

KIM NEKARDA

Marlène

et

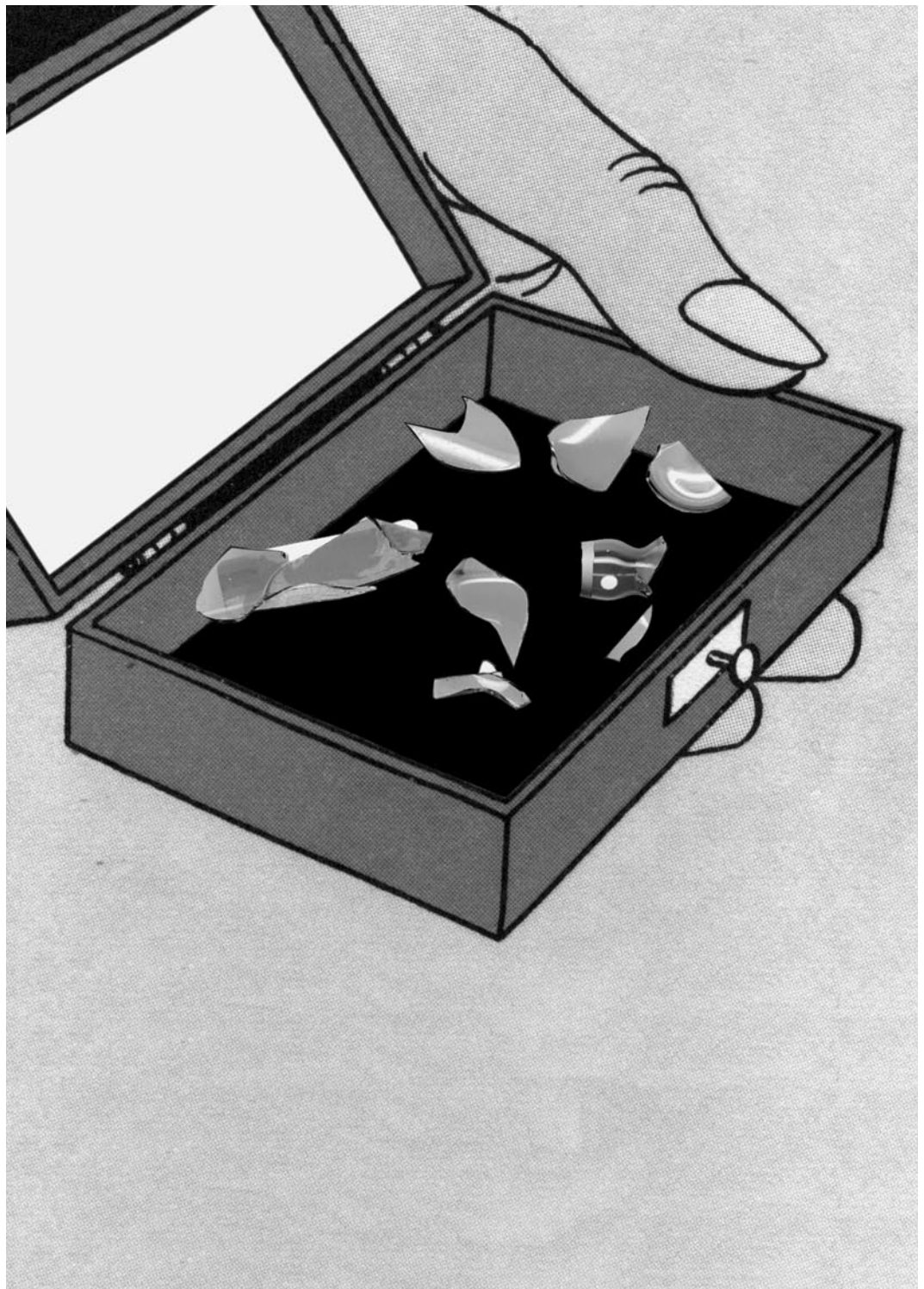
Mit Texten von
Maria Zinfert und Kim Nekarda

Hélène

INHALT

Maria Zinfert, DINGE	8
Kim Nekarda, SCHEMEN	11
KATALOG	17
Kim Nekarda, SPECTER	49
Maria Zinfert, THINGS	55
IMPRESSUM	60





Seite 5
L'oeil, C-Print, 21 x 29,7 cm,
2005

Seite 6
Ohne Titel, C-Print,
21 x 29,7 cm, 2006

„DER GRUND DES KREISELS IST SEINE
VERBORGENE, IHN VOLLKOMMEN
SPIEGELNDE HÄLFTE, DIE IHN IM
GLEICHGEWICHT HÄLT, SOLANGE ER SICH
BEWEGT. ER IST EIN ‚GRUND AUS GEGENTEIL‘.
ODER, ALLGEMEINER GESAGT. ALLEM
ANWESENDEN SICHTBAREN ENTSPRICHT
ETWAS ABWESENDES UNSICHTBARES, AUS
DEM HERAUS ES BESTEHT.“

DINGE

Ist das Ding, die Sache, der Gegenstand bereits dem Wortsinn nach ein widerständiges, entgegenstehendes, wird dem Objekt von Friedrich Theodor Vischer in *Auch Einer*¹ überdies Arglist attestiert. „O, das Objekt lauert“, warnt der anonyme Held A.[uch] E.[iner]. Das *objectum*, wörtlich ein *Entgegengeworfenes*, hat hier seinen passiven Status aufgegeben, ist aktiv geworden. „Von Tagesanbruch bis in die späte Nacht, solange irgendein Mensch um den Weg ist, denkt das Objekt auf Unarten, auf Tücke.“ Konstatiert wird eine Störung in der Beziehung zwischen Ding und Mensch, die Vischer mit der Formulierung *Tücke des Objekts* auf den Punkt bringt. Die vielerlei Formen dieser sprichwörtlich gewordenen Tücke werden im Roman geschildert und quasi taxonomisch erfasst. Feindselig entzieht sich das Objekt dem Zugriff, denn es liebt „namentlich das Verschlupfspiel“. Dinge verstecken sich, schlupfen unter andere Sachen: der Schlüssel von A. E. findet bei solchem Tun, „wie ausgemessen“, Platz unter dem Fuß eines Leuchters, seine Brille verkriecht sich gar in einem Mauselloch. Der Mensch ist in diesem Spiel immer der Unterlegene. Wer kann „so übermenschliche Vorsicht üben“, ruft A. E. aus, „solche Tücke des Objekts zu vermeiden!“ Das Leben ist ein Suchen, doch nicht im symbolischen Sinne, sondern ganz konkret. Die Dinge fordern den größten Teil der Aufmerksamkeit. Keinen Blick dürfe man von ihnen lassen, denn „alles Objekt [lauert], Bleistift, Feder, Tintenfass, Papier, Zigarre, Glas, Lampe – alles, alles auf den Augenblick, wo man nicht Acht gibt.“ Was hier aufgezählt ist, findet sich, dicht an dicht, auf Schreibtischen. Doch zeichnet Vischer nicht das Bild eines ungeschickten Kopfmenschen mit seinem A. E. Die Ursache des Kriegszustandes, in dem dieser sich mit den Dingen befindet, liegt nicht in ihm, sondern in den Dingen. Arglistig sind sie und begabt mit einem eigenen bösen Humor. Verhöhnt uns nicht das „wahrhaft graziös“ zu Boden fallende Papierblatt in den

¹ Friedrich Theodor Vischer, *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft*, Frankfurt am Main 1987; die Erstausgabe des philosophisch-tragikomischen Romans erschien 1878, neun Jahre vor dem Tod des 1807 in Ludwigsburg geborenen Autors.

„Spottbewegungen, womit es hin und her flattert? Sagt nicht jeder Zug mit blasiert eleganter Frivolität: doch noch gewonnen?“ Besteht doch der größte Triumph des Dings im Fallen: „an den Rand kriechen und sich von der Höhe fallen lassen [ist] Haupttücke des Objekts“. Dem Blatt sieht man diese „Verruchtheit“ ebenso wenig an wie dem Hemdknopf, der nicht durchs Knopfloch will und erst recht – da man sich damit *plackt, schindet, abrackert, foltert* – abspringt. Offenkundig hingegen spricht sich „das Tendenziöse“ des Objekts aus „in der Galgenphysiognomie der Haken“. Doch gerade darin besteht deren Tücke. Man glaubt sie zu kennen, wird fahrlässig im Umgang mit ihnen und ist von vornherein überlistet. Prädestiniert sind die Haken für eine der „verfluchtesten Formen“ der Tücke des Objekts „das Mitgehen“, womit A. E. ein Zusammenkommen dessen bezeichnet, was nicht zusammengehört: die Uhrkette und das Kissen beispielsweise, letzteres, ans Fußende des Bettes geworfen, nimmt die Uhr mit, die sich „in einem prächtigen Bogen“ an die Wand schwingt und ... Doch ist in der Vielzahl der Attacken, denen A. E. unterliegt, dann doch ein harmlos wirkender Knopf verantwortlich für ein geradezu slapstickartiges „Mitgehen“. Bei einer Hochzeit am gedeckten Tisch vor einer Platte mit „mehrerlei Zuspeisen“ sitzend, will A. E. die zu Boden gefallene Gabel seiner Tischnachbarin aufheben, doch „ein Knopf meines Rockes hatte sich mit teuflischer List unter den Rand der Platte gemacht, hebt sie, wie ich schnell aufspringe, jäh empor, der ganze Plunder, den sie trug, Saucen, Eingemachtes aller Art, zum Teil dunkelrote Flüssigkeit, rollt, rumpelt, fließt, schießt über den Tisch, ich will noch retten, schmeiße eine Weinflasche um, sie strömt ihren Inhalt über das weiße Hochzeitskleid der Braut zu meiner Linken, trete der Nachbarin rechts heftig auf den Zehen, ein anderer, der helfend eingreifen will, stößt eine Gemüseschüssel, ein Dritter sein Glas um – o, es war ein Hallo, ein ganzes Donnerwetter, kurz ein echt tragischer Fall: die zerbrechliche Welt alles Endlichen überhaupt schien in Scherben gehen zu wollen.“²

