

Schriftlicher Teil „Booklet“  
zur künstlerischen Diplomarbeit

Elizaveta Borovskaya-Brodskaya  
Matr.-Nr. 01474082

# Marginal Notes

## Parallel Culture of Samizdat Publishing in the Soviet Union

Universität für angewandte Kunst Wien  
Institut für Design: Klasse für Grafik und Werbung  
Univ.-Prof. Matthias Spaetgens

Sommersemester 2021

Betreuung: Univ.-Prof. Matthias Spaetgens,  
M.A. Univ.-Ass. Sen. Art. Paulus M. Dreibholz

Inhalt	1	Allgemeines	3
	1.1	Die Einleitung	
	1.2	Die Geschichte	
	1.3	Die Community	4
	1.4	Die visuelle Referenz	
	2.	Konzeptuelle Grundlagen	5
	2.1	Das Konzept	
	2.2	Die Namensfindung	
	3	Gestaltungskonzept	6
	3.1	Das Buchobjekt: Gestaltung und Aufbau	
	3.2	Die Schriftwahl	7
	4	Die Inhalte	
	4.1	An Ode to the Typewriting Machine	8
	4.2	In conversation with Olessya Bessmeltseva Woman and Russia: A Journal for Women about Women	
	4.3	Samizdat Techniques	9
	4.4	Independent literary almanac MetrOpol. Memoirs	
	4.5	Moscow-Petushki, post-modernist prose poem by Venedikt Yerofeyev	
	4.6	Igor Shelkovsky, Magazine on the Windowsill	10
	4.7	Rimma Gerlovina and Valeriy Gerlovin, The Art of Samizdat. The Moscow School	
	4.8	Valentina Parisi, Scribes, Self-Publishers, Artists: Performing the Book in the Samizdat Writing Scene	
	4.9	Carbon Pages of Samizdat	11
	4.10	Boris Taigin, The Rise and Fall of the Golden Dog	
	4.11	Kat Ganskaya, A Short History Of Unofficial Music Journalism In The Sowjetunion, 1977-1991	
	5	Résumé	
	6	Quellenverzeichnis	13

We look at the present through a rear view mirror.  
We march backwards into the future  
— Marshall McLuhan

## 1. Allgemeines

### 1.1 Einleitung

Was bedeutet es „etwas zu veröffentlichen“ in der heutigen Welt? Da sich die politische und mediale Landschaft ständig verändert, verändert sich auch die Vorstellung davon, was „Publizieren“ ist und bringt neue Formen und Konzepte hervor. Der Blick auf die Geschichte hilft uns, aktuelle Entwicklungen zu verstehen.

Neben der klassischen Verlegen im Rahmen des Verlags, gibt es in der Geschichte der Buchherstellung eine tief verwurzelte alternative Praxis – „Self-Publishing“, russisch: *Samizdat*. Die DIY-Kultur birgt schon immer das Potential für Akte des Ungehorsams gegen jegliche Art von Unterdrückung (religiös, politisch, sexuell, etc.). In der Sowjetunion war diese Tätigkeit, anders als im „Westen“ nicht nur eine individualistische Subkultur sondern immer auch von Verfolgung und Repression bedroht. Die Publikation präsentiert eine Geschichte des Self-Publishing innerhalb des sowjetischen Russlands und enthält eine ausgewählte Reihe von Text- und Bildbeiträgen über die Samizdat-Publikationen und ihren Gestalter\*innen aus dem vergangenen Jahrhundert.

### 1.2 Geschichte

Als Josef Stalin an die Macht kam, verschärfte er die Zensur der staatlich kontrollierten Medien der Sowjetunion: Print, Kunst, Kultur, Radio und das Fernsehen. Wer also selbst publizieren wollte, musste dies im Untergrund tun. Das russische Wort *Samizdat* geht auf die Wortverbindung „sam-sebya-izdat“ zurück, und könnte als „Ich habe mich selbst herausgegeben“ übersetzt werden. Es ist eine Parodie auf die Namen der staatlichen Verlage – *Goslitizdat* (Staatsverlag für Literatur) oder *Politizdat* (Staatsverlag für politische Literatur). Ende der 1950er Jahre wurde dieser Begriff zur Bezeichnung der Selbstveröffentlichung, Vervielfältigung und Verbreitung zensurierter Literatur genutzt und wurde mit bis zu 25 Jahren in Verbannung, Ausweisung und Lagerhaft bestraft. *Samizdat* wird zum Hauptinstrument der „zweiten“ oder „parallelen“ Kultur – jener, die nicht nur die Zensur umgeht, sondern diese vollkommen ignoriert. Dazu gehören nicht nur die Werke, die von den Zensoren abgelehnt wurden, sondern auch die ursprünglich nicht für sie bestimmt waren.<sup>1</sup> Die Leute fangen an in den *Samizdat* zu schreiben und es wird bis weit nach Stalins Tod 1953 zu einem wichtigen Bestandteil der Dissidentenarbeit.<sup>2</sup>

