

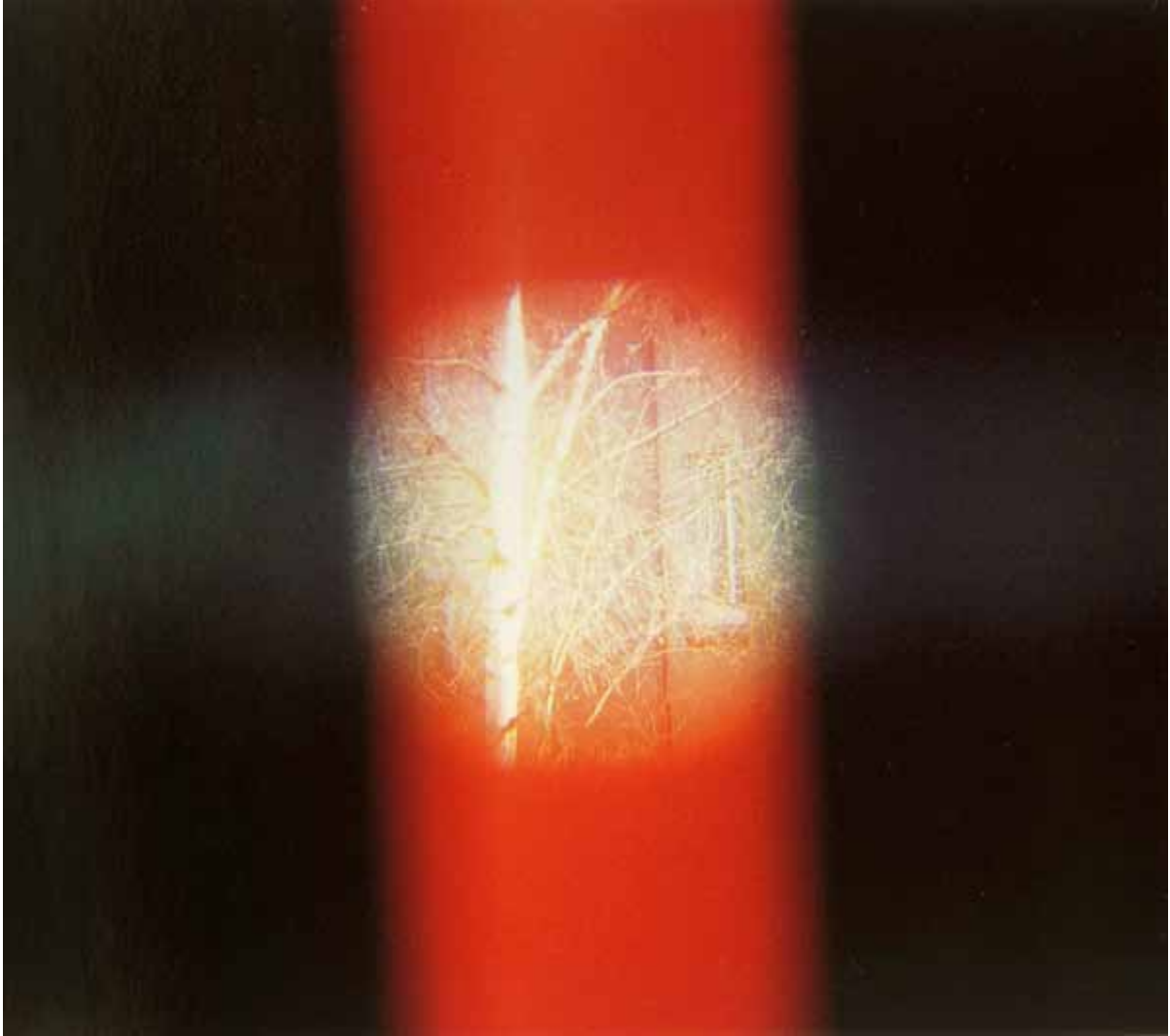
Auguste Bloch.

aspei

Auguste Bloch.

Klingspor-Museum, Offenbach am Main
25. Januar – 29. Februar 2004

Elly Valk-Verheijen: Fensterinstallation, Dortmund 2001. – Ein Fenster des Dortmunder Künstlerhauses wurde mit farbigen Plastikstreifen überzogen. Eine ausgesparte Stelle in der Verkleidung – das Loch – gibt den Blick auf den Innenhof frei und zeigt die Krone eines Baumes.



Auguste Bloch

O O sagt man sucked mann O O vor allem anfang O und O in jenen tagen O was O widerstrebend nur mehr mit größtem allergrößtem widerstand in einer art hoffnungsloser furzway fellstrauß wixklo (sieg!) aid aufgesucht eingeschlossen ausgeschlossen von all der blöden sinnlos blöden geschäftigkeit die O es und und O schon vor der ankunft hier in O O hätte O und O rechtzeitig O von anfang an der dunkel diese ignoranz daß O (sieg!) bereden ließ diese irrsinnige reise die ihn aufhalten und die er einmal unterbrochen O niemals je zu ende bringt ein einziger kommiß sacktor und es hätte nur der geringsten anstrengung bedurft angesichts der straße (sieg!) anzukleiden als O den bunten rock erhielt in der selben zeit im krieg habe ihn diese rätselhafte krankheit die keine krankheit ist ans bett gefesselt voyeur unfähig augen hurte neun fucks ten entschluf zu fassen [18]

O zu vergessen O all diese jahre all diese irrsinnigen jahre die O und die erinnerung und O und die geschichte die ohne anfang die ohne anfang mitte die endlos immer und von vorn um eines kreist sinnlos ohnmächtig und O sei zu i name my name letzten und immer wieder schwerer (sieg!) nunmehr jetzt im augenblick diese letzte absolut all die ganze zeit townsend und aber townsend alle worte habe O diese nachgerade abstruse unerbittlich unerbittlichste als man ihn entdeckt die altersmorsche tür die fast von selbst aufbrach wo O O O das schweigen dann im haus noch ein noch zwei drei tage [9]

O O macht man (sieg!) vor und O und O vom anfang an und O das wasserfurz tailed wasser ist also 4 5 6 6 zur austarierung der claustrophobie schreibt ochs erzeugt O imaginäre fluchtbewegungen durch weiteste räume in der einsamkeit der schweigezelle spaltet (sieg!) für immer seine persönlichkei stundenlang täglich unterhielt O (sieg!) halblaut mit seinen fickuhren schon bei seiner geburt habe O (sieg!) standhaft geweigert und (sieg!) so sacktür es bemüht den spieß herum zu drehen das geschehne auf den kopf zu stellen gegen die wehen die nun schon tage wochen O die beste aller welten utter (sieg!) gegen es den strom aus blut und rotz gestellt nicht hinaus sondern herein auch später mit der nase voran immer wieder hinein statt heraus 8 9 10 11 und und begründet O rechtfertigt (sieg!) und wie im rausch hat O täglich dieses eine dieses schwindelerregende völlig irrsinnige sein

ganzes denken O O und immer wieder selbst (sieg!) selbst um der sache willen wirt verworren daß widerwärtig absolut und O sacktier und O wenn es heißt der kopf auf der höhe der zeit als nichts sargtier als reines nicht hat O vor geh vor vau fortwährend schon vom anfang an unerbittlich unerbittlicher begriff um seiner selbst (sieg!) seines kopfes seiner selbst als opfer unperson einzig und allein notwendig immerfort in diesem O dem kopf um zu erinnern zu vergessen in diesem widersinn als dieser bilderflucht einzig und allein nicht anders denn als reinste willkür gegen (sieg!) zählt O (sieg!) auf was möglich ist 10 11 12 13 14 und außer aus (sieg!) selbst spricht von (sieg!) nur mehr als ob stellt dar gedächtnis ich zackig von jedem ziel gleichwie entfernt herder (sieg!) sprechen spricht bespricht außerhalb der zeit könnte jenes könnte nicht nicht beginnen lassen nicht so wie es begann als O verbleibt es daß zackig wo sein kopf ein brennend haus ein irrenhaus das ich [19]

