

Aus:

ANNETTE GILBERT (HG.)

Wiederaufgelegt

Zur Appropriation von Texten und Büchern in Büchern

Juli 2012, 426 Seiten, kart., zahlr. Abb., 36,80 €, ISBN 978-3-8376-1991-1

Was Jorge Luis Borges 1939 in »Pierre Menard, Autor des Quijote« noch imaginierte, ist inzwischen aus der Literatur nicht mehr wegzudenken: Seit den 1950er Jahren, insbesondere aber im letzten Jahrzehnt, entstehen Bücher, für die keine neuen Texte mehr produziert, sondern bereits existierende Texte oder gar ganze Bücher wiederaufgelegt werden. Traditionelle Kategorien wie »Original« und »Autorschaft« werden dabei in Frage gestellt.

Dieser Sammelband will das Phänomen der Appropriation von Texten und Büchern *in Büchern* erstmals erfassen und einen Überblick über seine Bandbreite in historischer, systematischer und komparatistischer Sicht geben.

Annette Gilbert (Dr. phil.) ist Literaturwissenschaftlerin an der Freien Universität Berlin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1991/ts1991.php

Inhalt

Zur Einführung

Annette Gilbert | 9

THEORETISCH

Statements zur Appropriation

Michalis Pichler | 27

»Unsere Taten, das waren unsere Texte«

Guy Debord, die Situationistische Internationale und die theoretische Praxis des Détournements

Max Jakob Orlich | 31

Lektüropolitik zwischen Kunst, Aneignung und Literatur – Conceptual Writing

Stefan Römer | 49

Unter ›L‹ oder ›F‹?

Überlegungen zur Frage der Werkidentität bei literarischen Werken

Annette Gilbert | 67

Der Fall Menard als Provokation oder wie die Textappropriation von der Literaturwissenschaft appropriiert werden kann. Mit Seitenblicken zu empirischen Fällen

Tomasz Waszak | 87

Ohne Begleitschutz – Texte auf der Schwelle

Überlegungen zu Textappropriationen und Paratext

Nora Ramtke | 103

EXEMPLARISCH

Dasselbe, anders: Borges und die Appropriation Art

Monika Schmitz-Emans | 123

Poetry of Punctuation

Prix Nobel oder die Appropriationen des Carl Fredrik Reuterswärd

Anne Thurmann-Jajes | 139

Sui dissimile. Dieter Roths Poetik der Expropriation

Stefan Ripplinger | 155

Marcel Broodthaers' Praxis des Kopierens

Gabriele Mackert | 163

Innere Appropriationen. Einige Loops von Rodney Graham und überhaupt

Michael Glasmeier | 177

VERGLEICHEND

about:blank. Appropriationen des Leerraums seit Mallarmé

Magnus Wieland | 193

**Übersetzungen in höhere Dimensionen. Eine topologische Reise über den
zweidimensionalen Raum der Buchseite in Stéphane Mallarmés
Un coup de dés hinaus**

Eric Zboya | 217

THEMATISCH

**Von der künstlerischen Aneignung literarischer Werke
in Künstlerbüchern: zwischen Zerstörung und Einverleibung**

Anne Mœglin-Delcroix | 233

**Noch einmal im Samizdat. Aneignungsstrategien von Bildern,
Texten und Büchern im Moskauer Konzeptualismus**

Sabine Hänsgen | 265

Übermalte Bücher

Christoph Benjamin Schulz | 281

Erasure Poetry

Zwischen Poesie und Kunst, Appropriation und Conceptual Writing

Viola Hildebrand-Schat | 299

The kite is nothing without the string –

Appropriation and Contrainte / Appropriation als Contrainte

Bernhard Metz | 315

**Appropriiertes Übersetzen. Neu(an)ordnungen des Materials
in Morris' *Re-Writing Freud* und beaulieus *Flatland***

Janet Boatin | 331

**In den Zwischenräumen der Wissenschaften
Zu Appropriationen theoretischer Texte**

Tobias Amslinger | 349

INSTITUTIONELL

Das Buch des Künstlers als Künstlerbuch

Albert Coers | 373

Edition. Distribution. Programm. Appropriation und Verlage

Léonce W. Lupette | 391

ANHANG

Abbildungsnachweise | 409

Autorinnen und Autoren | 411

Namensindex | 419

Zur Einführung

ANNETTE GILBERT

Der Titel des vorliegenden Sammelbandes *Wiederaufgelegt. Zur Appropriation von Texten und Büchern in Büchern* mag, vor allem zu seinem Ende hin, umständlich oder redundant klingen, weshalb wohl Teile davon in diversen Ankündigungen im Vorfeld dieser Veröffentlichung öfter einmal verloren gingen. Doch ist das Anhängsel »in Büchern« unverzichtbar, denn es signalisiert die Eingrenzung des Feldes und unterscheidet somit diesen Band von unzähligen anderen Arbeiten zur Aneignung als künstlerischer Strategie, die längst ins Standardrepertoire nahezu aller Künste und Medien eingegangen ist und in der Folge eine kaum noch zu überblickende Zahl an diesbezüglichen Veröffentlichungen hervorgebracht hat.

Der Fokus dieses Bandes liegt also dezidiert auf Texten und Büchern – und dies sowohl hinsichtlich des Ausgangsmaterials als auch des Endprodukts der Appropriation. Vorausgreifend sei zudem bemerkt, dass es dabei nicht um die Aneignung literarischer Stoffe, Motive, Figuren, Stile etc. geht, auch nicht um die punktuelle Übernahme von Textteilen und schließlich auch nur am Rande um die Aneignung gefundener alltäglicher Texte – sondern um die *vollständige* Aneignung fremder Texte/Bücher, vorzugsweise literarischer oder geistesgeschichtlicher *Werke* und vorrangig in ihrer *Materialität*.