Von derlei Vorkommnissen berichtet A. E. während einer Reise dem Erzähler des Romans, der nach dem Tod des Helden dessen nachgelassene Schriften ordnet. Angesichts der Fülle und Unübersichtlichkeit, in der A. E. die „Außendinge“ darstellt, wischt der Erzähler all die über und über, kreuz und quer und in vielerlei Farben beschriebenen Blätter vom Tisch, ballt das ganze herumliegende Papier zu einer großen Kugel und schleudert sie schließlich gegen die Wand. Als aber der vielfarbige papierene Ball vor ihm liegt, betrachtet er diesen in Ruhe und erkennt, dass der Versuch, ein geordnetes Bild des Ungeordneten zu geben – „A. E. wollte der Weltordnung [...] [der Ordnung der Dingwelt] tabellarisch vor die Augen [...] rücken, was für eine schlechte Ordnung sie sei [...], wollte eine harmonische Übersicht über alle disharmonischen Durchkreuzungen“ herstellen – nichts

² Die Szene wirkt wie aus einer der wenige Jahrzehnte später gedrehten Filmgrotesken mit Helden wie Buster Keaton, Laurel & Hardy oder Karl Valentin. Wenn es bei diesen Komikern zumeist die Unzulänglichkeit oder Eigenart des Körpers ist, die das zu Bruch Gehen der zerbrechlichen Welt des Endlichen heraufbeschwört, kann man fragen, ob nicht einzelne Gliedmaßen schon zu den Dingen geworfen sind. Ebenso wie diese entziehen sie sich ihrem beschränkten Gebrauch, haben den Geschmack verloren an ihrem natürlichen Zweck und nutzen ihr Dasein, sich neugierig versuchend, auf neue Weise aus.

anderes erbringen konnte, als dass „das Objekt auf das Subjekt, der Inhalt auf die Form sich übertrug“. Ist dieses Ding, das der Erzähler aus den Aufzeichnungen von A. E. formt, zu denen er das mit verschiedenfarbigen, einander überkreuzenden und überlagernden Linien und Mustern bedeckte Papier kugelt, nicht umfassendes Abbild der ganzen Welt? Das Werk wäre denn doch vollendet.

Vischer hatte zwar die Dinge im Visier, zielte aber doch auf eine der Dingwelt unterstellte Ordnung. Allein sein Versuch, verbindliche Kategorien zu bilden und diese zueinander in eindeutige Beziehungen zu setzen, scheiterte.³ Was sich dem Erzähler bei Durchsicht der Papiere bot, war, auf zwei Bogen dicken Zeichenpapiers von ungemeinem Umfang, „ein Chaos [...] von Linien und Farben. In den Feldern dieser krausen Netze stand Schrift in verschiedenen Richtungen geführt [...] senkrecht, waagrecht und übers Kreuz in Diagonalen. [...] daneben auf derselben Fläche Versuche, andere Teilungslinien zu führen, die verworrener und verworrener wurden. [...] Beide Papierungeheuer trugen die sehr schön in Fraktur geschriebene Überschrift: *System des harmonischen Weltalls*.“

Maria Zinfert, Berlin im September 2009

³ Auch M. Blecher schreibt in seinem 1936 publizierten Roman *Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit* von der „Tyrannei der Dinge“, doch hält er sich an die Betrachtung der Dinge in ihrer Einzigartigkeit, die gerade daran gebunden ist, dass diese außerhalb einer Ordnung bleiben. Ein Vergleich zwischen beiden Autoren ist recht eigentlich unmöglich, denn es geht dem 100 Jahre älteren Vischer in seinem aussichtslosen Kampf letztlich noch um die Darstellung dessen, was die Welt zusammenhält. Blecher dagegen betrachtet die Dinge bereits in einer Welt, die von den beinahe vollkommenen Illusionen ihrer Abbilder erfasst ist und von ihm als unmittelbar unwirklich wahrgenommen wird.

SCHEMEN

Des Menschen Leben ist ein Grass, das nicht lange steht / ein Faumb, der bald vergeht / ein Blum, die bald abschießt / ein Wurm, der sich bald verschließt / ein Rauch, der nicht lang wert / ein Feuer, das sich bald verzehrt / ein Wasser, das bald abnimbt / ein Kertzen, die bald abrinnt / ein Glass, das bald zerbricht / ein Traum, der zeigt nicht / ein Wax, das bald erweicht / ein Rosen, die bald erbleicht / ein Fleisch, das bald stinckt / ein Schiffel, das bald sinckt / ein Schatten, der bald vergeht / ein Rad, das nie still steht.

Dem Stachelschwein macht das spitze Gras nichts aus.

Die Schlange brütet im Grase.

Die Liebe wählt nicht den Grashalm aus, auf den sie fällt.

Auf jeden Grashalm fällt ein Tröpfchen Tau.

Das Gras, das du verachtetest, sticht dich ins Auge.

Medizinische Syndrome werden nach ihren Entdeckern benannt, in diesem Fall der Schweizer Naturforscher Charles Bonnet, der von 1720 bis 1793 gelebt hat.

Bonnet beobachtete und beschrieb ein ungewöhnliches medizinisches Problem in der eigenen Familie. Charles Lullin, sein Großvater mütterlicherseits, hatte sich im Alter von siebenundsiebzig Jahren mit Erfolg einer Operation unterzogen, die damals ein gefährlicher und schmerzhafter Eingriff war – der Entfernung eines grauen Stars. Elf Jahre nach der Operation begann der Großvater, unter lebhaften Halluzinationen zu leiden. Ohne Vorwarnung tauchten in seinem Gesichtsfeld Menschen und Dinge auf und verschwanden, wurden größer und wichen zurück. Wenn er die Wandteppiche in seiner Wohnung anblickte, sah er höchst seltsame Verwandlungen von Menschen und Tieren, die, wie er sofort merkte, ihren Ursprung in seinem Gehirn und nicht auf dem Webstuhl hatten.

Unter Skotom (von griechisch skotos = Dunkelheit) versteht man in der Augenheilkunde einen Teilbereich des Gesichtsfeldes, für den eine herabgesetzte Sensibilität besteht. Bei vollständigem Sensibilitätsverlust (Erblindung) für diesen Teilbereich spricht man von einem absoluten, bei nur teilweisem Sensibilitätsverlust von einem relativen Skotom.

Sie hatte ein kleines Skotom, und zwar lag ihres unmittelbar links von ihrer Blickrichtung und umfasste ungefähr zehn Prozent des Gesichtsfeldes. Wenn sie den Arm nach vorne streckte und ihre Hand betrachtete, war ihr Skotom doppelt so groß wie ihre Handfläche.

„Am ungewöhnlichsten ist die Tatsache, dass ich in diesem Skotom Bilder sehe“, sagte sie und setzte sich. „An einem Tag sehe ich Dutzende von ihnen, nicht ständig, aber immer wieder, jeweils für Sekunden.“

„Was sehen Sie?“

„Comicfiguren.“

„Was?“

„Comicfiguren!“

Die meisten Patienten beschrieben eine große Menge unterschiedlicher Halluzinationen, die bei jeder neuen halluzinatorischen Episode anders waren. Manchmal wurden auch bestimmte Objekte mehrmals gesehen, aber stereotype Halluzinationen waren selten. Die Halluzinationen enthielten sowohl bekannte als auch unbekannte Bilder. Sie traten sowohl in Schwarz-Weiß als auch in Farbe auf. Sie konnten klarer, gleich klar oder weniger klar im Vergleich zu Objekten der normalen Wahrnehmung sein. Sie konnten intrinsische Bewegung, eine Bewegung des ganzen Bildes oder überhaupt keine Bewegung zeigen. Manchmal bewegte sich die Halluzination gemeinsam mit den Bewegungen der Augen.

Die meisten Patienten halluzinierten nur mit offenen Augen. Einige nahmen halluzinierte Objekte als durch die Luft schwebend wahr oder als an die Wand oder die Decke projiziert. Andere berichteten, dass die Objekte sich gut in die Umgebung eingefügt hatten (z.B. eine nicht reale Person in einem realen Sessel sitzend). Patienten, die mit geschlossenen Augen halluzinierten, nahmen die Halluzinationen in dem dunklen subjektiven Raum hinter den Augenlidern wahr.

Überspitzt ließe sich sagen, dass wir alle ständig halluzinieren, und dass wir das, was wir Wahrnehmung nennen, herstellen, indem wir einfach bestimmen, welche Halluzination sich am ehesten mit dem aktuellen sensorischen Input deckt. Doch wenn das Gehirn, wie es beim Charles Bonnet-Syndrom der Fall ist, keine Rückmeldung in Form visueller Reize empfängt, hat es freie Hand, sich seine Realität zu erschaffen.

