

Multiple

Unter einem Multiple versteht man ein Objekt aus einer bestimmten Anzahl von *seriell* hergestellten Objekten, die ökonomisch, materiell und ästhetisch *gleichwertig* sind, das zugleich die Existenz und Abwesenheit der anderen Objekte seiner Serie *reflektiert* und das zuletzt vom Künstler als Multiple *autorisiert* ist.

Eine solch abstrakte Definition ist dem Umstand geschuldet, daß sich aus der materiellen Eigentümlichkeit der Objekte selbst noch kein Begriff des Multiple gewinnen läßt. Vielmehr lehrt die Anzahl und Vielfalt historischer wie aktueller Multiples, daß aus den verwendeten Materialien und Medien, der Größe, Herstellungsart oder Auflagenhöhe allein keine Bestimmung zu erwarten ist. Mit Multiple ist in diesem Sinne eher eine bestimmte, theoretisch wie historisch begründete, Praxis im Kontext der übrigen Kunstproduktion gemeint, die ein »Format« (René Block) oder einen Möglichkeitsrahmen für verschiedenste Arten von Objekten eröffnet.

*

In der *theoretischen* Begründung des Multiples spielen vor allem die Begriffe von »Original« und »Serie« eine Rolle. In der Logik von Original, Kopie, Reproduktion und Fälschung, die vornehmlich auf dem Gebiet der Malerei formuliert wurde, hatte sich seit der Neuzeit eine Hierarchie von Werten entwickelt, an dessen Gipfel zuletzt das eigenhändige, authentische oder auratische Kunstwerk zu stehen kam, von dessen Einzigartigkeit und Einmaligkeit aus sich das Gefälle bloß »supplementärer« Nachahmungen fortan bemaß. Im Rahmen eines solchen Ursprungsdenkens verwies jede Nachahmung auf die Präsenz eines vorangegangenen und abwesenden Originals, erhöhte dessen Wert und bekräftigte seine unwiederholbare Andersartigkeit.

Im Multiple wird diese Frage nach dem Original zwar nicht ausgesetzt, wohl aber verschoben und in Paradoxien verdichtet. So finden sich beispielsweise Bestimmungen von Multiples als »multiplizierte Originalwerke« (Daniel Spoerri), als »multiple Originalwerke« (René Block), als »Multikate« (Peter Weibel), als »editional originals« (Linda Albright-Tomb), als »Originale in Serien« (Karl Gerstner) oder gar als »Unikate in Serie« (Friedrich Tietjen). Zu diesen Paradoxien gehört beispielsweise auch, daß ein Multiple einerseits durch das zu seiner Herstellung nötige Verfahren zureichend beschrieben ist (die dann nicht mehr vom Künstler selbst durchgeführt werden muß, sehr wohl aber durchgeführt werden kann), daß es aber andererseits und anschließend durch eine Signatur wortwörtlich an die »Handschrift« des Künstlers zurückgebunden wird. Am Ort der Unterschrift entsteht damit ein Rückzugsort der Einmaligkeit und eine Quelle jener Originalität, die zugleich durch die serielle Fertigung unterlaufen wird.

Solche und andere Widersprüche sind in der Literatur zeitweilig derartig akzentuiert worden, daß der besondere Status des Multiples darunter manchmal zu verschwinden drohte. Dieser besteht vornehmlich darin, daß sich das Multiple nicht hierarchisch, sondern egalitär begründet. Das Multiple erhält sich nicht aus einer vertikalen Verweisung auf etwas Höherwertiges und Ursprüngliches, sondern aus einer horizontalen Verweisung auf etwas Gleichwertiges und Gleichzeitiges. Sein Wert liegt nicht in einem Gefälle begründet, sondern in der Existenz einer Serie. Es wiederholt Dasselbe statt etwas Vorgängiges zu reproduzieren. In diesem Sinne fallen Ein- und Mehrzahl zusammen, denn das Multiple liegt gewissermaßen auf dem Grund der Serie. Jedes einzelne Multiple resümiert daher das gesamte Multiple als Idee und die Idee des Multiples insgesamt. In rhetorischen Begriffen ließe sich das Verhältnis der Hierarchie als »Synekdoche« beschreiben: ein Original steht für alle seine Reproduktion und übersteigt diese zugleich. Das Verhältnis der Egalität, wie es sich in Multiples verwirklicht, wäre demgegenüber eine »Metonymie«: Jedes Multiple kann für das andere eintreten und es ersetzen. Ein Objekt ist ein Multiple, wenn es noch andere gibt, die ihm nicht nur aufs Haar

gleichen, sondern gegen die es jederzeit ausgetauscht werden kann. Das Multiple bezieht sich auf ein bewegliches System der Äquivalenz, innerhalb dessen jeder Bestandteil die Stelle des anderen einnehmen kann, ohne daß sich deshalb die ästhetischen oder ökonomischen Werteverteilungen ändern.

