

/25 Courrier de Richard Long à Hervé Legros, 26 janvier 2004, indication aimablement transmise par le FRAC Aquitaine.

/26 Ideally, this work is permanently placed.

par adjonction de matériaux plutôt que par remplacement. Cette hypothèse ne résout cependant que très partiellement la question de la couleur des pierres et de la ligne, la couche de « fondation » restant alors grise. *White Rock Line* serait alors une œuvre refaite par ajout et non par remplacement, ce qui écarte la question de la conservation des restes mais n'écarte pas celle de l'entretien régulier de l'œuvre.

Dans un autre cas, au voisinage de *White Rock Line* puisqu'il s'agit de *Ligne d'ardoise Bordeaux* du FRAC Aquitaine, Richard Long a conseillé de remplacer les éléments endommagés (brisés et/ou rayés) à la suite de l'exposition de l'œuvre en 2003 au Palais des Papes en Avignon, par des éléments « identiques » de même provenance – la carrière de Delabole en Cornouailles – et de les mélanger aux plaques d'origine/25. Mais il est vrai que, ici, la question de la couleur n'intervenait pas.

Peut-être nous faudrait-il considérer ces œuvres comme des monuments plutôt que comme des pièces de musées : à l'instar des édifices elles nécessitent un entretien et le cas échéant le remplacement des éléments endommagés où l'ajout d'éléments nouveaux afin de pouvoir maintenir leur fonction et leur usage au regard de leur valeur culturelle. Ce sont des œuvres construites mais non architecturées, assemblées sans que rien ne les fixe. De ce fait leur permanence dans le temps et dans l'espace paraît aléatoire. Richard Long conclut le certificat de *White Rock Line* – et apparemment d'un certain nombre, voire de la totalité, des certificats de ses pièces en extérieur – par la phrase suivante : « Idéalement, cette œuvre est installée de façon permanente/26 ». La pérennité de l'œuvre se trouve donc relativisée au mieux de ce qui est possible ou de ce qu'il lui est possible d'envisager sans donc écarter son éventuelle précarité. *White Rock Line* est composée de 18 tonnes de pierres et se déploie sur 40 mètres en une ligne au sol qui guide le regard et accompagne notre flânerie sur les terrasses du musée. À l'issue de cette étude, il appartiendra à l'artiste et au musée de se prononcer sur sa réfection.

Marie-Hélène Breuil

...wenn auch jedes gesellschaftliche künstlerische Schaffen ein bestimmtes ideologische Botschaft bringt, Ideologie kann aber nicht als bestimmendes Element betrachtet werden. Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt. Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt. Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt.

Offensichtlich leidet die Betonung der sozialistischen Ideologie als wissenschaftliche Ideologie an Schwierigkeiten für das Verständnis der künstlerischen Kunst als Teilbereich der Ideologie. Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt. Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt.

...wenn auch jedes gesellschaftliche künstlerische Schaffen ein bestimmtes ideologische Botschaft bringt, Ideologie kann aber nicht als bestimmendes Element betrachtet werden. Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt. Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt.

Wenden wir den vorläufigen Realismus nach die Fragestellung des künstlerischen Realismus (des Realismus) durch die sozialistische Kunst betrachtet, dann ist die Bedeutung der Ideologie in der künstlerischen Kunst eine wichtige Momente des künstlerischen Ideengehalts. Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt. Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt.

Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt. Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt. Die Kunst ist ein selbständiges, komplexes Phänomen, das sich nicht auf eine einfache Ideologie reduzieren lässt.

21. ...

# Déclaration sur l'appropriation et autres axes de travail de Michalis Pichler

➤ Pour plus d'informations concernant les publications de Michalis Pichler, consulter son site Internet : [www.buypichler.com](http://www.buypichler.com)

L'un des axes de travail de Michalis Pichler porte sur la fonction d'auteur qui est interrogée à partir des pratiques du détournement et de la reprise. À partir du constat d'une réification qui fait converger valeur artistique et économique, l'artiste se propose de la subvertir par des stratégies d'appropriation à la fois critique et ludique qui utilisent principalement la publication comme support<sup>1</sup>.