Er hatte ursprünglich, aus der Hauptstadt kommend, vorgehabt, einen alten Schulfreund in dieser entlegenen Provinzstadt zu besuchen, aber da er es versäumt hatte, sich anzumelden und allgemein die Ferienzeit in den Sommermonaten für kleinere Reisen und neuerdings auch für ausgedehntere Fernreisen benutzt wurde, hatte er niemanden vorfinden können und erst die Nachbarn hatten ihm eröffnet, dass sein Freund nach Frankreich, genauer gesagt nach Paris gereist war, um die vor Jahren gemachte Hochzeitsreise nun noch einmal verlängert und mit den nötigen finanziellen Mitteln antreten zu können.

Es war noch früh am Morgen und halb aus Neugierde, halb aus Pflichtbewusstsein, obschon des versäumten Treffens etwas Sinnvolles mit seiner Zeit anzufangen, war er kurz entschlossen in den nächsten Bus gestiegen, der aufs Land hinaus unterwegs war.

Nachdem die letzten Häuser der Stadt in der Ferne verschwunden waren, begann die Straße sich an einem breiten Flusslauf entlang zu schlängeln, die Haltestellen lagen zunehmend in kleineren, in immer größeren Abständen aufeinanderfolgenden Dörfern, und auch das anfangs lebhafte Treiben im Bus war seit der letzten Haltestelle vollständig verstummt. Seit nämlich die Gruppe Jugendlicher, die den hinteren Teil des Busses in Beschlag genommen hatte und die erregt von Hitze und Ferien einander an Ausgelassenheit zu übertreffen versucht hatte, an der letzten Haltestelle ausgestiegen war. Mehrmals hatte er sich nach der Gruppe umgewandt, die ungewollt Bilder an seine eigene Schulzeit in ihm wachgerufen hatte. Jetzt, da es im Bus vollständig ruhig war, stellte sich zu seiner Überraschung eine gewisse Erleichterung darüber ein, dass er den Freund nicht hatte antreffen können.

Draußen machte die Straße eine scharfe Biegung nach links und in ein dichtes

Wäldchen einbiegend, entfernte sich der Bus vom Wasserlauf. Bald rückten die Bäume näher an die zusehends schmaler werdende Straße. Der Fahrer verlangsamte die Fahrt, öffnete ein Fenster und die Schwüle im Bus machte einer frischen Waldluft Platz. Die Laubbäume, die er nicht genau bestimmen konnte, verströmten einen feinen Duft. Erinnerungen an Gerüche aus seinem Elternhaus stiegen in ihm auf und er ließ sie treiben, während einzelne, durch das Blätterdach fallende Strahlen der Mittagssonne vor seinen Augen auf der staubigen Scheibe tanzten. Er durchstreifte gerade den Garten seiner Kindheit, als schon im nächsten Moment der Wald sich lichtete. Erste Häuser links und rechts der Straße tauchten scheinbar aus dem Nichts auf, verdichteten sich rasch zu einem kleinen Dorf mit engen Straßen, die in schlechtem Zustand waren und bevor er recht wusste wie ihm geschah, kam der Bus holpernd auf einem kleinen Marktplatz zum Stehen. Die wenigen Fahrgäste stiegen eilends aus, wurden in Empfang genommen und verschwanden in den umliegenden Gassen. Der Fahrer hatte sich in eines der beiden Restaurants am Platz begeben und war nicht mehr zu sehen.

Er stieg aus, überquerte den Platz der Länge nach, bog um eine Ecke und fand sich mit einem Mal auf einer Art Promenade wieder, die eine breite Wasserfläche begrenzte und von der aus man im Abstand einiger hundert Meter am anderen Ufer eine ausgedehnte Graslandschaft wahrnehmen konnte, die am Horizont in sanften Hügeln auslief und aus welcher der Fluss zu seinen Füßen sich von linker Hand kommend gleichsam herauswand, um sanft an den Häusern der Stadt entlangzugleiten, um am äußersten rechten Rand seines Blickfeldes hinter einer Gruppe niedriger Gebäude zu verschwinden. Mehrere schmale Ruderboote waren am Pier vertäut, zu denen metallene Stiegen hinabführten, und in einiger Entfernung gewährte er auf der menschenleeren Plattform ein rostiges Schild, das sich bei näherer Betrachtung als Werbetafel eines Bootsverleihers entpuppte, der Bootsfahrten hinüber zum anderen Ufer und durch die gewundenen Kanäle der Graslandschaft anbot. Fotos, auch neueren Datums, waren abgebildet und von einem lächelte ihm eine Schauspielerin, deren Name ihm entfallen war, entgegen. Scheinbar war dort ein Film gedreht worden und man hatte die Graslandschaft als Kulisse benutzt. In Ermangelung anderer Sehenswürdigkeiten hatte man wohl versucht, mit Führungen durch den Schauplatz ehemaliger Dreharbeiten ein paar zahlungskräftige Touristen in die Gegend zu locken, aber das große Geschäft schien längst vorbei und die Boote lagen verwaist.

Von jeher angezogen von verlassenen Orten, deren Geschichte in Vergessenheit geraten ist, nur noch in Bruchstücken abgenutzter Gegenstände zu erahnen und ihrer selbst entledigt, ein neues Gefäß für all jene, die sich darin gefallen, die Zeit durch die eigenen Finger verrinnen zu sehen, wählte er eines der Boote, überprüfte die Ruder und ließ sich schließlich aufs Wasser hinaustreiben. Hier bemerkte er,

dass die scheinbar so träge Oberfläche eine nicht unerhebliche Strömung aufwies und so sehr er sich auch mit Rudern abmühte, war das Städtchen bereits lange aus seinem Blickfeld verschwunden, als er endlich die grüne Seite erreicht hatte.

Eine Weile trieb er dort am Ufer entlang, um eine geeignete Stelle zum Anlegen zu finden und bog schließlich in einen kleinen Seitenarm des Flusses ein, der schnell schmaler wurde. Die Ruder waren hier bald nicht mehr zu gebrauchen und so machte er eines der beiden los, stellte sich auf die hintere Sitzbank und begann, den Kahn stakend vorwärtszutreiben. Schon nach wenigen Metern lief er auf Grund. Selbst stehend überragte ihn das Gras bei Weitem und jetzt, da er nicht mehr in Bewegung war, umhüllte ihn eine drückende Hitze. Die oberen Enden der Halme wurden in einer leichten Brise sanft bewegt und ein Rauschen lag in der Luft, das bald anschwell, bald erstarb, mal von ferne sein Ohr erreichte, mal in unmittelbarer Nähe auf ihn eindrang.

Er stieg an Land, vergewisserte sich, dass sein Boot fest lag und tastete sich vorsichtig, die langen Blätter beiseitebiegend, voran. Es ging leichter als er gedacht hatte, das Gras war elastisch und teilte sich bereitwillig, um ihn aufzunehmen, nur um sich direkt hinter ihm wieder zu einer grünen Wand zusammenzufügen. Zunächst stolperte er unbeholfen vorwärts, aber schon nach kurzer Zeit stürmte er durch das grüne Gras, das Woge um Woge an seinem Körper anbrandete, über ihm brach und ihn wie Wasser umhüllte – nur dass die Strömung hier seine eigenen Bewegungen waren. Ausgelassen rannte er bald hierhin, bald dorthin, ließ sich schließlich fallen und wälzte sich in der süßen Flut. Auf dem Boden liegend betrachtete er eine Zeit lang, wie sich die Halme über ihm öffneten und schlossen.

Er meint, die Schauspielerin käme ihn besuchen, aber es ist eine Frau aus seiner Vergangenheit.

Ich möchte in deinen Armen verglühen, zwischen deinen Lippen auferstehen, mich in deinem Haar verlieren. Mein Körper ist ein eitler Kerker; dein Schritt lässt die Erde erzittern.

Er sieht einen Aal sich aus dem Gras zu ihm winden. Er schreibt seine Sehnsucht auf ein Stück Papier und bindet es dem Aal um den Hals.

Wie spricht man von etwas Unbegreiflichem, das sich beständig verändert, eine dauerhafte Präsenz, die immer abwesend bleibt? Wie beschreibt man den rätselhaften Körper, immer an der Schwelle zur Enthüllung, die Erscheinung, die sich bereits im Dunst verliert?

Sein Körper löst sich auf, er wird das Gras.

Der Wind frischt auf, peitscht das sich aufbäumende Gras, und es wird ihm unheimlich.

Er entdeckt einen Pfad und folgt ihm. Plötzlich glaubt er die Gegenwart anderer Menschen zu bemerken, zunächst erleichtert, später, als er erkennt, dass sie Gewehre tragen, voller Angst.

Von hinter ihnen und leicht erhöht können wir sie alle zugleich sehen, sie bewegen sich in den verschmelzenden Grenzen ihrer gemeinsamen Angst, an der Schwelle zur Selbstwerdung, während sie das Gras absuchen, das sich an allen Seiten um sie herum in Wellen bewegt. Keiner von ihnen kann je wissen, ob er richtig reagiert, ob er auf die richtige Reaktion reagiert, ob er den richtigen Ausschnitt erfasst, ob er die richtige Welle im Gras kontrolliert, bis es bereits zu spät ist. Bis ein Schuss fällt und einer sich anschickt, die feine rote Linie zu überschreiten, die den Zustand des Lebens vom Dasein im Tode trennt.

