



Marcel Duchamp
Please Touch:
Marcel Duchamp and the Fetish

London
13. Oktober—13. November 2021

Thaddaeus Ropac
London Paris Salzburg Seoul

25
35 *Marcel Duchamp*

La Joconde.

L.H.O.O.Q.

Marcel Duchamp

Please Touch:

Marcel Duchamp and the Fetish

London Ely House
13. Oktober—13. November 2021

Kuratiert von Paul B. Franklin

Alles lässt sich ohne allzu große Mühe auf ein erotisches Klima zurückführen . Ich glaube sehr an die Erotik, denn sie ist eine wirklich überall auf der Welt recht weitverbreitete Sache, eine Sache, die jedermann versteht. Sie ersetzt, wenn Sie so wollen, was andere literarische Schulen Symbolismus, Romantik nannten [...]. Sie ist die Grundlage von allem, und niemand spricht darüber. Erotik war ein Thema , sogar ein -ismus das die Grundlage von allem war, was ich gemacht habe.
– Marcel Duchamp, 1967

Die von Paul B. Franklin kuratierte Ausstellung *Please Touch: Marcel Duchamp and the Fetish* in der Galerie Thaddaeus Ropac London widmet sich zum ersten Mal überhaupt der zentralen Stellung des Fetischismus und des Fetischs in der Praxis des Künstlers. Obwohl Duchamp selbst einräumte, dass Erotik „sichtbar oder offenkundig, zumindest aber unterschwellig [...] die Basis von allem war, was ich getan habe“, blieb die Rolle des Fetischismus in seinem Werk von Kunsthistorikern und Kuratoren weitgehend unbeachtet. Tatsächlich diente der Fetischismus Duchamp als wirksames Leitprinzip, als er seinen einzigartigen Weg in der Kunst des 20. Jahrhunderts verfolgte. Diese sinnliche, erotische Dimension ist untrennbar mit seiner radikalen Infragestellung des Wesens des Kunstwerks und der Rolle des Künstlers verbunden, die den Maler Willem de Kooning dazu veranlasste, Duchamp 1951 als „Ein-Mann-Bewegung“ zu bezeichnen.

Please Touch betont das Ausmaß, in dem sich Duchamp spielerisch und provokativ die gleitenden Übergänge zwischen Kunstwerk und Fetisch zunutze machte und damit unseren gewohnten Zwang, deren jeweilige Grenzen zu umschreiben, durchkreuzte. Die diversen Objekte in Please Touch spornen uns an, ja drängen uns dazu, Kunst als eine Quelle von Vergnügungen und Möglichkeiten zu begreifen, bei der das Visuelle ständig mit dem Sinnlichen, dem Taktilen, dem Libidinösen verstrickt ist. – Paul B. Franklin

Da Duchamp die Erotik zu seinem kreativen Credo erklärte, bediente er sich auch bestimmter mit dem Fetischismus assoziierter Prämissen. Die Idee des Fetischs – ob es sich dabei um mit mystischen Kräften aufgeladene Devotionalien oder um erotisches Potenzial verfügende Objekte, Materialien und Körperteile handelt – prägte die psychoanalytische Theorie zu Beginn des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Doch statt der von Sigmund Freud und Alfred Binet identifizierten psychosexuellen „Perversion“ wurde der Fetischismus ein grundlegender Aspekt von Duchamps Bestreben, das Verhältnis zwischen Künstler, Kunstwerk und Betrachter neu auszurichten.

Der Titel der Ausstellung ist einem von Duchamps fetischistischsten Werken entlehnt, *Prière de toucher [Bitte Berühren]* (1947), einer in schwarzen Samt gehüllten Schaumgummibrust, die der Künstler 1947 für das Cover des Ausstellungskatalogs *Le Surréalisme* schuf. Dieser Titel lädt die Besucher auf schalkhafte Weise ein, die üblichen Museumsgepflogenheiten zu missachten und mit den ausgestellten Werken in innigen Dialog zu treten.

Die Ausstellung dreht sich um fünf zusammenhängende Themen: das Readymade als Fetischobjekt; die Fetischisierung von Miniaturrepliken und mechanischen Reproduktionen als Originale; Fetischismus und Spiel mit der Genderzugehörigkeit; fetischistische Materialien wie Leder, Vinyl, Schaumgummi und Metallpapier; sowie zu guter Letzt Duchamps fetischistische Vervielfältigung der eigenen künstlerischen Identität, vor allem in seiner Transvestitenrolle als Rose (später Rose) Sélavy.

