



Zufall unterschiedlich reglementiert

Hans Arp hatte lange in seinem Atelier am Zürcher Zeltweg an einer Zeichnung gearbeitet. Unbefriedigt zerriss er schliesslich das Blatt und liess die Fetzen zu Boden fallen. Als sein Blick nach einiger Zeit wieder auf diese auf dem Boden liegenden Fetzen fiel, überraschte ihn ihre Anordnung. Sie besass einen Ausdruck, den er die ganze Zeit vorher vergebens gesucht hatte. Was ihm mit aller Anstrengung nicht gelungen war, hatte der

Zu-Fall, die Bewegung der Hand und die Bewegung der flatternden Fetzen bewirkt, nämlich Ausdruck.

Hans Arp. Nach den Gesetzen des Zufalls arrangiert. Zerrissenes Papier. 1916-17 © ProLitteris 2011

Für Arp und andere Dadas wurde der zu einem der Grundprinzipien, mit denen sie sich gegen die reglementierte (Kunst-)Welt wandten: Das bewusste Ausbrechen aus der Rationalität zog die Mannigfaltigkeit der Formen und Materialien nach sich und verwischte die Grenzen zwischen den Künsten. Es bedeutet Freiheit von Vorschriften und Regeln, aber auch von Kaufangeboten und Kritikerlob.

Unterrichtsvorschläge:

Quadratischer Raster mit 64 Feldern aufzeichnen. Ein Bild (Illustrierte, Kalender etc.) in ebenso grosse Quadrate unterteilen und zerschneiden. Aufkleben nach Vorgaben des Zufalls (Quadrate blind ziehen, austauschen etc.).

Einen Gegensatz zum Zufallsprinzip bilden in der Kunst des 20. Jahrhunderts die Arbeiten der Konkreten. Sie stellen ihre Werke nach logisch durchschaubaren Regeln her.

Farbfeldbild nach genauen Regeln mit farbigen Papieren kleben oder in gleichmässigem Farbauftrag malen. Das gleiche Schema nach Vorgaben des Zufalls kleben oder in unterschiedlichem Farbauftrag malen.

Vergleichen Sie dazu die Veranstaltung «Emotion und Harmonie» (ab 8. Schuljahr)

Zeichnungen zu-fallen lassen

Im dunklen Raum oder mit verbundenen Augen eine Zeichnung anfertigen.

Im dunklen Raum nach Musik mit Farbstiften malen.

Eine beliebte Technik der dadaistischen Bilderjagd waren die Fotogramme:

«Schadografien» werden mit flachen, aufliegenden Gegenständen hergestellt; «Rayografien» mit dreidimensionalen, ev. durchscheinenden Gegenständen und unterschiedlicher Beleuchtungsrichtung.

COLLAGE

Buchstabe und Wort werden in der dadaistischen Dichtung nicht einfach als Träger eines Inhaltes genommen, sondern sind eigenständige künstlerische Bausteine. Die gleiche Haltung bestimmt die gestalterische Collage. Im schöpferischen Prozess wird das Material zum Ausdruck gezwungen. Am besten spiegelt sich dies im Werk von Kurt Schwitters: Der Vorgang des Gestaltens ist ein ständiges Befragen der Kräfte des gesammelten «Alltagsplunders». Auf der Bildfläche entsteht ein labiles Gleichgewicht von gross – klein / farbig – unfarbig / ursprünglich – bemalt / gefüllt – leer / bedruckt (Träger eines Inhalts) – unbedruckt (abstrakt) verdeckt – offen etc.

«Merz ist Form. Formen heisst entformeln.» (Kurt Schwitters)

Unterrichtsvorschlag:

Während eines Ausflugs oder der Ferien (Zeitraum festlegen) Eintrittskarten, Billette, Prospekte etc. sammeln, die in diesem definierten Zeitraum gefunden wurden. Mit neutralen farbigen Papierresten, reissen, schneiden, übermalen eine Collage gestalten.

