

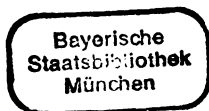
Kurt Schwitters Almanach

1984

**herausgegeben von
Michael Erlhoff & Sabine Guckel**

**Eine Veröffentlichung des
Kulturamtes der Stadt Hannover**

Postskriptum Verlag



ISBN 3-922382-25-8

© bei den Autoren und der Postskriptum Verlags GmbH, Hannover
Gestaltung und Layout: Michael Erlhoff & Sabine Guckel
Herstellung: Steidl, Göttingen

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--------------------------------------------------|----|
| Vorwort | 7 |
| Anna Blume als Begriff | 9 |
| Die verkehrte Welt von Revon | 15 |
| Michael Erlhoff | |
| Der Versuch, Revon auf die Füße zu stellen | 17 |
| Ausgerechnet! | 35 |
| Georg Jäger | |
| Auguste Bolte wußte immer, was sie wollte | 37 |
| Kurt Schwitters | |
| Gegendarstellung | 54 |
| Wohnen in Waldhausen | 57 |
| Übermalter Teppich und Normalität | |
| Gespräch mit Frau Keitel | 58 |
| Sabine Guckel | |
| Landschaftsmalerei und Sprachgefühl | 69 |
| Achten Sie auf AWA | 75 |
| Aus dem Kunstleben | 79 |
| RATTAPAN | 84 |
| Philip Corner | |
| Schwitters ausmessen | 90 |
| Kurt Schwitters | |
| Der Rhythmus im Kunstwerk | 92 |
| Böse Buben | 94 |

| | |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| Karl Riha | |
| Es grüßen: Iwan der Schreckliche und Frank Wedekind | 99 |
| Kurt Schwitters | |
| Wie man gratis in ein Kino kommt | 115 |
| Kurt Schwitters | |
| Typographische Arbeiten für Hannover | 117 |
| Revue zu dreien | 123 |
| Zinnoberfest | 124 |
| Faksimile Zinnoberfestschrift | 130 |
| Zinnoberschlager | 149 |
| Kurt Schwitters | |
| Revue zu dreien | 150 |
| Fest der Technik | 153 |
| Künstler in Front – KIF | 163 |
| Von vorne wie von hinten | 165 |
| Stephen C. Foster | |
| »Merz«. Ein Modell für die Transaktion von Kultur | 166 |
| Reinhold Kuipers | |
| Merz im Bijlmermeer | 174 |
| Sabine Guckel | |
| Das Kriterium des Zufalls | 176 |
| Informationen | 176 |
| Autorinnen und Autoren | 185 |
| Robert Lax | |
| Poem | 187 |

Georg Jäger

Auguste Bolte wußte immer, was sie wollte

»AUGUSTE BOLTE sah etwa 10 Menschen auf der Straße, die in einer und derselben Richtung geradeaus vorwärts gingen. Das kam Auguste Bolte verdächtig, ja sogar sehr verdächtig vor. 10 Menschen gingen in einer und derselben Richtung. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Da mußte etwas los sein. Denn sonst würden nicht ausgerechnet 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 Menschen in genau einer und derselben Richtung gehen. Wenn nämlich nichts los ist, so gehen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 Menschen nicht in der ausgerechnet selben Richtung, sondern dann gehen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 Menschen in 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 verschiedenen Richtungen. Das ist einmal sicher, und Fräulein Auguste Bolte war immer ein gescheites Mädchen gewesen, schon in der Schule. Wenn aber was los ist, so gehen 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 Menschen in der Regel in einer und derselben Richtung, und nicht in 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 verschiedenen Richtungen. Wenn etwas los ist, können auch 10, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90, 100 Menschen in einer und derselben Richtung gehen. Wenn etwas los ist, können sogar 100, 200, 300, 400, 500, 600, 700, 800, 900, 1 000 Menschen in einer und derselben Richtung gehen. Das, und vieles andere, wußte Auguste. Z. B. wußte Auguste, daß sie sich auf wußte reimen mußte. Auguste zählte. Es waren tatsächlich 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 Menschen, die ausgerechnet in einer und derselben Richtung gingen. Warum ausgerechnet? Wer sollte sich erdreistet haben, diese 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 Menschen auszurechnen? Aber jemand mußte es getan haben, die Grenze ist nämlich 9.« (II 72)

Schwitters hat seine dadaistische Dichtung in *Auguste Bolte* weiterentwickelt zur Selbstpräsentation und Selbstreflexion der Sprache, die ihre eigene Handlung schafft. Bernd Scheffer zählt die Verdachtsmomente sprachlicher Art auf, die Auguste zum Handeln bringen: »die übertriebene Akkuratess in der Formulierung 'einer und derselben Richtung', in dem zusätzlichen 'genau' und 'ausgerechnet', in den Wie-

derholungen, sowie die übertriebene Präzision in dem 'geradeaus vorwärts', desgleichen in dem Durchzählen von 1 bis 10 (beziehungsweise in Steigerung von 10 bis 100, von 100 bis 1 000), in dem Insistieren auf der Zahl '10' (mit der Grenze 9) begründen in erster Linie das, was 'verdächtig, ja sogar sehr verdächtig' ist.² Die Instanz, die den Plan hat, den Auguste zu ergründen sucht, ist die literarische Konstruktion selbst. Das betont wiederholte »gewissermaßen« hat Signalfunktion, »wenn das Sprachgeschehen auf die gleiche Ebene verlagert wird wie das erzählte Real-Geschehen und wenn es in dieses eingreift«.³ Auguste Bolte reimt sich in ihrem Namen auf wußte, mußte, wollte, und das wird ihr zur Handlungsintention und zum Problem. Indem Auguste die Reimmöglichkeiten ihres Namens kennt und auf Reime im Text reagiert, entsteht eine Figur, die sich »ihrer literarischen Wirklichkeit bewußt«⁴ ist. Ihr aufstoßende Reime lassen Auguste eine Sensation vermuten: »Wenn nämlich etwas los ist, dann passieren die ungereimtesten Dinge. Dann reimt sich plötzlich, was sich sonst nicht reimt.« (II 73)

Diese Befunde bestätigen die Merzpoetik, wonach der »Ausdruck« eines Kunstwerkes »Resultat der formalen Mittel« ist, nicht eines »Motivs« oder Themas (V 99). Schwitters' Meinung nach schafft der Künstler »abstrakte« Werke »durch Wahl, Verteilung und Entformeln der Materialien« (V 51): »In der Dichtung werden die Worte aus ihrem alten Zusammenhang gerissen, entformelt und in einen neuen, künstlerischen Zusammenhang gebracht, sie werden Form-Teile der Dichtung, weiter nichts.« (V 134) Um dies zu erreichen, wendet die Merzdichtung zwei aufeinander bezogene literarische Strategien an: *der Lösung sprachlicher Partikel aus gewohnten Verwendungszusammenhängen oder den anzitierten Kontexten entspricht eine Überdetermination der Teile im Kunstwerk*. Zur 'Entformelung' kommt es durch Wörtlichnehmen bildlicher Wendungen, durch Spiel mit der Mehrdeutigkeit des Wortlauts und besonders durch das Widerspiel von Verallgemeinerung, Übertreibung und Präzisierung, bei dem die scheinbare Intention auf Genauigkeit in ihr Gegenteil umschlägt. Da »ausgerechnet« 10 Menschen in »ausgerechnet/akkurat/genau einer und derselben Richtung« gingen, muß sie jemand »ausgerechnet« haben, und es »muß gewissermaßen ausgerechnet etwas los sein«. Und wenn etwas los ist, »dann passieren die ungereimtesten Dinge«, »die unerhörtesten Dinge«. Dem rechnerischen Kalkül entspringt die unerhörte

