

- 2 Calvin Tomkins, *Duchamp*. London 1997, S. 222.  
 3 John Oswald, *Plunderphonics 69/96*. Fony 2001.  
 4 Ferruccio Busoni, >Value of the Transcription< [für ein Programm in einer Konzertreihe mit dem Dirigenten Nikisch]. Veröffentlicht in: *The Essence of Music and Other Papers*. New York 1965, S. 87f.  
 5 Zitiert nach: Leopold Godowsky, *The Complete Studies on Chopin's Etudes*. Marc-André Hamelin, Klavier, Hyperion Records 2000, [CD-Booklet].  
 6 Charles Rosen, *The Romantic Generation*. New York 1996, S. 9.  
 7 Calvin Tomkins, *Duchamp*. London 1997, S. 131f.  
 8 Alan Gillmor, Roger Shattuck, >Erik Satie: A Conversation<, ursprünglich veröffentlicht in der Zeitschrift *Contact*. Nr. 25, 1982 [das Interview mit John Cage ist allerdings von 1973], später zitiert in: Richard Kostelanetz, *Conversing with Cage*. New York 1988, S. 79f.  
 9 Ekkehard Ehlers, *Ekkehard Ehlers Plays*. Staubgold 2002.  
 10 Robert Lippok, *Open Close Open*. raster-noton 2000.

Electricity inside the head as a result of connecting different code systems, static noise and glitch effects coming about when one detail is transferred into a completely different context. We hear something we recognize, but then the personal memories set in and we transform the material. The banal and the sublime are intertwined. Creation turns into destruction, and then we are back at square one. Copy me, copy you, it's the best we can do.

- 
- 1 Kid 606, *The Action Packed Mentalist Brings You the Fucking Jams*. Violent Turd, 2002.  
 2 Calvin Tomkins, *Duchamp*. London, 1997, p. 222.  
 3 John Oswald, *Plunderphonics 69/96*. Fony, 2001.  
 4 Ferruccio Busoni, >Value of the Transcription< [for one of the programmes in a series of concerts with the conductor Nikisch]. Printed in: *The Essence of Music and Other Papers*. New York, 1965, pp. 87.  
 5 Quoted in: Leopold Godowsky, >The Complete Studies on Chopin's Etudes<. Marc-André Hamelin piano. Hyperion Records, 2000, [cd-booklet].  
 6 Charles Rosen, *The Romantic Generation*, New York, 1996, p. 9.  
 7 Calvin Tomkins, *Duchamp*. London, 1997, pp. 131.  
 8 Alan Gillmor, Roger Shattuck, >Erik Satie: A Conversation<, originally published in the magazine *Contact*. No. 25, 1982 [the interview with John Cage is from 1973 though], later quoted in Richard Kostelanetz: *Conversing with Cage*. New York, 1988, pp. 79.  
 9 Ekkehard Ehlers, *Ekkehard Ehlers Plays*. Staubgold, 2002.  
 10 Robert Lippok, *Open Close Open*. raster-noton, 2000.

## Nils Plath

### Sich [kurz] versetzen lassen

>Die Wiederholung ist ein Prinzip der Texterzeugung, der sprachlichen Selbstorganisation, an deren Anfang nicht die Einheit, sondern die Zweihheit steht. Es ist vielleicht, in dieser Abstraktheit gedacht, das wichtigste rhetorische Prinzip überhaupt. Man könnte es auch so formulieren: Die Wiederholung ist das Urbild des Anfangs von jeder Rede.<<sup>1</sup>