Es ist dies ein recht junges Phänomen, das trotz des zu beobachtenden exponentiellen Wachstums in den letzten zehn, fünfzehn Jahren hierzulande bisher noch kaum Aufmerksamkeit gefunden hat – weder in den Buchläden noch in den Medien¹, weder in der Kunstwissenschaft (wo Literatur meist nur im Paragone- bzw. Text-Bild-Diskurs vorkommt und Bücher ungeachtet der Konjunktur der Artists' Books immer noch als marginale künstlerische Ausdrucksform gelten) noch in der Literaturwissenschaft (die sich wenig um Bücher, dafür um so mehr um Texte und deren Inhalte kümmert und mit ihrem immer noch gültigen Originalitätsdiktat seit

1 | Sieht man von wenigen Ausnahmen wie Jonathan Safran Foers weltweit euphorisch rezensiertem Erasure-Buch *Tree of Codes*, London: Visual Editions 2010, ab.

je ein gewisses Misstrauen gegenüber ›nicht-originellen‹, ›nicht-kreativen‹ Produktionsweisen pflegt). Es gilt daher, diese im Grenzbereich von Literatur und Kunst siedelnde Form der Appropriation, für die an anderer Stelle der Begriff der ›Appropriation Literature‹ vorgeschlagen wurde², in vereinter Anstrengung von Kunst- und Literaturwissenschaftlern³ erstmals umfassend zu sichten, historisch und theoretisch zu kontextualisieren, nach typischen Operationen zu systematisieren und in exemplarischen und komparatistischen Einzelstudien zu entfalten.

VOM GEDANKENEXPERIMENT ZUR REALITÄT

Mag die Appropriation von Texten und Büchern in Büchern als reales Phänomen der jüngeren Literatur- und Kunstgeschichte derzeit noch relativ unbekannt sein, so kann sie doch auf einen berühmten – wenn auch fiktiven – literarischen Vorläufer verweisen, der wohl in keiner Diskussion der künstlerischen Aneignung fremder Werke fehlt: Jorge Luis Borges' Erzählung vom französischen Schriftsteller Pierre Menard, der sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts vornimmt, den *Don Quijote* des Cervantes Wort für Wort noch einmal zu schreiben, kann als Modellfall, ja geradezu als Urszene der hier interessierenden Form der Text- und Buchappropriation gelten.⁴

Die von Borges imaginierten Appropriationen *avant la lettre* bieten nicht nur den heutigen appropriierenden Künstlern und Autoren ein konzeptuelles Fundament, wie Monika Schmitz-Emans in ihrem Beitrag im vorliegenden Band zeigt. Um Borges' Erzählung entspannt sich zudem eine (kunst-)philosophische Diskussion mit den Antipoden Nelson Goodman und Arthur C. Danto, die um den ontologischen Status des von Pierre Menard verfassten *Don Quijote* kreiste. Dieser Disput wurde von etlichen Philosophen und Literaturtheoretikern aufgegriffen, doch musste er sich, wenn er über die Frage der ›richtigen‹ Interpretation von Borges' Erzählung hinausgehen wollte, immer wieder gegen den Vorwurf der Spekulation und methodischen Unsauberkeit verteidigen. Michael Wreen beschreibt das Problem folgendermaßen:

2 | Vgl. Gilbert, Annette (Hg.): *Re-Print. Appropriation (&) Literature*, Wiesbaden: luxbooks 2012 (im Druck).

3 | Wenn hier und in den folgenden Beiträgen dieses Bandes die männliche Bezeichnung benutzt wird, stellt dies keinen Ausschluss der weiblichen Form dar, sondern geschieht aus Gründen der Lesbarkeit und Ökonomie.

4 | Vgl. Borges, Jorge Luis: »Pierre Menard, Autor des *Quijote*« [1939], in: Ders.: *Fiktionen. Erzählungen*, München/Wien: Fischer 1992, 35-45. Ein weiterer Kandidat wäre übrigens Georges Perec: *Die Winterreise*, Berlin: Edition Plasma 1990, der zwar mehrere literarische Transformationen und Appropriationen erfahren, aber längst nicht so viel Echo in der Wissenschaft gefunden hat wie Borges' Vision.

»Cervantes is a real man, Menard merely a fictional one; and Cervantes' book a real book, Menard's only fictional. The things being compared are categorically different, ontologically speaking, and so any philosophical moral drawn from a comparison of the two – and especially any ontological moral drawn theretofore – is methodologically unsound. [...] For a philosopher to treat Menard as similar in kind to Cervantes, and their literary fruits likewise similar in kind, is methodologically flawed [...].«⁵

Die einzige Möglichkeit, den Fall Menard ›vernünftig‹ zu diskutieren, sieht Wreen daher darin,

»that we should consider the Menard case as if it really happened, or at least could have happened, and to forget its fictionality altogether. The suggestion, in other words, is that we ›bracket‹ the fact that the case is a fictional one, with Menard a fictional author and ›his‹ *Quixote* a fictional work, and think of it simply as hypothetical.«⁶

Einigt man sich in diesem Sinn darauf, hier einen rein hypothetischen Fall zu diskutieren, der »tatsächlich wohl niemals vorkommt«⁷, so sehen sich die Diskutanten dennoch häufig einem Vorwurf ausgesetzt, wie ihn etwa Axel Spree formuliert: »Der *Quijote* Menards existiert überhaupt nicht in der Welt der Literaturwissenschaft – zumindest nicht als Gegenstand der Interpretation –, und insofern ist jede litera-



Abb. 1: [Aurélie Noury] Pierre Ménard: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Rennes: Éditions Lorem Ipsum 2009, Cover.

