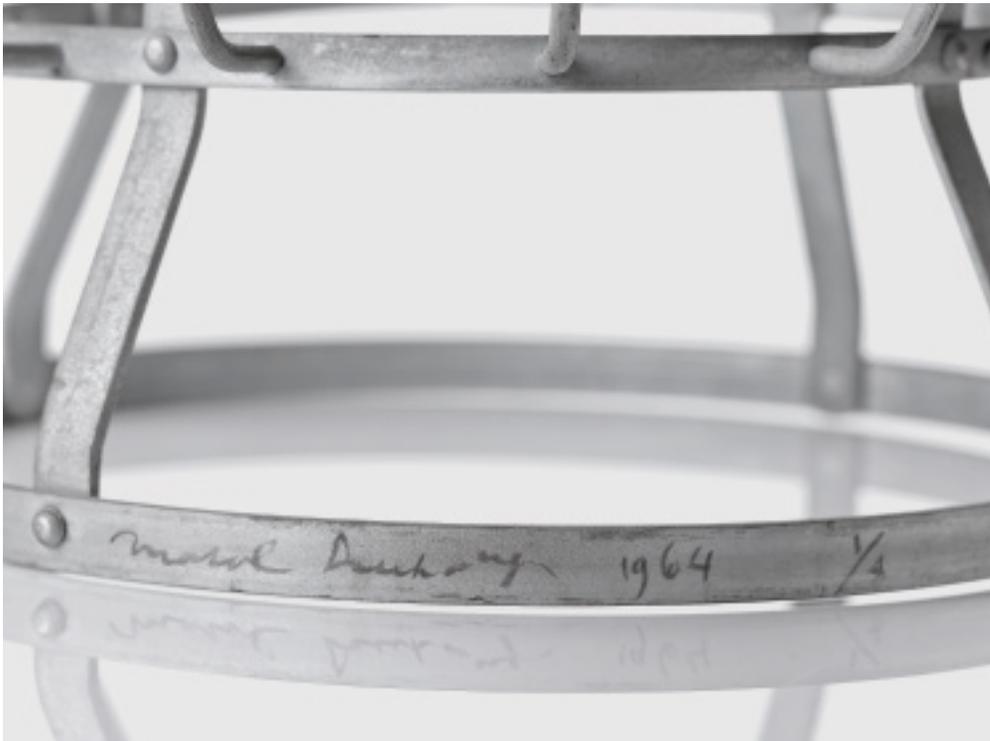


Kat. 38



*Porte-bouteilles*  
(*Flaschentrockner*), (1914) 1964

Verzinkter Stahl, genietet und geschweißt  
(Ex. 1/8)  
Höhe: 64,2; Durchmesser: 37 cm  
Bez. am unteren Ring: Marcel Duchamp 1964  
1/8; auf einem der vertikalen Eisenbänder  
an Innenseite in Kupferplättchen geritzt:  
Marcel Duchamp 1964; graviert:  
PORTE-BOUTEILLES, 1914 EDITION  
GALERIE SCHWARZ MILAN  
Edition der Galleria Schwarz, Mailand  
Prov.: Nachlass Dieter Keller;  
erworben 1985 mit Lotto-Mitteln  
Inv.Nr. P 993  
(Schwarz 2000, Nr. 306g)



# Marcel Duchamps *Porte-bouteilles*. À la recherche du readymade perdu

Dieter Daniels

Die gängige deutsche Bezeichnung des Objekts lautet: *Flaschentrockner*, Paris 1914. Die scheinbare Selbstverständlichkeit dieser Bezeichnung lässt viele Fragen offen. Eigentlich handelt es sich um ein Werk ohne Titel, bzw. ist der Titel ebenso wie das originale Objekt von 1914 verschollen. Auch der von Duchamp ausgewählte Gebrauchsgegenstand hat keinen eindeutigen Namen (auf Französisch u.a.: *porte-bouteilles*, *égouttoir à bouteilles*, *séchoir à bouteilles*, *hérisson*). Was also macht die historische Bedeutung dieses Werks aus und auf welcher Grundlage beruht sie?

