

Limmatstrasse 270
CH-8005 Zürich

Kunsthalle
Zürich

Hannah Weiner (1928–1997) Kuratiert von Franziska Glozer 21.02–17.05.2015

Vorwort

In den 1960er Jahren ging es den Künstlerinnen und Künstlern vielfach darum, sich die Welt neu anzueignen und unmittelbar in die von Krisen gezeichnete Gesellschaft einzugreifen. Die alten Strukturen hatten sich überholt und in der Kunst bildete sich Mitte der 1960er Jahre mit der Minimal Art, der Konzeptkunst, der Land Art und der Performancekunst ein neuer Kanon an «Genres», die sich an zwei Polen erprobten: Der Imagination (abstrakte Idee) einerseits und der Erfahrung (grenzüberschreitende Interaktion mit dem eigentlich kunstfremden Umfeld) andererseits. Noch in ihren konzeptuellen Anfängen machten performative Aufführungen der neuen elektronischen Musik (Terry Riley, John Cage) oder die spielerischen Erprobungen industriell hergestellter «Kunst»-Objekte der jungen Minimal-Künstler vor, welche Relevanz die neuen maschinellen Produktionsmittel/-prozesse für die menschliche und gesellschaftliche Ausdrucks- und Erfahrungswelt haben. In der von einem plötzlichen Informationsfluss beherrschten Gegenwart bestätigte der von Marshall McLuhan 1967 geprägte Slogan «The Medium is the Message» («Das Medium ist die Botschaft») die junge Künstlergeneration in ihrer Suche nach neuen Medien und Wegen für eine neue Kunst.

Hannah Weiner, die Anfang der 1960er einen neuen Einstieg in die Poesie suchte, konstatierte nach nur kurzer Zeit (aus welcher allein ihre *Magritte Poems* übriggeblieben sind), sie könne nicht mit eigenen

Öffnungszeiten

Di / Mi / Fr: 11.00–18.00 Uhr, Do 11.00–20.00 Uhr, Sa / So 10.00–17.00 Uhr, Mo geschlossen
Feiertage: Fr 03.04. / So 05.04. / Fr 01.05. / Do 14.05.2015, 10.00–17.00 Uhr

Bitte beachten Sie auch die aktuellen Hinweise auf unserer Internetseite
www.kunsthallezurich.ch

Die Kunsthalle Zürich erhält regelmässig Unterstützung von:

PartnerIn



Stadt Zürich
Kultur



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur



Zürcher
Kantonalbank

LUMA
STIFTUNG

Worten dichten, ihr Interesse richtete sich auf Phänomene wie Offenlegung und kollektives Bewusstsein und Transformation. In der Folge ging sie daran, die merkwürdige Unempfindlichkeit normativer / traditioneller linguistischen Mittel - insbesondere das merkwürdige Phänomen «Wort» - vor dem Horizont des neuen Zeitgeists, in dem gesellschaftliche Veränderungen greifbar und mitgestaltbar erschienen, zu hinterfragen.

der Kunsthalle Zürich präsentiert die Episoden #04 mit dem Genfer Künstler Vincent de Roguin zu christlicher Hermetik, Underground-Musik und Kriegspropaganda und #05 mit dem Zürcher Kunsthistoriker und Kurator Luca Beeler zu Kinderbüchern von El Lissitzky, Andy Warhol, John Armleder, Tana Hoban und andere.

Theorie & Vermittlung

Hannah Weiner Day

Workshop, Lesungen, Gespräche

- 14.03., ab 11.00 Uhr

Lesungen und Gespräche in Englisch

Freier Eintritt

Die amerikanische Dichterin Hannah Weiner (1928–1997) sah Wörter, schrieb sie nieder, und sprach sie vor. Was bedeuten sie heute für uns? Wie können wir sehen, was sie sah; verstehen was sie schrieb; hören was sie hinterliess? In einer ganztägigen Hommage, konzipiert gemeinsam mit der Ausstellungskuratorin Franziska Glozer, erschliesst ein Workshop die besondere Typografie sowie Möglichkeiten der Übersetzung – ins Jetzt und ins Deutsche – am Beispiel von Auszügen des Gedichtzyklus *Clairvoyant* (1974). Anschliessend interpretieren zeitgenössische Künstler/innen dieses Werk in Neuaufführungen und Gesprächen.