5 | Wreen, Michael: »Once is not Enough«, in: *British Journal of Aesthetics* 30:2 (1990), 149-158, 150.

6 | Ebd., 150f.

7 | Spree, Axel: »Borges, Danto, Goodman«, in: *Sprache und Literatur* 33:1 (2002), 43-54, 52.

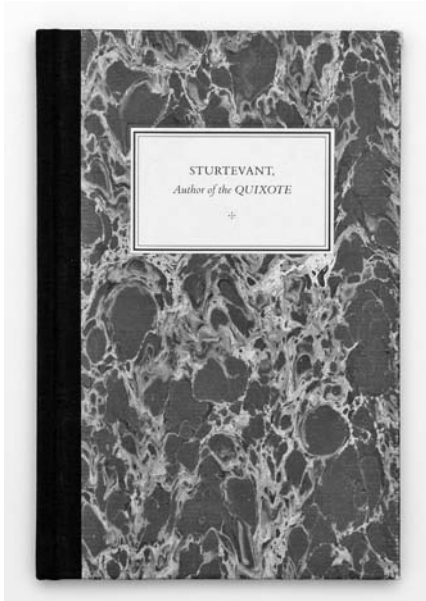


Abb. 2: STURTEVANT, *Author of the QUIXOTE*, hg. v. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/M., und Udo Kittelmann, London: Koenig Books 2009, Cover.

turwissenschaftliche (bzw. philosophische) Spekulation, die ihn als Teil dieser Welt behandelt, müßig.«⁸

Diesem Einwand, der schlicht auf der fehlenden Vorstellungskraft manches Philosophen und Literaturwissenschaftlers hinsichtlich der Realisierung solcher Gedankenexperimente fußt, kann nun mit einem Verweis auf jüngste Neuerscheinungen begegnet werden. 2009 erschien in Aurélie Nourys Éditions Lorem Ipsum ein Buch unter der Autorschaft von Pierre Ménard (sic) mit dem Titel *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Abb. 1). In Entsprechung zu Borges' Erzählung werden in dem Büchlein nur jene Fragmente des *Don Quijote* (auf Spanisch) wiedergegeben, die sich, so Borges' Erzähler, im Nachlass von Menard fanden. Auch die Reihenfolge der drei Kapitel (IX, XXXVIII, XXII) entspricht der berichteten. Auf der Grundlage dieser Veröffentlichung bei Éditions Lorem Ipsum kann man nun Cervantes' und Menards *Don Quijote* miteinander vergleichen und prüfen, ob Borges' Erzähler Recht hat, wenn er behauptet, dass die Texte zwar »Wort für Wort identisch [seien], aber der zweite [...] nahezu unendlich viel reicher [sei].«⁹

Zugegeben: Es liegt somit zwar ein reales Buch vor, aber natürlich bleibt Menard ein fiktiver Autor, so dass noch immer als Grundvoraussetzung der philosophischen Diskussion gelten müsste: »Suppose there were a man, Pierre Menard, and suppose that he ... «¹⁰ Wie stünde es dann aber mit dem Buch, das im selben Jahr bei Koenig Books erschien und den Titel *STURTEVANT, Author of the QUIXOTE*

8 | Ebd., 52.

9 | Borges: »Pierre Menard, Autor des *Quijote*«, 43.

10 | Wreen: »Once is not Enough«, 151.

trägt (Abb. 2)? Auch dieses Buch enthält die Kapitel IX, XXXVIII und XXII des *Don Quixote* (auf Englisch).¹¹ Diese sind bis auf eine Korrektur identisch mit den entsprechenden Kapiteln des Romans von Cervantes, werden hier jedoch unter dem Namen der Künstlerin Elaine Sturtevant präsentiert. Sie setzt sich dabei nicht nur an die Stelle Cervantes', sondern auch an die Menards, insofern als ihr Titel den von Borges' Erzählung aufgreift und sie den *Don Quixote*-Kapiteln einen von ihr unterzeichneten und auf 1970 datierten Brief an »Mr. Borges« vorausschickt, der sich aus den in Borges' Erzählung wiedergegebenen Worten Menards zu seinem Projekt zusammensetzt (vgl. dazu ausführlich Monika Schmitz-Emans in diesem Band).

MEDIENGESCHICHTLICHE ZÄSUR UND DISKURSIVES UMFELD

Dies sind nur zwei Beispiele für eine Entwicklung im literarischen und künstlerischen Feld, die den Fall Menard als bloßes Gedankenexperiment aufzufassen obsolet werden lässt. Angekündigt hat sie sich in den 1960-80er Jahren im Werk solcher Pioniere wie Carl Fredrik Reuterswärd, Marcel Broodthaers, Gerhard Rühm, Dieter Roth und Rodney Graham (vgl. Anne Thurmann-Jajes, Gabriele Mackert, Christoph Benjamin Schulz, Stefan Ripplinger und Michael Glasmeier); in den letzten zwei Dekaden hat sie an Geschwindigkeit und Verbreitung gewonnen und eine Fülle an Büchern hervorgebracht, die nicht mehr als singuläre Erscheinungen abgetan werden können.