O O der admiral und O angesichts der leere der niederlage dieses ich das nicht allein auf uns beschränkt auf uns uns die genossen letztendlich weder uns noch und O müsse diese leere das allgemeine O tagtäglich dieses und so fort O die hand fick long der prozeß 1 2 3 4 5 6 und O 8 9 10 titten dance die nachricht von der front und O oder 11 der anfang O O der anfang O es es [11]

die zeit danach also später also jetzt im angesicht der siege das was man jetzt siege nennt die bloße möglichkeit sargtür bloßer zeitvertreib und O denn was zeigt besser diese leere als deeper fickte form als aussatz als ob fliegen als jene menschenhatz begann gegen uns und O daß O auf der flucht vor (sieg!) relikte seiner selbst im nachhinein gleichsam der verlust also nur mehr vorwand zum entgegnet O (sieg!) 12 das was erinnerung ausmacht uns und als O der krieg alle sagen sie sucked mann alle sind sie tot ihre zahl ist unbestimmt aber sie ist groß einzig O ist auserwählt einzig O hat überlebt einzig und und O [8]

um seiner worte willen O utter so sagen sie alle noch bevorstehenden kontakte abrechnen um (sieg!) keine unterbrechung keine ablenkung geduldet O beschränke 13 O voll und ganz auf das gesicht 14 zieht O (sieg!) zurück nach ostankino zurück und trotzdem obgleich O mit geradezu unmenschlicher geradezu irr sinniger

hartnäckigkeit neue und immer neue versuche alle entwürfe um überhaupt townsend unzählige skizzen O habe alle gleichermaßen tag für tag immer wieder täglich stündlich die pläne 15 das konzept die fehler alle quellen [6]

O sargtor habe in abänderung des anfangs utter den verdacht immer wieder dann in abänderung des anfangs zu einem richtigen anfang zum richtigen vernünftigen konzept utter (sieg!) wieder wiederholt um zu einem neuen einem besseren um immer wieder und bewußt wo 16 schon vom anfang an schon alles O vom anfang an O O saktör das wort was O schon im kopf unablässig nur umsonst uns und O und im kreis gleichförmig rigoros hat O jahre ja jahrzehnte das cunts helle pen saktür (sieg!) uns und uns und und O [8]

dieses bewußtsein im fortdauernden unabänderlichen wahn zu leben einer welt die nicht die seine ist als O und doch durch ihn nur ist in diesem 16 sage ich diensteifrig dienstbeflissen watzmann zu tun vorgibt wo O in blöder hörigkeit ruft O (sieg!) ins gedächtnis O er der nur en passent um der erinnerung 16 selbstherrlich und pig odd utter (sieg!) seine haut verkauft das alternde geschlecht das zu gefallen sucht mißfällt wenn O uns und und O die pose des napoleons uns das gesetz aufzwingt hochnäsiger als gesetz erklärt und doch um seine ohnmacht weiß daß man ihn hier gefangen hält das und und saktier bis zuletzt wo O von O und und so fort obgleich O weiß daß O man ihn die worte O und O [12]

insgeheim ein gay nick phone christa fick dich gay teased alice was O O in jeder seiner äußerung ist ein geheimer sinn zu sehn ein befehl zackig O fordert beifall den applaus O tötet wie es ihm beliebt tagtäglich die idee um nicht das andere zu sehn das uns gefangen um O um das eingepferchte tier das unter herz und schmerz gay lecktier noch im ohr O wisse um die meute sie halten (sieg!) versteckt verstellen (sieg!) um um aber ich weiß um ihr ziel um um einzig und allein fehler einzig und allein fehler 18 fehler [6]

O O sargtier der anfang es O habe 19 O in anbetracht des anfangs es dieses entscheidende dieses entscheidende alice entscheidende (sieg!) selbst es es und uns um die veränderung daß nicht ob sommer es ob winter ausschließlich nur das eine es nur dieses letzte und uns O der anfang sucked her ass täglich zwanzig stunden

O in einem zwanzig stunden O um seiner selbst im schlaf nichts anderes als es und
O bis in jede kleinste kleinigkeit tünnes nurmehr festzuhalten auszusprechen zu
begreifen ein für allemal vollkommen wordleague déjà-vu [8]

O sacktür es so sage ich O habe es und O dieses stumpfsinnig mechanische essay
im grunde kein konzept und O was O im kopf dessen existenz es es bewußt als
das da O wider die vernunft hat O weder aus noch ein nurmehr selbst (sieg!) selbst
tease her widerspruch und O wort für wort um selbst tage wochen jahre O nichts
als tease her widerspruch O der widerspruch 19 [10]

O hat O habe es im wahn voyeur uns und die scham (sieg!) selbst das readwall
entdeckt und voyeur sie und (sieg!) verdrängt zu zelebrieren selbst und O als opfer
seiner unsrer lust die 19 19 ist und O die uns in banden schlägt als ob als die gewalt
vertraut der blick auf daß die wände als ob gefangen O gleichwie als der kontakt
was uns mit hier verbindet kappt und schwebend um uns schwebend die kreisende
bewegung esther arme und der beine luftschiffer uns und O den körper dirigiert 18
die meute es es O die ihre halse O und O wo bau mund trau merz schmatz [9]

dackel langue das wort verbracht bewegungslos 18 unfähig (sieg!) zu bewegen
geschlossnen auges O ein sterbender die zeit verbracht anfallsweises schrein ihm
selber fremdes schrein verkrampft verkrallt versucht umsonst 16 das reden O [2]

15 der widerspruch das wort in dem er sein konzept entwirft 14 daß es das wort
beteuert O in dem O (sieg!) seit jahr und tag täglich stündlich vom allerersten anfang
an utter das ende dieses es als O den anfang uns und O das unausweichlich und
so fort aufhalten aufhalten immer nur aufschieben aber nicht ändern aufschieben
aber niemals verändern [4]

townsend und aber townsend worte eine bilderflut bilderflucht und O einzig und
allein die flucht dieses mosaik wo ihm das gay siegt vergeht 13 12 11 10 und O 9
8 ohne sinn in diesem irrsinn aus (sieg!) selbst als O der immer nur durch O durch
grenzenlose flucht befreit O bilder O geschichte letztendlich 6 6 inhaltsleer 5 4 3 2
letztendlich ich geschichte O geschichte umkreist O und und O die flucht die uns
gefangen und O O zackig sagt O sagt stich sagt ochs und vau und beh 1 geh um
um und uns O O [14(4)]

Nachwort

Ein Loch im Klingspor-Museum?

