

Nicht für "ästhetische Augen" : Duchamps Intentionen hinter dem "Grossen Glas"

Autor(en): **Esser, Andrea**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **83 (2003)**

Heft 8-9

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-166912>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Nicht für «ästhetische Augen» Duchamps Intentionen hinter dem «Grossen Glas»

Mit dem «Grossen Glas» wollte Duchamp ein Kunstwerk schaffen, das sich der vereinnahmenden Interpretation verweigert und auch nicht bloss «dem Auge gefällt». Stattdessen soll der Betrachter zu einer skeptischen Reflexion seines ästhetischen Bedürfnisses angeregt werden.

Andrea Esser

Andrea Esser, geboren 1963, promovierte in München im Fach Philosophie mit dem Thema «Kunst als Symbol. Die Struktur ästhetischer Reflexion in Kants Theorie des Schönen» (Fink Verlag, 1997). Ihre Habilitationsschrift «Eine Ethik für Endliche. Kants Tugendlehre in der Gegenwart» erscheint Ende dieses Jahres im Frommann-Holzboog Verlag.

Duchamp hat sich selbst als «Maler von Ideen» bezeichnet und unser sinnliches Rezeptionsbedürfnis mit einer grossen Zahl banaler Alltagsgegenstände, den sogenannten *Ready Mades* brüskiert. Seine Kunst gilt daher als dadaistische Verweigerung ästhetischer Darstellung. Den Betrachter des «Grossen Glases» aber verwöhnt Duchamp mit einer Fülle sinnträchtigen Materials und scheint ihm damit wieder traditionelle Formen der Kunstrezeption anzubieten.

Zwar sprechen die Figuren auf dem Glas nicht aus sich heraus, wohl aber regen sie die Suche nach einem möglichen Sinn an. Die präzise Machart der Formen schliesst Intentionlosigkeit aus und suggeriert, dass dem Ganzen ein Zweck zugrunde liegt, der, würde man ihn nur kennen, alles erklärt. Die Darstellungsweise der Formen spielt mit unserem natürlichen Sinnbedürfnis und «verführt» den Betrachter geradezu, nach der verborgenen Bedeutung zu suchen. Entsprechend liegt es nahe, die Elemente des Glases zu identifizieren, sie mit Hilfe der Texte aus Duchamps sogenannter «Grünen Schachtel» zu bestimmen und die Formen auf dem Glas wie Bebilderungen einer Geschichte zu verstehen.

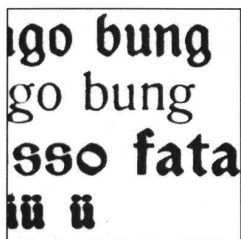
So drängt es sich geradezu auf, den Text der «Grünen Schachtel» als ein Manuskript heranzuziehen, wie Octavio Paz meint, oder ihn als eine Gebrauchsanleitung für die Maschinerie des «Grossen Glases» zu benutzen, wie es Jean Suquet getan hat. Doch was auf dem «Grossen Glas» unmittelbar zu identifizieren und was in der «Grünen Schachtel» buchstäblich zu lesen ist, erweist sich am Ende nur als «Leimrute». Diese hat Duchamp in zweifacher Form

– visuell und intellektuell – ausgelegt, um das Werk vor unserem vereinnahmenden Sinnbedürfnis zu schützen.

Das «Grosse Glas» ist nämlich, wie Duchamp in vielen Briefen und Interviews betont, weder «gemacht worden, um mit ästhetischen Augen betrachtet zu werden», noch um zu einer kohärenten Interpretation anzuregen. Duchamp arbeitet nicht nur gegen die Funktionalisierung der Kunst zur blossen Gefälligkeit, sondern auch gegen ihre Vereinnahmung von Seiten der verstehenden Interpretation. Diese trachtet allzu oft danach, alle Darstellung «auf präzise und exakte Art» in Sprache zu übersetzen, um die Welt, das Leben und die Kunst urteilend in den Griff zu bekommen. Das Sinnbedürfnis, beklagt Duchamp, sorgt auch im Umgang mit Kunstwerken dafür, dass «alles immer eine Bedeutung bekommt».

Solche inadäquaten Formen, sich mit Kunst zu beschäftigen, gilt es prinzipiell zu vermeiden und so wendet sich das «Grosse Glas» auch entschieden gegen eine Form der Kunst, die bloss «dem Auge gefällt». Der Text der «Grünen Schachtel» soll dafür sorgen, dass «beide Elemente: Glas für die Augen, Text für das Ohr und das Verständnis ... sich ergänzen und sich vor allem», wie Duchamp sagt, «gegenseitig hindern, eine ästhetisch plastische Form zu bilden». Das Glas soll eine «Vermählung von geistigen und visuellen Reaktionen» hervorrufen, soll beides ansprechen: Auge und «graue Substanz» – soll beides sein: Darstellung und Idee.

