

86 Das Künstlerlob, das Lob der grundsätzlich anderen Sichtweise auf die Dinge, fordert den Betrachter auf, seine Vorurteile aufzugeben und dem Künstler zu folgen.

## The Blind Man, No 2

Die zweite Nummer von *The Blind Man*,<sup>174</sup> für deren Inhalt mit einem “call for papers” schon auf dem Umschlag der ersten Ausgabe geworben wird, erscheint dann mit einiger Verzögerung am 5. Mai 1917.<sup>175</sup> Auf dem Umschlag (Abb. 8) befindet sich, anders als auf der ersten Nummer, über dem Titel *The Blind Man* die Buchstabenkombination »P · B · T«. Mit dieser neuen Titellei folgen die Herausgeber in gewisser Weise dem Schluß des ersten Heftes, denn dort steht – wie schon erwähnt – unter der Ankündigung “IN PREPARATION” die Abkürzung »P · E · T«, die nur im mittleren Buchstaben von der späteren abweicht.

»P · B · T« kürzt die Vornamen der Beteiligten ab: die beiden Herausgeber Pierre Roché, Beatrice Wood und Marcel Duchamp, denn »Totor« ist der Spitzname, den Roché Marcel Duchamp 1916 bei ihrem ersten Zusammentreffen gegeben hatte.<sup>176</sup> Daß am Ende des ersten Heftes in die Mitte ein »E« gesetzt wurde, ist auffällig. Es kann sich kaum bei der ersten oder auch bei der zweiten Variante um einen simplen Druckfehler handeln. Recht naheliegend

Frauen erheben; können aber niemals das gleiche Ding *AUF EINMAL* sehen. Du könntest zumindest den Mund halten, während ich rede.

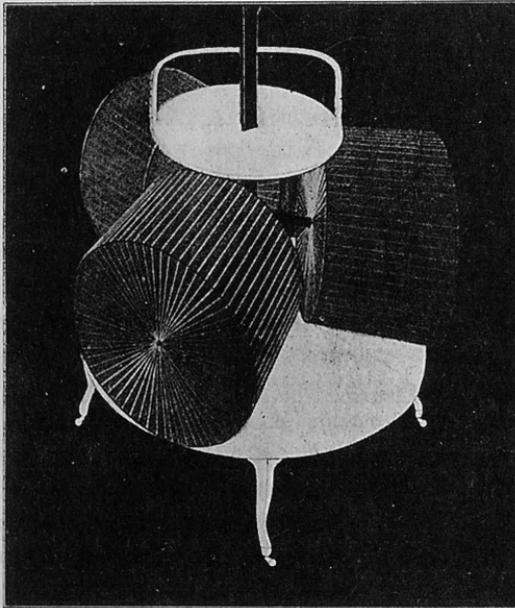
**174** *Blind Man*, No. 2.

**175** Wood vermerkt in ihrem Tagebuch “May 5, 1917” als Erscheinungsdatum von *The Blind Man*, No. 2. Vgl. Camfield 1989, S. 37.

**176** Vgl. Roché 1962, S. 84: »Marcel wollte in allen Cafés bezahlen. Ich hielt ihn für reich. In jener Nacht erschien er mir so strahlend (und seinen Vornamen kannte ich noch nicht), daß ich ihn gegen drei Uhr morgens mit >Victor< anredete, dann, beim Morgenrauen, mit >Totor<. Er reagierte ohne Protest auf diese Vornamen, deren zweiten wir bis heute unter uns behielten.« Vgl. Schwarz 1970, S. 586: “The cover reproduces Duchamp’s *Chocolate Grinder*, No. 2. The letters P.B.T. printed above the title stand for the initials of Pierre Roché, Beatrice Wood, and Duchamp (nicknamed Totor by Roché). In ‘Souvenirs of Marcel Duchamp’, H.-P. Roché explains the origin of this surname: ‘That particular evening [a ball in the old Vanderbilt Hotel, in 1916, on the day of Roché’s first meeting with Duchamp] he appeared to me so victorious (I didn’t know his first name then), that by three a.m. I found myself inadvertently calling him ‘Victor’, then towards dawn familiarly ‘Totor’. He answered without wincing to both these names, and the familiar one is used between us even now.”

