

Urs Engeler

Buon Giorno John Giorno

Eine Doku-Projektion

Urs Engeler
BUON GIORNO JOHN GIORNO
Eine Doku-Projektion

Ein idealisiertes Porträt des amerikanischen Dichters, Performers und Herausgebers John Giorno, geschrieben und montiert von Urs Engeler. Eine Projektion, wie sie entsteht, wenn Licht durch ein Stück Film fällt und die Farben und Formen auf eine Leinwand wirft. Was herauskommt ist größer, als es wirklich war, *bigger than life*. Dass es nicht kleiner ist als die Energien und Ideen, die es angetrieben und hervorgebracht haben, ist mir wichtig.

I / POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno

1967 veröffentlicht John Giorno einen Band mit Gedichten, der den Titel „POEMS BY JOHN GIORNO“¹ trägt, mit dem Zusatz „/ by John Giorno“:

**POEMS BY JOHN
GIORNO / by
John Giorno**

**MOTHER PRESS
1967 N.Y.C.**

¹ John Giorno, *POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno*, Mother Press, New York City 1967.

POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno

GEDICHTE VON JOHN GIORNO von John Giorno.

Die Verdoppelung,
die in den Gedichten von John Giorno eine große Rolle spielt,
spielt hier bereits im Titel.

Was bedeutet das?

Der Gedichtband eröffnet mit einem Gedicht, das mit „Leather“²
überschrieben ist. Das Gedicht beginnt so:

² John Giorno, *POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno*, S. 6.

Leather

This is your letter
of welcome
to Gentlemen's Quarterly,
America's newest,
boldest,
most exciting
journal for men —
the only publication
available today
devoted exclusively
to the subject
of Masculine Fashion
and Grooming.

Helen looked up
at his vigorous
naked body,
with its flat stomach,
lean hips,
and towering erection.

These juvenile hormones
keep the bugs immature
until they are ready
for metamorphosis.
Only when the hormone flow
stops can the bugs
become adults.

I've got
the house
pretty well
straightened up now.

Ein Gedicht?

Dass es eines sein könnte,
diese Erfahrung macht man beim Abschreiben:
„Americas newest“, das beginnt zu klingen,
beinahe zu reimen durch -as -est,
was verstärkt, was noch reimender und klingender wird
durch das folgende,

in einer neuen Zeile vom vorangehenden abgesetzte „boldest“,
wiederholt und variiert durch das „most“
der wiederum folgenden Zeile,
die etwas sehr Aufregendes verspricht.

Diese Lautfolge und ihre Rhythmisierung durch Zeilenbrüche
ist für den,
der sie hört, der sie liest und schreibt,
der sie abschreibt, aufliest und mit ihr auf das hört,
was hier beginnt und versprochen und gesprochen wird,
aufregend.

Sie verspricht nicht: sie spricht.
Sie ist: ein Gedicht.

Dieser Text war Werbetext – und wird Gedicht.
Wie funktioniert das?
Wie wird ein Text Gedicht?

Es sind zwei Operationen, die ihn zum Gedicht machen.

Die erste Operation geschieht,
während der Text geschrieben wird.
Die zweite Operation geschieht,
indem der Text abgeschrieben wird.

Der den Text schreibt,
nutzt zur Verstärkung seiner Botschaft Mittel,
wie sie die Dichter seit jeher entwickelt und benutzt haben:
Damit sein Text gehört wird und wir auf ihn hören,
verstärkt er seine Botschaft und deren Wirkung
durch lautliche Wiederholungen
und ihre Rhythmisierung durch Variierung.

Der den Text abschreibt,
wiederholt den Text als Ganzes
und in seinen sich wiederholenden Teilen,
und er variiert ihn zugleich,
er bricht seine Wortfolge in eine Folge von Zeilen
und er rhythmisiert dadurch die Wiederholung seiner Klänge.

Der den Text abschreibt,
verstärkt weiter, was der, der den Text schreibt,
bereits verstärken wollte – und jener löst dadurch ein,
was dieser verspricht:

**Americas newest,
boldest,
most exciting
journal for men –**

Amerikas neueste, mutigste, aufregendste – Dichtung.

Die beiden Operationen sind die Wiederholung
und die Wiederholung der Wiederholung.

John Giorno belässt es nicht bei den beiden Wiederholungen,
er wiederholt beide ein drittes Mal:

Er nimmt den Text,
der bereits Gedicht ist,
in einen Gedichtband auf.

Auch diese Wiederholung verstärkt.

Sie verstärkt, dass der Text, der Gedicht wurde,
Gedicht ist.

Er wird Gedicht
durch seine lautliche und rhythmische Organisation,
er ist Gedicht, weil er ist, was er sagt,
und er bleibt Gedicht, weil er in einem Gedichtband steht.

Das ist, was „POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno“
bedeutet: die Wiederholung einer Wiederholung.

„Leather“ ist ein Gedicht von John Giorno,
das durch Abschreiben entsteht.

„POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno“
ist ein Gedichtband von John Giorno,
der durch Abschreiben von Abgeschriebenem entsteht:
durch Wiederholung von Wiederholung.

Die Typographie des Bandes
wiederholt und variiert die Wiederholungen:

Die Schreibmaschinenschrift der Gedichte
steht für Schreiben durch Abschreiben,
die Schrift der Schreibmaschine
steht für Tippen und Abtippen.

Die Antiqua der Titel steht für Satz,
für Setzen und Absetzen,
sie steht für Distanz und Erhebung und Überhöhung.

Die Antiqua steht für „POEMS BY JOHN GIORNO“.
Die Schreibmaschinenschrift steht für „/ by John Giorno“.

II / POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno / FOUND POETRY, COLLAGE POEM

Für das erste Gedicht des Bandes, „Leather“, eine Montage von Texten, nutzt John Giorno den Werbebrief für Neuabonnenten der Zeitschrift „Gentlemen’s Quarterly“, die Beschreibung der Kopulation zwischen einer Frau und einem Mann, die Beschreibung der Wirkung von Hormonen auf den Lebenszyklus von „bugs“ sowie die Erzählung von jemandem, der berichtet, wie er sein Haus einrichtet, und einige andere Textteilen mehr, die John Giorno in der ihn täglich umgebenden Wörterwelt vorfindet.

Das Verfahren, Material der Wirklichkeit in die Welt der Kunst zu übernehmen, ist nicht neu, berühmt sind die Ready Mades von Marcel Duchamp.

Doch John Giornos „found poetry“ ist kein Ready Made. Der Witz der Ready Mades ist, dass sie bereits gemachte Dinge (already made) durch Veränderungen zu bereitgemachten, für den Kunstkonsum fertiggemachten Dingen machen.

John Giornos Gestus ist radikaler, und er ist brachialer. John Giornos „found poetry“ verändert nichts. Sie gibt, was sie gibt.

Selbst in der Montage bleiben mögliche Bezüge zwischen den Textteilen unbestimmt und laden nicht zur Deutung ein, wenn auch der Gestus der Montage oder Collage eine solche nahelegt; deshalb erscheinen die nicht montierten, die nur isolierten Textteile noch präziser und konziser:

Janitor

A former janitor,
free after 34 years
imprisonment
for a \$5 theft,
would like
to get married.

Imprisoned in 1926,
for third degree burglary
when he was 16,
he had stolen
candy and marshmallows
from a wayside stand,
Dennison spent
the 34 years
in prison
or state institutions
for the criminally insane.

Bei „Janitor“³ bekommt man nichts Anderes als das,
was man liest.

³ John Giorno, *POEMS BY JOHN GIORNO* / by John Giorno, S. 16.

I picked something from the paper, a neutral-seeming article, and latched onto a sentence or phrase that I connected to emotionally, the pieces of the whole that radiated, and those pieces became the poem.⁴

Ich nahm etwas aus der Zeitung, einen Artikel, der neutral zu sein schien, und rastete bei einem Satz oder einer Phrase ein, zu der ich emotional Verbindung hatte, bei den Teilen, die eine Ausstrahlung hatten, und die wurden zum Gedicht.

Die Traditionslinie der Gedichte von John Giorno ist der Zylinder von Tristan Tzara, aus dem dieser wahllos Wörter zieht und als Gedicht deklamiert, oder, sowohl zeitlich als auch räumlich und sogar persönlich näher, die Cut-Ups von Brion Gysin und William S. Burroughs. Aber indem Tzara, Gysin und Burroughs das, was sie an Wörtern vorfinden, auflösen, zerschneiden und neu kombinieren, verändern sie es. John Giorno verändert nichts – oder nur wenig. Er nimmt Texte, bricht sie in Zeilen, stellt diese unter einen Titel, den er dem Text entnimmt, und nennt sie Gedichte von John Giorno.

Selbst wenn John Giorno macht, was er collage poems nennt, indem er found poems unterschiedlicher Quellen zu einem längeren Text mit mehreren Bildern montiert, macht er keine Cut-Ups. Ein Cut-Up löst Wörter aus dem Kontext ihrer Sätze, damit sie neue Verbindungen eingehen und zu neuen Sätzen mit neuen Botschaften werden können.

Dem Cut-Up geht es um die Veränderung der Botschaft, es geht ihm um eine Botschaft in der Botschaft, die erlöst oder herausgelöst werden soll.

John Giorno setzt kein Bild aus andern Bildern zusammen. Er überblendet Bilder.

Wäre er Fotograf, dann würde er seine Bilder überbelichten.

Er löst das Bild auf.

Er schafft Helligkeit,
er schafft Licht.

Es geht ihm nicht darum, etwas Anderes zu sehen.

Es geht darum, zu sehen – ohne etwas Bestimmtes zu sehen.

Es geht nicht um Erkenntnis,

es geht um Transzendenz von Erkenntnis.

Es geht um das, was ist.

III / POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno / FOUND POETRY, COLLAGE POEM / POP GIORNO

John Giornos Texte bedienen sich anonymer Quellen.

Sie nehmen auf, was John Giorno in Tageszeitungen und Zeitschriften, war er am Radio, im Fernsehen oder in Büchern hört, sieht und liest.

⁴ John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 12.

I started using found images in 1962; I was inspired by, as you know, Andy Warhol, Bob Rauschenberg, and Jasper Johns. They were friends of mine (in '62 nobody was famous yet), and on a daily basis I saw what they did. The images contained an essence that, in their work, became wisdom. Warhol's silver Elvises and Marilyn Monroes seem like clichés of popular culture, but they're not so. They are miraculously occurring images that reflect the culture and the nature of the mind in a very complicated way. They're not just dumb pop images; they're miraculous images. Even something like this reflects somebody's mind.⁵

Ich habe 1962 begonnen, vorgefundene Bilder zu verwenden; inspiriert wurde ich von Andy Warhol, Bob Rauschenberg und Jasper Johns. Sie waren Freunde von mir ('62 war noch niemand berühmt), und ich sah täglich, was sie machten. Die Bilder enthielten eine Essenz, die, in ihren Werken, zu Weisheiten wurden. Warhols silberne Elvise und Marilyn Monroes wirken wie Klischees der Populärkultur, aber das sind sie nicht. Es sind auf magische Weise entstandene Bilder, die die Kultur und die Natur des Geistes auf eine sehr komplizierte Weise widerspiegeln. Es sind nicht nur dumme Pop-Bilder, es sind magische Bilder. Sogar sowas spiegelt den Geist von jemandem wider.

I've been a poet since I was 14 years old. I have been doing it, (whatever it is), all of my life. I went to school and learned art history and everything, like you do in school. But in 1962, when I began writing found poems, the inspiration was Andy, and Bob and Jasper. The possibilities of found images through words. The way I found and used the material, found words, phrases in newspapers and magazines, became a poetic form. The influence was the Pop Artists and how they used found images.⁶

Ich bin seit meinen vierzehnten Lebensjahr Dichter. Ich habe es (was auch immer das ist) mein Leben lang gemacht. Ich bin zur Schule gegangen und hatte Kunstgeschichte und alles, was man in einer Schule halt so macht. Aber 1962, als ich mit dem Schreiben gefundener Gedichte begann, waren Andy Warhol, Bob Rauschenberg und Jasper Johns meine Inspiration. Die Möglichkeiten gefundener Bilder in Wörtern. Wie ich das Material fand und nutzte, die gefundenen Wörter und Phrasen aus den Zeitungen und Magazinen, wurde zur poetischen Form. Der Einfluss waren die Pop Art Künstler und wie sie mit gefundenen Bildern arbeiteten.

Indem John Giorno die gefundenen Wortbilder aus ihrem Zusammenhang löst und sie isoliert, nimmt er ihnen ihren Kontext. Ihre Dekontextualisierung ist Teil einer Strategie der Anonymisierung. Die Dekontextualisierung steigert die Anonymität alltäglicher, oft bereits anonymer Textquellen weiter und intensiviert beide, Text und Anonymität, Star und Allgemeinheit noch stärker.

⁵ Marcus Boon, „Remembering John Giorno“.

⁶ Hans Ulrich Obrist, „Hans Ulrich Obrist interviews John Giorno“.

I first started using the found image in my work during the latter part of 1961, and it was because of Andy Warhol. I watched him on a daily basis and would see why he picked an image and why he didn't pick an image. And that's true in regards to my relationships with Bob Rauschenberg and Jasper Johns: it wasn't exactly that they were trying to teach me something, but I simply saw how their minds worked inside the studio.

So I wrote those first found poems, and I did them because the inspiration was Andy, and maybe the other Pop artists, too. That was the main reason, this direct inspiration. I mean, I had gone to school, been in art classes, knew Dada and Duchamp, but it was seeing the mind of each of them do their work and that's what led to those first poems.

When Rauschenberg and I became lovers in '66, I had already, a year before, began making those collages of found images and allowing various threads to move through them. So, being with him was fascinating because he had been exploring similar methods in his work. It's not why we were together, but he was an enormous influence to have in that year.

And Jasper and I were together for a year, in '68 and '69. It was the same thing. It was being present, seeing how his mind worked, being with his mind.⁷

Mit den gefundenen Bildern in meinem Werk habe ich 1961 zu arbeiten begonnen, und zwar wegen Andy Warhol. Ich habe in täglich beobachtet und sah, warum er ein Bild auswählte und warum er ein anderes nicht auswählte. Und das trifft auch auf meine Beziehungen zu Robert Rauschenberg und Jasper Johns zu: es ging nicht darum, dass sie mir irgendwas beibringen wollten, ich sah einfach ihren Geist in ihren Ateliers arbeiten.

Ich schrieb also diese ersten gefundenen Gedichte, und zwar durch die Inspiration von Andy Warhol und vielleicht auch die der anderen Pop Künstler. Das war der Hauptgrund, die direkte Inspiration. Ich war zwar zur Schule gegangen, hatte Kunstunterricht gehabt und wusste Bescheid über Dada und Duchamp, aber erst den Geist von jedem von ihnen bei der Arbeit zu sehen führte zu diesen ersten Gedichten.

Als Rauschenberg und ich 1966 Liebhaber wurden, hatte ich schon im Jahr zuvor begonnen, diese Collagen mit gefundenen Bildern zu machen, durch die verschiedene Stränge laufen. Mit ihm zusammen zu sein war faszinierend, weil er ähnliche Methoden in seiner Arbeit ausprobierte. Das war nicht der Grund, warum wir zusammen waren, aber in jedem Jahr war er ein großer Einfluss.

Und Jasper Johns und ich waren ein Jahr zusammen, von 1968 bis 69. Da war es dasselbe: Da sein, seinen Geist arbeiten sehen, mit seinem Geist sein.

⁷ Michael Nardone, „John Giorno (2012)“.

