kunst zu überschreiten und direkt in den gesellschaftlichen Alltag einzugreifen. Vergleichbar agiert der bosnische Musiker, Schriftsteller und Kritiker der postjugoslawischen Gegenwart Damir Avdić.

Interventions in Public Space

Spoken or written word in public space confronts poetry with politics and involves direct sharing of ideas within a community or interaction with accidental passers-by. In the 1970s, the exhibition actions of the Zagreb-based Group of Six Artists or the public interventions of the Bosch+Bosch group from Subotica practiced what one might call a poetry of immediate impact. Testing the limits of freedom, they used the street as an open interactive space to replace the page of a book or conventional exhibition space. The performances of Tomislav Gotovacs caused a sensation through their bringing of private things into public spaces. On streets and public squares, Gotovac presented his naked body and daily tasks like trimming his hair and shaving, watching television or cleaning.

The Polish artist Ewa Partum, in her Active Poetry (1971/1973), randomly scattered letters which were intended to make up official slogans throughout urban and natural spaces. During a street action after the defeated labour protests of 1976, the group Akademia Ruchu presented the assembled crowd with lines of poetry written on banners. Orange Alternative, on the other hand, played with the political setting by changing one singular letter in a slogan to mock the prohibition of anti-regime banners.

In contemporary Russia Pavel Arsenev and Roman Osminkin of the Laboratory of Poetic Actionism from St. Petersburg or Kirill Medvedev, the Moscow-based poet, activist, and frontman of the politically engaged rock band Arkady Kots, experiment, increasingly via social media, with methods and devices aimed breaking out of the safe space of art to intervene directly in society. Damir Avdić, the Bosnian musician, writer, and critic of post-Yugoslav social reality, works in a similar fashion.



Ewa Partum
Aktive Poesie
Active Poetry
1971, 1973



Akademia Ruchu
Europa
Europe
1976

Seite 23/ Page 23
Orange Alternative
Precz z (U)Pałami
Weg mit der Hitze (Weg mit den Schlagstöcken)
Away with Heat (Away with Truncheons)
1987

Akademia Ruchu: Europa

Anatol Sterns Gedicht *Europa* aus den 1930er-Jahren, das aufgrund der brutal niedergeschlagenen Arbeiterproteste in Ursus und Radom plötzlich Wichtigkeit erlangte, wurde auf Transparente geschrieben. Im Laufe der Strassenaktion, die wie üblich in der Nähe einer belebten Fußgängerzone stattfand, wurden die einzelnen Verse des Gedichts der versammelten Menge vorgeführt, indem Schauspieler unter lautem Gehepe aus der Dunkelheit ins Licht von Autoscheinwerfern gerannt kamen. Nachdem ein Vers zusammengestellt war, wurden die Transparente den Zuschauern vor die Füße geworfen. Es entstand dabei ein Gewirr von Wörtern, aus dem sich zufällig neue Anordnungen herausbildeten. Nach der Vorstellung (nachdem die Scheinwerfer und die Hupen ausgeschaltet worden waren) nahmen die Zuschauer häufig die aussagekräftigsten Fragmente des Gedichts, trugen diese durch die Stadt oder hängten sie an Wänden auf. Neben Warschau wurde *Europa* noch in Danzig, Olsztyn, Bydgoszcz, Łódź, Krakau, Lublin, Poznań und Wrocław gezeigt.

Europe

Anatol Stern's 1930 poem *Europe*, which in the year of the brutally crushed worker protest in Ursus and Radom became suddenly relevant, was copied to banners. In the course of the street action, usually carried out in the vicinity of busy pedestrian routes, the poem's individual verses were demonstrated to the gathering public by actors who came running from darkness – in the light of car headlights, to the accompaniment of blaring horns. After a verse had been put together, the banners were thrown under the viewer's feet, creating a tangle of words haphazardly forming themselves into new configurations. After the end of the show (after the headlights and the horn tooting had been turned off), members of the audience often picked the banners with the most meaningful fragments of the poem, carrying them through the city or putting up on street walls. Besides Warsaw, *Europe* was shown in Gdańsk, Olsztyn, Bydgoszcz, Łódź, Cracow, Lublin, Poznań, and Wrocław.



Orange Alternative: Precz z (U)Pałami Weg mit der Hitze (Weg mit den Schlagstöcken)

Das Happening *Weg mit der Hitze* (*Weg mit den Schlagstöcken*) war ein Beispiel für ein Wortspiel. Ausserdem wurde damit unter Beweis gestellt, dass es möglich ist, Buchstaben zu verhaften. Was ist der Unterschied zwischen dem Wort „UPAŁY“ (Hitze auf Polnisch) und dem Wort „PAŁY“ (Schlagstöcke) ohne den Buchstaben „U“? Das Vorhandensein oder Fehlen dieses einzelnen Buchstabens hat den Sinn des Happening-Titels grundlegend verändert.

Einer der Hauptteilnehmer des Happenings *Weg mit der Hitze* (*Weg mit Schlagstöcken*) war Józef Pinior, ein Mitglied der Solidarność. Das führte zu einer Beunruhigung innerhalb der Solidarność-Führung, denn für diese wichen solche Aktionen weit von den akzeptierten Verhaltensstandards der Opposition ab.

Away with Heat (Away with Truncheons)

The happening *Away with Heat* (*Away with Truncheons*) was an example of a word play. It also proved that it is possible to arrest letters. What is the difference between the word „UPAŁY“ (hot weather in Polish) and the word „PAŁY“ (truncheons) if not the single letter „U“? Its presence or absence changed entirely the sense of the happening title.

The chief participants of the *Away with Heat* (*Away with Truncheons*) happening included Józef Pinior, a member of the National Solidarity Union governance. This fact resulted in certain perturbations within the Solidarity leadership, for whom similar actions seemed far away from the adopted opposition standards.



