

Inhaltsverzeichnis

I. Manifest(o) mit integrierter Gebrauchsanweisung 7

II. Appropriation Art...DIE ERSTE GENERATION 15

II.1 Sherrie Levine – Douglas Crimp: Der Mythos ORIGINAL 16

II.2 Richard Prince: Die WIEDERHOLUNG der WIEDERHOLUNG 21

II.3 Louise Lawler: Dispositive der Bilder 23

III. Appropriation Art...UND DIE FOLGEN 26

III.1 Peter Weibel: Der Fernando Pessoa des FAKE? 27

III.2 Elaine Sturtevant: THE MOTHER OF INVENTION oder „I don't know. Ask Elaine“ (Andy Warhol) 35

III.3 Equipo Crónica: Aus ALT mach NEU 43

III.4 Rodney Graham: Das Selbe und das Andere (Vincent Descombes) 51

III.5 Christian Jankowski: *Neue Malerei* oder Dekonstruktion auf Chinesisch 61

III.6 Tony Cokes: „The Time is out of Joint“ oder *DUB* als Methode 68

III.7 Gustav Deutsch: *FOUND FOOTAGE* bzw.

„Ich liebe das Ungeliebte

Und ich liebe das Retten und das Finden.“ (Gustav Deutsch) 72

III.8 Martin Arnold: RecycLING fILM hIsTORy und bILDeR-scRATcHINg 80

III.9 Kehinde Wiley: „Scratch the surface, beyond the eye“ oder Plate Commentaries by 84

III.10 Cindy Sherman: „Je est un autre“ (Arthur Rimbaud) oder *L'art pour l'art?* [Anm. d. Verf.:?] 91

III.11 Julian Rosefeldt: Manifest(o) oder „J'écris un manifeste parce que je n'ai rien à dire“ (Philippe Soupault) 96

III.12 Douglas Gordon: *X* oder „Borrowed or kidnapped“ Appropriation 101

III.13 Kenneth Goldsmith: „Beggars can't be choosers“ oder Plagiat, Remix und Appropriation 109

IV. Appropriation Art...GOES ZEITGENÖSSISCHE MUSIK 119

IV.1 Bernhard Lang: Kontrafaktur oder wiEDERHoLuNG, REcyc-LiNG (*but not exclusively*) music HistoRy, scRATcHiNG, Loops 121

IV.2 Heiner Goebbels: Von „Neue[n] Lieder[n] aus dem Kessel“ und der Joy of REPETITION oder *Found Footage* und WIEDERHOLUNG in den Hörstücken 148

V. Appropriation Art...GOES POP 157

- V.1 **LADY GAGA**: Vom Avant-POP zum **ARTPOP** oder wie man „den POP vampiristisch aus seinem Selbstmitleid“ befreit 158
- V.2 **DANGER MOUSE**: **THE GREY ALBUM** oder „es giebt [sic] in der Kunst kein sechstes Gebot“ (Heinrich Heine) 173
- V.3 Matthew Herbert: Ω oder the *FOUND SOUND* 185
- V.4 Dr. DRE/KEHINDE WILEY: *THE WATCHER* oder Re-Imaging, Re-Creating Music (*HIDDEN TRACK*) 193

VI. Appropriation Art...GOES JAZZ 199

- VI.1 Mostly Other People Do the Killing (MOPDtK): **BLUE** oder Ecstasy through Influence 200
- VI.2 John Zorn: Ein Passagen-Werk oder „The file cards are the score“ 215

VII. Appropriation Art...GOES KULTURELLE ANEIGNUNG 228

- VII.1 Paul Simon: „The whole world responds to rhythm“ oder zwischen KUNST, TANTIEMEN und POLITIK 230
- VII.2 Madonna: **VOGUE** - APPRECIATION or APPROPRIATION? 241

VIII. Des Autors Nachrede oder von vielen anderen Künstler:innen, die mir, während ich dieses Buch geschrieben habe, in den Sinn gekommen sind 253

IX. Danksagung 265

X. Bibliografie 266

- X.1 Literatur 266
- X.2 Quellen aus dem Internet 274
- X.3 CD- und DVD-Booklets, Film 278

XI. Abbildungen 280

I. Manifest(o) mit integrierter Gebrauchsanweisung

Nothing is original. Steal from anywhere that resonates with inspiration or fuels your imagination.

(Jim Jarmusch)

Kunst ist Diebstahl.

(Pablo Picasso)

Mit Recht hat man gesagt, dass alle großen Werke der Literatur eine Gattung gründen oder sie auflösen.