Begebenheit. Durch insistierende Wiederholung und Variation von Wortketten und Satzbauplänen erreicht Schwitters eine »rhythmische Sprachbewegung«, die beim Lesen zu einem »Verlust des Gegenstandsbezugs« führen kann, »das heißt, man konzentriert sich im Lektüreprozeß zeitweise primär auf das Verfolgen der Sprachbewegungen«. ⁵ Auf den ersten beiden Seiten der *Auguste Bolte* (II 72–73) liest man 12 Mal »in einer und derselben Richtung«, 8 Mal »ausgerechnet« und ebensooft »gewissermaßen«, das die rechnerische Beglaubigung in den Modus des Als-ob überführt. Die »gewissermaßen ausgerechnete« Sensation teilt sich mit in 8 Konditionalsätzen mit »wenn« und den Korrelaten »so« beziehungsweise »dann«. Durch Zahlen kommen »Bewegungen und Mechanismen in den Text«; ⁶ allein im ersten Absatz wird 17 Mal von 1 bis 10 durchgezählt. »Rhythmische Wertung« ist für Schwitters zur Zeit der Entstehung der *Auguste Bolte* das zentrale Abstraktionsverfahren bei der 'Entformelung' semantischer Materialien: »Die Beziehungen sämtlicher sinnlich erkennbarer Teile des Werkes untereinander sind der Rhythmus. (...) Rücksichten auf Dinge außerhalb des eigenen Rhythmus gibt es für die künstlerische Form nicht.« (V 99)

Diese Feststellungen – mehr oder minder bekannt und von der Forschung akzeptiert – sind bisher meines Wissens an keinem größeren Prosatext von Schwitters überprüft worden. Dazu bedarf es der Rekonstruktion des literarischen, kulturellen und philosophischen Hintergrundes, der in Anspielungen aufscheint und als Material Verwendung findet. Da die »Logik des Kunstwerkes« (V 80) sich in der Merzkunst über vorgegebenem Material erstellt, bleibt der »Sinn« von Sätzen durchaus ein »Faktor« der Konstruktion (V 77). Hans-Georg Kemper, ⁷ von dem der einzige umfassende Interpretationsversuch der *Auguste Bolte* stammt, hat zum einen nicht die vielfältigen literarischen Bezugspunkte und die unmittelbare philosophische Quelle erkannt, der Schwitters seine Gedanken augenscheinlich verdankt, und berücksichtigt zum anderen viel zu wenig, daß aller, auch der philosophische Stoff nur Spielmaterial einer abstrakten Komposition ist, in der alle Aussagen sowohl entwertet wie überdeterminiert werden. Meine Interpretation habe ich in drei Thesen formuliert, die den Materialien und ihrer Verwendung sowie der spezifischen kunst- und literarhistorischen Konstellation gelten, der der Text seine Entstehung verdankt. Die abschließende These gilt dem Verhältnis von Geist und Natur, Form

und Erlebnis, das meines Erachtens das gedankliche Substrat der Dichtung bildet, die damit ihre eigene Formproblematik thematisch macht.

These I: Der Text ist aus poetischen Verfahrensweisen montiert und als rhythmische Sprachbewegung komponiert. Das Werk ist abstrakt und autonom, insofern es sich kritisch-ironisch auf den literarischen, kulturellen und philosophischen Hintergrund bezieht, der in Anspielungen aufscheint und als Material Verwendung findet. Aspekte der Unterhaltung und der Erkenntnis- beziehungsweise Gesellschaftskritik konterkarieren sich wechselseitig, was die Irritation und Faszination des Textes begründet. Es ist ebenso einseitig, in Auguste Bolte »Sinnbilder« (für die Lebensphilosophie, die »damalige gesellschaftliche Entwicklung«, »den Künstler seiner Zeit«)⁸ entdecken zu wollen, wie es verfehlt wäre, die Dichtung auf »Naivität und Trivialität, Dilettantismus und theoretische und politische Halbwahrheiten«⁹ zu reduzieren.

»Der wahrhaft moderne Künstler erblickt in der Weltstadt geformtes abstraktes Leben: sie steht ihm näher als die Natur (. . .). In der Weltstadt drückt sich das Schöne mathematischer aus: deshalb ist sie der Ort, von dem aus das künftige, mathematisch künstlerische Temperament sich entwickeln wird – der Ort, aus dem der neue Stil hervorgehen wird.«¹⁰ So Mondrian in *De Stijle*. Auguste Bolte ist erstens eine *Großstadtgeschichte*. Der Erzähltopos 'Großstadt', der sich seit Poe und Baudelaire ausbildet und von Benjamin im *Passagen-Werk* reflektiert wird, erscheint in drei Themenbereichen des Werkes: Menge & Statistik, Wahrheit & Zufall, Identität & Sensation.¹¹ Der Text setzt mit der Straße und der Menge als »Ort einer rätselhaften Begegnung« ein. Sensation resultiert aus Statistik, Auguste gründet ihren Verdacht auf das Gesetz der Zahl. Sie tritt aus der Rolle des Beobachters heraus und macht sich auf die Jagd nach dem Ereignis. Auf der Folie der *Großstadtgeschichte* erscheint Augustes Jagd motiviert durch den »Wunsch nach der persönlichen Geschichte«, durch die »Suche nach dem Ereignis, das ihre Identität zum Individuum erhebt«. So wie Auguste persönliche Identität fehlt, wird ihr Erfahrung nur in defizienter Form: als Sensation. »Das 'Da mußte etwas los sein' wird zum Aphrodisiakum der Handlungen.« Auguste, auf der Suche nach irgendeinem Sinn, ergreift Koinzidentien auf der Sprach- (Reime) und Handlungsebene als Sinnangebote. Auf die rechte Spur führt sie schließlich nur der »Zufall« (II 83).

Die Suche nach der »unerhörten Begebenheit« (Goethe) – »unerhört« ist stehender Ausdruck für das, was Auguste begegnet –, »Wendepunkt« (II 77) und »Zufall« weisen auf ein zweites Gattungssubstrat, das in *Auguste Bolte* 'entformelt' wird: die *Novelle*. Der *Novelle* des 19. Jahrhunderts fiel es zu – wie Fritz Martini formuliert –, »einen einzigartigen Fall, der mitten im Alltäglichen aus dessen Gewöhnlichkeit heraushob, einen einzigartigen Ablauf so in seinen wesentlichen Antrieben und Bedingungen darzustellen, daß in ihm etwas Notwendiges und Typisches als Hinweis auf die irrationalen Zusammenhänge des Lebens sichtbar wurde«. Der Zufall wird zu einem »wesentlichen Aufbauelement« und beweist, »daß selbst in einer mehr und mehr normierten, kausal verstandenen Wirklichkeit das Unerwartete als das 'Wunderbare', als eine geheime und dunkle Schicksalsfügung möglich werden kann.«¹² Franz Mon hat in diesem Sinne *Auguste Bolte* als »Antinovelle« bezeichnet: »der neurotische Wunsch nach der unerhörten Begebenheit« wird selbst »zum letzten Motiv einer unmöglich gewordenen *Novelle*«. ¹³

Drittens ist der »Zufall«, den Schwitters als »Instinkt« versteht, der mit Auguste Bolte zu ihrem Glück »durchging« (II 83), eine *Reverenz an Hans Arp*, den Dadaistenfreund aus Zürich, eine feste Bezugsperson in Schwitters Texten der frühen 20er Jahre. Unter den Dadaisten war Arp »einer der konsequentesten Vertreter der Arbeit mit dem Zufall«, ¹⁴ den er deutete als Zu-Fallen, in dem Sinn und Ordnungen des Lebens sich erschließen. Nur, wer »das Gesetz des Zufalls« »unter völliger Hingabe an das Unbewußte erlebt«, könne »reines Leben« erschaffen. ¹⁵ So läßt sich also »Zufall«, folgt man den Textsignalen, beziehen auf den Topos 'Großstadt', auf die Gattung *Novelle* wie schließlich auf das »Markenzeichen« ¹⁶ der Züricher Dadaisten. Die Überdeterminierung des einzelnen Elements, die in diesem Beispiel besonders deutlich wird, ist eine Folge der 'Entformelung' der Bezugstexte, die sich collageartig übereinander und ineinander schieben.