DÉCOLLAGE

Während in der Collage Bildteile verschiedensten Ursprungs zusammengefügt werden, entsteht die Decollage durch das Auflösen einer gegebenen Bildstruktur. Anstoss für diese Bildwirkung gaben in den 1950er und 60er Jahren Plakatwände, auf denen sich Reste von Anzeigen und Bildern überlagern.

Material

Halbkarton als Bildträger (mindestens A3, verdünnter Kleister, gesammeltes Bildmaterial

Bewusst gewählte oder zufällig aufgefundene Bilder und Schriften aus Illustrierten und Zeitungen sammeln. Es kann optisch reizvoll sein schwarz-weiße und farbige Blätter zu mischen. Zudem sollte man sich entscheiden, ob man den Inhalt steuert oder dem Zufall überlässt.

Möglichkeiten des Vorgehens:

Das Material wird geklebt und nach dem Trocknen der «Collage» beginnt mit Papiermesser, Schere, Rasierklinge das Abtragen.

Der Prozess des Klebens und des HerauslöSENS wird gesteuert: Wenn sich zwei Schichten überlagern wird durch Reissen die obere verletzt, sodass Bilder der untern hervortreten. Darauf wird eine neue Schicht geklebt, wiederum werden Teile weggerissen etc.

Die entstandenen Décollagen fotografieren und an die Wand beamen: Wirkung der Vergrößerung beobachten.

Aus der Décollage durch Abdecken einen Teil auswählen. Diesen Ausschnitt mit dem Kopierer vergrössern und malerisch umsetzen.



Aus: Kunst und Unterricht 135/1989

Décollage bedeutet nicht nur abreißen, sondern auch dé-colorer = entfärben. Dazu eignet sich die Technik der Nitrofröttage: Fotos werden unter die Zeichenpapiere gelegt, mit Lappen und Nitroverdünner durchgerieben und dann weiter verarbeitet: **Achtung wegen der Dämpfe nur mit Mundschutz und im Freien arbeiten.**

TYPOGRAFIE

Die Kunst-Anarchie der Dadas mit ihrer Forderung alle bestehenden Kunst-Konventionen aufzuheben, erfasste auch die Typografie. Vor allem Dada Berlin wertet die Vorkriegs-Ehrfurcht «Was gedruckt ist, ist wahr» in eine Zerstörung, resp. Erweiterung der typografischen Gesetze um.

Bestimmend waren die Auflösung des geordneten, strikten Blocksatzes und die Verwendung völlig verschiedener Schriftelemente. Aus grafischen, fotografischen und typografischen Elementen wurden schliesslich völlig neue Bildwerke montiert. Mittel waren:

- Aufhebung der Spalten
- Spiel mit dem Freiraum
- Dinge verrutschen lassen
- Schriftzeichen aus der Horizontalen befreien
- Verstellung der Buchstaben
- Wiederholung von Elementen
- Betonung diagonaler Möglichkeiten
- Übereinandersetzen von Klischees
- Wiederverwendung bestimmter Motive in variierenden Formen
- Einspielen von Fotomontagen.

Die Dadaistische Montage verschiedener Schriften und Inhalte legte den Grundstein zur **Visuellen Poesie** und wirkte sich – oh Ironie des Schicksals – auf den **Stil der Werbung** aus.

Unterrichtsvorschlag: Gestalterische Arbeit mit Zeitungen

Material:

Verschiedene Typen von Zeitungen und Illustrierten

Vorgehen:

- Erkunden der Erscheinung und der Ordnung
- Sichtbarmachen der Flächendisposition der Satzspiegel
- Schriftarten, Schriftgrössen, Schriftstärken, Texteinheiten, Schriftzuordnung
- Bildmengen, Bildgrössen beobachten (ev. sichtbar machen durch Übermalung)

Den Satzspiegel einer Zeitung auf ein A3-Blatt übertragen

Mit Ausschnitten aus verschiedensten Druckerzeugnissen experimentieren und collagieren, wobei eine Grundordnung erkennbar bleiben muss.