Das Arbeiten mit öffentlichen und populären Bildern,
 ihre Wiederholung und Serialisierung,
 die Überhöhung des Alltäglichen
 und die Glorifizierung des Gewöhnlichen,
 die Isolierung und Verallgemeinerung,
 Individualisierung und Anonymisierung,
 Mythologisierung und Entwertung,
 all das gehört ebenso zu den Grundoperationen der Pop Art,
 wie John Giorno durch seine Aktionen und Ausstellungen,
 seine Freund- und Liebschaften,
 Arbeitsbeziehungen und Veröffentlichungssysteme
 zu den Gestalten und Gestaltern der amerikanischen Pop Art von
 New York City während der 60er-Jahre gehört.
 John Giorno ist ein Künstler der Pop Art.
 John Giorno ist Pop.
 Pop Giorno.

IV / POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno / "Leather"

Das erste Gedicht von "POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno"
 heißt "Leather".⁸

Das Wort "leather" steht außer im Titel ein erstes Mal auf
 Seite 7 im fünften Abschnitt des Gedichts in einer Passage,
 die vom Sex zwischen einem Mann und einer Frau erzählt:

**He moved
 behind her
 and pressed
 himself close.
 His great penis
 slid smoothly
 over the leather
 of her tunic.**

Sein großer Penis glitt sanft und reibungslos über das Leder
 ihrer Tunika. Der Geruch dieser Tunika aus Leder wird den Mann
 bald überschwemmen:

**He lowered
 his head sideways
 and smelled deeply:
 the sweet scent
 of the leather,**

⁸ John Giorno, *POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno*, S. 16.

mingled with her perfume,
filled his nostrils
and made his head swim.

Und ließ seinen Kopf schwimmen. Es verschwimmen die Gerüche und die Klänge, aus "leather" wird "letter" und "Leder":

Leather

**This is your letter
of welcome**

Leder.

Das ist Dein Brief,
das ist Dein Buchstabe:
Willkommen.

Das Versprechen dieses Willkommensbriefes wird wörtlich genommen. John Giorno nimmt das Versprechen Buchstabe für Buchstabe, er nimmt es als Vorsprechen, er lässt es Freundinnen und Freunde sprechen und spürt die Lettern auf ihren Zungen schwimmen:

**His head swam
with the excitement
of the feeling
of the wet slippery leather
on his tongue.**

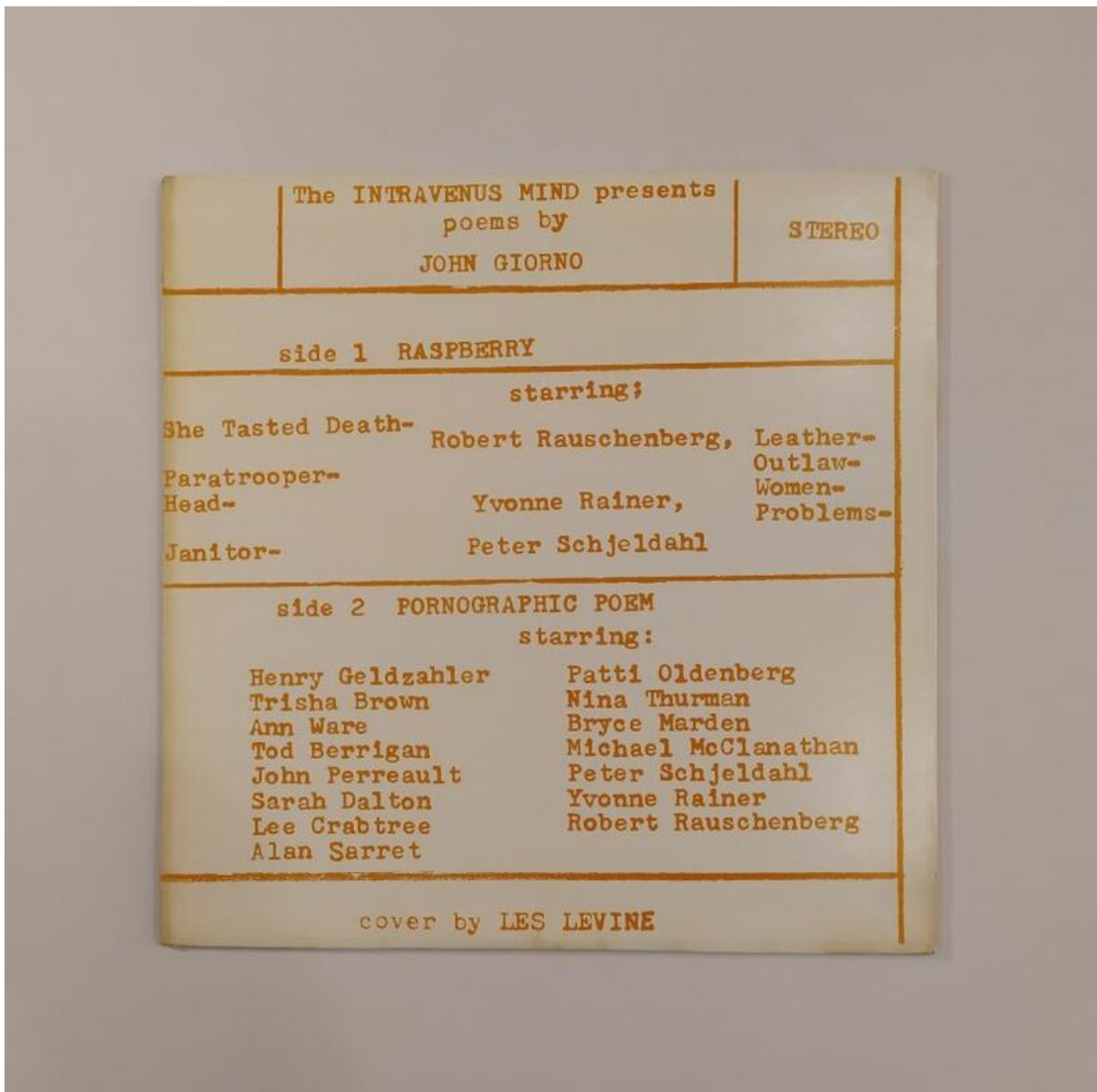
V / The INTRAVENUS MIND presents Poems by JOHN GIORNO / "RASPBERRY"

„Leather“ ist nicht nur das erste Gedicht von „POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno“, es ist auch das erste Gedicht auf John Giornos erster Langspielplatte.⁹ Und diese bzw. die Tonband-Edition, die ihr vorangegangen ist, ist John Giornos erste Veröffentlichung überhaupt. Noch bevor John Giornos erstes Buch erscheint, erscheint die Edition eines Tonbands und dieses dann wiederum als Schallplatte:

<https://www.youtube.com/watch?v=81GJqIVA4c>

⁹ The INTRAVENUS MIND presents Poems by JOHN GIORNO.

Noch vor der Veröffentlichung von „POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno“ in der Mother Press war die Gebärmutter, die Matrix, die Pressvorlage für Schallplatten.



Bevor John Giornos Gedichte zu lesen sind, können sie gehört werden. Bevor man sie selber lesen kann, kann man sie vorgelesen hören.

The INTRAVENUS MIND presents
Poems by
JOHN GIORNO

side 1 RASPBERRY
side 2 PORNOGRAPHIC POEM

Raspberry – ein interessantes Wort: die raspelnde Beere.

Interessant auch, wie p und b zu einander stehen,
jedes die spiegelverkehrte Wiederholung des andern.

Gibt es das Wort und die Frucht in diesen Gedichten wirklich?
Oder gibt es sie nur als Titel?
Nur als dieses Wort?

Es gibt kein Gedicht mit diesem Titel.
Es gibt nur diesen Titel.
Es gibt nur dieses Wort.

Die Himbeere.
Die himmende, hummende, die summende Beere.

Das Gedicht mit dem Titel "Raspberry" ist kein Gedicht,
es ist die Montage von Gedichten – die wiederum Montage von
gefundenen Texten sind. "Raspberry" ist die Text- und Stimm-
Montage von *POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno*. "Raspberry"
ist der Soundtrack von *POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno*.

In April 1967, I released "Raspberry & Pornographic Poem" in a tape edition; it was a reel-to-reel quarter-inch tape in a square box. Les Levine designed the cover, a collage of close-up photos of my face in different sizes, printed in deep orange, as well as the liner notes on the back cover. My first rock 'n' roll album cover! I assembled it at 222 Bowery, duplicated the tapes on two reel-to-reel tape recorders, and pasted the printed covers on the boxes. It was a Giorno Poetry Systems project, a limited edition. I sold twelve, gave twelve to friends, and kept ten for the archive. It was a pleasure seeing it float around Bob's house from floor to floor and room to room that spring. It had an audience of a few hundred people in the poetry and art worlds, and they all liked it. In December 1967, it was released as an LP, with "Pornographic Poem" on side 1 and "Raspberry" on side 2, funded by the artist Dorothy Ioanonne's wealthy husband. We pressed one thousand albums. Les did a poster, we did PR, and we sold a few hundred LPs, giving away about three hundred.¹⁰

Im April 1967 veröffentlichte ich „Raspberry & Pornographic Poem“ als Tape-Edition: ein Viertelzoll-Tape in einer quadratischen Schachtel. Les Levine entwarf das Cover, eine Collage aus Nahaufnahmen meines Gesichts in verschiedenen Größen, gedruckt in tiefem Orange, sowie den Klappentext auf der Rückseite des Covers. Mein erstes Rock 'n' Roll-Albumcover! Ich trug es in der Bowery 222 zusammen, vervielfältigte die Bänder auf zwei Taperekordern und klebte die bedruckten Cover auf die Schachteln. Die Tape-Edition war ein Projekt des Giorno Poetry Systems in einer limitierten Auflage. Ich verkaufte zwölf, gab zwölf an Freunde weiter und behielt zehn für das Archiv. Es war eine Freude zu sehen, wie sie in jenem Frühjahr in Bobs Haus von Stockwerk zu Stockwerk und von Zimmer zu Zimmer wanderte. Sie hatte ein Publikum von ein paar

¹⁰ John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 177.

hundert Leuten aus der Welt der Poesie und Kunst, und alle mochten sie.

Im Dezember 1967 veröffentlicht ich es als LP, mit "Pornographic Poem" auf Seite 1 und "Raspberry" auf Seite 2, finanziert vom wohlhabenden Ehemann der Künstlerin Dorothy Ioanonne. Wir pressten eintausend Alben. Les machte ein Poster, wir sorgten für PR und verkauften ein paar hundert LPs und verschenkten etwa dreihundert.



In seiner Erinnerung verdreht John Giorno die Position von "Pornographic Poem" und "Raspberry": "Pornographic Poem" ist auf Seite 2, "Raspberry" auf Seite 1.



Verdrehung und Verdoppelung.

Auch die Aufnahmen der verschiedenen Stimmen werden verdoppelt, so dass eine Stimme zwei Mal zu hören ist, versetzt, als leichtes Delay.

Jede Stimme Ihr eigenes Echo.

Und die Aufnahme von Yvonne Rainer, die „Outlaw“ liest, wird mehrfach wiederholt.

Mit den Stimmen von

Side 1: Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg, Peter Schjeldahl

Side 2: Henry Geldzahler, Trisha Brown, Ann Ware, Ted Berrigan, John Perreault, Sarah Dalton, Lee Crabtree, Alan Sarret, Patti Oldenberg, Nina Thurman, Bryce Marden, Michael McClanathan, Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg

Keine Stimmen von Schauspielern. Stimmen von Schauspielern sind falsch. Sie spielen eine falsche Sicherheit vor. Die Stimme von Robert Rauschenberg hat Unsicherheiten. Er liest ab. Der Text ist ihm fremd. Es ist nicht sein Text. Er identifiziert sich nicht mit dem, was er sagt.

Denn John Giornos Texte bedienen sich anonymer Quellen. Sie nehmen auf, was er in Tageszeitungen und Zeitschriften, war er am Radio, im Fernsehen oder in Büchern hört, sieht und liest.

Man kann es aber auch umdrehen und sagen:
 Indem John Giorno seine Freundinnen und Freunde Gedichte
 wie „Raspberry“ und „Pornographic Poem“ lesen lässt,
 geben sich seine Texte befreundeten Stimmen hin.
 John Giornos Texte sind deshalb ebenso seine – wie ihre –
 und unsere. Sie gehören allen. Sie sind genauso zeitlos,
 wie sie den Geist ihrer Zeit repräsentieren,
 den Geist der 60er und 70er Jahre,
 den Geist sexueller Befreiung,
 den Geist von Promiskuität und anonymem Sex,
 den Geist von Serialisierung und Sexualisierung.

VI / POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno / “Pornographic Poem”

Eines der Gedichte in "POEMS BY JOHN Giorno / by John Giorno"
 ist – in den großen schwarzen Lettern der Antiqua-Schrift –
 überschrieben mit "Pornographic Poem"¹¹:

¹¹ John Giorno, *POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno*, S. 25–27.

Pornographic Poem

Seven Cuban
army officers
in exile
were at me
all night.
Tall,
sleek,
slender
Spanish types
with smooth dark
muscular bodies
and hair
like wet coal
on their heads
and between their legs.
I lost count
of the times
I was fucked
by them
in every conceivable
position.
At one point
they stood
around me
in a circle
and I had
to crawl
from one crotch
to another
sucking

on each cock
until it was hard.
When I got all
seven up
I shivered
looking up
at those erect pricks
all different lengths
and widths
and knowing
that each one
was going up
my ass hole.
Everyone
of them
came
at least twice
and some three times.
Once they put me
on the bed
kneeling,
one fucked me
in the behind,
another in the mouth,
while I jacked off
one
with each hand
and two
of the others
rubbed
their peckers
on my bare feet
waiting
their turns
to get
into my can.
Just when I thought
they were all spent
two of them
got together

and fucked me
at once.
The positions
we were in
were crazy
but with two
big fat
Cuban cocks
up my ass
at one time
I was
in paradise.

Das pornographische Gedicht ist kein poetisches Gedicht, wenn man unter Poesie eine Art sprachlicher Weichzeichner versteht, der alles in ziemende Unverständlichkeit setzt. Das pornographische Gedicht spricht alles in aller Deutlichkeit aus. Es nimmt kein Blatt vor den Mund, im Gegenteil, es spricht davon, wie „ich“ sieben Schwänze in den Mund nimmt und steif macht, um von ihnen in jeder erdenklichen Position gefickt zu werden:

Sieben kubanische
Armeeoffiziere
im Exil
nahmen mich die
ganze Nacht ran.
Große
ranke
schlanke
spanische Typen
mit glatten, dunklen
muskulösen Körpern
und Haaren
wie nasse Kohle
auf dem Kopf
und zwischen ihren Beinen.
Ich habe nicht mehr gezählt
wie oft ich
von ihnen
in jeder erdenklichen
Stellung
gefickt wurde.
Einmal
standen sie
um mich herum
in einem Kreis
und ich musste
von einem Schritt
zum anderen
krabbeln
an jedem Schwanz
saugen
bis er hart war.
Als alle sieben
hart waren
zitterte ich
und schaute hoch
zu diesen erigierten Schwänzen
alle von unterschiedlicher
Länge
und Breite
und ich wusste
dass jeder einzelne
in meinem Arsch
sein würde.
Jeder
von ihnen
kam
mindestens zweimal
und einige sogar dreimal.

Einmal legten sie mich
 kniend
 auf das Bett
 einer fickte mich
 in den Hintern
 ein anderer
 in den Mund
 während ich zwei weitere
 mit der Hand befriedigte
 mit jeder Hand
 und zwei
 andere
 rieben
 ihre Schwänze
 an meinen nackten Füßen
 und warteten
 bis sie an der Reihe waren
 in meinem Loch
 zu kommen.
 Gerade als ich dachte
 sie wären alle fertig
 fickten mich
 zwei von ihnen
 auf einmal.
 Die Stellungen
 die wir einnahmen
 waren verrückt
 aber mit zwei
 großen fetten
 kubanischen Schwänzen
 in meinem Arsch
 auf einmal
 war ich
 im Paradies.