Wie lässt sich >übersetzen< übersetzen? Historisch finden sich eine ganze Reihe unterschiedlicher, textueller Verweisverfahren, die allesamt auf den Begriff >Übersetzung< gebracht wurden: Zitat, Paraphrase, Imitation, Illustration, Auslegung, Anspielung, Anmerkung, Adaption. Neben knappen Wörterbucheinträgen, die beim >Übersetzen< dementsprechend traditionell weiterhin Verständnissicherheit vorschreiben, findet sich auch eine Antwort, die in aller gebotenen Kürze<sup>2</sup> zu misstrauischer Vorsicht gegenüber solcher Eindeutigkeit bei der Bestimmung des >Übersetzens< aufruft: >Es ist kein bloßes Wortspiel, dass >translate< ins Deutsche durch >übersetzen< übersetzt wird, das seinerseits das griechische >meta-phorein< oder Metapher übersetzt. Metapher gibt sich selbst die Totalität, die sie zu definieren beansprucht, doch tatsächlich ist sie die Tautologie ihrer eigenen Setzung. Die Rede von einfachen Vorstellungen ist figurliche Rede oder Übersetzung und erzeugt als solche die trügerische Illusion einer Definition.<<sup>3</sup>

Einen Versuch darzustellen, Proposition zu sein, ist die Aufgabe allen Übersetzens. Die Übersetzung als ihr lesbares Resultat präsentiert jeweils eine von unbezifferbar vielen möglichen Versionen. Sie ist das Ergebnis von bewusst oder unbewusst getroffenen Entscheidungen, die Unterbrechungen, Hinzufügungen, Weglassungen, Umstellungen, Ersetzungen produzieren. Unmittelbar lesbar sind diese sich im Prozess des Übersetzens einstellenden Effekte in der Übersetzung allerdings nicht. Sie ist eine Variante, eine Fassung. Übersetzen wäre demnach bestimmbar als das Einfassen einer Bewegung, eines Prozesses.

### To be [briefly] displaced

>Repetition is a principle of creating text, of linguistic self-organization, the beginning of which is duality, not unity. Considered in this abstract way, it might be the most important rhetorical principle. One could also formulate it thus: repetition is the >Urbild< of the beginning of every speech.<[1]

How can >translation< be translated? Historically speaking, there has been a whole series of different referential operations that are all subsumed by the one term translation: citation, paraphrasing, imitation, illustration, interpretation, allusion, commentary, adaption. Apart from dictionary entries that assume a traditionally secure understanding of >translation<, a brief answer [since brevity is necessary here][2] can be found in the following quote. It asks that the reader be cautiously suspicious when continuing to read about >translation<: >It is no mere play of words that >translate< is translated in German as >übersetzen<, which itself translates the Greek >meta-phorein< or metaphor. Metaphor gives itself the totality, which it then claims to define, but it is in fact the tautology of its own position. The discourse of simple ideas is figural discourse or translation and, as such, creates the fallacious illusion of definition.<[3]

The task of all translation is to attempt to be a proposition. As the legible result of the translation process, a translation presents in each case one of innumerable possible versions of how it might look. It is the result of conscious or unconscious decisions that produce interruptions, additions, omissions, transpositions, and replacements. These effects, which occur during the translation process are, how-

So gesehen bezeichnet Übersetzen ein Rahmen setzen nach festgelegten Vorgaben. Und mit der Übersetzung produziert es zusätzlich etwas, dem ein Werkcharakter und ein Autor zugesprochen wird, auch dann, wenn davon ausgegangen wird, dass Übersetzen ein eigentlich unmögliches, zum Scheitern verurteiltes Vorhaben darstelle. Nichts aber garantiert mit Sicherheit, dass es denen, die lesen, die erhoffte Sicherheit garantiert, sich an etwas halten zu können.

Als letztlich nicht kontrollierbare Bewegung ist das Übersetzen nicht der Transport von einem existenten Ort zu einem anderen, von einem Ort, an dem das Original tatsächlich auffindbar wäre, hin zu einem anderen, an dem sich schließlich die Übersetzung platziert fände. Es ist nicht die Übertragung von einem in seiner Abwesenheit noch bezeichnabaren >Dort< zu einem als gegenwärtig präsent behaupteten >Hier<. Der Ort der Übertragung ist stets ein Effekt der Übertragung selbst, also ein Transformationseffekt. Es ist ein Ort, der nicht unmittelbar bezogen werden kann, weil man sich auf ihn nur wie zu einem transitorischen Zwischenraum in Bezug setzen kann. Wenn sich so sagen lässt, das Übersetzen setzt Subjekt und Objekt in gleicher Weise einer Ortlosigkeit aus, dann hilft es zu verstehen, dass entsprechend auch das Verstehen >niemals eine Relation zwischen zwei vorgegebenen, unverrückbaren statischen Entitäten [ist], die von dieser Relation unberührt blieben. Vielmehr ist es diejenige Relation, in der sich ihre Relata zuallererst konstituieren – in der der Leser zum Leser dieses Satzes, der Satz zum Satz dieses Lesers wird – und also ein Vorgang der wechselseitigen Affektion und Alteration.<<sup>4</sup>