lose

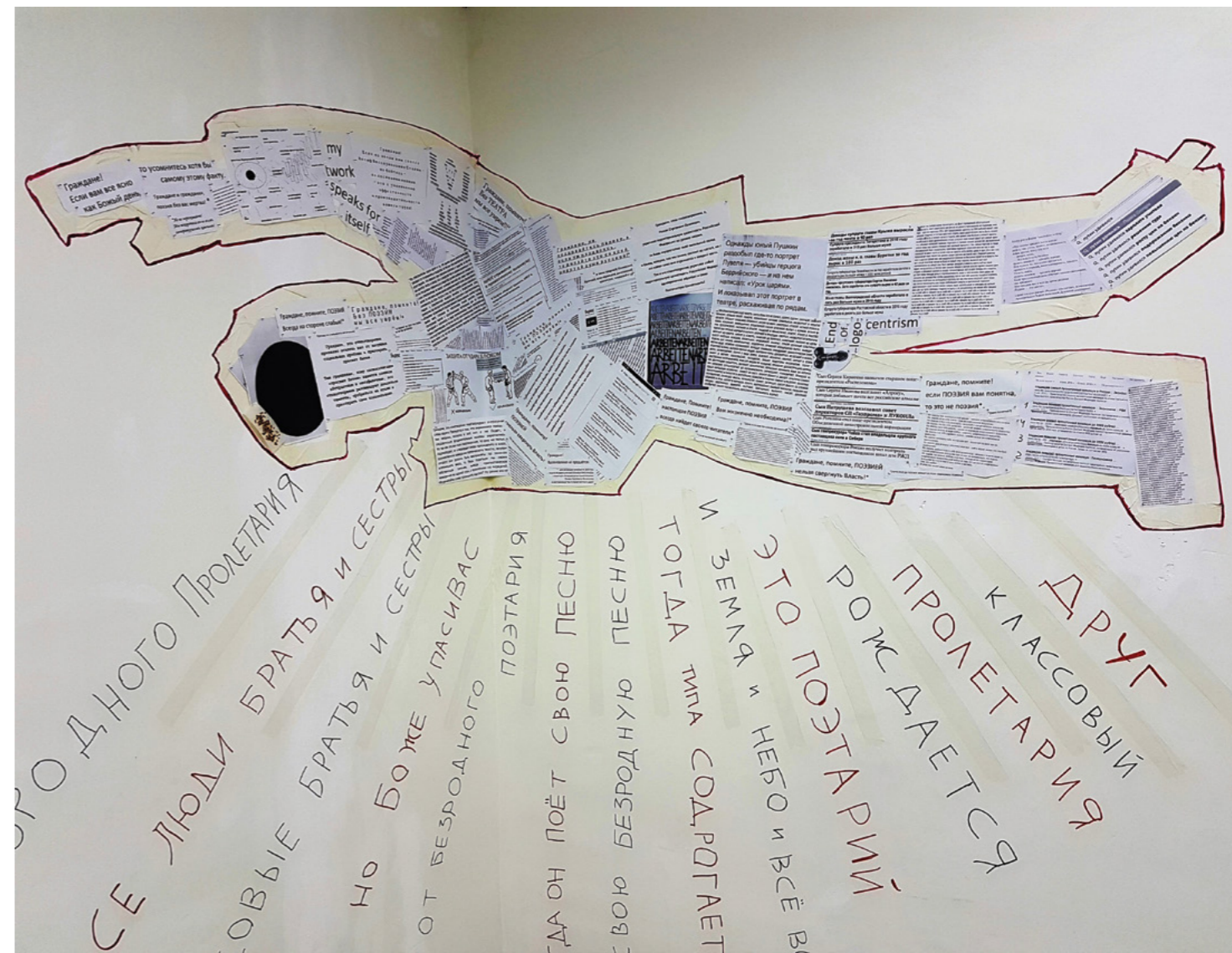


who breathe



Group of Six Artists
Ausstellungsaktionen
Exhibitions-Actions
Boris Demur, ETO
1975

Seite 25/ Page 25
Roman Osminkin
Der fliegende Poetarier
The Flying Poetarian
2017



Roman Osminkin: Der fliegende Poetarier

für den wurzellosen Proletarier
sind alle Menschen Brüder und Schwestern
Klassenbrüder und –schwestern
doch Gott bewahre euch
vor dem wurzellosen Proletarier
wenn er sein Lied singt
sein wurzelloses Lied
dann erzittert gleichsam
die Erde und die Luft und alles ringsum
und der wurzellose Poetarier wird geboren
des Proletariers Klassenfreund

The Flying Poetarian

for the rootless proletarian
all people are brothers and sisters
brothers and sisters in class
but god preserve you
from the rootless proletarian
when he sings his song
his rootless song
when he (sort of) shakes
the earth and the air and everything around
and the rootless poetarian is born
the proletarian's friend in class



why do you poets
leave so late



take a look at Pushkin
Lermontov — from a bullet



he spoke, the floor is yours,
comrade mauser

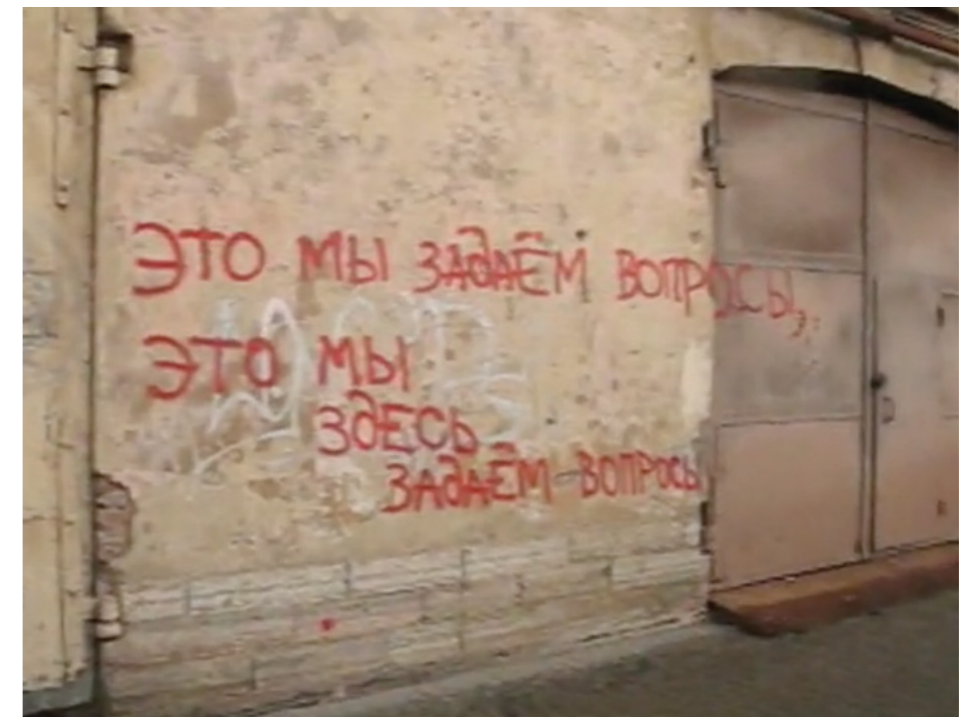


fucking Mandelstam, too
couldn't feel beneath his feet



i'm joking of course
go on and live long

Roman Osminkin
Warum verlasst ihr Dichter uns so spät...
Why do you poets leave so late...
2013