VII / The INTRAVENUS MIND presents Poems by JOHN GIORNO / “PORNOGRAPHIC POEM”

Auch „Pornographic Poem“ ist auf John Giornos erster Langspielplatte zu hören. Was sich da mit 33 1/3 Umdrehungen auf dem Plattenteller drehte, war eine Revolution:

<https://www.youtube.com/watch?v=dj6Lwi1S71U>

Mit den Stimmen von

Side 2: Henry Geldzahler, Trisha Brown, Ann Ware, Ted Berrigan, John Perreault, Sarah Dalton, Lee Crabtree, Alan Sarret, Patti Oldenburg, Nina Thurman, Bryce Marden, Michael McClanathan, Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg

They were all really good friends of mine. It may seem like they are all famous, but back then, they were just a little bit famous. I recorded three people — Bob Rauschenberg, Yvonne Rainer and Peter Schjeldahl. I was a kid and didn't really know what I was doing. It was just a way of using sound and technology and voices. The next year, Yvonne Rainer, who really loved it, used it as a six-minute piece as part of her show at the Brooklyn Academy of Music. That was heroic of her — I mean, what was it, 1967? I kept recording and got this idea of an album, 12 people in all. It was like a miracle — you put a microphone in front of them and one second later you'd have their whole sexual history in the sound of their voice. Patti Oldenburg, the wife of Claus Oldenburg: Patti would be the one sewing the giant penis or the giant anything. She was very uptight! The voice tightens, the throat tightens, she gets really nervous. Brice Marden was Bob Rauschenberg's assistant at the time, in his early twenties. I saw him all the time over at Bob's, and I just asked him to read it. Brice is straight as a pin, but somehow he just read it really great — it was sexual, he was relaxed about it. Schjeldahl, who's a bit uptight in real life, read it straight. Robert Rauschenberg and I were lovers for that year and a half or two years. I'd been asking him for months, and he'd say, "Yes, yes, I'll do it." We were in bed one day with terrible hangovers from endless fucking, and he went out, got home at five o'clock, and I said "Bob, you have to read that poem," and he just said, "Now." Because we had been having sex all day long, his voice was really relaxed and really juicy and really sexual. The point is that all of these people with all of these juxtapositions deal with this sexual energy.¹²

Sie waren alle sehr gute Freunde von mir. Es mag den Anschein haben, dass sie alle berühmt sind, aber damals waren sie nur ein bisschen berühmt. Ich habe drei Leute aufgenommen – Bob Rauschenberg, Yvonne Rainer und Peter Schjeldahl. Ich war ein Kind und wusste nicht wirklich, was ich da tat. Es war einfach eine Möglichkeit, Sound, Technologie und Stimmen zu nutzen. Im nächsten Jahr verwendete Yvonne Rainer, die das Stück wirklich liebte, es als Teil ihrer Show in der Brooklyn Academy of Music. Das war heldenhaft von ihr – ich meine, das war 1967! Ich nahm weiter auf und kam auf die Idee, ein Album zu machen, mit insgesamt 12 Leuten. Es war wie ein Wunder – man stellte ein Mikrofon vor sie hin und eine Sekunde später hatte man ihre ganze sexuelle Geschichte im Klang ihrer Stimme. Patti Oldenburg, die Frau von Claus Oldenburg: Patti war die, die den riesigen Penis oder das riesige Etwas nähte. Sie war sehr verklemmt! Die Stimme verkrampft sich, die Kehle verkrampft sich, sie wird richtig nervös. Brice Marden war zu dieser Zeit Bob Rauschenbergs Assistent, Anfang zwanzig. Ich habe

12 Daniel Nester, Restless, „An Interview with John Giorno (2002)“.

ihn ständig bei Bob gesehen und ihn einfach gebeten, es vorzulesen. Brice ist total heterosexuell, aber irgendwie hat er es einfach großartig gelesen – es war sexuell, er war entspannt dabei. Schjeldahl, der im wirklichen Leben ein bisschen verklemmt ist, hat es direkt gelesen. Robert Rauschenberg und ich waren in diesen anderthalb oder zwei Jahren ein Liebespaar. Ich hatte ihn monatelang gefragt, und er sagte: "Ja, ja, ich mach's." Eines Tages lagen wir mit einem schrecklichen Kater vom endlosen Ficken im Bett, und er ging aus, kam um fünf Uhr nach Hause, und ich sagte: "Bob, du musst dieses Gedicht lesen", und er sagte nur: "Jetzt." Weil wir den ganzen Tag lang Sex gehabt hatten, war seine Stimme wirklich entspannt und wirklich saftig und wirklich sexuell. Der Punkt ist, dass all diese Menschen mit all ihren Gegensätzen mit dieser sexuellen Energie umgehen.

Since late 1965, I had been recording poet and artist friends reading the two-minute poem. They would come to 222 Bowery; I would serve tea, and then I would record them. There was a remarkable freshness in reading a found image, and in this case, each recording reflected clearly and purely the sexuality of the person reading it.¹³

Seit Ende 1965 nahm ich befreundete Dichter und Künstler auf, die das zweiminütige Gedicht vortrugen. Sie kamen in die 222 Bowery, ich servierte Tee und dann nahm ich sie auf. Es war eine bemerkenswerte Frische, ein gefundenes Bild zu lesen, und in diesem Fall spiegelte jede Aufnahme klar und deutlich die Sexualität der Person wider, die es las.

The emotional vulnerability of each reader, the hidden sexual nuances, each person's sexual hang-ups and their openness were magnified into musical phrases.¹⁴

Die emotionale Verwundbarkeit jedes Lesers, die versteckten sexuellen Nuancen, die sexuellen Probleme und die Offenheit jeder Person wurden zu musikalischen Phrasen vergrößert.

Am Ende der Aufnahmen von „Pornographic Poem“ kann ich den Text nachsprechen, er hallt in meinem Kopf wider. Ich bin Teil dieser Orgie.

Seven Cuban army officers in exile were at me all night. Tall, sleek, slender Spanish types with smooth dark muscular bodies and hair like wet coal on their heads and between their legs. I lost count of the times I was fucked by them in every conceivable position. At one point they stood around me in a circle and I had to crawl from one crotch to another sucking on each cock until it was hard. When I got all seven up I shivered looking up at those erect pricks all different lengths and widths and knowing that each one was going up my ass hole. Everyone of them came at least twice and some three times. Once they put me on the bed kneeling, one fucked me in the behind another in the mouth, while I jacked off one with each hand and two of the others

¹³ John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 176.

¹⁴ John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 176.

rubbed their peckers on my bare feet waiting their turns to get into my can. Just when I thought they were all spent two of them got together and fucked me at once. The positions we were in were crazy but with two big fat Cuban cocks up my ass at one time I was in paradise.

VIII / PORNO GIORNO

It was still a very peculiar thing in the art world where people like Bob Rauschenberg and Jasper Johns never wanted anyone to know they were gay. Okay—their friends knew, but it was not part of their artistic identities. Andy Warhol too in a sense. They were all victims of the homophobia of the abstract painters and the world in general. It was a pleasure to thumb my nose at all of it.¹⁵

[Homosexualität] in der Kunstwelt war immer noch etwas sehr Merkwürdiges, Leute wie Bob Rauschenberg und Jasper Johns wollten nie, dass jemand wusste, dass sie schwul waren. Okay – ihre Freunde wussten es, aber Schwulsein war nicht Teil ihrer künstlerischen Identität. In gewisser Weise auch bei Andy Warhol. Sie alle waren Opfer der Homophobie der abstrakten Maler und der Welt im Allgemeinen. Es war mir ein Vergnügen, dem allen eine lange Nase zu machen.

I used sound, experiments in sound, to create a sound piece, to create a musical score, so to speak, that is inherent in the words, that creates something that is slightly fuller and more than just if it were straight.¹⁶

Ich nutzte Klang, Experimente mit Klängen, um Klangstücke zu schaffen, sozusagen um eine Partitur zu schaffen, die den Worten inhärent ist und etwas schafft, was leicht voller ist und mehr, als wenn es nur normal wäre.

„something that is slightly fuller and more than just if it were straight.“ Straight: das ist auch der Gegensatz zu gay. Schwulsein ist etwas Anderes, es ist etwas voller und mehr als nicht schwul sein.

In einem Gespräch zu „Pornographic Poem“ sagt John Giorno:

[But] to me, one's sexuality, how one makes love, is the center of one's heart, one's life.¹⁷

Sexualität, wie man Liebe macht, ist das Zentrum des Herzens, des eigenen Lebens.

¹⁵ Jarrett Earnest, „Promiscuous Compassion“.

¹⁶ „John Giorno“, in: Nicholas Zurbrugg, *Art, Performance, Media. 31 Interviews*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London 2004, S. 158.

¹⁷ Daniel Nester, Restless, „An Interview with John Giorno (2002)“.

Und einer von John Giornos Interviewer sagt:

You wrote once that what someone does in bed clues you in to understanding their work.¹⁸

Man erkennt in der Arbeit eines Künstlers, welchen Sex er hat.
Sex ist eine Wiederholung vieler Kopulationen.
Viele Wiederholungen vieler Kopulationen.
Sex ist eine Montage.

Und Sex ist anonym.
So anonym wie die ersten Gedichte.
Je weniger man sich persönlich damit verbindet,
umso mehr kann man sich hineingeben.

Opening one's heart, whether in promiscuous sex or with a lover, a long-time affair, is the essence of sexuality. It happens, I think, more often with anonymous sex because you don't have as many obstacles or judgments about your life and habitual patterns.¹⁹

Das Herz zu öffnen, sei es beim promiskuitiven Sex oder mit einem Lover, einer langjährigen Affäre, ist die Essenz der Sexualität. Ich glaube, das geschieht häufiger beim anonymen Sex, weil man nicht so viele Hindernisse hat oder weniger über sein Leben und seine Gewohnheitsmuster urteilt.

Die Essenz von Poesie ist das Öffnen von Herz und Geist.
Der Geist lässt sich vielleicht ebenso wie das Herz öffnen:
durch das Aufnehmen und Benutzen von fremden Stimmen.
Denn sich selber ausdrücken zu wollen, führt nur zu den immer gleichen Meinungen und Mustern alltäglicher Gewohnheiten.
Und vielleicht ist beides, Herz und Geist, letztlich dasselbe.

IX / "PORNOGRAPHIC POEM" / FOUND POETRY

Ist das „pornographische Gedicht“ auch ein gefundenes Gedicht?
Es klingt danach, und John Giorno sagt:

In September 1965, I had written "Pornographic Poem," using excerpts from a mimeographed erotic story that I don't know how I had gotten my hands on:²⁰

18 Daniel Nester, Restless, „An Interview with John Giorno (2002)“.

19 Daniel Nester, Restless, „An Interview with John Giorno (2002)“.

20 John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 173.

Im September 1965 hatte ich "Pornographic Poem" geschrieben, wofür ich Auszüge aus einer hektographierten erotischen Geschichte verwendete, von der ich nicht mehr weiß, wie ich sie in die Hände bekommen habe.

Es könnte aber genauso gut etwas sein, was John Giorno selber aufgeschrieben hat, in einem Tagebuch zum Beispiel, oder jemandem erzählt. Dann wäre dieses Gedicht nicht nur Zitat, es wäre auch ein persönliches Gedicht.

Wenn es aber zwölf verschiedene Stimmen sprechen, löst es sich wieder von wer auch immer es ursprünglich aufgeschrieben hat, es löst sich wieder von wer auch immer es zuerst gesagt hat.

Anonymität ist der Ort,
 wo sich Subjektivität und Objektivität treffen.
 Anonymität ist der Ort,
 wo Objektivität und Subjektivität ineinander übergehen
 und das eine als das andere auftaucht.
 Beide steigern einander:
 Umso größer die Objektivität ist,
 desto eher und mehr kann ich mich darin wiederfinden.
 Je stärker meine Subjektivität ist,
 desto mehr wirst Du Dich in mir erkennen.

My work is completely personal, absolut one hundred percent subjective, or one thousand percent! And when it works, it's like the subjectivity becomes the objectivity. It becomes the subjectivity of the audience, so it's what the audience wants to hear. And it's inside that space that one works. There's the idea that poets write about themselves, and that it's very personal, therefore it doesn't interest an audience. I write completely about myself, but I'm no different from anybody else in the audience. So it's not subjective in the sense that it's just me – but it's everyone in the audience, and it becomes completely objective.²¹

Meine Arbeit ist völlig persönlich, absolut hundertprozentig subjektiv, oder tausendprozentig! Und wenn es funktioniert, ist es, als ob die Subjektivität zur Objektivität wird. Sie wird zur Subjektivität des Publikums, es ist das, was das Publikum hören will. Und aus diesem Raum heraus arbeitet man dann. Es gibt die Vorstellung, dass Dichter über sich selbst schreiben, und dass das sehr persönlich ist und deshalb das Publikum nicht interessiert. Ich schreibe ausschließlich über mich selbst, aber ich unterscheide mich nicht von den anderen im Publikum. Es ist also nicht subjektiv in dem Sinne, dass es nur um mich geht - sondern es geht um alle im Publikum und wird völlig objektiv.

Ausschließlich über mich – und ausschließlich über Dich.

Also einzig und allein über uns.

When a poem works the way that poem works, it becomes the reflection of the mind of each person in the audience. If there are 500 people in the audience, it's like 500 mirrors looking at themselves. People think that when a poem works, it's because of the lines of a great poet—Baudelaire, T. S. Eliot, Whitman, or whoever—but it's not so. The lines, when they magically work, are the reflection of your mind. It's almost like the poet is making a mirror that nobody can see.²²

Wenn ein Gedicht so funktioniert, wie dieses Gedicht funktioniert, wird es zum Spiegelbild der Gedanken jedes einzelnen Zuhörers. Wenn 500 Menschen im Publikum sitzen, ist das wie 500 Spiegel, die sich selbst betrachten. Die Leute denken, wenn ein Gedicht funktioniert, liegt das an den Zeilen eines großen Dichters - Baudelaire, T. S. Eliot, Whitman oder wer auch immer - aber so ist es nicht. Die Zeilen, wenn sie auf magische Weise funktionieren, sind das Spiegelbild deines Geistes. Es ist fast so, als würde der Dichter einen Spiegel machen, den niemand sehen kann.

So dass wir uns sehen können.

Nimm auf, was du zufällig findest,
schneide es auseinander,
montiere es zusammen
und lass es auf zwei Spuren parallel
und versetzt laufen.

Die linke Spur: Geist.
Die rechte Spur: Herz.
Beide Spuren zusammen: Sex.

John Giornos Strategie der Dekontextualisierung von Text ist Teil seiner Strategie der Anonymisierung.
Dekontextualisierung setzt den Text frei.
Dekontextualisierung steigert die Anonymität.
Dekontextualisierung intensiviert beide, Text und Anonymität.

The reason "Pornographic Poem" works, I think, is because it's taken out of context, it's given compassion. Compassion or awareness is put into that found work.²³

Der Grund, warum "Pornographic Poem" funktioniert, ist, glaube ich, dass es aus dem Kontext gerissen wird, dadurch bekommt es Mitgefühl. Man legt Mitgefühl oder Bewusstsein in das gefundene Werk.

²² Marcus Boon, John Giorno

²³ Daniel Nester, Restless, „An Interview with John Giorno (2002)“.

Compassion: Mitgefühl.
Nicht Gefühl für sich selber, das wäre Kontext,
sondern für den andern: Dekontextualisierung.

Nicht das eigene Sprüchlein aufsagen,
sondern dem andern zuhören.
Allen andern zuhören.

Das „Tibetanische Totenbuch“ heisst *Bardo Thödröl*
oder *Bardo Thödol*, Tibetanisch für
„Befreiung durch Hören im Zwischenzustand“.