Dazu aber genügt es nicht, eine Anschauung zu intellektualisieren, ihr etwa einen Kommentar beizustellen und den



oben formulierten Anspruch der «*Ver-mählung*» in Form einer Arbeitsteilung zwischen Darstellung und Sinn einzulösen. Duchamp verfolgt im Gegensatz dazu das Vorhaben einer «*graphischen Sprache*» – einer Verbindung, die ein «*Primzeichen*» hervorbringen soll, und deren Glücken erst ein Kunstwerk ist.

Nimmt man diese Äusserungen ernst, so lässt sich kaum behaupten, es ginge Duchamp um die Abschaffung der Kunst oder auch nur darum, an die Stelle eines Werkes ausschliesslich Ideen oder Rätsel zu setzen. Dieses Vorhaben fordert vielmehr für die Kunst einen Ort jenseits der Domänen, die Lust oder Logik für sich beanspruchen, fordert eine «*Lücke*» der Unverfügbarkeit, der Freiheit von logischen und natürlichen Gesetzen, von Sinn, von Geschmack und von Zeitgeist. Kurz: Einen Ort der «*Indifferenzfreiheit*», wie es in der «*Grünen Schachtel*» heisst.

Doch die «*Unentschiedenheit*» von der in diesem Zusammenhang die Rede ist, geht nicht in der Negation auf. Sie soll vielmehr, so Duchamp, «*dem Geist eine Richtung geben*», soll produktiv genutzt werden in Hinblick auf etwas, das er mit dem Begriff einer «*höheren Ästhetik*» betitelt hat. Denn dass jede plane Verweigerung von Sinn unweigerlich in diesen zurückführt, da ja jede Sinnstörung, jeder Unsinn sich des Sinns bedienen muss, war Duchamp in aller Klarheit bewusst.

Wenn Duchamp sich für den Anti-Sinn interessiert und ihn der Sphäre des Sinnhaften mühsam abringt, dann um eines «*poetischen Effektes*» willen. In dieser Funktion steht auch die Ironie, die als «*Bejahungsironie*», von der negierenden Ironie und vom Spott unterschieden ist, und die «*ohne jegliche Destruktivität das Lachen im guten Sinne*» als «*Humor von einer gewissen Qualität*» in die Welt bringen soll. Sie realisiert sich in der Welt des Glases als «*Präzision*», als Entwurf, der «*in derselben geordneten Weise*» konzipiert ist, wie die gewöhnliche Welt – nur dass in ihm eine «*neue Kausalität*» wirkt, welche die Gesetzmässigkeiten der sogenannten realen Welt ein wenig «*ausdehnt*». Dank dieser

Präzision wird dann die Kunst «*zu einer Art Zeichen*», wie es Duchamp vorsichtig formuliert, zu einem Zeichen, das nicht in dienender Funktion blosses Medium möglicher Bedeutungen ist, sondern in dem die Intellektualität in einer Darstellung, nicht in einem Begriff präsentiert wird.

Die scheinbaren Gesetzmässigkeiten, denen das Geschehen in der «*Grünen Schachtel*» folgt, und die offensichtliche Zweckmässigkeit der Formen auf dem Glas werden dem Betrachter permanent als Projektionen seines eigenen Bedürfnisses gespiegelt. Die identifizierende, erklärende Absicht führt ihn in einen unendlichen Verweisungszusammenhang, der trotz aller Zwecke, die in der «*Grünen Schachtel*» angeboten werden, immer nur eine «*Zweckmässigkeit ohne Zweck*» erscheinen lässt. Dieser Rückbezug konfrontiert den Betrachter mit der Frage, was er eigentlich zu entdecken suchte und weshalb die Suche gescheitert ist. Mit diesen Überlegungen ist er aber bereits eingestiegen und hat das Wechselspiel zwischen Sinnfixierung und Auflösung produktiv genutzt, hat aus ihm Ermutigung gezogen, weiter zu suchen und andere Zugangsformen zu wählen.

Die Verbalisierungen der «*Grünen Schachtel*» sind daher insofern «*poetisch*» zu nennen, als sie in eine produktive Haltung zwingen, statt einen rezeptiven Nachvollzug zu erlauben. Das «*Grosse Glas*» führt auf das Wesen der ästhetischen Reflexion und die darin liegende Herausforderung, das Zeichen selbst zu thematisieren, es weder im ästhetischen Genuss zu konsumieren, noch intellektuell zu integrieren. Nur Zeichen dieser Art konstituieren nach Duchamp jene «*höhere*», selbstbezügliche Ästhetik, die zu einer skeptischen Reflexion über den Begriff der Kunst, auf die künstlerische Produktion und über die ästhetische Rezeption selbst anregt. Dieser höheren Ästhetik folgt das Glas, immun gegenüber der bürgerlichen Unterscheidung von hoher und niederer Kunst und kämpferisch gegen den konservativen Spruch, wonach etwas entweder schön sei oder keine Kunst. ■

Duchamp fordert für die Kunst einen Ort jenseits der Domänen, die Lust oder Logik für sich beanspruchen.

wulla wuss
gôrem
zunbada
ubudu uluw