Kirill Medvedev
Lebe lang, stirb jung
Live Long, Die Young
2012

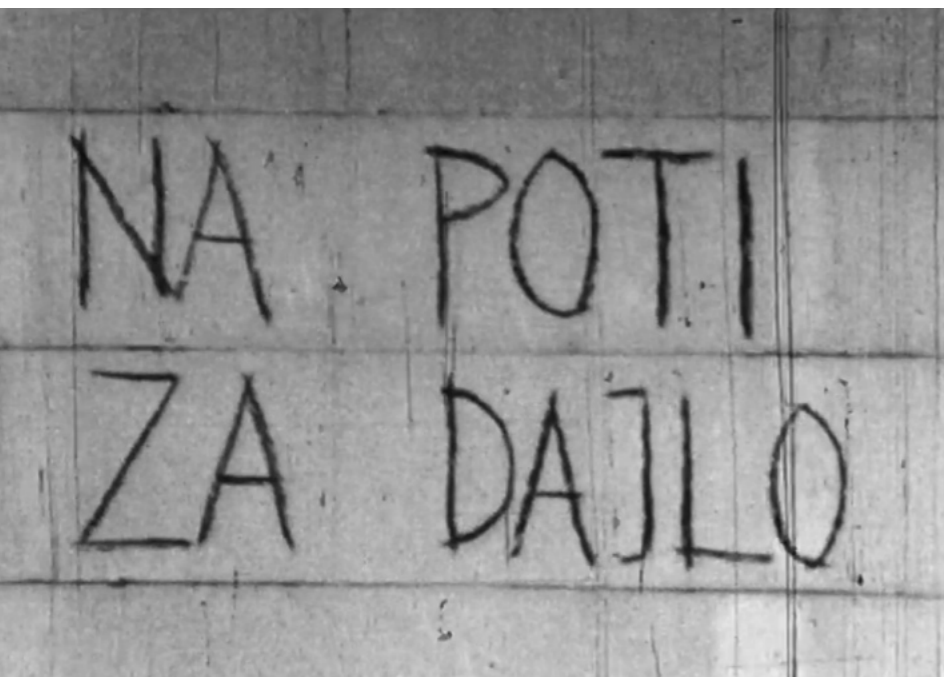
Kinematografische Poesie

In den subkulturellen Milieus Osteuropas tritt die Poesie immer wieder in ein intermediales Wechselverhältnis zum filmischen Bewegtbild. Die Filme von Naško Križnar und Nuša & Srečo Dragan von der OHO-Gruppe der 1960er Jahre kombinieren die poetische Erforschung der Materialität der Sprache mit visuellen kinematografischen Experimenten. Aus Konstellationen von Buchstaben, Satzgebilden, Zitaten, Objekten und Körpern entwickeln sich filmische Situationen. Poesie spielt auch eine zentrale Rolle im Selbstverständnis der DDR-Subkultur der 1980er Jahre, hier kommt es zu neuen Verbindungen zwischen Poesie und Film. Mit der einfachen Super-8-Filmausrüstung war es nicht möglich, Poesielesungen einfach filmisch zu dokumentieren, da keine lippensynchronen Tonaufnahmen realisiert werden konnten. Dichter*innen und Filmemacher*innen machten aus der Not eine Tugend und fanden zu originellen Lösungen: Es wurde mit Off-Texten gearbeitet, mit repetierenden Rezitationen oder mit Wort-Buchstabenspielen in Stop-Motion-Technik. In den 2000er Jahren entwickelten der Künstler und Dichter Yuri Leiderman und der Regisseur Andrey Silvestrov die spezifische Form einer kinematografischen Geopoetik, indem sie literarische Ornamente und kulturelle Stereotype in verschiedenen Landschaften weltweit platzierten.

Cinematographic Poetry

In the subcultural milieus of Eastern Europe, poetry constantly steps into an intermedial relation to the moving image. In the films by Naško Križnar and Nuša & Srečo Dragan from the OHO group from the 1960s, the poetic exploration of the materiality of language is combined with visual cinematographic experiments. Constellations of letters, sentences, quotes, objects, and bodies evolve into cinematographic situations. Poetry also plays a central role in the self-understanding of 1980s subculture in the GDR, and here too there is a new connection between poetry and film. It was not possible to simply document poetry readings with basic Super 8 camera equipment. Lip-synched audio recordings were not yet an option. Necessity was the mother of invention for many poets and filmmakers who found original solutions to this problem, working with voice-over texts, repetitive recitations or word-letter stop-motion sequences. In the 2000s, the artist and poet Yuri Leiderman and the film director Andrey Silvestrov developed a specific form of cinematographic geopoetics, placing literary ornaments and cultural stereotypes in various landscapes worldwide.





Naško Križnar (OHO): Auf dem Weg nach Dajla

Auf dem Weg
Auf dem Weg nach Dajla
Kommst du nirgends hin
Du erreichst es nicht
Du holst es nicht ein
Du bewältigst es nicht

Auf dem Weg
Auf dem Weg nach Dajla
Gibt es keinen Weg
Dieser Weg fließt dir von der Stirn
Das Salz setzt sich aufs Gesicht
Du gehst den Weg
Es gibt keinen Weg
Du wirst alt
Ergraust
Gehst in die Knie
Kommst um

Auf dem Weg
Auf dem Weg nach Dajla
Gibt es keinen Weg

Ich möchte
Ich komme nicht
Komm, komm Dajla

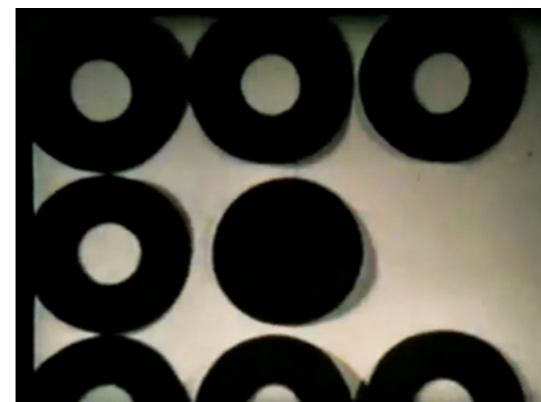
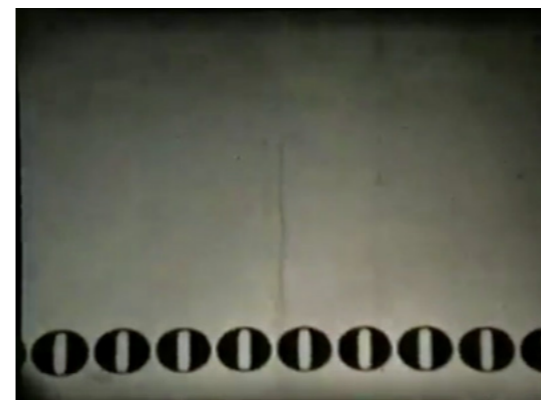
On the road for Dajla

On the road
On the road for Dajla
You won't get anywhere
You won't reach it
You won't catch up to it
You won't get over it

On the road
On the road for Dajla
There is no road
This road runs down your forehead
The salt coats your face
You take the road
There is no road
You get old
Turn grey
Get on your knees
And die

On the road
On the road for Dajla
There is no road

I want
I won't come
Come on, come on, Dajla

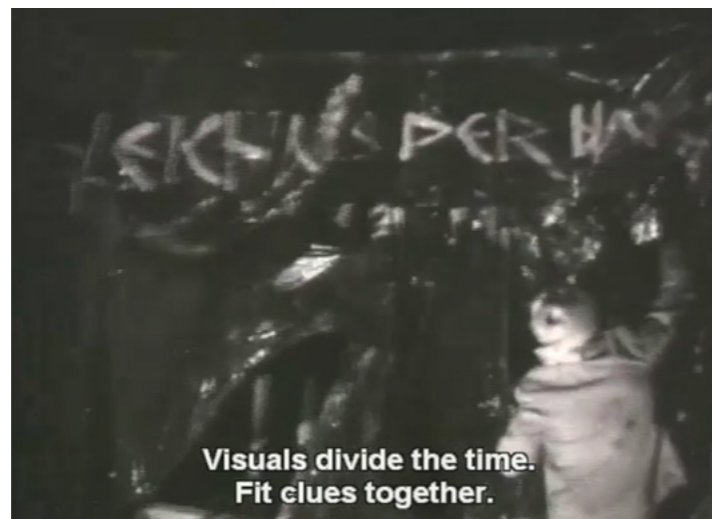
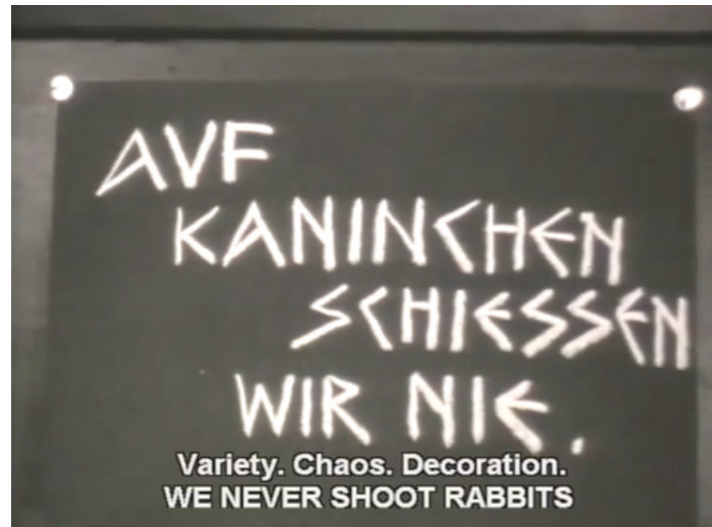