Für den Buddhisten John Giorno sind Emotionen ebenso wie
Gedanken Illusion, sie sind Trugbilder, Blendwerk, leer
und bedeutungslos. Emotionen verwirren und lenken ab von dem,
was eigentlich wichtig ist.

Wenn es aber um found poetry und um die Wahl von Textpassagen
geht, ist Gefühl, die emotionale Reaktion auf Text, auf die
Resonanz (im eigenen Denken, Körper, Gefühl) das entscheidende
Kriterium:

**I picked something from the paper, a neutral-seeming article, and
latched onto a sentence or phrase that I connected to emotionally, the
pieces of the whole that radiated, and those pieces became the
poem.²⁴**

Ich nahm etwas aus der Zeitung, einen neutral erscheinenden Artikel,
und hielt an einem Satz oder einer Phrase fest, mit der ich emotional
verbunden war, an den Teilen des Ganzen, die Ausstrahlung hatten, und
diese Teile wurden zum Gedicht.

Ein Teil des Ganzen.
Ein Teil, das ausstrahlt.
Ein Teil, das wirkt.
Ein Teil, das Wirkung hat
und Wirkung zeigt: Reaktion.

**[“Pornographic Poem”] was a groundbreaking poem, using a pornographic image
as a readymade, as an ordinary metaphor, as a found poem.²⁵**

[„Pornographisches Gedicht“] war ein bahnbrechendes Gedicht, das ein
pornografisches Bild als Readymade, als gewöhnliche Metapher, als gefundenes
Gedicht verwendete.

John Giorno versteht seine gefundenen Gedichte als Metapher.
Einen Satz – oder, wie er es nennt, ein Bild – aus seinem

²⁴ John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 112.

²⁵ John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 175.

Kontext zu lösen und ihn für sich alleine stehen und wirken zu lassen, befreit ihn für die Übertragungen und Projektionen seiner Leserinnen und Leser. Er wird offen für „illusorische Bilder in einem leeren Raum“²⁶ – und er kann die Energien und Spannungen seiner Leserinnen und Leser aufnehmen.

Es geht um das, was ist – auch in dem Augenblick, in dem jemand ein Gedicht von John Giorno liest. Die Lektüre eines Gedichts von John Giorno funktioniert wie eine Übertragung.

Übertragung geschieht auch, wenn John Giorno sich inspirieren lässt von der Art und Weise, wie Robert Rauschenberg mit gefundenen Bildern arbeitet:

I took a breather, saw friends, and worked on “Capsule,” one of two long poems I wrote in 1966. The other was “Freaked,” and both were collages of found images. I had been doing the collage poems for two years, but being with Bob [Rauschenberg] on a daily basis—and seeing how his mind worked, how he chose images and what he left out—greatly influenced my own work. Although my poems and Bob’s work were completely different, I allowed my mind to work as Bob’s did, trusting my intuition, letting clarity emerge, waiting for the display of illusory images to arise in empty space. His mind inspired mine. And when you sleep with someone, you sleep with your heads touching, and your chests and hearts touching each other all night, a blissful union of the minds.²⁷

Ich gönnte mir eine Verschnaufpause, traf mich mit Freunden und arbeitete an "Capsule", einem von zwei langen Gedichten, die ich 1966 schrieb. Das andere war "Freaked", und beide waren Collagen aus gefundenen Bildern. Ich hatte zwei Jahre lang an den Collage-Gedichten gearbeitet, aber das tägliche Zusammensein mit Bob - und zu sehen, wie er dachte, wie er Bilder auswählte und was er wegließ - hatte meine eigene Arbeit stark beeinflusst. Obwohl meine Gedichte und Bobs Arbeit völlig unterschiedlich waren, erlaubte ich meinem Geist, so zu arbeiten, wie Bob es tat, indem ich meiner Intuition vertraute, Klarheit entstehen ließ und darauf wartete, dass illusorische Bilder in einem leeren Raum auftauchten. Sein Geist inspirierte meinen. Und wenn man mit jemandem schläft, berühren sich die Köpfe, die Brust und das Herz die ganze Nacht, eine glückselige Vereinigung der Geister.

X / POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno / „The American Book of the Dead (SELECTIONS)“

Was in den „POEMS BY JOHN Giorno / by John Giorno“ (auch) entsteht, ist ein Panoptikum Amerikas, eine Bildfolge amerikanischer Realität.

Am konsequentesten ist John Giorno dabei am Ende seines Buches, in der langen Folge von Texten unter dem Titel

²⁶

²⁷ John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 163.

„The American Book of the Dead (SELECTIONS)“, in der Bilder des Todes neben Bilder ohne offensichtlichen Bezug zum Tod gestellt werden – am konsequentesten deshalb, weil diese Gedichte zwar unter einem Obertitel, aber sonst ohne Titel stehen: Jedes Gedicht steht für sich und in der Mitte der Seite, ohne jede weitere Erklärung und ohne einen andern Kontext als den eines „amerikanischen Buchs der Toten“, aus dem sie stellvertretend und als eine Auswahl stehen:²⁸

A father
accused of shooting
his daughter
between the eyes
while aiming
at a tangerine
balanced on her head
was booked today
on suspicion of murder.

"I was crazy to try it,"
police quoted
the 36-year-old
father,
Eugene,
as saying later.
"I guess I fouled up."

Die Operation ist dieselbe wie in den anderen Teilen dieses ersten Buches von John Giorno: Gefundene Texte werden aus dem alltäglichen Textfluss heraus- und in Stücke geschnitten. Sie sterben, um neu wiedererstehen und neu wieder erklingen zu können. Sie gehen in den großen und alle gleichmachenden Fluss der Zeit ein – aus dem sie vergrößert und übergroß wieder heraussteigen und für immer fixiert bleiben, so wie Marilyn Monroe und Elvis Presley aus den Entwicklungsbädern ihrer

Fotografen und auf den Bildern von Andy Warhol oder Robert Rauschenberg.

Diese Texte sind ebenso Novellen wie sie Gedichte sind, sie sind ebenso Nachrichten wie Porträts, Schnapsschüsse, Textstatuen: unerhörte Geschichten. Verschiedenste Dinge schießen auf engstem Raum zusammen.

Es geht immer in zwei Richtungen:

Als Leser schaue ich in ein Panoptikum von Figuren, Situationen, Gegenständen, ich sehe Bilder, ich sehe Geschichten – und ich projiziere all diese Dinge auf und in den Text. Während ich ihn lese, erfinde ich ihn zugleich. Als wären diese kleinen Texte Leinwände – als wären die Schnapsschüsse meine Projektionen, in aller Geschwindigkeit ausgelöst, provoziert, von Triggern: Stichworten, Kondensaten von Daten. Ikonen.

Das ist Pop-Art als Poesie: Standbilder, gefrorene Momente, nicht weniger drastisch als die Bilder von Unfällen, die Andy Wahrhol im Siebdruck verewigt hat.

Rasend schnell – für immer festgehalten.

Ein wesentlicher Moment dieser Texte: zugleich das eine und das andere und immer auch ein Gegenteil sein. Das ist Poesie.

Banalität und Gewalt:

John Giorno has always relished the interplay between the banal and the violent.²⁹

John Giorno hatte schon immer eine Vorliebe für das Zusammenspiel von Banalem und Gewalttätigem.

Oder Aufrichtigkeit und Ironie:

fantastic and innovative 'found' materials collaged up and given a psychedelic, politicized edge from the simple power of juxtaposition. Ironic? Oh, terribly so, but always sincere too, and some of them with a Brechtian power of insult and shit-disturbing.³⁰

fantastische und innovative "gefundene" Materialien, die collagiert werden und durch die einfache Kraft der Gegenüberstellung eine psychedelische, politisierte Kante erhalten. Ironisch? Oh ja, grausam,

29 Charles Bainbridge, Besprechung von *Subduing Demons in America*.

30 Kevin Killian, „The Institution“.

aber immer auch aufrichtig, und einige von ihnen mit einer Brecht'schen Kraft der Beleidigung und Störung mittels Scheiße.

XI / „The American Book of the Dead“ / “Manifesto”

Der erste Text in der Auswahl aus dem Werk von John Giorno, *Subdueing Demons in America* (die auch eine Reihe zuvor nicht veröffentlichter Texte enthält), ist mit „Manifesto“³¹ über- und mit John Giorno unterschrieben:

Manifesto

**We hold
these thruths
to be self-evident,
that all men
are greated equal,
that they are endowed
by their Creator
with certain unalienable rights,
that among these are
Life,
Liberty
and the pursuit of happiness.**

**John Giorno
(1964)**

Wer ist der Autor dieser Zeilen?
Wer ist ihr Creator?
Wer ist ihr Schöpfer?
Und wem gehören sie?
Gehören sie uns allen, die wir von unserem Schöpfer
alle gleich geschaffen worden sind,
so unterschiedslos wie selbstverständlich?

Dieser erste Satz aus „The American Book of the Dead“ von 1964 ist der zweite Satz aus „The unanimous Declaration of the thirteen united States of America“, der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung von 1776, unterschrieben hier, in seiner Wiederholung durch John Giorno, nicht von den Gründervätern der U.S. of A., sondern durch John Giorno selber – einem ebenso „zufälligen“ wie rechtmäßig „gleichen“ Bürger der Vereinigten Staaten.

31 John Giorno, *Subdueing Demons in America*, S. 1.

Indem John Giorno diesen Satz wiederholt,
macht er sich den Gründungsvätern gleich.
Er ist nicht anders als sie.
Er ist: sie.

Alle Menschen sind einander gleich.
Jeder ist das Doppel und die Wiederholung des andern.

Das ist, was „self-evident“ ist:
sich selber so gleich, dass es nicht anders,
sondern immer nur gleich verstanden werden kann.

Der andere ist nicht anders – er ist ich.

Mit seinem Namen nimmt John Giorno
diese Zeilen selbstverständlich für sich in Anspruch.
Er sagt sie.
Er schreibt sie.
Er beruft sich auf sie.
Sie gehören ihm.
Sie sind sein Programm.
Sie sind sein Manifest.

Manifesto – das Wort klingt nicht Englisch,
es klingt nicht Amerikanisch.
Es klingt so italienisch wie der Name,
der es unterschrieben hat.
Manifesto ist ein Lehnwort, es bedeutet
„Öffentliche Erklärung“, „Grundsatzerklärung“, „Programm“.
Jedes Wort ist ein Lehnwort.
Als erster Text seines Autors John Giorno erklärt es
in aller Öffentlichkeit und in einem Satz seinen Grundsatz:

Alle Wörter sind von ihrem Schöpfer gleich geschaffen worden.
Alle Wörter sind Wahrheit, Selbstverständlichkeit,
Einfachheit, Klarheit, Gleichheit, Freiheit
und das Streben nach Glück.
Alle Wörter sind das, was offensichtlich ist.
Alle Wörter sind lebendig.

Die erste deutsche Übersetzung der amerikanischen
Unabhängigkeitserklärung lautete:

Wir halten diese Wahrheiten für ausgemacht, daß alle Menschen gleich
erschaffen worden, daß sie von ihrem Schöpfer mit gewissen
unveräußerlichen Rechten begabt worden, worunter sind Leben, Freyheit
und das Bestreben nach Glückseligkeit.³²

32 https://de.wikipedia.org/wiki/Unabhängigkeitserklärung_der_Vereinigten_Staaten

Die Macht dieser allgemeinen Erklärung ist,
dass sie uns alle gleichmacht –
und indem wir uns auf diese unsere Gleichheit berufen können,
können wir uns behaupten.
Indem wir uns behaupten,
können wir uns andern gegenüber als andere behaupten.
Wir können uns unterscheiden,
weil wir uns gleich sind.
Weil wir uns gleichen,
können wir voneinander unabhängig sein.

Dass dieser Satz, der alle gleichmacht,
den Auftakt gibt für eine Folge von Sätzen,
für das „American Book of the Dead“,
in denen alle gleich tot sind,
lässt diese Versammlung von Toten als Kritik erscheinen:
das amerikanische Buch ist keines von Leben, Freiheit
und Glück, sondern eines des Todes, von Verzweiflung
und Verschwendung.

Ganz am Ende der Auswahl aus „The American Book of the Dead“
kommt der Name Giorno noch einmal vor,³³ als der Name
eines beliebigen Bewohners von 420 Ronald Street und eines
beliebigen Mitbürgers, der ins Spital gebracht wird,
um dort zu sterben oder weiterzuleben:

33 John Giorno, POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno, S. 63.

Police were called
to 420 Ronald Street
where he resides here
at 7:54 a.m. today
and Giorno was taken
to the hospital.

XII / POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno / „The American Book of the Dead (SELECTIONS)“ / „in memory of Fred Herko“

Im (unveröffentlichten) „The American Book of the Dead“ von 1964 ist die Unabhängigkeitserklärung der erste Text. Ein Gründungsdokument. Ein Manifest.

In der Wiederholung von „The American Book of the Dead“ als (SELECTIONS), Auszüge, in „POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno“ steht dagegen ein anderes Manifest zuerst: das Gedicht für Fred Herko,³⁴ den Tänzer, der Selbstmord begangen hatte.³⁵

Auch dieser Text ist ein Gründungsdokument:

34 John Giorno, POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno, S. 35.

35 <http://freddieherko.com>; <https://intimateexcellent.com/2014/10/28/deborah-lawlor-in-ny-at-festival-celebrating-1960s-legendary-dancer-and-friend-fred-herko/#more-7225>; <http://avantmedia.org/what/tangents-series/2014-15/herko/>.

Readings, dances
and music
will be given
tonight
(Thursday)
at Judson
Memorial Church
in memory of
Fred Herko,
the dancer
and choreographer
who last week
jumped to his death
from a sixth floor window
on Cornelia Street.
Herko
was a prominent member
of the Judson Dance Theatre.

John Giorno spricht in seiner Autobiographie zum ersten Mal über gefundene Gedichte in einem Kapitel, das mit "A Young Poet" überschrieben ist. Dieses Kapitel handelt aber weniger von ihm, dem jungen Dichter John Giorno, als vom Selbstmord eines jungen Tänzers, Fred Herko.



Es ist, als würde dessen Tod, als würde erst der Tod durch die eigene Hand, der Selbstmord, die Auslöschung des eigenen Ich, das "lyrische Ich", den jungen Dichter befreien.

Diese Lösung vom eigenen Ich bilden auch die Gedichte ab: die "technique I had begun to practice the year before" wird am Beispiel des Nachrufs auf Fred Herko dargestellt:

There was a memorial at Judson Church. Frank O'Hara, LeRoi Jones, and Diane di Prima read poems. The dancer Deborah Lee performed

her solo in *The Palace of the Dragon Prince*, a ballet which Freddie had choreographed and danced in a few months earlier, a mad, heroic epic that frightened people and tested the limits of reality. I made a found poem, from Fred Herko's obituary in the *Village Voice*, using a technique I had begun to practice the year before. I picked something from the paper, a neutral-seeming article, and latched onto a sentence or phrase that I connected to emotionally, the pieces of the whole that radiated, and those pieces became the poem.³⁶

Es gab eine Gedenkfeier in der Judson Church. Frank O'Hara, LeRoi Jones, und Diane di Prima lasen Gedichte. Die Tänzerin Deborah Lee führte ihr Solo aus *The Palace of the Dragon Prince* auf, ein Ballett, das Freddie ein paar Monate zuvor choreographiert und getanzt hatte, ein verrücktes, heroisches Epos, das die Menschen erschreckte und die Grenzen der Realität austestete. Ich machte ein gefundenes Gedicht aus Fred Herkos Nachruf in der *Village Voice* mit einer Methode, mit der ich im Jahr zuvor zu experimentieren begonnen hatte. Ich nahm etwas aus der Zeitung, einen neutral erscheinenden Artikel, und hielt an einem Satz oder einer Phrase fest, mit der ich emotional verbunden war, an die Teile des Ganzen, die Ausstrahlung hatten, und diese Teile wurden zum Gedicht.