Schülerarbeit mit NZZ und BLICK

LAUTGEDICHT

Vereinfacht lässt die die Herstellung von Lautgedichten so beschreiben:

Worte oder Verszeilen eines herkömmlichen Gedichtes in ihrer Bedeutung durch die Mittel des Stimmklangs und des Stimmausdrucks stören:

- Lautstärke
- Tonhöhe
- Tempo
- Ausdrucksgehalt (Fragend, hinweisend, zornig, zärtlich, erstaunt etc.)
- Rhythmisierung (Worte werden nach andern Regeln betont, z.B. Synkope oder harte Rhythmen, die sich nicht an Versmass oder Sprachmelodie, sondern an der Kraft des einzelnen Wortes orientieren.

Die Zerlegung der Wörter kann durch folgende Mittel geschehen:

- Entzug der Vokale (Vaterland wird zu Vtrlnd)
- Verhärtung des Wortes (Pfatterlant)
- Variieren der Intensität einzelner Laute (Vaaaaterland)
- Variierte Wortwiederholungen durch Zuführung neuer Elemente (Vaterland, Viterland, Voterlind etc.)
- Zerstörung des logischen Ablaufes der Sprache (z.B. an Stelle des geschlossenen Satzablaufes Wortkette mit Verzicht auf bildende Elemente)
- Zerstörung der inhaltlichen Logik (Verquickung von nicht Zusammengehörigem)
- Neuformungen von Wörtern
Gebräuchliche Lautfolgen, d.h. Quasi-Wörter, die an Wörter mit Bedeutung erinnern: «Kriesche quäke dreiz»
- Ungewohnte Lautfolgen: «fmsbw»
- Zeichen, d.h. «Wörter», die keine Bedeutung haben: «; ; ; ; ;»
- Leerräume: Ein Wort ist das, was zwischen zwei typografischen Leerräumen steht. Mit der Betonung des Zwischenraumes ist ein wichtiger Schritt zur Visuellen Poesie getan.

Lautgedicht herstellen und vortragen. Die Wahl sollte wohl am besten auf pathetische Verse der Zeit um 1900 fallen.

Vorübung Zungenbrecher

Zungenbrecher haben insofern eine dadaistische Komponente als die Sprache plötzlich selber die Regie übernimmt und sich der meist an sich schon seltsam konstruierte Vers in auflöst.

Esel essen Nesseln nie.

In der Frische fischten Fischer frische Fische.

Zwischen zwei Zwetschgenzweigen zwitschern zwei Schwalben.

Kurze Kleider, kleine Kappen kleiden kleine Krausköpfe.

Wer einmal fortgefahren ist, wird fortan immer fortfahren, fortzufahren.

Strickstrumpfstrickend stemmt sich Stricker Stickelberger auf seinen Stützstock.

Wenn mancher Mann wüsste, wer mancher Mann wär'

Tät mancher Mann manchem Mann manchmal mehr Ehr'.

De Pobscht het s'Brienz s'Späck-Bschteck z'spot bschtellt.