On trouve une première série de détournements dans des interventions sur et par des revues. Dans *New York Times Flag Profile* (2003), les drapeaux américains publiés par le *New York Times* à l'occasion du premier anniversaire du 11 septembre sont découpés et reproduits en première page d'un journal dont tout le reste est laissé vide ; Il sera par la suite distribué avec le *New York Times*. "*WAR*" *diary* (2005) donne un contenu plus explicitement politique au détournement en prélevant images et articles d'actualité de guerre dans des journaux de New York entre le 20 mars et le 11 avril 2003.

Mais la notion d'appropriation fait aussi l'objet d'une analyse critique. Ainsi, c'est un usage d'accaparement qui est critiqué dans l'ouvrage *Monsanto Company Earnings Call Transcript* (2010) qui sert de catalogue à une exposition – « The apparatus of life and death », au Musée d'art contemporain de Skopje en 2010 – où son travail se présentait sous la forme d'une performance.

Comme un contre-point à une monopolisation des ressources de la planète par quelques uns, Pichler a développé une économie artistique s'organisant autour de la collecte de faits quotidiens, proposant par là une forme d'écologie culturelle humaniste. Dans *New York Garbage Flag Profile* (2005), il a recueilli pendant six mois tous les matériaux produits en masse arborant le drapeau américain et abandonnés dans les rues de New York. *Hearts* (2008) est une publication qui documente des produits mis au rebut portant des représentations de cœur dans différentes villes du monde. Ces deux derniers travaux associent une documentation photographique et un relevé verbal précis de la constitution et du contenu textuel de cette dernière, laquelle instaure un dialogue entre photographie conceptuelle et poésie concrète. C'est aussi cette attention vis-à-vis du contexte qui limite la réification de ses actions artistiques. Pour Pichler, « si l'on ne se concentre pas seulement sur l'objet trouvé mais sur le contexte, sur ce qu'il laisse derrière lui lorsqu'il a disparu, alors cette orientation constitue l'objet perdu ».

Son travail de détournement passe aussi par la reprise. *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard* (2008) est une appropriation « hasardeuse » de l'œuvre éponyme de Mallarmé, où il évide le poème par la pyrogravure d'un laser. Dans le prolongement de l'œuvre originale, le procès aléatoire de la production de cette publication propose un laisser agir, un lâcher prise comme une alternative à l'*auteuritarisme*. Des versions de ce travail accentuent un recouvrement entre la publication et la sculpture.

Avec *Twentysix Gasoline Stations* (2009), il s'agit en apparence d'une reprise littérale d'un livre d'artiste d'Ed Ruscha, qui s'avère, par une lecture minutieuse, une variation subtile. *Six Hands and a Cheese Sandwich* (2011) est une mise en abyme réflexive, entre reprises et œuvres reprises, où chacune fait l'objet d'une actualisation par la publication. Ces œuvres expriment son idée que « l'on ne peut pas précisément dire ce qui n'est pas l'appropriation » : il n'y a pas de frontière catégorique entre ce qui est ou n'est pas une appropriation. Ainsi, *Sechszwanzig Autobahn Flaggen* (2006) peut aussi être considéré comme une reprise métaphorique d'un livre de Ruscha – *Royal Road Test* (1967) : elle fonctionne comme une dérive fictionnelle qui s'insinue dans le livre de Ruscha en l'ouvrant vers un imaginaire digne d'Antonioni. Toutes ces reprises fonctionnent comme des exemplifications contrastives des œuvres originelles : comme des variations créatives.

La *Déclaration sur l'appropriation*, présentée dans le portfolio, s'inscrit dans ses recherches sur la notion d'auteur à partir d'une expérimentation sur la reprise et sur des processus aléatoires de

/2 Michalis Pichler,  
« Kunst als Ideologie »,  
2003, « Art as Ideology »  
[noircissements /  
effacement / poésie  
pratiqués dans un livre  
existant], dans « Zur  
Theorie des sozialistischen  
Realismus », Berlin,  
Dietz-Verlag, 1974,  
p. 515-528.  
Voir double-page  
précédente.

production. Ayant déjà fait l'objet d'une publication, ce qui en fait ici une reprise, sa diffusion dans la revue *Marges* se caractérise par une actualisation imageante : par la place accordée à chaque énoncé, par leurs associations à une image de *Kunst als Ideologie*2 représentant un travail de raturage sur le texte d'un livre, qui en révèle un nouveau contenu. Nous attirons l'attention sur les notes bibliographiques – à consulter de préférence après la lecture des énoncés de la *Déclaration* – qui à la fois éclaircissent et densifient sa démarche artistique.