(Walter Benjamin)

Die Collagetechnik, die Kunst, Fragmente schon vorhandener Bilder so wieder zusammensetzen, dass sie ein neues Bild ergeben, war die wichtigste Neuerung in der Kunst des 20. Jahrhunderts.

(Charles Simic)

Gute Dichter borgen; große Dichter klauen.

(T.S. Eliot)

Was ist Aneignungskunst?

Aneignungskunst ist, wenn man klaut, das Klauen aber zum Prinzip macht, denn indem man den Kontext verändert, verändert man auch die Konnotation.

(Peter Mountford)

Meine Vorliebe fürs Zitieren, die ich mir stets bewahrt habe – warum sollte ich mir deswegen Vorwürfe machen? Im Leben zitieren die Menschen, was ihnen gefällt. Deshalb haben wir in unserer Arbeit ebenfalls das Recht, zu zitieren, was uns gefällt.

(Jean-Luc Godard)

Man müsste im Kopf zurückgeblieben sein, um den Tod der Originalität zu fordern.

(Elaine Sturtevant)

Alle Kultur ist ein Aneignungsspiel.

(Ralph Ellison)

It`s not where you take things from – it`s where you take them to.

(Jean-Luc Godard)

Alles, was du tust, wird die Ästhetik von jemand anderem missbrauchen.
(Robert Rauschenberg)

Man macht keine Kunst, man findet sie.
(Charles Simic)

Abgeborgt, oder selbst erfunden: es ist gleich viel. Es muss ein kleiner Geist sein, der sich Wahrheiten zu borgen schämt.
(Gotthold Ephraim Lessing)

Authenticity is invaluable.
(Jim Jarmusch)¹

...und so weiter und so fort.

Am Anfang stand die Idee, eine ‚klassisch‘ wissenschaftliche Monografie zu schreiben. Gleich zu Beginn meiner Recherche bin ich auf Julian Rosefeldts großartige Filminstallation *Manifesto* (2015) gestoßen. Cate Blanchett schlüpft in dreizehn Rollen und trägt diverse programmatische Passagen aus politischen und künstlerischen Manifesten vor – von Rosefeldt fragmentiert, editiert, kombiniert und re-arrangiert. U. a. *Das kommunistische Manifest* von Karl Marx und Friedrich Engels (1848), *Das futuristische Manifest* von Filippo Tommaso Marinetti (1909) sowie Jim Jarmuschs *Golden Rules of Filmmaking* (2002). „The aim of a manifesto, after all, is to demolish traditional views with an explosive force.“² schreiben Anna-Catharina Gebbers und Udo Kittelmann in ihrem Essay im Begleitbuch *Manifesto* zu Rosefeldts Film, was ich mir zu eigen machte. Anstelle einer ‚klassischen‘ Einleitung, wie es für eine wissenschaftliche Monografie üblich ist, steht ein Manifest – mit integrierter Gebrauchsanweisung. Die obige Auswahl an Maximen und Aphorismen ist nichts weniger als eine Grundsatzerklärung, die Richtlinien und Positionen festhält, ein Plädoyer für einen künstlerischen Eklektizismus. Mit großem Vergnügen hätte ich beim Schreiben an David Shields originelle Zitierweise in seinem faszinierenden Buch *Reality Hunger. Ein Manifest* angeknüpft, einer provokativen Abhandlung über Aneignung und Plagiat, und deren Zitationsstil er im Anhang salopp erläutert:

„Dieses Buch enthält Hunderte von Zitaten, die im Text nicht als solche ausgewiesen sind. Ich versuche, eine Freiheit wiederzugewinnen, die für Schriftsteller von Montaigne bis Burroughs selbstverständlich war und die uns verloren gegangen ist. Ihre Unsicherheit,

¹ Vgl. die diversen, verstreuten Maximen in David Shields *Reality Hunger*. David Shields: *Reality Hunger. Ein Manifest*, München: C.H. Beck Verlag 2011.

