Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2004)

Heft: 72: Collaborations Monica Bonvicini, Richard Prince, Urs Fischer

Artikel: Richard Prince : a reader = Der Leser Richard Prince

Autor: Pécoil, Vincent / Allen, Anthony / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681255

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Richard Prince: A Reader

VINCENT PÉCOIL

Richard Prince's books and catalogues abound with photographs depicting stacks of books and shelves filled with novels, biographies, and catalogues. The books are in carefully studied piles like his photographs, which he used to present in groups called "gangs." By thus exhibiting his own interior—in the domestic, as well as the psychological sense (his *Inside World,* to quote the title of one of his books)—by making his interior publicly known, Prince's attitude is comparable to those celebrities who open the doors of their mansions to journalists' cameras, as in the MTV show where pop stars offer guided tours through their homes—from the garage to the kitchen, to the living room and the bedroom, to invariably their favorite room: the secret, intimate one. In Prince's case, that room would undoubtedly be the library, more so even than the studio—supposing that the two are not one and the same; he declared in an interview that his "art supply store is a magazine store."[1] Prince's last book, *Good Life,* shows images of the good life as it is seen and circulated in a variety of interior decoration books. The images that are reproduced are from books about "Easy Living" or "Living the Modern Way" (two common interior decoration titles).[2] Generally, interior decoration books are quasi-fictions; they are images of interiors that no one actually owns—probably no one you know, at least. The library presented in Prince's books constitutes a third place, almost as real as his first and second place.

Describing his move to Los Angeles in a 1988 book, Prince enumerated his first acquisitions after moving in: "Books for the house, first buys: ..." which was followed by a full page of bibliographical references, including Don DeLillo, Harry Crews, a beauty advice book, a book on the Auschwitz trials, a signed copy of a Buckminster Fuller book, a biography of Elvis, porn books, Walter Tevis, Bruce Nauman, and others.[3] Prince's other catalogues also include many kinds of books: collections of jokes; photography books (Helmut Newton, Larry Clark, etc.); science-fiction books (*Planet of the Apes, Fahrenheit 451,* and works by Philip K. Dick and J.G. Ballard, who are both well represented); Thomas Pynchon, Gore Vidal; old novels and pulp fiction from the fifties and sixties, whose cover illustrations were presumably a determining factor in their purchase; *Blasted Allegories,* a collection of writing by artists, with a reproduction of one of Prince's *Cowboy* re-photographs; a near exhaustive collection of the different editions of Nabokov's *Lolita*; and a few classics of American counterculture: Beat writers, collections of poetry, and biographies of pop singers, and, last but not least, a number of writings by Prince himself, such as the recently published *Man* catalogue.

An article by Prince entitled "Bringing It All Back Home" describes his compulsive collector's mania. The article initially appeared in *Art in America* in September 1988 and was recently reprinted in *American English.*[4] In it Prince details the manifestations of his bibliophilia. The *Art in America* article showed for the first time a photograph of part of his library—a practice he would repeat from then on in various other publications. In Prince's art, collecting is content in its own right: "collecting" he says, "has become more a part of the work."[5] This is manifestly true in the

VINCENT PÉCOIL is a critic and curator who lives in Dijon, France.

RICHARD PRINCE, window installation at 3 Lives & Co. Bookstore, New York, 1979 / Schaufensterinstallation in der New Yorker Buchhandlung 3 Lives & Co.

last pieces from the *8x10* series, and other related works, which seem like fodder for the obsessions of art collectors (to say nothing of autograph, photography, book, and pin collectors). In fact, many of Prince's publications seem to be similarly conceived as instant collectors' items. The first pamphlet he edited was published in three versions with three different titles *(Menthol Pictures, Menthol Wars,* and *War Pictures)* while the content of the book was identical in all three, a process which brings to mind the records and magazines that are released in several versions with different covers for each. Similarly, there are two versions of Prince's 1997 photography book, *4x4*: a Japanese edition and an American one (the Japanese version being of course the more desirable, as is the case with CD imports). *American English* takes as its subject this double origin: it depicts the American and the English editions of various books, side by side. Prince's own books are also published in limited editions, along with signed editions.

Prince has written numerous texts, fragments, and narratives. His stories, such as *Why I Go To The Movies Alone*, are plot-less; they present themselves as a series of transcriptions of experiences had by various anonymous characters (though the characters can often be identified as Prince). The narrative becomes a kind of flattening, where just about everything becomes reduced to an image.[6] Almost every description is about a character's visual perception, and whatever thoughts such perceptions inspire. The only action consists of the act of watching (movies, television, people), and, less frequently, listening (to

RICHARD PRINCE, Ektacolor photograph of the artist's library / Photo der Bibliothek des Künstlers.

music or to conversations). It's as if "the ways of the world are set in type like maybe someone composed them on a copy terminal and then flashed the whole thing on a screen to see if everything would fit..."[7] The title of one of Prince's photography books, *Adult Comedy Action Drama,* is based on the categories used in video stores, which in the book subsume all dimensions of existence, every event of daily life.