Die Bedingung für eine solche Gleichwertigkeit und Beweglichkeit ist, daß Multiples – in der Terminologie Nelson Goodmans gesprochen – »allographische« Kunstwerke sind. Als solche besitzen sie eine »Notation« oder Vorschrift, in der alle konstitutiven Eigenschaften verzeichnet sind. Sämtliche Ausführungen solcher Notationen gelten dann (ähnlich der Aufführung musikalischer Werke) als echte »Fälle« oder »Instanzen« des Werkes. Für das Multiple ist in diesem Sinne also nicht bedeutsam, ob der Künstler jedes einzelne Multiple selbst von Hand fertigt, es produzieren läßt oder sich industrieller Fertigprodukte bedient. Entscheidend ist vielmehr, daß er sich dabei auf ein durchgängig bestimmtes Verfahren bezieht, das regelt und beschreibt, wie und warum ein Objekt zu einer Serie von Multiples gehört. In diesem Sinne reflektiert die Entwicklung einer Notation immer schon die Möglichkeit und Existenz von Multiples in und als Serien.

Aufgrund dieses besonderen Verhältnisses von Vorschrift und Ausführung bedarf das Multiple der Autorisierung. Denn die Möglichkeit, eine Notation beliebig oft aufzuführen, könnte dem Multiple jenen Wert rauben, den es aus der Beschränkung seiner Auflage zieht und der dem Autor der Notation zusteht. Dadurch, daß alle korrekten und vollständigen Ausführungen einer Notation gleichermaßen *legitim* sind, wird gewissermaßen ein Rechtsbedarf geschaffen, innerhalb dessen es zu regeln gilt, welche der Ausführungen auch *legal* sind. In diesem Sinne kann es keine »falschen« Multiples geben, sondern nur solche, die nicht vom Künstler autorisiert und damit nicht legal sind. Die Autorfunktion bezieht sich nicht auf eine wie auch immer geartete genialische Kreativität, sondern trägt eher juristische Züge. Die Signatur auf einem Multiple ist weniger ein eingebettetes »autographisches« Zeichen als vielmehr Signum eines Garantiesystems, das innerhalb gleich legitimer Ausführungen legale von illegalen Multiples zu scheiden vermag.

Alle diese vier Aspekte (Serialität, Gleichwertigkeit, Reflexion und Autorisierung) zusammen lassen das Multiple als analytische Untersuchung der Vorstellung von Originalität selbst erscheinen.

*

Die *historische* Begründung des Multiple vollzieht sich in den späten fünfziger Jahren. Zwar haben sowohl Kunsthistoriker als auch Künstler vielfach auf eine Traditionslinie verwiesen, die sich von der *Arts & Crafts*-Bewegung über den russischen Konstruktivismus und das Bauhaus bis hin zu Marcel Duchamp erstreckt. Doch so nötig und hilfreich eine solche Genealogie für die Legitimation des Multiple gewesen sein mag, so unzureichend oder gar »im Kern falsch« (Stefan Germer) erscheint sie bei genauerer Hinsicht. Trotz des wortwörtlichen Auftreten des Begriffs gilt dies auch für die von Jean Fautrier zwischen 1949-1954 vorgenommenen Übermalungen eigener Grafiken, die er als „originaux multiples“ bezeichnete, denen die Vervielfältigung jedoch äußerlich bleibt.

Die programmatische Entstehung des Multiple muß vielmehr vor dem spezifischen Hintergrund der fünfziger Jahre betrachtet werden. Ihr Ort wird markiert durch die Kluft zwischen einer Zelebrierung von Originalität und Schöpfungsakt seitens des Abstrakten Expressionismus und des Informel und dem Versuch, die künstlerische Produktion auf den Stand der gesellschaftlichen zu bringen seitens der Neo-Avantgarden. In diesem Spannungsfeld situiert sich das Konzept des Multiple als Alternative, die weder auf die auratisch begründeten Geltungsansprüche der einen Seite bauen will, noch den Kunststatus ihrer Erzeugnisse aufgeben und mit dekorativen Serienprodukten an den »Rand der Scherzartikelindustrie« (René Block) gerückt werden möchte.

Als Gründungsakt kann die *Edition MAT* (»Multiplication d'Art Transformable«), angesehen werden, die Daniel Spoerri 1959 ins Leben rief. Neu war nicht nur die Zusammenfassung mehrerer Arbeiten zu Editionen, sondern vor allem die Verbindung von drei Richtlinien:

Erstens sollten keine hergebrachten künstlerischen Vervielfältigungstechniken (Radierung, Fotografie etc.) benutzt werden, zweitens sollten die Arbeiten ohne persönliche Handschrift auskommen, und drittens sollten sie beweglich sein. Die *Edition MAT* benutzte also nicht zum ersten Mal den Begriff des Multiple, verband ihn aber erstmals in der Anlage der Arbeiten selbst mit Serialität, Reflexion und Gleichwertigkeit. Sie unternahm es, die Multiplikation vom Stigma der bloß ersatzmäßigen Reproduktion zu befreien, versuchte eine eigene Gattung zu begründen, eigene Gesetze zu finden und eine eigene Geschichte zu schreiben. Aus letzterem Grund wurden auch Werke von Duchamp (*Rotorelief*) oder ManRay (*Objet indéstructible*) aus den zwanziger Jahren aufgenommen.