Infolgedessen führt der Prozess der Selbstkonstitution, den jeder Transfer, jede Sendung, jede Übertragung, jede Transaktion darstellt, unausweichlich dazu, dass das Selbst aus der Fassung gerät und seine Sicherheit verliert: >Das Paradoxe an diesem Prozess ist seine fundamentale Instabilität; eine Instabilität, die die jeder Ordnung innenwohnende Unordnung zum Vorschein bringt. Im >Kern< der Repräsentation befindet sich das reflexive Intervall. Es ist der Ort, an dem das Spiel innerhalb des textuellen Rahmens zu einem Spiel um genau diesen Rahmen wird, d.h. um die Grenzen zwischen Textuellem und Außertextuellem, wo eine Positionierung >drinnen< ständig die Gefahr der >Depositionierung< [der Enthebung] birgt, und wo das Werk, das von historischen und soziopolitischen Zusammenhängen weder frei noch ihnen völlig unterworfen ist, nur dann es selbst sein kann, wenn es ständig riskiert, nichts [no-thing] zu sein.<<sup>5</sup> Kontrollierbarkeit durch Errichtung einer Ordnung – wie sie auch durch die Lokalisierbarkeit eines Übersetzers und dem ihm unterstellbaren Absichten zu erreichen wäre – verspricht das eben nicht. Als Deplatzierung oder Versetzung führt das Übersetzen nicht nur zu einer längst zur Konvention gewordenen Infragestellung des Werkes als Einheit, als dessen Selbstversicherungen weiterhin jene Signaturen dienen, die beispielsweise als Eigennamen, als Stile, als Motive, als Intentionen Eigentumsrechte markieren.<sup>6</sup> Indem das Bezugnehmen als eine Operation erscheint, durch welche die Selbstpositionierung nicht mit der häufig

ever, not immediately legible in the translation itself. The translation is a version. A variation. It follows that the process of translation might then be defined as the fencing in of a movement, of a procedure, a process, a passage, a transition.

Described in this way, the process of translation is to frame something according to specific provisions. And along with the translation, something else is produced, to which the character of a work and an author are attributed, even when it is said that translation is actually an impossible task doomed to failure. Do these things then guarantee the translation the hoped-for, yet illusory, safety? In believing in an affirmative answer the translation deceives itself.

As an ultimately uncontrollable movement, translation is not an act of transporting from one existing location to another – from a location where the original might actually be found, to another, where the translation ultimately might be placed. It is not the transmission from a >there<, which can be defined even when absent, to a >here<, which is defined as being present. The location of the transmission is always an effect of the transmission itself, that is, an effect of transformation. It is a place that cannot be occupied unmediated, since one can only relate to it as an interval. If one can say that translation equally abandons subject and object to displacement, then it helps to understand that, accordingly, understanding is also >never a relationship between two prescribed, immovable, static entities that remain untouched by their relation. Rather, it is the relationship that constitutes its own relata: the reader becomes the reader of this sentence; the sentence becomes the sentence of this reader – and thus an event of reciprocal affect and alteration.<<sup>4</sup>

It follows that when the talk is of translation, it is assumed that every transfer, every posting, every transmission, every transaction is a process of constituting oneself, unavoidably leading to the fact that the self loses control and its certainty. >The paradox of such a process lies in its fundamental instability; an instability that brings forth the disorder inherent in all order. The >core< of representation is the reflexive interval. It is the place in which the play within the textual frame is a play on this very frame, hence on the borderlines of the textual and extra-textual, where a positioning within constantly incurs the risk of de-positioning, and where the work, never freed from historical and socio-political contexts nor entirely subjected to them, can only be itself by constantly risking being

vorausgesetzten Gewissheit gewährleistet wird, ist auch die Gegebenheit von sicher bestimmhbaren Kontexten illusionär, in denen >Original< wie >Übersetzung< fixierbar wären und erwartbar interpretierbar gemacht werden könnten.