Der Tod von Fred Herko ist auch Anlass für eine der ersten Arbeiten mit Text und Tonband:

<http://forschung-kuenstlerpublikationen.de/For-Fred-Herko-1968.html>

Die Intensität ist gesteigert durch die Reduktion auf nur wenige Zeilen, und das Delay der Stimmen, ihre Wiederholung hat mehr Kraft, es ist vibrierender und resonierender als die Stimmen von „Pornographic Poem“. Und im Unterschied zu den anderen Gedichten und Aufnahmen dieser Zeit, ist John Giornos Stimme eine der vorlesenden Stimmen. Auf einem Blatt, das die Langspielplatte mit Angaben zu den Autor*innen begleitet, steht: JOHN GIORNO AND MULTIPLE VOICES.³⁷

„For Fred Herko“ als eines der ersten Stücke, die sowohl mit gefundenem Material arbeiten als auch mit Wiederholungen von Text und Stimmen und der Lesung durch verschiedene Stimmen, knüpft an einen Freund, knüpft an den Tod eines Freundes an. John Giorno ersteht als Künstler aus dem Tod eines anderen Künstlers, er entsteht als Dichter aus dem Selbstmord eines Tänzers. Das amerikanische Buch ist keines von Leben, Freiheit und Glück, sondern eines des Todes, der Verzweiflung und Verschwendung.

³⁶ John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 112.

³⁷

XIII / SUIZID

Sich das Leben zu nehmen spielt in John Giornos Leben eine wichtige Rolle:

Suicide became a lifelong obsession. Rarely did a day pass when I didn't think of suicide, the happy possibility of it, and on those days when I didn't think temptingly about it, I noted I hadn't thought about it that day. I always had the gut feeling of wanting to do it.³⁸

Selbstmord wurde zu einer lebenslangen Besessenheit. Selten verging ein Tag, an dem ich nicht an Selbstmord dachte, an die glückliche Möglichkeit dazu, und an Tagen, an denen ich nicht an die Verführung dachte, wusste ich, dass ich nicht daran gedacht hatte. Ich hatte immer das Bauchgefühl, es tun zu wollen.

Etwas tun, um nichts mehr zu tun.

Etwas anfangen, um nichts weiter mehr zu beginnen.

Ist Selbstmord deshalb die „happy possibility“, weil es die eine Möglichkeit ist, die die Wirklichkeit aller andern Möglichkeiten ein für allemal beendet?

Suicide seemed like the only viable solution. I didn't want anything from the world, and only wanted out. I wanted to go home to the purity of my true nature.³⁹

Selbstmord schien die einzig gangbare Lösung zu sein. Ich wollte nichts von der Welt, ich wollte nur raus. Ich wollte nach Hause in die Reinheit meiner wahren Natur gehen.

Sterben ist eine Lösung.

Sterben ist Auflösung.

„Ich will“, schreibt John Giorno, „Marilyn Monroe sein.“

“I want to be like Marilyn Monroe.” This was before Marilyn became the legend, before she entered the realm of myth. She had committed suicide only nine months earlier, on August 5, 1962. Her career was tottering, and she was the failed superstar, the union of the divine and profane. Andy had captured that in his first Marilyn paintings, done right after her death. And I wanted that for myself. I was drawn to her suicide and her stardom.⁴⁰

38 John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 19.

39 John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 21.

40 John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 53.

Das war, bevor Marilyn zur Legende wurde, bevor sie in das Reich des Mythos eintrat. Nur neun Monate zuvor, am 5. August 1962, hatte sie Selbstmord begangen. Ihre Karriere wankte, und sie war der gescheiterte Superstar, die Vereinigung des Göttlichen und Profanen. Andy hatte das in seinen ersten Marilyn-Bildern eingefangen, die direkt nach ihrem Tod entstanden. Und das wollte ich auch für mich. Ich fühlte mich von ihrem Selbstmord und ihrem Ruhm angezogen.

Stardom, das Himmelszelt.
 Der Suizid ist ein Stern im Himmelszelt.
 Ein Stern im Himmel, der verglüht.
 Ein Stern, der springt und fällt.

In seiner Autobiographie beschreibt John Giorno den eigenen Selbstmordversuch und zwei Selbstmorde von nahen Freunden, von Marcia Stillman und Fred Herko. John Giorno schneidet sich die Pulsadern auf, Stillman und Herko springen oder fallen oder fliegen aus dem Fenster. Es sind Selbstmorde im Stile der 60er Jahre, Selbstmorde, für die LSD das Drehbuch schrieb.

Nur der Tod ist unsterblich.

Life is a killer.

Der Tod manifestiert sich.

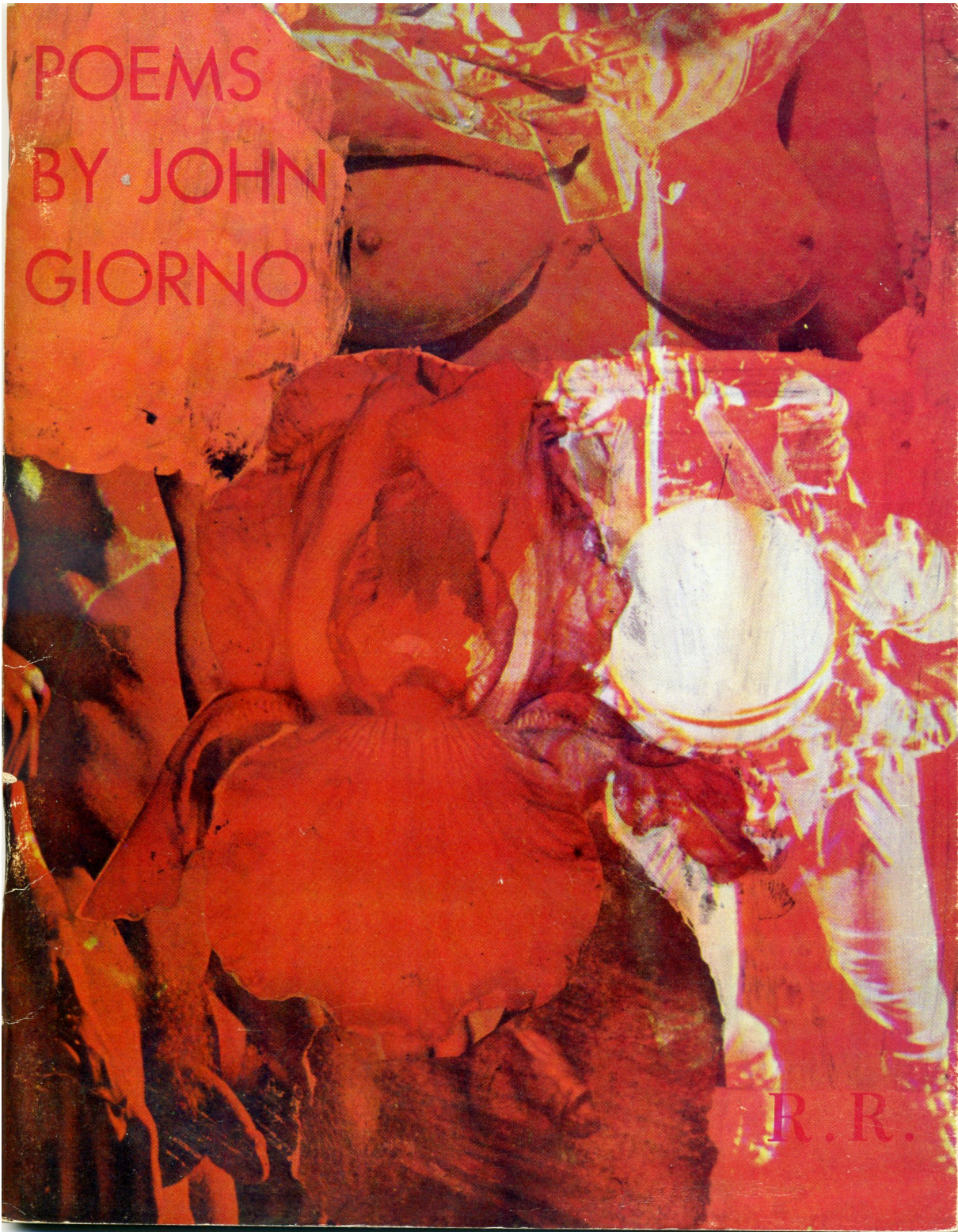
Fred Herkos Suizid ist ein Manifest.

XIV / „POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno“ / COVER

Der Umschlag von „Poems by John Giorno / by John Giorno“, gestaltet von Robert Rauschenberg, signalisiert: Kunst. Darüber hinaus signalisiert der Umschlag durch das Bild einer Blumenblüte: Natur, und weiter signalisiert er durch Penis und Brüste: Mann und Frau, verbunden durch das Blumenblütenbild. Die Kelchöffnung und das Blütenblatt des Blumenblütenbilds wiederum können gelesen werden als Mann und Frau verbindende Öffnung. John Giorno selbst liest die Blume als Bob Rauschenbergs Arschloch:

The luscious red iris flower was Bob's asshole.⁴¹

41 John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 183.



Dieser Umschlag hat aber nicht nur etwas Verbindendes, er hat dadurch, dass er Mann und Frau verbindet, auch etwas Verdeckendes: Er verdeckt, dass es in den Texten von John Giorno, wenn es um Sex geht, nicht um die Verbindung von Männern und Frauen geht, sondern um die Verbindung von Männern mit Männern. Der Umschlag – ist ein Cover, ein Schutz, eine Be- und Verdeckung.

John Giorno widerspricht mir:

Using male nudity and sexuality was a breakthrough for Bob, someone who still had the residue of Texas fundamentalists. The red cover was our secret gay love.⁴²

Die Verwendung von männlicher Nacktheit und Sexualität war ein Durchbruch für Bob, der noch immer Reste texanischer Fundamentalisten in sich trug. Das rote Cover war unsere heimliche schwule Liebe.

Aber auch der erste Text, „Leather“ handelt, wenn er von Sex handelt, vom Sex zwischen einem Mann und einer Frau – als würde es dauern und als müssten die verdeckenden und verbergenden Leder-Hüllen fallen, bis es mit „Pornographic Poem“ um Sex unter Männern gehen wird.

Der Umschlag scheint aber auch den Titel zu verdecken. Das Rot der Schrift „POEMS BY JOHN GIORNO“ geht fast unter in dem Rot, das das ganze Bild einfärbt. Man muss das Buch öffnen und zum Frontispiz umblättern, um seinen Titel zu lesen: „„POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno“ – als würde das Umblättern vom Umschlag zum Innentitel den Titel erst komplimentieren – und als würde das Umblättern den Namen des Autors verdoppeln – dessen Konterfei dem Innentitel als Frontispiz nicht einfach, sondern gleich mehrfach in gelber Farbe gegenübersteht.

Aber auch der Umschlag kennt seine Wiederholungen: Die Brüste sind in sich schon eine Wiederholung. Und nur der Penis steht für sich allein? Nein: an seiner linken Seite hängt ein zweiter. Und auch das rot glühende Blütenbild ist eigenartig verdoppelt durch die in weißer Farbe gehaltene Collage zweier Beine und eines Kreises in der an die Beine anschließenden Körpermitte (einem „weißen Astronauten mit Fallschirm von oben“⁴³), der diese vielleicht öffnet.

Zuletzt: Robert Rauschenberg signiert mit R.R.

42 John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 183.

43 “a white astronaut with parachute from above”, in: John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 183.

XV / „POEMS BY JOHN GIORNO / by John Giorno“ / COVER [Wiederholung]

**POEMS BY JOHN
GIORNO / by
John Giorno**

kann auch anders gelesen werden:

Auf dem Umschlag steht in Versalien

**POEMS
BY JOHN
GIORNO**

Auf dem Umschlag steht ein John Giorno,
aber zwei R. Die stehen für Robert Rauschenberg: R.R.

Dann folgen zwei Vakantseiten
und auf diese eine Bildseite, die in gelber Farbe
zwei Porträts von John Giorno zeigt,



also zwei John Giornos,
und diese beiden John Giornos in mehrfacher Wiederholung,
und erst dann als Innentitel

**POEMS BY JOHN
GIORNO / by
John Giorno**

Im Unterschied zum Umschlag stehen erst auf dem Innentitel zwei John Giornos.

John Giorno verdoppelt sich auf dem Weg ins Buch,
die John Giornos vervielfältigen sich.

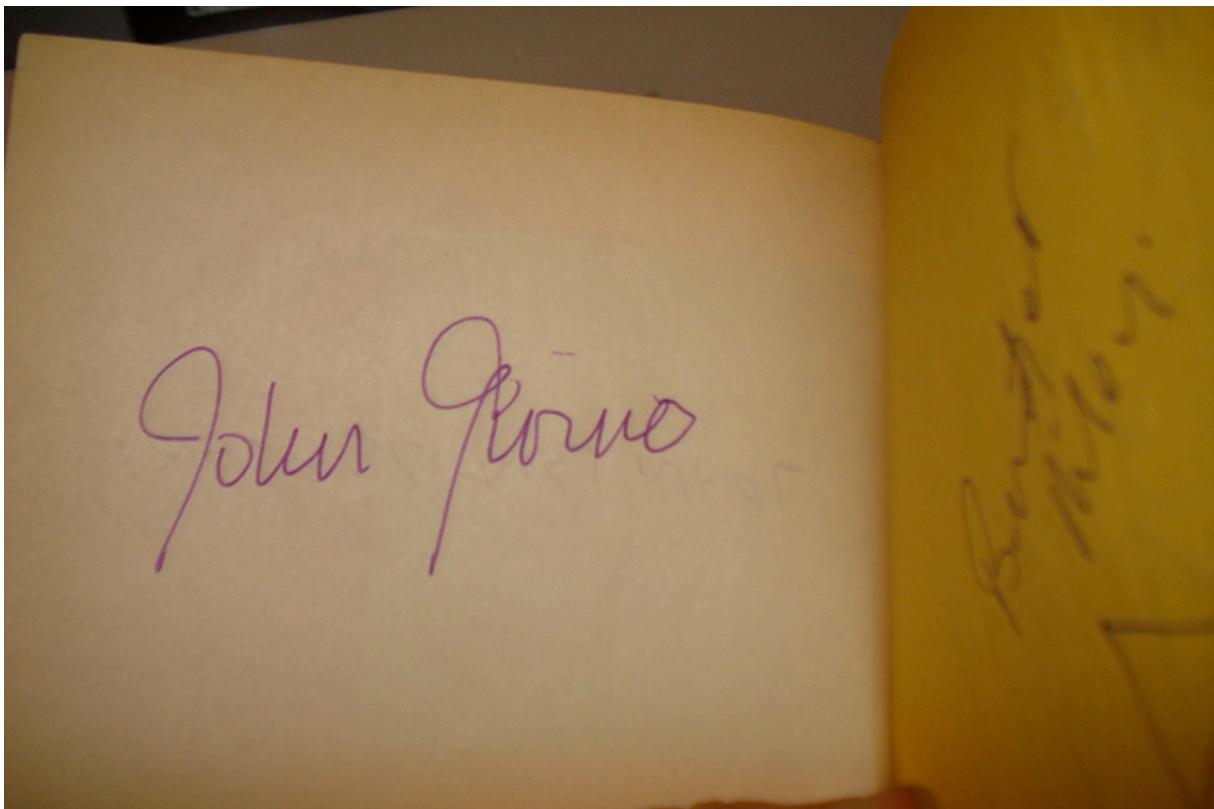
Und zwei Brüste.
Zwei Beine.
Paarige Blumenlippen.

Wiederholungen, von Anfang an.
Nichts beginnt einfach,
alles beginnt mehrfach
und verdoppelt sich.

