Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2006)

Heft: 78: Collaborations Olaf Nicolai, Ernesto Neto, Rebecca Warren

Artikel: Vito Acconci : conceptual poetry old and new = alte und neue konzeptuelle Poesie

Autor: Perloff, Marjorie / Himmelberg, Wolfgang

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681421

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

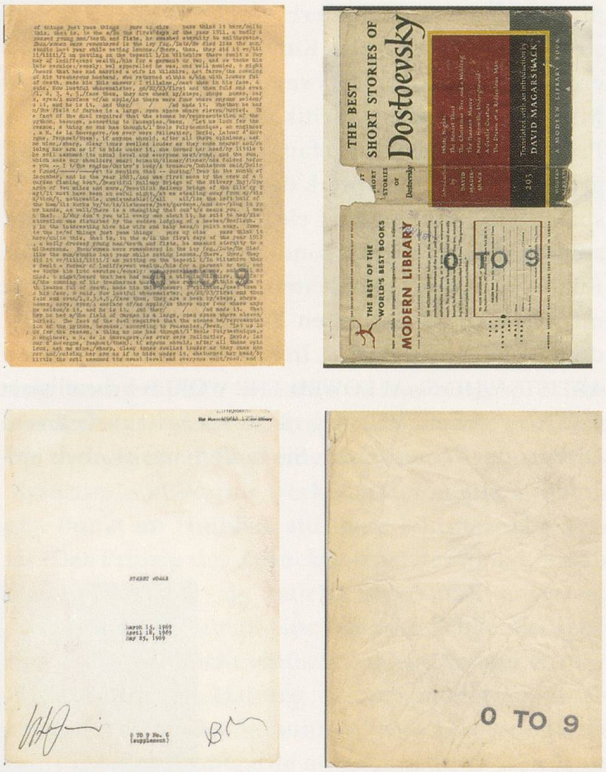
Vito Acconci

MARJORIE PERLOFF

Conceptual Poetry: Old and New

Before conceptual art became prominent in the late 1960s, there was already, so Craig Dworkin has suggested in his "Anthology of Conceptual Writing,"[1] a form of writing identifiable as conceptual poetry, although that term was not normally used to discuss the chance-generated texts of John Cage and Jackson Mac Low or the "word events" of George Brecht and La Monte Young. In his Introduction to the anthology, Dworkin makes an interesting case for a "non-expressive poetry," "a poetry of intellect rather than emotion," in which "the substitutions at the heart of metaphor and image were replaced by the direct presentation of language itself, with [Wordsworth's] 'spontaneous overflow [of powerful feelings]' supplanted by meticulous procedure and exhaustively logical process."

The first poet in Dworkin's alphabetically arranged anthology is Vito Acconci, whose early "poetry," most of it previously unpublished, has now been edited and assembled, again by Dworkin, for a hefty, 411-page volume called *Language to Cover a Page*.[2] I place poetry in quotes here because, strictly speaking, Acconci's word texts—constraint-based lists, dictionary games, performance scores, or parodic translations—are not so much poems as they are, in the Wittgensteinian sense, complex language games, in which the page has not yet been replaced by the video screen, the tape length, or the gallery space. Indeed, as Dworkin argues in an earlier piece on Acconci for *October*, there was no sharp break between Acconci the poet and Acconci the video artist, performer, and recently architect and designer.[3] On the contrary, the later work is best understood as the continuation of the earlier by other means. And if this point is granted, then the writing of the sixties takes on added importance: it consti-



(clockwise, from top left / im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) *0 TO 9, issue No. 3, January 1968 / No. 4, June 1968 / No. 5, January 1969 / No. 6, 1969, edited by Vito Acconci & Bernadette Mayer, 8 1/2 x 11" each / 0 BIS 9, Ausgaben 3, 4, 5 6, herausgegeben von Vito Acconci & Bernadette Mayer, je 21,6 x 28 cm.* (PHOTO: JAMES HOFF)

MARJORIE PERLOFF is Sadie D. Patek Professor of Humanities Emerita at Stanford University. She is the author of many books on poetry and visual arts, including *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*; *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media*; and *Poetry On & Off the Page*.

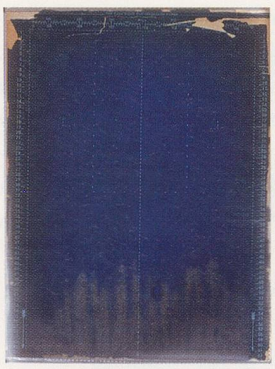
tutes, so to speak, the first act of the artist's complex meditation on the ability of language, whether verbal, visual, aural, or kinetic, to represent emotion and intellect.