Ausstellungsführungen

Mit Daniel Baumann (Direktor)

- 25.02. / 15.04. 12.30–13.30 Uhr

Mit Arthur Fink (Freier Kurator und Kunsthistoriker)

- 12.03. / 30.04., 18.00–19.00 Uhr

Mit Yannic Joray (Künstler und Kurator)

- 22.03. / 17.05., 14.00–15.00 Uhr

Sprachlich flexibel. Freier Eintritt

Book TV

Büchervorstellung und öffentliche TV-Aufnahme (Englisch), konzipiert von

Géraldine Beck

#04 Vincent de Roguin: Illisibilismes – Observations on Esoteric Christianity,

Hair Metal and War Propaganda

#05 Luca Beeler: Children's Books

- Freitag, 10. April 2015, 17.00–18.00 Uhr

Book TV ist eine Reihe von öffentlich aufgenommenen Online-Episoden mit dem Ziel, bestimmte gedruckte Publikationen vorzustellen. Die erste Veranstaltung in

Silent History

1. Zeichensprache + Sprachzeichen

Die Ausstellung öffnet mit einer untypischen Arbeit von Hannah Weiner. Die vier Blätter erschienen im Mimeographic (eigenpublizierten) Magazin *Assembling* (1970). Unter dem Titel *Sign Language of the American Indian* kombinierte die Dichterin vier Piktogramme mit erklärenden Textfragmenten, die sowohl zur Übersetzung der Bilder als auch als Anweisung zur Nachahmung der körperlichen Ausdrucksgesten dienen, und versah die Blätter mit ihren eigenen Grüßen: «Love, Hannah».

2. Biografie-Seite

aus: «Silent Teacher Remembered Sequel», *Tender Buttons*, 1994

3. «Code Poems» oder: wie mische ich mich in meine Generation

In einem Essay, der 1969 im Magazin *0 to 9* erschien, erklärte Weiner das ihren Code Poems zugrundeliegende Interesse: «Ich bin daran interessiert, Methoden der Kommunikation zu erkunden, die von Angesicht zu Angesicht – face to face – oder in jeglicher Entfernung verstanden werden, unabhängig von Sprache, Land oder Planet oder Ursprung.»

Mitte der 1960er Jahre entdeckte Hannah Weiner das nautische Alphabet *International Code of Signals* (INTERCO) für ihre Poesie und entwickelte auf dessen Basis zahlreiche Gedichte, Performances, Happenings, Essays, *Telegram Works* und viele weitere interaktive Spielarten. Das INTERCO hatte sich seit dem 18. Jahrhundert als ein codiertes Übersetzungssystem etabliert, mit dem durch das Schwenken bestimmter Flaggen in bestimmten Choreografien, ebenso mit Morse oder Lichtsignalen «wortlos» und über weite Distanzen kommuniziert werden konnte. In eben jenem Essay ordnet Weiner die Instrumente dieses internationalen Kommunikationssystems den Medien ihrer neuen poetischen Sprache und der abstrahierten Art und Weise ihrer Interaktion mit der menschliche Wahrnehmung zu:

- Lichtsignale (per Morse): Abstrakt optisch
- Akustische Signale (per Morse): Abstrakt akustisch
- Live Winksignale: Bewegung
- Winksignale befestigt: Bewegung
- Flaggenmaste: Konkret optisch
- Radio: Elektronisch
- Worte (inklusive der entsprechenden Übersetzungen in sieben unterschiedliche Sprachen)

Aus den poetischen Adaptionen der multimedialen Kommunikationsmittel ergaben sich für Hannah Weiner neue Dimensionen der Sprache: Im Gegensatz zur traditionellen Linearität unseres westlichen Alphabets legen die simultanen und äquivalent einsetzbaren neuen (elektronischen) Sprachmittel ein «Knights-Thinking» – ein schizophrenes Denken – nahe.

4. Street Works und Poetry Events

Im Mai 1969 umschnürte Hannah Weiner einen halben Strassenblock mit einem Abdeckband, das mit den Flaggen des *International Code of Signals* bedruckt war und setzte dieses Code-Klebeband mit der immer gleichen Nachricht – «MIKE ZULU

18. SILENT HISTORY

«Du bist blöd, das ist nicht schwarze Magie, das ist Sprechend Geschichte Überredung.»

SILENT HISTORY ist eine späte Textarbeit Weiners und gehört zu den Manuskripten der 1992 veröffentlichten Schriftensammlung *The Fast*. Das Blatt ist eine Bombe, jedes Wort ist eine Schlagzeile, dabei aber untangiert von jeglichem narrativen Kontext. Stattdessen formiert sich ein Wortblock, der die über die Zeit aufgefüllte Sprachkraft der einzelnen Worte pur setzt. Die gleichförmig aufeinanderfolgenden Worte implodieren und fassen Hannah Weiners *Silent History* auf dem Blatt in poetische Wort-Sprache.