*Samizdat* hat immer existiert. Schon vor der Buchdruck-Revolution von Johannes Gutenberg, gab es etwas, was man mit einem Selbstverlag vergleichen kann – Literatur, die von einer Person oder einer Gruppe von Menschen unabhängig von den herrschenden politischen und ideologischen Strömungen gestaltet, veröffentlicht und verbreitet wurde. Die christlichen Apokryphen und geheime Alchemie-Manuskripte sind die Zeugnisse der selbst gemachten Bücher, die von den Normen der offiziellen Kultur abweichen und / oder im Gegensatz zu ihr stehen.<sup>3</sup> Als Gegenpol dazu gab es gleichzeitig eine intimere Art von selbstverlegten Büchern, wie handgemachte und selbstgeschriebene Tagebücher, Alben und Magazine,

die nicht explizit mit der offiziellen Kultur konkurrierten, sondern als die Bedürfnisse des künstlerischen Ausdrucks dienten. Diese Art der Produktion wird von den *Samizdat*-Forscher\*innen oft als die Rückkehr zu einer vorgutenbergischen Zeit bezeichnet.<sup>4</sup>

Die Bücher waren somit nur für eine geschlossene Gruppe von Nutzern verfügbar, und nicht nur zum einmaligen Lesen, sondern zur mehrmaligen Zirkulation bestimmt. Dennoch gibt es einen inhaltlichen Unterschied zu der sowjetischen *Samizdat*-Praxis. Während religiöse Manuskripte mit ihrer Schönheit und Kalligrafie mit herausragender Qualität hergestellt wurden, war der Fokus des *Samizdats* auf die Zugänglichkeit und Einfachheit der Kommunikationsmittel gerichtet. Somit kann die stärkste Analogie darin gesehen werden, dass die *Samizdat*-Publikationen im Gegensatz zu massenproduzierten Publikationen, zum wiederholten Umlauf gedacht waren.<sup>5</sup>

### 1.3 Community

„Impossible Community“ ist eine Bezeichnung, die meist auf die Subkultur Bohème im 19. Jahrhundert angewendet wird.<sup>6</sup> Dieser Begriff lässt jedoch auch gut auf die *Samizdat*-Aktivitäten zur Zeit der eisernen Vorhänge in der Sowjetunion übertragen. Die Gruppen sind „unmöglich“, denn sie existieren, ohne auf einer festen Basis zu ruhen. Das gilt ebenso für *Samizdat*, welches eine Gruppe definiert, die nicht einfach als „die Opposition“ bezeichnet werden kann. *Samizdat* dient in diesem Fall als Medium, das auf Vertrauen und gemeinsamen Werten basiert. Die Beteiligten der Bücherzirkulation müssen sich nicht unbedingt persönlich kennen, sich physisch treffen oder die gleichen Interessen haben – trotzdem gehören sie zu einem Netzwerk.<sup>7</sup>

Die Textverbreitung in der *Samizdat*-Zirkulation war uneingeschränkt und unterlag keinen rechtlichen Beschränkungen, auch wenn es nie eine Vereinbarung zwischen den *Samizdat*-Autor\*innen und Verleger\*innen gegeben hat. Die Publikationen eigneten sich jedes Werk an, das nach Meinung der Herausgeber\*innen für spannend und wichtig empfunden wurde und veröffentlicht werden musste. Um eine breitere Leserschaft zu erreichen, durfte jedes Mitglied die Inhalte jedes anderen Mitglieds reproduzieren.<sup>8</sup>

### 1.4 Visuelle Referenz

Die Einzigartigkeit und Taktilität der *Samizdat*-Publikationen wird durch mehrmalige Benutzung und Zirkulation betont. Die Texte sind von Hand zu Hand gewandert, und hätten dabei hundertfach kopiert werden können. Sie tragen in sich die Spuren, die von den vorherigen Leser\*innen und dem Entstehungsort hinterlassen wurden. Diese Spuren verleihen den *Samizdat*-Büchern einen besonderen Charakter.<sup>9</sup> Während einige *Samizdat*-Autor\*innen es bevorzugten die *Samizdat*-Texte mit Hilfe von den professionellen Maschinenschreiber\*innen zu kopieren, tippten andere die Texte selbstständig ab, oder kopierten sie handschriftlich und erzeugten daraus selbst Publikationen. In diesem Prozess wurden manchmal Fehler, Korrekturen, die Unterstreichungen der besonders gut gefallenen Stellen und zusätzliche Notizen am Rand gemacht. Alle diese Merkmale machen jede *Samizdat*-Publikation zu einem

eigenständigen Werk. So wird die Distanz zwischen dem Buch, Leser\*innen und allen Beteiligten am Prozess der Herstellung dieses Buches verringert.