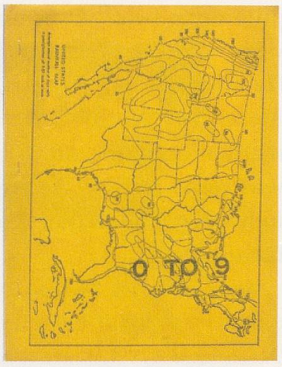
To some degree, this preoccupation allies Acconci to Fluxus, but his is a very different trajectory from George Brecht's or Yoko Ono's. Born to Italian immigrant parents in 1940, Acconci grew up in the Bronx, graduated from Holy Cross College in Wooster, Massachusetts in 1962 and the University of Iowa Writing Workshop in 1964. The latter was, in Acconci's day, the place to go for initiation into the poetry establishment: Acconci took a course on translation from Mark Strand, and an exact contemporary of his at Iowa was Charles Wright, whose lyric of the period included lines like the following:

The moon, like a dead heart, cold and unstartable, hangs by a thread
At the earth's edge,
Unfaithful at last, splotching the ferns and the pink shrubs.[4)]

Nothing could be more unlike Wright's intense, concrete imagistic evocation of the moon over Stone Canyon than Acconci's "READ THIS WORD" (1969):

READ THIS WORD THEN READ THIS WORD READ THIS WORD NEXT READ THIS WORD NOW SEE ONE WORD SEE ONE WORD NEXT SEE ONE WORD NOW AND THEN SEE ONE WORD AGAIN LOOK AT THREE WORDS HERE LOOK AT THREE WORDS NOW LOOK AT THREE WORDS NOW TOO TAKE IN FIVE WORDS AGAIN TAKE IN FIVE WORDS SO TAKE IN FIVE WORDS DO IT NOWSEE THESE WORDS AT A GLANCE SEE THESE WORDS AT THIS GLANCE AT THIS GLANCE HOLD THIS LINE IN VIEW HOLD THIS LINE IN ANOTHER VIEW AND IN A THIRD VIEW SPOT SEVEN LINES AT ONCE THEN TWICE THEN THRICE THEN A FOURTH TIME A FIFTH A SIXTH A SEVENTH AN EIGHTH[5)]





0 TO 9, issue No. 1, April, 1967 and No. 2, August, 1967, edited by Vito Acconci & Bernadette Mayer, 8 1/2 x 11" each / 0 BIS 9, Ausgabe 4, herausgegeben von Vito Acconci & Bernadette Mayer, je 21,6 x 28 cm. (PHOTO: JAMES HOFF)

Here the poet tracks the actual process of reading each word, one at a time, until they literally complete the eighth line. Arbitrary as these "instructions" seem, with their permutation of "next," "now," "then," and "again," and their morphing of "read" into "see," and then into "look at," "take in," and "hold this line in view," the fact is, as one learns when one tries to reproduce the poem, that Acconci had to work hard, adding spaces so as to produce a justified right margin and make eight, so to speak, equal eight.

Such early experiments paved the way for the publication of *0 TO 9*, the stapled mimeograph journal Acconci edited together with the poet Bernadette Mayer between 1967 and 1969. *0 TO 9*, which went through seven issues, featured poets like Clark Coolidge and Ted Berrigan, Fluxus performers like

RE

```
(here)(        )(    )
(    )(there)(                        )
(    ) (                )(here and there -- I say here)
(                            )(I do not say now)(                )
(I do not say it now)(                )(                        )
(                    )(then and there -- I say there)(        )
(                            )(                )(say there)
(        )(I do not say then)(                        )
(I do not say, then, this)(                )(        )
(                        )(then I say)(            )
(          )(          )(here and there)
(            )(first here)(                )
(I said here second)(          )(                )
(                  )(I do not talk first)(        )
(                  )(          )(there then)
(          )(here goes)(                    )
(I do not say what goes)(          )(                    )
(                      )(I do not go on saying)(        )
(                  )(                    )(there is)
(      )(that is not to say)(                )
(I do not say that)(                )(          )
(                  )(here below)(                )
(          )(              )(I do not talk down)
(                  )(under my words)(                )
(under discussion)(                )(          )
(                )(all there)(                )
(        )(          )(I do not say all)
(              )(all I say)(    )
```

VITO ACCONCI, RE, 1969, type on paper / Schrift auf Papier. (PHOTO: VITO ACCONCI STUDIO)

Dick Higgins and Emmett Williams, and artists like Sol LeWitt, Adrian Piper, Dan Graham, and Robert Smithson. *0 TO 9* published Jackson Mac Low's first poem series governed by chance operations, the "Biblical Poems." Recognizing the journal's importance, the small but increasingly important Ugly Duckling Presse (Lost Literature Series, edited by James Hoff and Ryan Haley), based in Brooklyn, has just reprinted the entire run (736 pages) in one volume priced at $ 45.

