

Vor einundzwanzig Jahren, im Dezember 2004, organisierte eine britische Spirituosenfirma eine Umfrage unter fünfhundert Experten, um das einflussreichste Kunstwerk des 20. Jahrhunderts ausfindig zu machen. Die meisten Stimmen bekam eine 1917 entstandene Skulptur von Marcel Duchamp mit dem Titel Fountain. Der Titel weckt die Erwartung, man habe es mit einem Springbrunnen zu tun. Tatsächlich handelt es sich aber um ein nagelneues Urinal, eine Keramikschüssel, wie man sie in Brauereigaststätten und öffentlichen Bedürfnisanstalten findet.

Ob dieses Objekt heute immer noch auf den ersten Platz käme, ist fraglich, denn der Bekanntheitsgrad der Werke von Duchamp hat sich in letzter Zeit eher verringert. Um so erfreulicher ist es, dass in der Berliner Nationalgalerie der Gegenwart, die man auch unter dem Namen „Hamburger Bahnhof“ kennt, bis Mitte September des nächsten Jahres eine Ausstellung gezeigt wird, die einem Künstler gewidmet ist, der sich den künstlerischen Errungenschaften von Duchamp auch heute noch verpflichtet fühlt. Er wurde 1970 – zwei Jahre nachdem jener gestorben war – in einer französischen Kleinstadt geboren. Sein Name ist Saädane Afif.

Afif zeigt fünf Installationen, die er als Präludien, also Vorspiele bezeichnet. Man könnte sie aber auch als Nachspiele verstehen, denn es geht in jedem Fall um Reaktionen auf die Vorgaben, die ein Kunstwerk schon durch seine bloße Existenz mit sich bringt.

Duchamp vertrat hierzu die Auffassung, dass man als Hersteller eines Kunst-

Lasst tausend Brunnen springen

Das Museum Hamburger Bahnhof in Berlin zeigt „Five Preludes“ von Saädane Afif.

werks nicht in der Lage sei, dessen Schicksal zu bestimmen. Kunstwerke werden nicht von denen geschaffen, die sie hervorbringen, sondern von denen, die sie betrachten und darauf reagieren. In der Literatur- und der Kunstwissenschaft wurde dieses Credo zum Grundsatz von Konzeptionen wie der „reader response theory“ und der „Rezeptionsästhetik“.



Saädane Afif macht in Berlin die Probe auf die enorme Saugkraft des Kunstwerkbegriffs der Marke Marcel Duchamp. Foto Jacopo La Forgia/VG Bild-Kunst 2025

Duchamps Überzeugung, dass es den Betrachtenden vorbehalten bleibt, Kunstwerke zu dem zu machen, was sie sind, erweist sich nun aber ausgerechnet im Fall von „Fountain“ als problematisch, weil es fast nichts zu betrachten gibt. Das Objekt wurde 1917 in New York zu einer juryfreien Ausstellung eingereicht, wo es allerdings – entgegen

den Regularien – nicht gezeigt wurde, weil mehrere Mitglieder des Organisationskomitees meinten, ein Urinal dürfe nicht in den Stand eines Kunstwerks erhoben werden. Daraufhin kam das inkriminierte Objekt in das Atelier des seinerzeit hoch angesehenen Fotografen und Galeristen Alfred Stieglitz, der eine kunstvoll arrangierte Aufnahme machte, die dann in einem Avantgardemagazin mit extrem kleiner Auflage reproduziert wurde.

In der Kunstwelt ist das Werk, das den größten Einfluss auf sie ausgeübt hat, also nur durch ein einziges Foto bekannt, von dem es lediglich einige Reproduktionen gibt und von dem auch nicht sicher ist, ob es nicht nachträglich manipuliert wurde. Das Urinal verschwand ebenso spurlos wie das Negativ der Stieglitz-Fotografie, und in Anbetracht dessen wurden mit Duchamps Genehmigung später andere Modelle gezeigt und auch eine Serie von acht plastischen Nachbildungen produziert.