Dieses Objekt markiert den Beginn von Duchamps Readymade-Aktivitäten. Er erwirbt es 1914 im Pariser Kaufhaus Bazar de l'Hôtel de Ville, um es unverändert in seinem Atelier aufzustellen. Zu der Zeit trägt es noch keine Signatur und keinen Titel. Auch der Terminus „Readymade“ fehlt noch. Es bleibt in Paris zurück, als Duchamp 1915 aufgrund des Ersten Weltkriegs seinen Lebensmittelpunkt nach New York verlagert. Es wurde nie ausgestellt, und wir wissen nichts Genaues über sein Aussehen, da es keine Fotografie dieses ‚Originals‘ gibt.

Zwei Jahre später liefert der auf „ungefähr den 15. Januar“ datierte Brief Marcel Duchamps an seine Schwester Suzanne den ersten historischen Beleg zu seiner Existenz und zugleich die erste Erwähnung des Begriffs „Readymade“ durch Duchamp. Mit diesem Brief will Duchamp den *Porte-bouteilles* zum „Readymade aus Entfernung“ machen und gibt seiner Schwester entsprechende

Instruktionen für eine Inschrift.<sup>1</sup> Hiermit soll ein dreifacher Transfer stattfinden: Eine 1916 auf das Objekt von 1914 rückwirkende Autorschaft, auf Distanz übertragen von New York nach Paris und mit Delegation der Signatur an die Schwester des Künstlers. Dieses kunsthistorisch einmalige Projekt scheitert allerdings an der Übertragungsgeschwindigkeit: Der Brief trifft erst ein, als Duchamps Pariser Atelier bereits geräumt ist. Danach verschwinden das Objekt und seine Inschrift zunächst „im Grau der Zeit“ („dans la nuit des temps“), wie Duchamp es später einmal formulierte.<sup>2</sup> Wie die Inschrift für das Objekt lauten sollte, bleibt unter Experten bis heute umstritten.<sup>3</sup>

Erst zwei Jahrzehnte später gibt es erneut Lebenszeichen von diesem Objekt. Der Surrealismus widmet sich nach der Literatur, der Malerei und dem Film in den 1930er-Jahren auch der Objektkunst. In diesem Kontext wird 1936 erstmals eine Replik des *Porte-bouteilles* in einer Ausstellung gezeigt (Abb. 1). André Breton präsentiert ihn in der *Exposition surréaliste d'objets* zusammen mit Fetischobjekten aus Neuguinea sowie mathematischen Objekten aus dem Institut Henri Poincaré und dem sogenannten *Déjeuner en fourrure* (*Pelztasse*) von Meret Oppenheim. Mit dieser kuratorischen Konstellation öffnet Breton ein historisches Referenzfeld für die surrealistischen *Objets trouvés* und bereitet zugleich den Boden für eine weitreichende Reinterpretation der Readymades.

Gleichzeitig mit dieser Ausstellung wird erstmals eine Fotografie des *Porte-bouteilles* publiziert (Abb. 2).<sup>4</sup> Als ganzseitige Illustration begleitet Man Rays Aufnahme der Ausstellungsreplik den ersten Überblickstext zu Marcel Duchamp in einer französischen Kunstzeitschrift (Kat. 8). Die eng mit Duchamp befreundete Autorin Gabrielle Buffet-Picabia erläutert hier das Prinzip des Readymade als konzeptionelle Haltung, die sich nicht auf



Abb. 1  
*Porte-bouteilles*, (1914) 1936  
 In der *Exposition surréaliste d'objets*,  
 Galerie Charles Ratton, Paris 1936,  
 Foto: Man Ray