Das Readymade als Fetischobjekt

Ab den 1910er Jahren fing Duchamp an, sich banale, industriell gefertigte Objekte anzueignen, die er lediglich durch die Tatsache in den Rang von Kunstwerken erhob, dass er sie als solches auswählte und präsentierte. Diese 'Readymades' waren ein Versuch, aus dem schöpferischen Prozess sowohl die Hand des Künstlers als auch die Vorherrschaft der Ästhetik zu entfernen. „Ein Readymade ist ein Kunstwerk ohne Künstler, der es macht“, erklärte er 1963. Duchamps erstes reines, unverändertes Readymade war ein Flaschentrockner aus verzinktem Eisen, den er 1914 in einem Pariser Warenhaus erwarb. Als mit der 'Aura' eines Kunstwerks versehene Gebrauchsgegenstand weist *Porte-bouteilles [Flaschentrockner]* die Merkmale eines Fetischobjekts auf: Seine stachelige Gestalt und quasi-mystischer Dynamik erinnert an afrikanische 'Nagelfetische', während seine unleugbar sexuellen Konnotationen die für Duchamps Praxis zentrale Erotik verkörpern.

Reproduktion als Fetisch, fetischisierende Reproduktion

Für Duchamp waren die in einem Werk verkörperten Ideen wichtiger als das physische Werk selbst, ganz ähnlich wie die persönliche Bedeutung eines Fetischobjekts in keinem Verhältnis zu seinem Gebrauchswert steht. So erklärte er: „Ein Duplikat oder eine mechanische Wiederholung hat denselben Wert wie das Original.“ Ab den 1930er Jahren war es für den Künstler nicht ungewöhnlich, Repliken verlorengegangener Readymades herzustellen oder zu autorisieren, u.a. der ausgestellte Flaschentrockner, eine Replik des verloren gegangenen Originals von 1914, aus dem Jahr 1964.

Zudem ersann er eine selbst-kuratierte Retrospektive mit dem Titel *De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy (Boîte-en-Valise) [Von oder durch Marcel Duchamp oder Rose Sélavy (Schachtel im Koffer)]*, die er zwischen 1935 und 1941 konzipierte und die in verschiedenen Editionen erschien. Nachdem er auf fetischistische Weise Miniaturrepliken und Reproduktionen seiner Werke geschaffen hatte, montierte er sie in tragbaren Pappschachteln. Statt zeitgenössische Reproduktionsmethoden zu benutzen, arbeitete Duchamp mit antiquierten Farblichtdrucken, die er aufwändig von Hand kolorierte und vereinzelt lackierte oder mit Papprahmen in Holzmaserungsimitat versah. Franklin schreibt hierzu: „Indem er die Grenzen zwischen Original und Kopie verunklarte, untergrub er die Autonomie und Unantastbarkeit des Kunstobjekts [...] und verdeutlichte, dass dessen Zurschaustellung und Vervielfältigung Kunstwerke aus eigenem Recht waren.“

Fetischmaterialien

Was die Einbeziehung unorthodoxer Materialien in seine Werke betrifft – von denen viele fetischistische Assoziationen wecken – war Duchamp einer der Risikofreudigsten unter seinen Zeitgenossen. Offenkundig ist dies in den unterschiedlichen taktilen Eigenschaften der Schaumgummibrust und des Samtes, die er für *Bitte Berühren* verwendete, den kitzligen Tüll in seiner Zeichnung *Tutu* (1909), das schwarze Vinyl von *...pliant, ...de voyage (Schreibmaschinenhaube)*, die 1964 entstandene Replik eines verloren gegangenen Readymades von 1916 oder das Schamhaar imitierende Kunstfell in *Couple de tabliers de blanchisseuse (Ein Paar Wäscherinnen-Schürzen)* (1959). Diese Fetischmaterialien, die häufig an sich sexuell suggestiv sind, verleiten den Betrachter dazu, sie 'bitte zu berühren'.