Übersetzen kann nicht im Sinne einer festen räumlichen Ordnung begriffen werden, in der das Verhältnis von >Original< und >Übersetzung<, von >Hier< und >Dort<, von >Vorher< und >Nachher<, von >Eigenem< und >Fremdem< präfiguriert ist. Stattdessen wäre es als ein temporalisiertes Sich-in-Bezug-Setzen darzustellen, das diese Ordnung – als eine Inszenierung – konstruiert und abbildet. Konsequenterweise führt dies dazu, bei jedem Bezug auf die Referentialität eines Werkes davon auszugehen, dass der jeweilige Kontext, in dem es verortet werden soll, tatsächlich aber >von keinem übergreifenden Gesichtspunkt mehr benannt werden kann, sondern jede Bestimmung in eine Bewegung überführt und – einmal in Bewegung gesetzt – seinen eigenen Gesetzen folgt, gleichgültig, wie weit dieselben noch mit einer >ursprünglichen< Absicht in Verbindung zu bringen wären.<<sup>7</sup> Wenn dementsprechend die einzelne Übersetzung ein negatives Wissen über eine grundlegende Unzuverlässigkeit und zugleich eine Notwendigkeit von Austausch und Übertragung wiederholt zugänglich macht, kann nicht mehr so einfach von einer bestehenden Beziehung zwischen einem Kontext und einem anderen die Rede sein.

Vielmehr stellt sich die Frage – und diese ist die eine, in der Lektüre wieder und wieder zu stellende Frage –, wie es an dem einen Ort und der einen Stelle gelingt, die Kontexte [und das heißt, die von ihnen beschriebenen Institutionen] mittels dessen, was Übersetzung genannt werden kann, als prästabil und vorgegeben erscheinen zu lassen. Auf diesen Ordnungszusammenhang zu bauen erweist sich hingegen als kennzeichnend für die selbst-identifikatorische Interpretation, die dem Übersetzen eine bestimmte Formalisierbarkeit unterstellt. Der in ihr erkennbare Wille nach Referentialität korrespondiert mit dem nach der Selbstkontrolle des eigenen Sprechaktes – und entspricht so der klassischen Vorstellung, dass Übersetzung immer Übersetzung von Bedeutung ist, eine Vorstellung, die von der Möglichkeit ausgeht, >Stil und Gedanken voneinander zu trennen<, vom >Vorrang des Signifikats vor dem Signifikanten, dessen einzige legitime Aufgabe es ist, Ordnung und Reihenfolge zu schaffen.<<sup>8</sup>

Übersetzen als sich wiederholende Anordnung im Sinne einer Weisung, eines Hinweisens oder als ein dauernd forderndes Verlangen zu verstehen, bedeutet hingegen auch, dem Abschlusssetzen immerwährend neuen Aufschub zu gewähren, indem es jede Übersetzung als Hinweis darauf lesbar werden lässt, dass Wiederholung immer die Erzeugung von Differenz mit sich selbst bedeutet.<sup>9</sup> Auf Seiten des Übersetzenden und des Lesers wie auf Seiten des Materials, das dem Übersetzen ausgesetzt wird. Nur das lässt es auch überhaupt möglich erscheinen, davon auszugehen, dass es immer wieder neu Sinn macht zu zitieren.

no-thing.<<sup>5</sup> Constructing an order, which might be done by ascertaining the location of the translator and his intentions, is a futile attempt to gain control. As displacement or transplantation, translation leads to questioning of the work as a whole, an act that has long become convention. Despite this tendency there are still signatures that act to assure the totality of the work in the form of, for example, proper names, styles, motives, and intentions; these all mark certain property rights.<sup>[6]</sup> Since translation makes the act of referring to something appear to be an operation which does not guarantee a stable position for oneself, then the existence of absolutely definable contexts – in which the >original<, as the >translation<, would be fixed and accordingly, interpretable – is illusory.