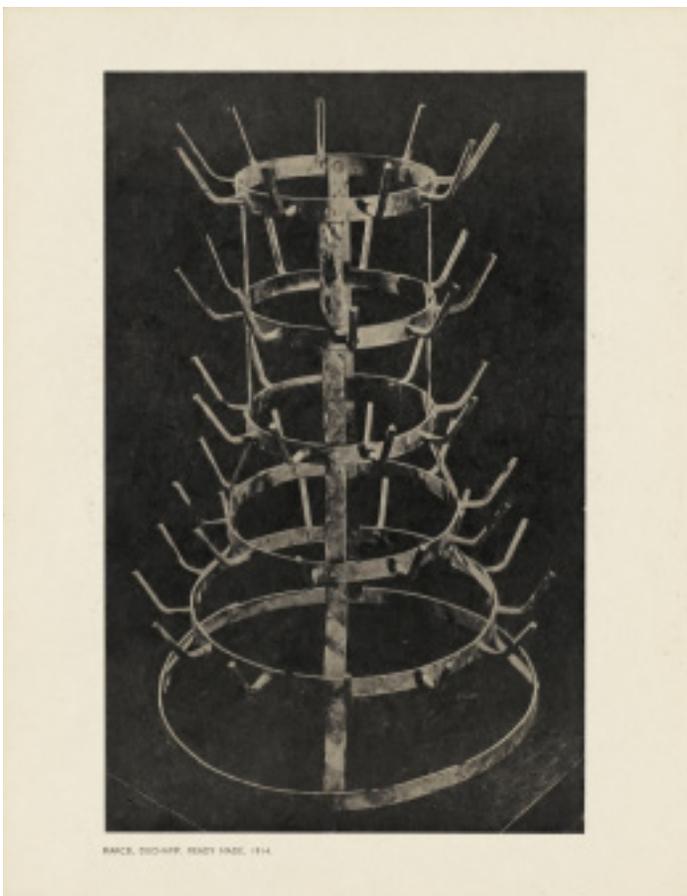


Abb. 2  
*Porte-bouteilles*, (1914) 1936,  
 Foto: Man Ray, in: *Cahiers d'Art*, 11, 1/2, Paris 1936  
 Kat. 8



Abb. 3  
 Bildtafel *Porte-bouteilles* aus der *Boîte-en-valise*,  
 (1941) 1966  
 Kat. 46

einzelne Objekte reduzieren lasse.<sup>5</sup> Zudem ist Ende des Jahres 1936 der *Porte-bouteilles* in Form dieser Fotografie in der Ausstellung *Fantastic Art, Dada, Surrealism* im New Yorker Museum of Modern Art präsent. Zwei Jahrzehnte nach der gescheiterten Widmung zum „Readymade aus Entfernung“ tritt der *Porte-bouteilles* gleich an mehreren prominenten Orten und in drei Formaten ans Licht der Öffentlichkeit.

Die Fotografie der Ausstellungsreplik aus dem Jahr 1936 von Man Ray dient Marcel Duchamp auch als Grundlage für einen aufwendigen fünfstufigen Druck (Abb. 3), mit dem die Darstellung des *Porte-bouteilles* auch Teil von Duchamps *Boîte-en-valise (Schachtel im Koffer, Kat. 46)* wird.<sup>6</sup> In dieser bis heute weit verbreiteten Darstellung, die eher ein eigenständiges Werk als eine Dokumentation ist, scheint das Objekt im Raum zu schweben, hinterlegt mit einem Schatten, der aber nichts anderes ist als die verschobene Kontur des Objekts selbst. Der Flaschentrockner scheint vor seiner eigenen Form zu schweben, er vertritt in diesem Sinne sich selbst – vielleicht ein Verweis auf das verschwundene Original von 1914 und dessen Ersatz durch Repliken.

In den 1960er-Jahren signiert Duchamp mehrfach Repliken des *Porte-bouteilles*, die teils auch von anderen Personen ausgewählt werden. Beispielsweise schlägt Duchamp Werner Hofmann 1962 vor, für die Dauerausstellung des Museums Moderner Kunst in Wien selbst im Bazar de l'Hôtel de Ville den passenden Flaschentrockner zu besorgen.<sup>7</sup> Dieser Flaschentrockner, ohne Signatur und ohne Inschrift, gehört heute zur Sammlung der Hamburger Kunsthalle, deren Direktor Hofmann ab 1969 war. Somit kommt das 1916 gescheiterte Projekt eines per Brief autorisierten „Readymade aus Entfernung“ schließlich doch noch zustande.