Attila Csernik, Katalin Ladik, Imre Póth
O-pus
1972

Yuri Leiderman, Andrey Silvestrov
Birmingham Ornament
2011

Seite 28, 29/ Page 28, 29
Naško Križnar (OHO Group)
Scheisse
Bullshit
1968

Seite 30/ Page 30
Naško Križnar (OHO)
Auf dem Weg nach Dajla
On the road for Dajla
1965



Gino Hahnemann: September September

1
 eine weiß gekleidete frau
 und der mohr
 teilten sich ein zelle
 die farbe reichte aus
 für die schrift
 an der wand:
 HEIMAT IST DORT WO DER SPIEGEL STEHT
 godard & praunheim
 sprachen nicht
 miteinander

2
 AUF KANINCHEN SCHIESSEN WIR
 NIE
 die weiß gekleidete frau
 nahm dem mohren
 die farbe
 GLEICHNIS DER HARMONIE
 IST DER BLITZ
 alle dopplungen des september
 holten den sommer nicht nach

3
 heimat blieb
 eine dem fensterrahmen
 eines fahrenden zuges
 überlassene landschaft
 zwischen wiener café
 und ringbahnstation
 die schönhauser allee
 ohne ufer
 einhundert
 als regentropfen getarnte augen
 am straßenbahnfenster
 als zeugen
 eine stimme im off
 kommentiert reglementiert
 ironisiert bekräftigt
 flüstert raunzt
 sträubt sich schreit
 bewegung ist macht
 eine täuschung
 vielfalt chaos dekoration
 sehbilder teilen die zeit
 list in sekunden
 nah total film

1
 a woman dressed in white
 and a black man
 shared a cell
 the colour was enough
 for the writing
 on the wall:
 HOME IS WHERE THE MIRROR IS
 godard & praunheim
 didn't talk
 to each other

2
 WE NEVER SHOOT
 RABBITS
 the woman dressed in white
 took away the color
 from the black man
 THE PARABLE OF HARMONY
 IS LIGHTNING
 all of the doublings of september
 couldn't make up for the summer

3
 home remained
 a landscape left
 to the window frame
 of a driving train
 between a viennese café
 and a stop on the circle line
 schönhauser avenue
 without a shore
 one hundred
 eyes disguised as raindrops
 in the window of the tram
 as witnesses
 a voice from offstage
 comments regiments
 ironizes affirms
 whispers whines
 resists yells
 movement is power
 an illusion
 variety chaos decoration
 visuals divide time
 cunning in seconds
 close-up full-screen film

Körperpoesie

Body Poetry

Diese Sektion legt ihr Augenmerk auf den Körper als physischen Ort für Sprechakte. Einerseits wird die Sprache durch die Verkörperung zu ihrem physischen Ursprung zurückgeführt. Die Notwendigkeit der Mediatisierung solcher körperlichen Akte im Prozess der Dokumentation stellt aber zugleich auch immer wieder in Foto- und Videoperformances eine Distanz zwischen Handlung und Betrachtung her. Durch die Fokussierung auf verkörperte Sprechakte berührt diese Gruppe von Arbeiten die wichtigen Fragen des radikalen Narzissmus, der Rhetorik des Körpers, der Identitätspolitik, des Geschlechts und des Blicks. In der Überschreitung disziplinärer Normen, welche den Körper zwingen und kontrollieren, wird das Private öffentlich. Die repetitive Formel *Was ist Kunst?* in Raša Todosijević's Video-performance eröffnet einen vielschichtigen Fragenkomplex, der sich auf Kunst als Institution bezieht. Der Automatismus einer despotischen phonozentrischen Maschine dient hier als Generalmetapher für die Verbindung des totalitären Diskurses mit der Institution der Kunst. Jiří Valoch erforscht die Intimität des Körpers mit speziellem Blick auf Bild-Text- und Bild-Ton-Beziehungen. In einer Performance für die Fotokamera artikuliert er ein Wort, das die Betrachter*innen ihm nur von den Lippen ablesen können. Bálint Szombathy untersucht ebenfalls Bild-Text-Beziehungen, aber seine Arbeiten sind mehr in das taktile Terrain der körperlichen Erfahrungen eingelassen, denn er konfrontiert die bürokratische Operation des Stempels mit der Zerbrechlichkeit der menschlichen Haut. In der Performance *UFO Party* von Katalin Ladik werden die Grenzen zwischen poetischer Performance, Musik und Body Art durchlässig. Ladik's Poesie entwickelt sich zur reinen Sound-Dichtung, hinzukommen Elemente eines archaischen Rituals, schamanistische Mythologie und die Nähe zu folkloristischer und neuer Musik mit dem Einsatz traditioneller und neu gebauter Instrumente: Trommeln, Dudelsack und Sackpfeife. In der Undergroundszene der DDR wurde der Körper bei den Autoperforationsartisten zum Austragungsort von Aktionen, die durch Momente der Selbstverletzung verstörten. In den Gemeinschaftsarbeiten von Via Lewandowsky und Durs Grünbein tritt diese Körperästhetik in eine Spannung zum strukturbildenden Potential des Gedichttextes. 1984 entsteht auf Initiative von Gabriele Stötzer in Erfurt *Exterra XX*, eine der wenigen künstlerisch arbeitenden Frauengruppen der DDR. In der gemeinsamen Tätigkeit wird ein Raum performativer Erfahrung zwischen Literatur, Film und Modeobjektshow geschaffen.