Er versucht den Weg zurück zu finden, stolpert orientierungslos und in Panik durch das Gras und fällt schließlich in ein tiefes, mit Wasser gefülltes Loch.

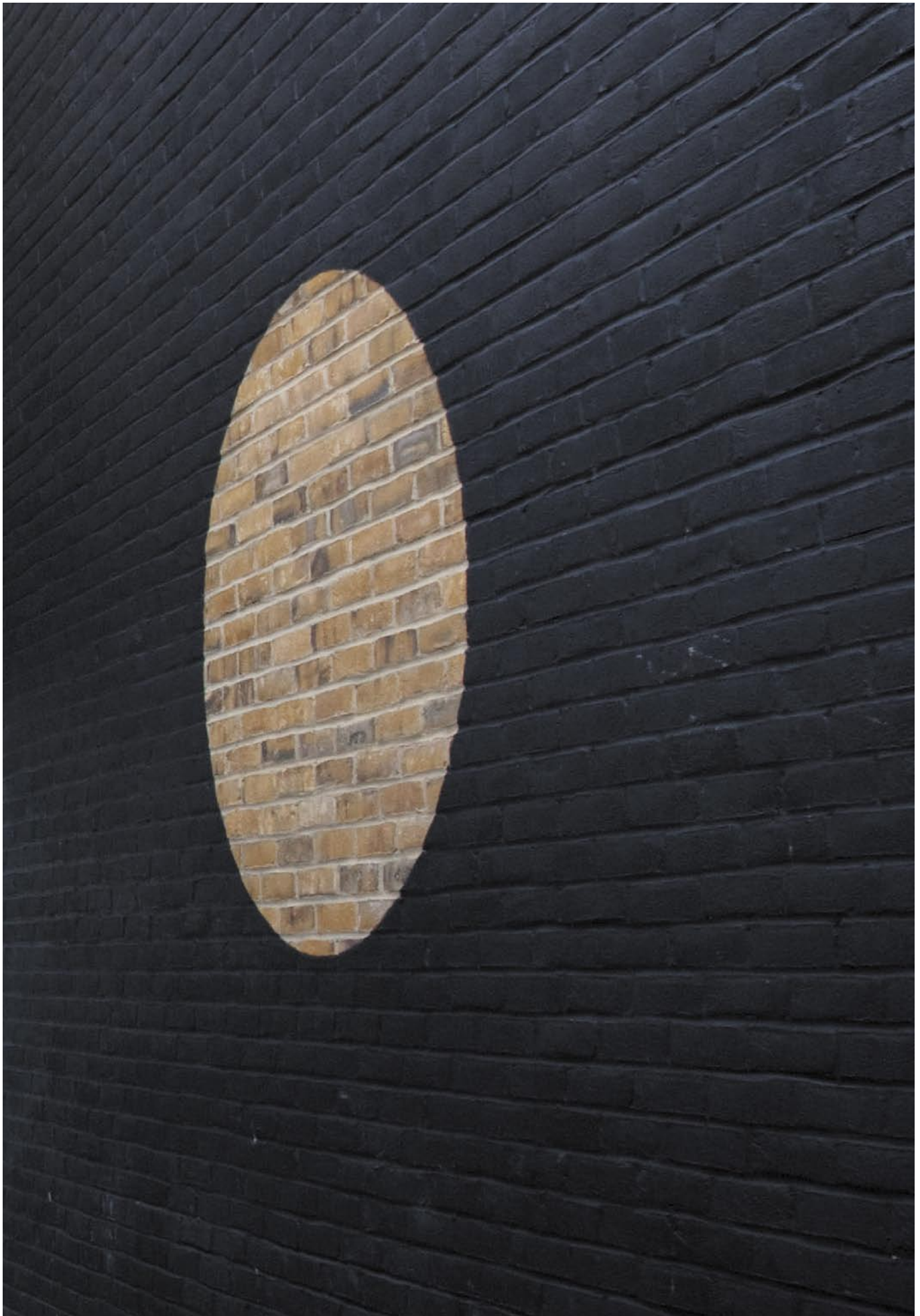
Den Weg verfehlt mancher aus Blindheit und mancher fällt mit sehenden Augen in den Brunnen.

We're all trapped in our own moving box.

Es gibt Zeiten, in denen die Erscheinung des großen Draußen auf die Weite einer Gefängniszelle schrumpft, und Zeiten, in denen sich das Drinnen auf das Maß des Weltraums dehnt.

Meine Augen sind Verbrennungskammern, brodelnde Blutkugeln, die im Licht der Sonne lodern.

Kim Nekarda



Seite 17
Ohne Titel, Wandarbeit,
500 x 700 cm, Flaca, London,
2004

Seite 19
Ohne Titel, Vinylfarbe auf
Baumwolle, 200 x 140 cm,
2008







Seite 20
Ohne Titel, Vinylfarbe auf
Baumwolle, 200 x 140 cm,
2008

Seite 21
I labour by singing light,
Vinylfarbe auf Baumwolle,
200 x 140 cm, 2006



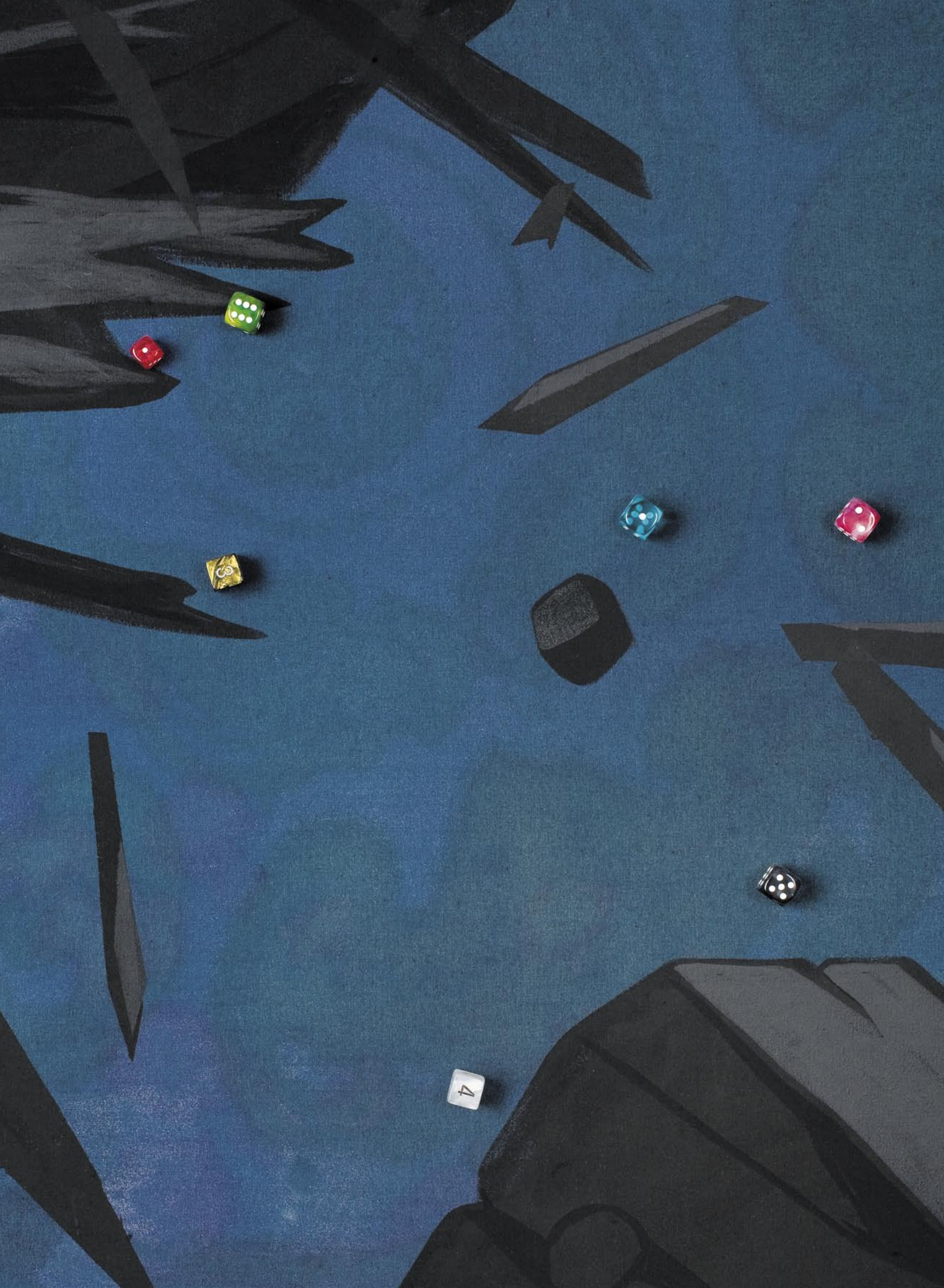
Seite 22
Ohne Titel, Vinylfarbe auf
Baumwolle, 190 x 140 cm,
2008

Seite 23
Wasser hat keinen Balken,
Vinylfarbe auf Baumwolle,
Hanfseil, 218 x 143 cm, 2008





Seite 24
In love with ghosts,
Vinylfarbe auf Baumwolle,
Halskette aus Sterlingsilber
mit Vorhängeschloss,
150 x 170 cm, 2008