"They (books, videos) change me...," Prince says. "I like having the lives of these things around me. I like having lives I can go in and out of when I'm alone."[8] As autobiographical as any of Prince's stories may be, the true subject of his books is not the character (the "I" or, in this case, the "he"), but rather the image he inhabits and the lives he borrows—in other words, the process through which fiction becomes realized, or becomes real. The same mechanism of projection is what fuels the adolescent desire to possess posters of famous people: "I always thought the choosing of a personality was in itself some kind of expression," Prince says. "It was enough. All my friends did it. We put them on our walls, in our bedroom. I've just kept doing it."[9] Prince has talked many times about the fascination he had as an adolescent for the pictures of artists like Pollock or Kline, more than for their paintings as such. These portrait-images have always existed for him on the same level as those of rock stars or other celebrities. In *Adult Comedy Action Drama,* juxtaposing the iconic photograph of Pollock taken from the cover of the *Evergreen Review* with an image of Captain America taken from the cover of an issue of *Marvel* (caption: "Our Man of The Year"—pick your hero...), Prince wittily suggests this equivalence.[10] Recently, in regard to a photograph of Kline in his studio, Prince told Jeff Rian about the need he felt at the time "to be in the picture." "I think you're alive in the picture," Prince said. "You're more alive in the picture than outside the picture. At least you go on living in the picture after you've died outside it... Is what we are in pictures almost real? Maybe it's become the 'most' real thing."[11]

Prince uses the phrase "social science fiction" to describe his art, claiming it to be another way of describing a kind of art that studies the effects of the media: "Applying the physical facts of the environment upon people."[12] He asserts that it is a way of working and a science concerned with "sounding or looking like fiction, but being about nonfiction." This is just like the images and stories used, about which we may wonder whether they are, as Prince would say, "almost real," or "almost fake." This art, or "social science fiction," takes as its object a variety of already existing images—"already out," as Prince

would say—as well as, already uttered phrases. This "already out" language is the point of departure for Prince's activity as a writer, which could better be described as a practice of rewriting. The already uttered phrases that form the material of his books may come from other books, but also from grocery lists, personal ads, movie summaries, the back of videotape covers, as well as from various kinds of magazines: *Muscle Cars, People, American Photographer, Harper's Bazaar, Playboy, Vanity Fair, Hustler, Popular Science, Sports Illustrated,* and so on—raw material from which Prince excerpts jokes, titles, subtitles, tables of contents, headlines, and captions. A title from one of the books in his collection, *Steal This Book,* by Abbie Hoffman, could describe Prince's project; it is a revolutionary survival manual that serves as a guide how to free things (or how to steal them). The titles of some of Prince's catalogues, like *Spiritual America* for example, were themselves "stolen"; other books, like *Inside World,* are described as "compiled by Richard Prince." Prince applies this rewriting principle to himself as well, inserting passages from his own writings, almost verbatim, in various books, interviews, or articles. A large number of passages from *Why I Go To The Movies Alone* had been published with individual titles before the book, and were published again later, either on their own, or within other articles.

One of the oft-rewritten passages appearing in many books and short texts describes the thoughts of a character in a movie theater: "His own desires had very little to do with what came from himself because what he put out (at least in part) had already been out. His way to make it new was to make it again, and making it again was enough for him, and certainly, personally speaking, almost him."[13] Before being a theoretical decision or a literary or artistic stance—taking position against the idea of an author—Prince's attitude is a mental predisposition, a personal inclination. "I was not working against authorship," Prince explains. "I was just dealing with a sort of personal crisis... It is hard to feel like yourself anyway. This has to do with the time in which I grew up. It has to do with my own experience. What I did was in a way biographical. It was not so much about the death of the author it was more about establishing a new life for the author."[14] Prince's work manifests authority, or at least its signs do (the signature). But the author himself is missing. The author is no longer the "I" or "He" of the modern novel, but an "Almost Him" or an "Almost Her"[15]—a spy in someone else's body, as Burroughs would say; a case where no one knows who is spying on whom anymore, the spectator or the writer, the observer or the observed. Prince's father might have taught him long ago "that the position of the observer itself affects the behavior of electrons or the fundamental particles that are being observed."[16] But that memory itself is subject to caution.