Why the reprint of *0 TO 9* and the publication of Acconci's early writings at this particular moment? Why the new interest in the material word, in proceduralism, dictionary definition, and a dogged literalism that refuses the metaphoric mode of mainstream lyrics or the mimeticism of so much Establishment painting and photography? One reason, surely, is the current nostalgia for the Bohemia of the late sixties and early seventies, for the moment when poets and visual artists were still likely to live in Village walk-ups and Brooklyn tenements, defying not only the bourgeois world of business, but also the university. The tolerance and eclecticism of our own art world, which embraces abstraction as well as hyperrealism, neo-pop as well as austere conceptualism, was still unheard of: the *0 TO 9* poets were intentionally outrageous and confrontational, defying even the "advanced" aesthetic of Black Mountain and the Beats. Poetry, Acconci declared, contra Charles Olson's poetics of process, should "use language to cover a space rather than dis-cover a meaning."[6] And the lyric "I" was replaced by an "I" in dialogue with, and often shaped by, the "you" who confronts the words spoken or the action taken in a given performance, whether live or on video.

A second, more specific source of Acconci's current appeal is surely his anticipation of the new digital poetics. In recent years, we have witnessed electronically generated text that falls under the rubric of what Kenneth Goldsmith, its chief proponent, has dubbed "uncreative writing." In such writing—witness Goldsmith's own *Day*,[7] made by reproducing, word for word, and from first page to last, an entire issue of the *New York Times*—appropriation is all, or is it? In transforming newsprint into digital text and refusing to discriminate between headlines and snatches of advertising copy, between front-page article using oversized font and the tiny Dow Jones numbers, the *Times* becomes curiously unrecognizable. Goldsmith has argued that in the information age, the poetic function is not to produce new writing—we have too much already—but to force us to see what the language environment we live in looks and feels like, to make it strange.

According to Dworkin, Goldsmith produced *Day* and related texts without any familiarity of Acconci's early writings, most of them unpublished and hence quite unknown.[8] How uncanny, therefore, that thirty-five years before Goldsmith produced his book *The Weather*,[9] a transcription of a year's worth (December 21, 2002–December 20, 2003) of hourly weather bulletins on WINS (1010), New York's all-news radio station, Acconci should have produced a numbered text called "Act 3, Scene 4," that begins like this:

1. The sun rises today, Thursday, December 26, 1968.
2. At 7:18 A.M., sets at 4:34 P.M., and will rise
3. tomorrow at 7:18 A.M. The moon sets today at 11:49
4. rises at 12:10 P.M. tomorrow, and will set tomorrow
5. at 12:38 A.M. Warmer weather and clear to cloudy skies
6. will cover most of the eastern portion of the nation
7. today while snow is expected to fall on the western
8. lake region, the Northern Plains States, and from
9. the upper Mississippi Valley to the plateau region. Showers[10]

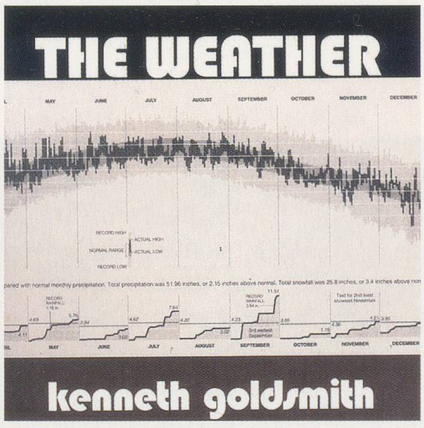
And it goes on in this vein for another ten pages, the sober report cut up into 350 more or less equal line lengths in all. Related texts that follow are based on the New York City Report, as heard on the telephone recorded at a particular moment. And these experiments pave the way for such early video pieces as FILLING UP SPACE (1970, 3 min.), in which, against the backdrop of a brick wall, the artist enters and walks from one side to the other, back and forth, row after row.

