

146 Duchamp, der wegen Mutt zurücktrat, der Kunstwelt sein unbekanntes Werk vielleicht doch gar nicht wirklich vorenthalten, dann ist nämlich *Tulip Hysteria Co-ordinating* nur ein weiterer Name für *Fountain*. Als Ko-Artist hat er nicht nur Beatrice Wood bei *Un peu d'eau dans du savon* entscheidend geholfen, er hat darüberhinaus ständig aus der Fülle ihrer Werke, die sie ihm bereitwillig zeigte, Ready-mades ausgewählt. Dadurch wurden sie sowohl ihre als auch seine Ready-mades, so wie *Fountain* von der Firma Mott und von Duchamp ist. Vor, an und hinter den Werken ziemlich unsichtbar, erscheint Duchamp umso deutlicher im überlieferten Text.

Die Photographie des Studios

Die Photographie "Duchamp's studio at 33 W. 67th St. New York, 1917-1918",²⁹³ hergestellt von einem unbekanntem Photographen, gehört neben der Aufnahme von Stieglitz zu den wenigen Bilddokumenten, auf denen das erste *Fountain* authentisch überliefert wird (Abb. 14). Das Urinal hängt an einem Haken im Türrahmen.²⁹⁴ Niemand hat bisher eine genaue Datierung der Photographie versucht.²⁹⁵ Stillschweigend wird angenommen, daß diese Photographie vor dem Einreichen des Objektes zur Ausstellung der Unabhängigen aufgenommen wurde.²⁹⁶

293 Philadelphia Museum of Art, Private Collection.

294 Camfield dazu in der Diskussion: "First, for the hanging urinal: I have to say that I can't account for that. One can only guess. [...] It's the same with the urinal hanging in the studio. Is it related to the *Pendu femelle*, which would be a quick association? But if so, then why is he later associating it with a masculine object?" Vgl. Camfield 1991, S. 183.

295 Vgl. Camfield 1987/89, S. 89: "The apartment in the photograph is the one at 33 West 67th Street occupied by Duchamp from October 1916 to August 1918. Although this photograph could conceivably have been made after the Independents' exhibition, it is curious that no mention of it has ever emerged in interviews or the correspondence of Duchamp's closest friends, including Arensberg, Beatrice Wood, Louise Norton, Man Ray, H. P. Roché and others. Duchamp said he lost track of *Fountain* after the Independents. If this photograph was made around late March or early April 1917, then a more precise date can be attributed to 'Hat Rack'. To date, the original photograph and identity of the photographer have not been found."

296 So auch Karina Tür. Vgl. Tür 1997, S. 228: »Dieses Meisterfoto [Stieglitz' Photo] ist alles was von ihm [dem Urinoir] blieb: ein Bild und ein historisches Dokument, das als einziges die physische Existenz von >Fountain< nach der Eröffnung der Ausstellung belegt, denn ein Foto von Duchamps Atelier, auf dem sie ebenfalls zu sehen ist, ist undatiert.«



*Abb. 14: Unbekannter Photograph (Marcel Duchamp ?) Duchamp's studio at 33 W. 67th St.,
New York, 1917*

148 Es gab 1917 Ausstellungsräume der Firma J. L. Mott Ironworks in New York an der Fifth Avenue auf Höhe der 17th Street, jedoch muß *Fountain* nicht von dort her stammen.²⁹⁷ Ein Urinal kann Duchamp von irgendeinem Firmenlager aus zugestellt worden sein. Es kann in New York oder auch in einer anderen Stadt gewesen sein; und vorher war *Fountain* irgendwo fabriziert worden. Eine nachvollziehbare Abfolge von möglichen Lagerstätten ergibt sich erst für New York. Es gibt drei Orte, an denen sich das Original *Fountain* 1917 nachweisbar befunden haben muß. Durch das Photo mit dem aufgehängten Urinal ist bewiesen, daß *Fountain* in Marcel Duchamps Wohnung in der 33 W. 67th St. gewesen war. Der Grand Central Palace, in dem die Ausstellung stattfand und wo auch die Objekte eingereicht wurden, war in der Nähe der Grand Central Station, an der 46. Straße in Höhe der Lexington Avenue. Die Galerie von Stieglitz in der 291 Fifth Avenue ist der dritte Ort. Da alle Orte nur eine Taxifahrt weit voneinander entfernt sind, läßt sich eine zwingende, eindeutige Abfolge nicht festlegen. Zwei unterschiedliche Reihenfolgen sind gleich wahrscheinlich:

- I. 1. Atelier und Wohnung Duchamps (= Haus in der 33 W. 67th Street) – 2. Grand Central Palace – 3. Gallery 291 von Stieglitz – 4. Haus in der 33 W. 67th Street.
- II. 1. Haus in der 33 W. 67th Street – 2. Grand Central Palace – 3. Haus in der 33 W. 67th Street – 4. Gallery 291.