Es gehört zu den Privilegien des Schriftlichen, im lebhaften Korrelieren von Bestimmtem und (scheinbar) Unbestimmtem ein wohl unvergleichlich variantenreiches Erscheinungsbild auszubilden. Hier Farbe. Da nicht Farbe. Dabei besticht das Ineinanderwirken von Festgelegtem – der Form der Letter und der Satzzeichen – und dem, was gleichsam übrig bleibt, nämlich im Dazwischen. Umso reichhaltiger stellt sich dieses Kompositum dar, desto länger – Buchstabe für Buchstabe, Wort für Wort, Zeile für Zeile, Seite um Seite – sich der Text erstreckt. In dem, was nach dem Prinzip dieses Schrifterstellens, somit konsequent abläuft, stellt sich tatsächlich ein von Mal zu Mal, von Text zu Text, je nach Wortwahl und –folge und Festlegung der Schrifttype, ein dem jeweiligen Text und seiner Abfassung eigenes Gesicht heraus. Geschieht dieses grafische Abbilden des Textes von Hand, fällt das besagte Maß des Individuellen umso höher aus, losgelöst von der exakten Wiederholung der Erscheinungen, wie sie präfabrizierter Satz mit sich bringt. Zwischenräume von Buchstabe zu Buchstabe, von Wort zu Wort, von Zeile zu Zeile, horizontal wie vertikal gegeben, setzen die Präsenz des erkennbaren Einzelzeichens (Buchstabe, Satzzeichen) und des Zeichenkonstrukts (Wort) voraus, sie sind also elementares Element der Schrift.

Damit wird deutlich, daß das Thema ‚Loch‘ im Zusammenhang mit Schrift steht. Immerhin: Überwiegend gilt

das Gleichmaß von Form bildendem Schwarz und Form hinterlassendem Weiß, reißt dieser Gleichfluß ab, spricht man etwa vom löchrigen Satz, der in der Regel als störend empfunden wird. Überhaupt ist bei diesen Erscheinungen aber nicht im strengen Sinn von ‚Loch‘ die Rede, sondern von einer integrierten Leere. Deren letztendliche Verbundenheit wird nur punktuell aufgehoben. Loch im eigentlichen Wortsinn kommt nur dann vor, wenn die Konturlinie des Buchstabens eine runde Fläche eingrenzt. Oder eine halbrunde oder fast runde, wie bei den Buchstaben a, d, e, g, p oder q. Idealtypisch einen Kreis, oder je nach Schrift, Nahezu-Kreis, formt das O. Es definiert eine ausgewogene, symmetrische Unterscheidung nach Außen, Linienrund und Innen. Und kann genauso nüchtern als Graph bezeichnet werden, wie darüber hinaus – gegebenenfalls auch grafisch unterstützt (Schatten) – Assoziationen des Räumlichen und des symbolisch Ausdeutbaren transportieren. Man betrachte nur Begriffe wie Gott oder logos oder Hölle ...

Die Höhle wäre anzuschließen, als Hinweis auf das Faszinosum, das die Öffnung erschließt, die dem Unabsehbaren gleichsam seinen sichtbaren und benennbaren Teil angibt.

Von derartigen Betrachtungen ausgehend, fällt es leicht, im Klingspor-Museum für Buch- und Schriftkunst eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem ‚Loch‘ stimmig zu finden. Fällt diese

Auseinandersetzung nicht (allein) in das flächige Feld der auf einen ebenen Träger aufgetragenen Schrift, sondern löst sich in die Dreidimensionalität des Raums, ist auch das sinnfällig an das Museum und seine Thematik zu binden. Denn zum einen ist die körperhafte Letter Basis für eine dreidimensionale Erscheinungsform, dann aber auch das Buch. Seine Körper- und Raumqualität ist genuin und zudem in der Buchkunst des 20. Jahrhunderts immer deutlicher ausdifferenziert worden. Sie ist ins Wechselverhältnis zur Schachtel gebracht worden, sie ist in die Gattung des Buchobjekts ausgebaut worden und deutlich vermehrt drücken sich Künstler, die zentral dem Buch verpflichtet sind, auch durch installatorische Arbeit im Raum aus.

Das Klingspor-Museum verfügt über einen sehr schönen Raum, der schon verschiedentlich für derartige Arbeit nutzbar gemacht werden konnte. Zuletzt – 2001 – war es seine Ausgestaltung mit handgeschöpften Sternen (Magen David) der Marburger Künstlerin Katharina Eitel, die ebenso auf eine ‚himmlische‘ Wirkung abzielte wie Robert Schwarz, der sein Buch ‚Della natura dei cieli‘ (2002) in ihm tapezierte und so einen ‚begehbaren‘ Zodiakus schuf. Nun den Raum leer und als Lichtfang zu begreifen, Verschließen und Öffnen der Fenster so zu inszenieren, daß eine Loch-Camera entsteht, ist die Herangehensweise von Elly Valk-Verheijen. Wir treten ein in ein spektakulär erleuchtetes Erscheinungsbild und staunen: O ...

(Stefan Soltek)

Wozu ist ein Fenster da?

Zum einen um Licht hereinzulassen, zum anderen um herauszuschauen. Die Fensterinstallationen sind eine Auseinandersetzung mit Innen und Außen, mit Licht und Schatten, mit Farbgegensätzen. (Die Wiederholung eines Fensters mit denselben und doch gegensätzlichen Eigenschaften. Ein Fenster verbindet, trennt aber auch gleichzeitig, von innen nach außen. Von außen nach innen schauen ist schwer, die Umwelt spiegelt sich).

Bei den Fensterinstallationen mit transparenten Folien wird durch partielle Abdeckung der Fensterscheiben das Licht – und damit die Erfahrung des Raumes – verändert, gleichzeitig aber der Blick hinaus durch die Öffnungen aufrechterhalten, obwohl auch dieser Blick – je nach Standpunkt des Betrachters – wesentlich eingeschränkt ist. Die transparenten Folien werden übereinander, meistens kreuzweise in Komplementärfarben angebracht, und da wo sie sich überlagern, wird eine unbunte, scheinbar schwarze (quadratische) Fläche erzeugt. Gerade an diesen Stellen spiegelt sich der Raum, der Betrachter (Folien sind glänzend). Da es sich um mehrere Schichten handelt, einmal direkt auf der Fensterscheibe, einmal einige Zentimeter davor, wechselt der sich ändernde Lichteinfall die Raumatmosphäre, gleichzeitig – beim Wechseln des Standortes des Betrachters – wechselt das dargebotene Bild.

(Elly Valk-Verheijen)

Auguste Bloch und ihre Künstler

„Auguste Bloch“ ist eine Buch-Raum-Installation der Gruppe Aspei, an der verschiedene Künstler aus Deutschland, den Niederlanden, aus Polen und Rußland beteiligt sind. Thema dieses Gesamtkunstwerks ist das Phänomen Loch und seine zweidimensionale Entsprechung, der Kreis. Sie werden sinnfällig zu deuten gesucht, nämlich als Symbol der unverstellten Wahrnehmung.

Als Ausgangspunkt dient ein experimenteller poetischer Text namens „Auguste Bloch“. Er entstand schon Anfang der siebziger Jahre, änderte aber im Laufe der Zeit wiederholt seine Gestalt. Eine Version etwa arbeitete durchgängig mit einer Kunstsprache, durch die der Urtext radikal verfremdet wurde und so eine zusätzliche Dimension erhielt. In der jetzigen Fassung sind nur Teile dieser Kunstsprache erhalten, außerhalb dieser Transformationen erscheint der Text wieder in Hochdeutsch. Immer wieder aber wird der Text durch Leerstellen unterbrochen, die durch Löcher, realiter durch das Graphem O bezeichnet sind. Daneben spielt auch die Zahlensystematik und Zahlenmystik eine Rolle. Zum Beispiel ist nach jedem Absatz die Anzahl der darin enthaltenen Löcher in Klammern aufgeführt – die Summe aller Löcher ergibt am Textende die Zahl 144.