P · B · T  
**THE BLIND MAN**

33 WEST 67th STREET, NEW YORK



BROYEUSE DE CHOCOLAT

Marcel Duchamp

MAY, 1917

No. 2

Price 15 Cents

Abb. 8: *The Blind Man, No. 2* (New York, Mai 1917)

ist, daß der Buchstabe »E« für das Französische «et» steht und die Buchstabenkombination folglich im ersten Heft als »Pierre und Totor« gelesen werden soll. Jedoch wurde Beatrice von den beiden Franzosen Roché und Duchamp »Bea« genannt. Besonders bei lautem Rufen tritt der Verschußlaut am Anfang deutlich in den Hintergrund. Somit wäre »PET« aus Pierre, (B)Ea und Totor zusammengesetzt. Jedenfalls ergibt sich aus der Kombination, die im zweiten

88 Heft verwendet wird, eindeutig, daß es sich zumindest dort um eine Spielerei mit den Vornamen der Herausgeber handelt. Das »PBT« des zweiten Heftes ergibt kein sinnvolles Wort, während »PET« einiges heißen kann und ganz bestimmt bewußt gewählt wurde. Als englisches Wort bedeutet es sowohl »Ärger« wie auch »Schoß- und Hätschelkind« und als Verb »herumfummeln«, »knutschen«.177 Im Französischen ist «pet» allerdings ganz etwas anderes: ein Pups, ein Furz, eine mehr oder weniger geräuschvolle, stinkende, gasförmige Ausscheidung des Verdauungstraktes. Dieser Begriff »PET« mit seinem einzigartigen Bedeutungsfeld scheint mir als Ersatzwort für "art" dem dadaistischen Konzept der Gruppe um Duchamp zu entsprechen: Kunst als stinkender Furz, als Geräusch, Ärgernis und Hätschelkind zugleich. Dennoch hatte die Gruppe sich offenbar entschlossen, für das zweite Heft nicht »PET« zu verwenden, sondern mit der variierten Buchstabenspielerei nur auf ihre Vornamen zu verweisen.

Beatrice Wood hatte vor dem Erscheinen von *The Blind Man*, No. 1 zusammen mit Roché diese neue Zeitschrift angemeldet. Wood gehörte also von Anfang an zu dem »Herausgeberkreis«.178 Das erste Heft wird offiziell von Roché herausgegeben, das zweite von Beatrice Wood. Direkt unter »P · B · T« steht der Titel "THE BLIND MAN" und darunter, diesmal nicht wie beim ersten Heft mit einem Stempel, sondern von vornherein geplant und gedruckt, die Adresse: "33 West 67th Street, New York".

Abgebildet wird auf dem Umschlag die *Schokoladenreibe* von Duchamp, die durch die beiden Unterschriften »BROYEUSE DE CHOCOLAT« und »Marcel Duchamp« eindeutig benannt und 'signiert' ist. Duchamp ist also auf dem Cover des zweiten Heftes von *The Blind Man* dreimal vertreten: durch die Signatur »Marcel Duchamp«, durch das Herausgeberkürzel »T« als »Totor« und durch seine Adresse "33 West 67th. Street". Zugleich wird durch die Darstellung der *Schokoladenreibe* deutlich Abstand von der Ausstellung der Independent Artists genommen, denn es wird ein bekanntes Werk gezeigt, das nicht dort zu sehen ist. Das ist insofern nicht sofort verständlich, als sich der Inhalt nämlich nahezu vollständig mit der Show der Independent Artists auseinandersetzt. Es handelt sich um eine Reproduktion der zweiten Fassung der *Schokoladenreibe* von 1914.179 Das Werk ist zu der Zeit für das informierte Publikum noch aktuell, weil es ein Jahr früher, vom 3.4.-29.4.1916, in New York in den Bourgeois

177 "Petting" war in den fünfziger und sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts in der Bundesrepublik Deutschland ein aus dem Amerikanischen übernommenes Modewort, das in der Jugendkultur eine Rolle spielte, bis es weitgehend von »fummeln« ersetzt wurde.