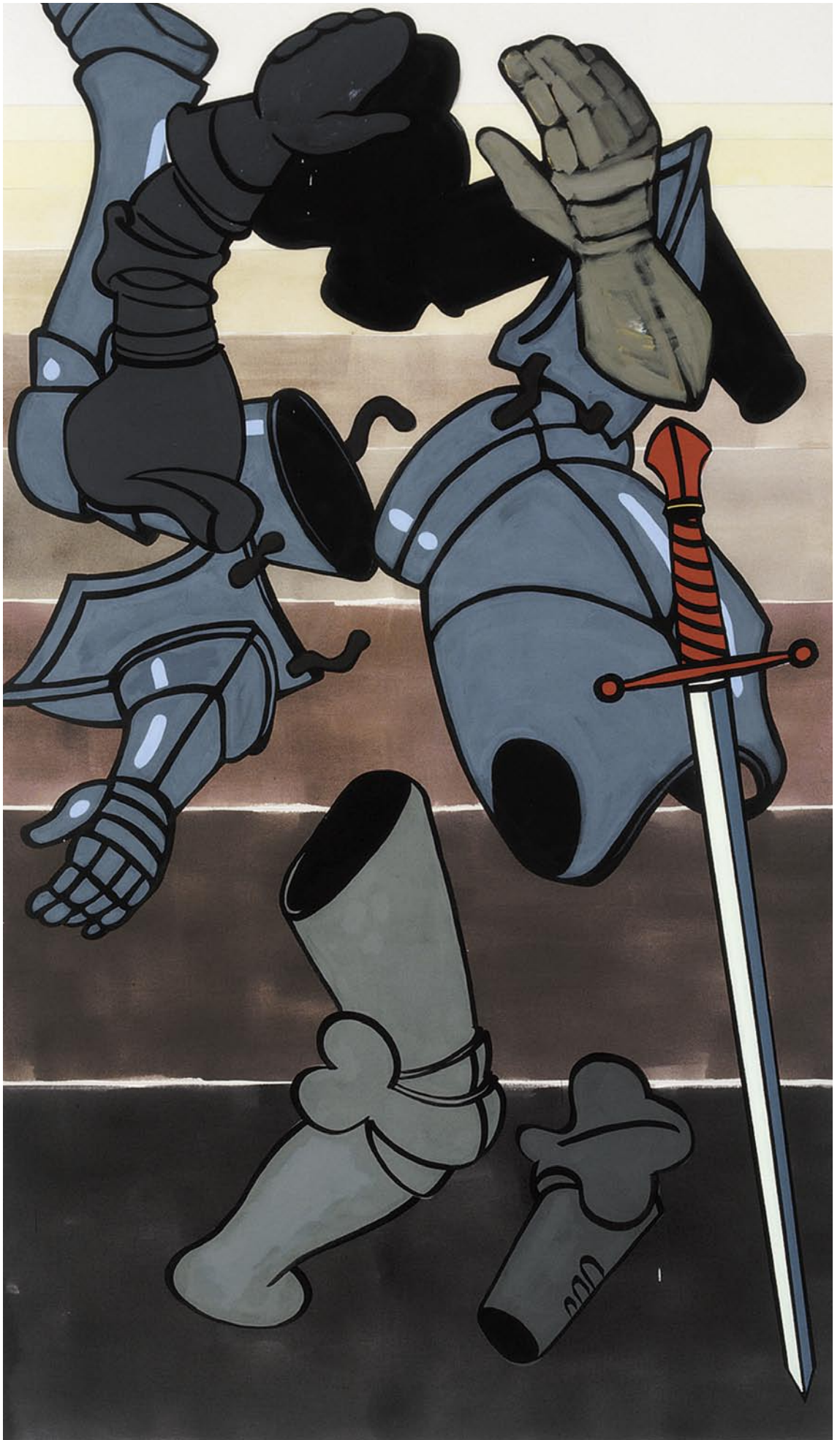


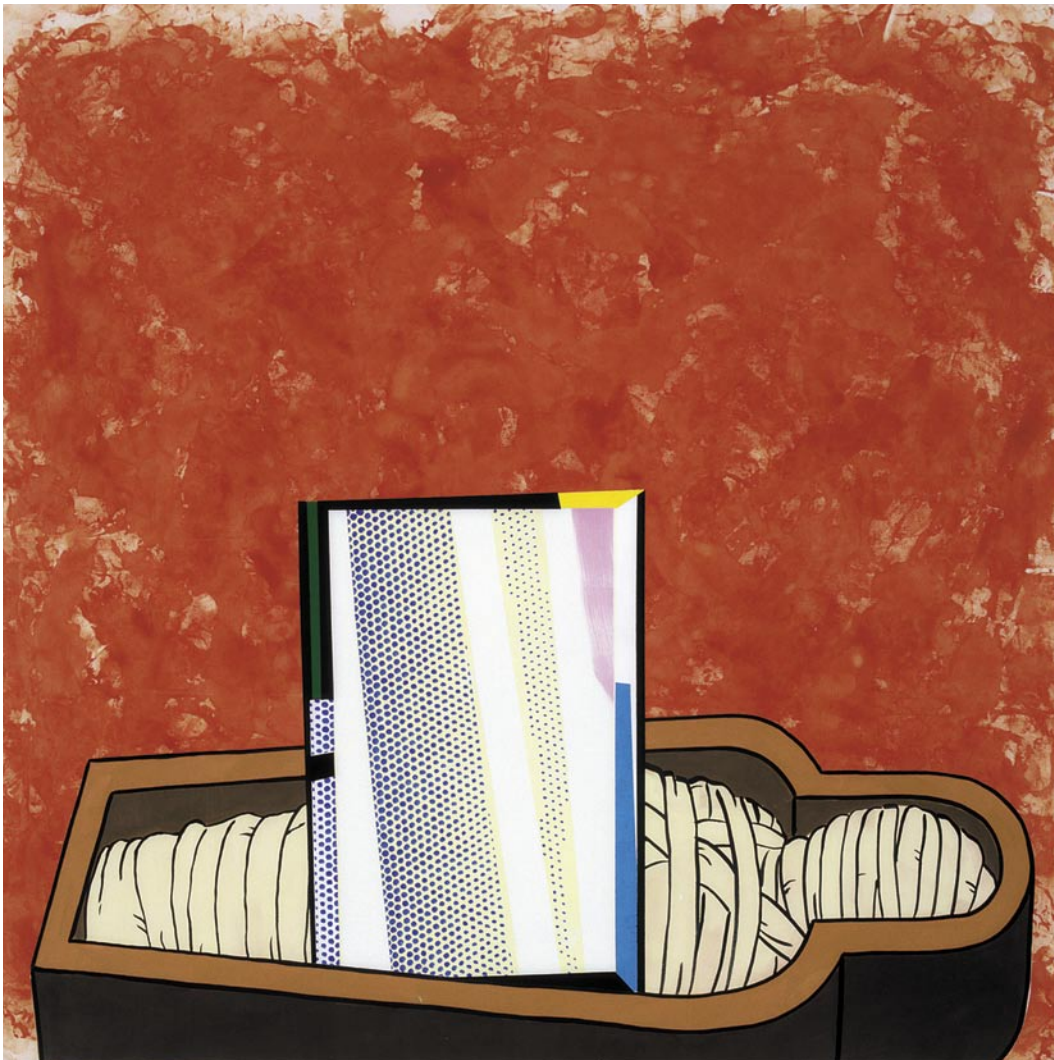


Seite 25, 26
Wu Fu Ling Men, Vinylfarbe
und Würfel auf Baumwolle,
140 x 240 cm, 2008

Seite 27
*Denn ich wohne in einer
Kammer aus Porzellan*,
Vinylfarbe auf Baumwolle,
200 x 140 cm, 2007,
Privatsammlung, Wien