Die Herstellung des *Samizdats* hat eine gewisse Verbindung zu der Tätigkeit der Grafikdesigner\*innen. Im Prozess der *Samizdat*-Produktion mussten die Menschen viele grafische Entscheidungen treffen. Sowohl: Format, Layout, Randabstände, Überschriften, Wortabstand, Absätze, Abbildungen, Illustrationen, die Farbe und Art des Farbbandes der Schreibmaschine, der Charakter der einzelnen Elemente, manchmal von Hand hinzugefügte Korrekturen, das Cover, die Bindung etc. als auch die unbewussten pragmatischen, aus der Not heraus entstandenen Entscheidungen wie: das Schreibmaschinenmodell, die Schrift-, Tinte- und Papierwahl. Alle diese Aspekte haben im Kontext des *Samizdats* eine besondere Bedeutung. Sie zeigen und helfen uns heute zu verstehen mit welchen Herausforderungen die *Samizdat*-Autor\*innen konfrontiert wurden und welche Lösungen infolgedessen entstanden sind.

Mein Projekt möchte die daraus resultierende Vielfalt an Formen und Lösungen aufzeigen, und Grafikdesigner\*innen (und allen am Publizieren Interessierten) Impulse geben, und Strategien abseits der bekannten und standardisierten Produktionsbedingungen aufzeigen.

## 2. Konzeptuelle Grundlagen

### 2.1 Konzept

Die *Samizdat*-Praxis unterscheidet sich wesentlich von der traditionellen Buchindustrie und Markt. Während im Rahmen des üblichen Prozesses vom Buchverlag eine starke Autorität ausgeht, verschmelzen in *Samizdat* die Rollen von Autor\*innen, Herausgeber\*innen, Designer\*innen, Redakteur\*innen, Drucktechniker\*innen, Buchbinder\*innen, Händler\*innen und letztlich Leser\*innen. Nachdem die Leser\*innen ein selbstverlegtes Buch erhalten haben, konnten sie zu selbst ernannten Verteiler\*innen und Verleger\*innen von *Samizdat* Literatur werden. Jene Dissident\*innen, die *Samizdat* produzierten, mussten viele konzeptuelle und gestalterische Entscheidungen treffen. All diese Arbeit musste im Verborgenen, an den Rändern des öffentlichen Lebens passieren, um der Zensur und Repression zu entgehen.

In meiner Arbeit habe ich versucht unterschiedliche Rollen anzunehmen und die Produktion und daraus resultierende grafische Lösungen und Prozesse zu untersuchen. Ich habe mich dazu entschieden ein Buch zu machen, in dem ich als Designerin und Herausgeberin agiere und selbst die Inhalte recherchiere, auswähle, sammle und gestalte. Dieses Buch ist ein Versuch die *Samizdat*-Publikationen, Techniken und Distributionsstrategien darzustellen und somit eine Verbindung zum Grafik Design aufzubauen.

### 2.2 Namensfindung

Diese „an den Rand gedrängte“ Kulturproduktion hat mich auf den Begriff „Marginal Notes“ gebracht. Das Wort „marginal“ kommt vom lateinischen *margo* und bedeutet „Rand“. Dieser Begriff findet sich in unterschiedlichen Kontexten wieder. Es kann eine Grenzposition zwischen verschiedenen Gruppen der Gesellschaft bezeichnen. In soziologischen Kontext existiert der Begriff der Marginalisierung

als Prozess des „an-den-Rand-Drängens“ und Exklusion aus der Gesellschaft. Der kultursoziologe Robert Ezra Park hat als „Marginal Man“, einen Menschen verstanden, der sich an der Grenze von zwei Kulturen oder Bezugsgruppen befindet, aber zu keiner davon gehört.<sup>10</sup> Park sieht hier einen modernen Persönlichkeitstypen, der aus traditionellen Bindungen entlassen ist. Park bezieht sich hier meist auf ethnische Grenzen, jedoch der Marginalisierungs-Begriff auch auf die Dissidenz innerhalb einer hegemonialen Gesellschaft angewendet werden werden.

Marginalisierte Menschen teilen Ideen, Meinungen und Werte, die anerkannten ideologischen Normen widersprechen, was es ihnen schwer macht, in der Gesellschaft zu leben, als auch ihren Bestrebungen vollkommen zu widmen.

Zuletzt kann der Begriff kann auch visuell-gestalterisch verstanden werden. Eine Marginalie ist eine auf dem Rand einer Buchseite oder eines Manuskripts platzierte Bemerkung, Notiz, Ergänzung, zusätzliche Information oder Illustration zum Haupttext. In dieser Wortbildung habe ich eine Referenz zu beiden mich interessierenden Themen gesehen – die Parallelität der offiziellen und inoffiziellen Kultur der Sowjetunion und der gestalterische Aspekt des *Samizdats*.