Franziska Glozer, Februar 2015

Dank geht an: Margit Säde, die mich mit den Arbeiten Hannah Weiners bekannt gemacht hat, Daniel Baumanns Trust, den Stimmen aus Hannah Weiners Universum, dem magic Kunsthalle Team Zürich und den Mitgestaltern: Pascale Brügger Photodruck

Alle Arbeiten Hannah Weiners wurden von © Charles Bernstein for Hannah Weiner in Trust grosszügig für die Ausstellung zur Verfügung gestellt.

WHISKEY TANGO» (übersetzt: «Do not Pass Ahead me») – auf verschiedene Weise im öffentlichen Raum ein. Während des *Central Park Poetry Events* 1968 liess sie Dialoge von Mitgliedern der Hafengewache aufführen. In den folgenden Jahren fanden zahlreiche Aufführungen in unterschiedlichen Kontexten statt, nicht zuletzt in den von Hannah Weiner mitgegründeten *Street Works*.

Mit der Intention Poesie «off the page» und «on the streets» stattfinden zu lassen, war Hannah Weiner Mitinitiantin einer Reihe von Veranstaltungen im öffentlichem Raum, in denen Poesie performativ, ephemere und losgelöst von den Restriktionen der Printmedien erprobt wurde. Gemeinsam mit dem damaligen *Village Voice*-Kritiker John Perreault und der Pop-Künstlerin Marjorie Strider, Vito Acconci und in erweiterter Truppe auch John Giorno und Bernadette Mayer begann Weiner Anfang des Jahres 1968 die sogenannten *Street Works* und *World Works*.

«Vito Acconci wird zwischen 17:00 und 19:00 Uhr am 2. Oktober an einem Ort bei der Strassenampel an der 65ten Strasse / Madison Avenue stehen. Hannah Weiner wird einen Hot-Dog-Stand mit Weiner's Wieners haben. Arakawa plant die Entfernung des Empire State Gebäudes und seine Neupositionierung vor der Architectural League. Scott Burton wird sich in den Schlaf versetzen; am 25. Oktober wird er seinen Traum aufführen. Was könnte all dies anderes sein als *Street Works*, aufgeführt von einer Gruppe von Schriftsteller/innen und Künstler/innen, die entschlossen sind, ein offeneres Publikum als die üblichen Galeriebesucher/innen zu erreichen und «Kunst» an unerwarteten Orten und auf unerwartete Arten zu produzieren.»

So ist es in einem von unzähligen kleinen Reviews zu den *Street Works* zu lesen. Für die Ausstellung *In Plain Sight - Streetworks 1968-1970* (kuratiert von John Perreault und Adam Lerner) im Laboratory of Art and Ideas in Belmar Lakewood, CO, 2007, wurden jegliche noch auffindbaren Dokumentationen der offenen und interaktiv angelegten Happenings in einem Plain-Leaf-Katalog versammelt. Dies muss ein aufwendiges Unterfangen gewesen sein, da zur Zeit der *Street Works* Fragen der Dokumentation erst noch bevorstanden.

5. «0 to 9»

Ende der 1960er Jahre, parallel zu den *Street Works* und anderen Performance Poetry Events, entstand mit den neuen, erschwinglichen Vervielfältigungsmetho-

den (beispielsweise mit dem neuen Xerox-Kopierer) ein neues Genre an Printpublikation: die Mimeographics. In diesen selbstverlegten Heften mischten sich Beiträge von Poet/innen, Künstler/innen, Theoretiker/innen und Interessens-Netzwerken, in denen Text und Schrift jenseits ihrer traditionellen literarischen Formatierungen, wie Versen, Gedichten, Manifesten, Essays, Kurzgeschichten, Textbildvariationen etc., zusammenfanden.

Das Mimeographic *0 to 9*, das von Vito Acconci und Bernadette Mayer herausgegeben wurde, war eng verbunden mit den *Street Works*-Künstlerinnen, zu deren Mitbegründer/innen auch Vito Acconci zählte. So kam es, dass im *0 to 9* auch *Street Works*-Arbeiten veröffentlicht wurden. Gleichzeitig wurde dieses Heft später zu einem wichtigen Sammelbecken der Language Poets, die der «Ich»-Exegese der damals etablierten New York School Poets (parallel zum abstrakten Expressionismus) ihren poetischen Sprach- und Schriftgebrauch vor allem phänomenologisch verstanden wissen wollten. Im Vorwort des 2006 herausgegebenen Sammelbands der *0 to 9* Mimeographics sagte Acconci: «Ich wollte, dass Worte Material sind, so wie [Jasper] Johns Zahlen und Buchstaben Material sein liess.»