(Translation from the French: Anthony Allen)

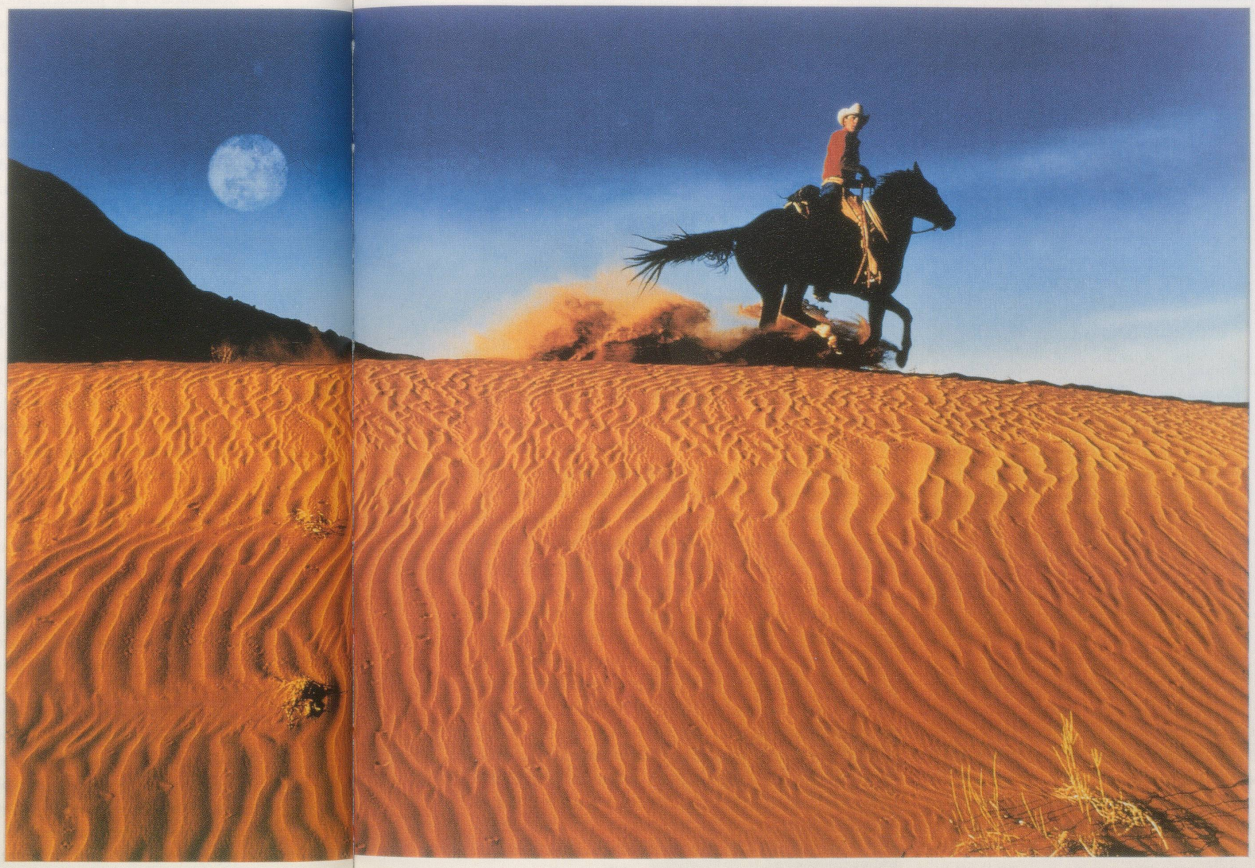
1) David Robbins, *The Camera Believes Everything* (Stuttgart, 1988), p. 36.
2) Richard Prince, *Good Life* (East Hampton, NY: Glenn Horowitz Bookseller, 2003).
3) Richard Prince, *Untitled Artist's Book* (New York: Barbara Gladstone Gallery, 1988), p. 22.
4) Richard Prince, *American English* (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther Koenig / London: Sadie Coles HQ, 2003).
5) "In the Picture," Interview with Jeffrey Rian, in Rosetta Brooks, Jeff Rian, Luc Sante (eds.), *Richard Prince* (London: Phaidon, 2003), p. 20.
6) See also Brian Wallis, "Mindless Pleasure: Richard Prince's Fictions", *Parkett* 6, 1985, p. 61.
7) Richard Prince, "The Ways of the World," unpublished manuscript, 1981, reproduced in *Man* (Zürich: JRP Ringier, 2004), p. 75.
8) Richard Prince, "Bringing It All Back Home," in *American English* (Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther Koenig / London: Sadie Coles HQ, 2003), p. 6, first published in *Art in America* 76 (September 1988).
9) Interview with David Robbins, op. cit. (note 1), p. 46. Regarding the posters, see also Richard Prince, "Anyone Who Is Anyone," *Parkett* 6, 1985, p. 67ff.
10) Richard Prince, *Adult Comedy Action Drama* (Zurich/New York: Scalo, 1995), pp. 224–5.
11) Interview with Jeff Rian, op. cit. (note 5), p. 16.
12) "Extra-ordinary," in Richard Prince, *Spiritual America* (Valencia: IVAM / New York: Aperture Books, 1989), pp. 9–11.
13) *Why I Go To The Movies Alone;* "The Velvet Wall," p. 63; "The Counterfeit Memory," p. 57. This passage is also repeated word for word in Richard Prince, *Pamphlet* (Villeurbanne: Le Nouveau Musée, 1983), p. 24.
14) "But how real is my art, that is the question: Richard Prince interviewed by Noemi Smolik," in *Richard Prince: Photographs, 1977–1993* (Hannover: Kestner-Gesellschaft, 1994), p. 28.
15) *Why I Go To The Movies Alone* (New York: Barbara Gladstone Gallery, 1995), p. 63.
16) "Extra-ordinary," op. cit. (note 12), p. 11.