*This section focuses on the body as a physical site for speech acts. On the one hand, embodiment returns language to its material origins. The necessity of mediating such corporeal acts in the process of documentation also tends to introduce a distance between action and perception in photo and video performances. By its focus on how speech acts are embodied, this group of works touches the core issues of radical narcissism, body-rhetorics, identity politics, gender and gaze. In the transgression of the disciplinary norms that coerce and control the body, the private becomes public. The repetitive formula *Was ist Kunst?* in the video performance by Raša Todosijević opens up a complex set of questions related to art as an institution. The automatism of a despotic phonocentric machine serves as a general metaphor for the connection of totalitarian discourse with the institution of art. Jiří Valoch explores the intimacy of the body with a specific focus on image-text and image-sound relations. In a performance for the photo camera, he articulates a word, which the viewers can only read from his lips. Bálint Szombathy also explores image-text relations, but his works are more embedded in the tactile terrain of bodily experiences, as he confronts the bureaucratic operation of stamping with the fragility of the human skin. In the performance *UFO Party* by Katalin Ladik, the lines between poetic performance, music and body art are blurred. Ladik's poetry develops into a pure form of sound poetry, including elements of archaic ritual, shamanistic mythology and an affinity with folkloric and new music with the use of both traditional and newly-made instruments like drums and bagpipes. In the case of 'autoperforation' artists in the East German underground scene, the body became a site of actions which unsettled through moments of self-injury. In the collaborations of Via Lewandowsky and Durs Grünbein, this bodily aesthetic enters into tension with the structuralizing potential of the poem text. In 1984, at the initiative of Gabriele Stötzer, *Exterra XX* emerged in Erfurt, one of the few groups of working female artists in East Germany. This collective action created a space of performative experience between literature, film, and fashion show.*

Seite 35 / Page 35
Bálint Szombathy
Gummi und Fleisch
Rubber and Flesh
1976





Katalin Ladik
Poemim
1980

Jiří Valoch
Dichter Poet
1970

Seite 37 / Page 37

Gabriele Stötzer
„...hab ich euch nicht blendend amüsiert?“
“...didn't I brilliantly entertain you all?“
1989

Künstler*innengruppe Exterra XX
Literaturperformances *Literary Performances*
1988 – 1990

Durs Grünbein, Via Lewandowsky
Verlesung der Befehle *Reading of Commands*
Galerie Nord, Dresden 1989

Durs Grünbein, Via Lewandowsky
Deutsche Gründlichkeit *German Thoroughness*
Galerie Weißer Elefant, Berlin (Ost) 1989



Sprachspiele

Language Games

Seit der Entstehung sprachbasierter Kunstpraktiken in den 1960er Jahren wird Poesie als mögliches Feld der Untersuchung von Sprache als solcher betrachtet. Poesie eröffnet einen Horizont, um zu analysieren, wie sich Wörter in verschiedenen Kontexten und Medien verhalten. Sprache wird dabei oft nicht als blosses Mittel und Material von Kommunikation, sondern überdies als relationales und dynamisches Feld begriffen. Mladen Stilinovičs Statements imitieren oft die Form von Slogans aus Politik und Marketing. Stilinovičs zentrales Interesse betrifft Sprache nicht als ein linguistisches Objekt, sondern als dynamischer Ort für die Auseinandersetzung mit Ideologien. Phrasen aus der Alltagssprache werden bei ihm in eine komplexe Matrix von sozialen Beziehungen eingeschrieben. Vlado Martek's sogenannte *Vor-Poesie* geht zurück auf die Synergie elementarer Praktiken und konkreter Materialien, die verwendet werden für das Verfassen konventioneller Poesie mittels Tautologien. Babi Badalov ist ein Künstler, der mehrsprachige Poesie-Interventionen vornimmt. Seine visuelle Poesie hat oft die Form eines Tagebuchs; sie untersucht, wie Sprache Individuen isolieren kann, wenn sie nicht geteilt wird, und reflektiert so die aktuelle geopolitische Krise mittels der Echos seiner eigenen Erfahrung als Gefangener der Sprache.

Since the emergence of language-based art practices in the 1960s, poetry has been taken literally as a potential field for the examination of language as such. Poetry opens up a horizon for analyzing how words act in various contexts and various media. Language is often understood not only as a means of communication and its materiality, but also as a relational and dynamic field. Mladen Stilinovič's statements often imitate the form of slogans used in politics and marketing. His chief interest is in language not as a linguistic object, but as dynamic field for confronting ideologies. In his work, phrases taken from everyday speech are inscribed into a complex matrix of social relations. Vlado Martek's pre-poetry goes back to synergy of elementary practices and concrete materials used for writing conventional poetry by means of tautology. Babi Badalov is an artist practicing multilingual poetry intervention. His visual poetry often takes the form of a diary, and explores the way language is able to isolate individuals when it is not shared, thereby reflecting the current geopolitical crisis through the echoes of his own personal experience of being a prisoner of language.

Seite 39 / Page 39
Rimma Gerlovina
Paradies-Fegfeuer-Hölle
Paradise-Purgatory-Hell
1976

Rimma Gerlovina, Valeriy Gerlovin: Paradies- Fegfeuer- Hölle

Paradies-Fegfeuer-Hölle ist der Titel eines interaktiven Kubus-Gedichts von Rimma aus den 1970er Jahren. Dieses streng konzeptuelle Objekt ist bezeichnend für unsere frühen Jugendjahre und die Kraft der Moskauer Jugend. Die Arbeit besteht aus Gitterzellen und sieht aus wie eine abgeflachte Honigwabe, die 60 kleine Würfel enthält, auf denen die Namen unterschiedlicher Berühmtheiten stehen. Sie wandern zwischen den Ebenen eines noch nicht endgültigen Ziels, fixiert und unbegrenzt zugleich. Zu den genannten Berühmtheiten gehören u.a. Sokrates, Nofretete, Galileo, Jeanne d'Arc, Nietzsche, Napoleon, Raphael, Nobel, Konfuzius, Lincoln, Ramses XVI, Gagarin, die Beatles (alle vier auf einem Würfel) und viele andere. Und natürlich ist da auch Dante, der führende Experte, wenn es um Urteile jenseits des Todes geht. Wie bei allen kubischen Gedichten ist diese Arbeit so angelegt, dass die Zuschauer selber entscheiden können, wie die Würfel angeordnet werden, und so ihre Urteile fällen unter der Bedingung, dass nur die Namen sterblich sind.

Das Objekt ist in jeder Hinsicht objektiv und wendet „gesichtslos“ unpersönliche dynamische Taktiken an. Jede neue Betrachterin, jeder neuer Betrachter beeinflusst das Schicksal der weissen Blockfiguren und entscheidet über deren Bewegungen auf dem spielähnlichen schwarz-weißen Brett. Dabei ist keine der Figuren besser als die anderen. Sie bewegen sich nicht – sie werden bewegt, stets im Unklaren angesichts der Natur und der Kunst. Der Ruhm der Nachwelt ist ebenfalls vergänglich.



Paradise- Purgatory- Hell

Paradise-Purgatory-Hell is the title of the interactive cubic poem made by Rimma back in the 1970s. That strictly conceptual object is rather characteristic of our early days of youth and vigor in Moscow. Consisting of a grid of cells, the work looks like a flattened honeycomb that is filled with sixty small cubes bearing the names of different famous personalities. They are drifting between the layers of a not yet final destination, though fixed and infinite at the same time. The set of chosen celebrities includes such names as Socrates, Nefer-titi, Galileo, Joan of Arc, Nietzsche, Napoleon, Raphael, Nobel, Confucius, Lincoln, Ramses XVI, Gagarin, the Beatles (all four in one unit), and many others. And, of course, there is Dante himself, the guide and expert in afterlife judgments. As with all other cubic poems, this work is supposed to be handled by spectators who have their own choice in the arrangements of the cubes, passing the judgments on the condition that only names are mortal.