John Giornos Anfänge wiederholen sich.
John Giorno fängt in wiederholten Anläufen an anzufangen:

Die Giorno Porträts des Buches sind die Giorno Porträts der
Schallplatte.
Die Schallplatte ist die Schachtel mit den Tonbändern.
Die Tonbänder sind „Pornographic Poem & Raspberry“.
„Pornographic Poem & Raspberry“ sind THE INTRAVENUS MIND.
THE INTRAVENUS MIND, davon werden wir später hören, ist ESPE.

In John Giornos Handschrift wird auch der Anfang seines
eigenen Namens zur Wiederholung:



XVI / Verwechslung

When urging my students to attend this show, I stopped when one asked me if he was the French novelist who wrote *The Horseman on the Roof*. "No, that was Jean Giono," I told Chris. "Different first name and different last name." but this left me wondering if Warhol thought he was photographing the French novelist asleep. People say that Brigitte Bardot was Warhol's first choice anyhow.⁴⁴

Als ich meine Studenten dazu drängte, seine Lesung zu besuchen, hielt ich inne, als einer von ihnen fragte, ob er der französische Romanschriftsteller sei, der „Der Husar auf dem Dach“ geschrieben habe. „Nein, das war Jean Giono“, sagte ich zu Chris. „Ein anderer Vor- und ein anderer Nachname.“ Aber im Stillen fragte ich mich, ob Warhol angenommen hatte, dass er den schlafenden französischen Romanschriftsteller filme. Die Leute behaupten ohnehin, Brigitte Bardot sei Warhols erste Wahl gewesen.

Verdoppelung und Verwechslung. Wir kommen darauf zurück.

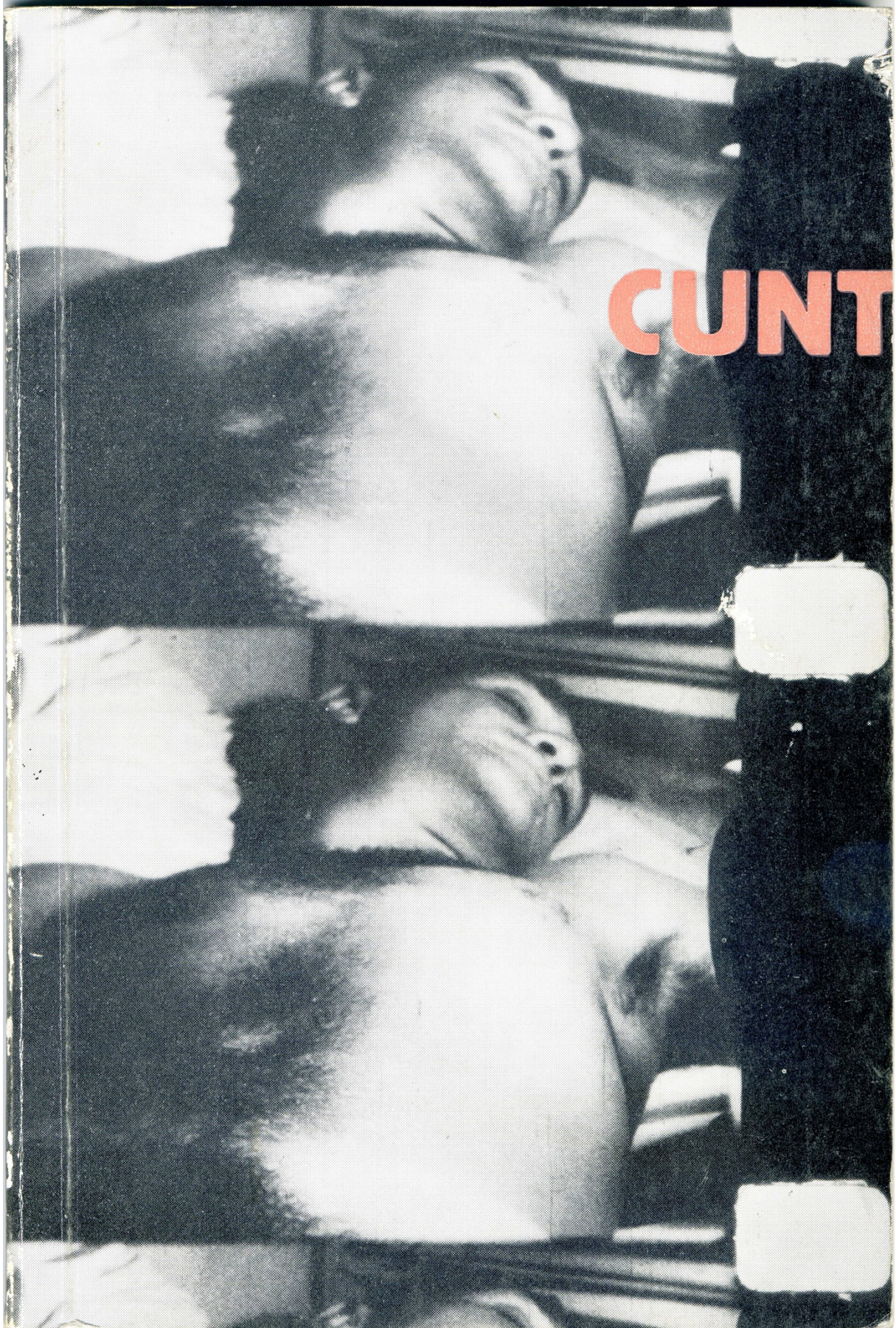
XVII / CUNT

John Giornos zweite Buchveröffentlichung nach „Poems by John Giorno by John Giorno“ ist „Cunt“⁴⁵, 1969 im März Verlag in Darmstadt, Deutschland erschienen: ein Buch mit einem englischen und obszönen Titel in einem deutschen Verlag, der für seine pornographischen Bücher ebenso bekannt war wie für die Veröffentlichungen der Underground-Avantgarde.

Stellt John Giornos erstes Buch seinen Autor gleich doppelt aus, „Poems by John Giorno by John Giorno“, fehlt sein Name auf dem Umschlag seines zweiten Buchs. Er wird nicht genannt, weder auf der Vorder- noch auf der Rückseite des Umschlags. Der Umschlag sagt hinten wie vorne nur ein Wort: Cunt. Und sein Autor erscheint im Bild als nackte, auf dem Rücken liegende, Brust- und Achselhaar zeigende Gestalt. Das Wort „Cunt“ setzt bei Achselhöhle und Achselhaar an:

44 Kevin Killian, „The Institution“.

45 John Giorno, *Cunt*, März Verlag, Darmstadt 1969.



Wer Andy Wahrhols Film „Sleep“ nicht kennt und die schlafende Gestalt nicht als John Giorno erkennt, was sieht der?

Unbekannt?

Mann als Cunt?

Achselhöhle als Fotze?

Das Bild auf dem Umschlag ist im Grunde drei Bilder: zwei volle und eine angerissene dritte Wiederholung des Bildes eines nackten, auf dem Rücken liegenden, Brust- und Achselhaar zeigenden Mannes.

Das Bild ist ein Bildstreifen.

Das Bild ist Film.

Das Filmbild ist Wiederholung.

Es wiederholt sich nicht nur auf der Vorder- und auf der Rückseite des schmalen Buchs, es wiederholt sich auch auf den beiden Innenseiten des Umschlags, vorne wie hinten, und auf dem Schmutztitel (sic) und dessen Rückseite ebenso wie auf der Vorder- und Umseite des letzten Blattes.

Und genau in der Mitte des Buches steht es ein weiteres Mal.

Während der Autor des Buches kein einziges Mal genannt wird und auf der Vorder- und der Rückseite des Umschlags zwei Mal Cunt steht, wiederholt sich der Filmbildstreifen zehn – wiederholt sich das Filmbild zwanzig – oder dreissig – Mal.

Die Texte in diesem Buch *Cunt* könnten gleichfalls, wie ein Filmbild, mehrfach, sie könnten zumindest doppelt erscheinen. Alle Gedichte von *Cunt* erscheinen in diesem Buch aber ausschließlich in deutschen Übersetzungen.

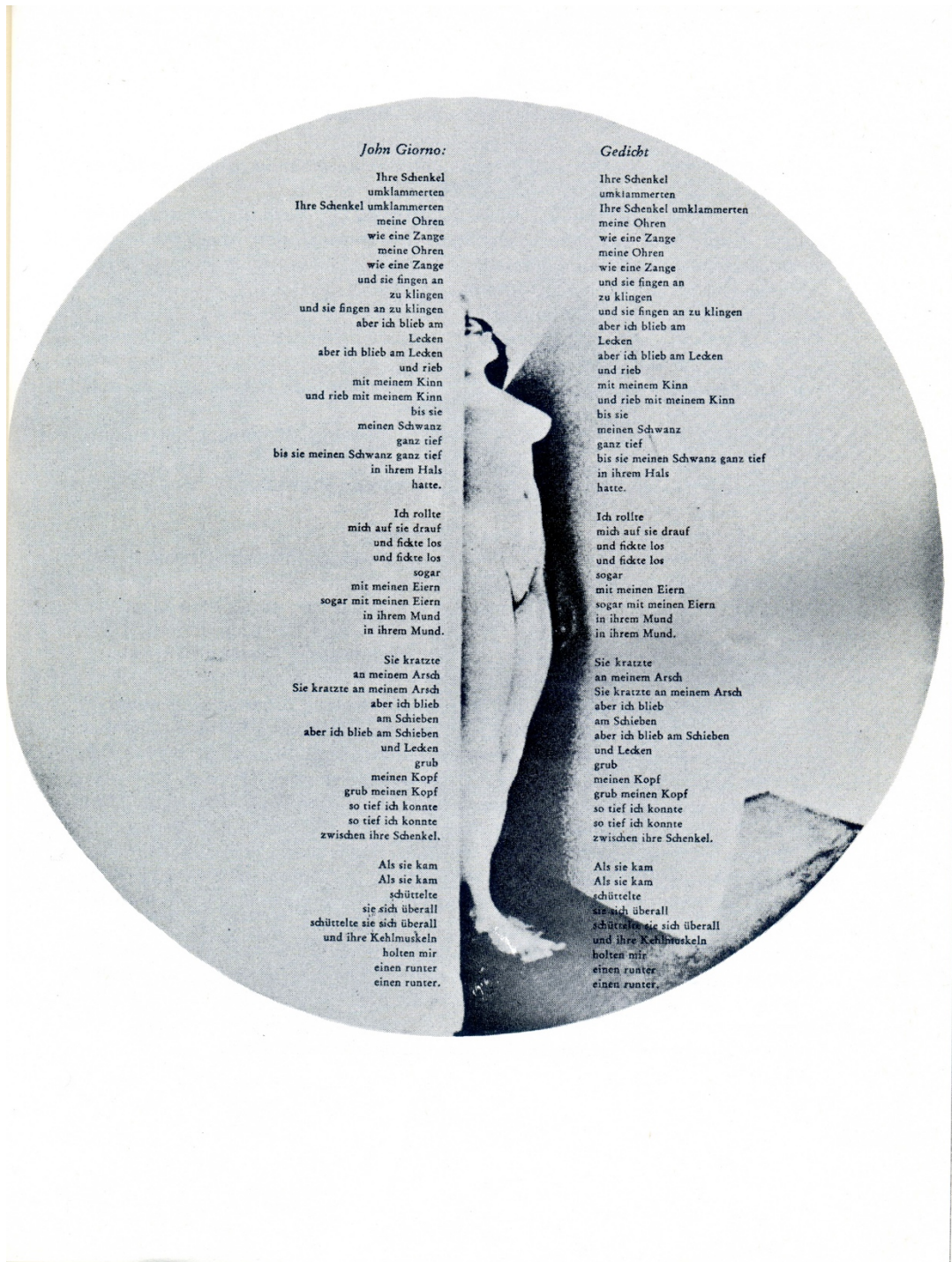
Die englischen Originaltexte fehlen. „Cunt“ erscheint in der deutschen Übersetzung von Rolf-Eckart John als „Fotze“.

Neben John, der für die Auswahl der Texte verantwortlich zeichnet und außerdem ein Nachwort beisteuert, sind außerdem Ralf-Rainer Rygulla und Rolf Dieter Brinkmann die Übersetzer. Brinkmann und Rygulla hatten im selben Jahr, 1969, und im selben Verlag, März, die Anthologie *ACID. Neue amerikanische Szene*⁴⁶ herausgegeben. John Giorno ist auch in diesem Band mit zwei Gedichten vertreten: mit „Rose/Rose“⁴⁷ und „Gedicht/Poem“⁴⁸:

46 *ACID. Neue amerikanische Szene*, herausgegeben von R. D. Brinkmann und R. R. Rygulla, März Verlag, Darmstadt 1969.

47 Aus *Paris Review*, 1968, in *ACID* S. 146.

48 Aus *The World*, 1968, in *ACID* S. 353.



John Giorno:

Ihre Schenkel
umklammerten
Ihre Schenkel umklammerten
meine Ohren
wie eine Zange
meine Ohren
wie eine Zange
und sie fingen an
zu klingen
und sie fingen an zu klingen
aber ich blieb am
Lecken
aber ich blieb am Lecken
und rieb
mit meinem Kinn
und rieb mit meinem Kinn
bis sie
meinen Schwanz
ganz tief
bis sie meinen Schwanz ganz tief
in ihrem Hals
hatte.

Ich rollte
mich auf sie drauf
und fickte los
und fickte los
sogar
mit meinen Eiern
sogar mit meinen Eiern
in ihrem Mund
in ihrem Mund.

Sie kratzte
an meinem Arsch
Sie kratzte an meinem Arsch
aber ich blieb
am Schieben
aber ich blieb am Schieben
und Lecken
grub
meinen Kopf
grub meinen Kopf
so tief ich konnte
so tief ich konnte
zwischen ihre Schenkel.

Als sie kam
Als sie kam
schüttelte
sie sich überall
schüttelte sie sich überall
und ihre Kehlmuskeln
holten mir
einen runter
einen runter.

Gedicht

Ihre Schenkel
umklammerten
Ihre Schenkel umklammerten
meine Ohren
wie eine Zange
meine Ohren
wie eine Zange
und sie fingen an
zu klingen
und sie fingen an zu klingen
aber ich blieb am
Lecken
aber ich blieb am Lecken
und rieb
mit meinem Kinn
und rieb mit meinem Kinn
bis sie
meinen Schwanz
ganz tief
bis sie meinen Schwanz ganz tief
in ihrem Hals
hatte.

Ich rollte
mich auf sie drauf
und fickte los
und fickte los
sogar
mit meinen Eiern
sogar mit meinen Eiern
in ihrem Mund
in ihrem Mund.

Sie kratzte
an meinem Arsch
Sie kratzte an meinem Arsch
aber ich blieb
am Schieben
aber ich blieb am Schieben
und Lecken
grub
meinen Kopf
grub meinen Kopf
so tief ich konnte
so tief ich konnte
zwischen ihre Schenkel.

Als sie kam
Als sie kam
schüttelte
sie sich überall
schüttelte sie sich überall
und ihre Kehlmuskeln
holten mir
einen runter
einen runter.

Gesetzt auf das Bild einer nackten Frau.

Seltsame Übersetzung.

Auch „Rose/Rose“ verrät nicht, dass John Giorno schwul ist, im Gegenteil: Die erotischen Kontaktanzeigen von Frauen lassen eher an heterosexuelle Interessen und kinky Praktiken denken:

Glänzendes Silber
(auf dieser Seite) so keß
gebogen wie Maschendraht
zu einem seidenweichen Weiß.

JUNGE FRAU, (N. Y.)
dominierend,
attraktiv.
Liebt das Bizarre
und alles Ungewöhnliche.
Kann reisen.
Wünscht jemanden
mit ähnlichen Interessen
kennenzulernen.
Männer,
Frauen,
Ehepaare.
Foto erwünscht.