2008 begann Afif, systematisch Publikationen zu sammeln, in denen Bilder von „Fountain“ reproduziert waren. Dabei entstand eine nahezu lückenlose Spezialbibliothek, die aber 2020 nach dem Erwerb des tausendundersten Exemplars nicht mehr erweitert wurde. Im Hamburger Bahnhof sind alle diese Druckwerke leibhaftig zugegen. Diese mussten sich bei der Aufnahme in die Sammlung allerdings einer Operation unterziehen, bei der die Seite mit der Abbildung herausgerissen und separat eingerahmt wurde. Daher besteht das Archiv aus zwei Teilen. Zum einen gibt es die jeweils entnommenen Buchseiten, von denen einige auch

an den Wänden aufgehängt sind. Zum anderen sind da alle Publikationen, denen die Seiten mit den Bildern amputiert wurden. Sie sind mit fortlaufenden Nummern in vier Stahlregalen aufgestellt und in gläsernen Vitrinen vor dem Zugriff des Publikums geschützt.

All das hört sich schon in der Beschreibung so kompliziert an, dass man annehmen muss, dass diejenigen, die ohne Vorkenntnisse mit dieser Installation konfrontiert werden, auf Anhieb wohl kaum verstehen, worum es hier geht. Das ist aber kein Nachteil, denn Nichtverstehen ist oftmals produktiver als vermeintliches Bescheid-Wissen. Um das aus seiner eigenen Erfahrung zu bestätigen, erzählt Afif gern, wie er im Alter von zwölf Jahren zum ersten Mal das damals noch ganz neue Centre Pompidou besuchte, das sich ausdrücklich für das breite Publikum öffnen und dem Zutritt von der Straße so wenig Barrieren wie möglich entgegenzusetzen wollte. Das ist wegen der Gefahr terroristischer Angriffe heute nicht mehr möglich. Um aber an die Utopie eines Museums für alle zu erinnern, zeigt Afif in einer zweiten Installation eine Nachbildung des Kulturzentrums, die von dem Künstler Kudjo Affutu aus Ghana geschaffen wurde. Er konstruiert das Gebäude als einen Sarg.

Der generellen Heiterkeit der Ausstellung zum Trotz ist eine ihrer unterschwelligen Metaphern der Sarg. In vierfacher Ausfertigung begegnete uns der gläserne Schneewittchensarg schon in Gestalt der Vitrinen, in denen die Bücherregale von der wirklichen Welt abgesondert wurden. Isoliert und unerreichbar, drohen sie zu verstummen wie der Springbrunnen, von

dem Duchamp sagte, er werden aufhören zu sprudeln, wenn ihm niemand mehr zuhört. Gleich mehrfach findet man den Sarg in einer dritten Installation mit Rekonstruktionen der grell beleuchteten Vitrinen, in denen Jeff Koons zu Beginn der Achtzigerjahre fabrikneue Staubsauger eingeschlossen hatte, die ebenso makellos wie leblos dastanden, unsterblich und steril wie eine platonische Idee. An die Stelle neuer Geräte, die Staub noch nie gesehen haben, stellt Afif Veteranen, die inzwischen über vierzig Jahre alt sind – und sichtlich erschöpft. Im unabwendbaren Schicksal des Staubsaugers erkennen wir unser eigenes. Wer jetzt noch jung ist, wird es nicht mehr lange bleiben.

Vergänglichkeit ist schließlich auch ein wiederkehrendes Thema in den kurzen poetischen Texten, die Afif von Personen seines Vertrauens zur Ergänzung seiner Arbeiten erbeten hat. Man findet sie überall an den Wänden, und wenn man am Ende noch die Rieckhallen besucht, gelangt man zu einer Wand, auf der reale Veranstaltungen angekündigt werden sollen, bei denen alle, die willens und fähig sind, live dabei sein können. Damit schließt sich das Fünfeck, das man sich schon in der Installation, die man als erste betritt, aus einem gelben Zollstock hätte falten können, und man ist froh darüber, dass man keine Nachhilfestunde zum Thema „Kunst über Kunst“ erhalten hat, sondern zwanglos dazu eingeladen wurde, sich alle nötigen Gedanken selbst zu machen.

KARLHEINZ LÜDEKING

Saädane Afif: Five Preludes. Im Hamburger Bahnhof, Berlin; bis zum 13. September 2026. Die Begleitpublikation kostet 12 Euro.