6. Publikationskontexte

In wechselnder Konstellation liegen auf dem Board Mimeographics, Poesiezeitschriften, -anthologien und -newsletter aus. Diese Druckerzeugnisse bilden den Ausstellungskontext von Hannah Weiners Textarbeiten. Oftmals wurden Auszüge ihrer Manuskripte vor den eigenständigen Buchpublikationen veröffentlicht. Auch entwickelte sie spezielle Gedichte und andere Texte als eigenständige Beiträge für Magazine.

«Ich bin clairvoyant»

«I SEE WORDS» – im Jahr 1970 begann Hannah Weiner nach eigenen Angaben Auren und Energiefelder zu sehen. 1972 sah sie erstmals auch Worte – Worte, die in der Luft schwebten oder auf ihrer Stirn (wie von innen gesehen), in ihrem Umfeld, auf

Verweigerung Verbindungen zu schaffen einen ahnungsvollen Ton an. *Weeks*, in seiner Radikalität, verkörpert die Institutionalisierung der Collage in eine Form gleichförmiger schwebender Leere, die sich aktiv der Analyse oder der Aktualisierung entzieht.»

17. Mandala + Wir müssen uns in die nächste Generation mischen

«Form is not a fixture, form is an activity» zitiert Hannah Weiner in ihrem Pamphlet «Mostly About the Sentence» (*Jimmy and Lucy's House of «K»*, N°7, 1986) die Poetin Lyn Heylin um diese Aussage auch für ihre Arbeit stark zu machen. Weiners Poesie ist von Beginn an durchlaufend; sie ist geprägt von den Erfindungen der Zeit, ihren Medien und genauso von dem ununterbrochenem Fluss an Sprache. In einer Sonderedition ihrer *Code-Poems*-Publikation von 1982, veröffentlicht in *SMS* N°3, zierte eine drehbares Mandala das Cover, das dem Leser die Möglichkeit gibt nach dem Zufallsprinzip eigene Gedichte zu generieren aber gleichzeitig fragt: «Where does It or You begin?» («Wo beginnt es oder du?»)

Eines ihrer späten Gedichte, das als Teil der Publikation *Silent Teachers / Remembered Sequel* 1993 veröffentlicht wurde und wie andere späte Arbeiten nicht im «Clair-Style» geschrieben ist (so wie die Publikationen *Nijole's House*, *The Fast*, *Weeks*), sendet ebenfalls eine Aufforderung: «Wir müssen mit der nächsten Generation verschmelzen.» Auf diese zentrale Aussage folgt, wie es Durgin bezeichnet, eine Art Epitaph: «Ja, die nächste Generation könnte die sein / die gemacht und gegangen und / dich jetzt unterrichtet.»

Die Inversion zwischen Vergangenem und Zukünftigen wird an den uns umgebenden Materialien der Sprache, an den *Silent Teachers*, sichtbar. *Silent Teachers* können Worte sein, Stimmen, Bilder, Personen, die Gesamtheit dessen, was wir als Sprache rezipieren können. Hannah Weiners Arbeit liegt ein erweitertes Sprachverständnis zugrunde. Die Sprache befindet sich hier in jenem Bereich, in welchem der Mensch mit der Welt interagiert.

15. Die Überlebensdecke.

«Sprache hat keine Zeichen zu ihrer Verfügung, sondern erwirbt sie indem sie sie kreiert, wenn eine Sprache in der Sprache handelt, um in ihr eine Sprache zu produzieren, eine ungehört und fast fremde Sprache. Der erste unterbricht, der zweite stottert, der dritte beginnt mit einem plötzlichen Sprung. Dann ist Sprache Zeichen geworden, oder Poesie, und man kann nicht länger zwischen Sprache, Rede oder Wort unterscheiden. Und Sprache ist niemals dafür gemacht, eine neue Sprache in ihr selbst zu produzieren ohne wiederum die Sprache als Gesamtes wiederum zu einer Grenze / Markscheide mitzunehmen. Die Grenze der Sprache ist das Ding in seiner Stummheit – Vision. Das Ding ist die Grenze der Sprache, so wie das Zeichen die Sprache der Dinge ist.» (Gilles Deleuze, *Essays: Critical and Clinical*, Minneapolis 1997, S. 98)