Michalis Pichler vit et travaille à Berlin. Diplômé en Beaux-Arts/ Sculpture de l'École d'art de Berlin-Weissensee et en architecture de la Technische Universität de Berlin. Ses actions artistiques se développent à l'international, que ce soit vers les pôles traditionnels (New York, Berlin, Londres...) ou d'autres plus émergents (Europe centrale, Chine...). Il a été artiste en résidence au CNEAI de Chatou, en 2008, au Lion Arts Center d'Adelaide en 2004, au DAAD Arts Fellow de New York en 2002/2003 et au Project and Travel Grant du Goethe-Institut de Belgrade en 2001.

**Stéphane Reboul**

# Michalis Pichler

## Déclarations sur l'appropriation

### Statements on Appropriation

### Statements zur Appropriation

Traduction de la *Déclaration sur l'appropriation* : Vincent Barras

1. Si un livre paraphrase un prédécesseur historique ou contemporain spécifique dans le titre, le style et/ou le contenu, cette technique est ce que j'appellerais un « greatest hit ».

1. Wenn ein Buch einen bestimmten historischen oder zeitgenössischen Vorläufer in Titel, Stil und/oder Inhalt paraphrasiert, würde ich diese Technik einen »greatest hit« nennen.

1. If a book paraphrases one specific historical or contemporary predecessor in title, style and/or content, this technique is what I would call a “greatest hit”

2. Qu'une appropriation représente toujours une décision stratégique consciente d'un auteur est peut-être aussi naïf que de croire en premier lieu en un auteur « original ».

2. Dass eine Appropriation immer eine bewusste strategische Entscheidung eines Autors darstellt, ist vielleicht genauso naiv wie der Glaube an einen »originalen« Autor an erster Stelle.

2. Maybe the belief that an appropriation is always a conscious strategic decision made by an author is just as naive as believing in an “original” author in the first place.

3. J'ai l'impression que la signature de l'auteur, qu'il soit artiste, cinéaste ou poète, semble être le début du système de mensonges que tous les poètes, tous les artistes essaient d'établir pour se défendre, je ne sais exactement contre quoi.

3. Es kommt mir so vor, dass die Signatur des Autors, sei er nun Künstler, Cineast oder Dichter, der Anfang des Systems von Lügen zu sein scheint, das alle Dichter, alle Künstler einzurichten versuchen, um sich zu verteidigen, ich weiss nicht genau gegen was.

3. It seems to me, that the signature of the author, be it an artist, cineast or poet, seems to be the beginning of the system of lies, that all poets, all artists try to establish, to defend themselves, I do not know exactly against what.

4. La coutume ayant une fois donné le nom d'« Anciens » à nos ancêtres pré-chrétiens, nous ne leur ferons pas valoir que, comparés avec nous, personnes expérimentées, ils devraient être appelés enfants, mais nous continuerons à les honorer comme nos bons vieux pères.

4. Da das Herkommen einmal Unseren vorchristlichen Ahnen den Namen der »Alten« beigelegt hat, so wollen Wir es ihnen nicht vorrücken, dass sie gegen Uns erfahrene Leute eigentlich die Kinder heissen müssten, und sie lieber nach wie vor als Unsere guten Alten ehren.

4. Custom having once given the name of "the ancients" to our pre-Christian ancestors, we will not throw it up against them that, in comparison with us experienced people, they ought properly to be called children, but we will rather continue to honor them as our good old fathers.

5. Ce n'est que de la littérature !

5. It is nothing but literature!

5. Es ist nichts als Literatur!

6. Il y a autant d'imprévisible originalité à citer, imiter, emprunter et répercuter qu'à inventer.

6. Es ist ebensoviel unvorhersehbare Originalität im Zitieren, Erfinden, Transponieren und Wiederhallen, wie im Erfinden.

6. There is as much unpredictable originality in quoting, imitating, transposing, and echoing, as there is in inventing.

7. Pour Messieurs les critiques d'art, j'ajouterai qu'il faut une bien plus grande maîtrise pour découper une œuvre d'art à partir de la nature non formée artistiquement que pour en construire une à partir d'un matériau arbitraire d'après sa propre loi artistique.