² Anna-Catharina Gebbers, Udo Kittelmann: „To give visible action to words“, in: dies. et al. (Hg.): *Manifesto. Julian Rosefeldt*, London: Koenig Books 2016, S. 83.

wessen Worte Sie jetzt gelesen haben, ist kein Defekt, sondern charakteristisch. Ein zentrales Thema von *Reality Hunger* sind Aneignung und Plagiat sowie die Frage, was diese Begriffe bedeuten. Ich kann mich dieser Sache nicht wirklich tiefgreifend widmen, ohne mich aktiv daran zu beteiligen. Das wäre, als würde man ein Buch über das Lügen schreiben, ohne in diesem Buch lügen zu dürfen. [...] Die Rechtsabteilung von Random House war jedoch der Ansicht, ich müsse eine vollständige Liste der Zitate erstellen; sie findet sich im Folgenden (natürlich ohne die Quellen, die ich nicht ausfindig machen konnte oder die ich unterwegs vergessen habe).³

Shields rät seiner Leserschaft, die komplette Auflistung der Zitate, immerhin stattliche 618, mit Schere, Rasierklinge oder Teppichmesser herauszuschneiden, um *Reality Hunger* ohne aufwendiges Vor- und Zurückblättern und ganz unvoreingenommen zu lesen.⁴

Shields augenzwinkernde Nonchalance habe ich nicht, daher werde ich der Leser:in Quellenangaben und Literaturverzeichnis durchaus zumuten und alle Zitate korrekt kenntlich machen.

Für den kanadischen Videokünstler Rodney Graham, neben Jeff Wall der wohl bekannteste Vertreter der *Vancouver School*, bedeutet künstlerische Aneignung die differenzierte Auseinandersetzung mit abstrakten Begrifflichkeiten wie Loop, Einschreibung, Neufassung, Spiegelung, Umkehrung, Wiederholung, Ergänzung, Dehnung und Täuschung. Schlagwörter, die auch Form und Sprachstil meines Buchs beeinflussen werden. Wobei ich wieder bei David Shields und seinem Problem wäre: „ICH KANN MICH DIESER SACHE NICHT WIRKLICH TIEFGREIFEND WIDMEN, OHNE MICH AKTIV DARAN ZU BETEILIGEN.“

Nehme ich Shields Feststellung, „ICH KANN MICH DIESER SACHE NICHT WIRKLICH TIEFGREIFEND WIDMEN, OHNE MICH AKTIV DARAN ZU BETEILIGEN“ sowie Gebbers und Kittelmans Conclusio, „the aim of a manifesto, after all, is to demolish traditional views with an explosive force“ beim Wort, hat das für mein Buchprojekt enorme Auswirkungen. Bedeutet es doch nichts anderes, als den Pfad der Tugend zu verlassen und mehr oder weniger traditionelle, formale Gliederungen und Herangehensweisen, der eine wissenschaftliche Monografie zu folgen hat, über Bord zu werfen. Daher habe ich nach langem Hin und Her beschlossen, mich experimentell zwischen die Stühle von Wissenschaft und Literatur zu setzen. *Nothing is original!* ist INTERTEXTUELL konzipiert. Texte verweisen auf andere Texte, werden miteinander konfrontiert, spielen auf sie an, zitieren sie, stehen miteinander in Beziehung, im Dialog oder im Widerspruch, werden fortgeschrieben. Selbiges gilt für die formale und optische Gestaltung des Buchs. *Nothing is original!* steht in der Tradition des *Conceptual Writing* (u. a. Kenneth Goldsmith, Michael Gerard Maranda) und der *Appropriation Literature*,

³ Shields: *Reality Hunger*, S. 212.

⁴ Vgl. ebd.

also der APPROPRIATION fremder Texte. Literarisch werde ich mich mitunter an JONATHAN LETHEM und seiner Art des *Uncreative Writings* sowie seinem virtuosen Umgang mit *Copy & Paste* orientieren. Der US-amerikanische Schriftsteller veröffentlicht 2007 im *Harper's Magazine* den plagiierten Essay *Ecstasy of Influence. A Plagiarism*, der nichts weniger ist, als ein Plädoyer für ein neues Verständnis von Plagiat. In *Ecstasy of Influence* outet sich Lethem als Apologet der APPROPRIATION.