Ich habe nie mit einem
anderen Mann geschlafen.

Weltweite Bemühungen
sind im Gang
um die Möglichkeit
abzuschätzen
ob die periodischen
Grippeausbrüche
die die Menschheit
heimsuchen
ihren Ursprung in
Haustieren haben könnten
und von Vögeln
verbreitet werden.

Modischer Überraschungseffekt
eines jugendlichen, schimmernden
Mantelkleides (gegenüber)
wenn es aufspringt
und einen spritzigen
kleinen Nacht-Slip
enthüllt.

Ich habe nichtmal
einen geküßt.

BOSTON, STUDENTIN, 22
169 cm, 96 — 64 — 96.
An Disziplin
interessiert.

Möchte dominierenden
Mann oder Frau
kennenlernen.

Ich war
immer
treu.



Wie bei so vielen
ihrer Schwestern
von der Straße
sind Mathildas
Arme und Beine
bedeckt mit
Purpurflecken
und Narben von
zahllosen Stichen
der Heroin-Nadel.

Mit Juwelen-Rosetten
durchwirkte
Schulterpartien
die den Körper betonen
(oben).

Bei Kiki Hart
in Ceylonesischem Alpaka
und Mockseide
mit Crêpe de Chine
gefüttertem Satin
von Chardon-Marche.

Was in „ACID“ begonnen wird, setzt „Cunt“ fort:
Mit dem Titelgedicht „Fotze“ setzt „Cunt“ gleichfalls
ein anderes denn schwules Zeichen.

In Amerika ist John Giorno mit seinem „Pornographic Poem“
eine Ikone der homosexuellen Bewegung. „Pornographic Poem“
ist in „Cunt“ enthalten, doch in dieser Umgebung hat es seine
schwulen Konnotationen verloren. Versetzt nach Deutschland
und übersetzt auf Deutsch ist John Giorno Hetero.⁴⁹

⁴⁹ Seltsam interessant auch dies:

„Das Gedicht FOTZE“, sagt die Notiz von R.E. John in „Cunt“,
 „hat John Giorno im Sommer 1969 geschrieben und es erscheint
 hier zum erstenmal im Druck.“

79

Five members of a gypsy family
 were killed
 when a christmas tree
 caught fire
 and made an inferno
 of their tea room

82

an eye doctor
 shot and killed
 one of the three gunmen
 in his home
 when they tried
 to tie up
 his wife and son
 in a bedroom

144

a 74-year-old man
 who said he's been waiting 20 years
 for police to knock on his door
 has been returned to Philadelphia
 to stand trial
 for a 1946 murder

149

Robert Lee Massie
 scheduled to die in the gas chamber
 for murder
 has written to Governor Reagan
 that he wishes

to be executed on schedule

Aus: Jan Cremer, *Made in U.S.A. Eine knallharte amerikanische Dokumentation*, März Verlag, Darmstadt 1969,
 S. ???.

FOTZE

Leuchtend
goldene
Fransen
Leuchtend
goldene Fransen,
scharlachrote
Volants
scharlachrote Volants,
unten
unten:
unten:

goldgelbes
Scham-
haar
goldgelbes
Schamhaar,
die dünnen
die dünnen,
feuchten
feuchten,
rosa
rosa,
geöffneten
Lippen
geöffneten Lippen
die Klitoris
die Klitoris,

Leuchtend
goldene
Fransen
Leuchtend
goldene Fransen,
scharlachrote
Volants
scharlachrote Volants,
unten
unten:

goldgelbes
Scham-
haar
goldgelbes
Schamhaar,
die dünnen
die dünnen,
feuchten
feuchten,
rosa
rosa,
geöffneten
Lippen
geöffneten Lippen
die Klitoris
die Klitoris,

„Cunt“ wird wieder im Druck erscheinen in John Giornos drittem Buch, „Balling Buddha“⁵⁰, erschienen 1970, und ein drittes Mal gelesen von Joy Bang, „recorded with Moog Synthesizer, Trumansburg, N.Y., March 1969“ auf „Johnny Guitar“ als S PRESS TAPE No. 23/24, S Press Tonbandverlag, Düsseldorf/München 1975.

Aufgenommen im März 1969, geschrieben im Sommer 1969. Eine für John Giorno typische Verdoppelung, Versetzung und Verdrehung.

XVIII / CUNT / “CUNT” / Verdoppelung und Versetzung

Cunt ist das erste Buch mit einem Gedicht in zwei Spalten. Das Gedicht heisst – „Cunt“.

Eine Spalte links, eine Spalte rechts, dazwischen – Leere? Nichts? Eine Spalte links, eine Spalte rechts – das Bild einer Fotze?

Das zweite Gedicht in Spalten in *Cunt* ist überschrieben mit „aus JOHN GIORNOS Kamasutra 1“. Dann folgt, auf zwei Seiten, die Bildsequenz, die auch dem Umschlag zu sehen ist: der schlafende John Giorno, mit Haar auf der Brust und dem Buch und unter den Armen. Genau in der Mitte des Buches. Dann folgt das dritte Gedicht in Spalten, überschrieben mit „aus JOHN GIORNOS Kamasutra 2“.⁵¹

Ein Gedicht links der Mitte, ein Gedicht rechts der Mitte, in der Mitte – John Giorno. Das Bild einer Fotze?

50 John Giorno, *Balling Buddha*, The Kulchur Foundation, New York 1970.

51 John Giorno, *Cunt*, S. 34–38.

Das Gedicht links der Mitte zeigt die Kontaktanzeige eines Exhibitionisten:

aus JOHN GIORNOS

Kamasutra 1

EXHIBITIONIST
EXHIBITIONIST,
männlich,
27
männlich, 27,
gut aussehend,
gut aussehend,
liebt
nackt sein
liebt nackt sein.
Langes
Haar
langes Haar,
guter
Arsch

EXHIBITIONIST
EXHIBITIONIST,
männlich,
27
männlich, 27,
gut aussehend,
gut aussehend,
liebt
nackt sein
liebt nackt sein.
Langes
Haar
langes Haar,
guter
Arsch

guter Arsch,
20
Zentimeter
mit Vorhaut
mit Vorhaut.
Zieht
sich
überall aus
zieht sich
überall aus,
jederzeit
jederzeit,

Arsch
guter Arsch,
20
Zentimeter
mit Vorhaut
mit Vorhaut.
Zieht
sich
überall aus
zieht sich
überall aus,
jederzeit
jederzeit,

mit allem
mit allem
oder jedem
oder jedem
für öffentlichen
Sex
für öffentlichen Sex,
Fotos
Fotos,
Pornographie
Pornographie,
und Geschlechtsakt
und Geschlechtsakt --
was sie wollen
was sie wollen!
JU-2-4127
JU-2-4127

mit allem
mit allem
oder jedem
oder jedem
für öffentlichen
Sex
für öffentlichen Sex,
Fotos
Fotos,
Pornographie
Pornographie,
und Geschlechtsakt
und Geschlechtsakt --
was sie wollen
was sie wollen!
JU-2-4127
JU-2-4127

das Bild in der Mitte den schlafenden John Giorno:



das Gedicht rechts der Mitte eine Fotze und Gebärmutter:

aus **JOHN GIORNOS**
Kamasutra 2

Seine Finger spreizten langsam Seine Finger spreizten langsam die fleischigen behaarten Schamlippen die fleischigen behaarten Schamlippen auseinander auseinander, und sein Mittel- finger schob sich in ihre Fotze und sein Mittelfinger schob sich in ihre Fotze und begann die feuchte Wärme und begann die feuchte Wärme im Inneren ihrer Gebärmutter im Inneren ihrer Gebärmutter zu erforschen.	Seine Finger spreizten langsam Seine Finger spreizten langsam die fleischigen behaarten Schamlippen die fleischigen behaarten Schamlippen auseinander auseinander, und sein Mittel- finger schob sich in ihre Fotze und sein Mittelfinger schob sich in ihre Fotze und begann die feuchte Wärme und begann die feuchte Wärme im Inneren ihrer Gebärmutter im Inneren ihrer Gebärmutter zu erforschen.
--	--

Das dritte Gedicht in Spalten in *Cunt* ist „Johnny Guitar“. „Cunt“ eröffnet *Cunt*, „Johnny Guitar“ beschließt *Cunt*.

In der Auswahl von Gedichten 1962–2007, *Subduing Demons in America*⁵², stehen beide Gedichte in umgekehrter Reihenfolge, zuerst „Johnny Guitar“, dann „Cunt“.

Verdoppelung und Verdrehung.

XIX / BALLING BUDDHA / rot, gelb, blau, grün, lila

So stehen die beiden Gedichte auch in der dritten Buchveröffentlichung von John Giorno, *Balling Buddha*.

Balling Buddha – Buddha bumsen.

Nach *Cunt* eine weitere Veröffentlichung mit einem sexuell expliziten Titel, gedruckt auf buntes Papier: Die Seiten sind rot, gelb, blau, grün, lila – die Farben des Regenbogens.

I gave the Dalai Lama a white scarf and a book of my poems called *Balling Buddha*, published the year before. The pages of the book were different bright colors—red, yellow, blue, green, purple—and His Holiness skimmed through them admiringly. Every once in a while, he picked the book up again, let the rainbow spectrum of pages flip through his fingers, and said, “Ahhh!” I was ecstatic.⁵³

Ich schenkte dem Dalai Lama einen weißen Schal und *Balling Buddha*, ein Buch mit meinen Gedichten, das ich im Jahr zuvor veröffentlicht hatte. Die Seiten des Buches waren in verschiedenen leuchtenden Farben – rot, gelb, blau, grün, lila – und Seine Heiligkeit blätterte sie bewundernd durch. Von Zeit zu Zeit nahm er das Buch wieder in die Hand, ließ das Regenbogenspektrum der Seiten durch seine Finger gleiten und sagte: "Ahhh!" Ich war in Ekstase."

Die farbigen Seiten in "*Balling Buddha*" erinnern an die farbigen Lichter bei den Performances, sie ähneln ihnen: Statt die schwarzen Worte im hellen Licht auszustellen, sind sie in farbiges Licht gebettet.

⁵² John Giorno, *Subduing Demons in America. Selected Poems 1962–2007*, edited by Marcus Boom, Soft Skull, New York 2008.

⁵³ John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 162.

XX / BALLING BUDDHA / „BALLING BUDDHA” / “Johnny Guitar” / Montage, Collage

Das erste Gedicht, "Balling Buddha"⁵⁴, wiederholt, was in einer Spalte steht, in einer zweiten.

Balling Buddha

<p>Rebellious students Rebellious students hurled firebombs hurled firebombs, darts and rocks darts and rocks.</p> <p>A billowy haze A billowy haze of sweet smoke of sweet smoke rose through the purple spotlights</p> <p>tall, lean tribesmen tall, lean tribesmen with chiseled features with chiseled features and dressed</p> <p>They can cure They can cure insanity insanity,</p>	<p>Rebellious students Rebellious students hurled firebombs hurled firebombs, darts and rocks darts and rocks,</p> <p>A billowy haze A billowy haze of sweet smoke of sweet smoke rose through the purple spotlights</p> <p>tall, lean tribesmen tall, lean tribesmen with chiseled features with chiseled features and dressed</p> <p>They can cure They can cure insanity insanity,</p>
---	---

⁵⁴ John Giorno, *Balling Buddha*, S. 7.

Das zweite Gedicht, "Johnny Guitar"⁵⁵, hat auch zwei Spalten, aber die beiden sind nicht identisch, was links der Mitte steht, wird rechts davon nicht in einem Echo wiederholt.

Johnny Guitar

10	She said
10	tonelessly
9	She said tonelessly
9	that her 16-year-old
8	son,
8	John
7	that her 16-year-old son,
7	John,
6	had been brooding
	and withdrawn
Any scanning	The hardest
of the human	task
organism	
Any scanning	The hardest task
of the human organism	one can have
must be a probe	one can have
going through	is to continue
all its parts	to love
Cops	Twist
in blue helmets	off
Cops in blue helmets	Twist off
and short-sleeved	the claws
and short-sleeved blue shirts	the claws
blue shirts	
had been brooding	must be a probe
and withdrawn	going through
since his father	all its parts
committed	and will
suicide	and will, accordingly
since his father	accordingly,
committed suicide	tend
last November	to destroy
last November,	the tissue

⁵⁵ John Giorno, *Balling Buddha*, S. 29.

10
 10
 9
 9
 8
 8
 7
 7
 6

Mit diesem Countdown beginnt „Johnny Guitar“.

Seine Fortsetzung in dieser Spalte ist aber nicht die erwartete Wiederholung von "6", sondern:

**Any scanning
 of the human
 organism
 Any scanning
 of the human organism
 must be a probe
 going through
 all its parts**

Die Wiederholung der „6“ kommt erst etwas später in der rechten Spalte:

6
 5
 5
 4
 4
 3
 3
 2
 2
**We have
 ingnition
 We have ingnition**

während zuvor, was in der ersten Spalte begonnen wurde, in der zweiten Spalte fortgesetzt wird:

must be a probe
going through
all its parts
and will
and will, accordingly
accordingly,
tend
to destroy
the tissue

was gleich anschliessend, aber auf der nächsten Seite,
fortgesetzt wird mit

tend to destroy
the tissue
on its way
on its way.

	6
tend to destroy	5
the tissue	5
on its way	4
on its way.	4
	3
is to continue	3
to love	2
one's	2
one's	We have
fellows	ignition
fellows	We have ignition
despite	
all the reasons	but that mother
despite all the reasons	and son
he should not	but that mother and son
he should not.	had enjoyed
	an early morning
	snack
Cops	
with bare arms	
swinging	Crack
Cops	each claw
with bare arms swinging	Crack each claw
in the TV	with a nutcracker
lights	with a nutcracker
Permit	had enjoyed
lift-off	an early morning snack
Permit lift-off	and conversation
	and conversation
	before each went
To hold	before each
an organism	went to bed
To hold an organism	to bed.
stable	
stable	
while part	A primary
of it	trap
is being slowly	A primary trap
destroyed	is to succumb

Zerstört das Zerschneiden und verstreut montieren das Gewebe des Textes?

Oder schafft das Zerschneiden und Verstreuen eine andere Art von Echo, von Wiederholung?

Die Wiederholung eines Echos.
 Das Echo einer Wiederholung.
 Das Echo von Erwartung.
 Das Echo einer Fortsetzung.

Montage: das Zusammenfügen von unterschiedlichen Teilen zu einem Ganzen. So ein Ganzes war auch schon „Leather“, gefügt aus ganz unterschiedlichen Teilen. Von Anfang an geht das „found poem“, das gefundene Gedicht, einher mit der Montage.

Warum ist das so?

Vielleicht ist es eine Frage des Rhythmus.

Die einzelnen gefundenen Gedichte aus „The American Book of the Dead“ sind gefrorene Momente, Standbilder. Sie wirken als isolierte.

Die Wirkung von verbundenen gefundenen Texten ist eine ganz andere. Plötzlich beginnt, was still stand, sich zu bewegen. Das geschieht in unserem Kopf: Wir können gar nicht anders als zu verbinden. Wir sind Echoraum.

I want
 to get
 another
 end table.

I also want
 to have a light put in
 down in the dining end
 of the room.

I want – I also want.
 another end table – the dining end.

Wir erinnern, was die Wörter speichern.
 Wir speichern, was die Wörter erinnern.

Wir verbinden, was wir hören.
 Wir hören, was wir verbinden.

XXI / BALLING BUDDHA / Echo. Wiederholung. Verdrehung und Verdoppelung. Spalten

Echo.
 Echo ist Wiederholung.
 Wiederholung ist Echo.

Verdrehung und Verdoppelung.

Die Audio-Aufnahmen mit ihren Delays und Versetzungen haben vorweggenommen, was die beiden Kolonnen im Druck nachvollziehen.