KARAWANE

jolifanto bambla ô falli bambla

grossiga m'pfa habla horem

égiga goramen

higo bloiko russula huju

hollaka hollala

anlogo bung

blago bung

blago bung

bosso fataka

ü üü ü

schampa wulla wussa ólobo

hej tatta gôrem

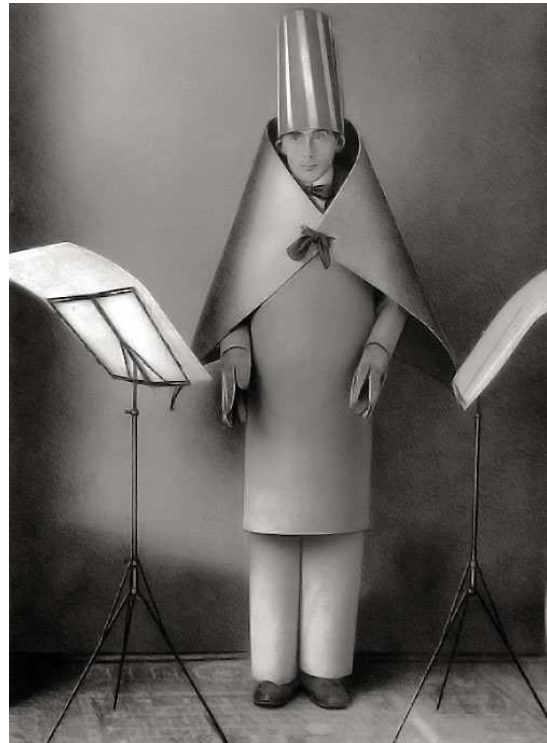
eschige zunbada

wulubu ssubudu uluü ssubudu

tumba ba- umf

kusagauma

ba - umf



Autor: Hugo Ball. Herausgeber: Tristan Tzara. Dada-Zeitschrift, 1917.

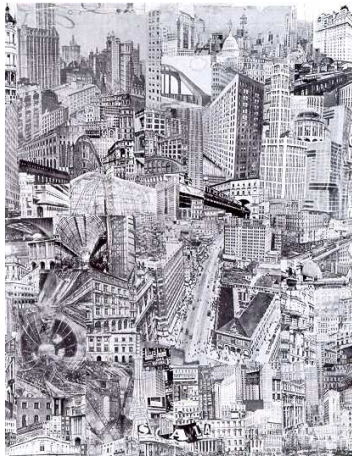
Interessantes zur Situation im Café Voltaire in Zürich: [Google](#) und [You Tube](#): [Hugo Ball](#)

Arbeitsanweisung von Tristan Tzara zur Herstellung eines Gedichts:

Nimm eine Zeitung. Nimm eine Schere. Suche einen Artikel aus von der Länge des Gedichts, das du machen willst. Schneide ihn aus. Dann schneide jedes seiner Wörter aus und tue es in einen Beutel. Schüttele ihn. Dann nimm einen Ausschnitt nach dem anderen und schreibe ihn ab. Das Gedicht wird sein wie du.

SIMULTANGEDICHT

Ausgangspunkt des Simultangedichtes ist die Verbindung von Rhythmus und literarischem Text: Richard Huelsenbeck liess während des Vortrages der „Phantastischen Gebete“ ein Stöcklein aus spanischem Rohr durch die Luft flitzen. Steigerung dieses Prinzips war dann die poésie simultan durch Richard Huelsenbeck, Marcel Janco und Tristan Tzara: Jede Stimme nahm je einen Gehalt auf (elegisch, bizarr, lustig). In diesem kontrapunktischen Rezitativ wurde das zeitliche Nacheinander zum zeitlichen Nebeneinander, und das Eigene und das Fremde vermischten sich unter dem Aspekt der Gleichzeitigkeit des Verschiedenen. Diese Mehrschichtigkeit von Wirklichkeiten, mit dem Dada-Zürich den sprachlichen Ausdruck zu einem irrationalen und alogischen Wirbel formte, äussert sich auch in der Fotocollage von Dada-Berlin: Paul Citroens „Metropolis“ spiegelt in einem zeitlich-räumlichen Querschnitt die Verflochtenheit der Welt; Hannah Höch hingegen fährt mit dem „Küchenmesser-Dada“ durch die verfilzte „Weimarer Bierbauchepoche“.



Paul Citroens. Metropolis. 1923



Hannah Höch. Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauchkultur Deutschlands. 1920

© ProLitteris 2011

BRUITISMUS

Bei den Dadas und vor allem bei den Futuristen spielt der Bruitismus eine wichtige Rolle: Geräusche und Lärm der Alltagswelt werden mit der Stimme dargeboten und dem Wort oder Tönen von klassischen Instrumenten gleichgestellt.