7. Für die Herren Kunstkritiker füge ich hinzu, dass es ein weit grösseres Können erfordert, aus der künstlerisch nicht geformten Natur ein Kunstwerk auszuschneiden, als aus seinem eigenen künstlerischen Gesetz ein Kunstwerk mit beliebigem Material zusammenzubauen.

7. For the gentlemen art-critics I will add, that of course it requires a far bigger mastery to cut out an artwork out of the artistically unshaped nature, than to construct one out of arbitrary material after one's own artistic law.

8. L'authenticité d'une chose est l'essence de tout ce qui est transmissible dès son origine, depuis sa durée substantielle jusqu'à son témoignage envers l'histoire dont elle a fait l'expérience.

8. Die Echtheit einer Sache ist der Inbegriff alles vom Ursprung her an ihr Tradierbaren, von ihrer materiellen Dauer bis zu ihrer geschichtlichen Zeugschaft.

8. The authenticity of a thing is the essence of all that is transmissible from its beginning, ranging from its substantive duration to its testimony to the history which it has experienced.



9. La propriété intellectuelle est le pétrole du 21<sup>e</sup> siècle.

9. Geistiges Eigentum ist das Öl des 21. Jahrhunderts.

9. Intellectual Property is the oil of the 21<sup>st</sup> century.

10. Certaines images, certains objets, sons, textes ou pensées renverraient au domaine de ce qui est appropriation, s'ils étaient un peu plus explicites, parfois stratégiques, parfois se complaisant dans l'emprunt, le tri, l'appropriation, l'héritage, l'assimilation, le fait d'être influencé, inspiré, dépendant, rejeté, possédé; citer, réécrire, retravailler, transformer... la révision, la réévaluation, la variation, la version, l'interprétation, l'imitation, le rapprochement, l'improvisation, le supplément, l'agrandissement, le « prequel »... le pastiche, la paraphrase, la parodie, la piraterie, la falsification, l'hommage, l'imitation, le travestissement, le shanzhai, l'écho, l'allusion, l'intertextualité et le karaoké.

10. Bestimmte Bilder, Objekte, Töne, Texte oder Gedanken wuerden im Bereich dessen liegen, was Appropriation ist, wenn sie irgendwie ausdrücklicher wären, manchmal strategisch, manchmal schwelgend im Ausleihen, Klauen, Aneignen, Erben, Assimilieren... Beeinflusst-, Inspiriert-, Abhängig-, Gejagt-, Besessen-Sein, Zitieren, Umschreiben, Überarbeiten, Umgestalten... Revision, Reevaluation, Variation, Version, Interpretation, Imitation, Annäherung, Improvisation, Supplement, Zuwachs, Prequel... Pastiche, Paraphrase, Parodie, Piraterie, Fälschung, Hommage, Mimikry, Travestie, Shan-Zhai, Echo, Allusion, Intertextualität und Karaoke.

10. Certain images, objects, sounds, texts, or thoughts would lie within the area of what is appropriation, if they are somewhat more explicit, sometimes strategic, sometimes indulging in borrowing, stealing, appropriating, inheriting, assimilating... being influenced, inspired, dependent, indebted, haunted, possessed, quoting, rewriting, reworking, refashioning... a re-vision, re-evaluation, variation, version, interpretation, imitation, approximation, supplement, increment, improvisation, prequel... pastiche, paraphrase, parody, forgery, homage, mimicry, travesty, shan-zhai, echo, allusion, intertextuality and karaoke.

11. Le plagiat est nécessaire, le progrès l'implique.

11. Plagieren ist notwendig, Fortschritt setzt es voraus.

11. Plagiarism is necessary, progress implies it.

12. En fin de compte, chaque signe, chaque mot est susceptible d'être converti en un autre, voire en son contraire.

12. Die äußerste Vorstellung dabei ist, dass jedes Zeichen, jedes Wort dazu geeignet ist, in ein anderes und sogar in sein Gegenteil verwandelt zu werden.

12. Ultimately, any sign or word is susceptible to being converted into something else, even into its opposite.

13. Comme Bouvard et Pécuchet, ces éternels copistes, à la fois sublimes et bizarre et dont le profond ridicule désigne précisément la vérité de l'écriture, l'écrivain peut uniquement imiter un geste toujours antérieur, jamais original.