Der Leser
Richard Prince

VINCENT PÉCOIL

Die Bücher und Kataloge von Richard Prince sind randvoll mit Photographien von Bücherstapeln oder Regalen voller Romane, Biographien und Kataloge. Die Stapel sind sorgfältig und mit Bedacht arrangiert, so wie früher seine zu *Gangs* gruppierten Photos. Indem er in seinen Büchern sein eigenes Inneres oder Interieur zu erkennen gibt – im häuslichen, aber auch im psychologischen Sinn, man denke nur an den Titel seines Buches *Inside World* (Innenwelt) – und öffentlich macht, tut er etwas Ähnliches wie jene «Persönlichkeiten», die ihre Häuser den Kameras von Journalisten zugänglich machen, etwa in der Sendung auf MTV, wo Musiker und Musikerinnen eine Führung durch ihr Heim veranstalten, von der Garage über die Küche bis zum Wohn- und Schlafzimmer, wobei die Führung immer in ihrem geheimen, ganz privaten Lieblingszimmer endet. Bei Prince wäre dieses Zimmer mit Sicherheit die Bibliothek, noch vor dem Atelier – umso mehr, als Prince einmal, um jede Verwechslung auszuschliessen, während eines Interviews erklärt hat, dass sein Kunst-Vorratslager aus Zeitschriften bestehe.[1] Das neuste seiner Bücher zeigt Bilder des «Guten Lebens», wie es in gewissen Innendekorationsbänden propagiert wird. Die Bilder der im Band *Good Life*[2] reproduzierten Bücher zeigen das *Easy Living* oder die moderne

VINCENT PÉCOIL ist Kunstkritiker und Kurator und lebt in Dijon.



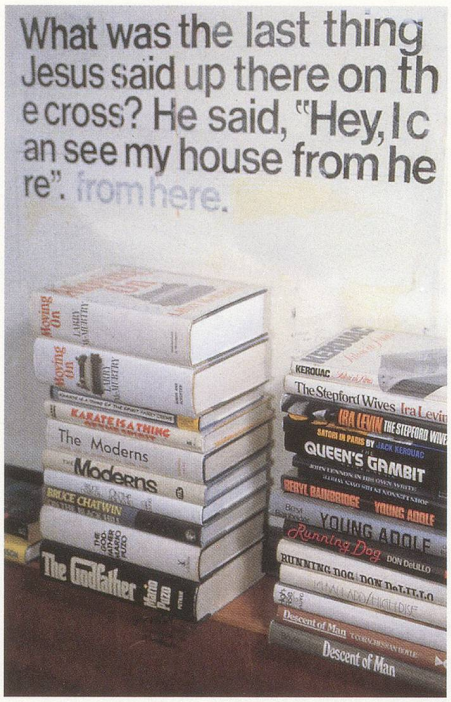
RICHARD PRINCE, UNTITLED (COWBOY), 1997, Ektacolor print, 49 3/4 x 76"; framed 61 1/8 x 88 1/8" / 126,4 x 193 cm; gerahmt 155,3 x 223,8 cm.

Lebensart, *Living the Modern Way* (zwei Titelbeispiele solcher Publikationen). Im Allgemeinen sind diese Innendekorationsbücher reine Fiktion. Es sind Bilder einer Innenarchitektur, über die kein Mensch wirklich verfügt. Jedenfalls kaum jemand, den man persönlich kennt. Die in den Büchern von Prince vorgestellte Bibliothek ist quasi ein dritter Ort, der beinah so real ist wie sein erster und zweiter Ort.