Der *Porte-bouteilles* in der Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart ist Teil der Edition von 14 Readymades als Multiples durch die Galerie Arturo Schwarz aus dem Jahr 1964. Duchamp wollte 1964 mit dieser Edition bewusst nach einem halben Jahrhundert an die Auswahl des *Porte-bouteilles* im Jahr 1914 erinnern. Zugleich beendet Duchamp seine freigiebige Praxis des Signierens von ‚Readymade‘-Flaschentrocknern, da er durch einen Vertrag mit der Galerie Schwarz dazu verpflichtet wird, die Exklusivität der Multiples zu garantieren.<sup>8</sup> An die Stelle der illustren Vielfalt von Objekten tritt eine Standardform (Abb. 4), die laut Arturo Schwarz dem Original entsprechen soll, obwohl dessen Aussehen nicht überliefert ist. Tatsächlich erfolgt die Fabrikation der Multiples nach Man Rays Foto der, bis 1964 ebenfalls verschwundenen, Ausstellungsreplik von 1936, die Duchamp auch für die *Boîte-en-valise* verwendet hatte.

Den fundamentalen Unterschied zwischen der schlichten Auswahl eines Produkts und der manuellen Fabrikation eines Remakes hat die Duchamp-Forschung wenig beachtet.<sup>9</sup> Als eine spielerische Reflexion dieser komplexen Werkgenese lässt sich vielleicht Duchamps letzter Beitrag zum Thema verstehen. *Suite d'ombres transparentes (Folge transparenter Schatten, Kat. 49)* entsteht 1967 als Beilage zu einem Buch von Octavio Paz über Duchamps Werk. Der hell gedruckte Schattenwurf des *Porte-bouteilles* wirft seinerseits einen Schatten, wenn er entsprechend präsentiert wird (Abb. 5). Wir sehen hier also den Schatten eines Schattens, oder genauer gesagt das Nachbild (Schatten auf der Wand) eines Nachbilds (gedruckter Schatten von 1967) eines Nachbilds (Fotografie von 1967) eines Nachbilds (Multiple von 1964) eines Nachbilds (Fotografie von Man Ray 1936) eines Nachbilds (Replik von 1936) eines verschollenen Readymade von 1914.<sup>10</sup>

1 Naumann/Obalk 2000, S. 43f.

2 Marcel Duchamp in einem Gespräch mit Philippe Collin, 21.06.1967, in: Basel 2002, S. 37–41, hier S. 39. Siehe Duchamps Antwort auf Serge Stauffers Frage Nr. 18 der 100 Fragen, ob er sich an die Inschrift erinnere: „- Nein - leider nicht“ (frz.: „- Non - malheureusement“), Serge Stauffer, *Cent questions à Monsieur M. Duchamp (Hundert Fragen an Herrn M. Duchamp)*, 1960, Staatsgalerie Stuttgart, Archiv Serge Stauffer, siehe Übersetzung im vorliegenden Katalog, S. 57.

3 Siehe Blunck 2014, S. 20.

4 Serge Stauffer recherchiert ab ca. 1960 die weitere Verbreitung dieser Fotografie, die lange Zeit die einzige verfügbare Abbildung des Objekts war. Er erfasst ihre Publikationen zusammen mit den teilweise widersprüchlichen Angaben zur Betitelung und Datierung des *Porte-bouteilles* auf seinen Karteikarten. Siehe Serge Stauffers Karteikasten zu Leben und Werk Marcel Duchamps, im vorliegenden Katalog, S. 246.