„Der Text ist eine lange Verteidigung und Geschichte jener Praxis, Ideen in der Literatur zu teilen, zu klauen, auszuwählen, wiederzuverwenden, zu recyceln, zu stibitzen, zu stehen, zu zitieren, zu plündern, zu schenken, zu APPROPRIIEREN, nachzuahmen und zu raubkopieren [...]. Er [Anm. d. Verf.: Lethem] zitiert sogar Beispiele, die er für seine eigenen ‚originellen‘ Einfälle hielt, nur um später herauszufinden – oft per Google –, dass er unbewusst anderer Leute Ideen aufgenommen und als seine eigenen ausgegeben hatte. [...] Fast jedes Wort und jede Idee sind von anderen geliehen – entweder in Gänze angeeignet oder von Lethem neu formuliert. Lethems Essay ist ein Beispiel von *patchwriting*, einer Technik, verschiedenste Wortfetzen anderer zu einem harmonisch geschlossenen Ganzen zu verweben. [...] An der Universität ist derartig Flickgeschriebenes ein Vergehen, das einem Plagiat gleichkommt.“⁵

Um authentisch zu bleiben, wird es sich daher nicht vermeiden lassen, an vielen Stellen das Ethos wissenschaftlichen Arbeitens zu unterlaufen und zugunsten der Literatur, Uneinheitlichkeit dezidiert zuzulassen, auf biografische Notizen zu Künstler:innen, Werken etc zu verzichten – sind diese sowieso im World Wide Web jederzeit und überall verfügbar - und den Fokus auf die APPROPRIATION unterschiedlicher, vielleicht auch verpönter Schreibstile und -techniken zu verlagern. U. a.:

1. *Copy & Paste* - Techniken (Jonathan Lehem)
2. *Gonzo* - Techniken und Umgangssprache (Hunter S. Thompson)
3. *Stream of Consciousness* - Techniken (Jack Kerouac, William S. Burroughs)
4. *Abschweifungs-* und *Assoziations* - Techniken (Laurence Sterne)
5. *Collage-* und *Montage* - Techniken (Kathy Acker)
6. *Optische Hervorhebung* von (Schlüssel)wörtern und -passagen durch Großschreibweise, Kursiv- oder Fettdruck, auch in direkten Zitaten (Kathy Acker)
7. *Interpolationen* längerer, wörtlicher Passagen incl. Orthografie, auch wenn diese mittlerweile von den aktuellen Regeln des Duden abweicht (Elaine Sturtevant)
8. *Appropriation verschiedener Formen von Layout und Schrifttyp*, die den Konzepten experimenteller Literatur folgen (Maren Kames, Raymond Federman)

⁵ Kenneth Goldsmith: *Uncreative Writing. Sprachmanagement im digitalen Zeitalter*, Berlin: Matthes & Seitz Verlag 2017, S. 10 f.

9. *Uncreative Writing* und *Appropriation Literature* - Techniken (Kenneth Goldsmith)
10. *Wort- und Sprachspiele* - Techniken (OuLiPo)
11. *Mistakism* - Techniken: Das absichtliche Inkaufnehmen von Uneinheitlichkeit, Unregelmäßigkeit und (zufällig?) auftretenden Fehlern als ästhetisches Verfahren, resultierend aus dem *Stream of Consciousness* (Harmony Korine)
12. *Freie Intertextualität* - Techniken (David Shields)

In Malerei, Literatur, Popkultur, Film- und Videokunst u. a. haben sich mittlerweile unzählige Aphorismen angesammelt, die einen kreativen und unverkrampften Umgang mit geistigem Eigentum anderer propagieren. Auch in der abendländischen Kunstmusik sind Zitat, Pastiche, Collage, Montage seit jeher künstlerisch-ästhetische Verfahren. Das Zusammenfügen bzw. Zusammensetzen ist der Komposition inhärent (lat. *Compositio* = Zusammenfügen, Zusammensetzen). Auch wenn die Auslegung des Kompositionsbegriffs niemals einheitlich, sondern epochenabhängig ist, impliziert er stets die Verarbeitung von bereits existentem, musikalischem Material. Ob in den Parodiemessen der Renaissance, in den barocken Pasticcio-Opern Georg Friedrich Händels oder im *Weihnachtsoratorium* von Johann Sebastian Bach, eigene oder Werke anderer Komponisten zu bearbeiten, revidieren oder weiter zu komponieren, gilt nicht als kreativer Makel. Erst mit dem Aufkommen des klassisch-romantischen Kunstideals vom Originalgenie ist es zunehmend verpönt, musikalisches Material zu APPROPRIIEREN, in welcher Form auch immer. Das Paradigma vom Originalitätsbegriff hält bis in die Moderne hartnäckig an. Ab den 1960er Jahren setzt mit der Postmoderne allmählich ein Paradigmenwechsel ein. Exemplarisch dafür ist Bernd Alois Zimmermanns Oper *Die Soldaten*, in der er einen ganzheitlichen Zeitbegriff in Form der *Kugelgestalt der Zeit* propagiert und mit Rekursen auf Collage-, Zitat- und Pastiche-Techniken einen differenzierten Stilpluralismus entwickelt. Das führt dazu, dass Zimmermann von den Apologet:innen der Moderne nicht selten als reaktionär und rückwärtsgerandt abgekanzelt wird. Trotz künstlerischer, ästhetischer und ideologischer Widerstände hat bisweilen ein Umdenken eingesetzt, das bis in die Jetztzeit andauert.