Die Zäsur ist wohl mit dem Siegeszug des digitalen Zeitalters anzusetzen, als die Zahl veröffentlichter und verfügbarer Texte ins Unermessliche stieg, was sowohl einen neuartigen Zugang zu Texten und zur Textualität als auch einen neuen Umgang mit geistigem Eigentum mit sich brachte. Auf der einen Seite erscholl aus dem Bewusstsein kultureller Erschöpfung heraus der Ruf nach einer Art Medienökologie, die in dem Statement des Konzeptkünstlers Douglas Huebler aus dem Jahr 1969 »The world is full of objects, more or less interesting; I do not wish to add any more«¹² ihren Ausdruck findet. Auf der anderen Seite schufen die digitale Verfügbarkeit von Texten und die neuen Techniken der Textverarbeitung und -veröffentlichung die Voraussetzung für das mühelose Kopieren, Bearbeiten und Publizieren

11 | Der interpretatorische Spielraum, den jede Fiktion eröffnet, zeigt sich darin, dass das letzte Kapitel Menards hier an einer anderen Stelle abbricht als in Nourys *Don Quijote*-Veröffentlichung.

12 | Huebler, Douglas: o.T., in: De Vries, Gerd (Hg.): *On Art. Artists' Writing on the Changed Notion of Art After 1965 / Über Kunst. Künstlertexte zum veränderten Kunstverständnis nach 1965*, Köln: DuMont 1974, 116. Dieses Zitat findet auch in Michalis Pichlers *Statements zur Appropriation* Verwendung, vgl. im vorliegenden Band, 28 und 30. – Zur »literary ecology« vgl. auch Dworkin, Craig: »The Fate of Echo«, in: Ders./Goldsmith, Kenneth (Hgg.): *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press 2011, xxiii-liv, xlii. Tomasz Waszak verweist in seinem Beitrag im vorliegenden Buch zudem auf Neil Postmans Konzept einer Medienökologie.

großer Textmengen und die schnelle und preiswerte Herstellung von Büchern, auch im Selbstverlag und damit unabhängig von den Leitlinien in der Verlagslandschaft und bis dato gültigen Normen und Werten im literarischen Feld. Die damit einhergehenden Veränderungen im Selbstverständnis der Verleger und Autoren und in der Verlagslandschaft zeichnet Léonce W. Lupette in seinem Beitrag nach. Der Bruch zwischen analogem und digitalem Zeitalter lässt sich auch an der künstlerischen und literarischen Produktion im russischen Samizdat (Selbstverlag) ablesen, wie Sabine Hänsgen in ihrem Beitrag am Beispiel von Vadim Zacharov belegt.

Vor diesem mediengeschichtlichen Hintergrund widmet sich Stefan Römer in seinem Beitrag der grundlegenden Frage, wie der »Begriff der Aneignung nun angesichts grundlegend veränderter Produktions- und Arbeitsverhältnisse in einer immateriellen Wissenskultur« und digitalen Welt zu konzipieren sei. In jedem Fall gilt, dass er heutzutage längst nicht mehr »a priori als kritisch bezeichnet werden [könne], da er im schillernden Spektrum seiner rhetorischen Möglichkeiten inzwischen zum Repertoire der Kulturindustrie gehör[e].«¹³

In dieser Formulierung klingt die situationistische Theorie des Wechselspiels von *Détournement* und *Récupération* an, die im appropriationistischen Diskurs eine Renaissance erlebt¹⁴ und im vorliegenden Band von Max Jakob Orlich auf ihre Überschneidungen hin befragt wird. Aufgegriffen wird die Notwendigkeit der erneuten Appropriation des schon Appropriierten, wie sie das Konzept der *Récupération* (verstanden als Aneignung des *Détournements* durch die Gesellschaft) impliziert, auch in den *Statements zur Appropriation* von Michalis Pichler (vgl. dort Zitat Nr. 17), die als *künstlerischer* Beitrag diesen Band eröffnen und mit Zitaten solcher Gewährsmänner und -frauen wie Roland Barthes, Walter Benjamin, Guy Debord, Lautréamont, Julia Kristeva, Douglas Huebler und Max Stirner das diskursive Feld umreißen, in dem sich Appropriationen von Texten und Büchern bewegen.

Ein solch immanent politischer Anspruch an die appropriierende Tätigkeit findet sich auch in anderen Kontexten wieder, etwa in den Anfängen der Künstlerbuchbewegung, die sich in den 1960 und 70er Jahren auf die Suche nach alternativen Räumen jenseits der hegemonialen, kommerziellen und hierarchischen Produktions-, Distributions- und Rezeptionsverhältnisse begab, wie Léonce W. Lupette in seinem Beitrag aufzeigt. Nicht nur die Autoren, auch die Verleger (was nicht selten zusammenfällt) stilisieren sich dabei gern zu politischen Vorkämpfern. Auch im russischen Samizdat, so Sabine Hänsgen, steht die kritische Auseinandersetzung mit den offiziellen ideologischen Zeichen-, Symbol- und Textwelten im Vordergrund. Allerdings sei dies eher mit einer »*teilnehmenden Beobachtung*« eines

13 | Römer, Stefan: »Lektüropolitik zwischen Kunst, Aneignung und Literatur – Conceptual Writing«, im vorliegenden Band, 49-66, 50 und 53.

14 | Das schlägt sich bspw. auch in der Wiederauflage situationistischer Schriften in einer eigenen Reihe in Antoine Lefebvres *La Bibliothèque Fantastique* nieder, vgl. <http://www.labibliothequefantastique.net/>

Forschers vergleichbar, der »sich selbst als Teil der Kultur [versteh], mit der er sich auseinandersetzt.«¹⁵ Auch wenn inzwischen kaum noch jemand die in den Anfängen der Appropriation Art weit verbreitete Meinung vertritt, dass die Aneignung per se über ein subversives, kritisches Potential verfüge, ist mit Stefan Römer doch festzuhalten, dass jede Appropriation, die mithilfe der Selbstausszeichnung und der Publikation öffentlich vollzogen wird, eine Form strategisch politischen Handelns darstellt.