### 3. Gestaltungs-konzept

#### 3.1 Buchobjekt – Gestaltung und Aufbau

*Marginal Notes. Parallel Culture of Samizdat Publishing in the Soviet Union* ist eine Sammlung von Interviews, Essays, Erinnerungen und Bildstrecken. Die Zweisprachigkeit ist ein zentraler Aspekt der Publikation: alle Texte sind in englischer und russischer Sprache abgedruckt. Diese Tatsache gab mir die Gelegenheit mich sowohl mit der Entwicklung eines grafischen Systems für die zweisprachigen Typografie, als auch mit der Anwendung zweier Alphabete – lateinisch und kyrillisch – zu im Detail zu beschäftigen.

Der Umschlag ist rein typografisch gestaltet und ergibt sich aus der Kombination von zwei Referenzen. Die Umschlaggestaltung ist von einer *Samizdat*-Technik inspiriert: Die Mitarbeiter großen Technikfirmen druckten heimlich, mit Hilfe von Großrechen-technik die Texte, weil nur sie den Zugang zu den Maschinen hatten. Für die Umschlagseiten wurden aus den Buchstaben in kleinen Größen, große Buchstaben gebildet, um eine Textüberschrift zu kennzeichnen. Gleichzeitig erinnert das Motiv an die konkrete Poesie.

Das Format des Buches ist 16,5 cm × 24 cm. Die Schweizer Broschur mit einer Allonge verweist auf eine Referenz der Archivmappe und ergibt zwei Buchrücken, die für die Zweisprachigkeit des Titels nutze.

Der Buchkern hat eine offene Fadenbindung, in der sich Text- und Bildsignaturen gedruckt auf unterschiedlichen Papiersorten abwechseln, und so ein Streifenmuster ergeben. Es ist eine Anmutung an die Technik, in der mehrere Schichten Kohlepapier und weißes Papier zum Kopieren von Texten in die Schreibmaschine eingespannt wurden. Durch die Fadenbindung soll sich das Buch gut öffnen lassen. Jedes Kapitel spannt sich über eine Signatur von 16 Seiten. Die Textkapitel sind auf ungestrichenem Papier (Munken Print White) gedruckt und haben einen „Umschlag“ aus grünen Color-Papier (Popset Spring Green). Die Bildstrecken, die

abwechselnd nach den Textseiten kommen, sind auf glänzendem Papier (Novatech Gloss) gedruckt und bilden einen farbigen und haptischen Kontrast zu den Textseiten. Die Seiten werden auf den Außenseiten gelocht, aber auf den Innenseiten zusammengebunden. Es ist eine Metapher für etwas Verborgenes, das nach außen kommt und ein Verweis auf die Praxis im Self-Publishing, bestehende Inhalte durch das Binden in ein neues Werk einzugliedern.

Die horizontale Trennung der Sprachen akzentuiert deren Parallelität und Gleichgewichtung. Es entsteht ein modulares Layout, das viele Möglichkeiten bietet mit Text und Bild zu arbeiten. Bei der Abbildung der Referenzbilder im Textteil wird ein Halbtonraster verwendet. Die Drehung der Bildunterschriften bricht das lineare horizontale Layout und erinnert an die eingeklebte Notizen oder Stempel. Die collagenartige Gestaltung der Bildseiten verweist auf den DIY-Charakter des *Samizdats*.

Die Vielfalt an verschiedenen Textarten soll in der Publikation durch das „Grundgerüst“ zusammengehalten werden. Gleichzeitig bietet diese modulare Struktur den freien Text-beträgen, Bildstrecken und visuellen Essays eine Bühne, sodass deren Andersartigkeit besonders zur Geltung kommen kann.

### 3.2 Schriftwahl

Für mein Buch habe ich die Schrift „CoFo Robert“ der Schriftgestalterin Elizaveta Rasskazova im Schnitt Book ausgewählt. Die Schrift wird von der russischen Type Foundry „Contrast Foundry“ herausgegeben. Der Name der Schrift spielt auf den Gestalter der ersten „Clarendon“, Robert Beasley an. „CoFo Robert“ ist ein, von den klobigen mechanischen Buchstaben des 19. Jahrhunderts inspiriertes, aber dennoch kein historisierendes Revival. Die neue Interpretation der Schrift hat eine moderne und rationale Wirkung.

Die Monospace-Schrift „Vin Mono Pro“ von Oleh Lishchuk, von der ukrainischer Type Foundry „Mint Type“, wird im Schnitt Semi Bold bei den Bildunterschriften eingesetzt. Sie funktioniert durch deutliche, klare Elemente und bildet eine Schnittstelle zwischen der Schreibmaschinen- und modernen digitalen Computerschriften.