5 Gabrielle Buffet, „Cœurs Volants“, in: *Cahiers d'Art*, 11, 1/2, 1936, S. 34–43, hier S. 38f.

6 Siehe die detaillierte Untersuchung von Bonk 1989, S. 233.

7 Siehe Faksimile des Briefs, in: Köln 1988, S. 76.

8 Siehe dazu den Brief Marcel Duchamps von 1964, in: Naumann 1999, S. 245.

9 Siehe dazu Daniels 2018. Eine der seltenen theoretischen Reflexionen dazu stammt von Séverine Gossart und kommt zu der Schlussfolgerung: „... die Edition ist ein Ensemble von skulpturalen Objekten, durch die Prozesshaftigkeit des Readymade ausgelöscht wird, während sie gleichzeitig seine materielle Erscheinung auf das genaueste reproduzieren.“ Gossart 2013, S. 160.

10 Duchamps anhaltendes Interesse für die Schatten von Readymades zeigt sich (wie in der Darstellung des *Porte-bouteilles* für die *Boîte-en-valise*) schon zu deren Entstehungszeit. Die Fotografie *Ombres portées (Schlagschatten, Kat. 3)* von 1918 in der Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart zeigt Schatten der Readymades *Hat Rack (Hutständer)*, *Roue de bicyclette (Fahrradrad)*, *In Advance of the Broken Arm (Dem gebrochenen Arm voraus)* (links oben angeschnitten) und *À bruit secret (Mit geheimem Geräusch)*, in einer Konstellation zusammen mit *Sculpture de voyage (Reiseplastik)*. Ein weiteres bisher nicht identifizierbares Objekt befindet sich rechts oben (überlagert mit *À bruit secret*).

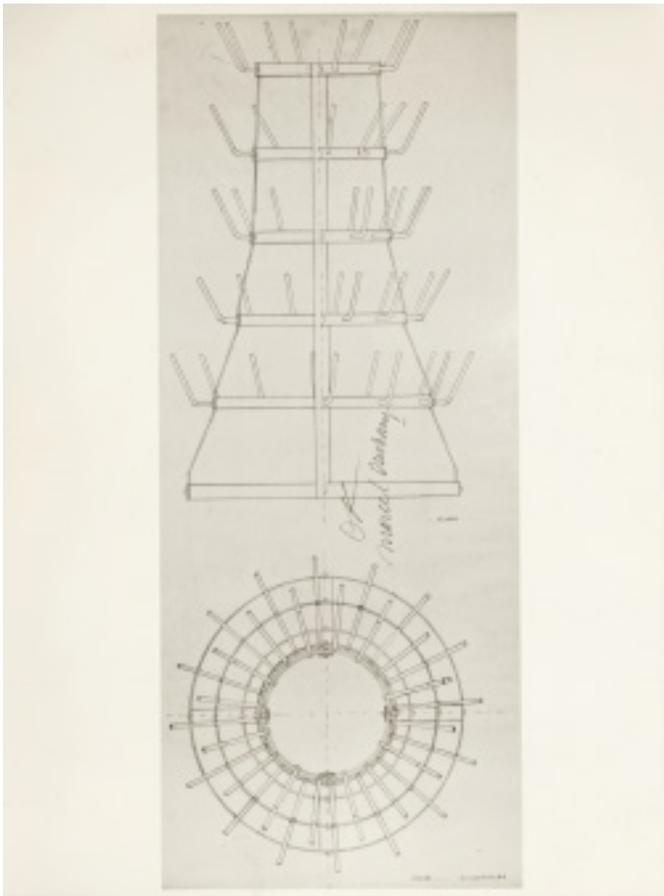


Abb. 4  
Technische Zeichnungen des *Porte-bouteilles* für die  
Produktion des Multiples von 1964  
118×49cm, bez. M: OK / Marcel Duchamp  
Museu Coleção Berardo, Lissabon



Abb. 5  
*Suite d'ombres transparents*, 1967  
Kat. 49  
In der Ausstellung *Schön, euch zu sehen!*,  
Kunstmuseum Liechtenstein, 2015