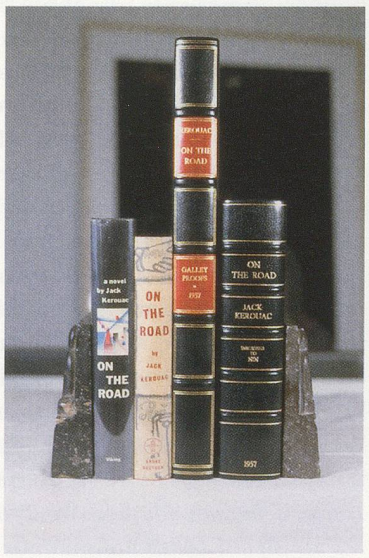
In einem Buch aus dem Jahr 1988 zählt Prince in der Beschreibung seiner Installation in Los Angeles seine ersten Neuerwerbungen nach dem Umzug auf: «Bücher für das Haus; zuerst gekauft: ...» Dann folgt eine ganze Seite mit bibliographischen Angaben, darunter auch: Don DeLillo, Harry Crews, ein Buch mit Schönheitstipps, ein anderes über den Auschwitz-Prozess, ein Buch mit einer Widmung von Buckminster Fuller, eine Elvis-Biographie, Pornobücher, Walter Tevis, Bruce Nauman...[3] Auch in den übrigen Katalogen von Prince sind ausführlich alle möglichen Bücher aufgelistet: Witzsammlungen; Photobände (Helmut Newton, Larry Clark...); Sciencefiction (*Planet der Affen, Fahrenheit 451,* aber auch Titel von Philip K. Dick oder J. G. Ballard, die beide besonders breiten Raum einnehmen); Thomas Pynchon, Gore Vidal; alte Krimis oder Kioskromane der 50er und 60er Jahre, bei denen anzunehmen ist, dass die Illustration auf dem Umschlag den Ausschlag zum Kauf gegeben hat. Ferner *Blasted Allegories,* eine Sammlung von Künstlerschriften, die mit abphotographierten Bildern aus seiner Serie *Cowboy* illustriert ist; eine fast vollständige Sammlung der verschiedenen Ausgaben von Nabokovs *Lolita*; und auch einige Klassiker der amerikanischen Gegenkultur: Schriftsteller der Beatgeneration und einige Schriften von Prince selbst, etwa im erst jüngst publizierten Katalog *Man.*

Es gibt einen Artikel von Prince, der sich mit dieser zwanghaften Manie befasst. Es handelt sich um «Bringing it All Back Home», erstmals veröffentlicht im September 1988 in *Art in America* und später erneut abgedruckt in *American English*[4]; Richard Prince geht darin detailliert auf seine Bibliophilie ein. Der Artikel in *Art in America* war erstmals mit einer Teilansicht seiner Bibliothek illustriert – etwas, was er in der Folge in verschiedenen Publikationen wieder aufnehmen sollte. Die Sammlung und das Sammeln ist ein in sich geschlossenes inhaltliches Element der Kunst von Richard Prince: «Das Sammeln ist mehr und mehr zum Bestandteil des Werks geworden», meint er selbst.[5] Das trifft ganz offensichtlich für seine letzten Arbeiten der Serie *8x10* und ihnen verwandte Arbeiten zu, die geradezu auf besessene Sammler zugeschnitten sind, und zwar nicht nur auf Kunstsammler, sondern auch auf Leute, die sich für Autographen, Photographien, Bücher und Abzeichen interessieren. Tatsächlich werden viele von Prince' Publikationen selbst auch als Sammelobjekte wahrgenommen, sobald sie erschienen sind. Die erste Broschüre, die er herausgab, erschien in einer Auflage von drei Exemplaren mit drei verschiedenen Titeln *(Menthol Pictures, Menthol Wars, War Pictures),* obwohl der Inhalt jedes Mal derselbe war. Dieses Vorgehen erinnert an Schallplatten oder Zeitschriften, die in verschiedenen Versionen erscheinen, jedes Mal mit einer anderen Plattenhülle oder einem anderen Umschlag. Auch von *4x4,* einem Photoband aus dem Jahr 1997, gibt es zwei Versionen: eine amerikanische Ausgabe und eine japanische (wobei natürlich die aus Japan importierte Version wie bei den Platten die begehrteste ist). *American English* thematisiert diesen doppelten Ursprung jedes Originals, indem es jeweils die amerikanische und die britische Ausgabe diverser Bücher einander gegenüberstellt. Im Übrigen sind auch seine eigenen Bücher gewöhnlich limitierte Auflagen, die von einer signierten Edition begleitet werden.