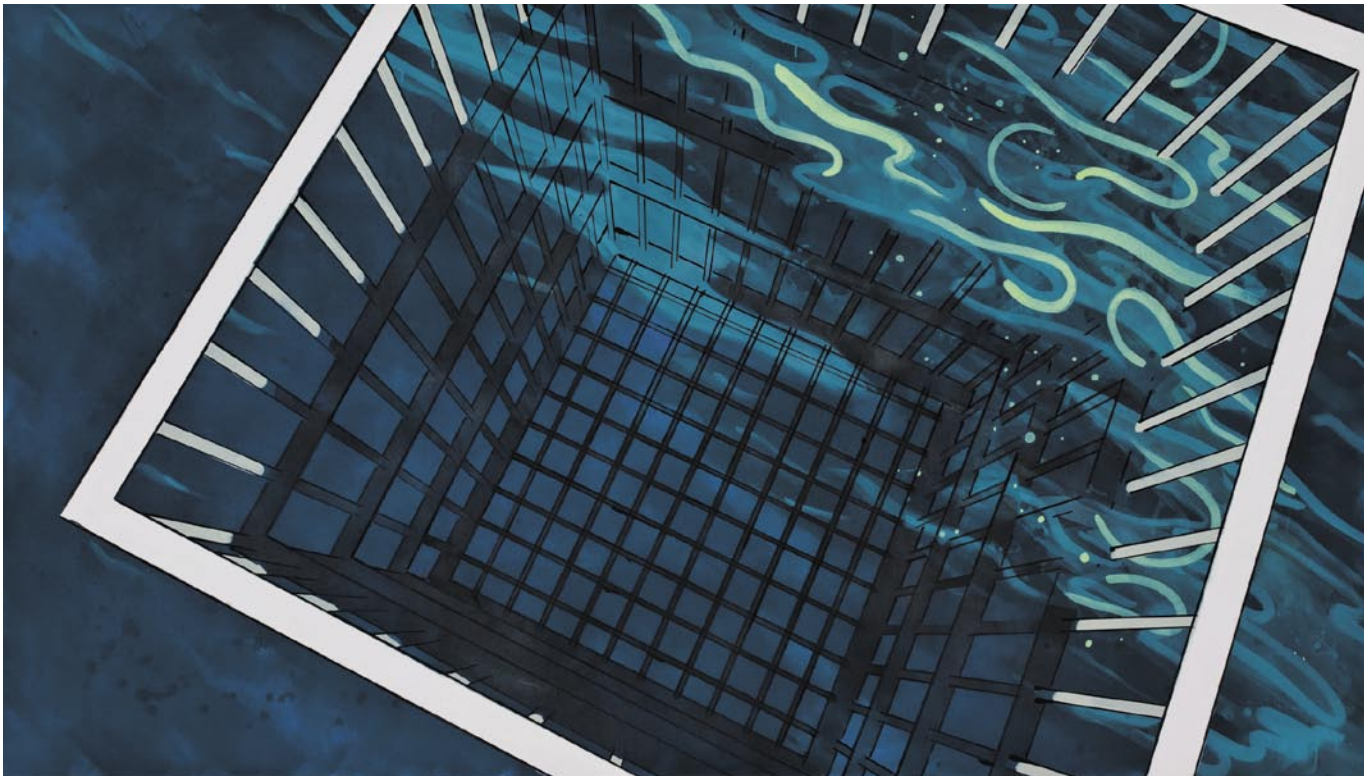






Seite 32
Je m'en fous, Vinylfarbe auf
Baumwolle, 250 x 140 cm,
2006

Seite 33
Alles, Alles, Alles,
Vinylfarbe auf Baumwolle,
140 x 140 cm, 2006



Seite 34
Now, here, Vinylfarbe auf
Baumwolle, 140 x 250 cm,
2006

Seite 35
Ohne Titel, Vinylfarbe auf
Baumwolle, 255 x 255 cm,
2008



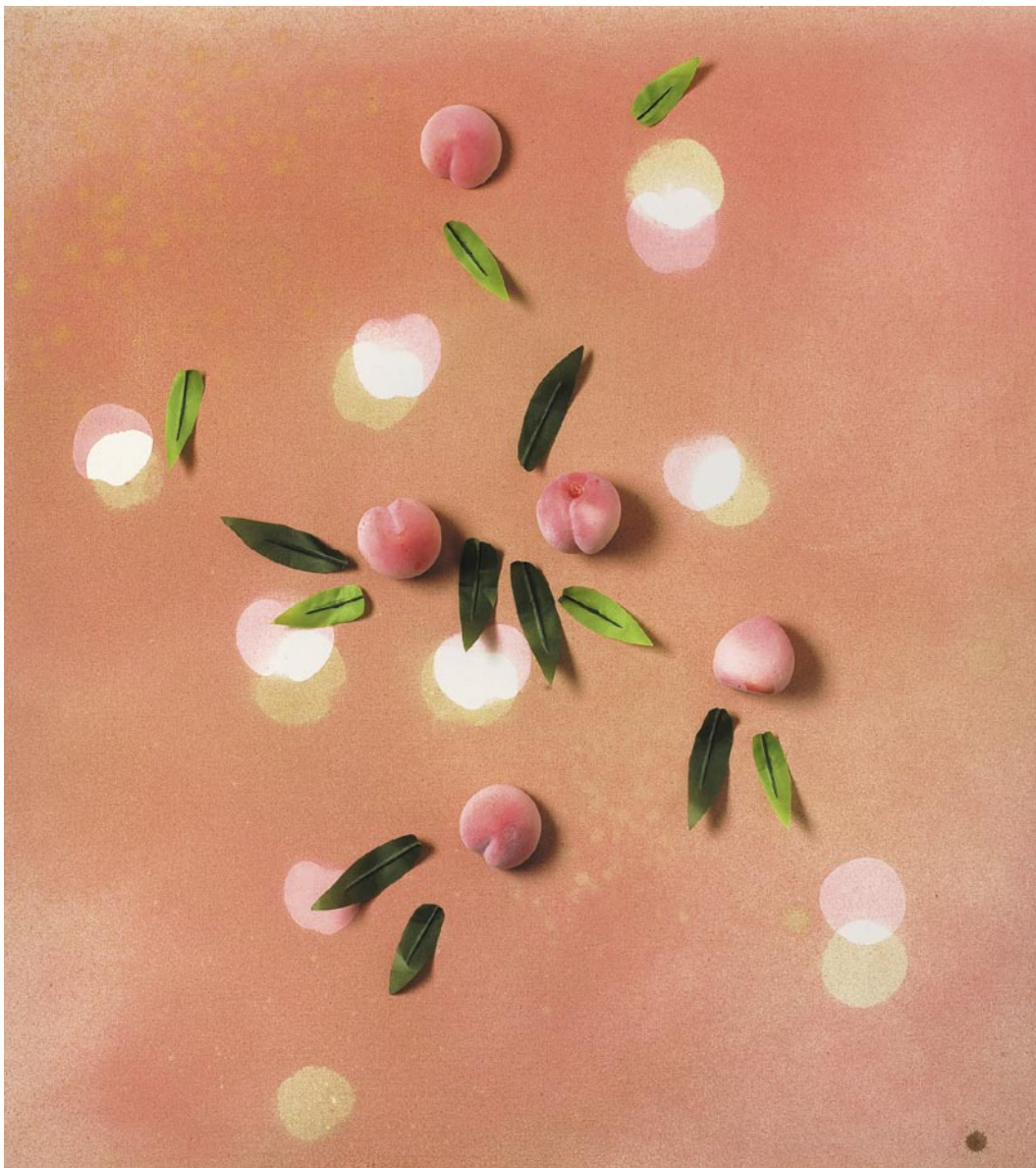




Seite 40
Mondblume und Birnen,
Vinylfarbe auf Baumwolle,
64 x 56 cm, 2009

Seite 41
Bauer, Vinylfarbe auf
Baumwolle, 56 x 52 cm, 2009





Seite 42
Ne me quitte pas,
Vinylfarbe auf Baumwolle,
190 x 140 cm, 2009

Seite 43
Äpfel und Pfirsiche,
Vinylfarbe und Pfirsiche
auf Baumwolle, 100 x 90 cm,
2009



Seite 46
The windmills of your mind,
Vinylfarbe und Bambus auf
Baumwolle, 160 x 190 cm,
2008

Seite 47
Ohne Titel, Vinylfarbe
und Stroh auf Baumwolle,
200 x 140 cm, 2009





SPECTER

Human life is a grass that does not exist for long / a froth that soon passes by / a flower that quickly fades / a worm that hurriedly closes up / smoke that does not last long / a fire which is quickly consumed / water that soon recedes / a candle that soon melts down / a glass that quickly breaks / a dream that shows nothing / a wax that quickly softens / a rose that soon pales / a meat that quickly stinks / a small boat that soon sinks / a shadow that immediately disappears / a wheel that never stands still.

Pointed grass doesn't bother the porcupine.

A snake lies in the grass.

Love does not select the blade of grass on which it falls.

Every blade of grass has its own drop of dew.

The grass that you scorn stabs you in the eye.

Medical syndromes are named after their discoverers, in this case the Swiss natural scientist Charles Bonnet, who lived from 1720–1793. Bonnet observed and described an unusual medical problem in his own family. At the age of seventy-seven, Charles Lullin, his maternal grandfather, successfully subjected himself to an operation that was both dangerous and painful at that time—the removal of a cataract. Bonnet's grandfather began to suffer from vivid hallucinations eleven

Seite 48
Mononoke, Vinylfarbe auf
Baumwolle, 200 x 140 cm,
2008

years after the operation. People and objects appeared in his field of vision without prior warning and then disappeared. They became larger and receded. If he looked at the tapestries in his apartment, he saw the strangest transformations of people and animals, who, as he immediately recognized, originated in his brain and not from the loom.

In ophthalmology, scotoma (from the Greek word skotos = darkness) is understood to be a section of the field of vision for which reduced sensitivity exists. It is known as an absolute scotoma in the case of complete sensitivity loss for this section (loss of sight), while partial sensitivity loss is known as a relative scotoma.

She had a small scotoma, which lay immediately to the left of her line of vision and contained approximately ten percent of her field of sight. When she stretched her arm forward and looked at her hand, her scotoma was twice as large as the palm of her hand.

“The fact that I see pictures in this scotoma is the most unusual,” she said and sat down. “I see dozens of them in a day, not constantly, but again and again, each for a few seconds.”

“What do you see?”

“Comic figures.”

“What?”

“Comic figures!”