Diese letzte Version haben dann Freunde des Aspei buch künstlerisch gestaltet. Anfang der 90er Jahre hat Wika Mikrut die 144 Löcher des Textes mit einem

glühenden Nagel in das Papier gebrannt. Aus dem Buchdeckel wurde ein kleines Quadrat herausgeschnitten, es gibt den Blick frei auf den Text, respektive eines dieser Brandlöcher. Als Buchrücken wurde eine Klemmschiene verwendet.

Das Prinzip Loch, oder – wenn man so will – der aletheia (Enthüllung), findet sich auch in einem weiteren Buchobjekt der Mikrut. Dessen Umschlag zeigt eine Kreislinie, die durch Perforationen mit einer Nähmaschine entstanden ist. Eine andere der Thematik des Textes entsprechende bildnerische Arbeit besteht aus einer grundierten Leinwand; in deren Textur wurden mit gezielten Schnitten einzelne Fäden durchgetrennt, sodaß hieraus eine perforierte Kreislinie entstanden ist. Perforationen als künstlerisches Mittel zeigt auch eine siebenteilige Papierarbeit, die das Wort NOTHINX ergibt. Dieses Rätselwort läßt sich etwa mit „nothing, no think X“ entschlüsseln, eine paradoxe Aufforderung an den Rezipienten, sich mit dem Nichts, der Leere auseinanderzusetzen.

Paradoxal ist auch das Fotodokument „Ensô-Kreis am Strand von Gaski“ (2003). Mit einem Bambus-Besen schreibt Andrzej Kuczminski am leeren Ostseestrand das aus der japanischen Zenkunst bekannte Kreiszeichen in den Sand. Erwartungsgemäß wird eine Flutwelle dieses Zeichen im nächsten Augenblick wieder auslöschen. Die Auslöschung des Kreises zielt auf die Leere von der Leere, die für einen flüchtigen Moment eintritt.

Obgleich die Begriffe Kreis, Loch und Leere – wie angedeutet – höchst problematisch sind, so ist ihre effektive Performance dennoch mit dem (dadaistisch zu verstehenden?) Imagineskop exakt bestimmbar. Kuczminski hat 2002/2003 nach Vorarbeiten von S.O. Podgrobelski ein solches Präzisionsinstrument hergestellt. Dieses besitzt bei einem Embodied Space Volume von $4,084067 \text{ cm}^3$, der Theoretical Performance von $E_1 = 87,935$ (nach Jabcons) und dem Slant Factor von $76,9505$ (nach Bronstejn und Semjendjajev) die effektive Performance: $E_{\text{EFF}} = E_1 \times F_{\text{SL}} = 6766,6417$.

Die Quadratur des Kreises – um nicht zu sagen Loches – findet sich in dem Vorschlag von Sabine Hänsgen, einen Devotionalienteller aus dem Wallfahrtsort Neviges als ‚Readymade-Illustration‘ zu verwenden. Vettelbirst hat diese Idee begeistert aufgegriffen und den Teller auf eine Hartfaserplatte aufgeklebt, welche die Faktur von gemasertem Holz besitzt. Der Buchrücken besteht aus einem rosafarbenen Leinenband, der Text ist lose eingelegt. Dieses Buchobjekt stammt aus dem Jahr 2000.

2002 hat Peter Friedmann den Text neu gesetzt und großformatig ausgedruckt, die 144 Löcher wurden ausgestanzt, hinterlegt wurde dieses Textblatt mit einem Spiegel, wodurch die Löcher und letztlich auch das Textbild eine starke Raumwirkung erhielten.

Weitere Arbeiten stammen von Hans Greinert und Elly Valk-Verheijen, die mit raumplastischer Wirkung spielen. So versteht Greinert den Begriff Loch im

Konnex von körperbezogenen ‚Ummalungen‘: Bei seinen kreisförmigen Bildobjekten mit dem Radius einer Armlänge (ca. 65 cm) ist das Zentrum – das eigentliche Bild – ausgespart. Vorder- und Rückseite sind beidseitig farbig und werden mit etwas Wandabstand gehängt. Der Widerschein der Rückseite erzeugt auf der Wand den Effekt eines farbigen Gegenlichtes. Im Zusammenspiel von vorderseitig aufgetragener Malfarbe und dem Wandreflex scheinen sich die Tonwerte beim Betrachter ständig zu verändern. Loch und Ring zeigen die Wechselwirkung Präsenz und Abwesenheit, vergleichbar mit Loch und Wort im Auguste-Bloch-Text.

Das Buchobjekt von Greinert ist 1999 in Form einer Assemblage entstanden: Auf dem Deckel ist der offene Kopf einer Blechflasche angebracht. Das Blech ist rostig, die Verschlusskappe ist aus milchig weißem Kunststoff, der Karton hat eine gelblich-weiße Oberfläche. Durch das geöffnete Loch des Flaschenkopfes kann man einen Textausschnitt „schwerter townsend bittlich“ erkennen. Bei einem weiteren Buchobjekt von 2001 hat Greinert den Namenszug ‚auguste bloch‘ auf den kartonierten Buchumschlag gestempelt.

Auch Elly Valk-Verheijen versteht Loch als Licht- und Farbraum. In ihrer großformatigen Arbeit von 1994 besteht die Bildoberfläche aus mehreren lasierend aufgetragenen Malschichten. Ausgespart sind 144 seriell angeordnete Punkte, welche den farblich changierenden Bilduntergrund zeigen. Mit wechselndem

Betrachterstandort verändern die Punkte ihr Aussehen und scheinen bei längerem Fixieren zu vibrieren.

Für ihr Buchobjekt von 1999 benutzte Valk-Verheijen bemaltes Acrylglas, das je nach Lichteinwirkung verschiedene Farbbrechungen zeigt, teilweise die Umgebung spiegelt und an vier Stellen den hinterlegten Text durchscheinen läßt. Auf diese Weise avisiert sie die Begriffe Licht und Loch bzw. innen/außen ähnlich wie in ihren ‚Fensterinstallationen‘.

In letzter Minute erreichen uns aus Kaliningrad, dem ehemaligen Königsberg, weitere Exponate, die Auguste Bloch gewidmet sind. So hat Jurij Vasil'ev aus seiner umfangreichen Serie ‚Löcher‘ uns diverse Arbeiten zukommen lassen, darunter befindet sich auch ein eigens erstelltes Buchobjekt. Der Umschlag – Acryl auf Karton – hat eine Reihe von Löchern als Motiv. Für den CD-Player der Installation hat Petr Toropov ein Gehäuse hergestellt; dessen Form erinnert an einen Menschenkopf. Zusammen mit dem CD-Gehäuse von Gerhard Strauß (Bochum) war es schon 2003 Exponat in der Kaliningrader Kunstgalerie.

Nachzutragen gilt, daß die ursprüngliche Konzeption der Ausstellung ‚Auguste Bloch‘ Jahre zurückliegt und sich seitdem stark verändert hat. Für die Realisierung im Klingspor-Museum wurde den dortigen Gegebenheiten große Aufmerksamkeit geschenkt. Gezeigt werden in einem Nebenraum die im Anhang des Katalogs aufgeführten Buchobjekte. Das Kabinett selbst ist leer,

die beiden Fenster aber hat Valk-Verheijen mit farbigen Plastikfolien überzogen. Durch die Farbbrechung des Lichts gewinnt der Raum eine sakrale Atmosphäre, vergleichbar dem einer Kirche mit Buntglasfenstern. Der Effekt des Innen/Außen ist dadurch realisiert, daß die Plastikverkleidung teilweise quadratische Leerstellen, m. a. W. Löcher aufweist, durch welche der Blick ungehindert ins Freie schweifen kann (vgl. das Frontispiz in unserem Katalog). Aus dem Hintergrund tönt in einer Endlosschleife der Text ‚Auguste Bloch‘, von einer monotonen Computerstimme gesprochen. Die digitale Umsetzung Schrift/Ton stammt von Gerhard Strauß. Für die Ausstellungseröffnung haben Dmitrij Bulatov und Anna Lezina (beide aus Kaliningrad) eine konzertante Videoperformance angekündigt, die schon 2003 in der Aspei-Ausstellung in Svetlogorsk zur Aufführung kam.