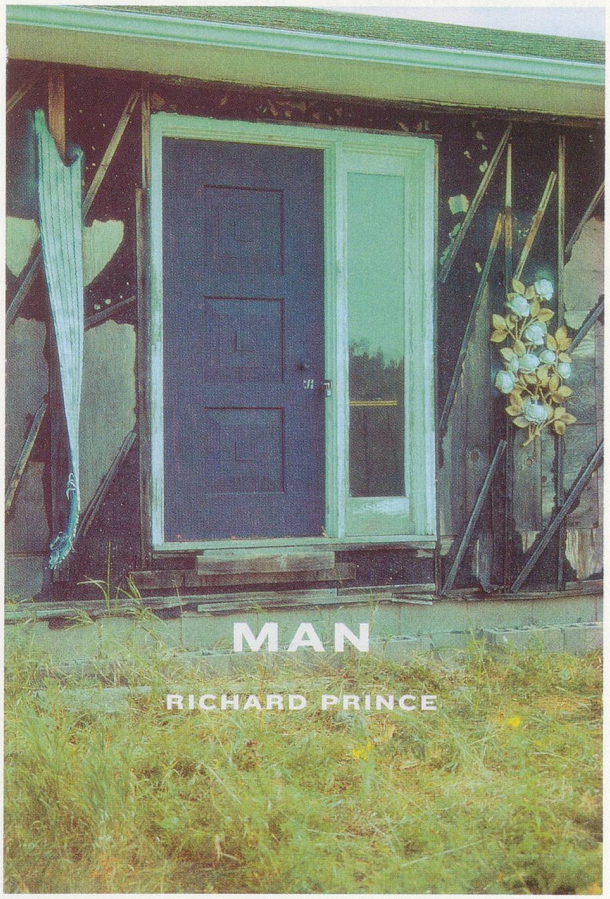
Prince hat auch einige Texte, Fragmente oder Erzählungen geschrieben. Die Geschichten von Prince, etwa *Why I Go to the Movies Alone,* sind frei von komplizierten Verwicklungen und präsentieren sich als Abfolge von Erlebnisberichten verschiedener anonymer Personen (in denen jedoch oft Prince zu erkennen ist). Die Erzählung dieser Erlebnisse ist stark vereinfachend und reduziert sich meist auf ein Bild.[6] Fast jede Beschreibung ist die einer visuellen Wahrnehmung oder der Gefühle, welche diese beim Protagonisten auslöst. Tatsächlich beschränkt sich die Handlung auf das Sehen (von Filmen, Fernsehen oder Menschen), manchmal kommt noch das Hören (von Platten, Gesprächen) hinzu. Wie wenn «der Lauf der Welt als Text gesetzt wäre, als hätte jemand ihn auf einem Redaktionscomputer entworfen und dann das Ganze auf einem Bildschirm sichtbar gemacht,



RICHARD PRINCE, Ektacolor photographs of the artist's library / Photos der Bibliothek des Künstlers.

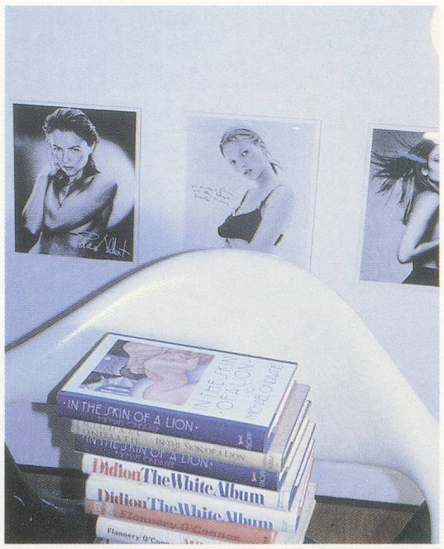


RICHARD PRINCE, MAN, 2004, cover page of the artist's book published on the occasion of the exhibition at Galerie Eva Presenhuber, Zürich / Cover des zur Zürcher Ausstellung im Sommer 2004 erschienenen Künstlerbuches.



um zu sehen, ob alles passt...»[7] Ein Leben auf dem Bildschirm: Einer der Photobände des Künstlers, *Adult Comedy Action Drama,* hat seinen Titel der in Videoclubs gebräuchlichen Klassifikation entlehnt: Kategorien, die im Buch von Prince alle Dimensionen der Existenz und alle Ereignisse des täglichen Lebens erfassen.