Translation cannot be understood in the sense of a fixed spatial order, in which the relationship between >original< and >translation<, between >here< and >there<, between >before< and >after<, between >one's own< and >the other< is predetermined. Instead, it could be seen as a temporal placing of something in reference to another; this act – a performance – constructs and depicts the spatial order. Consequently, this leads to the assumption that, in every reference to the referentiality of a work, the given context in which the work ought to be located, cannot, in actuality >... be named by an overall point of view. Instead, each definition leads to a movement, and, once set in motion, follows its own laws, no matter how much these laws ought still to be connected with an >original< intention.<<sup>[7]</sup> When, accordingly, the translation repeatedly gives access to negative knowledge about the basic unreliability of and, at the same time, a necessity for exchange and transmission, we cannot then so easily speak of an existing relationship between one context and another. Rather, another question must be posed [and this is the question that has to be posed over and over again when reading]. How, in this particular place, can contexts [and that means, the institutions described by them] be allowed to appear as if they were presupposed and prescribed through something called translation? To build upon this structure of order, on the other hand, proves to be characteristic for the self-identifying interpretation which subordinates translation to certain formalities. The will to referentiality recognizable in it corresponds to the will to control one's own act of speaking – and thereby corresponds to the classic idea that translation is always the translation of meaning – an idea that assumes >...the separability of style and thought and the priority of the signified over the signifier,<

- 1 Wolfram Groddeck, *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Basel, Frankfurt/Main 1995, S. 126.
- 2 >Was heißt übersetzen? Hier Ökonomie. Im Telegrammstil schreiben, aus Gründen der Ökonomie. Aber auch aus der Ferne, um herauszubekommen, was Entfernung in Schrift und Stimme bedeutet.< Jacques Derrida, *>Bord-Journal/Überleben<*. In: Jacques Derrida, *Gestade*. Wien 1994, S. 123.
- 3 Paul de Man, >Epistemologie der Metapher<. In: Anselm Haverkamp [Hg.], *Theorie der Metapher*. erweiterte Aufl., Darmstadt 1996, S. 419.  
In der Übersetzung sieht de Man zudem ein leichtfertig vorausgesetztes Verständnis von Original und von Übertragung in Frage gestellt, wenn er in seiner Lektüre von Walter Benjamins >Die Aufgabe des Übersetzers< schreibt: >Die Tatsache, dass das Original nach Übersetzung verlangt, verdeutlicht, dass es nicht rein kanonisch war; es kann nicht letztgültig sein, da es übersetzt werden kann. Aber, sagt Benjamin, man kann die Übersetzung nicht übersetzen, ist man zu einer Übersetzung gelangt, so kann man sie nicht erneut übersetzen. Übersetzen kann man nur ein Original. Die Übersetzung kanonisiert ein Original, lässt es erstarren und lässt im Original eine Beweglichkeit, eine Instabilität erkennen, die man zunächst nicht bemerkte. Der Akt kritischer, theoretischer Lektüre, wie er von einem Kritiker wie Friedrich Schlegel und allgemein von der Literaturtheorie ausgeführt wird – durch den das Originalwerk nicht imitiert oder reproduziert, sondern bis zu einem gewissen Grad in Bewegung gesetzt, entkanonisiert, befragt wird, in einer Art und Weise, die seinen Anspruch auf kanonische Autorität auflöst –, gleicht dem, was ein Übersetzer vollbringt.< Paul de Man, *Schlussfolgerungen: Walter Benjamins >Die Aufgabe des Übersetzers<*. In: Alfred Hirsch [Hg.], *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt/Main 1997, S. 195.
- 4 Werner Hamacher, >Prämissen. Zur Einleitung<. In: Werner Hamacher, *Entferntes Verstehen. Studien zur Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt/Main 1998, S. 7f.
- 5 Trinh T. Minh-ha, >Die verabsolutierende Suche nach Bedeutung<. In: Eva Hohenberger [Hg.], *Bilder des Wirklichen. Texte und Theorie des Dokumentarfilms*. Berlin 1998, S. 322.
- 6 >Die Fähigkeit deplatziert oder transferiert zu werden, ist demnach weniger ein zufälliges oder sekundäres Merkmal des Eigentums als eben die Bedingung seiner Möglichkeit – eine Bedingung, die die Annahme jeglicher Vorstellung einer stabilen Selbstidentität verunmöglicht. Wenn Eigentum als eine Deplatzierung hervorgebracht wird, dann bleibt es grundsätzlich veräußerlicht, da es aus einem Prozess hervorgeht, der sich als widerständig erweist, an einem Punkt der Gleichheit zur Ruhe zu kommen.< Andrew Parker, >Introduction: Literariness – The Politics of Displacement<. In: Mark Krupnick [Hg.], *Displacement. Derrida and After*. Bloomington, Indiana, 1987, S. 135.
- 7 Eva Meyer, >Distanz. Eine kalkulierte Reserve<. In: Eva Meyer, *Architexturen*. Basel, Frankfurt/Main 1986, S. 11f.