178 Vgl. Roché 1962, S. 84.

179 *Broyeuse de Chocolat no. 2*, 1914, Öl und Fäden auf Leinwand, 65 x 54 cm, Philadelphia Museum of Art, Sammlung Louise und Walter Arensberg.

Galleries bei der *Exhibition of Modern Art* zu sehen gewesen war. Diese Veranstaltung hat ihr für die Forschung lästiges Mysterium bewahrt, da dort die beiden ersten, bis heute unbekanntenen "Ready-mades" angeblich vorhanden waren.<sup>180</sup> Die *Schokoladenreibe* verweist also auf Duchamp als den Künstler, der auf einer Ausstellung von Moderner Kunst eigentlich vertreten sein müßte. Es ergibt sich die Anspielung, daß Duchamp eben der Maler ist, der zurückgetreten ist, und daß sich deshalb seine Werke nicht auf der Ausstellung der Independent Artists befinden. Vielleicht deutet die *Schokoladenreibe* durch den Kontext, der ein Jahr zurückliegt, auch auf den Künstler, der „Ready-mades“ zeigt. Jedenfalls präsentiert hier Duchamp dasjenige Werk, das ihm (besonders im Kontext seiner Arbeit am *Großen Glas*) als äußerst wertvoll und wichtig erschien.

So wie das erste Heft die "INDEPENDENTS' NUMBER" ist, so ist das zweite Heft ganz deutlich eine Duchamp-Nummer, die außen durch das abgebildete Werk und die dreifache 'Signatur' sorgfältig genau so gekennzeichnet ist. Die beiden Hefte von *The Blind Man* gehören zusammen. Hier löst Duchamp sein 'Problem', dessen konjunktives Konzept er in seinem Brief an Suzanne schon erwähnt hatte: "I would like to have a special exhibition of the people who were refused at the Independents – but that would be a redundancy! And the urinal would have been lonely".<sup>181</sup> Das ist die mögliche Erklärung für die *Schokoladenreibe* auf dem Umschlag. Mutt und Duchamp, der eine zurückgewiesen und der andere zurückgetreten, installieren hier auf Papier ihren kleinen «Salon des Refusés». Die *Schokoladenreibe* wird ausgestellt, damit *Fountain* nicht so alleine dasteht. Die Redundanz ergibt sich aus der Tatsache, daß Duchamp und Mutt in Wirklichkeit ja miteinander identisch sind – eine Redundanz, die zeitgenössisch natürlich nicht unmittelbar für jeden zu erkennen war. Auf Seite 2, der Umschlagseite verso, wird für "The Blind Man's Ball" geworben, für einen "new-fashioned hop, skip, and jump". Dieser Ball soll am 25. Mai 1917 in der "Prehistoric, ultra-Bohemian Webster Hall", 119 East 11th Street, stattfinden und zwar für *The Blind Man*, für ein "magazine of Vers

**180** Vgl. Schwarz 1970, S. 463: "The catalog of the Exhibition of Modern Art held at the Bourgeois Galleries, New York, April 3 to 29, 1916, lists four paintings by Duchamp [...] the two versions of the *Chocolate Grinder* [...] under the section 'Sculptures', and listed as item 50: 'Two Ready-mades.' No other indication is given, so that it is impossible to identify with certainty which are the two Ready-mades concerned. However, from an examination of the reviews published at the time it appears that the two Ready-mades may very well have been *In Advance of the Broken Arm* and *Traveller's Folding Item*."

**181** Übersetzung: Ich hätte gerne eine Sonderausstellung der Leute, die auf der Independents zurückgewiesen wurden – aber das wäre redundant! Und das Urinal wäre einsam gewesen.