WIEDERAUFGELEGT: VOM (BUCH-)OBJEKT ZUM (AUFLAGEN-)BUCH

Vor dem Hintergrund dieser mediengeschichtlichen Zäsur zeichnen sich innerhalb des oben umrissenen Feldes der Appropriation von Texten und Büchern in Büchern einige weitere Tendenzen ab, von denen eine im Titel des vorliegenden Buchs *Wiederaufgelegt* anklingt: Immer mehr Appropriationen liegen heutzutage nicht mehr (nur) als unikales Buchobjekt vor, für das ein einzelnes, konkretes Buchexemplar angeeignet wurde, sondern als »Reprint«.¹⁶ Das meint, dass die angeeigneten Bücher noch einmal aufgelegt, vielleicht sogar mit einer ISBN versehen, und als Reproduktion bzw. Imitation eines bereits existenten Buchs unter neuer Autorschaft ins Literatur- und/oder Kunstsystem wiedereingespeist werden.

Mit solchen *Büchern* lässt sich eine ganz andere Form von Öffentlichkeit als mit *Buchobjekten* erreichen, wobei Öffentlichkeit hier v.a. den Akt der Publikation meint, weniger die Auflagenhöhe und tatsächliche Verbreitung. Diese kann auch bei Reprints sehr klein sein, insbesondere bei im Selbstverlag hergestellten Büchern. Einen Grenzfall stellen etwa Samizdat-Publikationen dar, bei denen aufgrund der eingeschränkten Produktionsmöglichkeiten häufig nur Kleinstauflagen (z.B. in Höhe eines Satzes von Schreibmaschinendurchschlägen) möglich waren, wie Sabine Hänsgen darlegt. Umgekehrt sind auch bei Buchobjekten »Editionen«, also Auflagen, möglich. Als Beispiel ließe sich das von Gabriele Mackert vorgestellte Künstlerbuch *Vingt ans après* (1969) anführen, für das Marcel Broodthaers 75 Exemplare von Dumas' gleichnamigem Roman mit einer Banderole und einem eingeklebten Dialog versieht (vgl. Abb. 2 und 3 im Beitrag von Gabriele Mackert). Damit verändern diese 75 konkreten Exemplare ihren Status sowohl in Bezug auf die Autorschaft (es sind nun nicht länger 75 Exemplare des Romans von Dumas, sondern 75 Exemplare eines Künstlerbuchs von Broodthaers) als auch in Bezug auf die Verortung in der Literatur bzw. Kunst (sie werden nicht länger im Buchhandel verkauft, sondern im Museum ausgestellt). Noch deutlicher wird diese Verschiebung einzelner, konkreter Buchexemplare literarischer oder philosophischer Werke

15 | Hänsgen, Sabine: »Noch einmal im Samizdat. Aneignungsstrategien von Bildern, Texten und Büchern im Moskauer Konzeptualismus«, im vorliegenden Band, 265–280, 269.

16 | Eine Dokumentation appropriierender Reprints von 1960 bis heute findet sich in Gilbert: *Re-Print*.

vom Literatur- ins Kunstsystem im Fall von Dieter Roths Literaturwürsten aus den 1960er Jahren (vgl. Stefan Ripplinger) und der Reihe Out of Print Books in Damien Hirsts Verlag Other Criteria, wo einige Exemplare eines Werks erworben werden, um sie mit Stempel und Plexiglashülle samt Aufschrift »Artist Selected Rare Book« zu versehen und in den Kunstmarkt einzuspeisen (vgl. Albert Coers). Als weitere Beispiele für die Aneignung eines bestimmten Buchexemplars können die von Sabine Hänsgen vorgestellten Samizdat-Buchobjekte gelten.

In all diesen Fällen ist vom oben beschriebenen Statuswechsel immer nur ein einzelnes Exemplar eines bestimmten Werks betroffen – in den Begriffen Peirces: das Token eines Types –, das zu einem eigenständigen Objekt wird, ohne dass das Werk (der Type) als solches berührt ist, von dem sich das Token ursprünglich ableitete.¹⁷ Der Reprint hingegen geht über die unikale Bearbeitung eines einzelnen Exemplars (Token) und dessen Verwandlung in ein Objekt hinaus, denn er setzt am Werk als solchem (Type) an, indem er sich *als Buch* im selben System wie die Vorlage ansiedelt. Der Reprint befindet sich somit auf selber Augenhöhe mit seiner Vorlage und präsentiert sich als Exemplar eines Werks, das Exemplaren des Ausgangswerks sehr nahe kommt. Es muss daher beim Reprint häufig erst einmal geprüft werden, ob es sich hierbei um ein weiteres Vorkommen des ursprünglichen Werks oder eine Manifestation eines Werks sui generis handelt (vgl. Annette Gilbert), was möglicherweise die größere Irritation erklärt, die appropriierende *Bücher* im Gegensatz zu appropriierten *Buchobjekten* auslösen, welche eher mit Indifferenz und fehlender Beachtung zu kämpfen haben.¹⁸

Es ist zu vermuten, dass die in den letzten Jahren zu beobachtende Zunahme der wiederaufgelegten Bücher unter den Appropriationen v.a. auf die neuen technischen und verlegerischen Möglichkeiten zurückzuführen ist. Wohl manches Buchobjekt aus den 1960er und 70er Jahren wäre gern (Auflagen-)Buch im Sinne eines Reprints geworden. So kann etwa für Gerhard Rühm als gesichert gelten, dass er von seinen zwischen 1962 und 1978 entstandenen zwölf Erasure-Büchern nicht nur zwei als Reproduktionen veröffentlicht hätte, wenn sich die Möglichkeit dazu ergeben hätte.¹⁹ Diese Korrelation von künstlerischer Produktion und Verlagslandschaft beleuchtet Léonce W. Lupette in seinem Beitrag, Albert Coers erörtert den Sonderfall ›institutionalisierter‹ Appropriation, wenn die Appropriation zum verlegerischen Projekt wird, zu dem der Verleger Künstler und Autoren einlädt.