What interests me here, however, is less the similarity between "Act 3, Scene 4" and Goldsmith's *The Weather* than the difference. By taking his language not from the straightforward facts in the newspaper but from radio, where the announcer must jazz up the weather report so as to attract listeners, Goldsmith gives weather reporting an entirely different spin. For example:

> *Uh, it's that old Christmas song, "Let it Snow, let it Snow," not so this afternoon. A lot of cloud cover, twenty-six degrees but see, this is just one piece of our latest storm system. It's actually going to move farther away tonight, so the clouds part company, low fifteen to twenty, then clouds quick to return tomorrow.*[11)]

Goldsmith further thickens the plot by giving each one-minute broadcast one paragraph, arranging the paragraphs in a seasonal cycle with four chapters, "Winter," "Spring," "Summer," "Autumn," and—in a curious clinamen—omitting certain days (when he was on holiday or out of town), so that the prediction made in one broadcast is not followed up by the next. Indeed, even when the days recorded are consecutive, the weather forecast is often wrong. And then, in the spring of 2002, the weather news reported suddenly emanates from Baghdad, for the Iraq War has broken out. So *The Weather* turns out to be an ironic narrative.

Found text, we discover, can mean many different things, and not all appropriations are equally interesting or amusing. Digital recording and scanning, not yet available to Acconci in 1968, has made a great difference. All the more reason why *Language to Cover a Page* is such a timely and intriguing book. It provides the missing link between the first forays into a non-representational, non-expressivist poetics and its current incarnations. By the time he was thirty, Acconci seems to have recognized that body language, this time covering the video screen rather than the page, created a more satisfactory relationship between himself and his audience than the straightforward author–reader relationship could accomplish. But the verbal stage, as presented here, was never abandoned; it was merely incorporated into the larger space of such masterpieces as THE RED TAPES (1976).



KENNETH GOLDSMITH, The Weather, 2004, book cover, Make Now Press / DAS WETTER, Buchumschlag.

1) http://www.ubu.com/concept/index.html
2) Craig Dworkin, ed., *Language to Cover a Page: The Early Writings of Vito Acconci* (Cambridge: MIT Press, Writing Art Series, 2006).
3) Craig Dworkin, *October* 95, Winter (Cambridge: MIT, 2001), pp. 91–113.
4) Charles Wright, "Stone Canyon Nocturne," *Country Music: Selected Early Poems* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1982), p. 139.
5) Craig Dworkin, ed., *Language to Cover a Page* (see note 2), p. 111.
6) Vito Acconci, "Early Work: Movement over a Page," *Avalanche* 6 (Fall 1972), p. 4.
7) Kenneth Goldsmith, *Day* (Barrington, VT, The Figures, 2003).
8) Craig Dworkin, ed., *Language to Cover a Page* (see note 2), p. xvi.
9) Kenneth Goldsmith, *The Wheater* (Los Angeles: Make Now Press, 2005).
10) Craig Dworkin, ed., *Language to Cover a Page* (see note 2), pp. 388–389.
11) Kenneth Goldsmith (see note 9), p. 26.

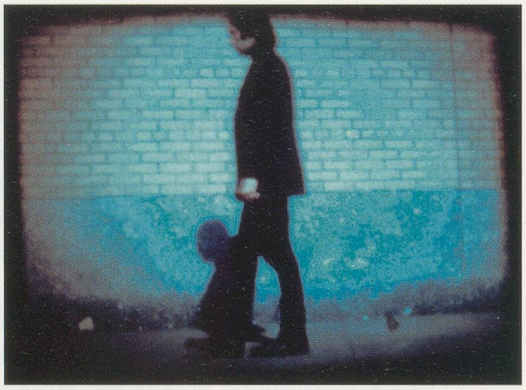
Vito Acconci

MARJORIE PERLOFF

Alte und neue konzeptuelle Poesie

Schon bevor die Concept Art in den späten 60er Jahren in den Vordergrund trat, gab es, so Craig Dworkin in seiner «Anthology of Conceptual Writing» für Ubu Web, eine als konzeptuelle Lyrik identifizierbare literarische Ausdrucksform, auch wenn dieser Begriff auf die zufallsgenerierten Texte von John Cage und Jackson Mac Low oder die «word events» von George Brecht und La Monte Young normalerweise nicht angewandt wurde.[1] In seiner Einführung zur Ubu-Web-Anthologie gibt Dworkin eine interessante Darstellung einer nicht expressiven Dichtung, «einer Dichtung des Intellekts statt der Emotion», in der «die Metaphern und Bildern zugrunde liegenden Substitutionen durch die unmittelbare Präsentation der Sprache selbst ersetzt wurden; an die Stelle des ‹spontanen Überlaufens [starker Gefühle]› (William Wordsworth, 1770–1850) trat das akribische Verfahren und der detaillierte logische Prozess.»