*Art*“.<sup>182</sup> Die Annonce in eigener Sache, die vordergründig für die Tanzveranstaltung werben soll, enthält durch die verwendeten Worte auch Hinweise auf den künstlerischen Standpunkt der Gruppe um *The Blind Man*: sie vertreten und verkünden die wahre Kunst. Als «Axioms du Bal» wird noch mitgeteilt: “The dance will not end till the dawn. The Blind Man must see the sun. Romantic rags are requested. There is a difference between a tuxedo and a Turk<sup>183</sup> and guests not in costume must sit in bought-and-paid-for boxes. Continuous Syncopations”. “The Blind Man” wartet in vollständiger Sinnlosigkeit und in romantischen Klamotten tanzend bis zum Umfallen die Dämmerung ab, bis er die neue Sonne (den neuen Morgen) sieht. Es werden also links-revolutionäre Vokabeln (the sun) mit kunstrevolutionären (ultra-Bohemian) vermischt. Am unteren Rand ist bei den meisten Ausgaben ein breiter schwarzer Balken zu sehen. Damit wird die Herausgeberschaft von Beatrice Wood unkenntlich gemacht. Ursprünglich stand dort: “Published by Beatrice Wood”. Wood beschreibt in ihrer Autobiographie die Umstände, die offensichtlich zu diesem nicht geplanten schwarzen Balken geführt haben müssen:

[...] they [Duchamp, Roché] hesitated putting their names on the magazine as publishers, therefore would I use mine. Without hesitation, I consented. Mailing lists were assembled, plans made for the magazine to be distributed on news and subway stands. All would have gone well except for my father. At three in the afternoon, before *Blind Man* was to be released, I returned to my parent’s home. Piled high in the hall entrance of our apartment loomed huge stacks of magazines, reaching from floor to ceiling. My father, green with a strange expression, came out of the sitting room to greet me. “I could not make out what were these packages heaped in the hall, it took two men to carry them in. Curious, I opened one, saw they were magazines, and to my astonishment found your name as publisher. I think you have gone out of your mind. This is a filthy publication. I cannot believe a child of mine could be associated with such thoughts. I have never wanted to interfere with your life, but I beg and plead with you to withdraw this from circulation. You are too young to understand the implications of what you are mixed up in. There are three words there no young girl should ever know. If it goes through the mails you will tangle with the law and be put in prison.”<sup>184</sup>

**182** Es wird als Adresse für Vorbestellungen “61 Washington Square” und sogar eine Telefonnummer angegeben: Telephone, Spring 5827. Auf der späteren Eintrittskarte steht als Adresse für Webster Hall “119 East 11th Street”.

**183** Hier wird ein (leerer ?) Smoking (tuxedo) gegen einen in abgerissener Kleidung auftretenden Gassenjungen (Turk) ausgespielt.

**184** Wood 1977, S. 136. Übersetzung: Duchamp und Roché zögerten, ihre Namen auf

Die rebellierende Tochter Beatrice respektierte ihren Vater, schreibt sie weiter, und die Magazine wurden nicht mit der Post verschickt. Beatrice traf sich noch mit Frank Crowninshield und ging mit ihm – auf der Suche nach den drei Wörtern – das Heft Seite für Seite durch – sie fanden aber kein Wort, das man nicht hätte drucken können. Der spät publizierte Roman von Wood erschließt die Ursache der Schwärzung auf der Seite 2. Für die öffentliche Ausgabe – darauf wird Beatrices Vater bestanden haben – wird der Name Beatrice Wood getilgt. Jedoch wurden von der Ausgabe des *The Blind Man*, No. 2 fünfzig Exemplare auf imitiertem Japanpapier gedruckt.<sup>185</sup> Den besonderen Einband, der mit dem gleichen Text wie der andere bedruckt ist, beschreibt Arturo Schwarz als “pink glazed paper”. Diese Exemplare wurden von Beatrice Wood einzeln nummeriert (“hand-numbered”) und signiert.<sup>186</sup> Nur bei der signierten Luxusausgabe bleibt