whose only legitimate role is to create order and sequence.< [8]  
Translation as repetitive order, understood in the sense of being a directive, an indication, or as an insistent, demanding longing, also means, on the other hand, to delay finalization, by making it possible to read every translation as an indication that repetition always means producing difference within oneself [9] – within the translator, the reader, and the material being translated. Only this makes it possible to assume that it continues to make sense to quote.

-----

- 1 Wolfram Groddeck, *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Basel, Frankfurt/Main, 1995, p. 126.
- 2 >What is translation? Here, economy. To write in a telegraphic style, for the sake of economy. But also, from afar, in order to get down to what é-loignement, Ent-fernungs, >dis-tance< mean in writing and in the voice.< Jacques Derrida, *>Borderlines/Living On<*. In: Harold Bloom et al. [eds.], *Deconstruction and Criticism*. New York, 1979, p. 7.
- 3 Paul de Man, >The Epistemology of Metaphor<. In: *Critical Inquiry*. Autumn 1978, Vol. 5, No. 1, p. 17.  
Translation for de Man, reading Walter Benjamin's >The Task of the Translator<, also questions the traditional relation between the original and its translation: >That the original was not purely canonical is clear from the fact that it demands translation; it cannot be definite since it can be translated. But you cannot, says Benjamin, translate the translation; once you have a translation you cannot translate it any more. You can translate only an original. The translation canonizes, freezes, an original and shows in the original a mobility, an instability, which at first one did not notice. The act of critical, theoretical reading performed by a critic like Friedrich Schlegel and performed by literary theory in general – by means of which the original work is not imitated or reproduced but is to some extent put in motion, de-canonicalized, questioned in a way which undoes its claim to canonical authority – is similar to what a translator performs.< Paul de Man, >Conclusions: Walter Benjamin's >The Task of the Translator<<. In: Paul de Man, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, 1986, pp. 82.
- 4 Werner Hamacher, >Prämissen. Zur Einleitung<. In: *Entferntes Verstehen. Studien zur Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt/Main, 1998, p. 7.

- 8 Barbara Johnson, >Die Treue, philosophisch gesehen<. In: Wilhelm Gössmann, Christoph Hollender [Hrsg.], *Schreiben und Übersetzen. Theorie allenfalls als Versuch einer Rechenschaft*. Tübingen 1994, S. 201.
- 9 Wolfram Groddeck, *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Basel, Frankfurt/Main 1995, S. 126ff.

- 5 Trinh T. Minh-ha, >The Totalizing Quest of Meaning<. In: Trinh T. Minh-ha, *When the Moon Waxes Red. Representation, Gender, and Cultural Politics*. New York, London, 1991, p. 48.
- 6 >The capacity to be displaced, or transferred, is therefore less an accidental or secondary feature of property than its very condition of possibility – a condition which renders impossible any notion of stable self-identity. For if property is born as displacement, then it remains fundamentally alienable in deriving from a process which resists coming to rest at any point of self-sameness.<  
Andrew Parker, >Introduction: Literariness – The Politics of Displacement<. In: Mark Krupnick [ed.], *Displacement. Derrida and After*. Bloomington, Indiana, 1987, p. 135.
- 7 Eva Meyer, >Distanz. Eine kalkulierte Reserve<. In: Eva Meyer, *Architexturen*, Basel, Frankfurt/Main, 1997, pp. 11.
- 8 Barbara Johnson, >Taking Fidelity Philosophically<. In: Joseph F. Graham [ed.], *Difference in Translation*, Ithaca, London, 1985, p. 145.
- 9 Wolfram Groddeck, *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Basel, Frankfurt/Main, 1995, pp. 126.