17 | Das gilt selbst für den Fall einer Edition, etwa die 75 Exemplare von Broodthaers' Künstlerbuch.

18 | Zu den Reaktionen auf appropriierende Bücher vgl. Einführung in Gilbert: *Re-Print*.

19 | Gerhard Rühm in einem Gespräch mit der Verf. im August 2011. Publiziert wurden *Kleine Billardschule*, Berlin: Rainer 1968, und *Lehrsätze über das Weltall mit Beweis in Form eines offenen Briefes an Professor Einstein*. in einer von gerhard rühm bearbeiteten neuauflage, Berlin: Volker Magdalinski 1968.

FOKUS DER ANEIGNUNG I: MATERIALITÄT VON TEXT UND BUCH

Fasst man nun den Fokus der Aneignung noch etwas genauer, lässt sich eine weitere Verschiebung im Feld der Appropriationen von Texten und Büchern erkennen, die das Phänomen abgrenzt von gängigen Spielformen ostentativer Aneignung fremden Materials in der Literatur, wie sie Gérard Genette in seiner Studie zur »Literatur auf zweiter Stufe« ausdifferenziert hat.²⁰ *Quantitativ* ließe sich unterscheiden zwischen einer punktuellen Übernahme fremder Textteile, die in einen größeren Textzusammenhang eingebaut werden, und der Aneignung *ganzer* Texte oder Bücher (oder zumindest großer Teile von ihnen). Letzteres lässt sich nur schwer mit den althergebrachten Begriffen und Konzepten der Literaturwissenschaft fassen, wie Tomasz Waszak in seinem Beitrag demonstriert. *Qualitativ* gesehen ließe sich als weiteres Kriterium festhalten, dass die hier interessierende Form der Aneignung nicht auf Stil, Motiv, Plot oder sonstige Inhalte zielt, wie man es etwa von Parodien ›im Stile von ...‹ oder Pastiches kennt, bei denen »der Text als Modell, d.h. als Gattung behandelt wird.«²¹ (vgl. die Beispiele bei Bernhard Metz). Stattdessen wird der Text, das Buch in seiner *Materialität* angeeignet.

Das kann verschiedene (und mehrere) Aspekte umfassen, etwa das reine Sprachmaterial (grammatische, syntaktische Strukturen; Textstatistik; Lexik; Zeichenrepertoire) oder die konkrete Gestalt eines Texts (Schriftbildlichkeit, Typografie, Zeichenpositionierung, Satz), aber auch die Paratexte (Kolumnentitel, Pagina, Titelei, Index, Fußnoten) oder die Parameter einer bestimmten Ausgabe, Merkmale eines konkreten Buchs (Papier, Cover, Format, Druckfarbe, Klappentext, ISBN).

Das Sprachmaterial steht etwa im Vordergrund, wenn der Text in Blindenschrift übersetzt (Jurij Al'bert), in seine Lettern zerlegt (Paul Heimbach), nach seinen Lettern alphabetisch geordnet (Michael Maranda), auf seine Interpunktionszeichen und somit syntaktischen Strukturen reduziert (Michael Maranda, Jarosław Kozłowski, Carl Fredrik Reuterswärd), aleatorisch neu gemischt (Simon Morris) oder die Buchstabenverteilung grafisch visualisiert wird (derek beaulieu), was im Zeitalter der Digitalisate um einiges einfacher zu bewerkstelligen ist als früher (vgl. Sabine Hänsgen, Tobias Amslinger, Anne Thurmann-Jajes und Janet Boatin).

Wenn dabei die Abfolge und Position der gegebenen Wörter bzw. Zeichen auf den Seiten des Originalwerks wenigstens annäherungsweise beibehalten wird, kommen zusätzlich nichtlinguistische Aspekte ins Spiel. Dies zeichnet auch die meisten von Viola Hildebrand-Schat vorgestellten Beispiele der Erasure Poetry aus, die wohl als eine der ältesten und etabliertesten Formen von Appropriation Literature gelten darf, auch wenn sie bisher noch kaum in diesem Zusammenhang untersucht

20 | Vgl. Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993. Zu nennen wären etwa das Zitat, das Pastiche, die Parodie, das Cut up, die Collage, der Cento.

21 | Ebd., 112. Genette bezieht sich hier allerdings nur auf »Nachahmungen« wie das Pastiche, von denen er die Parodie und Travestie als Formen der »Transformation« abgrenzt.

und verortet worden ist. In der Erasure Poetry werden aus einem gegebenem Text neue poetische Texte erzeugt, indem ein Teil des Sprachmaterials weiterverwendet und der Rest mehr oder weniger zum Verschwinden gebracht wird, wobei die Auswahl der Wörter subjektiv motiviert sein kann, aber auch einer vorher festgelegten Regel folgen kann, wie Bernhard Metz in seinem Beitrag zur *Contrainte différenciée*. Besonderes Augenmerk liegt in solchen Werken in der Regel auf dem nicht negierbaren Bezug zwischen Vorlagentext und neu generiertem Text (vgl. Viola Hildebrand-Schat und Bernhard Metz) und auf der Bedeutungsverschiebung der extrahierten Wörter durch den geänderten Kontext, wie Christoph Benjamin Schulz am Beispiel Gerhard Rühms ausführt. Die Verfahren der Auslöschung, auf die in mehreren Beiträgen eingegangen wird, reichen vom Radieren, Weißeln, Schwärzen, Ausschneiden, Überschreiben, Streichen bis zum Übermalen (vgl. Viola Hildebrand-Schat, Magnus Wieland, Anne Mœglin-Delcroix, Christoph Benjamin Schulz, Bernhard Metz).