Auguste Bolte ist ein *Geflecht von Zitaten und Anspielungen*, von denen ich ganz sicher nur einen Teil erfaßt habe. Das Zitat »Wer Sorgen hat, braucht auch Likör« (II 71), der Name Bolte und die »unerhörten« Reime sind den Bildgeschichten *Max und Moritz* und *Die Fromme Helene* seines Landsmanns Busch entnommen: Bolte / wollte, nun / tun, war / klar. ¹⁷ Zwischen Droschke und Taxi findet am Ende eine »Jagd, wie im Kino« (II 91; so schon II 88) statt: die »finale Verfol-

gungsjagd«, in der Chaos und Zerstörung auf groteske Weise kulminieren, gehört zum festen Inventar der Filme von Mack Sennett, dem Vater der 'Slapstick-Comedy' und Entdecker Chaplins.¹⁸ Eine Bilderfolge, die mit Schnitt und Zeitraffer arbeitet, hat Schwitters kennengelernt in *Sekunde durch Hirn. Ein unheimlich schnell rotierender Roman*, für den er den Umschlag entwarf. Melchior Vischer bezeichnete seine Bilderfolge als »Gehirnkino«.¹⁹ Fräulein DDr. Bathseba Schur aus diesem Roman, die »auf Medizindoktorat auch noch das der Philosophie zugetürmt hatte«, Haare kurz geschnitten, Klemmer auf Nase, hat die Züge einer abstoßenden gelehrten Emanze der Auguste vererbt.²⁰

Offensichtlich hat Schwitters auch aktuelle Neuerscheinungen 'vermerzt'. Als Auguste in einem Wutanfall das Mobiliar von Annalouise zertrümmert, brennt Tee an. »Vielleicht ist dieses der einzige Fall in der Weltgeschichte, daß Tee angebrannt war.« (II 86) »Haus brannte«,²¹ beginnt der absonderliche *Teemeister* Vischers von 1922. Bei der abschließenden Teezeremonie, nachgebildet dem Letzten Abendmahl, setzt der Tee, »Blut« des Teeheilslands Rikyu, das Hirn seiner Jünger »in Brand«.²² Kein Wunder, daß Auguste erst wieder »mit beiden Beinen in der Wirklichkeit« steht, als sie sich losriß »vom angebrannten Tee« (II 86). Wenn Auguste »gewissermaßen das Wort 'Baum' durch den Kopf« schießt, die Ohren als Löcher hinterläßt, die hätten »bluten gemußt«, es aber nicht taten, dann errät der Leser auch heute noch den möglichen Bezugspunkt: Rilkes »hoher Baum im Ohr« im zweiten Vers der eben erschienenen *Sonette an Orpheus*.²³ Schwitters wählt also auffällige, selbst schon stark aufragende Bilder wie auch besonders interpretationsbedürftige, die es leicht fällt, durch semantische Verschiebungen zu verzerren.

These II: Auguste Bolte entsteht historisch im Schnittpunkt von Dadaismus und De Stijle. De Stijle und insbesondere van Doesburg liefern Schwitters die philosophischen Problemstellungen, die er aufgreift, und fördern zugleich die Tendenz abstrakt mathematischer und geometrierender Konstruktion. Im Unterschied zu einer »die Idee ausdrückenden Darstellung«,²⁴ wie sie De Stijle fordert, bleiben in der Merzkunst »Material« wie »Motiv« »Nebensachen«, das heißt werden »Form-Teile der Dichtung« (V 94, 134).

Von circa 1921 bis 1923 kommt es zu einer fruchtbaren Wechselwirkung zwischen Konstruktivismus und Dadaismus.²⁵ Die internationalen Aktivitäten knüpfen sich insbesondere an die Namen van Does-

burgs und Schwitters', und van Doesburg steht denn auch Pate bei der Geburt Augustes, nicht russische oder osteuropäische Konstruktivisten, wie Kemper nahelegt.²⁶ Das gilt zunächst für das gedankliche Substrat des Werkes, das Schwitters zwei Texten van Doesburgs entnahm: den Aphorismen *Das andere Gesicht* und der darauf aufbauenden *Caminoskopie. Eine antiphilosophische Lebensbetrachtung ohne Faden oder System*, die in der Zeit der Zusammenarbeit mit Schwitters entstand und unter dem Pseudonym Aldo Camini erschien.

Camini alias van Doesburg beschreiben Leben als »Teilungsprozeß in mathematischer Ordnung« (140),²⁷ bei dem es »nur Zahlengruppen« und Zahlen gibt, »jede Zahl wieder unendlich teilbar«, welche »alle Dimensionen von Raum und Zeit« umfassen (142), aber eben keinen ausdehnungslosen »Punkt« bieten, der sich nicht immer wieder teilen ließe und den man als festen Standpunkt beziehen könnte. Natur ist »ein periodischer Bruch« (81). Die Logik in ihrem vergeblichen Streben, den unendlichen Teilungsprozeß alles Lebens zu ergründen, bezeichnet Camini als »Volkszählungsideologie« (130). Indem Schwitters diesen Vergleich bildhaft ausmalt, vermag er die *Problematik von Denken und Leben* zu verknüpfen mit der *Thematik von Menge und Stadt*. Auguste verfolgt eine Volksmenge; als »ein logischer Mensch« (II 87/88), der schon von der Schule her ebenso »gescheit« wie »gescheitelt« war, entwickelt sie die »Fräulein-Augusta-Taktik« (II 77), um dem in ständiger Trennung sich vollziehenden Lebensprozeß auf die Spur zu kommen. Dabei macht Auguste die grundlegende Erfahrung, daß sie den Punkt, an dem die Personen sich trennen, schließlich aufgeben muß, obschon sie das Tempo ihrer Verfolgung bis zur Lichtgeschwindigkeit steigert, und gezwungen wird zu willkürlichen Entscheidungshandlungen. In der »grandiose(n) Verfolgung ihrer Idee« (II 82) scheitert Augustes »Taktik« am »System« Leben (II 79). Das Leben ist ihre Hohe Schule. »Gewissermaßen Hochschule. Und auf dieser Hochschule wollte Frl. Auguste Bolte ihren Doktor machen, Doktor des Lebens, gewissermaßen, Dr. Leb. Und dieses sollte ihre Doktorarbeit werden.« (II 78) Kandidatin kommt zu dem Resultat, daß nichts anders zu erkennen ist »als durch sein Gegenteil« (II 88),²⁸ darum alles relativ und es »gewissermaßen vor der Ewigkeit gleichgültig« (II 91) ist, wie man sich entscheidet.²⁹ »Es gibt keine Logik, auch keine Tatsachen, es gibt nur Standpunkte«; diese Caminische Erfahrung der »All-Relativität« (85) vollzieht Auguste nach. Da sich das Leben der

Objektivierung entzieht, hätten die 10 Menschen sich schließlich »bis zum Atom« (II 80) aufgelöst, und es wäre nichts Tatsächliches übrig geblieben, an das sie sich hätte wenden können »zwecks ihrer Doktorarbeit, um zu erfahren, was los wäre« (II 80).