Der vorliegende Katalog wurde von Staudt-Lithografie in Bochum hergestellt. Wir danken Elly Valk-Verheijen für die Installation und allen Künstlern, die ihre Arbeiten für die Ausstellung zur Verfügung gestellt haben. Unser Dank gilt auch Herrn Dr. Stefan Soltek und Frau Elke Rauer vom Klingspor-Museum in Offenbach am Main, die uns bei der Realisierung des Projekts ‚Auguste Bloch‘ tatkräftig unterstützt haben.

(Martin Hüttel)

Auguste Bloch: Poesie des Lochs

Was fällt einem zu Auguste Bloch ein? Mit Bedacht ist der Nom de plume gewählt. Erstens: Auguste. Der heute eher seltene Vorname geht auf dieselbe lateinische Wurzel zurück wie das Wort ‚Autor‘, kann also als Anspielung auf die Autorschaft als solche verstanden werden. In Auguste paart sich das Lächerliche, das Verrückte des ‚dummen August‘ mit dem Erhabenen des kaiserlichen Namens ‚Augustus‘. Auch in geschlechtlicher Hinsicht ist ‚Auguste‘ nicht eindeutig, da diese Namensform im Französischen durchaus auch auf einen Mann paßt. Zweitens: Bloch, das erinnert an den Philosophen, der eine Ästhetik des Vorscheins, des Noch-Nicht-Seins lehrte.

Auffällig ist ein buchstäblicher Anklang des Namens Auguste Bloch an Schwitters‘ Auguste Bolte, mit der sie wohl mehr gemein hat als nur das Monogramm, die Initialen A B. Also ist sie vielleicht eine Schwester von Schwitters oder eine Wiedergängerin von Auguste Bolte, die ihrerseits eine gröbere Ausgabe der angebotenen Anna Blume zu sein scheint.

We dance round in a ring and suppose,
But the Secret sits in the middle and knows.¹⁾

Gehen wir nun über zum Rätsel des Titels. Was bleibt von Bloch noch übrig, wenn das B wegfällt? Genau das, was zu einer Ästhetik des Philosophen paßt.

The whole is hohl bzw. hole. Eine solche Holistik träge zu für das Loch als Sonderfall der Räumlichkeit, das das (All-)Umfassende ebenso wie das Nichts verkörpert. Man meidet das anrühige Wort, besonders den Plural, wenn man nicht Schotte, bzw. Billardspieler oder Golfier ist. Also: Der Mensch hat jeweils neun, darunter drei asymmetrische, unpaarige: der Mund, der Schlund und der Abgrund.²⁾ Weil es sich hier um Dichtung/Poesie handelt, und die ihren Ursprung im Oralen hat (und nicht in der Schriftlichkeit), konzentrieren wir uns hier auf den Mund, ohne den Anteil des Genitalen und Analen³⁾ an der Poesie leugnen zu wollen. Der Mund ist besonders rund, wenn er sich zu einem O öffnet. Der O-Ton: ein Laut der Bewunderung, Überraschung oder des Schmerzes, wird häufig als Interjektion zum Ausdruck starker Emotionen verwendet. O Mensch! Die gezielte Apostrophe wird heutzutage als überdeutlich und dadurch peinlich eher vermieden. Aber in der ungewöhnlichen Form hier, gewissermaßen als Anrufung eines Niemand, eines Nichts, kann sie keinen kompromittieren. Nasaliere ich nun den O-Ton,⁴⁾ so erreiche ich mit der Silbe ‚om‘ den Ausdruck tiefer Spiritualität. Die alten Inder der Upanishaden nahmen sie als Objekt religiöser Meditation und die späteren sahen in der Verschmelzung der drei Laute a, u und m die Einheit der göttlichen Triade, nämlich Vishnus, Shivas und Brahmās verkörpert. In der buddhistischen Formel ‚om maṇi padme hūṃ‘ wurde sie schließlich weltweit bekannt. Interessant ist, daß – zumindest in der lateinischen Schrift – der Buchstabe O als ein

unmittelbares Abbild des Mundes bei der Hervorbringung des entsprechenden Lautes gelten kann. Dieser Fakt ist auch in einem Gedicht Ernst Jandls⁵⁾ und den dazugehörigen Regieanweisungen thematisiert:

der mund
er ist offen
er ist weiter offen
er ist sehr weit offen
er ist zu

Wenden wir uns nach dem Phonologischen dem Morphologischen zu, der Gestaltung des Umschlags und dem Schriftbild. Man kann es dem Heft ansehen: Die Kunst wird genagelt.⁶⁾ Der Text wird durchbohrt, in seiner Immunität verletzt: 144, also in Anlehnung an gängige Zeiteinteilungen 12 x 12,⁷⁾ offene Münders bzw. ebensoviele offene Wunden klaffen. Das Loch lockt.⁸⁾ Ein unermüdliches Bohren als sublim martialisches Aufreißen.⁹⁾ Was ist dahinter? Tunnel, Stollen, Kanäle. Enthüllung des Höllischen. Einerseits also Dunkles, Unheimliches. Es erinnert an die unheimliche Zahl der Perforationen, mit denen wir in der heutigen Zeit konfrontiert sind, etwa derjenigen, die bei der Hauskonstruktion nötig sind: das Legen von Röhren, Kabeln und Leitungen. Andererseits ein Vorschein von Transzendenz: Die Durchlässigkeit des Textes tritt zutage – diskret. Im Loch inkarniert sich der Geist, der die Materie durchdringt. Der Durchblick. Der Text hinter dem Text. Das Prinzip der Öffnung für die Fantasie, das (von Bloch hochgehaltene) Prinzip der Utopie, das im pragmatischen Ökonomismus des Messens und Zählens verloren zu gehen droht. Das

Prinzip der Öffnung als Einleitung der Geburt, als Beginn der Schöpfung. Das Loch ist „als Leerraum real vorhanden und verweist auf das, was man jenseits aller mythologischen (Orkus/Hades), psychologischen und religiösen (Jonas/Hölle) Deutungsmöglichkeiten im weitesten Sinn als das verstehen muß, was man nicht zeigen kann“. ¹⁰⁾ Das Loch läßt sich somit als Einheit von Defektem und Perfektem, als Aussicht auf das Nichts und als vollendete Kreisform, als Ruf nach dem Sein auffassen. ¹¹⁾

Hier stehen also Geist und Buchstabe einander nicht feindlich gegenüber, da der Buchstabe in seiner grafischen Materialität mehr ist als nur die Transkription eines Lauts. Wie schon in der Barockliteratur und der östlichen Kunst der Kalligrafie kann der Buchstabe als Schnittpunkt von Symbolen gesehen werden.