Das Zusammenspiel der Schriftarten wird archivarisch, aber zeitgemäß und pragmatisch eingesetzt, um eine Balance zwischen alt und neu zu schaffen.

### 4. Inhalte

Die Grundstruktur des Buches ist die eines „Readers“: eine Sammlung von eher heterogenen Textformen. Interviews, wissenschaftliche Essays und Memoiren beleuchten eine Auswahl aus der Vielzahl an Themen und Spielformen des *Samizdats*. Diese werden ergänzt durch Bildteile und visuelle Essays. Die Haltung schwingt zwischen objektiven Beiträgen aus der historischen Forschung zu subjektiven Berichten und Meinungen der *Samizdat*-Akteur\*innen, hin zu freien Auseinandersetzungen, in denen ich das gesammelte Material weiterverarbeite und so meine eigene Perspektive auf das Thema einbringe. Es folgt ein Überblick über die enthaltenen Kapitel, mit zusammenfassenden Beschreibungen des jeweils enthaltenen Text- oder Bildmaterials.

#### 4.1 An Ode to the Typewriting Machine

Die Erfindung der Schreibmaschine hat die Geschichte der Menschheit verändert. Sie wurde zu einem wichtigen Instrument im Kampf mit Zensur und beeinflusste die Entwicklung der Kultur und Gesellschaft, sowie auch die Rolle der Frauen. Jede Schreibmaschine hat eine einzigartige Schrift. Deshalb wurde in der UdSSR von jeder Schreibmaschine eine Textprobe abgenommen, um die Verbreitung des *Samizdats* zu bekämpfen. Sie wurde in speziellen Abteilungen aufbewahrt, und die Schreibmaschine war, wie eine Waffe, auf den Besitzer registriert. Auf diese Weise konnte der Käufer leicht identifiziert werden.

Im Februar 2020 hatte ich die Gelegenheit das offene Archiv des technischen Museums Moskau zu besuchen. Dort ist die Fotoreihe entstanden, die ich „An Ode to the Typewriting Machine“ genannt habe. Es sind den Betrachter\*Innen unterschiedliche Modelle der Schreibmaschinen vorgestellt – Nahaufnahmen der Details und die kaufkatalogartige Abbildungen. Ich wollte diese Schreibmaschinen-Bildreihe als Einstieg in das Buch zeigen, da diese Technik bedeutende historische Ereignisse miterlebt und auch daran teilgenommen hat.

#### 4.2 In conversation with Olessya Bessmeltseva Woman and Russia: A Journal for Women about Women

Im folgenden Kapitel habe ich ein Interview mit der Kuratorin der Ausstellung über den russischen feministischen *Samizdat* „Leningradski feminism 1979“ geführt. Olessya Bessmeltseva ist Germanistin, Absolventin an der Staatlichen Universität St. Petersburg, Mitglied des Russischen Germanistenverbandes, Mitarbeiterin der Österreichischen Bibliothek in St. Petersburg und die Autorin von Artikeln zur Geschichte und Theorie der deutschsprachigen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. Das Spektrum ihrer wissenschaftlichen Interessen ist die Geschichte und Modernität der Kultur und Kunst im deutschsprachigen Raum, die Rolle der Frauenemanzipationsbewegung in der sowjetischen und europäischen Geschichte.

In unserem Gespräch haben wir den ersten feministischen Almanach der Sowjetunion „Woman and Russia“ besprochen. Ende der siebziger / Anfang der achtziger Jahre entstand in Leningrad eine Frauen-Initiative für Frauen-Samizdat, teils innerhalb des Dissidentenmilieus, teils außerhalb. Für die Initiatorin des Almanaches, Tatjana Mamonowa, war es offensichtlich, dass die Stellung der Frauen in der Sowjetunion inakzeptabel war. Ihr Vorbild war die Entwicklung der feministischen Bewegung in Europa, und hat sich gewünscht, ein Forum schaffen, eine Frauenzeitschrift, die über echte Probleme der Frauen in der Gesellschaft diskutiert und nur von Frauen geschrieben wird. Auf der Suche nach den Frauen, die sich ebenfalls an der Initiative beteiligen wollten, hat sie Kolleginnen gefunden, die sich sogar innerhalb der Dissidenzszene unterrepräsentiert gefühlt haben. Eine Teilnehmerinnen, Natalia Malakhovskaya, beschreibt das besondere Gefühl, über das zu schreiben, worüber sie wirklich schreiben wollte und zu wissen, dass das Material in einer kleinen Auflage und in einem kleinen Kreis veröffentlicht werden würde. Manchmal wurden Materialien im Samizdat unter Pseudonymen geschrieben, um die Anonymität zu wahren und nicht den Eindruck zu erwecken, dass drei Personen die gesamte



Publikation geschrieben haben. Der Frauen-Almanach enthielt Fotos und Biografien – das war eine mutige Offenbarung. Almanach „Woman und Russia“ „ hat den Teilnehmerinnen geholfen sich auf ihre eigene Theorie zu konzentrieren, etwas Eigenes zu finden und sich nicht von den bereits vorgegebenen Rahmen dessen, was erlaubt und was inakzeptabel ist, leiten zu lassen, die nicht nur von der Sowjetunion und KGB, sondern auch von Subkultur selbst vorgegeben wurde.