Das gedankliche Substrat der *Auguste Bolte* läßt sich bis in Einzelheiten aus *De Stijle*-Artikeln van Doesburgs und Mondrians rekonstruieren. Die Zahl 1, von der aus Auguste zählt, gilt in der *Caminoskopie* als eine willkürlich angenommene Position in einer unendlich auf- und absteigenden Zahlenreihe: »Daß wir mit 1 anfangen, beweist zur Genüge, daß wir inmitten der Flut der Unendlichkeit in einem bestimmten Moment zwischen *Minus* und *Plus* Position beziehen (...), wodurch natürlich alle unsere Berechnungen, die auf der Zahl beruhen, lächerlich, relativ und unmotiviert werden.« (130) Nach futuristischer Manier empfiehlt Camini, philosophische Bücherschränke in Brand zu stecken. Denn die Philosophie »riß das Leben *prinzipiell* auseinander und stellte es polar gegenüber: Geist – Stoff, Körper – Seele, Mann – Frau und so weiter.« (126). Die »Frau wirkliche getrocknete Pflaumenerzeugersrätin« Alma Schultz (II 81), durch die nervtötende Fragerei Augustes um alle Fassung gebracht, kann schließlich nur noch flügel Schlagend das »Bestimmungswort von Zusammensetzungen mit der Bedeutung 'zwei, doppel(t)'³⁰ schreien: »Bi, bi, bi, bi, bi, bi«, und die Feuerwehr alarmieren, um den Gehirnbrand zu löschen.

In Auguste Bolte, die immer wußte, was sie wollte, hat Schwitters *Charakteristika des Geistes, des Begriffs und der Natur, des Lebens* vereinigt und damit den Zwiespalt als Motor der Handlung in die Figur selbst verlegt. Nach zeitgenössisch gängiger Geschlechterrollen-Zuweisung identifiziert Mondrian »das Physische, Natürliche mit dem weiblichen, das Geistige dagegen mit dem männlichen Element«³¹ und vereinigt in seinen abstrakt geometrischen Bildern das weibliche und männliche Prinzip, »Natürlichkeit« und »Geistigkeit«, als »Zweiheit der Geraden« im rechten Winkel.³² Daß der Mann das Leben »als Begriff«, die Frau »das Leben als Wirklichkeit« (77) manifestieren, hat auch van Doesburg ausgesprochen. »Die geistige Aktivität, das fortwährende Von-sich-abstoßen des Lebens, versetzt den Mann in die Lage, seine abstrakte Lebenserfahrung zu realisieren.« (78) Ebendies versucht auch Auguste Bolte, deren Mutter das Wollen und deren Vater das Wissen ist.

Daß 10 Menschen »in akkurat einer und derselben Richtung« liefen, ging Auguste »wider den Strich«; sie raffte »ihr Kleid und ihre ganze Männlichkeit zusammen und lief hinter den 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 Menschen her«. (II 73) An der »Ecke« teilt sich der Haufen, und Auguste muß um den Winkel immer schneller pendeln, um die »einen 5« und die »anderen 5« im Auge zu behalten. Dabei scheint ihr »die einzige richtige Lösung« des Problems, den gleichen Quantitäten »ganz gleichmäßig« nachzugehen, »besonders in bezug auf die Gehungsdauer. Also vulgär ausgedrückt mußte sie zunächst eine Zeiteinheit den einen 5 nachgehen, darauf dieselbe Zeiteinheit den andern 5, dann wieder den einen 5, andern 5, einen 5 usw.« (II 74) Auguste nimmt sich somit vor, die Schenkel des Winkels, den sie ausläuft, gleich lang zu halten. Mondrian, bestrebt »die Lehre von der Gegensätzlichkeit« zu verwirklichen, sah als einzige Möglichkeit, deren Tragik gestalterisch »aufzuheben«, die »rechteckige Position« an: »Um die rechteckige Position in ihrer richtigen Art, also im Gleichgewicht darzustellen, ist es erforderlich, daß sich die Maße der Linien (. . .), die diese Position darstellen, auch im Gleichgewicht befinden.«³⁴ Wie bedeutungsträchtig und wertbesetzt solche Formalia waren, auf die Schwitters hier anspielt, erkennt man daran, daß Mondrian und van Doesburg sich entzweiten über das Problem horizontal-vertikaler beziehungsweise diagonaler Linien und der durch diese gebildeten Winkel. Dem Versuch Mondrians, »die Einheit von Innerlichkeit und Äußerlichkeit durch rechtwinklige Positionsbeziehung« zu gestalten, und das bedeutet, »im Abstrakten das vollkommene Gleichgewicht zwischen Natur und Geist« zu erreichen,³⁵ hat Schwitters die Grundlage entzogen, indem er die Harmonie des Bildes in die Dynamik einer Handlung überführt, welche die Gegensätzlichkeit auszuagieren erlaubt.

Als Motto läßt sich der Handlung der *Auguste Bolte* ein Zitat aus der *Caminoskopie* voranstellen: »Das Leben vollendet sich, indem es sich zerstört. (. . .) Die Ursache dieser Selbstzerstörung liegt zum großen Teil in der Beschäftigung, die wir Denken nennen.« (141) Die »fundamentale Feindschaft« *alles höheren Lebens* »gegenüber der Natur« (136), wie sie van Doesburg oder auch Mondrian proklamierten, hat Schwitters kritischer als diese selbst gesehen. Denn in dem Maße, wie Auguste Bolte der Sensation des Lebens nachjagt, wird sie zum willensbestimmten Triebwesen mit autoritärem Gebaren und destruktivi-

vem Zugriff. Die Intention, den Lebensprozeß erkenntnismäßig einzuholen, ihn sich gegenständlich und verfügbar zu machen, resultiert in destruktiver Aktion. »Wendepunkt« der Geschichte ist der »Punkt, wo das entweder – oder aufhört« (II 77) und Auguste erkennt, daß ihre Verfolgungstaktik am »System« Leben scheitert, das sie vor eine logisch nicht begründbare »Entscheidung« (II 77) stellt. »Konsequent« und ein »Charakter« (II 80), wie sie ist, wendet sich Auguste nun dem Instrument zu, das sie scheitern ließ: dem »Geist«, von van Doesburg beschrieben als »ein Haus mit vielen Stockwerken« (80). Aus einer horizontalen wird eine vertikale Bewegung. Die Nachforschungen Augustes gipfeln in einem Wutanfall, bei dem sie das Mobiliar von Anna Louise Eilerdine Sündig zertrümmert, die sie für die gesuchte Person hält. An dieser Stelle holt Auguste Bolte die Reimspiele ein, die die Figur konstituieren und in Bewegung setzen: Auguste / wußte / mußte; Bolte / wollte; nun / tun. Da Wissen sich auf den Vornamen, Willen auf den Nachnamen reimt, erhalten wir eine Figur, *die sich durch ihren Willen identifiziert, den sie weiß*. Damit ist Auguste Bolte, die wußte, was sie wollte, determiniert: *sie muß*. »Z. B. wußte Auguste, daß sie sich auf wußte reimen mußte.« (II 72) Da Augustes Wissen vom Willen bestimmt ist, antwortet sie auf die Frage »Und nun?« mit »zu tun« (II 72), das heißt, sie reagiert auf ein Problem handelnd, nur scheinbar reflektierend. Daß Reime Worte wechselseitig aneinander binden, wird mehrfach thematisiert: »Wieder so ein Reim, und zwar reimten sich wußte auf mußte, mußte auf wußte und mußte und wußte auf Auguste.« (II 75)