«Sie (die Bücher und Videokassetten) verändern mich. (...) Ich habe das Leben dieser Dinge gern um mich. Wenn ich allein bin, mag ich es, diese Leben zur Verfügung zu haben, in die ich schlüpfen und die ich jederzeit wieder aufgeben kann.»[8] Wie autobiographisch ein Bericht auch sein mag, das wahre «Thema» seiner Bücher ist nicht die Person (das «Ich» oder allenfalls auch ein «Er»), sondern immer das Bild, das diese Person durchdringt, die Biographien, in die sie vorübergehend schlüpft. Mit anderen Worten, der Prozess, in dem sich die Fiktion realisiert, verkörpert sich selbst und wird Wirklichkeit. Es ist derselbe Projektionsmechanismus, der dem Wunsch des Pubertierenden zugrunde liegt, sich mit Plakaten berühmter Stars zu umgeben: «Ich war schon immer der Ansicht, dass die Wahl einer bestimmten Persönlichkeit an sich schon eine Form von Ausdruck ist. Es genügte bereits. Alle meine Freunde taten das. Wir tapezierten unsere Schlafzimmerwände mit ihnen. Ich habe einfach nie damit aufgehört.»[9] Prince hat immer wieder auf die grosse Faszination hingewiesen, welche Abbildungen von Künstlern wie Pollock oder Kline in seiner Jugend auf ihn ausgeübt haben; sie waren noch wichtiger als die Werke selbst. Ihre Abbilder werden auf dieselbe Ebene gestellt wie jene von Rockstars oder anderen Berühmtheiten. Dass in *Adult Comedy Action Drama* das Photo von Pollock auf dem Cover der *Evergreen Review* neben einer Ausgabe von *Marvel* erscheint, deren Titelbild Captain America ziert (mit dem Hinweis: «Unser Mann des Jahres» – jedem sein eigener Held), ist ein humorvoller Hinweis auf diese Äquivalenz.[10] Im Zusammenhang mit dem Photo von Kline in seinem Atelier hat Prince kürzlich gegenüber Jeff Rian auch über das Bedürfnis, selbst mit im Bild zu sein, gesprochen, das er seinerzeit verspürt hatte. «Ich glaube, man lebt im Bild. Man ist lebendiger im Bild als ausserhalb des Bildes. Zumindest lebt man im Bild weiter, nachdem man ausserhalb gestorben



RICHARD PRINCE, Ektacolor photograph of the artist's library / in der Bibliothek des Künstlers.

ist (...). Ist das, was wir in Bildern sind, beinah Realität? Vielleicht ist es zum Realsten überhaupt geworden.»[11]

Prince hat den Begriff *social science fiction* zur Charakterisierung seiner Kunst verwendet, eine andere Bezeichnung für eine Kunst, welche die Auswirkungen der Medien untersucht: «Eine Anwendung physischer Tatsachen der Umwelt auf die Menschen.»[12] Eine Arbeit und eine Wissenschaft, die darum bemüht ist, «wie Fiktion zu klingen und auszusehen, jedoch vom Nicht-Fiktiven handelt», genau wie die Bilder und Berichte, die ihren Stoff ausmachen und von denen man sich fragen kann, ob sie «fast Realität» oder «fast Täuschung» sind. Diese Kunst oder *social science fiction* hat ein Ensemble bereits vorhandener Bilder zum Gegenstand – *already out,* wie Prince sagt –, aber auch Dinge, die bereits gesagt sind. Diese «schon veröffentlichte» Sprache bildet den Ausgangspunkt seiner schriftstellerischen Tätigkeit und definiert diese als ein Neu- oder Wiederschreiben von Bestehendem. Unter den Äusserungen, die den Stoff seiner Bücher ausmachen, wird man ebenso andere Bücher finden wie Einkaufslisten, Kleinanzeigen, Filmzusammenfassungen auf Videokassettenhüllen, oder auch allerlei Zeitschriften – *Muscle Cars, People, American Photographer, Harper's Bazaar, Playboy, Vanity Fair, Hustler, Popular Science, Sports Illustrated,* um nur einige zu nennen –,

denen er die Witze, Titel oder Untertitel, Zusammenfassungen, Lead-Texte einzelner Artikel oder Bildlegenden entnimmt. Ein Titel aus seiner Sammlung könnte als Programm dienen: *Steal this Book* (Stiehl dieses Buch) von Abbie Hoffman, ein Überlebenshandbuch für Revolutionäre, eigentlich aber eine Anleitung wie man «gratis» zu Dingen kommt (beziehungsweise sie stiehlt). Manche Kataloge von Prince haben ihrerseits von anderen «gestohlene» Titel, etwa *Spiritual America.* Andere Bücher, wie *Inside World,* präsentieren sich als von Richard Prince «kompilierte» Bücher. Doch Prince wendet dieses Prinzip des Wiederaufgreifens in erster Linie auf sich selber an, indem er Passagen aus den in seinen verschiedenen Büchern, Interviews und Artikeln verstreuten, eigenen Schriften kaum verändert wieder aufnimmt. Zahlreiche Passagen von *Why I Go To The Movies Alone* waren schon früher unter verschiedenen Titeln publiziert worden und wurden es später erneut, einzeln oder im Rahmen anderer Artikel.