#### 4.3 Samizdat Techniques

Um den Leser\*innen die *Samizdat*-Techniken vorzustellen, habe ich viele alte Gebrauchsanleitungen gesammelt und sie eingescannt. Die Collage stellt unterschiedliche Techniken dar, wie z. B. Mikrofotografie, Gelatinedruck, Großrechenstechnik, das Abtippen mit der Schreibmaschine und das Abschreiben mit der Hand.

#### 4.4 Independent literary almanac MetrOpol. Memoirs

Literatur-*Samizdat* hat in unterschiedlichen Arten existiert: handgeschrieben, auf der Schreibmaschine getippt oder auf dem Fotopapier entwickelt. Ein Beispiel um das es sich in diesem Kapitel handelt, ist in einer sehr interessanter Form ausgeführt.

Almanach „MetrOpol“ ist ein Buch-Objekt, eine riesige Mappe, die die Texte, die im Rahmen der offiziellen Kultur nicht publiziert werden konnten, beinhaltet. Es ist nicht wirklich ein literarischer Almanach, weil das Layout und die Rolle der Gestalter eine große Bedeutung haben. In der Originalausgabe betrug der Umfang des Almanachs ca. 40 Druckbögen – ca. 12 000 Seiten, bei 12 Exemplaren. Die maschinengeschriebenen Seiten wurden auf ein 45 × 64 cm großes Stück Baumwollpapier nebeneinander geklebt. Der Umschlag wurde mit marmoriertem Papier bezogen und mit Seidenbändern gebunden. Ein Begräbnisthema wurde konzipiert, da der Almanach auf der einen Seite wie ein grünlicher Grabstein aussah und auf der anderen Seite abgelehnte begrabene Werke symbolisierte. Das große Format der Publikation wurde auch so gewählt, dass sie nicht unterwegs, sondern nur zu Hause, auf dem Tisch liegend, allein oder mit Menschen, denen man vertraut, gelesen werden kann. Das Design des Almanachs wurde von den Bühnenbildern David Borovsky und Boris Messerer entwickelt. Boris entwarf und zeichnete auch das Frontispiz des Almanachs – die Grammophon.

Die ursprüngliche Idee der Redakteure war den bereits „gedruckten“ Almanach nach einer öffentlichen Präsentation des Buches dem Vorsitzenden von Gosizdat zu geben. Es war eine Herausforderung, die die Geheimhaltung der Dissidentenliteratur und den Rückzug unzensurierter Schriftsteller\*innen aus dem öffentlichen Leben und den offiziellen Kanäle ablehnte – die Rituale, durch die Literatur genehmigt und veröffentlicht wurde.

#### 4.5 Moscow-Petushki, post-modernist prose poem by Venedikt Yerofeyev

Ein zweites Beispiel vom ungewöhnlichen Literatur-*Samizdat* ist das postmoderne Prosa-Gedicht „Moskau-Petuschki“ von Venedikt Yerofeyev, das im Bücherschrank meines Großvaters zu finden war, und so in meine Hände gelangt ist. Ich habe Reproduktionen der handgezeichneten Illustrationen angefertigt, die ich in ver-

schiedenen Detailgraden im Buch zeige. Beim Durchblättern des Kapitels bekommt man einen Einblick in das Buch – einmal als Objekt und einmal im Detail.

#### 4.6 Igor Shelkovsky, Magazine on the Windowsill

„A-Ya“ ist ein Kunstmagazin. Die Inhalte wurden in Russland gesammelt und nach Frankreich geschmuggelt, wo ein emigrierter Künstler Igor Shelkovsky das Magazin gestaltet und gedruckt hat. Die Idee war es, den konzeptuellen Künstlern, die nicht im Rahmen der sozialistischer Kunst arbeiten konnten und wollten, eine Möglichkeit zu geben ihre Arbeiten zu dokumentieren, über sie zu schreiben und einem breiterem Publikum im Westen vorzustellen. Die Emigration verstreute die Künstler in der ganzen Welt. Die Zeitschrift musste diese geografische Trennung überwinden. Sowohl die Auswanderer als auch die Zurückgebliebenen hatten eine Interesse daran, die Entwicklung der Arbeit der anderen zu verfolgen.

Durch diese Publikation wurden viele sowjetische konzeptuelle Künstler in Europa und Amerika bekannt, deren Werke immer noch in vielen Museen und Galerien der Welt ausgestellt sind. In der kapitelfolgenden Bildreihe können die Betrachter die Seiten des Magazins sehen.