Während in diesen Werken wohl meist eher ein *passant* der Satz und Weißraum einbezogen werden, ist es bei den von Magnus Wieland und Eric Zboya diskutierten Mallarmé-Appropriationen allein das typografische Dispositiv samt seinem Träger, dem Papier, das zum Material und in rein visuelle oder räumliche Strukturen übersetzt wird. Im Fall der von Anne Mœglin-Delcroix vorgestellten Ab- und Umschriften von Irma Blank und Hanne Darboven rückt das Dispositiv der Handschrift in den Mittelpunkt, bei Dmitrij Prigovs Schreibmaschinenabschrift das typische Dispositiv des Samizdat (vgl. Sabine Hänsgen), bei Simon Morris' *Getting Inside Jack Kerouac's Head* das Dispositiv eines Blogs (vgl. Nora Ramtke). Die buchstäbliche Materialität des Drucks kommt in Jérémie Bennequins *ommage* zum Tragen, der mit dem Radierer die Farbe und das Papier eines Buchs in ihrer Materialität abträgt (vgl. Anne Mœglin-Delcroix), aber auch bei Vadim Zacharov, der alle Seiten eines Buchs auf einer einzigen Seite ausdruckt und so die Schrift in ihrer materiellen Faktur zum Vorschein kommen lässt (vgl. Sabine Hänsgen).

Nora Ramtke zeigt in ihrem Beitrag am Beispiel von Cover, Titelseite, Verlagsangabe, Inhaltsverzeichnis, Weißraum und ISBN, wie Paratexte zum Material einer Appropriation werden können, das institutionskritisch hinterfragt, künstlerisch gestaltet und in Szene gesetzt wird. Auf die Gestaltung von Cover und Titellei gehen auch andere Beiträge ein (vgl. Tobias Amslinger, Janet Boatin, Magnus Wieland, Albert Coers, Annette Gilbert). In manchem Fall zielt die Übernahme typischer Ausstattungsmerkmale eines Buchgenres (etwa der Bibel) oder eines wiedererkennbaren äußeren Erscheinungsbildes eines renommierten Verlags (am beliebtesten sind Gallimard und Reclam) allerdings allein auf die Partizipation am symbolischen Kapital des Verlags bzw. Buchs, weniger auf die Auseinandersetzung mit einem konkreten Text oder Buch, so Anne Mœglin-Delcroix kritisch.²²

22 | Was auf den vorliegenden Band ebenfalls zutrifft, der sich des Erscheinungsbildes von Gallimard bedient.

Teil der künstlerischen Gestaltung einer Appropriation kann auch ein Exlibris sein (vgl. Albert Coers). In diesem Fall erfährt das *Buch* eine nachträgliche Ergänzung, mit der die Aneignung signalisiert und vollzogen wird, während Michael Glasmeier in seinem Beitrag zu Rodney Grahams Loops eine Form der Interpolation beschreibt, bei der der *Text* des Vorlagewerks eine nachträgliche Erweiterung erfährt.

Diese zwei vom Grundkonzept her völlig verschiedenen Formen der Interpolation können als Beleg für die Nützlichkeit der Unterscheidung zwischen der linguistisch-immateriellen Textappropriation und der bibliografisch-materialen Buchappropriation dienen, die Bernhard Metz einbringt und in Anne Mœglin-Delcroix eine Fürsprecherin findet, die ebenfalls zwischen der Tilgung eines Texts und der Tilgung eines Buchs differenziert. Es bleibt zu prüfen, ob die Textappropriation tatsächlich den größeren Teil der Appropriationsliteratur ausmacht, wie Metz vermutet. Häufig werden wohl beide Aspekte hineinspielen, und es kann spekuliert werden, dass die Einbeziehung des Buchs in das künstlerische Konzept von Appropriationen angesichts der immer einfacher werdenden Reproduktionsmöglichkeiten von Büchern weiter zunehmen wird.

FOKUS DER ANEIGNUNG II: (MEISTER-)WERKE

Abschließend sei eine weitere Tendenz im Feld literarischer Appropriation benannt, die bisher implizit mitschwang: Die im vorliegenden Sammelband behandelte Form der Appropriation von Texten und Büchern ist abzugrenzen von jenem großen und immer noch exponentiell wachsenden, aber schon bestens etablierten Bereich der Appropriation, der sich vor allem an der Überführung nichtliterarischer bzw. nichtkünstlerischer Texte und Bücher in den Bereich der Literatur und Kunst interessiert zeigt, wie man es etwa von den ›Readymades‹ in der Found Poetry kennt (Beispiele dazu bei Christoph Benjamin Schulz, Stefan Ripplinger und Anne Mœglin-Delcroix). Besondere Aufmerksamkeit erfahren im vorliegenden Band also jene Appropriationen, in denen *Werke* mit fester und starker Autorschaft Verwendung finden, wobei man sich in den meisten Fällen kanonischer Texte der Geistesgeschichte und Weltliteratur bedient.