Sechs Geräuschfamilien des bruitistischen Orchesters:

1. Brummen, Donnern, Bersten, Prassen, Plumpsen, Dröhnen
2. Pfeifen, Zischen, Pusten
3. Flüstern, Murmeln, Brummen, Surren, Brodeln
4. Knirschen, Knacken, Knistern, Summen, Knattern, Reiben
5. Geräusche, die durch das Schlagen auf Metall, Holz, Leder, Steine, Terrakotta usw. entstehen
6. Tier- und Menschenstimmen: Rufe, Schreien, Stöhnen, Gebrüll, Geheul, Gelächter, Röcheln, Schluchzen.



An Anna Blume

Oh Du, Geliebte meiner 27 Sinne, ich liebe Dir!
 Du, Deiner, Dich Dir, ich Dir, Du mir, ---- wir?
 Das gehört beiläufig nicht hierher!
 Wer bist Du, ungezähltes Frauenzimmer, Du bist, bist Du?
 Die Leute sagen, Du wärest.
 Laß sie sagen, sie wissen nicht, wie der Kirchturm steht.
 Du trägst den Hut auf Deinen Füßen und wanderst auf die Hände,
 Auf den Händen wanderst Du.
 Halloh, Deine roten Kleider, in weiße Falten zersägt,
 Rot liebe ich Anna Blume, rot liebe ich Dir.
 Du, Deiner, Dich Dir, ich Dir, Du mir, ----- wir?
 Das gehört beiläufig in die kalte Glut!
 Anna Blume, rote Anna Blume, wie sagen die Leute?
 Preisfrage:
 1. Anna Blume hat ein Vogel,
 2. Anna Blume ist rot.
 3. Welche Farbe hat der Vogel?
 Blau ist die Farbe Deines gelben Haares,
 Rot ist die Farbe Deines grünen Vogels.
 Du schlichtes Mädchen im Alltagskleid,
 Du liebes grünes Tier, ich liebe Dir!
 Du Deiner Dich Dir, ich Dir, Du mir, ---- wir!
 Das gehört beiläufig in die ---- Glutenkiste.
 Anna Blume, Anna, A----N----N----A!
 Ich träufle Deinen Namen.
 Dein Name tropft wie weiches Rindertalg.
 Weißt Du es Anna, weißt Du es schon,
 Man kann Dich auch von hinten lesen.
 Und Du, Du Herrlichste von allen,
 Du bist von hinten, wie von vorne:
 A-----N-----N-----A.
 Rindertalg träufelt STREICHELN über meinen Rücken.
 Anna Blume,
 Du tropfes Tier,
 Ich-----liebe-----Dir!

Wer ist überhaupt Anna Blume?

Da liebt ein Mann eine Anna, die sein Ich trotz seiner siebenundzwanzig Sinne nur als ungezähltes Frauenzimmer wahrnehmen kann,
ein Frauenzimmer, das sich gar nur im Dativ lieben lässt – oder das „Du deiner dich dir“ noch ganz andere Perspektiven eröffnet,
Perspektiven für ein Beziehung von „du deiner dich dir“ bis „ich dir, du mir“.

Nur: die Frage „Wir?“ gehört „(beiläufig) nicht hierher“, gehört „in die kalte Glut“, gehört „in die Glutkiste“.

Wer ist sie denn, dies Anna Blume? Die Leute wissen's auch nicht, sind nur zu Behauptungen fähig, „wissen nicht, wie der Kirchturm steht“.

Ob es das Ich mit seinen siebenundzwanzig Sinnen weiss?
Kann das Ich oder kann es nicht, dieses „du bist – bist du?“ ergründen,
diese Frau begreifen, die nicht nur im Zirkus, sondern ständig auf „die Hände“ und auf „den Händen“ wandert,
diese Frau, die sich ihre roten Kleider in weisse Falten sägen lässt.

Was die sonst wohl alles kann, die Anna Blume? Sie lässt die Farben ihres gelben Haares blau leuchten, und ihr grüner Vogel girrt rot.
Anna Blume ist rot. Schön wäre, wenn sie einfach rot wäre. Rot ist die Liebe, rot ist politisch – aber sie ist ein „liebes grünes Tier, ich liebe dir“.