13. Wie die ewigen, ebenso erhabenen wie komischen Abschreiber Bouvard und Pécuchet, deren abgründige Lächerlichkeit genau die Wahrheit der Schrift bezeichnet, kann der Schreiber nur eine immer schon geschehene, niemals originelle Geste nachahmen.

13. Like Bouvard and Pécuchet, those eternal copyists, both sublime and strange and whose profound silliness precisely designates the truth of writing, the writer can only imitate a gesture forever anterior, never original.

14. Le monde est plein de textes, plus ou moins intéressants ; je ne veux pas en ajouter davantage.

14. Die Welt ist voller Texte, mehr oder weniger interessant; Ich wünsche keine weiteren hinzuzufügen.

14. The world is full of texts, more or less interesting; I do not wish to add any more.

15.

16. La question est : qu'est-ce qui est vu maintenant, mais ne pourra plus jamais être vu ?

15.

16. Die Frage ist: was ist jetzt zu sehen, wird aber nie wieder zu sehen sein?

15.

16. The question is: what is seen now, but will never be seen again?

17. Le détournement conduit à la subversion des conclusions critiques antérieures, qui ont été figées en de respectables vérités, c'est-à-dire transformées en mensonges.

17. Die Entwendung führt die vergangenen kritischen Folgerungen, die zu ehrenwerten Wahrheiten erstarrt sind, d.h. in Lügen verwandelt wurden, wieder der Subversion zu.

17. Détournement reradicalizes previous critical conclusions that have been petrified into respectable truths and thus transformed into lies.

18. Aucun poète, aucun artiste, d'aucune sorte, n'a de signification d'ensemble de lui-même.

18. Kein Poet, kein Künstler, jeglicher Sorte, hat seine gesamte Bedeutung allein.

18. No poet, no artist, of any art has his complete meaning alone.

## Notes

Le 11 décembre 2009, à la Stichting Perdu, Amsterdam, six déclarations composées d'une phrase et provenant de l'« artiste/auteur » furent mélangées dans un récipient à dix-huit citations empruntées à diverses autres sources; chaque phrase était imprimée sur un morceau de papier singulier. En furent tirées « à l'aveugle » dix-huit déclarations. Elles constituent, dans l'exacte succession de leur tirage, les *Déclarations sur l'appropriation/Statements on Appropriation/Statements zur Appropriation*. Dans la bibliographie qui suit sont indiquées les sources des dix-huit citations, même si aucune des déclarations n'est attribuée à son auteur.

- Roland Barthes, « La mort de l'auteur », dans *Manteia* 5, 1968, p. 12-27.
- Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1963, p. 15.
- Marcel Broodthaers, Entretien avec Freddy de Vree [1971], dans, Wilfried Dickhoff (sld), *Marcel Broodthaers. Interviews & Dialoge 1946-1976*, Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 1994, p. 93.
- Ulises Carrión, « The New Art of Making Books », dans Guy Schraanen, *Ulises Carrión – « We have won! Haven't we? »*, Amsterdam, Idea Books, 1992, n. p.
- Giorgio De Chirico cité dans Allen Ruppertsberg, *The New Five-Foot Shelf of Books*, Ljubljana, International Centre of Graphic Arts et Bruxelles, Éditions Micheline Szwajcer et Michèle Didier, 2003, n. p.
- Guy-Ernest Debord et Gil J Wolman, « Mode d'emploi du détournement », dans: *Les Lèvres nues* n° 8, 1956.
- Isidore Ducasse [Comte de Lautréamont], *Poésies II*, Paris, Balitout, Questroy et Cie, 1870, p. 6.
- T.S. Eliot, « Tradition and the Individual Talent », dans Idem.: Frank Kermode (sld), *Selected Prose*, Londres, Faber, 1984, p. 37.
- Mark Getty cité dans « Blood and Oil », dans *The Economist*, 2 mars 2000.
- Kenneth Goldsmith, « Being Boring », dans *The Newspaper* n° 2, 2008, p. 2.
- Héraclite d'Ephèse, cité dans Platon, *Cratyle*, Fragment 41.
- Julia Kristeva, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », dans *Critique* n° 33, 1967, 438-465.
- Daniel McLean et Karsten Schubert (sld), *Dear Images: Art, Copyright, and Culture*, Londres, Ridinghouse, 2002, p. 372.
- Allen Ruppertsberg, « Fifty Helpful Hints on the Art of the Everyday », dans *The Secret of Life and Death*, Los Angeles, The Museum of Contemporary Art, 1985, p. 113.
- Kurt Schwitters, « i (ein Manifest) » dans Friedhelm Lach (sld), *Kurt Schwitters. Das Literarische Werk*, Cologne: DuMont, 1973-1981, vol. 5, p. 125.
- Leo Steinberg [1978], cité par Hillel Schwartz, *Déjà vu. Die Welt im Zeitalter ihrer tatsächlichen Reproduzierbarkeit*, Berlin, Aufbau, 2000, p. 324.
- Max Stirner, *Der Einzige und Sein Eigentum*, Stuttgart, Reclam, 1972, p. 16.