Aber wann haben die Wiederholungen im Text begonnen?

Als Text sind sie immer schon da:
Dass JG Sätze aus den Medien nimmt, die ihm etwas bedeuten,
ist Echo: es sind die Sätze, die in ihm widerhallen.
Ihr Widerhall ist ihre Wiederholung.
Ihre Wiederholung ist ihr Widerhall.

Aber erst ab einem bestimmten Zeitpunkt wird der Text,
der als solcher eine Wiederholung ist,
der eine Phrase wiederholt,
einen Satz aus der Werbung oder einem Gespräch,
in seinen Teilen wiederholt.

„Rose“⁵⁶ aus Heft 42 der Paris Review (Winter-Spring 1968) hat
noch keine Wiederholungen:

⁵⁶ John Giorno, *Balling Buddha*, S. 99.

Rose

Her name
was Margaret
and she drummed
her fingers
on the card table,
a blonde woman
in her early 40's
who played bridge
by the book—
bickering earnestly
throughout
with her partners
who also played
by the book—
but not
the same one.

No James,
I never
deceived you
with anyone.

Dazzle-charged silver
(this page) twisted
as boldly as chicken wire
against silken smooth white.

N.Y.-FEMALE,
dominant,
attractive.
Love the bizzare
and anything unusual.
Can travel.
Want to meet
anyone who has
similar interests.

„Lucky Man“⁵⁷ aus Heft 45 der Paris Review (Spring 1968) hat Wiederholungen:

Lucky Man

A fragment
 A fragment
 from a North
 Vietnamese
 from a North Vietnamese
 mortar
 round

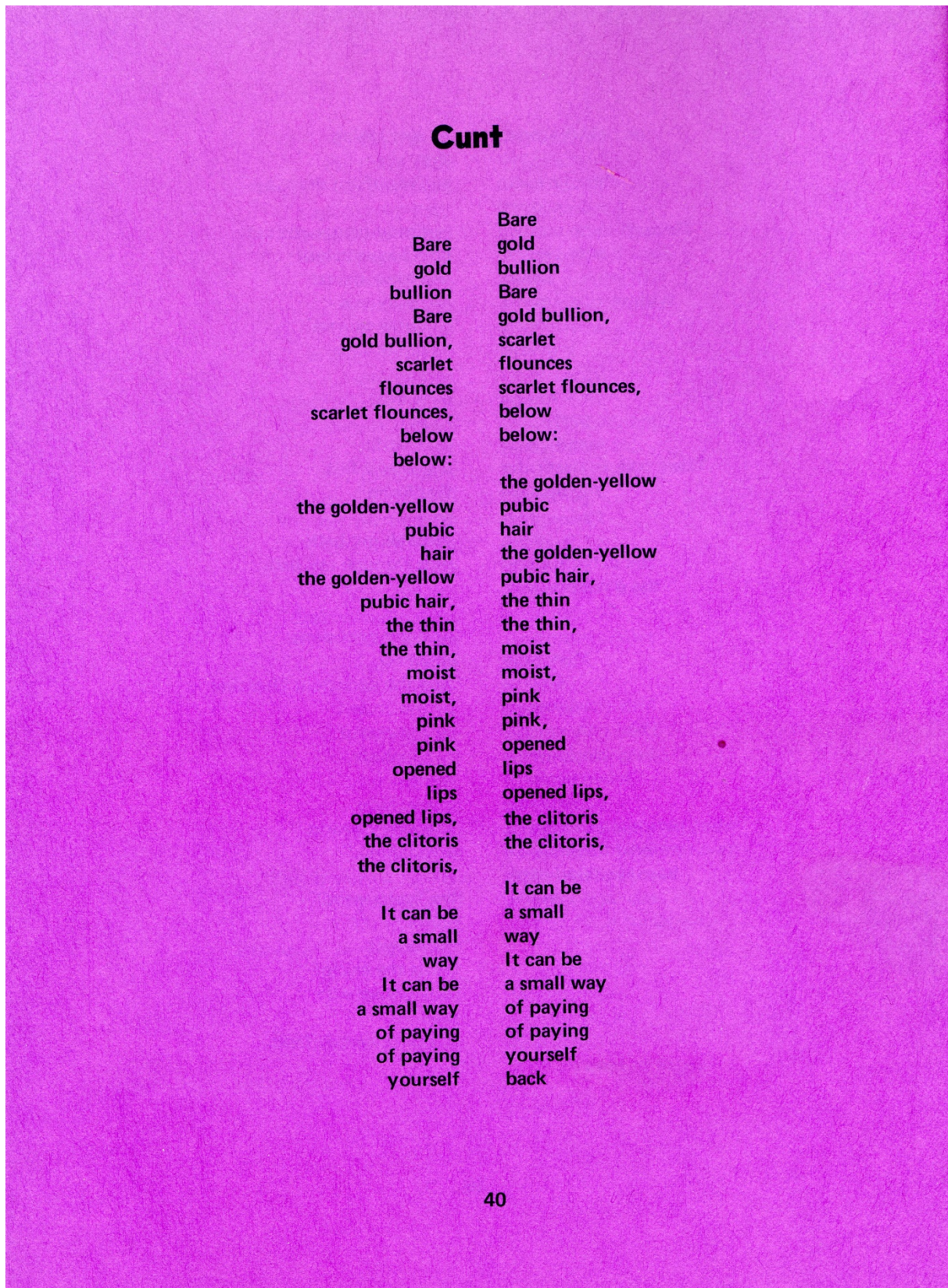
I read
 the news
 today
 I read
 the news today
 oh boy
 oh boy

Mortar round
 hit
 a marine
 corporal
 hit
 a marine corporal
 in the head

with three
 heads
 with three heads,
 six hands
 six hands,
 and four
 feet
 and four feet
 firmly
 postured
 firmly postured;

57 John Giorno, *Balling Buddha*, S. 65.

Und „Balling Buddha“, „Johnny Guitar“ und „Cunt“⁵⁸ laufen in zwei Spalten:



⁵⁸ John Giorno, *Balling Buddha*, S. 40.

Die Entwicklung der Wiederholungen bei John Giorno:

Die erste Wiederholung ist Text finden: Text nicht selber schreiben, sondern gefundenen Text einfach noch einmal, in einem neuen, anderen Kontext wiedergeben: ihn wiederholen.

Dann die Wiederholung durch das Ablesen desselben Textes durch verschiedene Stimmen wie bei „Pornographic Poem“.

Dann die Delays, die technische Wiederholung, das Echo der Stimme durch Versetzung der Aufnahme.

Dann die Wiederholung von einzelnen Wörtern, von Satzteilen, von ganzen Sätzen im Satz des Textes.

Und die Wiederholung durch das Setzen der Sätze und Phrasen in zwei Spalten.

Die beiden Spalten erinnern an DNA-Stränge, die parallel laufen statt ineinander verdreht.

Dinge ähneln sich. Sie sind keine exakten Analogien (wie in den wörtlichen Wiederholungen), es sind ungefähre Entsprechungen: die beiden Spalten oder Kolonnen aus *Cunt*, die in *Balling Buddha* wiederkehren, sind keine DNA-Stränge, aber sie ähneln ihnen.

Und damit wird fraglich, ob die wörtlichen Wiederholungen tatsächlich gleich oder eben doch nur ähnlich sind:

They can
cure
They can cure
insanity.

Zentral ist die Zahl zwei: Es sind zwei Spalten, und die sich wiederholenden Teile wiederholen sich je Spalte zwei Mal:

They can	They can
cure	cure
They can cure	They can cure
insanity	insanity
insanity.	insanity.

2 x 2 in zwei Spalten.

Spalten: das ist menschlicher Physiognomie näher,
das ist ähnlicher, wie die Spalte zwischen den beiden
Pobacken, den beiden Brüsten, den Schamlippen.
Wie Arme und Beine.

XXII / BALLING BUDDHA / Verzerrung

Aber noch bevor Wiederholungen im Text auf Papier stehen,
sind sie zu hören als Delay in der Bearbeitung der Aufnahmen,
die John Giorno von den Stimmen der Freundinnen und Freunde
macht, die seine Gedichte vorlesen, zu hören auf „Rasperry“
auf seiner ersten Langspielplatte:

**I made sound compositions from each reading, laying down two tracks,
one on each track of the stereo tape recorder, slightly off sync. The
repetition created a rhythm and a beat, and brought out the musical
qualities inherent in the words and the person's voice. The emotional
vulnerability of each reader, the hidden sexual nuances, each person's
sexual hang-ups and their openness were magnified into musical
phrases. The piece was twelve voices in succession. It really worked,
which made me very happy.⁵⁹**

Ich machte aus jeder Lesung eine Klangkomposition, indem ich zwei
Spuren, eine auf jeder Spur des Stereotonbandgeräts, leicht versetzt
legte. Die Wiederholung schuf einen Rhythmus und einen Takt und
brachte die den Worten und der Stimme innewohnenden musikalischen
Qualitäten zur Geltung. Die emotionale Verwundbarkeit jedes Lesers, die
versteckten sexuellen Nuancen, ihre sexuellen Probleme und die
Offenheit jeder Person wurden zu musikalischen Phrasen vergrößert.
Das Stück bestand aus zwölf aufeinanderfolgenden Stimmen. Es
funktionierte wirklich, und das machte mich sehr glücklich.

XXIII / BALLING BUDDHA / Performance

Wie aber liest man diese Wiederholungen, wenn man die Gedichte
selber, wenn man sie in einem Buch liest?

Zu John Giornos „Cum“

Zwei Stimmen: eine Stimme hat die linke Spalte, die andere
Stimme die rechte. Eine Stimme spricht auf die Mitte der Seite
hin, sie spricht auf die Mitte der Seite zu, die andere Stimme
spricht von der Mitte weg, spricht aus der Mitte heraus.

⁵⁹ John Giorno, *Great Demon Kings*, S. 178.

Von Stimmen zu sprechen ist aber nicht ganz richtig, wenn man über den Text spricht, wenn man ihn anschaut oder selber liest: dann sind es einfach zwei Spalten, eine linke und eine rechte, und in der Mitte zwischen ihnen die Mittelachse des Papiers.

Keine Stimme: Papier.

Für einen einzelnen Leser sind keine zwei Stimmen zu hören. Ein einzelner Leser hört nur seine Stimme, wenn er sich den Text vorliest, oder er „hört“, wenn er den Text stumm liest, seine eigene innere Stimme.

Aber es gibt die Verdoppelung, nicht im Sinne zweier Stimmen, sondern die Verdoppelung dessen, was eine Stimme sagt.

[Beispiel]

Und davon gibt es wiederum eine zweite Verdoppelung, denn was eine Stimme zwei Mal in einer Spalte sagt, sagt sie ein zweites Mal in der zweiten Spalte.

[Beispiel]

Wie liest man diesen Text?

Liest man ihn tatsächlich so, Spalte für Spalte, zuerst die linke und dann die rechte?

Oder liest man über die Spalte und über die Mittelachse hinweg und hinaus?

Probieren Sie es aus.

Sie machen zwei sehr unterschiedliche Erfahrungen, je nachdem wie Sie lesen: das Lesen in einer Spalte hat einen konzentrierenden Charakter, die Wiederholung sorgt für Konzentration, und die Konzentration sorgt für Intensität. Die Wiederholung intensiviert.

Das Lesen über die Spalten und die Mittelachse hinweg dagegen ... Das Lesen über die Spalten und die Mittelachse hinweg setzt mich unter Druck, ich lese schneller, glaube, schneller lesen zu müssen, mehr Tempo haben zu müssen, um über die Mitte springen zu können. Ich lese ... gehetzt, und meine Lesung hat einen zerstreuen, einen zerstörenden Effekt.

Das Lesen in einer Spalte hat dadurch, dass jede Zeile eine kleine Sinneinheit bietet, meist ein Wort oder ein Teil eines Wortes, etwas Verlangsamendes: Ich lese nicht über diese einzelnen Worte hinweg, weil ich nicht die Verbindung der Worte lese und also immer über die Worte hinweglese, sondern ich lese jedes einzelne Wort, ich lese Wort für Wort.

Erst in der Wiederholung lese ich die Verbindung der Worte. Dadurch aber, dass ich diese Worte, die ich wieder lese, bereits einmal gelesen habe, ist ihre Wiederholung eine Erinnerung: ihre Verbindung weist eher in die Vergangenheit als in die Zukunft, sie hat eher etwas Memorierendes als etwas Versprechendes – und ihre Spannung ist keine der Erwartung, ihre Spannung ist die der Gegenwart.

Staatliche Gewalt durch Polizei und Armee, die Gegengewalt von revolutionären Kräften und Terroristen, Drogenrausch und Drogenelend, sexuelle Akte und religiöse Riten, Wissenschaft und Science-Fiction, alles steht mit-, neben, untereinander, unvermittelt und durch ihre schiere Gleichzeitigkeit ihrer Gegenwart miteinander verbunden.

Zwei sind auch auf dem Cover von „Cum“ zu sehen, wie es Charles Shively in seiner Besprechung von „Cancer in my left ball“ (in Gay Sunshine, Heft 21, Spring 1974) beschreibt:

The poem "Cum" (printed in *Cancer in My Left Ball*) first appeared with a cover of two boys masturbating to a porno book on a pillow with cum on one boy's stomach. "Cum" was first performed by John Giorno reading the words printed on the left hand column in the book with Michael Brody reading those on the right hand.

The readers were enclosed inside a chalk circle. "We chanted and sang and screamed the words-iti mantric rhythms to each other." Six musicians played in another circle. Giorno writes that, "The audience sat on foam rubber cushions "around us. We were lit with -red fres- nels, the musicians with purple and the audience with, blue and green...Michael, the musicians and I did some Sunshine for the performance," Afterwards, a party with red wine and sponge cake.

Liest man eine Spalte,
verdoppeln sich die Einheiten einer Zeile in einer zweiten.
Liest man nicht nur die eine Spalte, sondern beide,
und wechselt die Spalte von Zeile zu Zeile,
dann verdoppeln sich die Wiederholungen nicht nur um den
Faktor 2 (so dass, was in einer Spalte zwei Mal erscheint,
vier Mal da ist), sondern es potenziert sich der Effekt –
plötzlich intensiviert sich der Atem,
er rhythmisiert sich stärker,
und man liest sich in einen Rausch.

XXIV / BALLING BUDDHA / SINGLES

Balling Buddha langt am Ende an, wo "POEMS" geendet hat. Die letzte Abteilung von *Balling Buddha* ist mit "Singles" überschrieben.⁶⁰ Hier wiederholt sich etwas. Aber die Wiederholung verändert es. Mit den "Singles" werden die Standbilder des "American Book of the Dead" zu tönenden Hits.

Was zuvor allein stand, verdoppelt und wiederholt sich, und das Echo der Wiederholungen lässt alles tiefer nachhallen:

60 John Giorno, *Balling Buddha*, S. 119.

A large
sheep
A large sheep
was found
was found
in the boys
rest room
in the boys rest room
at Southwestern
High School
at Southwestern
High School.

Man kann dieser Wiederholung und ihrer Veränderung an einer Stelle bei ihrer Entstehung zuschauen:

On 6/9/68
a summons
was issued to you
by a member
of the New York State
Police
for NO HELMET
ON A MOTORCYCLE.

On JUNE 9, 1968
a summons
was issued to you
by a member
of the New York State
Police
for NO PROTECTIVE HELMET.

Allein dass die Buchseiten zuvor als Ort zweier Spalten definiert worden sind, deren Zeilen auf der linken gegen die Mitte hin laufen, während die Zeilen der rechten von der Mitte weg laufen, verbindet zwei Texte: der Text auf der linken Seite trifft auf den Text auf der rechten Seite, als würden die beiden Spalten sich überlagern:

At least
six inches
of soft prick
hung out
of his black denims.

Then I put
my ass
down
on his face
and he rimmed me
while I jerked off.