Wüssten die Leute, was rot ist, liesse sich damit auch ein Preis gewinnen.
Aber: Ist „das schlichte Mädchen im Alltagskleid“ rot? Welche Farbe hat es als „tropfes Tier“, und vor allem: „Welche Farbe hat der Vogel?“

Wie sollte sich eine Anna auch fassen lassen – eine Blume mit einem Namen, der sich von hinten und von vorn träufeln lässt, der „tropft wie weiches Rindertalg“.

Anna, Frauenzimmer, Mädchen im Alltagskleid, tropfes, grünes Tier, ich liebe dir – ich spüre dir von hinten und von vorn, a-n-n-a streicheln über meinen Rücken.

Wie sollten wir mit unseren fünf Sinnen diese „Herrlichste von allen“ je begreifen?

Literatur:

Scheffer, Bernhard. Anfänge experimenteller Literatur. Bonn 1978.

Schmalenbach, Werner. Kurt Schwitters. Köln 1984.



MARCEL DUCHAMP (1887-1968)

Marcel Duchamp wird oft als Dada gesehen. Natürlich machte er Handlungen, die deren Ideen und Anliegen entsprechen. Vor allem aber hat er den klassischen Kunstbegriff so sehr revolutioniert, dass es sich mit höheren Klassen lohnt, ein wenig bei ihm zu verweilen.



Marcel Duchamp. Fontäne, 1917
©ProLitteris 2011

Das Ready-made: Die Fontäne oder Dinge in andere Zusammenhänge bringen

1917 wurde nach dem Vorbild des Pariser «Salon des Indépendants» in New York eine neue «Society of Independents Artists» gegründet. Jeder, der sechs Dollar zahlte, durfte zwei Arbeiten einreichen. Erklärtes Ziel war das offene und freie Zeigen zeitgenössischer Kunst.

Marcel Duchamp gehörte zum Vorstand der Gruppe, scheint aber beschlossen zu haben, das formulierte Ziel auf die Probe zu stellen. Er reichte «Fontäne» unter einem Pseudonym ein. «Fontäne» war ein Urinbecken, wie man es in öffentlichen Toiletten findet und das nur von Männern im Stehen benutzt werden kann. Zweifellos tauchten vor dem inneren Auge des Komitees eine Fata Morgana von im Stehen urinierenden Männern und andere pikante Möglichkeiten auf.

Duchamp hatte das Becken gekauft und einfach auf die flache Seite gestellt, sodass es aufrecht stehen konnte. Die Unterkante direkt neben dem Wasserrohr, signierte er mit «R. Mutt». Obwohl die Signatur auf die Comicfiguren «Mutt and Jeff» verweist und das «R» für «Richard» stand, was im Französischen auch «Geldsack» im Sinne von stinkreicher Mann bedeutet, kam einigen wohl zunächst ein dreckiger Köter (engl.: mutt) in den Sinn. Doch Duchamps spielt auch auf den Namen «Mott Works» der Firma an, von der er das Urinbecken gekauft hat. A (Augustus) Mutt bedeutet Köter, ist aber eine bekannte comic figur. Eine eilig einberufene Konferenz wies die «Fontäne» zurück, obwohl R. Mutt seine sechs Dollar bezahlt hatte, um ausgestellt zu werden. Das erste Problem wäre schon die peinliche Frage gewesen, in welcher Höhe sie hätte angebracht werden müssen. Marcel Duchamp trat aus dem Vorstand zurück, ohne seine Urheberschaft offen zu legen.

Nach: Mink, Janis: Marcel Duchamp. Köln 1914

Eine Pissoir-Schüssel auswählen ist geschmacklos.

Eine Pissoir-Schüssel auswählen wird zur Frage des Geschmackes.