---

Voir aussi: Douglas Huebler: *Variable Piece #20*, dans *Douglas Huebler*, Andover, Mass., Addison Gallery of American Art, 1970, n. p.

## Notes

On December 11, 2009, six one-sentence statements originated by the “artist/author” for the purpose of this piece were mixed, in a container, with eighteen one-sentence quotes taken from various other sources; each sentence was printed onto a separate piece of paper. Eighteen statements were drawn by “blind” selection and, in the exact order of their selection, joined together to form the “Statements on Appropriation,” for a presentation at Stichting Perdu, Amsterdam. In the following bibliography the sources of the eighteen quotes may be found, although no specific statement is keyed to its actual author.

- Roland Barthes, “The Death of the Author,” in *Image Music Text*, trans. Stephen Heath (New York: Hill and Wang, 1967).
- Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,” in *Illuminations*, trans. H. Zohn (New York: Schocken, 1963).
- Marcel Broodthaers interviewed by Freddy de Vree (1971) in *Broodthaers* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1994), 93.
- Ulises Carrión, “The New Art of Making Books,” *Kontexts* no. 6-7, 1975.
- Giorgio de Chirico quoted in Allen Ruppertsberg, *The New Five-Foot Shelf of Books* (Ljubljana: International Centre of Graphic Arts, 2003).
- Guy Debord, *The Society of the Spectacle* (Paris: Buchet-Chastel, 1967) trans. Ken Knabb (bopsecrets.org: 1992); see: <http://www.bopsecrets.org/SI/debord/8.htm>, paragraph 206.
- Guy Debord and Gil J. Wolman, “Mode d'emploi du détournement,” in *Les Lèvres Nues #8*. See Ken Knabb, “A User's Guide to Détournement” (2006).
- T. S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent,” in *Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. Frank Kermode (London: Faber, 1984), 37.
- Mark Getty, chairman of Getty Images, in an interview with *The Economist* (2000).
- Kenneth Goldsmith, “Being Boring,” in *The Newspaper* 2, (2008), 2. <http://thenewspaper.co.uk>
- Herakleitos of Ephesos, quoted by Plato in *Cratylus*, fragment 41.
- Julia Kristeva, “Word, Dialogue and Novel,” in *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moi (New York: Columbia University Press, 1986).
- Comte de Lautréamont (Isidore Ducasse), *Poésies* (1870), ed. and trans. Alexis Lykiard (London: Allison and Busby, 1978), 68.
- *Dear Images: Art, Copyright, and Culture*, eds. Daniel McClean and Karsten Schubert (London: Ridinghouse, 2002).
- Allen Ruppertsberg, “Fifty helpful hints on the Art of the Everyday,” in *The Secret of Life and Death* (Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 1985), 113.
- Kurt Schwitters, “i (ein Manifest),” in *Kurt Schwitters – Das Literarische Werk*, vol. 5, ed. Friedhelm Lach (Köln: DuMont, 1973-1981), 125.
- Leo Steinberg (1978) in Schwartz Hillel, *The Culture of the Copy* (New York: Zone Books, 1996).
- Max Stirner, *The Ego and His Own*, trans. Steven T. Byington, (New York: Benj. R. Tucker, 1907).

---

See also: Douglas Huebler, *Variable piece #20*, 1970.