Der erste Dichter in Dworkins alphabetisch angeordneter Anthologie konzeptuellen Schreibens ist Vito Acconci, dessen bislang grösstenteils unveröffentlichte frühe «Dichtung» jetzt ebenfalls von Dworkin unter dem Titel *Language to Cover a Page* in einem wuchtigen, 411 Seiten starken Band in der Writing Art Series der MIT Press zusammengestellt und ediert worden ist.[2] Ich setze das Wort Dichtung hier in Anführungszeichen, weil Acconcis Worttexte – constraint-basierte Listen, Wörterbuchspiele, Performance-Anweisungen oder parodistische Übersetzungen – weniger Gedichte als vielmehr komplexe Sprachspiele im wittgensteinschen Sinne sind, in denen das Blatt Papier noch nicht durch den Bildschirm, das Aufnahmeband oder den Galerieraum ersetzt worden sind. Tatsächlich gab es, wie Dworkin in einem früheren, in *October* veröffentlichten Text



VITO ACCONCI, FILLING UP SPACE / DEN RAUM AUSFÜLLEND, 1970, Super-8 film. (PHOTO: VITO ACCONCI STUDIO)

MARJORIE PERLOFF ist Sadie D. Patek Professor of Humanities Emerita an der Stanford University. Sie hat zahlreiche Bücher über Dichtung und bildende Kunst verfasst, darunter *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture* (1986), *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media* (1992), und *Poetry On & Off the Page* (1998).

über Acconci ausführt, keinen scharfen Bruch zwischen Acconci, dem Dichter, und Acconci, dem Videokünstler, Performer und in jüngerer Zeit dem Architekten und Designer.[3] Im Gegenteil: Das spätere Werk lässt sich am besten als die Fortsetzung des früheren mit anderen Mitteln verstehen. Und wenn dem so ist, dann erhält das schriftliche Werk der 60er Jahre eine zusätzliche Bedeutung: Es bildet sozusagen den ersten Akt der vielschichtigen Betrachtungen des Künstlers über das Potenzial der Sprache, Emotionen und Gedanken darzustellen, verbal, visuell, akustisch oder kinetisch.

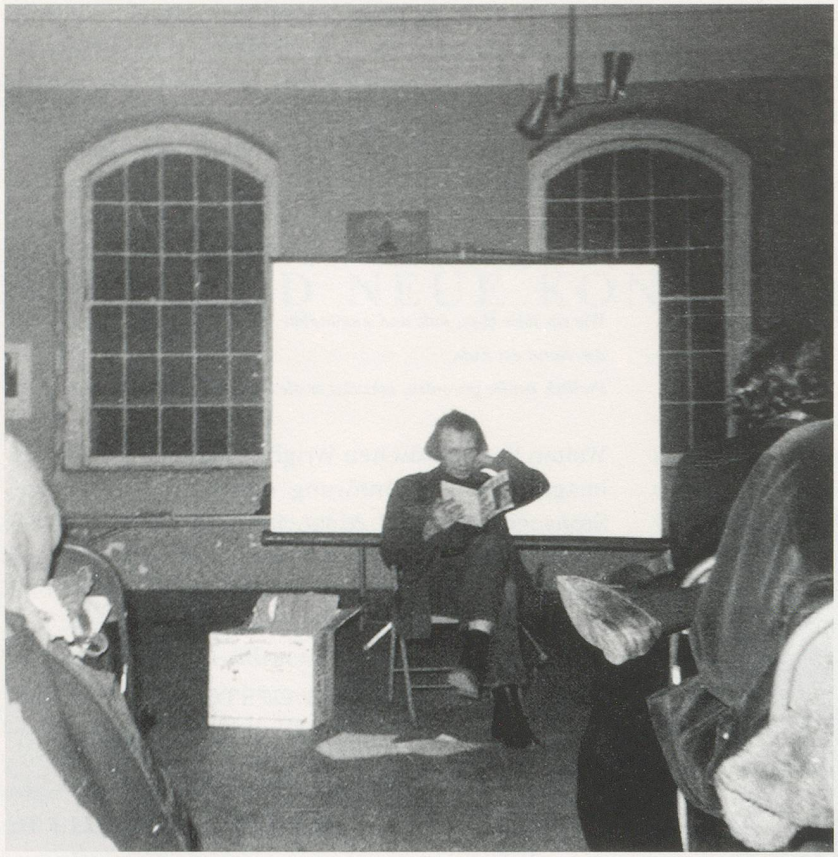
In gewissem Masse verbinden diese Betrachtungen Acconci mit Fluxus, auch wenn er eine ganz andere Richtung nahm als etwa George Brecht oder Yoko Ono. Acconci wuchs in der Bronx auf, wo er 1940 als Sohn italienischer Einwanderer geboren wurde. 1962 graduierte er am Holy Cross College in Wooster, Massachusetts, und 1964 an der University of Iowa. Der dortige Writing Workshop war damals der Ort, um in das Lyrik-Establishment eingeführt zu werden: Acconci belegte einen Übersetzungskurs bei Mark Strand, und zu seinen Studienkollegen gehörte Charles Wright, in dessen Gedichten aus dieser Zeit Zeilen wie die folgenden zu finden sind:

Wie ein totes Herz, kalt und unzündbar, hängt der Mond an einem Faden
Am Rand der Erde,
Endlich treulos geworden, bekleckst er die Farne und blassroten Sträucher.[4]

Welten liegen zwischen Wrights intensiver, konkreter imagistischer Beschwörung des Mondes über dem Stone Canyon und Acconcis «LIES DIESES WORT» (1969):

LIES DIESES WORT DANN LIES DIESES WORT LIES DARAUF DIESES WORT JETZT LIES DIESES WORT SIEH EIN WORT SIEH DARAUF EIN WORT SIEH JETZT EIN WORT UND DANN SIEH WIEDER EIN WORT SCHAU DIR DREI WÖRTER AN HIER SCHAU DIR DREI WÖRTER AN JETZT SCHAU DIR DREI WÖRTER AN JETZT NIMM GLEICH FÜNF WÖRTER AUF NIMM WIEDER FÜNF WÖRTER AUF NIMM ALSO FÜNF WÖRTER AUF TU ES JETZT SIEH DIESE WÖRTER AUF EINEN BLICK SIEH DIESE WÖRTER MIT DIESEM BLICK MIT DIESEM BLICK HALTE DIR DIESE ZEILE VOR AUGEN HALTE DIR DIESE ZEILE MIT NOCH EINEM BLICK VOR AUGEN UND MIT EINEM DRITTEN BLICK ERFASSE SIEBEN ZEILEN AUF EINMAL DANN ZWEIMAL DANN DREIMAL DANN EIN VIERTES MAL EIN FÜNFTES EIN SECHSTES EIN SIEBENTES EIN ACHTES[5]

Hier protokolliert der Dichter den realen Prozess, jedes einzelne Wort nacheinander zu lesen, bis die achte Zeile buchstäblich vollendet ist. So beliebig diese «Anweisungen» mit ihren Vertauschungen von «darauf», «jetzt», «dann» und «wieder» und ihren Verwandlungen von «lesen» in «sehen» und dann in «anschauen», «aufnehmen» und «vor Augen halten» auch zu sein scheinen: Versucht man, das Gedicht zu reproduzieren, so zeigt sich, dass Acconci einiges zu tun hatte – er musste Leerzeichen einfügen, um einen am rechten Rand ausgerichteten Text zu erreichen und acht sozusagen acht gleichzumachen.



VITO ACCONCI, BUYING TIME, 1969, activity / ZEIT KAUFEND, Handlung. (PHOTO: VITO ACCONCI STUDIO)

Frühe Experimente wie dieses ebneten der Zeitschrift *0 TO 9* den Weg, die zwischen 1967 und 1969 von Acconci und der Dichterin Bernadette Mayer herausgegeben und von ihnen selbst vervielfältigt wurde. Mit ihren insgesamt sieben Ausgaben war die Zeitschrift ein Forum für Dichter wie Clark Coolidge und Ted Berrigan, Fluxus-Performer wie Dick Higgins und Emmett Williams und Künstler wie Sol Le Witt, Adrian Piper, Dan Graham und Robert Smithson. Jackson Mac Low veröffentlichte in *0 TO 9* die «Biblical Poems», seine ersten auf Zufallsoperationen basierenden Gedichte. Die kleine, aber zunehmend an Gewicht gewinnende Ugly Duckling Presse in Brooklyn hat die Bedeutung dieser Zeitschrift erkannt und eben erst einen Nachdruck sämtlicher Ausgaben in einem Band herausgebracht (736 Seiten; $ 45).