Most patients described a great deal of diverse hallucinations that varied during each new hallucinatory episode. Sometimes certain objects were seen repeatedly, but stereotyped hallucinations were rare. The hallucinations contained both known and unknown images. They appeared both in black & white and in color. They could be clearer, equally clear or less clear when compared to objects seen through normal perception. They could show intrinsic movement, movement of the entire image or no movement at all. Sometimes the hallucination moved in unison with the movements of the eyes. Most patients only hallucinated with open eyes. Some perceived hallucinated objects as floatingly through the air or as projected on a wall or ceiling. Others reported that the objects fit well with the surroundings (an unreal person sitting in a real armchair, for example). Patients who hallucinated with their eyes closed were aware of the hallucinations in the dark subjective space behind their eyelids.

To make an exaggeration, it could be said that we all constantly hallucinate and that we produce what we call perception simply by deciding which hallucination most likely corresponds to the current sensory input. However, if the brain does not receive any response in the form of visual stimulation, as is the case with Charles Bonnet-Syndrome, it has free reign to create its own reality.

Coming from the capital, he had originally intended to pay a visit to an old school friend in this remote provincial town, but because he had neglected to make an appointment and vacation time in the summer months was generally used for smaller trips and recently also for more extensive long-distance travel, he was unable to locate anyone and the neighbors were the ones to inform him that his friend had traveled to France, more specifically to Paris, in order to relive and extend the honeymoon he had made many years ago, now with the necessary financial resources.

It was still early in the morning and half out of curiosity, half from a sense of duty to do something sensible with his time despite the missed meeting, he hastily decided to hop on the next bus headed towards the countryside.

When the last houses of the town had disappeared into the distance, the street began to wind its way along a broad course of a river, where the stops were increasingly located in smaller villages, following one another at greater and greater distances. The lively hustle and bustle in the bus at the beginning had also ceased completely since the last stop. Namely, since the group of teenagers who had taken over the back of the bus and had tried to surpass each other in boisterousness, excited by heat and vacation, had gotten off at the last stop. He had repeatedly turned around to the group, who unintentionally had evoked images of his own schooldays for him. Now that it was completely quiet in the bus, to his surprise he felt a certain relief that he had not been able to meet his friend.

Outside, the street made a sharp curve to the left; the bus left the course along the water, and turned into a thickly wooded grove. The trees soon encroached on the ever-narrowing street. The driver slowed down, opened a window and the sultriness in the bus subsided into fresh forest air. The deciduous trees, which he could not precisely identify, exuded a fine fragrance. Memories of smells from his parents' house were conjured for him allowing him to drift, while single beams of the midday sun falling through the canopy of leaves danced on the dusty window before his eyes. He was roaming through the garden of his childhood when in the next moment the woods had already begun to thin. The first houses to the left and right of the street emerged apparently from nothingness, rapidly increasing into a small village with narrow streets in poor condition, and before he knew what happened to him the bus came to a jolting stop on a small market square. The

few passengers hurriedly got out, were met and disappeared into the surrounding alleyways. The driver had gone into one of the two restaurants on the square and could no longer be seen.

He got out, crossed the square lengthways, turned around a corner and suddenly found himself on a kind of riverbank promenade again, which bordered a broad expanse of water and from which one could observe an extensive grass landscape on the other bank at a distance of several hundred meters, which ran out in gentle hills on the horizon and from which the river at his feet coming from his left hand as it were, flowed gently along the houses of the town only to disappear behind a group of low buildings on the outermost right edge of his field of vision. Several narrow rowboats were moored to the pier, attached to metal staircases, and at some distance he caught sight of a deserted platform with a rusty signpost, which on closer inspection turned out to be a billboard of a boat lender who offered boat trips to the other bank and through the winding canals of the grassy landscape. Photos were illustrated, including recent ones, and an actress, whose name escaped him, smiled out at him from one of them. Apparently a film had been shot there and the grassy landscape had been used as scenery. For lack of other attractions, an attempt had been made to lure a couple of wealthy tourists to the area with guided tours through the sites of former film locations, but this big business appeared to be long beyond its prime and the boats had been abandoned.

Always attracted to abandoned places whose histories have fallen into oblivion—rid of their pasts and with only fragments of worn objects remaining, suggesting empty vessels to those who enjoy watching time trickle away through their fingers—he chose one of the boats, checked the oars and finally let himself drift out onto the water. Here, he noticed that the apparently so sluggish surface possessed a current that was not insignificant, and however much he struggled with the oars, the small town had already disappeared from his field of vision when he finally reached the green side.

He drifted a while along the riverbank in order to find a suitable docking area and finally turned into a small branch of the river, which rapidly became narrower. The oars soon became unusable and subsequently he unhinged one of two, stood on the rear seat and began to punt the boat forward. After a few meters he ran aground. Even when standing, the grass towered far above him and a pressing heat engulfed him now that he was no longer in motion. The upper ends of the stalks swayed gently in a light breeze and a hissing sound lay in air, which swelled up quickly and then soon died, sometimes reaching his ear from the distance, sometimes intruding on him from his immediate surroundings.

He climbed ashore, made sure that his boat lay secure and groped his way forwards, carefully bending the long foliage aside. It went more easily than he

expected, the grass was elastic and parted eagerly in order to include him, only to reassemble itself into a green wall directly behind him. He stumbled forward clumsily at first, but after a short time he stormed through the green grass that surged at his body wave upon wave, broke over him and covered him like water, except that the current here was caused by his own movements. Frolicsome, he soon ran here and there, finally letting himself fall and rolling in the sweet, high tide. Lying on the ground, for a long time he watched how the stalks opened and closed above him.

He thinks the actress has come to see him, but she is a woman from his past.

I want to melt in your arms, to be brought back to life between your lips, to lose myself in your hair. My body is a vain dungeon; your footstep makes the earth tremble.

He sees an eel winding through the grass towards him. He writes his desires on a piece of paper and ties it around the eel's neck.

How do we talk of something ambiguous, continually shifting, a constant presence that is forever absent? How do we describe the mysterious body always on the verge of discovery, the apparition already disappearing in the mist?

His body dissolves, he becomes the grass.

The wind picks up, whipping the writhing grass, and it becomes sinister for him.

He discovers a path and follows it. Suddenly, he believes he senses the presence of other people; at first relieved and later full of fear, when he realizes that they are carrying guns.

From behind and slightly above we can see them all at once, moving within the unifying boundaries of their collective fear, yet still on the threshold of individuation as they scan the grass, itself moving in waves all around them. No one of them can ever know if he is making the right response, responding to the right response, covering the right patch, monitoring the right wave in the grass, until it is already too late. Until a shot rings out and somebody is about to cross the thin red line which separates the state of living embodiment from the state of corpse.

He tries to find his way back, stumbling directionlessly and in panic through the grass, and finally falls into a deep hole filled with water.

Some miss the path due to blindness and some fall into the fountain with seeing eyes.

We're all trapped in our own moving box.

There are times when the great outdoors shrinks phenomenologically to the scale of a prison, and times when the indoors expands to the scale of the universe.

My eyes are combustion chambers, churning orbs of blood blazing by the light of the sun.

Kim Nekarda

THINGS

If, according to its literal meaning, a thing is inherently non-conforming and contradictory, then the object in Friedrich Theodor Vischer's *Auch Einer*¹ is acknowledged to be even devious. "Oh, the object lies in wait," warns the anonymous hero A.[uch] E.[iner] (A.[lso] O.[ne]). Here, the *objectum*—literally something thrown against someone or something—has given up its passive status and become active. "As long as some human being is on the move, an object thinks about mischief and malice from daybreak until late at night." In the relationship between things and humans interference has been discerned, which Vischer sums up in terms of an *object's malice*. Various forms of this proverbial malice are described in the novel and are virtually taxonomically composed. An object hostilely slips from one's clutches, because it loves a "game of cat-and-mouse above all." Things hide, sliding under other things. During such dealings A. E.'s key finds a place "as if measured for it" beneath the foot of a candlestick; his glasses even creep away into a mouse hole. Man is always the inferior in this game. Who can "practice such superhuman caution," A. E. exclaims, "to avoid the malice of such objects"? Life is a search, not in a symbolic sense, but quite tangibly. Things demand the greatest portion of our attention. They have to be watched constantly, because "all objects [lie in wait]—pencil, pen, inkpot, paper, cigar, glass, lamp—everything, everything, for the moment one isn't looking." The objects listed here can be found packed closely together on desks. Nevertheless, Vischer does not draw his character A. E. in the image of an awkward intellectual. The cause for the belligerent status in which things are found does not lie with him, but rather with the things. They are malevolent and gifted with their own wicked humor. Doesn't the sheet of paper falling "truly gracefully" to the ground mock us through the "taunting movements with which it flutters back and forth? Doesn't every move say with a blasé, elegant frivolity 'I won again, nevertheless?'"

¹ Friedrich Theodor Vischer, *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft* (Also One: A Traveling Acquaintance), Frankfurt am Main 1987; the first edition of this philosophical, tragic, comical novel was published in 1878, nine years before the death of the author, who was born in Ludwigsburg in 1807.