## Anmerkungen

Am 11. Dezember 2009 wurden in der Stichting Perdu, Amsterdam, sechs aus einem Satz bestehende und vom ›Künstler/Autor‹ stammende Statements mit achtzehn Zitaten, die verschiedenen anderen Quellen entnommen wurden, in einem Behälter gemischt; jeder Satz war auf ein eigenes Stück Papier gedruckt. Daraus wurden ›blind‹ achtzehn Statements gezogen. Sie konstituieren, in der exakten Reihenfolge ihrer Ziehung, die *Statements on Appropriation / Statements zur Appropriation*. In der folgenden Bibliografie sind die Quellen der achtzehn Fremdzitate aufgeführt, wenn auch keines der Statements seinem jeweiligen Autor zugeordnet ist.

- Barthes, Roland: »Der Tod des Autors«, in: Jannidis, Fotis et al. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam 2000, 185-193, 190.
- Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1963, 15.
- Broodthaers, Marcel im Interview mit Freddy de Vree [1971], in: Dickhoff, Wilfried (Hg.): *Marcel Broodthaers. Interviews & Dialoge 1946-1976*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1994, 89-93, 93.
- Carrión, Ulises: »The New Art of Making Books«, in: Schraenen, Guy: *Ulises Carrión – »We have won! Haven't we?«*, Amsterdam: Idea Books 1992, o.S. [Übers. Michalis Pichler]
- De Chirico, Giorgio zit. nach Ruppertsberg, Allen: *The New Five-Foot Shelf of Books*, Ljubljana: International Centre of Graphic Arts und Brüssel: Editions Micheline Sz wajcer and Michèle Didier 2003, o.S. [Übers. M.P.]
- Debord, Guy: »Kommentare zur Gesellschaft des Spektakels«, in: Ders.: *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin: Tiamat 1996, 189-280, 175.
- Debord, Guy/Wolman, Gil J.: »Die Entwendung: Eine Gebrauchsanleitung«, in: Debord, Guy (Hg.): *Potlatch 1954-1957. Informationsbulletin der Lettristischen Internationale*, Berlin: Tiamat 2002, 321-331, 331.
- Ducasse, Isidore [Comte de Lautréamont]: *Poésies II*, Paris: Balitout, Questroy et Cie 1870, 6 [Übers. M.P.].
- Eliot, T.S.: »Tradition and the Individual Talent«, in: Ders.: *Selected Prose*, hg. v. Frank Kermode, London: Faber 1984, 37-40, 37 [Übers. M.P.].
- Getty, Mark, zit. nach »Blood and oil«, in: *The Economist* vom 2.3.2000 [Übers. M.P.].
- Goldsmith, Kenneth: »Being Boring«, in: *The Newspaper* 2 (2008), 2-3, 2, [Übers. M.P.].
- Heraklit von Ephesos, zit. n. Plato: *Kratylos*, Fragment 41.
- Kristeva, Julia: »Word, Dialogue and Novel«, in: *The Kristeva Reader*, hg. v. Toril Moi, New York: Columbia University Press 1986, 34-61, 37 [Übers. M.P.].
- McClean, Daniel/Schubert, Karsten (Hg.): *Dear Images: Art, Copyright, and Culture*, London: Ridinghouse 2002, 372 [Übers. M.P.].
- Ruppertsberg, Allen: »Fifty helpful hints on the Art of the Everyday«, in: *The Secret of Life and Death*, Los Angeles: The Museum of Contemporary Art 1985, 111-114, 113 [Übers. M.P.].
- Schwitters, Kurt: »i (ein Manifest)«, in: *Kurt Schwitters. Das Literarische Werk*, hg. v. Friedhelm Lach, Köln: DuMont 1973-1981, Bd. 5, 125.
- Steinberg, Leo zit. n. Schwartz, Hillel: *Déjà vu. Die Welt im Zeitalter ihrer tatsächlichen Reproduzierbarkeit*, Berlin: Aufbau 2000, 324.

– Stirner, Max: *Der Einzige und Sein Eigentum*, Stuttgart: Reclam 1972, 16.

---

Vgl. außerdem: Douglas Huebler: *Variable piece #20*, in: *Douglas Huebler*, Andover, Mass.: Addison Gallery of American Art, 1970, o.S.