Aber nicht nur als lateinisch-griechischer Buchstabe O und als offene Rundung läßt sich das O lesen, sondern zugleich auch als die aus Indien (Ende des 6. Jh. oder spätestens des 9. Jh. n. Chr.) stammende und von den Arabern übernommene Ziffer Null, so daß der Text mit dem Gedanken an Vernichtung durchtränkt ist. Mit dem bedeutungsschwangeren Null Null setzt der Text ein und mündet auch in dem doppelten Null Null. Die Sprache greift damit verbundene Assoziationen auf, was sich in Wörtern wie etwa wixklo, furzway, wasserfurz, ass dokumentiert, kurzum in dem ganzen klaustrophobischen Tenor des Textes.

Diese Ausrichtung entspricht dem Bemühen, der traditionell hohen Sprache der Dichtung durch Nullifikation das Niedrige gleichrangig zur Seite zu stellen und sie durch Vulgarismen und Obszönitäten, bzw. Einbeziehung der analen und sexuellen Sphäre zu erden, zumal ja die Semantik von ‚Loch‘ bekanntermaßen diese Bereiche nicht nur am Rande tangiert. Ebenso ist umgangssprachlich mit ‚Loch‘ eine beengte und sonstwie unangenehme Wohnsituation, beispielsweise ein Keller oder ein Gefängnisaufenthalt angesprochen. Durch solche Verwendung unterschiedlicher Sprachebenen wird eine spezifische Höhenspannung erzeugt.

Andererseits ist die Null, ‚o‘, im Sanskrit ‚shūnya‘, Zeichen für die unendliche Leere.¹²⁾ Das könnte auch die Leere meinen, aus der dieser Text wie jeder Text aufsteigt, und in die er wieder eingeht. Diese Doppelbewegung des Hin und Her läßt sich anhand der in den Text eingestreuten Ziffern und Zahlen von eins bis zwanzig und zurück, bzw. mehrgliedrigen Fragmenten von Zahlenreihen verfolgen, wobei die böse Sieben bzw. Siebzehn ausgespart wird. Das Erzählen geht über in Zählen, in Entleerung vom Inhalt. Zahlen und Leerstellen, einzeln oder als Cluster, treten als gleichberechtigte Textelemente neben die Worte. Angemerkt sei, daß auch diesbezüglich der vorliegende Text an die Tradition anknüpft. Gemeint ist, daß auch in Schwitters' Auguste Bolte¹³⁾ Zahlen, nämlich 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 Personen und deren Unterteilung, Aufsplitterung, eine wesentliche Rolle

spielen. Diesem linearen Prinzip der Zahlen gegenüber verkörpert das Zeichen für die Null das Prinzip des endlosen Kreisens des im leeren Raum schwebenden Textes, ein Motiv, das sich gleichermaßen in der sprachlichen Ausgestaltung des Textes wiederfindet. Die Leerstellen wirken auch wie das Einbrechen eines Moments der Aphasie, wie ein Aussetzen des Redestroms, ein Atemholen. Sie ersetzen allerdings keinesfalls die bis auf eine Ausnahme – das Ausrufungszeichen hinter dem leitmotivisch wiederholten ‚sieg‘ – fehlende Interpunktion, da sie sich eher synkopisch zu den Syntagmen des Textes verhalten, sofern solche erkennbar sind. Als Punkte gesehen, führen sie offensichtlich ein Eigenleben ohne Pragmatik, unterbrechen eigenmächtig den fortlaufenden Text. Durch die Unkalkulierbarkeit ihres Auftretens wird der Text gewissermaßen gegen den Strich gebürstet, bietet dem Lesevorgang bzw. –vortrag Raum für eine Theatralisierung. Derartige Pausen und Intervalle heben die rhythmische und musikalische Qualität des Textes hervor. Die Kringel erzeugen fast eine Vorstellung von Notationen, also gewissermaßen einer Partitur.

Zudem kann die Lochung als Ankündigung eines neuen Codes gelesen werden, wie er zum Zeitalter der Computer paßt, deren Entwicklung u. a. auf die Hollerithmaschine und ihr Lochkartensystem zurückgeht, wo gerade das ausgestanzte Loch als Datenträger fungiert, um unendlich viele Aussagen zu machen. Damit scheint ein Code eingeführt, der

die Ablösung alter Sprech- und Erzählgewohnheiten dokumentiert. Die bestünde in einer Verlagerung des Schwerpunktes vom Autor weg zum Rezipienten hin. Demgemäß scheint die ästhetische Gestalt des Textes dazu aufzufordern, daß jeder Leser sich eine Geschichte nach seinem Aug' und Gusto zusammenreimt. Vom vorgefundenen Wortmaterial her käme dafür etwa in Frage: eine Geschichte über Krieg oder über sexuelle Obsession oder durchgedrehten Irrsinn und Krankheit. Oder man hält es aus, daß die verschiedenen Motive durcheinanderwirbeln, sich miteinander verflechten, über- oder unterlagern, ohne der Versuchung zu erliegen, sich seinem Harmoniebedürfnis entsprechend das gesprengte, zerstückelte Continuum wieder herzustellen.

Schauen wir auf die sprachliche Ausgestaltung des Textes. Von wem ist die Rede? Distanzierend wird von einem nicht identifizierten ‚er‘ gesprochen. Durch die immer neu abgewandelte Formel ‚sagt er‘ werden ihm Teile des Textes als indirekte Rede in den Mund gelegt. Er scheint identisch zu sein mit dem Individuum, über das berichtet wird. Einerseits neigt der Leser nun dazu, diese Figur mit dem Dichter zu identifizieren, andererseits scheint die wiederholte Verwendung des Pronomens ‚uns‘ auf eine Verallgemeinerbarkeit der beschriebenen Situation hinzuweisen, so daß wir es mit einer prinzipiellen Deutung der Condition humane zu tun hätten. Diese in 14 Abschnitten zu Wort kommende Situation ließe sich in Übereinstimmung mit dem grafischen Befund als ‚Loch-Existenz‘

bezeichnen. Nicht nur, daß auf unser aller Herkunft angespielt wird: Mit seinem Bericht, wie er sich bemüht habe, seine Geburt zu verhindern bzw. rückgängig zu machen, reiht der ‚Held‘ sich in eine alte Tradition ein. Nicht nur, daß mit dem Ausdruck ‚sargtier‘ (als Permutation der Formel: ‚sagt er‘) auf unser aller unausweichliches lochhaftes Ende – im gähnenden Loch des Grabes – angespielt wird. Vor allem die Situation selbst wird durch verschiedene Vorstellungen von Eingesperrtsein umrissen. Dabei bleibt mit Bedacht offen, ob es sich um einen inneren oder äußeren Zustand handelt. Daher vielleicht auch die Vorliebe für die Wörter ‚tor‘ und ‚tür‘, die die Grenze von innen und außen bezeichnen. Der innere Zustand ist als ein unterschwelliges Gefühl von ‚verzweifelter Auswegslosigkeit‘ (furzway fellstrauß wixklo (sieg!) aid) charakterisiert und als ein endloses Kreisen, Rotieren von Erinnerungen, Entwürfen, Konzepten und Bildern im Hohlraum Kopf. Also ein Teufelskreis. Äußerlich gedeutet ähnelt die in Worte gefaßte Lage einem Aufenthalt im Gefängnis, Isolationshaft. Ebenso gut läßt sich aber auch an die Quarantänestation eines Krankenhauses denken, wo man auf Grund von ‚aussatz‘ eingeschlossen ist, überhaupt an die Situation des Krankseins „im krieg habe ihn diese rätselhafte krankheit die keine krankheit ist ans bett gefesselt“ oder an ein Fluchtversteck, ein Schlupfloch, dessen „altersmorsche tür ... fast von selbst aufbrach“ bei der Entdeckung, oder an eine klösterliche ‚schweigezelle‘. Nahe liegt auch, an den Einschluß in ein Irrenhaus zu denken, „wo sein kopf ein brennend

haus ein irrenhaus das ich“. Denn nicht nur ist von Persönlichkeitsspaltung die Rede, gehäuft treten auch entsprechende Wörter auf wie irrsinnig, irrsinn, wirr, verworren, blöd, widersinn, wahn. Wieder bleibt offen: Handelt es sich um den Irrsinn in dieser „beste(n) aller welten“, in den man mit der Geburt hineinkatapultiert wurde und dem man durch Flucht oder (zwecklosen) Widerstand zu entgehen sucht, oder um den, den man selbst verkörpert, der sich im eigenen Kopf abspielt?