Das Gendern des Fetischs

Wie er dies bereits bei *Bitte Berühren* getan hatte, isolierte Duchamp auch andere Fragmente des Körpers und schuf so mit erotischer Bedeutung aufgeladene Fetischobjekte, wie etwa das Trio von Objekten, das er in den 1950ern schuf und im darauffolgenden Jahrzehnt in Bronzeeditionen herausgab: *Feuille de vigne femelle* (*Weibliches Feigenblatt*) (1950), *Objet-dard* (*Dart-Objekt*) (1951) und *Coin de chasteté* (*Keuschheitskeil*) (1954). Jedes dieser Objekte, bei denen es sich ursprünglich um Gipsabgüsse eines nackten weiblichen Mannequins handelt, die er für sein letztes Meisterwerk *Étant donnés* [*Gegeben sei*] (1946-66) schuf, ist auf scherzhafte Weise suggestiv: *Dart-Objekt* ist unverblümt (wenngleich schlaff) phallisch, das Weibliche Feigenblatt verhüllt die erogenen Zonen nicht wirklich – und der *Keuschheitskeil* setzt mit seiner Verquickung von Bronze und Dentalkunststoff eine sexuelle Dualität in Szene.

„Im Werk des Franzosen – eine Salve gegen hegemoniale Männlichkeit – [...] wimmelt es von Genderspielereien, die häufig mit sprachlichen und bildlichen Wortspielen einhergehen“, schreibt Franklin. Offen zutage tritt diese nicht-binäre Konzeption von Gender in Duchamps *L.H.O.O.Q.* (1919), einer veränderten Reproduktion Leonardo da Vincis *Mona Lisa* (um 1503–19), die fetischistische Implikationen von Körperbehaarung heraufbeschwört. Bei diesem Kunstwerk, wie in seiner Neuauflage von 1964, fügte Duchamp dem Gesicht der Gioconda einen Schnurr- und einen Ziegenbart hinzu. Er nahm so das Meisterwerk für sich in Anspruch und maskulinisierte es zugleich. Obwohl er in dem späteren Werk *L.H.O.O.Q. rasée* (*L.H.O.O.Q. rasiert*) (1965) ihre ursprüngliche Unbehaartheit wiederherstellte, impliziert der Titel, dass es sich bei der *Mona Lisa* tatsächlich um einen rasierten Mann in Frauenkleidern handelt.

Fetischisierung des Selbst

Ein ähnlich spielerischer Umgang mit dem Geschlecht veranlasste Duchamp dazu, in die Transvestitenrolle der Rose (später *Rose*) *Sélavy* zu schlüpfen. Ihr Name verdankt sich einem phonetischen Wortspiel mit der französischen Formulierung *éros, c'est la vie* (*Eros, das ist das Leben*) und untermauert die Überzeugung des Künstlers vom Vorrang der Erotik. Physisch offenbarte sich diese erstmals in zwei fotografischen Porträts, die Man Ray Ende 1920 oder Anfang 1921 aufnahm. Später schlug sie eine eigenständige künstlerische Karriere ein und schuf sowohl gemeinsam mit Duchamp als auch unabhängig von ihm Kunstwerke. Mittels seiner verschiedenen Personas und Selbstporträts in unterschiedlicher Gestalt fetischisierte der Künstler das Selbst als eine neue und radikale Domäne des künstlerischen Ausdrucks und verwarf zugleich die Begrenzungen einer einzigartigen, stimmigen Bedeutung von Persönlichkeit.

Die historische Überblicksausstellung *Please Touch: Marcel Duchamp and the Fetish* umfasst mehrere außergewöhnliche Leihgaben aus bedeutenden privaten und öffentlichen Sammlungen, darunter die Staatlichen Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern in Schwerin, Deutschland, sowie des Duchamp Estate.

Die Ausstellung ist von einem vollständig illustrierten Katalog mit einem ausführlichen themenbezogenen Essay des Kurators Paul B. Franklin begleitet.

Über den Künstler

Marcel Duchamp wurde 1887 in der Normandie in eine Künstlerfamilie hineingeboren. Zu dieser zählten seine beiden älteren Brüder, der Maler Jacques Villon und der kubistische Bildhauer Raymond Duchamp-Villon, sowie seine jüngere Schwester Suzanne Duchamp-Crotti, die in der Dada-Bewegung aktiv war. Seine akademische Ausbildung erhielt er 1904–05 an der Académie Julian. Seine frühen Gemälde zeugen vom Einfluss des Kubismus, so etwa das Werk *Akt eine Treppe herabsteigend* (Nr. 2; 1912), das eine Sensation auslöste, als es 1913 in der New Yorker Armory Show gezeigt wurde. Doch in den späten 1910er Jahren wandte er sich zugunsten eines einzigartigen und radikaleren Ansatzes der Kunstproduktion von der Malerei ab. Der Künstler Jasper Johns pries ihn dafür folgendermaßen: „Er erklärte, er wolle alle Kunst töten (‘für mich selbst’), doch seine hartnäckigen Versuche, Bezugsrahmen zu zerstören, hat unser Denken verändert und neue Denkweisen etabliert. [...] Er hat die Bedingung des Daseins verändert.“