The object is objective in all senses, employing "facelessly" impersonal dynamic tactics. Every new spectator influences the luck of the white block figures, determining their zonal traveling within the game-like black and white board. In terms of the figures, not one of them does better than the other. They are not moving – they are moved, always uncertain in the face of nature and art. The glory of the posthumous world is also fleeting.

Mladen Stilinović: ÜBER MACHT, SCHMERZ UND ...

Mladen Stilinović
Mein Rot
My Red
1976

Seite 41/ Page 41
Mladen Stilinović
Arbeit ist ein Wort
Work is a Word
1982

... wenn ich Macht sage, dann denke ich nicht bloss an die Macht des Staates und seiner Institutionen, sondern ich denke an Hunderte unterschiedlicher Mächte, die von verschiedenen Seiten kommen und sich verflechten. Sie kommen von Staaten und von Individuen aus Ost und West, von „Freunden“ und von der Administration. Diese Mächte sind überall zu finden: in den Zeitungen, in der Sprache, in der Kunst, in der „gegebenen Freiheit“, in der Wahrheit und in meiner Angst.

Ich wollte immer darüber schreiben, wie subtil die Macht ist. Und ich habe darüber geschrieben. Die Macht ist zynisch, manchmal subtil (kann das sein?), aber mehr oder weniger krude und offen. Das Charakteristische an der Macht ist die absolute Ignoranz des Anderen.

Dieser Zynismus der Macht rührt vom Unwissen über die Dinge her, ja sogar vom Wunsch nach Unwissen.

Eine Geschichte

Mitten am Tag sagt sie (die Macht) „Gute Nacht“ und schaut mir in die Augen, und ich schäme mich ihretwegen. Ich weiss, dass ich eines Tages (denn man lernt durch die Wiederholung sogar unbewusst) „Gute Nacht“ antworten werde, aber durch die Wiederholung lernt man nicht nur zu wiederholen, sondern auch zu vergessen.

In meiner Kunst habe ich diesen Zynismus der Macht mit der Überzeugung gezeigt, dass diese Kunst im Vergleich zum Zynismus nichts, absolut nichts ist. Ich bin davon überzeugt, dass Kunst nichts ist. Nichts, Schmerz. Das Zeigen der Machtlosigkeit, des Nicht-Sehens, eine Blindheit, Taubheit, ... Schmerz, der andauert ..., in der Null.

Wenn ich Schmerz sage, folgen gleich Fragen: was für ein Schmerz, wessen Schmerz, woher der Schmerz, als müsste Schmerz erklärt, analysiert werden. Es gibt nichts zu erklären ... der Schmerz ist. „Den Begriff des Schmerzes hast du über die Sprache gelernt“, sagt L. Wittgenstein, und ich sage: in zweifacher Hinsicht als Schmerz und als Schmerz der Sprache. Der Schmerz liegt nicht in der Sprache. Die Sprache schmerzt.

„Die Worte, die du hörst, schmerzen und die Worte, die du aussprichst, schmerzen. Nichts tut dir weh, denn du weisst nicht, was schmerzen heisst, und alles tut dir weh, denn du kennst von nichts die Bedeutung. Dadurch, dass du keine Benennungen kennst, verursacht dir alles Schmerz, selbst wenn du nicht weisst, dass es dich schmerzt, denn du weisst nicht, was das Wort schmerzen bedeutet.“ (nach P. Handke: Kaspar). Der Künstler ist Kaspar. So wie Kaspar von Wittgenstein lernte, so wird Wittgenstein von Kaspar lernen.

Aus dem Kroatischen übersetzt von Jelica Popović



ON POWER, PAIN AND...

... when I say power, I am not only thinking of the power of the state and of its institutions but also of the hundreds of different powers that become intertwined, coming from different sides. They come from states and from individuals, from East and West, from “friends” and from the administration. These powers are to be found everywhere: in the newspapers, in language, in the arts, in the “given freedom”, in the truth and in my fear.

I have always wanted to write how subtle power was. And I did. Power is cynical, occasionally subtle (can that be?) but more or less crude and open. Power is characterized by the total ignorance of others.

That cynicism of power is caused by not knowing about things and even the desire not to know.

A story

In the middle of the day it (power) says good night and looks me in the eyes and I feel ashamed for it. I know that one day I shall repeat good night (for one learns by repetition even unconsciously), but through repetition one does not learn only to repeat but also to forget.

In my art I showed that cynicism of power, convinced that in comparison with that cynicism art was nothing, absolutely nothing. I am convinced that art is nothing. Nothing, pain. A manifestation of powerlessness, visionlessness, a blindness, deafness, ... a pain that lasts ..., in zero.

When I say pain, questions are immediately raised: what pain, whose pain, wherefrom the pain, as if pain had to be explained, analyzed. There's nothing to be explained ... the pain is there.

“Together with language you've learnt the notion of pain” said L. Wittgenstein, and I say: in a twofold way, as pain and as pain language. Pain is not in language. Language inflicts pain. “Words that you hear inflict pain and the words that you pronounce. Nothing hurts, because you do not know what it means to feel pain, and everything hurts, for you do not know the meaning of anything. Since you do not know the name of anything, everything inflicts pain, although you do not know that it hurts, for you do not know what the phrase ‘to feel pain’ means”. (according to P. Handke: Kaspar). The artist is Kaspar. Just as Kaspar learnt from Wittgenstein so Wittgenstein will learn from Kaspar.

Translated from Croatian by Marija Marušić





Vlado Martek: Über Vor-Poesie

Vor-Poesie kontrolliert das Ausweichen in den Raum vor dem Schreiben, kontrolliert meinen Kopf, meine Beweggründe für das Schreiben, meine Verantwortung. Sie ist das Aufräumen vor dem Schreiben eines Gedichts. Insofern ist sie eine Provokation in der Sprache, zerstörerisch aber auch konstruktiv.

Ich realisiere die Arbeit an der Poesie ausserhalb von Idealen oder vollendeten Gedichten als einmaliges Ideal. Jede Vorbereitung ist besser als das Ideal. Alle Elemente sind besser als das gesamte Werk. (...) Ich entziehe mich aller Gedichte, Dichtung und Dichter, damit ich das nächste Gedicht verantworten kann, das durch die Arbeit an der Poesie hergestellt wird. – Der Vor-Poet.

Es geht darum, ein bewusstes Dasein zu entwickeln, ein kritisches Individuum, dessen Kreativität nicht der Produktion von Objekten dient. Mein Talent für Poesie und Sprache dient mir nicht dazu, Poesie zu schaffen, sondern mithilfe der Poesie auf Freiheit und Lebensqualität hinzuweisen und darauf, dass der Mensch nicht automatisch handeln sollte.

On Pre-Poetry

Pre-poetry is controlling the dodging into space before writing, controlling my head, my motives as to why I write, my responsibility, a tidying up before I write a poem. In that sense it is a provocation in language, destruction but also construction.