Auguste, hinterherhetzend dem, was sie wußte, daß passiert sein mußte, wird durch die Zertrümmerung der Wohnung von Annalouise erstmals selbst Ursache einer Sensation. Sie schickt alle Leute in das Haus Nr. 5, »weil dort etwas passiert wäre« (II 86). Das Wissen ist Auguste geworden, weil ihr ihr Wollen gegenständlich wurde. Unter dem Stichpunkt »Wert der Zerstörung« notiert van Doesburg: »Durch Zerstörung macht sich der Geist zur Vorstellung des Willens.« (80)

Philosophien, die Denken und Wollen als letztlich identisch setzen, sind Schwitters spätestens durch De Stijle bekannt geworden, wo die Philosophie von Kant bis Hegel, ihre Weiterführung bei Croce und Gentile ebenso rezipiert wurden wie Schopenhauer oder Nietzsche. In der »antiphilosophischen Lebensbetrachtung« *Caminoskopie* ist insbesondere Gentiles Idealismus Zielscheibe des Spottes.³⁶ Auguste

Bolte, die bis zuletzt »für den Idealismus« (II 92) kämpft, läßt sich streckenweise als eine Satire auf Gentiles »aktualen Idealismus« lesen, wonach alle Erfahrung einem sich realisierenden »Akt des denkenden Ich« entspringt, das zugleich frei Handelnder und erkennender Zuschauer seiner Handlungen ist. »Aktuales Denken« »steht niemals still und bewegt sich immer.«³⁷

Nach Einsicht in »die Gleichgültigkeit aller Werte« (II 92) zeigt sich Auguste ganz als *Willensmensch*. »Die Libido Sexualis ist die Triebfeder des Willens« (81); eine innere Stimme wiederholt insistierend »Unsinn Aujuste, heiraten mußte«, und sie will fortan »ihre ganze Forscherkraft« dem Manne widmen (II 92). In dem finalen Rennen mit Szenen aus der filmischen 'Slapstick-Comedy' versucht Auguste Bolte sich Richard Eckemeckers zu bemächtigen. Der »scheue Richard«, der nie in Erkenntnis- und Tatendrang die »Ecke« verließ, von der Augustes Verfolgungsjagd ihren Ausgang nahm, ist als Oppositionsfigur angelegt: ohne Schulbildung, ohne Konfirmation, ohne Wehrdienst, mit »Scheuklappen«, gleichsam einer Schutzvorbeuge vor der Sensation der Menge und der Zahl, der Auguste erlag. Nach den Eigenschaften ist Richard eher weibisch, Auguste sehr männlich. Durch *Überkreuzung von Geschlecht und Geschlechterrolle* gelingt Schwitters eine wechselseitige Deprivation der Figuren.

»Richard Eckemecker fühlte ein unsagbares Grauen« (II 91) vor Auguste, wie von Furien gepeitscht entflieht er. Denn das brave »gescheitete« Mädchen hat sich gewandelt zur »Autoritätsperson« (II 85), die Annalouise militärisch mustert und in Dienst nimmt, und zuletzt zu einer »fürchterlichen Erscheinung« (II 90), zu einer Megäre. Die Umwelt entspricht der Person. Der Autor läßt seine Figur auf einer »großen Sandfläche«, einem »riesigen Truppenübungsplatz« (II 93) stehen, also in einer öden oder zerstörten Natur. Krieg galt Schwitters damals als »die größte Schande, die die Menschheit erlebt hat und erleben kann«, als »grandiose(r) Ausdruck (...) des persönlichen oder allgemeinen Machtgedankens« (V 146).

Im Unterschied zu van Doesburg und anderen Konstruktivisten verfällt Schwitters nicht einem Technik-, Mechanik- und Maschinenrausch. *Auguste Bolte* läßt sich geradezu als eine Antwort auf eine Horrorvorstellung lesen, die – in anscheinend positiver Wertung – in der *Caminoskopie* entworfen wird: ein »Radio-elektrischer Mensch«, für den das Gehirn, weil es vom Lebensprozeß separiert, hinderlich, Arme

und Beine unbrauchbar sind »zu radio-elektrischer Fortbewegung« in Geschwindigkeit der Gedanken (124).³⁸ Wohin es führt, wenn »die Geschwindigkeit der Gedanken Wirklichkeit« wird, das Leben in einer »mechano-technische(n) Kultur« bestimmt (124), zeigt *Auguste Bolte: ein von unkontrolliertem Willen gepeitschtes Wissenwollen zerstört den Menschen selbst und seine Umwelt*.

These III: In den Avantgarden zu Beginn unseres Jahrhunderts spitzt sich die Opposition von Geist und Natur, Form und Leben zu. Die Begriffe Organismus und Symbol, die in der klassischen und idealistischen Ästhetik zwischen Geist und Natur, Innerlichem und Äußerlichem, Subjekt und Objekt vermitteln, lösen sich auf. Es kommt zu einem widersprüchlichen Neben- und Miteinander von Forderungen nach unmittelbarem Realitäts-erleben wie nach abstrakter Ideenkonstruktion in der Kunst. Auguste Bolte ist ein Versuch, in Aufnahme von Forderungen van Doesburgs Libido (Triebhaftigkeit) und Form (Geistkonstruktion), »Erlebnis« und »Formel« ineins zu bilden.

Die bisherigen Ausführungen scheinen auf schwer vermittelbare Feststellungen zu führen. Ein abstraktes Werk, das sich über einem 'entformelten' semantischen Material organisiert, läßt sich nahezu als Parabel des philosophischen Problems von Vernunft und Wille lesen. Und nicht zuletzt gleicht *Auguste Bolte* der »Raddadistenmaschine«, die so konstruiert ist, »daß du mit vollem Verstand hineingehst und vollständig ohne Verstand herauskommst« (II 48). Auch das Formproblem, das damit angesprochen ist, weist *Auguste Bolte* als ein Werk aus, das im Schnittpunkt von Dada und De Stijle entstanden ist. Obschon weder De Stijle noch gar Dada einheitliche Gruppierungen bilden, lassen sich mit diesen Richtungen doch zwei Konzeptionen des *Verhältnisses von Kunst und Leben* schwerpunktartig verbinden. Ich wähle zwei Extreme. Der Berliner Dadaist Raoul Hausmann erklärt die Kunst zum Leben, das dessen Widersprüchlichkeit, Dynamik und Chaotik ironisch inszeniert: Dada als »ein herrlicher Blödsinn«, »eine ungeheure Ironie, wie das Leben selbst: die exakte Technik des endgültig eingesehenen Unsinn als Sinn der Welt!!!«³⁹ Umgekehrt bildet Mondrian die Kunst zu einem Organon aus, das die universale Ordnung anschaulich macht: »die Erscheinung des Universalen-als-des-Mathematischen« ist das Wesentliche allen Schönheitsempfindens, das »Abstrakte« der Formgestalt ist das »Mathematische«, das sich »durch alle Dinge und in allen Dingen« darstellt.⁴⁰ Bei van Doesburg und

Schwitters verbinden sich die scheinbar gegensätzlichen Programmpunkte: das Werk als eine *Geistkonstruktion*, das den Ansprüchen formaler Abstraktion genügt und doch zugleich *die Libido im Erlebnis der Dynamik des Lebens entbindet*.