„Nachdem er die Staffelmalerei in den späten 1910er Jahren aufgegeben hatte, ging er in den folgenden Jahrzehnten diversen anderen Bestrebungen nach, von denen im Grunde keine damals als hohe Kunst durchgegangen wäre“, schreibt Paul B. Franklin. „Hierzu zählten unter anderem: die Auswahl trivialer, in Massenfertigung hergestellter Objekte und ihre Präsentation als seine eigenen; die Konzeption und Konstruktion einer abstrakten, phantasmagorischen Liebesmaschine aus Glas, die den Titel *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (*Die Braut wird von ihren Junggesellen entkleidet, sogar*; 1915-23) trägt und normalerweise als Grand Verre (Großes Glas) bezeichnet wird; Schach spielen und das Entwerfen von Schachspielsets; das Gestalten von Postern, Katalogen, Buchumschlägen und Bucheinbänden; das Notizen-machen und deren spätere Publikation in aufwändigen Faksimile-Ausgaben; das Ersinnen von Wortspielen und Schüttelreimen; das Kuratieren von Sammlungen und Ausstellungen; das Anfertigen von Miniaturreproduktionen und -repliken der eigenen Werke, und einfach nur ein ‚Atmender‘ zu sein, wie er sich selbst charakterisierte, als man ihn 1954 drängte, seinen Beruf oder seine Berufung zu benennen.“

Den größten Teil seines Lebens verbrachte Duchamp abwechselnd in Frankreich und den U.S.A.; von 1915–23 lebte er primär in New York und dann von 1923–42 in Paris, bevor er wieder nach New York zurückkehrte. 1955 nahm er die amerikanische Staatsbürgerschaft an. Seine erste Einzelausstellung fand 1937 im Arts Club of Chicago statt; hierauf folgte seine erste amerikanische Retrospektive 1963 im Pasadena Art Museum und seine erste europäische Überblicksschau 1966 in der Londoner Tate Gallery. Seit seinem Tod 1968 war Duchamps Werk Gegenstand zahlloser Ausstellungen und ist in den ständigen Sammlungen der wichtigsten Museen weltweit vertreten. Dank einer großzügigen Schenkung von Louise und Walter Arensberg, seiner lebenslangen Freunde und Förderer, besitzt das Philadelphia Museum of Art den umfangreichsten Bestand seines Werkes.

Über den Kurator

Paul B. Franklin erlangte seinen Dokortitel im Fach Kunstgeschichte an der Harvard University. In Paris und Céret ansässig, ist er als unabhängiger Kunstwissenschaftler tätig und gilt als führender Duchampexperte. Von 2000 bis 2016 war er Chefredakteur der Fachzeitschrift *Étant donné Marcel Duchamp*, eine der angesehensten, dem Künstler und seinem Werk gewidmeten Publikationen. Außerdem arbeitete er viele Jahre mit Duchamps Erben zusammen und verwaltete den Nachlass des Künstlers. Franklin zeichnet sich - für zahlreiche Vorträge und Veröffentlichungen über Duchamp verantwortlich. Zu seinen neueren Publikationen zählen: “Assez peint, trouve-toi un boulot’: Marcel Duchamp, Léonard de Vinci et la bibliothèque Sainte-Geneviève” in *Las Cahiers du Musée national d’art moderne* (Nr. 148, 2019); *The Artist and His Critic Stripped Bare: The Correspondence of Marcel Duchamp and Robert Lebel* (Getty Research Institut, 2016); “Can one make works that are not works of art?’: Marcel Duchamp’s Bottle Rack” in *Marcel Duchamp: “Porte-bouteilles”* (Galerie Thaddaeus Ropac, 2016); und “Marcel Duchamp, ses maîtres et ses pirouettes autour de la peinture”, in *Marcel Duchamp: la peinture, même* (Centre Pompidou, 2014). 2018 kuratierte Franklin die Ausstellung *Brancusi & Duchamp: The Art of Dialogue* bei Kasmin in New York, für die er auch den Katalog verfasste. 2020 verantwortete er die Ausstellung *Matisse in Black and White*, ebenfalls bei Kasmin.