Warum gerade jetzt der Nachdruck von *0 TO 9* und die Veröffentlichung der frühen Schriften Acconcis? Warum das neue Interesse am Material Wort, am Prozeduralismus, an Wörterbuchdefinitionen und an einem hartnäckigen Literalismus, der sich der Metaphorik der Mainstream-Lyrik oder dem Mimetismus eines so grossen Teils der etablierten Malerei und Photographie widersetzt? Ein Grund ist sicherlich die derzeitige Nostalgie nach der Bohemekultur der späten 60er und frühen 70er Jahre, als Dichter und bildende Künstler noch in fahrstuhllosen Häusern im Village und in Wohnblocks in Brooklyn lebten und sich nicht nur der bürgerlichen, sondern auch der akademischen Welt verweigerten. Die Toleranz und der Eklektizismus der Kunstwelt unserer Zeit, in der Abstraktion und Hyperrealismus, Neo-Pop und strenger Konzeptualismus nebeneinander existie-

ren, war damals noch unbekannt: Die *0 TO 9*-Dichter wollten provozieren und waren auf Konfrontation aus; selbst die «fortschrittliche» Ästhetik der Black Mountain School und der Beat Poets lehnten sie ab. Gegen Charles Olsons Poetik des Prozesses erklärte Acconci, die Sprache der Dichtung müsse «einen Raum decken, nicht eine Bedeutung aufdecken».[6] Und das lyrische «Ich» wurde durch ein «Ich» ersetzt, das sich mit dem «Du», das dem gesprochenen Wort oder der Handlung in einer bestimmten, live oder auf Video aufgeführten Performance gegenübertritt, in einem Dialog befindet und oft von ihm geformt wird.

Ein zweiter, konkreterer Grund für die Aufmerksamkeit, die Acconcis frühe Schriften heute auf sich ziehen, ist die Tatsache, dass die neue digitale Poetik darin vorweggenommen ist. In den letzten Jahren haben wir die Entstehung einer elektronisch generierten Literatur miterlebt, die unter die Rubrik fällt, die Kenneth Goldsmith, ihr wichtigster Fürsprecher, als «unkreatives Schreiben» bezeichnet. In seinem *Day*[7] hat Goldsmith beispielsweise eine vollständige Ausgabe der *New York Times* reproduziert, Wort für Wort, von der ersten bis zur letzten Seite. «Appropriation» ist hier alles, oder? Indem sie in einen durchlaufenden, gleichförmigen digitalen Text transformiert wird, ohne Unterscheidungen zwischen Schlagzeilen und Werbeinseraten, zwischen Leitartikeln in übergrosser Schrift und winzigen Dow-Jones-Zahlen, ist die *New York Times* nicht mehr wiederzuerkennen! Im Informationszeitalter ist es Goldsmith zufolge nicht mehr die Aufgabe der Literatur, neue Texte hervorzubringen – davon gibt es schon zu viele –; vielmehr muss sie die sprachliche Umgebung, in der wir leben, verfremden, um uns die Augen zu öffnen.

Wie Dworkin schreibt, produzierte Goldsmith *Day* und verwandte Texte ohne Acconcis frühe Schriften zu kennen – die meisten dieser Texte waren unveröffentlicht und deshalb weithin unbekannt.[8] Es hat schon etwas Unheimliches, dass fünfunddreissig Jahre bevor Goldsmith in seinem Buch *The Weather*[9] für den Zeitraum eines Jahres (21. Dezember 2002–20. Dezember 2003) die stündlichen Wetterberichte des New Yorker Nachrichtenradiosenders WINS (1010) transkribierte, Acconci einen durchnummerierten Text mit dem Titel «Act 3, Scene 4» schrieb, der so beginnt:

1. Die Sonne geht heute, am Donnerstag, dem 26. Dezember 1968,
2. um 7:18 auf, um 16:34 geht sie unter und wird
3. morgen um 7:18 aufgehen. Der Mond geht heute um 11:49 unter,
4. geht morgen um 12:10 auf und wird morgen
5. um 12:38 untergehen. Klare bis wolkige Himmel werden bei
6. wärmerem Wetter den grössten Teil der östlichen Hälfte des Landes
7. bedecken, während heute für die westliche
8. Seenregion, die nördlichen Präriestaaten und vom
9. Upper Mississippi Valley bis zur Plateauregion Schneefall erwartet wird[10]

Und so zieht es sich über zehn weitere Seiten hin; der nüchterne Bericht ist in insgesamt 350 mehr oder weniger gleich lange Zeilen aufgeteilt. Verwandte Texte, die darauf folgten, basieren auf dem Wetterbericht für New York City, wie er sich ihn zu bestimmten Zeiten am Telefon anhörte und aufzeichnete. Und diese Experimente ebneten frühen Videoarbeiten wie FILLING UP SPACE (Raumausfüllung, 1970, 3 Min.) den Weg, worin der Künstler vor dem Hintergrund einer Backsteinmauer ins Bild tritt und von einer Seite zur anderen läuft, hin und her, Reihe für Reihe.