Dem Selbstverständnis van Doesburgs und Schwitters Anfang der 20er Jahre gerecht zu werden, fällt uns schwer, weil wir – geprägt durch die Psychoanalyse – triebhaftes Erleben als unstrukturiert, formlos oder gar chaotisch ansehen. Für die Avantgarde, die uns hier entgegentritt, ist es aber charakteristisch, daß sie Libido und Form ineins setzt, den mechanisch konstruierenden Verstand und den triebgeleiteten Willen zu vereinen sucht. Das dynamische »Erleben« und die abstrakte »Formel« schließen sich in dieser Konzeption nicht aus, sondern bedingen sich.⁴¹ Nach van Doesburg äußert sich in der Poesie »das übermenschliche alogische *Geschehen des Geistes als Körper* und das körperliche (sexuelle) Geschehen als Geist« (88). Kernpunkte seiner *Einführung in die neue Verskunst* von 1921 lauten: »Wortwerden der Einheit von Geist und Körper«, »Identität von wahrgenommenem Sujet und wahrnehmendem Subjekt« (88). Die proklamierte »Wortplastik« soll die Einheit von Geist und Körper, Subjekt und Objekt des Erlebens künstlerisch ermöglichen. Dabei drückt der Dichter sein »ganzes Realitätserleben« »durch Wort-Verhältnisse und Wortkontraste« (83) aus. Die »Wortplastik« arbeitet also mit abstrakten Formverhältnissen, die zugleich auf sinnlich spontane Weise den Rezipienten 'anmachen' sollen.

In *Auguste Bolte* hat Schwitters auf geniale Weise die »Einheit von Geist und Körper«, Gedanken und Materie, Ratio und Libido dadurch realisiert, daß er ihren Dissoziations- und Selbstzerstörungsprozeß thematisch macht. »Auguste, auf deutsch 'Die Erhabene'« (II 78) verkörpert die »*heroische Spontaneität des Geistes*« (85), die van Doesburg für seine »Wortplastik« fordert. Ist sie doch kein verständiges Wesen, sondern eine Vernunftbesessene. Die »*Selbstzerstörung des Lebens durch das, was wir Denken nennen* (141), ist *thematischer Leitfaden wie Kompositionsprinzip* der Dichtung. Wirklichkeit besteht für Auguste »aus logischen Ketten und Reimen, aus Wegstrecken und Zeiteinheiten, aus Methoden und Strategien«⁴² und gestaltet sich entsprechend. In seinen erregendsten Partien ist das Kunstwerk »nichts anderes als das von Auguste ergründete System, dann wird deutlich, warum weder sie mit ihrer Taktik noch der Leser das Recht haben, etwas *im Kunstwerk*

in Erfahrung zu bringen.«⁴³ Die Folge binärer Teilungen erzeugt eigene geometrische Figuren, die man nicht ohne Erfolg versucht hat, in Diagramme zu übersetzen.⁴⁴ Das immer wieder neu einsetzende Zählen, scheinbar ein Streben nach Exaktheit, verselbständigt sich rhythmisch und befriedigt oral.⁴⁵ »Zunächst fiel ihr 3, 4, 5 sehr auf. Das war Rhythmus.« (II 81)⁴⁶ Es fällt Auguste auf, weil sie »honoris causa« schon »Doktor des Lebens« (II 78) ist, bereits erkennen mußte, daß ihre Taktik »falsch gegenüber dem System« (II 79) ist. Der Heroine des Geistes wird noch »in aller Eile die Genugtuung, nun gewissermaßen sogar FrI. Dr. Professor zu sein, wenigstens außerordentlicher Professor, und zwar weil sie nichts wissen konnte« (II 91). Das Leben hat sich vor sich gebracht, es hat sich im Widerstreit von Wissen und Wollen zerstört – das Werk ist vollendet.

Anmerkungen

- 1 Vernachlässigt wird in diesem Aufsatz die Bedeutung Augustes als »Sinnbild für die brave Kkunkstkritik« (II 70), die ihrem 'gesunden Menschenverstand' gemäß im Kunstwerk etwas in Erfahrung zu bringen versucht, das sie mitteilen kann. Schwitters fordert »die abstrakte Verwendung der Kritiker« (V 51) und benutzt sie als Material seiner *Tran*-Texte. »Tran« ist gebildet aus Lebertran: Schwitters gibt der Kunstkritik bittere Medizin. *Auguste Bolte* (1923) fungiert als *Tran Nr. 30*, hat den Untertitel »Lebertran« und ist über 'Vermerzungen' (Zitatcollagen) mit anderen *Tran*-Texten verbunden. *Tran 24* ist überschrieben »die Schwanenjungfrau/Was man kaut, wird Brei (Ernst Lehmann)« und gibt in Wort und Bild das »Sinnbild für die brave Kritik« (V 107; wiederholt in *Auguste Bolte* II 70). Das Kleid als »Bild aus der alten Zeit«, in der sich die Kritiker »so wohl fühlten«, erstmals in *Tran No. 22* (V 103). Als Verfasser von »Banalitäten« begegnen Doris Thatje (V 150) – die Näherin von Schwitters Familie – und Ernst Lehmann (V 169, 183, 184) auch später. Zur Auseinandersetzung von Schwitters mit der Kunstkritik in *Auguste Bolte* vgl. Friedhelm Lach: *Der Merz Künstler Kurt Schwitters* (DuMont Dokumente) (Köln 1971), S. 137–40; Kemper, s. Anm. 7.
Das Rechteck der »Einleitung« der *Auguste Bolte* ist Zitat eines gegen nachahmende Künstler gerichteten Artikels van Doesburgs (De Stijle, 6. Juni 1922, S. 95–96): □ contre les artistes imitateurs. Das leere Rechteck verkörpert die abstrakte Form, die sich über der Kunstkritik als ihrem Material erstellt, und macht zugleich die Inhaltslosigkeit dieser Art Kritik thematisch.
Schwitters wird im fortlaufenden Text zitiert nach Band- und Seitenzahl der Ausgabe von Friedhelm Lach: *Das literarische Werk*. 5 Bde. (Köln 1973–81).
- 2 Bernd Scheffer: *Anfänge experimenteller Literatur. Das literarische Werk von Kurt Schwitters* (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 33) Bonn 1978, S. 139.
- 3 Ebd., S. 140
- 4 Ebd., S. 139. Die Figur Augustes ist so konzipiert, »als wüßte sie, daß ihre Existenz vom Sprachgeschehen abhängt und daß sie ihr Handeln danach einzurichten hätte« (142).
- 5 Ingrid Petrasch: *Die Konstitution von Wirklichkeit in der Prosa Thomas Bernhards*. Am Beispiel des Romans »Korrektur«. Magisterarbeit München 1983, S. 7, 90. Die Wirklichkeitskonstitution in *Korrektur* und *Auguste Bolte* weist verwandte Züge auf, die einen Vergleich lohnend erscheinen lassen. In beiden Fällen stellt sich der Text dar als »Komposition bzw. Montage