Die musikwissenschaftliche Aufarbeitung und die damit verbundenen ästhetischen Positionen sind mannigfaltig und in vielen Veröffentlichungen dokumentiert. Auf einen historischen Abriss von Zitat, Pastiche etc. werde ich daher verzichten. Publikationen wie *Zitieren, Appropriieren, Sampeln*⁶ und *Mashup in der Musik*⁷ sowie Fernsehfeatures (ARTE/Tracks) lassen auch die Popkultur und Populärmusik nicht außen vor. Gerade die Komponist:innen jüngerer Generation, die mit Pop- und Rockmusik, Techno und Hip-Hop

⁶ Frédéric Döhl, Renate Wöhrer (Hg.): *Zitieren, Appropriieren, Sampeln*, Bielefeld: transcript Verlag 2014.

⁷ Frédéric Döhl: *Mashup in der Musik. Fremdreferenzielles Komponieren, Sound Sampling und Urheberrecht*, Bielefeld: transcript Verlag 2016.

groß geworden sind, verarbeiten nicht selten *best of both worlds*. Die Dialektik von Hoch- und Populärkultur, *populär vs. elitär*⁸ ist längst Makulatur.

Referenzpunkt für meine folgenden Untersuchungen ist die *Appropriation Art*, eine künstlerische Strömung, die Ende der 1970er Jahre, Anfang der 1980er Jahre in den USA entstanden ist, und deren Konzepte bis heute nichts an Aktualität verloren haben. Zentral für die *Appropriation Art* ist das künstlerische Hinterfragen grundsätzlicher ästhetischer Positionen wie z. B. ORIGINAL, ORIGINALITÄT, URHEBERSCHAFT, WIEDERHOLUNG UND DIFFERENZ. Was in der Malerei und Fotografie mit der *Appropriation Art* beginnt, wird zeitnah in der Videokunst, im Theater und der experimentellen Literatur fortgeführt. Zurückliegende künstlerische und ästhetische Strömungen aus Literatur (Jorge Luis Borges), Malerei (Giorgio de Chirico), situationistischer Internationale (Guy Debord) und Philosophie (Walter Benjamin) gewinnen wieder an Aktualität und werden, philosophisch flankiert, vom französischen Poststrukturalismus (Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Félix Guattari etc.) begleitet, untersucht und hinterfragt. Künstler:innen der *Appropriation Art* wie Sherrie Levine, Louise Lawler oder Richard Prince sind bis heute wichtige Impulsgeber:innen für Malerei (Kehinde Wiley), Videokunst (Rodney Graham), Film (Gus van Sant), Literatur (Kenneth Goldsmith) sowie Theater und Performance (Reenactment).

Methodisch werde ich mich der musikalischen Aneignung aus dem Blickwinkel verschiedener von der *Appropriation Art* beeinflussten Künstler:innen aus Malerei, Fotografie, Literatur, Video und Experimentalfilm nähern und zeigen, dass sich deren Konzepte musikalisch mannigfaltig und originell umsetzen lassen. Im Fokus der Monografie stehen dabei die zeitgenössische Musik (*Neue Musik*), die Popmusik sowie der zeitgenössische Jazz, alles hauptsächlich ab den 2000er Jahren.

Auch wenn der Schwerpunkt meines Buchprojekts auf der künstlerischen Aneignung liegt, kann die kulturelle Aneignung (*Cultural Appropriation*) nicht außen vorgelassen werden. Auf kontroverse Diskussionen um Pro & Contra kulturelle Aneignung und APPROPRIATION von Identitäten und Kulturen verzichtet *Nothing is original!* bewusst. „Die Debatte um ‚cultural appropriation‘ kreist gegenwärtig nur um Kritik und Untersagungen und wird vor allem, wenn nicht ausschließlich, im Modus der Verbotsrede geführt.“⁹ Eine *Wokeness*, welche „die Bereitschaft und die Fähigkeit zur Selbstreflexion, zur Selbstbefragung darauf, ob der eigene Blick auf die Welt diese in ihrer Komplexität zu erfassen vermag“¹⁰, aus den Augen verloren hat, ist mir suspekt. Daher fasse ich

⁸ Jörn Peter Hiekel (Hg.): *Populär vs. elitär? Wertvorstellungen und Popularisierungen der Musik heute*, Mainz: Schott Verlag 2013.