OLAF NICOLAI

<< rewind >> forward

Herausgeber/ Editors  
Susanne Pfleger, Olaf Nicolai

Hatje Cantz

OLAF NICOLAI

>> REWIND >> FORWARD

## HERAUSGEBER/ EDITORS

-- Susanne Pfleger, Olaf Nicolai

## KONZEPTION/ CONCEPT

-- Kristina Brusa, Markus Dreßen,  
Olaf Nicolai, Jan Wenzel

## REDAKTION/ TEXT EDITING

-- Jan Wenzel

## LEKTORAT/ COPY EDITING

-- Thomas Fichtner, Kai Wenzel [deutsch]  
-- Transparent, Berlin [englisch]

## TEXTE/ TEXTS

-- Charles Esche  
-- Magnus Haglund

-- Nils Plath

-- Barbara Steiner

-- Raimar Stange

-- Slavoj Žižek

## INDEX/ INDEX

-- Frank Eckart

## ÜBERSETZUNGEN/ TRANSLATIONS

deutsch/ englisch

-- Greg Bond, Berlin [Stange]  
-- Transparent, Berlin [Steiner, Index]

englisch/ deutsch

-- Transparent, Berlin [Esche, Haglund]  
-- Allison Plath-Moseley, Münster [Plath]

-- Frank Born, Essen [Žižek]

## GESTALTUNG/ GRAPHIC DESIGN

-- Kristina Brusa, Markus Dreßen

## HERSTELLUNG/ PRODUCTION

-- Kristina Brusa, Markus Dreßen

## REPRODUKTION/ REPRODUCTION

-- Uwe Walter, Berlin

-- Jütte-Messedruck Leipzig GmbH

## DRUCK/ PRINTED BY

-- Jütte-Messedruck Leipzig GmbH  
-- PögeDruck, Leipzig [Inserts]

## BINDUNG/ BINDING

-- Buchbinderei Bettina Mönch, Leipzig

## FOTONACHWEIS/

## PHOTOGRAPHY CREDITS

-- Francesco Barasciutti, Venedig  
-- Thomas Bruns, Berlin  
-- Casino Luxembourg  
-- FBM-studio Zürich  
-- Albrecht Fuchs, Köln  
-- Galerie Martin Janda Raum Aktueller  
Kunst, Wien  
-- Glasgow University Library,  
Department of Special Collections  
-- Anne Gold, Ludwig Forum Aachen  
-- Matthias Hoch, Leipzig  
-- Franz Höck, Botanischer Garten der  
Stadt München  
-- Achim Kukulies, Osthaus-Museum,  
Hagen  
-- Hans-Wulf Kunze, Magdeburg  
-- Asa Lundén, Moderna Museet, Stockholm  
-- Roman Mensing, artdoc.de, Münster  
-- Olaf Nicolai, Berlin  
-- Mikael Olssen, Göteborgs Konst-  
hall, Göteborg  
-- Primo Piano, Rom  
-- Stefan Rohner, Kunsthalle St. Gallen  
-- Sammlung Essl, Klosterneuburg  
-- Stefan Schneider, Düsseldorf  
-- Stadt Seine-Saint-Denis  
-- Uwe Walter, Berlin  
-- Watari-Um Museum, Tokio  
-- Westfälisches Landesmuseum Münster  
-- Karin Wieckhorst, Leipzig  
-- Jens Ziehe, Berlin