Eine Pissoir-Schüssel auswählen, bedeutet: «Jenes Objekt auswählen, das am wenigsten Chance hat, geliebt zu werden – es gibt sehr wenig Leute, die das wunderbar finden. Denn die Gefahr ist das künstlerische Ergötzen.» (MD)

Duchamp reisst einen alltäglichen Gegenstand aus seinem eigentlichen Funktionszusammenhang heraus. Er stellt ihn ins Museum. Damit befreit es ihn von seinem ursprünglichen Zweck und macht ihn zum Träger eines neuen, geistigen Wertes. Der schöpferische Prozess ist also nicht malen, modellieren etc. Es ist ein Vorgang, der sich im Geiste des Künstlers vollzieht. Der Betrachter wird mit einer Idee konfrontiert und denkt diese Idee weiter. Es entsteht ein Mehrwert in der Wahrnehmung und der Bedeutung. Die Kunst findet in den Köpfen statt.

Duchamps Ready-made und die vorher gültigen Auffassungen von Kunstwerken:
Der persönliche Ausdruck weicht anonymer Sachlichkeit und technischer Präzision.
Der Zufall wird zu einem bestimmenden Faktor der künstlerischen Gestaltung.
Die Wahl des realen Objekts ersetzt die Gestaltung eines künstlerischen Werkstoffes.
Der Schwerpunkt des schöpferischen Prozesses verschiebt sich von der Ausführung des Werkes hin zu dessen Konzeption.
Die Aussage ist verborgen. Das Werk wird zum Rätsel, zum Ansatz unseres Denkens

Die Verwandlung des Gegenstandes geschieht auf drei Ebenen:
die Auswahl durch den Künstler
die Präsentation im Museum, also in einer fremden Umgebung
durch den Betrachter, der bei der Begegnung mit dem Objekt zu fragen und zu denken beginnt und seinen persönlichen Teil zum schöpferischen Prozess beiträgt.
(Bocola, Sandro: Die Kunst der Moderne. München 1994.)

«Ob Mr. Mutt die «Fontäne» mit eigenen Händen hergestellt hat oder nicht, hat keine Bedeutung. Er hat sie auserwählt. Er nahm einen gewöhnlichen Gegenstand aus dem Leben und platzierte ihn so, dass sein Gebrauchswert unter der neuen Überschrift und Perspektive verschwand – und schuf einen neuen Gedanken für das Objekt». (MD)

(Die Concept Art der sechziger Jahre konfrontiert den Kunst«betrachter» mit einer Idee, die er selber vollenden muss).

Boite-en-valise de ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy



Marcel Duchamp. Boite-en-valise. 1935-41
© ProLitteris 2011

«Ich wollte nicht allzu viel produzieren – das ist nicht notwendig in der Kunst. Es sollte nicht die Regel sein, dass die Bedeutung eines Künstlers von der Menge abhängt, die er produziert.» (MD)

Marcel Duchamp hat immer wieder behauptet, er hätte genau 33 Ideen gehabt. Jedenfalls passt am Schluss sein Werk in einen Koffer (was natürlich nicht stimmt; der Koffer beinhaltet einfach in Miniaturformat die Werke, die für Duchamp wichtig waren). Es sind 69 Teile, sorgfältige kleine Reproduktionen der grossen Originale. Verpackt in

eine Schachtel, die man zum Präsentieren aufklappen kann. Auf der Schachtel steht: «de ou par Marcel Duchamp ou RRose Sélavy».

Der Koffer ist ein Muster-Koffer von Duchamps Kunst und Duchamps Denk-Mustern. Der Künstler ist ein Handlungsreisender, den Koffer kann er überall hin mitnehmen. Die Schachtel lässt sich zum Präsentieren der Muster aufklappen. Die Denk-Muster kommen unter die Leute. Im Koffer wird wie in einem Museum eine Auswahl von Werken präsentiert. Das kleine Museum ist an keinen Ort, keine Stadt gebunden. Nur die Besucher können nicht hinein in dieses Museum, vor den Werken stehen und Ah und Oh sagen. Nachdenken über die Werke können sie schon: Das Museum als Ort des Geistes. Und nicht des Geldes: Denn die Werke sind ja keine Originale und von den Koffern gibt es rund 20 Editionen. Heute sind sie verteilt in den Museen der Welt: ein Museum stellt ein kleines Museum aus. Es besitzt aber kein Original, andere Museen haben das gleiche kleine Museum.