Ein weiterer Aspekt der lochhaften menschlichen Existenz, nämlich die sexuelle Programmierung und Fixierung, tritt in einer besonderen sprachlichen Form auf: Sie scheint stellenweise unwillkürlich zur Umformung bzw. Überlagerung und Überblendung des ursprünglichen Textes zu führen, so daß unter der Hand ‚figuren‘ zu ‚fickuhren‘, ‚hörte‘ zu ‚hurte‘, ‚-fachs‘ zu ‚fucks‘, ‚die perfekte‘ zu ‚deeper fickte‘, ‚sagt er es‘ zu ‚sucked her ass‘, ‚ganz‘ zu ‚cunts‘, ‚alles‘ zu ‚alice‘, ‚die tendenz‘ zu ‚titten dance‘, ‚wo er‘ zu ‚voyeur‘ usw. mutieren. Es wird ein wildes Spiel mit der Phonetik getrieben. Hinter den fremdartigen, teils auch fremdsprachigen, nämlich vorwiegend dem Englischen entnommenen Lautkomplexen lauert noch das zerlegte und neu zusammengefügte Wort. Der Leser fühlt sich herausgefordert, hinter die Masken der Worte zu schauen und die Originale zu rekonstruieren, eventuelle Parallelen zwischen Text und Subtext aufzudecken und die Doppelgleisigkeit zu genießen. Er wird an die Materialhaftigkeit der Sprache erinnert. Eine fraglose Hinnahme und Identifikation mit dem Wortlaut

wird so verhindert. Diese Art der Verfremdung, die an Verfahren anschließt, wie sie von James Joyce und Gertrude Stein bekannt sind, beschränkt sich zwar nicht auf das Bedeutungsfeld der Sexualität, bezieht aber doch vorwiegend ihre performativen Impulse aus diesem Zusammenhang. Das bringt eine derbe, latent aggressive Note in den Text. Ebenso gilt das für die durchgängige, den Text somit strukturierende Permutation des Reflexivums ‚sich‘ in das in Klammern gesetzte und mit Ausrufungszeichen versehene ‚sieg‘, das an einen störenden Zwischenruf denken läßt, den man zu ‚sieg heil‘ zu ergänzen neigt. Die Kriegsthematik, die sich auch in dem sonstigen Wortmaterial (front, admiral, niederlage, krieg, bunter rock, zackig, schwerer usw.) spiegelt, überspielt hier die Selbstreflexion. Daneben erinnert die spezielle Ausstattung an die Verwendung von (sic!) als kritische Anmerkung in wissenschaftlichen Texten. Die Kriegsthematik scheint weniger auf konkrete historische Erfahrungen gemünzt als vielmehr auf das Totalitäre militärischer Institutionen und ihr Unterdrückungspotential anzuspüren, Machtstrukturen, unter denen der Sprecher leidet und denen er sich zu entziehen sucht.

Unter den sonstigen Permutationen verdient zweifellos die in 7– 8 Variationen auftretende Formel ‚sagt er‘ bzw. ‚sagt man‘ besondere Aufmerksamkeit. Nur am Anfang und am Ende kommt das nichtssagende ‚sagt‘ unverhüllt vor, während die Permutationen sich zu einer Kennzeichnung des Sprechers (etwa als ‚sargtier‘ oder

‚sacktier‘) oder seiner Situation (etwa ‚sargtür‘ oder ‚sacktor‘) verdichten.

Epi-log

Abschließend ist zu sagen, daß bei aller Vieldeutigkeiten die im Text vorgestellten Szenarien letztlich als imaginäre anzusehen und als imaginäre sprach-erzeugte Räume am ehesten im Kopf zu verorten sind. Das Prinzip des Loches bedeutet also so gesehen den Ausfall sogenannter realer Sachbezüge, die Ortlosigkeit des Erzählten, Berichteten, das, was sich jeder erschöpfenden Auslegung entzieht. Das erinnert an Becketts Situation, wenn er in einem deutschsprachigen Brief von 1937 berichtet, die Sprache komme ihm immer mehr wie ein Schleier vor, „den man zerreißen muß, um an die dahinterliegenden Dinge (oder das dahinterliegende Nichts) zu kommen.“ Anschließend spricht er von seiner Vorstellung: „Ein Loch nach dem anderen in ihr zu bohren, bis das Dahinterkauernde, sei es etwas oder nichts, durchzusehen anfängt – ich kann mir für den heutigen Schriftsteller kein höheres Ziel vorstellen.“¹⁴⁾

So haben wir nun unsere Runde gedreht. Der Kreis schließt sich. Das Loch bleibt offen, muß offen bleiben. Kann doch so die Pluralität der Lesarten dem Voyeur und Connaisseur Denkanstöße in die ein oder andere Richtung vermitteln. Zugleich betreibt Auguste Bloch das dialektische Geschäft der Spracherzeugung und Sprachzertrümmerung.

Die Löchrigkeit aber birgt vielleicht die Chance, durch die Maschen zu schlüpfen und es Ernst Jandl¹⁵⁾ nachzutun:

loch
loch doch
so loch doch
so loch doch schon
so loch doch
üch loch müch kronk

(Gisela Krey)

Anmerkungen

1) Robert Frosts Zweizeiler: *The Secret Sits*, zitiert nach Jonathan Culler, *Literaturtheorie*, Stuttgart 2002, S. 81.

2) Vgl. *Die Lieder der Mönche und Nonnen Gotamo Buddho's*. Aus den *Theragâthâ* und *Therigâthâ*, zum 1. Mal übers. von Karl Eugen Neumann, Berlin 1899, S. 241, v. 1151 f.:

Du Kothsack in der Kotzenhaut,
Du Hexe mit der Hängebrust:
Neun Höhlen hast im Leibe du,
Neun Tröpfelquellen träufeln stets!

Dem Körper mit den neun Kloaken
Voll Stink und Stank, den dreckbedrängten,
Dem weicht ein Mönch von weitem aus,
Gleich wie der Reine meidet Unrath.

3) Reinheitsfanatiker in dieser Hinsicht kritisiert schon Hamann in den *„Aesthetica in Nuce“*: „Siehe! Darum geschieht es, daß ein Autor, dessen Geschmack acht Tage alt, aber beschnitten ist, lauter weißen überzogenen Enzian – zur Ehre der menschlichen Notdurft – in die Windeln tut.“ (Zitiert nach Johann Georg Hamann, *Sibyllinische Blätter des Magus*, ausgewählt und eingeleitet von Rudolf Unger, Eugen Diederichs Verlag, Jena und Leipzig 1905, S. 99).

4) Im Sinne des unten zitierten Jandl-Gedichtes könnte das ‚m‘ auch als auf die Öffnung folgende Schließung des Mundes verstanden werden, vgl. Jandl, a. u. O., S. 11: „ein geschlossener Mund, mmmmmmmmm, bedeutet noch nicht Stille – der Nase sei Dank.“ Hiermit verweist Jandl auf die Interaktion der verschiedenen Körper-Höhlungen untereinander.