## DANK/ ACKNOWLEDGEMENTS

Philipp Arnold, Arno Brandlhuber, Kristina  
Brusa, Lucy Byatt, Mario Codognato, Bianka  
Craanen, Jennifer Crowe, Mladen Dolar,  
Markus Dreßen, Frank Eckart, Nina Erfle,  
Thomas Fichtner, Karla Fiedler, Alec Finlay,  
Fred Gehler, Peter Gragert, Jonna Gröndahl,  
Elke Hannemann, Anne von der Heiden,  
Alexandra Heimes, Anna Lena von Helldorff,  
Thomas Helzle, Louisa Hutton, Thomas Irmer,  
Gianni Jetzer, Birte Kleemann, Josef Paul  
Kleihues, Bernd Kniess, Kathleen Knitter,  
Corinna Koch, Anne König, Isabell Kunigh,  
Thomas Kunz, Thomas Liescher, Robert und  
Ronald Lippock, Ute Lohs, Herbert Loos, Gerd  
Harry Lybke, Nani Mellinger, Arne Mittig,  
Bettina Mönch, Martin Müller, Stephan Pronto  
Müller, Carsten Nicolai, Caroline Nitsch,  
norm, Manfred Ortner, Susanne Pfleger,  
Friedrich Pöge, Phillip Reinfeld, Susanne  
Richwien, Thomas Rudnick, Morton Salling,  
Karsten und Tina Schmitz, Stefan Schneider,  
Petra Schröck, Tilo Schulz, Uwe Schwarzer,  
Mark und Matthias Stähli, Mats Stjernstedt,  
Bianca Strauch, Peter Thaler, Tom Unverzagt,  
Kerstin Wahala, Kerstin und Uwe Walter,  
Jan Wenzel, Klaus Werner, Rein Wolfs, Miro  
Zahra, Slavoj Žižek

## &lt;&lt; REWIND &gt;&gt; FORWARD

erscheint anlässlich der Ausstellung  
>Die Flamme der Revolution, liegend  
[in Wolfsburg]<, Städtische Galerie  
Wolfsburg, 14. Dezember 2002 bis 16. März  
2003

© 2003 Hatje Cantz Verlag und Autoren/  
and authors

© 2003 für die abgebildeten Arbeiten bei  
den KünstlerInnen, Fotografinnen oder  
ihren RechtsnachfolgerInnen.  
Für die abgebildeten Werke von Marcel  
Duchamp bei Succession Marcel  
Duchamp/VG Bild-Kunst, Bonn; für die  
abgebildeten Filmstill aus >Fontane Effi  
Briest< bei Rainer Werner Fassbinder  
Foundation; für die Filmstill aus >Batman  
returns< bei Warner Bros./Time Warner  
Entertainment.  
For the reproduced works by the artists,  
the photographers or their legal suc-  
cessors. For the reproduced works by  
Marcel Duchamp by Succession Marcel  
Duchamp/VG Bild-Kunst, Bonn; for the  
filmstill from >Fontane Effi Briest< by  
Rainer Werner Fassbinder Foundation;  
for the filmstill from >Batman returns<  
by Warner Bros./Time Warner Enter-  
tainment.

Als Supplement zu der vorliegenden Pub-  
likation erschien in der Städtischen Galerie  
Wolfsburg in einer einmaligen Auflage von  
100 Exemplaren die Publikation >Die Flamme  
der Revolution, fliegend</  
As a supplement to the present publication,  
the Städtische Galerie of Wolfsburg brought  
out a special Edition of 100 copies of the  
publication >Die Flamme der Revolution,  
fliegend<

Erschienen bei/ published by  
Hatje Cantz Publishers  
Senefelderstraße 12  
73760 Ostfildern-Ruit  
Deutschland/ Germany  
Tel. + 49 + 7 11-4 40 50  
Fax + 49 + 7 11-4 40 52 20  
Internet: [www.hatjecantz.de](http://www.hatjecantz.de)

Distribution in the US  
D.A.P., Distributed Art Publishers, Inc.  
155 Avenue of the Americas,  
Second Floor  
USA-New York, N.Y. 10013-1507  
Tel. + 01 + 2 12-6 27 19 99  
Fax + 01 + 2 12-6 27 94 84

ISBN 3-7757-1273-9

Printed in Germany

Unterstützt durch die Rainer Werner Fass-  
binder Foundation/ Supported by the Rainer  
Werner Fassbinder Foundation