das Magazin als Herausgeber zu setzen, deshalb würde ich meinen benutzen. Ohne Zögern stimmte ich zu. Adresslisten wurden zusammengestellt, und Pläne gemacht, das Magazin an Zeitungs- und U-Bahnständen zu verteilen. Alles wäre gut gegangen, wäre da nicht mein Vater gewesen. Um drei Uhr Nachmittags, bevor der *Blind Man* ausgeteilt werden sollte, ging ich zum Haus meiner Eltern zurück. In der Eingangshalle unserer Wohnung ragten aufeinandergetürmte Stapel des Magazins bedrohlich, vom Boden bis zur Decke reichend, in die Höhe. Mein Vater, grün und mit einem fremdartigen Ausdruck im Gesicht, kam aus dem Wohnzimmer, um mich zu begrüßen. »Ich konnte nicht herausfinden, was das für Pakete sind, die in der Eingangshalle aufgehäuft sind. Es waren zwei Männer nötig, sie hier hereinzubringen. Neugierig geworden, öffnete ich eines und sah, daß es sich um Magazine handelt, und zu meinem großen Erstaunen fand ich deinen Namen als Herausgeber. Ich glaube, du hast deinen Verstand verloren. Dies ist eine schmutzige Publikation. Ich kann nicht glauben, daß mein Kind mit solchen Gedanken etwas zu tun hat. Ich wollte mich nie in dein Leben einmischen, aber ich bitte dich und flehe dich an, eine Verbreitung zu verhindern. Du bist zu jung, um die Tragweite dessen zu verstehen, in das du hier verwickelt wirst. Dort gibt es drei Worte, die ein junges Mädchen niemals wissen sollte. Wenn es über die Post verteilt wird, wirst du mit dem Gesetz in Konflikt kommen und in das Gefängnis geworfen werden.«

**185** Vgl. Buffet-Picabia 1951, S. 263: “The magazines *The Blind Man* and *Wrong-Rong* (note the involuntary spelling mistakes voluntarily preserved) which appeared under the aegis of M. Duchamp, were intended as nothing more than somewhat subversive amusements. They appeared in only a single issue each – de luxe issues, one might call them – for their circulation was restricted to close friends and contributors.” Unabhängig von der irrtümlichen Angabe, daß von *The Blind Man* nur eine Nummer erschienen sei, ist für meinen Kontext die verwendete Kontradiktion von “subversive” und “de luxe” von Bedeutung.

**186** Vgl. Schwarz 1970, S. 586. Vgl. auch Cabanne 1972, S. 81: »M.D.: >[...] Im >Blind Man< wollten wir vor allem das Springbrunnen-Pissoir rechtfertigen, wir haben zwei

der Herausgebertext auf Seite 2 erhalten und läßt sich von daher auch für die Normalausgabe erschließen. Die Herausgeber hatten also das ganze Heft wie ein Kunstwerk aufgefaßt und es (zumindest in seiner Luxusausgabe) auch so behandelt: *The Blind Man*, No. 2 ist ein Artefakt.

Nach der Ankündigung des "Blind Man's Ball" folgt eine Seite mit Gedichten. Diese Texte, die sich auf Sehen und Nichtsehen beziehen, gehören im wörtlichen Sinne zum „Thema“ von *The Blind Man*. Auch das Gedicht von Robert Carlton Brown hat mit Sehen und Blindheit zu tun. Die einfach gemalten Augen, deren Pupillen nach unten gerichtet sind und sich oberhalb der ersten Zeilen befinden, könnten dem angesprochenen Gott zugeordnet werden. Die Augen, die als nächste folgen, jedoch nach oben starren, könnten dem Gläubigen gehören. Beide sagen emphatisch aus: Was für Augen! Der Text "Eyes on The Half Shell" spielt auf "oysters on the half shell" an und beschließt das Gedicht zusammen mit einem Reigen von neun »Augen/Austern«, deren Pupillen zumeist in die Mitte gerichtet sind. Es sind tote Austern-Augen auf halben Muschelschalen. "Eyes / My God [Kreuz] / What Eyes / Eyes on The / Half Shell."<sup>187</sup> Damit ist der Gott auf eine Täuschung hereingefallen. Es sind nur die scheinbaren Augen auf den Hälften von Muschelschalen, die zu ihm aufblicken. Tatsächlich sind die Muscheln längst tot, und niemand mehr starrt nach oben. Der Tonfall ändert sich: Was für Augen? Muschelschalen!