5) Ernst Jandl, *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, *Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Darmstadt und Neuwied 1985, S. 6.

6) Diese Aussage bezieht sich auf die Buchobjekte von Wika Mikrut (s. u.), die mit einer Nähnadel oder einem Nagel traktiert wurden.

7) 12 ist ja die Grundzahl des Sexagesimalsystems und gerade auch des Tierkreises. Sie gilt als Vollständigkeits- und Heiligkeitszahl par excellence. 144 gilt den Rosenkreuzern als die Zahl der Jahre zwischen zwei Inkarnationen.

8) Vgl. Ovid, *Met.* IV, v. 55 ff., die Geschichte von Pyramus und Thisbe, wo das Loch in der Wand Einfallstor der Liebe, jedoch nicht ohne Einschränkungen ist, wie Thisbes Klage in Shakespeares *Sommernachtstraum* zeigt: „Mein Kuß trifft nur das Loch, nicht deiner Lippen Rand.“

9) Vielleicht ließe sich zur tieferen Deutung des Gesagten die japanische Zenkunst des Bogenschießens als absichtsvolles absichtsloses Exerzitium heranziehen. Vgl. dazu Peter Sloterdijk, *Sphären II; Globen*, Frankfurt am Main 1999, S. 565 f., wo diese Schützenkunst ihrerseits als Analogon zum Spiel mit Kugel und Zielscheibe (*ludus globi*) des Nikolaus von Kues herangezogen wird.

10) Andres Lepik, *Umrandetes Nichts. Löcher in der Kunst und Kunstgeschichte*, in: *Diagonal: Zum Thema: Loch und Löcher*, Siegen 1995, Heft 1, S. 118.

11) Vgl. Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, Reinbek bei Hamburg 1993, S. 1049 (zit. nach Peter Sloterdijk, *Sphären I; Blasen*, Frankfurt am Main 1998, S. 279): „Die Obszönität des weiblichen Geschlechtsorgans ist die alles Klaffenden: es ist ein Ruf nach Sein wie überhaupt alle Löcher.“

12) Zum Stichwort *Leere*: Die Idee der *Leere* ist bekannt als eines der ästhetischen Prinzipien des Zen. Sie geht vor allem auf den berühmten indischen Patriarchen Nâgârjuna (2. oder 3. Jh.) zurück. Für ihn bildete ‚Shûnyatâ‘ den Zentralbegriff seiner Lehre vom

‚Mittleren Weg‘, nämlich als allumfassendes Kennzeichen der Wirklichkeit. Die deutsche Übersetzung mit dem als Negation empfundenen Wort ‚Leere‘ kann die Bedeutung von ‚Shūnyatā‘ nur unvollkommen wiedergeben.

Das Sanskritwort ‚shūnya‘ ist abgeleitet von der Wurzel ‚shwi‘ schwellen, griechisch ‚ky‘. Es geht wohl um die Vorstellung, daß sich von außen gesehen etwas wölbt, das innen hohl ist, wie der Leib einer Schwangeren, die zwar einen Embryo in sich trägt, der aber später ausgestoßen wird. Die Wörter ‚hohl‘, ‚cumulus‘ (lat. Haufen), ‚koilos‘, ‚cavus‘ (griech. u. lat. ‚hohl‘), ‚enkymon, enkyos‘ (griech. ‚schwanger‘) gehen auf eine gemeinsame indoeuropäische Wurzel zurück und verdeutlichen so die dialektische Natur der Wirklichkeit. Ein großes Mißverständnis wäre es daher, die mit ‚Shūnyatā‘ bezeichnete Leere als reines Nichts aufzufassen. In der Leere ist jede Dualität, auch die von Sein und Nichtsein aufgehoben. So wird auch die Leere in der buddhistischen Kunst häufig durch einen leeren Kreis symbolisiert, der zugleich die Vollkommenheit ohne Anfang und ohne Ende manifestiert, bei der nichts fehlt, nichts überflüssig ist. In kulturgeschichtlichem Zusammenhang mit diesem Kreissymbol der Leere steht auch der kleine Kreis bzw. das eiertige Oval, das wir als Null bezeichnen. Deren Doppelwertigkeit ist ja jedem geläufig.

Nan-yüeh Huai-jiang (gest. 775) soll der erste Zenmeister gewesen sein, „der mit der Hand Kreise in die Luft zeichnete, um vor seinen Schülern das Wesen der wahren Erleuchtung symbolhaft zu demonstrieren“ (Helmut Brinker, Zen in der Kunst des Malens, Bern, München, Wien 1985, S. 38). Zum Stichwort ‚Shūnyatā‘ siehe auch: Edward Conze, Der Buddhismus: Wesen und Entwicklung, Stuttgart, Berlin, Köln, 10. Aufl., 1995, bes. S. 123 ff.; A. Walde und J. B. Hofmann, Lateinisches etymologisches Wörterbuch, Bd. I, A–L, Heidelberg 1982, S. 191, Stichwort ‚cavus‘.

¹³⁾ Kurt Schwitters, Auguste Bolte, [angeblich] 5. Aufl., Berlin 1923, interessanterweise entstanden als Reaktion auf eine Kritik, die unter der Überschrift: „Moderne Kunst oder Wahnsinn“ Schwitters vorwarf, seine Arbeiten hätten Ähnlichkeit mit den geistigen Erzeugnissen Schizophrener. Vgl. Kurt Schwitters, Tran Nr. 30, Auguste Bolte (Ein Lebertran), Zürich 1966 und 1984, S. 73.

¹⁴⁾ Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment, hrsg. von Rudy Cohn, London 1983, S. 52, zitiert nach Friedhelm Rathjen, Beckett zur Einführung, Junius Verlag, Hamburg 1995, S. 12 f.

¹⁵⁾ Ernst Jandl, ernst jandl für alle, Darmstadt 1974, S. 180.

Auguste-Bloch-Bücher

Elly Valk-Verheijen: Buchobjekt, 1999, Umschlag aus Acrylglas, bemalt und mit Plastikfolie verkleidet, 21 x 20 cm.

Wika Mikrut, Buchobjekt, 2003, Umschlag aus Büttenspapier, mit Nähmaschine perforiert, 21 x 24 cm.

Wika Mikrut: Buchobjekt, ca. 1993, mit einem glühenden Nagel perforierte Textseiten, grauer Kartonumschlag mit ausgeschnittenem 1 cm² großem Quadrat, rote Klemmschiene, DIN-A4.

Hans Greinert: Buchobjekt, 1999, Umschlag aus gelb-weißem Karton mit aufgeklebtem Blechflaschenkopf, 23 x 24 cm.

Hans Greinert: Buchobjekt, 2001, auf dem grünen Umschlag aus Karton der gestempelte Namenszug ‚auguste bloch‘, 22,5 x 23 cm.

Sabine Hänsgen, Vettelbirst: Buchobjekt mit Devotionalienteller ‚Neviges‘ aufgeklebt, 2000, 21,5 x 21,5 cm.

Jurij Vasil'ev, Buchobjekt, 2003, auf dem kartonierten Umschlag befindet sich ein Acrylbild mit Löchermotiv, 21,5 x 24,5 cm.

anonym: Buchobjekt, 2003, kartonierter grauer Umschlag mit einem ausgestanzten Kreis (Durchmesser 1 cm), 22 x 21,5 cm.

ISBN: 3-936839-03-4