16. Die wöchentlichen «News» in Weeks

Von Charles Bernstein (aus dem Vorwort zur Publikation *Weeks*, 1986)

«Jeden Tag. Tag für Tag. Die Stunden hängen und die Schlagzeilen interpunktieren eine Passage durch die Zeit, durch die wir uns bewegen, den Kopf gesenkt ob der Kollision von Haut (Fleisch?) und Indoktrinierung. Doch es könnte (könnte es?) eine Doktrin geben, die uns aus dem zähflüssigen Kreislauf der in sich selbst geschlossenen Artefakte herausbringen könnte, die wir ‚News‘ / ‚Nachrichten‘ nennen, als ob die Welt schon verloren gewesen wäre, bevor wir überhaupt ein Wort an sie richten konnten.

In Hannah Weiners *Weeks* erreicht das Narrativ der täglichen Bissen an Welt-Events die Erhabenheit, vielleicht die ruhige Verzweiflung, einer Hintergrundmusik (ambient ideology). *Weeks* ist ein entnervender Ausflug durch die Welt vorfabrizierter Events.

[...]

Ihre Parataxe (die serielle Nebeneinanderstellung von Sätzen) nimmt in der

Wänden, dem Papier, dem Fell eines Hundes erschienen. In diesen Jahren erfand sie sich und die Bedeutung ihrer Poesie neu: «I ams a clairvoyant.»

Wiederholt erklärt Hannah Weiner: «I SEE WORDS» + «I ams a clairvoyant.» und zelebrierte damit die Errungenschaft und künstlerische Methode ihrer selbstinduzierten Extrem-Adaption des Phänomens der «Worte» und im weiteren Sinn der Sprache.

Wie John Perreault, der Mitkoordinator des *Fashion Show-Poetry Events* (1969) und Mitstreiter Hannah Weiners, berichtete, hatte ihre «Erforschung» der Sprache über die Verschiebungen des Menschen eigentümlichen Wahrnehmungsvermögen in radikale Selbstexperimente, auch existenzielle Schattenseiten:

«Als ich sie kennenlernte, wohnte Hannah Weiner in der 26ten Strasse. Mein Partner und ich, das war damals der Künstler Ira Joel Haber, besaßen eine Wohnung in der 27ten Strasse. Ich denke, ich muss dir von den Schwierigkeiten in der Zeit nach den *Street Works* und den Performances erzählen. Sie hatte eine Art nervösen Zusammenbruch und manche ihrer Freunde nahmen an, dass dies vom LSD kam. Jedenfalls schloss sie sich in ihrer Wohnung ein, ass nicht mehr, blieb nackt und für Wochen in ihrer Badewanne; wenn ich mich richtig erinnere, befand sie sich in telepathischer Kommunikation mit einer anderen Frau, die in Paris lebte und ebenso eine ernste Diät vollzog. Es war Bernadette Mayer, die sie quasi rettete. Sie verbrachte, glaube ich, auch einige Zeit im Bellevue Hospital, der Nervenheilanstalt New Yorks. Ich meine, Stimmen zu hören und Worte auf den Stirnen der Mitmenschen zu sehen – das ist schon ziemlich irr. Wie auch immer, sie machte unglaubliche Gedichte aus diesen merkwürdigen Kommunikationen und wurde eine Vollzeit-Poetin, die bei der Schule der Language Poets um Charles Bernstein herum, in hohem Ansehen stand. [...] Sie ging zu allen Poesielesungen und -veranstaltungen in der St. Marks Church, das wirklich ein ausserordentliches Poesiezentrum ist. Manche Dichter dachten, dass sie verrückt sei, manche dachten, sie tat nur so und manche dachten sie war fantastisch.»

Durch die Einnahme psychodelischer Drogen, intensives Yoga-Training und die Einhaltung radikaler Diäten strebte sie bewusst eine Ausserkraftsetzung ihres «natürlichen Strebens nach gestalterischer Schliessung» an. Im Sinne des *Automatic Writing*, das die Surrealisten Anfang des 20. Jahrhunderts ihrer Kunst methodisch zugrunde legten, trieb Hannah Weiner die Ermächtigung ihrer nicht-rationalen und körperlich / sinnlichen Wahrnehmung weiter. Sie wollte Sprache anders erfahren und so in das Eigenleben der Worte eintauchen.