Und in jedem dieser kleinen Museen im Museum hat es eine kleine Pissoirschüssel. Duchamp hat sie in alter künstlerischer Technik in Miniaturformat gegossen. Jetzt ist es die handgemachte Reproduktion eines Originals, das nie eines wahr: Ursprünglich wurde die Schüssel ja aus vielen gleichen, industriell hergestellten Schüsseln in einem Sanitätsgeschäft ausgewählt und zu Kunst erklärt. Gemacht hat dieses kleine Original, so steht es auf der Schachtel, Marcel Duchamp oder RRose Sélavy. Der berühmte Fotograf Man Ray hat RRose Sélavy einmal fotografiert. Aber RRose Sélavy gibt es gar nicht: die Foto zeigt Marcel Duchamp, der sich als Frau verkleidet hat. Und im Weiteren: RRose Sélavy heisst „éros c'est la vie“ - oder es heisst «arroser la vie»: durch das Leben fließen, das Leben begiessen, das Leben bestechen, all die Möglichkeiten stecken in «arroser».



Rose Sélavy (Marcel Duchamp) Foto Man Ray, 1921. ©ProLitteris 2011

Das Schweigen des Marcel Duchamp

«Ich habe die Malerei längst aufgegeben und bin zum Schachspielen übergegangen.» (MD 1936)

Diese Legende, die Duchamp mal beharrlich schürt, mal dementiert, wird wieder zum Gedankenspiel für uns: Marcel Duchamp ist nicht Nicht-Künstler, weil er kein Künstler ist. Er hat ja berühmteste Werke gemacht. Also ist er ein Künstler. Weil er dies nicht mehr tut, wird er aber nicht einfach zum Nicht-Künstler. Er ist ein Künstler, der als Nicht-Künstler Schach spielt.

Das Gedankenspiel wird zum Nachdenken über das Wesen und die Rolle der KünstlerInnen und der Kunst.

Und noch dies:

Im Jahre 1952 komponierte der Musiker John Cage ein Klavierstück mit dem Titel «4 Minuten 33 Sekunden», das keinen einzigen Ton enthielt. Der Interpret tritt auf, setzt sich ans Klavier und spielt für reichlich viereinhalb Minuten nichts.

«Ich habe nie die Malerei zugunsten von Schach aufgegeben, das ist eine Legende. Nur weil der Mensch mit Malen anfängt, heisst noch lange nicht, dass er fortfahren muss zu malen. Er ist nicht einmal gezwungen, es aufzugeben. Er tut es einfach nicht mehr.» (MD 1959)

«Ich habe nicht aufgehört zu malen. Jedes Bild muss im Geist existieren, bevor es auf die Leinwand übertragen wird, und es verliert immer etwas, wenn es in Pigment verwandelt wird. Ich ziehe es vor, meine Bilder ohne diese „Verschlammung“ zu sehen.» (MD 1938)

Wer übrigens etwas von dem erfahren will, was Duchamp machte, während er schwieg, besucht die Homepage des Philadelphia Museum of Art: Marcel Duchamp: Gegeben sei 1. Der Wasserfall, 2. Das Leuchtgas, 1946-66

«Was wird übrig bleiben? Zwei Jahre nach meinem Tod wird man nicht mehr darüber sprechen! Ich habe ein absolut wunderbares Leben gehabt, eine intensive Lust zu leben. Ich habe nie Kummer gehabt- Bedrängnis ... Ich habe Glück gehabt, phantastisches Glück! Keinen Tag habe ich verbracht ohne zu essen, und ich bin auch nie reich gewesen.» (MD)