



Foto: Wolfgang Scheppe

Fertiggemachte Falle / Marcel Duchamp in Venedig

Marcel Duchamps Werk hat das Verständnis dessen, was Kunst sei, am Anfang des 20. Jahrhunderts gründlich umgeworfen. Damals konnte das sein Publikum zutiefst bestürzen, während es in seiner Nachfolge unter der Bezeichnung „erweiterter Kunstbegriff“ zur Methode domestiziert wurde. Vor allem Duchamps Readymades spielten in seiner Subversion eine zentrale Rolle, und ihre Rezeption ging weit über die Expertenwelt hinaus.

Die ersten dieser Objekte, bei denen es sich um umbenannte, manchmal verfremdete anonyme Waren industrieller Massenproduktion handelte, konzipierte er nach 1913. Je nachdem, was man dazuzählen will, ließ er es

nach weniger als zwanzig solcher Aneignungen des Gewöhnlichen bleiben. Die unscheinbaren Alltagsgegenstände wurden als ironische Geste, als institutionelle Kritik, als Anti-Kunst, als Verabschiedung vom Maßstab des Ästhetischen insgesamt wahrgenommen. Heute betrachtet man sie als Vorläufer des Dadaismus, des Surrealismus und der Konzeptkunst und hält sie im Rang eines zentralen Paradigmas im kunstgeschichtlichen Diskurs der Gegenwart.

Entgegen dem Stereotyp, Duchamp hätte mit der Verbringung beliebiger Erzeugnisse der gesellschaftlichen Fabrikation in den musealen Kontext einen Bruch im Begriff des Kunstwerks vollzogen, wurden die Readymades zu

ihrer Zeit nur ein einziges Mal öffentlich ausgestellt. In der Galerie von Stephan Bourgeois fand 1916 die *Exhibition of Modern Art* statt, deren Katalog unter der Nummer 50 „zwei Ready-mades“ anführte. Die ausbleibende Publikumsreaktion lässt darauf schließen, dass die Objekte im Vorraum der Galerie als normale Dinge unbemerkt blieben und nicht als Exponate erkannt wurden. Sonst befanden sie sich nur in Duchamps Studio, wo er sie als „persönliche Experimente“ betrachtete, ohne die Erwartung, sie außer wenigen Besuchern je einer Öffentlichkeit zu zeigen. Er wollte für sich herausfinden, was „visuelle Indifferenz“ und „complete anesthesia“ sein könnten; was der Entzug der

Aura des Singulären und des Wertvollen für die Idee von Kunst bedeuten.

Die falsche Vorstellung der Readymades, deren ursprüngliche Originale außer einem kleinen Kamm alle verloren schienen, sie hätten im Zentrum der Sichtbarkeit der Kunstwelt gestanden, ist der Serie von Reproduktionen geschuldet, die der Mailänder Galerist Arturo Schwarz erst ein halbes Jahrhundert nach ihrer Konzeption 1964 mit Duchamps Zustimmung herstellen ließ. Allein diese Replikate, künstlich verknappte Souvenirs für den Kunstmarkt, stehen seitdem für den einstigen Geniestreich und seine radikale Provokation. Heute sind es nur diese Simulakra, die in den etablierten Institutionen, vom MoMA bis zu den etablierten Galerien ausgestellt werden.

Nur durch sie wird Duchamp als Werkform erfahrbar. Aber können diese Multiples, von denen es je nur acht nummerierte Exemplare für den Markt gab, das überhaupt leisten? Ist nicht die einzige Information, die ein Betrachter dem einst als pointierte Wohlfeilheit der austauschbaren Dutzendware von Duchamp konfrontativ vorgeführten Denkfigur heute entnehmen kann, die Ehrfurcht vor ihrem Auktionswert?