Die Photographie zeigt die Schaufel (*In Advance of the broken arm*) und die Huthaken (*Porte-chapeau*), das abmontierte Oberteil eines Thonet-Kleiderständers aus typischem Bugholz. Die Objekte sind mit Fäden an der Zimmerdecke hängend befestigt. An der Wand, die rechts zu sehen ist, erkennt man ein Gebilde, das wie eine Scheibe oder eine flache, kreisrunde Filmspule aussieht. Daneben befindet sich ein schemenhafter, gemalter Schatten, in dessen Mitte

297 Vgl. Varnedoe/Gopnik 1990, S. 201f: »Diese Firma [J. L. Mott Ironworks] bot ihre Waren wie die Cadillacs des Sanitürgewerbes an, machte snobistische Werbung in Zeitschriften wie *Vanity Fair* und besaß an der Fifth Avenue auf der Höhe der Seventeenth Street Einzelhandels-Ausstellungsräume für ihre feinere Klientel. Es ist jedoch eher unwahrscheinlich, daß Duchamp in jenen Räumen war, geschweige denn ein »Bedfordshire« mit flacher Rückwand sah.« Zum angeblichen Typ Bedfordshire vgl. ebenda, wo ein Urinal der Firma A. Y. MacDonald Mfg. Co. Dubuque (Iowa) im Katalog von 1912 abgebildet ist, das *Fountain* verblüffend ähnlich sieht. Nur stimmt eben die Firma nicht. Es würde vermutlich noch mehr Licht auf Duchamps *Fountain* fallen, wenn man Ausgaben von *Vanity Fair* der Jahre vor 1917 sichten und die Werbung der Firma J. L. Mott Ironworks zusammenstellen würde.

ein langer Nagel oder Stift zu stecken scheint, und darunter ein Fleck, der von einem aufgetupften Schwamm stammen könnte. Eine unidentifizierbare Stange ist dort gegen die Wand gelehnt. Am Boden liegt zusätzlich ein Blatt Papier, Karton oder ähnliches. Links beherrscht ein aus einem großen Kantholz und Brettern selbst gezimmerter 'Galgen' die Mitte des Raumes. Über den Querbalken ist eine große Glühbirne aus Klarglas gehängt, die zum Zeitpunkt der Aufnahme abgeschaltet war. Eine Schnur ist deutlich zu sehen, mit welcher der Schalter in der Fassung betätigt werden kann. Diese Lichtquelle könnte zusammen mit dem Hutständer bizarre Schatten auf die weiße Wand werfen. Da die gebogenen Huthaken nur an einem der Arme aufgehängt sind, wird sich das Gebilde schon bei geringer Luftbewegung wie ein Mobile drehen. In dem Raum hinter dem Türrahmen herrscht eine ziemliche Unordnung. Alle drei Schubladen einer Kommode, auf der ein Reisewecker liegt, sind geöffnet. Ein Handtuch an einem Nagel im Türrahmen vervollständigt das Ensemble des Junggesellen. Eine faltige Gesichtsmaske, die scheinbar zufällig auf dem Boden liegt und an die Kommode gelehnt ist, gehört zum Kontext und muß bewußt dort plaziert worden sein. Das Besondere dieser Photographie ist nämlich die schemenhafte Darstellung der Person, die auf einer Kiste sitzt und die mit Duchamp identifiziert werden kann. Die Photographie ist so aufgenommen worden, als würde Duchamp gerade verschwinden oder auftauchen, jedenfalls ist er nicht ganz vollständig 'da', er schwimmt im Nebel der Unschärfe. Vieles spricht dafür, daß wir es hier mit einem photographischen Selbstporträt Duchamps zu tun haben. Diejenigen Planfilme, die es 1917 zu kaufen gab, waren noch nicht besonders lichtempfindlich. Eine Aufnahme in einem Innenraum verlangte bei mäßiger Beleuchtung und ohne Blitzeinrichtung eine relativ lange Belichtungszeit. Es ist denkbar, daß Duchamp eine Kamera²⁹⁸ auf ein Stativ gestellt und den Verschuß geöffnet hat. Danach hat er sich schnell auf die Kiste gesetzt und ist nach relativ kurzer Zeit aufgestanden, um den Verschuß wieder zu schließen. Das Ergebnis einer solchen Langzeitaufnahme würde genau der Photographie entsprechen. Die Umgebung wurde vollständig abgelichtet und der herumlaufende Photograph konnte nur schemenhaft an der Stelle erfaßt werden, an der er sich ruhig sitzend etwas länger aufgehalten hatte. Hier verschmilzen Photograph und Photographierter, Künstler und Objekt. Duchamp ist also außerhalb der Photographie als arrangierender Photograph einmal da und dann auch wieder weg, und auch auf dem Bild ist er kurz da und dann wieder weg. So wie man sich hinter einer Maske, einer anderen Identität, einem Pseudonym verstecken kann.

Somit entspricht diese Photographie exakt Duchamps Experimenten von 1917 als Künstler anwesend und abwesend zugleich zu sein. Ja die Kiste, auf wel-

298 Später hat Duchamp seine Kamera als Ready-made mit Rose Sélavy signiert.

150 cher der Künstler sitzt, könnte sogar die Verpackung von *Fountain* gewesen sein, denn das Objekt ist für die notwendigen Transporte ganz sicher irgendwie eingepackt gewesen. Es ist nicht beweisbar, jedoch auch nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen, daß Duchamp dieses Photo angefertigt hat, nachdem das Urinal abgelehnt worden war. Möglicherweise handelt es sich hierbei um eine Variante des Spiels, das Duchamp beschlossen hatte, weiterzuspielen, obwohl und weil der erste Zug nicht auf Anhieb geglückt war. Wie bekannt hat Duchamp sich dafür entschieden, den nächsten Zug gemeinsam mit Stieglitz und dem Redaktionsteam der Zeitschrift *The Blind Man* auszuführen – mit den oben beschriebenen Konsequenzen und Bedeutungen.