Die schöne Marmortreppe in der Erzählung von Erik Satie verliert ihre eigentliche Funktion, ein Weg zu sein, und zugleich kann ihre Schönheit gar nicht mehr gesehen werden, weil sie vollgestopft ist:

TALE BY ERIK SATIE

I had once a marble staircase which was so beautiful, so beautiful, that I had it stuffed and used only my window for getting in and out.<sup>188</sup>

Auch das französische Gedicht, das mit den Monogrammen S. T. und E. K.

Nummern erscheinen lassen und dazwischen das so völlig andere Heftchen >Rongwong< publiziert. Aber das alles war eigentlich gar nichts, überhaupt nichts. [...]< P.C.: >Einen Erfolg aber hatten diese Ihre Zeitschriften doch zu verzeichnen: Ihr Springbrunnen wurde ebenso berühmt wie Ihr Akt, eine Treppe hinabsteigend.< M.D.: >Das stimmt.<<

**187** *Blind Man*, No. 2, S. 3: Übersetzung: Augen / Mein Gott / Was für Augen / Augen auf der / halben Muschelschale. Zusätzlich gibt es noch das Gedicht von Robert Carlton Brown: "A Resolution Made at Bronx Park".

**188** *Blind Man*, No. 2, S. 3. Übersetzung: ERZÄHLUNG VON ERIK SATIE. Ich hatte einmal eine marmorne Treppe, die war so schön, so schön, daß ich sie ausstopfen ließ und nur mein Fenster benutzte, um herein- und herauszukommen.

(SaTie, EriK)<sup>189</sup> unterschrieben ist, spielt die äußere Schönheit der »Schildpattgläser« gegen ihre faktische Undurchsichtigkeit aus:

Elle avait des yeux sans tain  
 Et pour que ca n'se voie pas  
 Elle avait mis par-dessus  
 Des lunettes a verres d'ecaille.  
 S. T., E. K.<sup>190</sup>

Hier wird ein Ästhetizismus in Frage gestellt, der nach Äußerlichkeiten urteilt und alles, was sich dahinter befindet, gerade deshalb nicht mehr sehen kann. Somit ist hier eine ganze Seite der Täuschung gewidmet, Täuschung durch Un-sichtbarkeit dessen, was dahinter liegt. Das kann schön sein wie die Marmortreppe, enttäuschend wie die Muscheln oder verborgen wie die Augen der Blinden.

### Die Photographie von Alfred Stieglitz

Erst ab Seite 4 ist ausführlich vom »Fall Mutt« die Rede. Das heute verlorene Objekt *Fountain* ist durch die Photographie in der zweiten Ausgabe von *The Blind Man* (New York, Mai 1917) auf Seite 4 authentisch überliefert (Abb. 9). Die Photographie selbst ist ein weiteres, ein neues Kunstwerk.<sup>191</sup> Später hat Marcel Duchamp betont, daß ein Künstler, dessen Werk niemand sehen könnte, nicht existieren würde. Hier ist das Konzept der Publizität von Kunst deutlich ausgesprochen:

Ich bin der Ansicht, daß ein Mann, ein genialer Mann, der im Herzen Afrikas

**189** Vgl. Schwarz 1970, S. 586.

**190** *Blind Man*, No. 2, S. 3. Übersetzung: Sie hatte Augen ohne Spiegel/Und deshalb konnte sie nicht sehen/Sie hatte darübergerlegt/Die Brillengläser aus Schildpattglas/S.T., E.K.

**191** Vgl. Camfield 1989, S. 54: "That veiled, mysterious, iconic quality of *Fountain* is inseparable from the photograph, and the role of Alfred Stieglitz must be considered at this juncture. To what extent did he control the photograph – hence our image of the original *Fountain* – and to what extent did Duchamp influence Stieglitz's work? Curiously, no negative has ever been found in the Stieglitz estate and *Fountain* has not figured in publications on Stieglitz – while it always appears in publications on Duchamp. The absence of any negative for *Fountain* has been a factor in publications on Stieglitz, but it is also a unique, unexpected work in his career at that time, both as subject matter and as a commission."