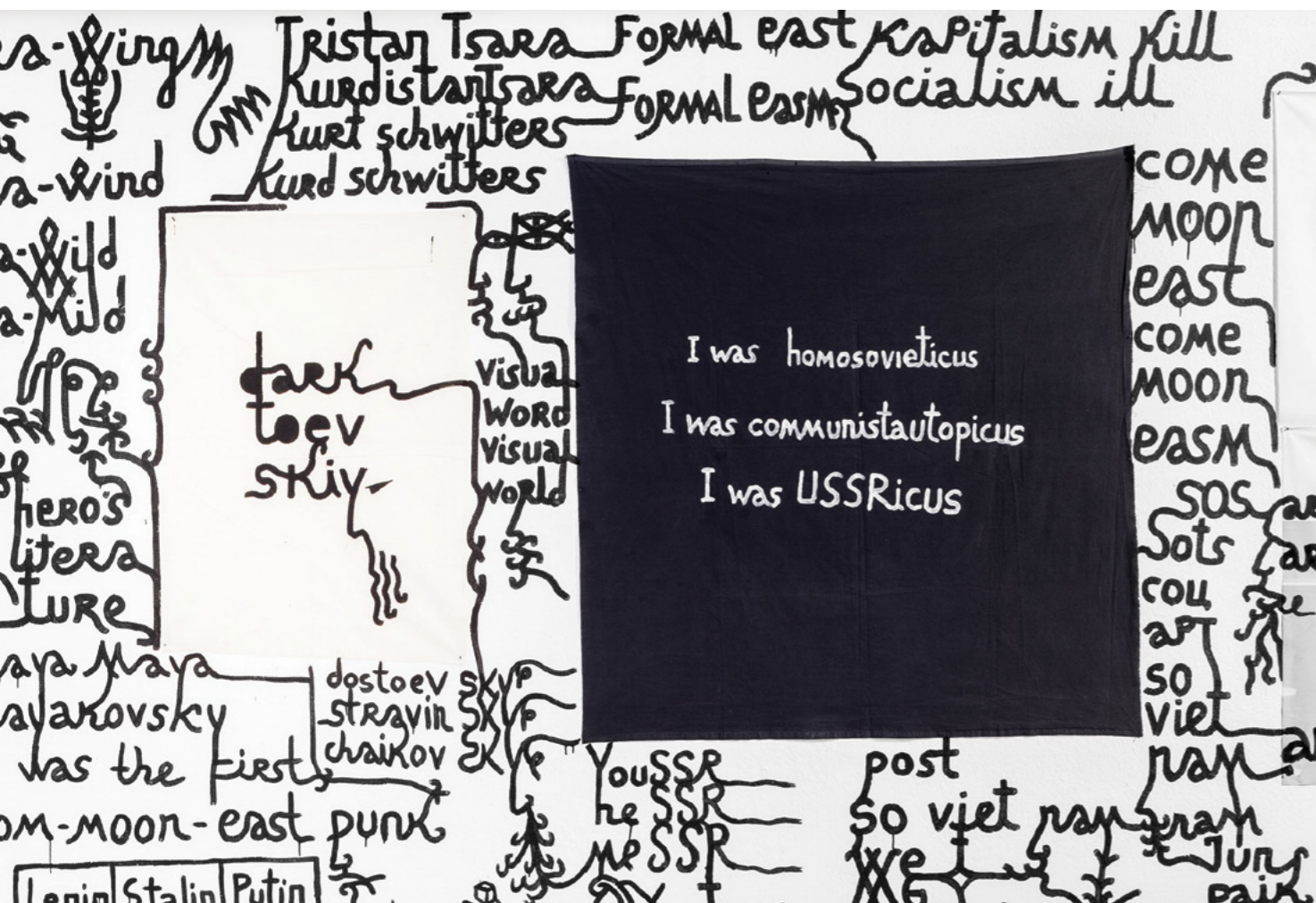
I lead the process of working on poetry outside the scope of ideals or finished poems, as a one-time ideal. Every preparation is better than the ideal. All elements are better than the work. (...) I pull away from all the poems, poetry and poets, to be responsible for the next poem, built through working on poetry. – Pre-poet.

That is for developing a conscious being, a critical individual for whom creativity will not serve for the production of objects. My talent for poetry and language does not serve me for creating poetry, but with the help of poetry to point to freedom, to the quality of life, to the fact that man should not act automatically.

Vlado Martek
Ponos
Stolz
Pride
1976

Seite 42/ Page 42
Vlado Martek
Samizdat
1982 – 1983

Slobodan Tišma: Ich möchte euch etwas sagen *I want to tell you something*



Babi Badalov
Installation
2018

Seite 45/ Page 45
Slobodan Tišma
Ich möchte euch etwas sagen
I want to tell you something
2018

Seite 48/ Page 48
Ewa Partum
Legalität des Raums
Legality of the Space
1971



stolica Stuhl *chair*
science
ništa nichts *nothing*
science (2x)
stolica Stuhl *chair*
korak Schritt *step*
science
ništa nichts *nothing*
science
ali umetnost aber Kunst *but art*
ništa nichts *nothing*
science
uvek immer *always*
(Steht auf, legt sich hin, legt Papierknäuel auf den Stuhl,
legt sich hin, hebt sich ein wenig, breitet vor sich auf dem
Boden Papierknäuel aus, steht auf, wühlt in der Tasche, wirft
Papierknäuel) (*Stands up, lies down, puts balls of paper on
the chair, lies down, lifts himself up slightly, spreads balls of
paper out in front of him, stands up, rummages through the
bag, throws balls of paper*)
science
nisu kokice es ist kein Popcorn *it's not popcorn* (beim Werfen
der Papierknäuel ins Publikum) (*while throwing balls of
paper into the audience*)
science
(zeigt auf den Stuhl mit dem Papierknäuel) (*pointing to the
chair with the ball of paper*)
science

Transkription und deutsche Übersetzung: Jelica Popović
Englische Übersetzung: Philip Isler

Impressum Imprint

Herausgeber*innen Publishers

Tomáš Glanc, Sabine Hänsgen, Universität Zürich
(Slavisches Seminar, Projekt „Performance Art in Eastern Europe“)
&
riesa efau. Kultur Forum Dresden/ efau Verlag
Adlergasse 14, 01067 Dresden, Deutschland Germany
+49 (0)351 86602 11, verein@riesa-efau.de
www.riesa-efau.de
Geschäftsführer *direktor*: Frank Eckhardt



Ausstellung Exhibition

Poetry & Performance.
Die osteuropäische Perspektive
The Eastern European Perspective

12. April bis 7. Juli 2019
April 12th – July 7th

Ort venue

Motorenhalle Projektzentrum für zeitgenössische Kunst
Project Center for contemporary art
Wachsbleichstraße 4a, 01067 Dresden
Deutschland Germany
www.motorenhalle.de

Kurator*innen Curators

Tomáš Glanc, Sabine Hänsgen, Universität Zürich

In Zusammenarbeit mit In cooperation with

Dubravka Djurić, Daniel Grůň, Emese Kürti, Claus Löser,
Pavel Novotný, Branka Stipančić, Darko Šimičić,
Māra Traumane