7. Country Girl, Farben, Auren und die Mode

Hannah Weiners 18-jährige Tätigkeit im Bereich der Mode und Kleidungsindustrie – sie studierte am Fashion Institute of Technology – ist nicht nur der Ausgangspunkt für Bekanntschaften mit Pop- und Performancekünstler/innen wie Carolee Schneemann oder Strider, oder der erfolgreichen Organisation eines *Poetry Fashion Show Events*, an dem Andy Warhol, Claes Oldenburg, James Lee Byers und andere Künstler/innen der Zeit mit Modeentwürfen teilnahmen, sondern auch die Grundlage für ihre ersten «übersinnlichen» Erfahrungen, die in den frühen Manuskripten von *The Fast* (1970) und *Country Girl* (1971) festgehalten sind. So äusserten sich die darin beschriebenen Visionen in Form von Farben, Formen und Ornamenten, die sich insbesondere an Stofftexturen und Kleidungsstücken manifestierten. Weiner beschreibt ein farbenreiches Bild der Alltagsgegenstände in der Nahansicht und aus der Ich-Perspektive. Doch dem «Ich tue dies, ich tue das», das noch charakteristisch für die damals bereits etablierte subjektive Poesie – beispielsweise Frank O'Haras, dem bekanntesten Vertreter der New York School Poetry – ist, wird in *Country Girl* das «Ich trug dies, ich trug das» entgegengestellt. Weiners clairvoyant'sche Beginne richten ihren Fokus auf Gegenstände, die sie trägt und an denen sich die Auren sichtbar machen:

«Einkaufen ist nicht einfach. Ich konnte beispielsweise keine Kleidung mit farbigen Stickereien kaufen; die Farben greifen und halten die lila Stimmung schneller als es das Weiss tut. Ich kann meine weissen Hosen oft tragen. Streifen kann ich nicht mehr tragen. Es ist, als würde sich jener Streifen in Vibrationen um mein Knie winden.»

Country Girl wurde 2004 bei Kenning Edition (Patrick Durgin) herausgegeben. Das Werk ist zu Weiners Lebzeiten nicht veröffentlicht worden.

8. «new music»

«Ich kaufte im Januar 74 eine neue elektrische Schreibmaschine und sprach ziemlich deutlich, vielleicht laut, zu den Worten (ich redete zu ihnen als ob sie nicht Teil

13. Hannah Weiner und der Satz

Essay: «Mostly about the Sentence» in *Jimmy and Lucy's House of «K»*, N°7

14. Featuring «Little Indians» + «Spoke»

In *Spoke* (1984) und den späteren Publikationen *Silent Teachers / Remembered Sequel* (1993) sowie *We Speak Silent* (1997) kann wie in den *Clairvoyant Journals* wieder eine eher autobiographische Narration ausgemacht werden. Gleichzeitig lassen sich in diesen (reiferen) Textarbeiten klar bildnerische Kompositionsweisen unterscheiden. In *Little Indians* transformieren Satzkombinationen und die Worte, ja selbst Buchstaben in bewegte, fragile Versbilder. Die meist mehrseitigen Poems in *Spoke* collagieren Satzfragmente, die die linearen Layoutmöglichkeiten von Textzeilen und Textblöcken austesten.

«Die Worte erschienen vor meiner inneren Stirn in Gruppierungen. Kurz genug um mich daran zu erinnern und sie niederzuschreiben. Auch Fortsetzungen oder Unterbrechungen waren in diesem Wortgruppen-Sehen eingeschlossen. Dies ist wahr, auch wenn der Stil von einer journalistischen (Juni und Juli) zu einer poetischen (August) und einer literarischeren Technik (September) variiert.»

Wie bei den *Clairvoyant Journals* entsteht die bildnerische Form unmittelbar aus dem Arbeitsprozess Hannah Weiners, währenddem sie die bereits visuelle Sprache in verinnerlichten Filtern und quasi als «found objects» erneut visuell / bildnerisch formiert.

age Poets sowie Patrick Durgin hat den eigentlichen Umfang von Weiners clairvoyant'schen Schriften, die mehr als hundert Hefte umfassen, offengelegt. Im Zuge dieser Aufarbeitung wurde ein Grossteil ihrer Schriften digitalisiert und online zugänglich gemacht (<http://epc.buffalo.edu/authors/weiner>). Eine erste Gesamtchau ihrer Arbeiten wurde mit *Hannah Weiner Open House* (2004) von Patrick Durgin in Buchform herausgegeben. Diese öffnet erstmals den poetologischen Diskurs, indem sie auch Hannah Weiners Rolle und Einfluss in der Kunst- und Performance-Szene der 1960er Jahre aufzeigt.