Eine dieser in Büchern und kurzen Texten unablässig wieder aufgenommenen Passagen beschreibt die Gedanken einer Person, die im Kino sitzt: «Seine eigenen Wünsche hatten nicht viel mit dem zu tun, was von ihm selbst kam, denn was immer er äusserte, war (zumindest teilweise) bereits geäussert worden. Sein Mittel, es neu erscheinen zu lassen, war, es wieder zu tun; es wieder zu tun, war ihm genug und war mit Sicherheit, persönlich betrachtet, fast er selbst.»[13] Lange bevor dieses Gefühl zur theoretischen Haltung oder zur literarischen und künstlerischen Richtung wird, die sich gegen die Idee des Autors wendet, ist es aus einer Laune des Denkens, einer persönlichen Neigung zu erklären. «Ich wandte mich nicht gegen die Urheberschaft als solche», erläutert Prince, «ich steckte gerade in einer Art persönlicher Krise. (...) Es ist sowieso schwierig, sich als man selbst zu fühlen. Das hat mit der Zeit zu tun, in der ich aufwuchs. Es hängt mit meinen eigenen Erfahrungen zusammen. Was ich tat, war in gewisser Weise biographisch. Es ging weniger um den Tod des Autors als darum, ein neues Leben für den Autor zu begründen.»[14] In der Arbeit von Richard Prince ist die Autorität immer präsent oder zumindest deren Zeichen (ihre Signatur), aber der Autor selbst ist abhanden gekommen. Der Autor ist nicht mehr das «Ich» oder «Er» des modernen Romans, sondern ein «Beinahe-Er» *(almost him)* oder eine «Beinahe-Sie» *(almost her).*[15] Ein Spion im Körper eines anderen, würde Burroughs sagen, wobei niemand mehr weiss, wer wen ausspioniert, weder vom Zuschauer noch vom Schriftsteller, noch vom Beobachter oder Beobachteten. Etwas, was ihm sein Vater schon früh beigebracht habe, sei, «dass die Position des Beobachters das Verhalten von Elektronen oder beobachteten Elementarteilchen beeinflusst».[16] Aber selbst diese Erinnerung ist mit Vorsicht zu geniessen.

(Übersetzung aus dem Französischen: Suzanne Schmidt)

1) David Robbins, *The Camera Believes Everything / Die Kamera glaubt alles,* dt./engl., Edition Schwarz, Stuttgart 1988, S. 36. Erstmals publiziert in *Aperture* 100, 1985.
2) Richard Prince, *Good Life,* Glenn Horowitz Bookseller, East Hampton, NY, 2003.
3) Richard Prince, *Untitled Artist's Book,* Barbara Gladstone Gallery, New York 1988.
4) Richard Prince, *American English,* Sadie Coles HQ, London / Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2003.
5) Jeffrey Rian, «In the Picture», Interview mit Richard Prince, in: Rosetta Brooks, Jeff Rian, Luc Sante (Hrsg.), *Richard Prince,* Phaidon, London 2003, S. 6–25, hier: 20.
6) Vgl. dazu: Brian Wallis, «Freuden der Geistlosigkeit. Zu den Kurzgeschichten von Richard Prince», *Parkett* 6, 1985, S. 71.
7) Richard Prince, «The Ways of the World», unpubliziertes Manuskript, 1981, abgedruckt in: Richard Prince, *Man,* JRP Ringier, Zürich 2004, S. 75.
8) Richard Prince, «Bringing It All Back Home», in: *American English,* Verlag der Buchhandlung Walther Koenig, Köln / Sadie Coles HQ, London 2003, S. 6; zuerst erschienen in *Art in America* Nr. 76, September 1988.
9) Interview mit David Robbins, in: op. cit. (Anm. 1), S. 46. Was die Plakate angeht, vgl. auch: Richard Prince, «Jeder ist Einer», *Parkett* 6, 1985, S. 73–76.
10) Richard Prince, *Adult Comedy Action Drama,* Scalo Verlag, Zürich/New York 1995, S. 224–225.
11) Interview mit Jeff Rian, op. cit. (Anm. 5), S. 16 (hier aus dem Engl. übers.).
12) «Extra-ordinary», in: Richard Prince, *Spiritual America,* IVAM, Valencia / Aperture Books, New York 1989, S. 9–11.
13) *Why I Go To The Movies Alone;* «The Velvet Wall», S. 63; «The Counterfeit Memory», S. 57. Die Stelle ist auch wörtlich zitiert in: Richard Prince, *Pamphlet,* Le Nouveau Musée, Villeurbanne 1983, S. 24 (hier aus dem Engl. übersetzt).
14) «But how real is my art, that is the question: Richard Prince interviewed by Noemi Smolik», in: *Richard Prince: Photographs, 1977–1993,* Kestner-Gesellschaft, Hannover 1994, S. 28 (hier aus dem Engl. übersetzt).
15) Richard Prince, *Why I Go To The Movies Alone,* Barbara Gladstone Gallery, New York 1995, S. 63.
16) «Extra-ordinary», op. cit. (Anm. 12), S. 11 (hier aus dem Engl. übersetzt).