#### 4.7 Rimma Gerlovina and Valeriy Gerlovin, The Art of Samizdat. The Moscow School

Das Buch als Kunstobjekt in Russland hat seine Wurzeln am Anfang des 20. Jahrhunderts, zur Zeit des russischen Futurismus. Seit den dreißiger Jahren sind Künstlerbücher zu einer Rarität geworden, da sie eine eher eigenständige und gefährliche Kunstform darstellten. Mit der Chruschtschow-Tauwetterperiode tauchten wieder selbstgemachte Bücher auf. Dichter druckten ihre Werke und kopierten sie mit Kohlepapier, oft mit dem Zusatz von Illustrationen oder Collagen, fertigten Publikationen an und verteilten ihre „Editionen“ unter ihren Freunden. So ist die Kunst des russischen *Samizdats* entstanden.

Die russischen Künstlerbücher sind ein kulturelles Phänomen, das unabhängig von westlichem Einfluss entstanden ist und durch folgende Faktoren bestimmt wird: die russische Buchtradition zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Interesse für Nonkonformismus in der Kunst und Literatur und schließlich die Isolierung vom Westen durch den Eisernen Vorhang.

Im dazugehörigen Bildteil sind unterschiedliche Künstlerbücher dargestellt, die sowohl konzeptuell, als auch grafisch sehr wertvoll sind.

#### 4.8 Valentina Parisi, Scribes, Self-Publishers, Artists: Performing the Book in the Samizdat Writing Scene

Valentina Parisi ist eine Slawistik Expertin, die im Bereich *Samizdat* und dessen Bedeutung forscht. Ihre Forschung verfolgt das Ziel, die historische Rolle der unzensierten Produktion und Zirkulation von Texten in der ehemaligen UdSSR (*Samizdat*) und über deren Grenzen hinaus (*Tamizdat*) zu beleuchten.

In ihrer Analyse versucht sie, *Samizdat* nicht nur von seiner textlichen Seite zu betrachten, sondern ihn auch als eine soziale Aktivität mit eigenen Regeln und Praktiken darzustellen.

#### 4.9 Carbon Pages of Samizdat

Im Kapitel „Carbon Pages of Samizdat“ habe ich versucht die Technik des Kopierens mit Kohlepapier zu untersuchen. In der Sowjetunion waren die meisten *Samizdat*-Texte maschinengeschrieben. Die Akteur\*innen benutzten jedes Papier, das sie bekommen konnten; oft war das Papier billig und hielt nicht gut auf Dauer. Die Verbindung mit Kohlepapier ermöglichte die Herstellung mehrerer getippter Kopien auf einmal.<sup>11</sup> Handgeschriebener Text mit einem Kugelschreiber ergab drei Kopien. Bei Verwendung einer Schreibmaschine entstanden pro Seite vier bis acht Durchschläge.

Mehrere Blätter Papier wurden in die Schreibmaschine so eingelegt, dass sich die leeren Blätter und das Kohlepapier abwechselten. Das Aussehen der *Samizdat*-Kopien war besonders: Das typische Typoskript hatte sowie häufige Fehler und Korrekturen, als auch über die Seite laufende Zeilen. Um den Platz zu maximieren, wurde der Satzspiegel sowohl in der Breite als auch in der Länge bis an die Ränder gedehnt.<sup>12</sup> Ein weiteres charakteristisches Merkmal ist die zunehmend verschwommene oder erblassende Schrift, je weiter unten die Kopie im Stapel des Kohlepapiers lag. In diesem Buchabschnitt habe ich diesen Prozess reproduziert, das Ergebnis gescannt und zeige den Verlauf des Textes von der ersten bis zu der letzten Kopie, von dunkel zu hell, von klar bis verschwommen.

#### 4.10 Boris Taigin, The Rise and Fall of the Golden Dog

Der nächste Text erzählt über die illegale Underground-Produktion der Schallplatten mit verbotener Musik. *Samizdat*-Akteur\*innen sammelten von Krankenhäusern entsorgte Röntgenbilder, und produzierten daraus Platten, indem sie Kreisformen ausschnitten, mit einer Zigarette in der Mitte ein Loch durchbrannten und mit Hilfe eines selbstgemachten Apparates Musik darauf aufzeichneten. Die folgenden Abbildungen weisen drauf hin, wie die Platten aussahen und welche Musik auf den Platten aufgenommen wurde.