Begleitprogramm Accompanying program

Denise Ackermann, Frank Eckhardt, Tomáš Glanc,
Sabine Hänsgen

Katalog Catalogue

Konzept & Redaktion Concept & editing

Tomáš Glanc, Sabine Hänsgen

Ausstellungstext Exhibition text

Tomáš Glanc, Daniel Grůň, Sabine Hänsgen

Übersetzungen Translation

Philip Isler, Jelica Popović, David Riff

Gestaltung Graphic Design

Matthias Marx

Lektorat Copy Editor

Gianna Frölicher

Druck Print

WIRmachenDRUCK GmbH
Mühlbachstr. 7, 71522 Backnang, Deutschland
49 (0) 711 995 982 - 20, info@[w]ir-machen-druck.de
Geschäftsführer *director*: Johannes Voetter, Sean Quinn

Auflage Copies

500

ISBN

978-3-947103-04-1

Abbildungsnachweis und Rechte Images and copyrights

acb Gallery, Damir Alter, Gábor Altorjay, Archive of Bohumila Grögerová and Josef Hiršal, Archive of Hardijs Lediņš, Latvian Centre for Contemporary Art (LCCA), Collection of Darko Šimičić, Collection Sarah Gotovac/ Tomislav Gotovac Institute, Collective Actions Group, Lubomír Ďurček, ex.orientelux, Rimma Gerlovina, Günter Hirt/ Sascha Wonders, Semyon Khanin (Orbita), Kontakt. The Art Collection of Erste Group and ERSTE Foundation, Verena Kyselka, Laboratory of Poetic Actionism, Yuri Leiderman/ Andrey Silvestrov, Via Lewandowsky/ Durs Grünbein, Marinko Sudac Collection, Orange Alternative/ Piotr Lewiński, Roman Osminkin, PA Images, Ewa Partum, Pavel Novotný Collection, Peter Snadík, Branka Stipančić, Gabriele Stötzer, Stowarzyszenie Przyjaciół Akademii Ruchu, Tamás Szentjóby, Bálint Szombathy, Slobodan Tišma, Monogramista T.D./ Dezider Tóth, Orsolya Varga, Julia Veres, Jochen Werman

Textnachweise Sources

Milan Adamčiak
Milan Adamčiak: ENSEMBLE – COMP, in: Mladá tvoba, 14, 1969, No. 10, 25-28.

Akademia Ruchu
Akademia Ruchu: Autoprezentacja / Self-Presentation. Miasto, Pole akcji = City, The Field of Action, Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski 2012.

Juris Boiko – NSRD
Astahovska, Ieva and Māra Žeikare (eds.): Nebijušu sajūtu restaurēšanas darbnīca. Juris Boiko un Hardijs Lediņš/ Workshop for the Restoration of Unfelt Feelings. Juris Boiko and Hardijs Lediņš, Riga: Latvian Centre for Contemporary Art 2016.

Collective Actions Group
<http://conceptualism.letov.ru/Kollektive-Aktionen-4.htm>

Rimma Gerlovina
Auszug aus *Excerpt from*: Rimma Gerlovina, Valeriy Gerlovina: Thought of Thoughts Book One: Be-lie-ve, ISSUU 2017.

Gino Hahnemann
Gino Hahnemann: Exogene Erinnerung, Berlin: Gerhard Wolf Janus Press 1994.

Naško Križnar – OHO Group
Filmtitel /Film titles

Vlado Martek
Zitate aus *Quotations from*: Branka Stipančić: Poetry in Action, in: Vlado Martek: Poezija u akciji *Poetry in Action* (ed. Branka Stipančić), Delve: Institut za trajanje, mjesto i varijable, Zagreb 2010.

Ladislav Novák
Ladislav Novák: Malý slovník naučný, Dybbuk: Praha 2007.

Orange Alternative
<http://www.orangealternativemuseum.pl/#away-with-heat>

Roman Osminkin
Roman Osminkin: Teksty s vnepoložnymi zadačami, Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie 2015.

Dmitri Prigov
Günter Hirt/ Sascha Wonders: Konzept – Moskau – 1985, Wuppertal: Edition S-Press 1991.
Digital Re-edition upcoming (2019).

Pussy Riot
Publikation in den sozialen Medien *Publication on Social Media*

Lev Rubinstein
Lev Rubinstein: Programm der gemeinsamen Erlebnisse. Kartothek (russisch/ deutsch), hrsg. u. übers. von Günter Hirt und Sascha Wonders, Münster: Verlag Helmut Lang 2003.
Lev Rubinstein: Compleat Catalogue of Comedic Novelties, translated by Philip Metres and Tatiana Tulchinsky, New York: Ugly Duckling Presse 2014.

Mladen Stilinović
Mladen Stilinović: Tekstovi *Texts*, Zagreb 2011.

Slobodan Tišma
Video-Transkription *Video transcript*

Mit Dank an With thanks to

Brian Alkire

Alle Textrechte bei den Autor*innen
© *Texts by the authors*

Abbildung Titelseite Image Coveragepage

Tomislav Gotovac, Degraffiting, 1990
Courtesy Collection Sarah Gotovac, Tomislav Gotovac Institute, Zagreb

Dank an die Leihgeber*innen der Kunstwerke Thanks to the lenders of the artworks

acb Gallery, Budapest
Anton Belov Collection, Moscow
Archiv der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen
Archiv »ex.orientelux« Glashaus e.V.- Brotfabrik, Berlin
Archive of Bohumila Grögerová and Josef Hiršal, Liberec
Archive of Hardijs Lediņš, Latvian Centre for Contemporary Art (LCCA), Riga

Branka Stipančić, Zagreb
Collection Darko Šimičić, Zagreb
Collection László Vágó, Budapest
Collection Sarah Gotovac / Tomislav Gotovac Institute, Zagreb
Galerie Eigen + Art, Leipzig
Garage Collection, Moscow
Kontakt. The Art Collection of Erste Group and ERSTE Foundation, Wien
Marinko Sudac Collection, Zagreb
Michal Resl Collection / Ladislav Novák Archive, Řevnice
Orange Alternative Foundation
(www.orangealternativemuseum.pl)

Pavel Novotný Collection, Liberec
Poetry & Performance Archiv, Zürich
Private Collection Ferenc Szűcs, Budapest

Stowarzyszenie Przyjaciół Akademii Ruchu
Václav Havel Library, Prague

Motorenhalle und die Kurator*innen danken allen Künstler*innen und Dichter*innen für ihre Teilnahme an der Ausstellung und für ihre grosszügigen Leihgaben.
Motorenhalle and the curators would like to thank all the artists and poets for their participation and for providing their works for the exhibition.

In Kooperation mit In collaboration with
Die Ausstellung findet im Rahmen des vom Europäischen Forschungsrat finanzierten und von der Universität Zürich unterstützten Projekts *Performance Art in Osteuropa (1950–1990): Geschichte und Theorie* statt.
The exhibition is embedded within the research project Performance Art in Eastern Europe (1950–1990): History and Theory which is funded by a Consolidator Grant from the European Research Council (ERC) and hosted and supported by University of Zurich.



Mit freundlicher Unterstützung von With friendly support by



Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtags beschlossenen Haushaltes.

PALENIE
SUROWO
WZBRONIONE

ZABRANIA SIĘ
PRZEWOZENIA MATE-
RIALÓW WYBUCHOWYCH
I ŁATWOPALNYCH

NIE DOTYKAĆ
GOKOLWIEK

ZABRANIA SIĘ
UPRAWY

WSZYSTKO
WZBRONIONE

ZABRANIA SIĘ
ZABRANIAĆ



ISBN 978-3-947103-04-1



9 783947 103041