⁹ Jens Balzer: *Ethik der Appropriation*, Berlin: Matthes & Seitz Verlag 2022, S. 17.

¹⁰ Jens Balzer: *After Woke*, Berlin: Matthes & Seitz Verlag 2024, S. 38.

kulturelle Aneignung erstmal als „schöpferische, kulturstiftende Kraft“¹¹ auf. Kulturelle APPROPRIATION zeichnet sich für mich durch Kreativität, Respekt und Aufgeschlossenheit gegenüber allem Anderen aus. Diesbezüglich fühle ich mich Édouard Glissant, dem französischen Pionier in Sachen postkolonialer Identität und Kulturtheorie verpflichtet, dessen Maxime Jens Balzer in seinem lesenswerten und reflektierten Essay *Ethik der Appropriation* sehr treffend beschreibt.

„Eine gute APPROPRIATION ist jene, die erfinderisch ist; die das Spiel der kulturellen Möglichkeiten erweitert; und auch eine, die uns zeigt, dass Identität ‚nicht aus einer einzigen Wurzel erwächst‘ (Glissant), sondern ‚aus einem Wurzelgeflecht, einem Rhizom‘ (Glissant).“¹²

Es versteht sich ergo von selbst, dass ich nur Beispiele *guter* kultureller APPROPRIATION unter die Lupe nehmen werde, mögen diese auch für andere negativ konnotiert sein.

Gebrauchsanweisung:

Nothing is original! Künstlerische und kulturelle Aneignung in zeitgenössischer Musik, Pop und Jazz ist interdisziplinär und richtet sich an Profis, Studierende, an alle, die an Musik, Malerei, Video, Experimentalfilm, Phänomenen der Popkultur und intertextuellen, experimentellen Literaturformen interessiert sind, an alle, die ein Faible für Fortschreibungen, mäandernde Gedankengänge und den Blick über den berühmten Tellerrand haben. Und natürlich für viele Abschweifungen, denn, wie Laurence Sterne so schön sagt: „Abschweifungen sind unleugbar der Sonnenschein – das Leben, die Seele der Lektüre.“¹³ Gewisse (Vor-)kenntnisse im künstlerisch-wissenschaftlichen Diskurs zum Thema künstlerische (ganz besonders!) und kulturelle Aneignung sind von Vorteil. Die inhaltliche Konzeption des Buchs lässt einen ungezwungenen Einstieg in die einzelnen Kapitel zu und lädt zur freien Aneignung ein. Ein- und Aussteigen an x-beliebigen Stellen ist ebenso erwünscht, wie Überlesen, Querlesen, oberflächliches Lesen, Vor- und Zurückspringen, Verweilen. Vieles muss man wahrscheinlich auch öfter lesen. Kontinuität wird man in diesem Buch vergeblich suchen. Dafür aber eine Fülle an Querverweisen, ein *Making of* bzw. eine Teilhabe an Plötzlich-in-den-Sinn-kommenden-Gedankensplittern, Hinterfragungen, Wort- und Sprachspielen, Assoziationen, Allusionen, Doppelungen, Wiederholungen, Affirmationen und eine „UNAUFHÖRLICHE VERKNÜPFUNG OHNE ORGANISIERENDE EINHEIT“¹⁴ finden. Und es gibt eine ganze Menge offener Fragen

¹¹ Balzer: *Ethik der Appropriation*, S. 18.

¹² Ebd., S. 53.

¹³ Laurence Sterne zit. nach Shields: *Reality Hunger*, S. 111.

¹⁴ Balzer: *Ethik der Appropriation*, S. 50.

und Provokationen, die zum Weiterdenken und Weiterrecherchieren anregen sollen. *Nothing is original!* liest man am besten, wie es Gilles Deleuze und Félix Guattari im Klappentext zu *Rhizom* formulieren:

„Findet die Stellen in einem Buch, mit denen ihr etwas anfangen könnt. Wir lesen und schreiben nicht mehr in der herkömmlichen Weise. Es gibt keinen Tod des Buches, sondern eine neue Art des Lesens. In einem Buch gibt's nichts zu verstehen, aber viel, womit man etwas anfangen kann.“¹⁵

¹⁵ Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Rhizom*, Berlin: Merve Verlag 1977, Klappentext Rückseite.