- spezifischer textbildender Verfahrensweisen und inhaltlicher Topoi bei radikaler Begrenzung der dargestellten Sachverhalte empirischer Realität« (85), Autonomie gewinnt er »in kritisch-ironischer Absetzung« von dem literarischen und philosophischen Hintergrund, der als Bezugspunkt aufscheint (103). Beide Werke erstellen sich über einem philosophischen Diskurs, der es ihnen erlaubt, »ihre eigene Konstruiertheit« rückbezüglich auszusprechen (11).
- 6 Dietmar Becker: Die Zahl bei Kurt Schwitters. In: Kurt Schwitters Almanach 1983, S. 51-70. Hier S. 58. »Die Mathematik bemächtigt sich der Sprache, und zwar in ihrer Metamorphose als Musik.« (52)
 - 7 Hans-Georg Kemper: Die Logik der »harmlosen Irren« – 'Auguste Bolte' und die Kunstkritik. In: Text + Kritik 35/36: Kurt Schwitters, Okt. 1972, S. 52-66. Zur Kritik vgl. Scheffer: Anfänge experimenteller Literatur, S. 138.
 - 8 Kemper: Logik, S. 61, 64.
 - 9 Bernd Scheffer: Die überschätzende Unterschätzung eines Autors und eines Begriffs. Zu Kurt Schwitters und zur Montage. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. H. 46. 1982, S. 75-87. Hier S. 76. Als wichtigste Komponente des Schwitterschen Werkes »die bewußte Öffnung der Poesie hin zur Trivialität, zur Banalität oder sogar zur Albernheit« (75) zu bezeichnen, scheint mir zu simpel gedacht. Dagegen Gerhard Rühm: der wortkünstler kurt schwitters. In: Kurt Schwitters. 12 Collagen. A. Jawlensky.Meditationen. Katalog der Galerie Klewan, Wien, 1976: »in den 'merz'-dichtungen darf der sinn nicht in der vordergründig wahrnehmbaren komik gesucht werden. sie ist nur ein aspekt des allgemeinen verfremdungsprozesses in schwitters' dichtung, in dem er, wie er sagt, 'sinn gegen unsinn wertet' und beider geltungsanspruch in der synthese eines übergeordneten poetischen sinns aufhebt. komik wandert, sozusagen beiläufig, durch die collagetechnik in die dichtung von schwitters ein.«
 - 10 Piet Mondrian: Die Neue Gestaltung in der Malerei. In: H(ans) L. C. Jaffé: Mondrian und De Stijle (DuMont Dokumente) Köln (1967), S. 36-88. Hier S. 87, Anm. 70.
 - 11 Bei der Interpretation der *Auguste Bolte* als Großstadtgeschichte stütze ich mich auf eine Arbeit von Andreas Ammer aus dem Seminar »Collage und Montage in der Literatur« (SS 1983). Daraus auch die folgenden Zitate.
 - 12 Fritz Martini: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. Stuttgart 1962, S. 612.
 - 13 Franz Mon: Zur »Auguste Bolte« von Kurt Schwitters. In: Akzente 10 (1963), S. 238-40. Hier S. 239.
 - 14 Hans Richter: DADA – Kunst und Antikunst (DuMont Dokumente) Köln (3. erg. Aufl. 1978), S. 55. Vgl. Monica Stucky u. Urs Kamber: Bild und Gedicht bei Hans Arp. In: Hans Arp. »Nach dem Gesetz des Zufalls geordnet«. Bestände und Deposita im Kunstmuseum Basel. Katalog 1982, S. 16-40. Hier S. 22-28. – Schwitters 'entformelt' den Begriff in *Lieschen* schon 1919 (II 28), indem er ihn wörtlich nimmt: »Der Zufall ist die Tür«, denn sie kann zufallen.
 - 15 Hans Arp: Unsem täglichen Traum ... (Zürich 1955), S. 74.
 - 16 Richter: DADA, S. 52.
 - 17 Zitat wohl bewußt verändert. *Die fromme Helene*, Kap. 16: »Es ist ein Brauch von alters her:/ Wer Sorgen hat, hat auch Likör!« Neben Bolte/wollte tritt in *Helene*: Nolte/wollte/sollte.
 - 18 Ulrich Gregor/Enno Patalas: Geschichte des Films. (München, Gütersloh, Wien 1973), S. 40.
 - 19 Melchior Vischer: Sekunde durch Hirn, Der Teemeister, Der Hase und andere Prosa. Hg. v. Hartmut Geerken (Frühe Texte der Moderne) (München 1976), S. 31-79. Hier S. 74.
 - 20 Ebd., S. 49. Auch Vischers Held, Jörg, entflieht der Emanze, als sie in der Hochzeitsnacht »nackt und phallushungrig auf ihr lechzendes Passivum« weist (50). Statt eines »Klemmers« trägt Auguste einen »Kneifer«, den sie an der »Ecke« ablegt (II 75).
 - 21 Ebd., S. 81-111. Hier S. 83.
 - 22 Ebd., S. 109.
 - 23 Die *Sonette an Orpheus* erschienen wie *Auguste Bolte* 1923. Ob Schwitters Rilke noch zitieren konnte, muß offen bleiben.
 - 24 Theo van Doesburg: Grundbegriffe der Neuen Gestaltenden Kunst (Neue Bauhausbücher) Mainz, Berlin (1966; Reprint d. Ausg. 1925), S. 23. »Ziel der Kunst«: »Gestaltung des realen Wesensgrundes durch Kunstmittel« (25). Vgl. ders.: Denken-Anschauen-Gestalten (Jaffé:

Mondrian und De Stijl, S. 107–09, hier S. 109): »Das reine Denken, an dem keine Vorstellung in der Art der Naturscheinung beteiligt ist, in dem statt dessen Zahl, Maß, Beziehung und abstrakte Linie eine Rolle spielen, manifestiert sich (...) in ästhetischer Weise in der Neuen Gestaltung unserer Zeit.«

Schwitters nannte Stijl »den großen Bruder« von Merz (an van Doesburg, 5. 9. 1924) und »plante, Aufsätze van Doesburgs in einer kleinen Monographie auf Deutsch herauszugeben.« »Deine Gedanken über Kunst bewundere ich, sie sind klar, präzise und absolut richtig.« (An Theo und Nelly van Doesburg, 22. 4. 2[5]) Kurt Schwitters: Wir spielen, bis uns der Tod abholt. Briefe aus fünf Jahrzehnten. Hg. v. Ernst Nündel (Ullstein Buch Nr. 3381) (Frankfurt/M., Berlin, Wien 1975), S. 87, 95.