Nach einer ersten Multiple-Welle nahm der Begriff anlässlich einer Ausstellung von MAT-Arbeiten 1964 seinen Weg nach Amerika, wo u.a. die Galeristin Marian Goodman die »Multiple Inc.« gründete. In Europa versuchte wenig später die Pariser Galeristin Denise René ihn als Markenzeichen zu schützen. Solche Ambitionen erwiesen sich jedoch als aussichtslos, da der Begriff sich schon wie ein Lauffeuer verbreitet und von Spoerris Richtlinien gelöst hatte und binnen kürzester Zeit alle möglichen Arten von Editionen bezeichnen sollte. Dies schloß nicht aus, sondern ein, daß die sechziger Jahre systematisch Logik und Möglichkeiten des Multiple erforschten. Hier seien nur Piero Manzonis Reflexion des Tauscherts mit *Merda d'Artista* (1961) oder George Brechts Fluxus-Anleitungen in den *Water Yams* (seit 1963) genannt. Innerhalb der Pop-Art hatte besonders Andy Warhol sein Werk geradezu multipleförmig strukturiert, und Joseph Beuys begriff seine Multiples gar als »Aggregatzustand des Denkens«. Mit Editionen und Selbstvertrieb bis hin zu Supermärkten entwickelten sich zugleich eigene Distributionsformen, die die Kanäle etablierter Kunsthändler und Galerien unterliefen.

Dennoch blieb am Ende des Jahrzehnts Kritik nicht aus. Als Mittelweg, der zwar auf ein Original im traditionellen Sinne verzichtet, zugleich aber am Kunstobjekt und der Vorstellung von Besitz festhielt, wurde das Multiple der Lebenslüge und Selbsttäuschung bezichtigt. Anlässlich der Biennale 1968 war zu lesen, es betreibe »Demokratisierung [...] anstatt Sozialisierung der Kunst [...] Reform statt Revolution«, und die »Zahl der kleinen Besitzer« zu vervielfachen hieße, »den Kult des privaten Besitzes in abscheulichster Weise bestätigen« (Michel Ragon).

Nach 1970 setzten erste Retrospektiven ein und bezeugten, daß das Multiple zwar seine strategische Bedeutung eingebüßt, dafür aber ein neues Marktsegment geschaffen hatte. Nach einer Phase schwindenden Interesses kehrte es in den späten 80er Jahren als ein gleichberechtigtes künstlerisches Medium neben anderen wieder. Seitdem wird das Multiple nicht mehr durch ein kritisches Programm zusammengehalten, sondern durch seine Gebrauchsweise. Es ist eine Praxis der »kleinen Form«, die die Kunstentwicklung kommentierend und ironisierend, reflektierend und parodierend, auf jeden Fall aber erfrischend unpathetisch begleitet.

Claus Pias

Literatur:

- *Kunst ohne Original. Multiple und Sampling als Medium: Techno-Transformationen der Kunst*, hrsg. v. Peter Weibel, Köln 1999
- Peter Schmieder: *unlimitiert. Der VICE-Versand von Wolfgang Feelisch. Unlimitierte Multiples in Deutschland*, Köln 1998
- *kunst ohne unikat / art without the unique. edition atelier 1985-1998*, hrsg. v. Peter Weibel, Köln 1998 (Kat. Neues Landesmuseum Johanneum, Graz)
- *The Great American Pop Art Store. Multiples of the Sixties*, Santa Monica 1997 (Kat. University Art Museum, California State University)
- *Das Jahrhundert des Multiple. Von Duchamp bis zur Gegenwart*, hrsg. Zdenek Felix, Hamburg 1994 (Kat. Deichtorhallen Hamburg)

- *International Index of Multiples from Duchamp to the Present*, hrsg. Daniel Buchholz und Gregorio Magnani, Köln 1993
- *Joseph Beuys. Multiplizierte Kunst*, hrsg. v. Jörg Schellmann und Bernd Klüser, München 1980
- *Multiples. Ein Versuch die Entwicklung des Auflagenobjektes darzustellen*, Berlin 1974 (Kat. Neuer Berliner Kunstverein)
- *Multiples. The first Decade*, Philadelphia 1971 (Kat. Philadelphia Museum of Art)
- *Ars Multiplicata. Vervielfältigte Kunst seit 1945*, Köln 1968 (Kat. Wallraf-Richartz-Museum Köln)
- Jean Baudrillard: *Le système des objets*, Paris 1968
- Nelson Goodman: *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis 1968