12. 1978 + 2014, zwei Versionen der «Clairvoyant Journals»

2014 veröffentlichte Bat Editions eine Neuauflage der *Clairvoyant Journals 1974*, die aufgrund der Tatsache, dass neben der Original-Publikation die «Original-Manuskripte» als Vorlagen konkurrieren, vielmehr Neusichtung und Neuformatierung der Journals ist. Patrick Durgin zitiert im Vorwort dieser neuen Publikation einen unterhaltsamen Satz aus Weiners Schriften, der gleichwohl auf eine der spannendsten Fragestellungen des Umgangs mit ihrer Kunst verweist: «bArrY CANT PrINT», womit Barrett Watten, der Drucksetzer der Angel-Hair-Ausgabe des Clairvoyant Journal, gemeint ist. Die üblichen Reibungen zwischen dem Autor und den Möglichkeiten der Umsetzung wird in zukünftigen Exegesen sowie Vermittlungen Hannah Weiners poetischer Arbeit umso komplizierter, wenn sie als Autor nur noch in den Arbeiten selbst aufzufinden ist.

«Wir haben öfters mit Charles Bernstein diskutiert und uns dann entschieden, den Aspekt der «concrete poetry» zu respektieren und dem Original (der Manuskripte) treu zu bleiben. Wir mussten auch mit den handgeschriebenen Ergänzungen Weiners umgehen. Den Font, den wir im Buch benutzten, ist Century Schoolbook und wir mussten spezielle Variationen dieses Zeichensatzes kreieren (meistens je nur wenige Buchstaben) um die handgeschriebenen Sätze von Weiner entsprechend zu formen.»

von mir wären, so wie ja der Teil meines Geistes (Gehirns), aus dem sie kommen, mir nicht bekannt ist): Ich habe diese neue Schreibmaschine und kann nur in Kleinbuchstaben, Grossbuchstaben oder unterstrichen schreiben (irgendwie vergass ich, ignorierte oder konnte nicht mit der Geschwindigkeit Schritt halten in der ich Dinge sah, eine vierte Stimme, die unterstrichenen Grossbuchstaben). Deshalb wirst du dich in den drei verschiedenen Druckschriften einrichten müssen».

«Es stellte sich heraus, dass die Worte in regulärer Gross- und Kleinschreibung beschrieben, was ich tat, diejenigen, die gänzlich in GROSSBUCHSTABEN gesetzt waren, gaben mir Anweisungen, und die unterstrichenen oder kursiv Gesetzten machten Kommentare. Das ist nicht zu 100% wahr, aber hauptsächlich.»

Clair-style

Die Buchstaben auf den Seiten der Manuskripte sind dicht gedrängt und sehen geschäftig aus; Worte werden nicht mehr von einer Grammatik zusammengehalten, sondern sie scheinen frei in einem «Gewirr» von Stimmen. Auf den Seiten sind die Worte so angeordnet, dass sie sich teils überschneiden oder schräg über die Seite laufen, so dass es den Anschein erweckt, sie würden ihre Zugehörigkeit in den sie umgebenden Worten oder im Raum suchen. Sie bewegen sich wie Stimmen, formieren sich neu und werden Bild, wie Abbild, auf dem Papier der Seite.

In wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Weiners Werk mussten erst neue Begriffe gefunden werden um ihren beispiellosen Schreibstil zu fassen, darunter «intense autobiography» (Thom Donovan) oder «avant-garde journalism» (Patrick Durgin). Die Künstlerin selbst benutzte neben «Large Sheet Poetry» hauptsächlich die Bezeichnung «clairvoyant» oder «clair-style» um die Besonderheit ihrer Poesie zu charakterisieren.

Zu Beginn handschriftlich, später mit der Schreibmaschine erarbeitete sich Hannah Weiner eine Methode, mit der sie den visuell, auditiv und gedanklich simultan auftretenden Spracherscheinungen gerecht werden konnte. In stundenlangen, teils Tage andauernden Sitzungen wurde sie zur Dokumentaristin ihrer Wahrnehmung. Humorvoll, sensibel in den Beobachtungen und gespickt mit pointierten Kommentaren über sich selbst, dem Alltagsgeschehen oder Künstlerkolleg/innen bilden die seitenfüllende Texte eine tagebuchähnliche Erzählung verstreicher Zeit.

Gleichzeitig – simultan, und jede Geschwätzigkeit unterbrechend – vollführen die aufgebrochenen, visuell sowie grammatikalisch sich ständig verschiebenden Texte einen anhaltenden Diskurs der Selbstreflexion / der eigenen Schriftakte. Ja, in vielen ihrer Textarbeiten scheint es, als ob nicht Hannah Weiner, sondern die von ihr losgelösten Worte selbst zum Subjekt würden und den Diskurs in die Hand nähmen.