A thing's greatest triumph would seem to consist in falling: "creeping to the edge and allowing itself to fall from a height [is] an object's main malice." One does not perceive this "perniciousness" in a piece of paper or in a shirt button, which doesn't want to go through a buttonhole—and rebounds all the more as one enslaves, mistreats, overtaxes or tortures oneself. Obviously, however, "the tendentiousness" of an object manifestly declares itself "in the gallows physiognomy of the hooks." But it is precisely here that their malice exists. One thinks one knows them, is negligent in dealing with them and is outwitted from the beginning. The hooks are predestined for one of the "most cursed forms" of an object's malice—"accompaniment"—described by A. E. as an assembling of those things that do not belong together: the watch chain and the pillow, for example; the latter flung to the foot of the bed, taking the watch along, which swings "in a splendid arch" on the wall and [...]. Nevertheless, in the variety of the attacks to which A. E. is subject, a seemingly harmless button is indeed responsible for a virtually slapstick-like "accompaniment." Sitting at a covered table at a wedding in front of a tray spread with "various kinds of sauces and side dishes," A. E. wants to pick up his neighbor's fork that has fallen to ground, but "a button of my jacket had gotten under the edge of that tray with diabolical cunning, suddenly raising it upward, and as I quickly jumped to my feet, the entire junk that it carried—sauces, preserves of every kind, in part made of scarlet-colored liquid—began rolling, rumbling, flowing, shooting over the table, and still wanting to save the situation, I flung a bottle of wine around; it poured its contents over the white wedding dress of the bride to my left and I stepped quite vehemently on the toes of my neighbor to the right; another who wanted to help intervened and hit a vegetable dish, a third party knocked over his glass—oh, it was a greeting, a rightful scolding, in brief, a genuinely tragic case. The fragile world of everything finite generally seems to want to go to pieces."²

During a journey, A. E. reports such occurrences to the narrator of the novel, who, after the death of the hero, will organize the writings that he left behind. Faced with the abundance and complexity in which A. E. represents "exterior things," the narrator wipes from the table all the written sheets that have been haphazardly filled with lines and letters in various colors, clenching all the paper lying around into a big ball and finally flinging it against the wall. However, when the multicolored paper ball was lying in front of him, he leisurely looked at it and recognized that in an attempt to make an ordered image of the disorderly one could produce nothing else than that "the object transferred itself to the subject and the contents to the form."—"A. E. had wanted to create a diagram to thrust the world order [...] [the order of the world of things] before its [the world's] eyes [...], to show what kind of bad order it is [...], he had wanted to produce a

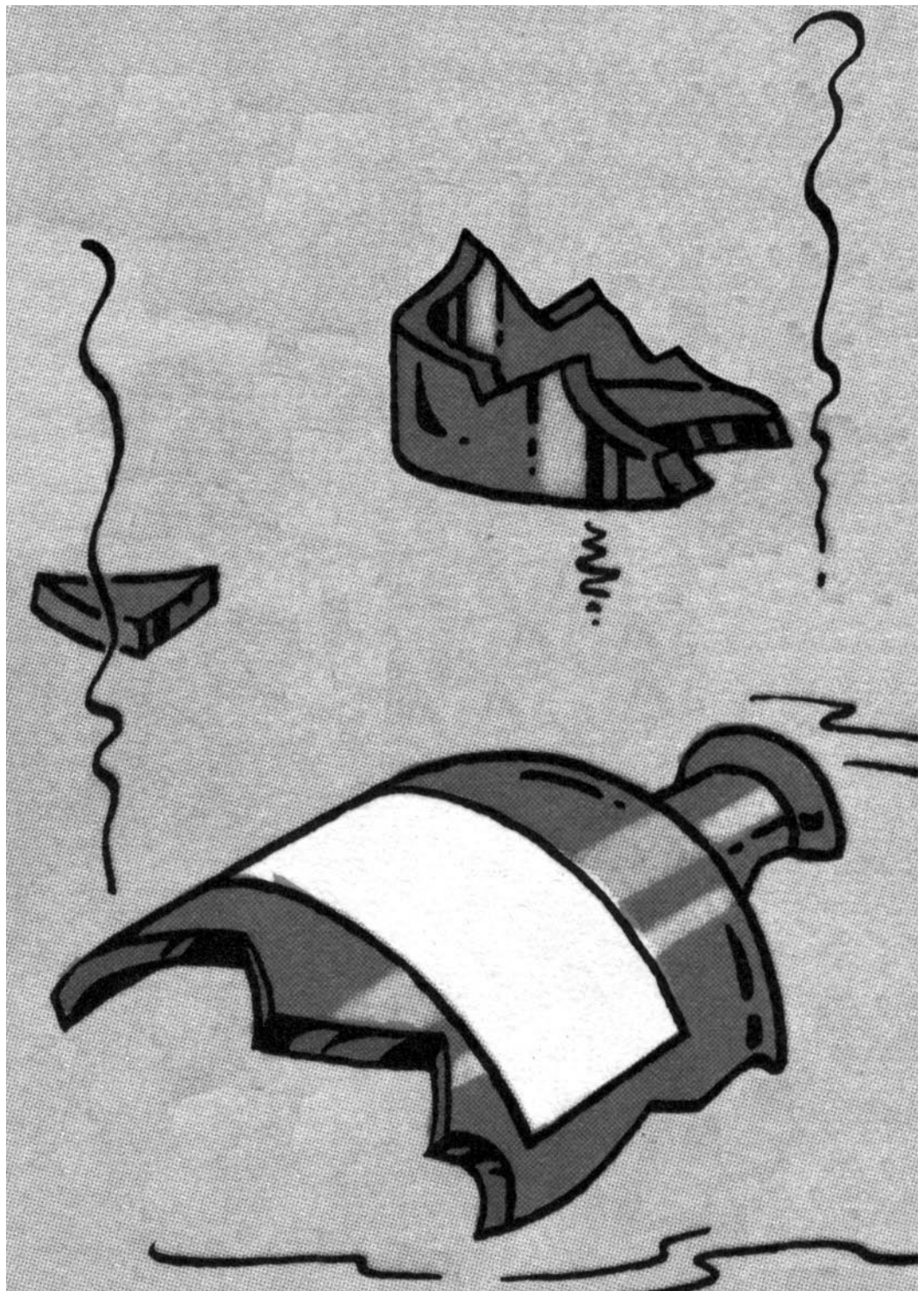
² The scene appears like one of the films made a few decades later in the grotesque style, which included heroes such as Buster Keaton, Laurel & Hardy or Karl Valentin. If it is mostly the inadequacies or peculiarities of the bodies of these comedians, which invoke the breaking up of the fragile world of the finite, we might ask whether or not individual limbs have previously been flung to things. Just like them, their limbs escape their limited use, have lost the taste for their natural purposes and curiously attempt to make the most of their existence in a new way.

harmonious overall view of all the discordant intersections.” Yet, isn’t the thing which the narrator forms out of A. E.’s notes—by balling up the paper covered with multicolored intersecting and overlapping lines and patterns—a comprehensive image of the whole world? A. E.’s task would then certainly be completed.

Although Vischer focused on things, he aimed his critique at an alleged order of the world of things. Alone his attempt to form obligatory categories and to put these into clear relations to each other failed.³ What the narrator perceived when looking through the papers was—on two sheets of thick drawing paper of an immense size—“a chaos [...] of lines and colors. In the fields of these crimped nets was writing leading in different directions [...] vertical, horizontal and crosswise on the diagonals [...] while next to them on the same surfaces, other dividing lines attempting to lead, became more and more confused [...]. Both paper monsters bore a heading written in very beautiful Gothic type: *System of a harmonious universe.*”

Maria Zinfert, Berlin, September 2009

³ M. Blecher also wrote about the “tyranny of things” in his novel *Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit* (From the Immediate Unreality), published in 1936. However, he upheld a view of things in their uniqueness, which was specifically connected to the idea that they remain outside a fixed order. A comparison between the two authors is actually quite impossible, because in the final analysis Vischer, writing a century before, is involved in a hopeless fight to represent that which holds the world together. In contrast, Blecher was already looking at things in a world that is captured by the nearly perfect illusions of its effigies and is perceived by him as being immediately unreal.



Seite 58
Chloroform, C-Print,
21 x 29,7 cm, 2006

“THE BASE OF A SPINNING TOP IS ITS CONCEALED HALF, A COMPLETE MIRROR IMAGE, WHICH KEEPS IT IN BALANCE AS LONG AS IT IS IN MOTION. IT’S A ‘BASE MADE OF OPPOSITES.’ OR, TO PUT IT MORE GENERALLY: EVERYTHING PRESENT THAT IS VISIBLE CORRESPONDS TO SOMETHING INVISIBLE THAT IS ABSENT, BUT FROM WHICH IT CONSISTS.”

IMPRESSUM

KIM NEKARDA, *MARLÈNE ET HÉLÈNA*
Mit Texten von Maria Zinfert und Kim Nekarda.
Erschienen bei argobooks, Berlin 2009.

Lektorat: Cordelia Marten
Fotografien: Roman März, Bernd Borchardt,
Wolfgang Wössner, Jörg Wagner, Tom Humphreys
Gestaltung: Michael Pfrommer
Druck: Lembeck, Frankfurt am Main
Auflage: 700 Exemplare

✱ argobooks
Choriner Straße 57, 10435 Berlin
Tel. +49 30 41725631
www.argobooks.de

ISBN 987-3-941560-50-5
Printed in Germany

© 2009, Kim Nekarda, argobooks und die Autoren

Abdruck (auch auszugsweise) nur mit ausdrücklicher
Genehmigung des Verlags.

Diese Publikation wurde ermöglicht durch die

**hessische
kultur
stiftung**

FOTONACHWEIS

Roman März: 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 30, 31, 34, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48;
Bernd Borchardt: 32, 33; Wolfgang Wössner: 27; Jörg Wagner: 35; Tom Humphreys: 17