#### 4.11 Kat Ganskaya, A Short History Of Unofficial Music Journalism In The Sowjetunion, 1977-1991

Westliche Musik und Nachrichten drangen durch die „feindlichen Stimmen“ westlicher Kurzwellen-Radiosender in die Sowjetunion ein. Dank des Schwarzmarktes war Rockmusik verbreitet und die sowjetische Presse war gezwungen, darüber zu berichten, obwohl es bis 1984 verboten war, das Wort „Rock“ selbst zu verwenden. Das Hauptziel der Propaganda war nicht Rock ganz zu verbieten, sondern die „richtige“ Optik seiner Wahrnehmung zu vermitteln.<sup>13</sup>

Samizdat hat eine große Rolle in der Entwicklung des Images der Rockmusik in der Sowjetunion gespielt und schaffte so einen alternativen Raum für weitere Subkulturen. In diesem Artikel wird anhand von zwei Musik-*Samizdat*-Publikationen „Roxy und Der Spiegel“ über die russische underground Szene von Musik Journalist\*innen erzählt.

#### 5. Résumé

Es war eine sehr schwierige Zeit für die Rede- und Gedankenfreiheit, Politik, Musik, Kunst, Literatur, Journalismus, Kino und Theater. Aber die Menschen fanden trotzdem Wege, künstlerische, literarische und politische Inhalte auszudrücken, dabei standen oft ihre Freiheit oder ihr Lebens auf dem Spiel.

Heutzutage wird in den russischen staatlichen Medien oft auf diese Zeit zurückgeblickt, und an die Zuseher\*innen appelliert die „Freiheit“, die wir heute haben zu schätzen zu wissen. In der Gegenwart wird aber echte Demokratie und Gedankenfreiheit immer noch unterdrückt. Künstler\*innen, Journalist\*innen und Oppositionelle suchen weiterhin nach Möglichkeiten, Verbote umzugehen, um ihre Meinung und Protest gegen die Oppression der demokratischen und künstlerischen Freiheit zu zeigen. Gleichzeitig will meine Arbeit Licht auf die besonderen politischen Verhältnisse in ihrer Komplexität in der Sowjetunion werfen, und so und eine einseitige Deutung der historischen und heutigen Situation vermeiden.

6. Quellen-  
verzeichnis

- 1 Pyatkovsky, Alexey: „Alexander Daniel. Istoki i smysl sovetskogo samizdata“. In Sakharov Museum, von <http://old.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/samizdat/?t=daniel>
- 2 Alfaro, Kristen: „Uncertified Copies: On Samizdat“, 2012. In Triplecanopy, 08.05.2012, von <https://www.canopycanopycanopy.com/contents/uncertified-copies-on-samizdat>
- 3 Myalo, Ksenya: „Po stranitzam samizdata“, Moskau: Molodaya Gvardiya, 1990, S. 4-5, Vgl.
- 4 Komaromi, Ann: „The Material Existence of Soviet Samizdat“, 2004. In Slavic Review, Jg. 63, Nr. 3, 2004, S. 597-598, Vgl.
- 5 Glanc, Tomáš: „Music on ribs. Samizdat as a medium“, 2013. In V. Parisi (Hrsg.), Samizdat. Between Practices and Representations, Budapest: Lecture Series at Open Society Archives, S. 36, Vgl.
- 6 Glanc, Tomáš: „Music on ribs. Samizdat as a medium“, 2013. In V. Parisi (Hrsg.), Samizdat. Between Practices and Representations, Budapest: Lecture Series at Open Society Archives, S. 38, Vgl.
- 7 Glanc, Tomáš: „Music on ribs. Samizdat as a medium“, 2013. In V. Parisi (Hrsg.), Samizdat. Between Practices and Representations, Budapest: Lecture Series at Open Society Archives, S. 37-38, Vgl.
- 8 Parisi, Valentina: „Scribes, Self-Publishers, Artists: Performing the Book in the Samizdat Writing Scene“, 2016. In A. Gilbert (Hrsg.), Publishing as Artistic Practice, Berlin: Sternberg Press, S. 159, Vgl.
- 9 Glanc, Tomáš: „Music on ribs. Samizdat as a medium“, 2013. In V. Parisi (Hrsg.), Samizdat. Between Practices and Representations, Budapest: Lecture Series at Open Society Archives, S. 37, Vgl.
- 10 Park, Robert Ezra: „Human Migration and the Marginal Man“, 1928. In American Journal of Sociology, Jg. 33, Nr. 6, 1928, Chicago: The University of Chicago Press, S. 881-893, Vgl.
- 11 Alfaro, Kristen: „Uncertified Copies: On Samizdat“, 2012. In Triplecanopy, 08.05.2012, von <https://www.canopycanopycanopy.com/contents/uncertified-copies-on-samizdat>

- 12 Komaromi, Ann: „The Material Existence of Soviet Samizdat“, 2004. In Slavic Review, Jg. 63, Nr. 3, 2004, S. 603, Vgl.
- 13 Ganskaya, Kat: „A Short History Of Unofficial Music Journalism In The Sowjetunion, 1977 - 1991“. In Music Journalism Insider, von <https://musicjournalism.substack.com/p/the-soviet-unions-unofficial-music>