Hannah Weiner fängt diese um sie herum stattfindenden Sprache-Erscheinungen ein. Sie werden ihr bereits visuell zugetragen und die Künstlerin transkribiert sie aus ihrem durch und durch subjektiven Universum in die poetische Form.

Und so wirbelt ihre clairvoyant'sche Poesie auch einige der für den Kunstdiskurs wesentlichen Dichotomien wie Subjekt / Objekt, Diskurs / Gestalt, Autor / Werk neu auf, in Vision ihres kollektiven Miteinanders.

9. Phill Niblocks Portrait von Hannah Weiner

Der Film *Hannah Weiner* von Phill Niblock, den dieser im Rahmen einer Reihe von Portrait-Filmen 1975 drehte, zeigt die Dichterin zurückgezogen in ihrem Arbeitsumfeld, ihrer Wohnung, in Gesellschaft ihrer Katze, der Schreibmaschine und dem geschriebenen und gesprochenen Wort. Die Sequenzen, die die Künstlerin während ihres Schreibprozesses zeigen, werden von der Stimme Weiners als Voice-over begleitet, die Einträge aus den Clairvoyant Tagebüchern vorliest.

10. Public Access Poetry

«Die Situation der Stimmen und die Unterbrechungen sowie Überlagerungen wird beim Hören der Kassette, produziert von New Wilderness Audiographics, ganz deutlich: wo Sharon Mattlin eine wundervolle GROSSBUCHSTABEN abgibt und mich ununterbrochen herumkommandiert. [...] Peggy und Regina klingen beide, als würden sie mich beschimpfen. Wir haben dies so erarbeitet, dass die Stimmen schnell aufeinander folgen, teilweise unisono sprechen, sich überlagern und ab und

zu macht einer von uns einen ad-lib Kommentar.» (aus «Mostly about the Sentence,» *Jimmy & Lucy's House of 'K'*, N°7, 1986)

1977 bis 1978 wurde im New Yorker Kabelfernsehen ein avantgardistisches Sendeformat lanciert, das der damaligen Poesie eine neue Plattform bot. Für die Sendung *Public Access Poetry* (PAP) holte sich das Produktionsteam der PAP jede Woche für eine halbe Stunde – was der Sendelänge entsprach – die damals angesagten Poet/innen der 1970s Downtown-New-York-Szene vor erst eine, dann zwei Kameras. Zu den eingeladenen Performer/innen gehörten unter anderem Ted Barrigan, Eileen Myles, Alice Notley, Jim Brodem oder John Yau. Hannah Weiner las 1977 gemeinsam mit Sharon Mattlin und Peggy De Coursey Ausschnitte aus dem *Clairvoyant Journals* 1974 in drei Stimmen.

Ebenfalls dreistimmig aufgeführt fand die Aufnahme der *New Wilderness Audiographic Series of Cassettes* 1978 statt, einem der ersten expliziten Audio-Kunst-Labels in den USA. Das Label spezialisierte sich auf Kompilationen und Editionen nicht kategorisierbarer Tonaufnahmen, wie experimentelle und traditionelle Musik, Poesie, Erzählungen und Sound Art.

11. Die 100 und drei Hefte der «Clairvoyant Journals»

Hannah Weiners *Clairvoyant Journals* fanden in der 1978 im Verlag Angel Hair erschienenen gleichnamigen Publikation ihre bis heute prägende Form. Es war diese Veröffentlichung, die Weiners Schriften als Clairvoyant Poesie bekannt machte. Dabei handelt es sich um die Zusammenstellung von Tagebuchseiten, vorwiegend aus dem Jahr 1974. Weiner überarbeitete ihre Manuskriptseiten wiederholt und versah sie als Vorbereitung ihrer Buchdrucksetzung mit zusätzlichen Anweisungen an Barry Watten, den Editor von Angel Hair, wie auf einem der drei ausgewählten Manuskripten zu sehen ist.

Das Büchlein wurde mit der Zeit zu einem Sammlerstück und repräsentiert quasi bis in die Gegenwart Weiners Clairvoyant Journal. Erst die seit Anfang der 2000er Jahre erfolgte Aufarbeitung von Hannah Weiners Nachlass durch Charles Bernstein, einem engen Freund der Künstlerin und wichtigen Vertreter der heutigen Langu-