- 25 Markante Daten: Hausmann, Arp, Puni und Moholy-Nagy unterzeichnen gemeinsam den *Aufruf zur elementaren Kunst* (De Stijl, Okt. 1921). – Der Kongreß von Konstruktivisten im September 1922 in Weimar wird umfunktioniert zu einem Dadaistentreffen (mit Arp, Schwitters, Tzara, die van Doesburg eingeladen hatte). – »Dada-Feldzug« von Schwitters, Theo und Petro van Doesburg sowie Huszár in den Niederlanden Jan./Febr. 1923. Dazu Paul Op de Coul: Dada in den Niederlanden. Bericht eines Feldzuges. In: Kurt Schwitters Almanach 1983, S. 141–57. – Über van Doesburgs dadaistische Aktivitäten vgl. Joost Baljeu: Theo van Doesburg (London 1974), S. 38 ff.
- 26 Kemper: Logik, S. 64–65.
- 27 Theo van Doesburg: Das Andere Gesicht. Gedichte Prosa Manifeste Roman 1913 bis 1928. Übersetzt u. hg. v. Hansjürgen Bulkowski (Frühe Texte der Moderne) (München 1983). Nach der Seitenzahl dieser Übersetzung wird im fortlaufenden Text zitiert. – Dazu Baljeu: van Doesburg, S. 46–47 über Herkunft und Bedeutung des Pseudonyms Camini (»the third person pronoun form of *camminare*«).
- 28 Mondrian: Neue Gestaltung (Jaffé, S. 60): »[...] durch den Gegensatz werden die Gegensätze [...] am besten erkannt. Jeder weiß, daß sozusagen nichts in der Welt aus sich selbst heraus und für sich selber denkbar ist, sondern durch Vergleich mit seinem Gegensatz beurteilt werden muß.«
- 29 Gleichzeitig mit der Einsicht in die Beliebigkeit einer Entscheidung »gegenüber der Ewigkeit« (II 82) verliert Auguste einen Absatz ihre Schuhe, kommt in eine »schiefe Bahn«, wie es im Gedicht *Relativität* heißt: »Da das Leben relativ ist,/Und der eine Absatz schief ist,/Ist der andre desto mehr/Gradreer.« (I 97).
- 30 Duden. Fremdwörterbuch. Bearb. von Karl-Heinz Ahlheim (Der Große Duden 5) Mannheim, Zürich (2. Aufl. 1966), S. 96.
- 31 Mondrian: Neue Gestaltung, S. 85, Anm. 57.
- 32 Ebd., S. 73: »Denn wir sehen die Zweierheit der Geraden, unmittelbar einander gegenübergestellt, als das extreme Eine und das extreme Andere: als das natürliche (weibliche) und das geistige (männliche) Element.«
- 33 Ebd., S. 61.
- 34 Ebd., S. 85, Anm. 55.
- 35 Ebd., S. 84, Anm. 40. »Die Domäne der Wahrheit ist die reine Abstraktion.« (Anm. 45)
- 36 »In Italien hat Gentile die Liebe zu Hegelscher Logik in Mode gebracht. Und in den intellektuellen Kreisen laufen sie wollüstig herum, bis aufs Hemd im Hegelschnitt.« (135) Zum Verhältnis von Denken und Wollen bei Hegel vgl. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), § 468: »Die Intelligenz, sich wissend als das Bestimmende des Inhalts, der ebenso der ihrige, als er als seiend bestimmt ist, ist *Wille*.«
- 37 Giovanni Gentile: Der aktuelle Idealismus. Zwei Vorträge (Philosophie und Geschichte 35) Tübingen 1931, S. 25, 31.
- 38 Die »Schwanenjungfrau« (V 107) hat ebenso wie die Abbildung einer Kleiderpuppe auf dem Titelblatt der *Auguste Bolte* (II 68) weder Kopf noch Arme und Beine. van Doesburgs *Caminoskopia* setzt ein mit einem ersten »Kapitel ohne Kopf« und einem dritten »ohne Arme und Beine« (120–25). »Mensch und Maschine werden einen vollkommen neuen Organo-Mechanismus bilden.« (125) – Aufgegriffen hat die Horrorstimmung des »Organo-Mechanismus«

- Oswald Wiener: Die Verbesserung von Mitteleuropa, Roman (Reinbek b. Hamburg 1969), appendix A: der bio-adapter.
- 39 Raoul Hausmann: Bilanz der Feierlichkeit. Texte bis 1933. Hg. v. Michael Erlhoff (Frühe Texte der Moderne) Bd. 1 (München 1982), S. 84 (Der deutsche Spießler ärgert sich, 1919).
- Zu Eingrenzung und Spannweite des Dadaismus vgl. Richard W. Sheppard: What is Dada? In: orbis litterarum 34 (1979), S. 175–207. Ders. (Kurt Schwitters und Dada: Einige vorläufige Bemerkungen über einen komplexen Zusammenhang. In: Kurt Schwitters Almanach 1982, S. 56–64) arbeitet im Theoretischen »drei grundlegende Differenzen zwischen strengem Merz und Dada« heraus: Merz ist »primär eine Form abstrakter Kunst«, strebt nach »Stabilität der Bewegung, Ordnung der Spontaneität« und verpflichtet die künstlerische Konstruktion auf eine »innere Logik« (57–58). Berufen konnte sich Schwitters auf Tzara, den »Führer der Kern-dadaisten«: »Dada ist das Wahrzeichen der Abstraktion.« (V 78) Vgl. Tristan Tzara: 7 DADA Manifeste (Hamburg 2. Aufl. 1978), DADA Manifest 1918, S. 17–26. Hier S. 21 (»DADA ist das Schild der Abstraktion«). Merz verbindet »mit dem Kerndadaismus in dieser Fassung und mit der Kunst der Kerndadaisten Hans Arp, den ich besonders liebe, Pacabia, Ribémont-Desaigne und Archipenko eine enge künstlerische Freundschaft« (V 78). – Die Wandlungen von Schwitters, das Verhältnis von Theorie und Praxis, von Dichtung und bildender Kunst bedürfen weiterer Untersuchungen.
- 40 Mondrian: Neue Gestaltung, S. 47. »Das Schöne ist das Wahre in der Weise der Wahrnehmbarkeit. Und das Wahre ist Vieleinigkeit von Gegensätzen. (...) Wir finden das Schöne von selber als Vieleinigkeit von Nenn- und Zählbarkeit in Maßverhältnissen« (67).
- 41 Einerseits verlangt van Doesburg vom Leser »nicht: begreifen« nach logischen Mustern, »sondern: erleben« (83), andererseits hofft er auf eine Zukunft, in der es ohne Schaden für die Poesie gelingen wird, »das Erleben des Universums qualitativ und auch quantitativ in einer chemischen oder algebraischen Formel festzulegen« (84).
- 42 Becker: Zahl, S. 59.
- 43 Landfried Schröpfer: Die Scheidungen der Auguste Bolte. Eine Diagrammatik der *Auguste Bolte* von Kurt Schwitters. In: Sprache im technischen Zeitalter 61 (1977), S. 3–24. Hier S. 5.
- 44 Schröpfer, s. Anm. 43. Zuerst in: PRO 24, Düsseldorf 1974, ohne Erläuterungen unter dem Titel: die scheidungen der Auguste Bolte/laufend von ihr selbst und – mit viel anfang und schlußmachen – zuletzt in einem tropfen verschmolzen und geschluckt/abgeschwittet und geschöpft von Landfried Schröpfer.
- 45 Für die Kritik der älteren Psychoanalyse (mit Beispielen von Gertrude Stein) vgl. A. A. Brill: Über Dichtung und orale Befriedigung. In: Imago 19 (1933), S. 145–67. Der »'moderne' Dichter« als Oralerotiker »repräsentiert den Infantilismus der Poesie ohne jegliche Verkleidung« (165). Die Beobachtungen überzeugen, auch wenn man die Wertungen nicht teilt, und lassen sich auf Schwitters übertragen.
- 46 In der Wortkunst des Sturm-Kreises (H. Walden, L. Schreyer), von der Schwitters ausging, entsprang Rhythmus einem inneren Erleben und sollte den Rezipienten seelisch und körperlich bewegen, um ihm diese Erfahrung zu vermitteln. Als Offenbarung von Leben scheint auch Auguste Bolte den Rhythmus an dieser Stelle zu empfinden. – Die Wirkung Augustes auf das scheue Muttersöhnchen Richard wird im Stil Stramms parodiert: »Schreck wühlte Augenlichter zwischen Eingeweide.« (II 91) So auch über Franz Müller, II 37.