Die Repräsentationen der einstigen Readymades, die keinesfalls fertig im Regal des Warenhauses der Gesellschaft lagen, sondern der Ertrag von italienischem Kunsthandwerk sind, stehen natürlich in Widerspruch zu Duchamps ehemaligem Gedanken: zu zeigen, wie allein durch die Wahlhandlung des Künstlers ein Objekt zu einem gesellschaftlich akzeptierten Träger von Bedeutung wird. Zur Verdeutlichung hatte



Foto: Zoë Wismeth

er ja bewusst nichtssagende Artikel der Serienfertigung ausgesucht. Weil er darum wusste, dass diese mit zunehmendem Alter, mit der Dislozierung von einer Kultur in die andere, und ihrer Präsenz als Ikonen der Kunstgeschichte zu einer uneigentlichen Ästhetisierung gerinnen, empfahl er in einem späteren Gespräch sogar, sie regelmäßig durch die je ordinarsten zeitgenössischen Handelsgüter zu ersetzen. Den für Amerikaner und Deutsche so pittoresk gewordenen antiken Flaschentreckner zum Beispiel durch einen Plastikmülleimer. Die Replikate von Schwarz sind naturgemäß das glatte Gegenteil des generisch Anspruchslosen: Manuell hergestellte Editionsobjekte, in der Formensprache der 1960er Jahre, mit einem heutigen Versicherungswert von mehreren Millionen Euro. Bemerkenswert ist dabei, dass die sentimental

Erinnerungsstücke allein auf Basis kleiner, unscharfer Fotos der realen Vorlagen hergestellt wurden, die Duchamp sogar retuschieren musste, um etwa den Garderoben-Haken, das Coat rack, überhaupt erkennbar zu machen. Deshalb wirken sie obszön vergrößert. Die Dominanz der Nachbildungen hat leider die Sicht auf Duchamps eigentlichen Gedanken verstellt, ein Widerspruch, den er selbst als agonistisches Spiel mit Repräsentationen höherer Ordnung gegen seine Zuschauerschaft betrieb. Da die Vorlagen, an die sich Duchamp selbst später nicht mehr gut erinnern konnte, weitgehend in Vergessenheit geraten waren, wurde dem Vergleich der Unterschiede bislang keine Aufmerksamkeit geschenkt. Dem Arsenal Institute for Politics of Representation in Venedig war daran gelegen, diesen Vergleich – zwischen industriellem Muster und ästhetisiertem Replikat – zu ermöglichen. Ab dem 9. Mai

eröffnet in Venedig die Ausstellung *It is for Duchamp, the Deep Dyed Deceiver*, die auf einer 30-jährigen Forschung zum Spannungsfeld zwischen Idee und Rezeption des Werkes basiert. Anschaulich wird dies beim Ursprungs-Objekt, das Duchamp für sein programmatisches Readymade namens *Trébuchet* oder *Trap* heranzog. Der vieldeutige französische Name benennt den „Zugzwang“ im Schach, aber auch die „Stolperfalle“ – denn als er den Kleiderhaken seines Gebrauchswerts beraubte, indem er ihn auf den Boden des Ateliers nagelte, erwies er sich als eben diese. Weil der obsessive Schachspieler Duchamp sein ganzes Œuvre als finitenreiche Partie mit dem Publikum als Gegner betrieb, kommt diesem dinglichen Fallstrick besondere Bedeutung zu. Die Ausstellung zeigt zwei identi-

sche Mantelaufhänger genau jenes amerikanischen manufakturiellen Herstellers noch des 19. Jahrhunderts, dessen sich Duchamp bediente. Einer davon ist ein einfaches Serienexemplar. Der andere stammt aus dem Nachlass des mit Duchamp verbundenen Museums-machers Leon Arkus. Der war ein Protégé des genannten New Yorker Galeristen Bourgeois, der ihm mit allen seinen Publikationen auch verschiedene Dokumente zu Duchamp geschenkt hatte. Der mysteriöse *Coat hanger* befand sich mit einer auf der Rückseite befestigten Visitenkarte von Bourgeois in einer Kiste mit diesen Sachen.

Für die Ausstellung in Venedig sollte dieses Objekt zum Zweck der Unterscheidung mit seiner Nachahmung als Auflagenobjekt konfrontiert werden. Das ursprünglich für die Installation von seinem venezianischen Besitzer zugesagte, signierte

und nummerierte Stück – das einzige *Trébuchet*-Multiple in einer privaten Sammlung – gelangte allerdings jüngst so plötzlich wie unerwartet in den Verkauf einer der großen Galerien. So sind sich die heterogenen Daseinsweisen des Einfalls von Marcel Duchamp leider nie physisch begegnet, um das Paradox ihres Gegensatzes für die Anschauung zu erhellen. ~

Wolfgang Scheppe / Zoë Wismeth

Arsenale Institute for Politics of Representation

1430/A Castello, Venedig
9. Mai - 22. November 2026
Dienstag-Sonntag
11-19:30 Uhr
www.arsenale.com