Was mich hier interessiert, sind jedoch weniger die Gemeinsamkeiten zwischen «Act 3, Scene 4» und Goldsmiths *The Weather* als vielmehr die Unterschiede. Indem er die Sprache seines Textes nicht den nüchternen Fakten in der Zeitung entnahm, sondern dem Radio, wo der Sprecher den Wetterbericht «aufmotzen» muss, um die Hörer bei der Stange zu halten, gibt Goldsmith der Wetterberichterstattung einen völlig anderen Dreh. Ein Beispiel:

Hm, dieses alte Weihnachtslied, «Lass es schnein, lass es schnein» – heute Nachmittag jedoch nicht. Ein stark bewölkter Himmel, drei Grad minus, aber das ist nur ein Ausläufer des letzten Sturmsystems, mit dem wir es zu tun hatten. In der Nacht wird es sich weiter verziehen, und damit verschwinden auch die Wolken, zwischen neun und sieben Grad minus, und morgen kehren die Wolken dann schnell zurück.[11]

Die «Handlung» wird noch zusätzlich verdichtet, indem Goldsmith jeder einminütigen Wettervorhersage einen jeweils eigenen Absatz zuweist, die Absätze zu einem Jahreszeitenzyklus mit den Kapiteln

VITO ACCONCI, THE RED TAPES, 1976/1977, black-and-white video tape, sound / DIE ROTEN TONBÄNDER, schwarz-weisses Videoband, Klang. (PHOTO: VITO ACCONCI STUDIO)

«Winter», «Frühling», «Sommer», «Herbst» zusammenstellt und – ein merkwürdiges Clinamen – bestimmte Tage (an denen er nicht zu Hause war) auslässt, sodass auf die eine Vorhersage nicht die nächste folgt. Doch selbst wenn sie zeitlich aufeinanderfolgen, sind die Wettervorhersagen oft falsch. Und dann, im Frühling 2002, wird der Wetterbericht plötzlich aus Bagdad gesendet: Der Irakkrieg ist ausgebrochen. *The Weather* erweist sich somit als eine ironische Erzählung.

Vorgefundener Text kann also Verschiedenes bedeuten, und nicht alle Appropriationen sind gleichermassen interessant oder amüsant. Digitale Aufzeichnungsgeräte und Scanner, die Acconci 1968 noch nicht zur Verfügung standen, haben ganz neue Möglichkeiten eröffnet. Gerade deshalb ist *Language to Cover a Page* ein so aktuelles und faszinierendes Buch. Es stellt das fehlende Glied zwischen den ersten Streifzügen in eine nichtrepräsentationale, nichtexpressivistische Poetik und ihren heutigen Verkörperungen dar. Als er dreissig Jahre alt war, scheint Acconci erkannt zu haben, dass er mit Hilfe der auf dem Video-Bildschirm vermittelten Körpersprache eine befriedigendere Beziehung zwischen sich und seinem Publikum erreichen konnte als mit der schriftlich fixierten Sprache auf Papier. Aufgegeben wurde diese Form der Vermittlung jedoch nie; sie wurde nur in den grösseren Raum solcher Meisterwerke wie THE RED TAPES (Die roten Tonbänder, 1976) integriert.

(Übersetzung: Wolfgang Himmelberg)

1) Siehe http://www.ubu.com/concept/
2) Craig Dworkin, Hrsg., *Language to Cover a Page: The Early Writings of Vito Acconci* (Cambridge: MIT Press, 2006).
3) Craig Dworkin, *October* 95, Winter (Cambridge: MIT, 2001), S. 91–113.
4) Charles Wright, «Stone Canyon Nocturne», in: *Country Music: Selected Early Poems* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1982), S. 139.
5) Craig Dworkin, *Language to Cover a Page* (Anm. 2), S. 111.
6) Vito Acconci, «Early Work: Movement over a Page», in: *Avalanche* 6 (Herbst 1972), S. 4.
7) Kenneth Goldsmith, *Day* (Barrington, VT: The Figures, 2003).
8) Craig Dworkin, *Language to Cover a Page* (Anm. 2), S. XVI.
9) Kenneth Goldsmith, *The Weather* (Los Angeles: Make Now Press), 2005.
10) Craig Dworkin (siehe Anm. 2.), S. 388–389.
11) Kenneth Goldsmith (siehe Anm. 9), S. 26.