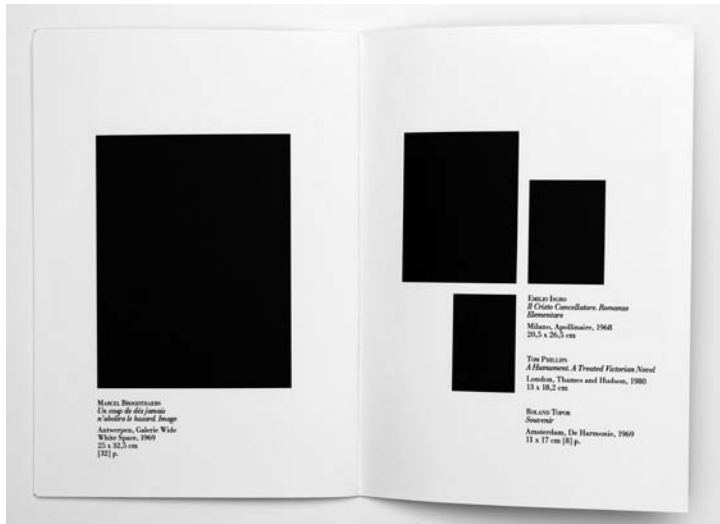
Nur eine verschwindend kleine Zahl dieser Appropriationen greift auf Trivialliteratur oder ›randständige‹ Werke zurück, wie die Sondierung des Feldes in der Anthologie *Re-Print. Appropriation (&) Literature* erkennen lässt. Was den Trend zu theoretischen Vorlagentexten betrifft, so begründet Tobias Amslinger diesen mit dem hohen Grad an theoretischer Reflexion, der der Appropriations- und Konzeptkunst generell eigne. In der Folge gehe es bei Appropriationen theoretischer Werke nicht nur um die Herausstellung ihrer Literarizität, sondern immer auch um ihr

Weiterdenken mit künstlerischen Mitteln, was Janet Boatin in ihrem Beitrag als »Science Fiction«²³ im buchstäblichen Sinn bezeichnet.

Es wird wohl wenig verwundern, dass einige Werke der Weltliteratur und Geistesgeschichte schon mehrfach als Vorlage einer Appropriation gedient haben, darunter Shakespeares Sonette, Mallarmés *Un coup de dés*, Prousts *À la recherche du temps perdu* und Kants *Kritiken*. Es zeichnet sich also die Herausbildung eines Binnenkanons innerhalb dieses eng umrissenen Bereichs der Appropriation von Texten und Büchern ab. Eine aufschlussreiche Subkategorie bilden zudem Appropriationen zweiter Stufe, also Appropriationen von Appropriationen – ein Genre, das erst in den letzten Jahren aufgekommen ist und auf das zunehmende Maß selbstreflexiver Geschichtlichkeit unter den appropriierenden Künstlern und Autoren hinweist. Im vorliegenden Band wird dieser Aspekt in den Beiträgen von Magnus Wieland und Eric Zboya am Beispiel mehrerer Appropriationen von Mallarmés *Un coup de dés* diskutiert, unter denen die erste von Marcel Broodthaers aus dem Jahr 1969 traditionsbildend gewirkt hat.

Künstlerisch verarbeitet wird dieser Prozess der Tradierung innerhalb der Appropriation Literature in einer Appropriation von Amir Brito Cadôr aus dem Jahr 2011. Vorlage war Endre Tóts Appropriation eines Galerieführers mit dem Titel *Night Visit to the National Gallery* aus dem Jahr 1974, in dem dieser die Gemälde der Londoner Nationalgalerie nur noch als schwarze Umrisse abbildete (vgl. Abb. 4 im

Abb. 3: Amir Brito Cadôr: A Night Visit to the Library, [*Belo Horizonte*]: *Andante* 2011, *Doppelseite*.



23 | Boatin, Janet: »Appropriiertes Übersetzen. Neu(an)ordnungen des Materials in Morris' *Re-Writing Freud* und beaulieus *Flatland*«, im vorliegenden Band, 331-348, 332.

Beitrag von Anne Mœglin-Delcroix). Amir Brito Cadôr antwortet darauf mit einem Bibliotheksführer unter dem Titel *A Night Visit to the Library*, in dem die Umrisse von 26 Künstlerbüchern und Appropriationen der ersten Stunde bis heute abgebildet sind (Abb. 3). Einlass gefunden in diesen Pantheon haben u.a. Emilio Isgrò, Marcel Broodthaers, Tom Phillips, Roland Topor, Sherrie Levine, Dieter Roth, Jonathan Monk. Hier wird nicht nur ein Kanon abgebildet, hier wird auch am Kanon mitgeschrieben.

ETHIK DER ANEIGNUNG

Die Aneignung von *Werken* der Literatur, Kunst oder Geistesgeschichte²⁴, erst recht von »Meisterwerke[n]«²⁵, unterscheidet sich von der Aneignung und Überführung systemexterner Readymades in die Kunst bzw. Literatur darin, dass zum Fakt der (vorgeblichen) Unoriginalität und Unkreativität der Übergriff auf fremdes Eigentum tritt, was häufig als widerrechtliche Enteignung empfunden wird. Die aneignenden Autoren sind sich dessen durchaus bewusst. Während manche hinsichtlich der Nutzung ihrer eigenen Werke eine Politik des Anti-Copyrights oder des Copylefts vertreten (vgl. Max Jakob Orlich und Léonce W. Lupette), versuchen die meisten zugleich, möglichen juristischen Problemen aus dem Weg zu gehen, indem etwa eine gemeinfreie ältere Übersetzung vorgezogen wird oder Verlagslogos überklebt werden (vgl. Janet Boatin und Tobias Amslinger). Aufsehenerregende Prozesse oder Skandale, wie man sie aus der Kunstwelt (Richard Prince, Sherrie Levine), aber auch aus der Literatur (Kathy Acker, Helene Hegemann) kennt, sind bisher ausgeblieben, was möglicherweise auch mit der Marginalität des Phänomens und seinem noch unzureichenden medialen Echo zu tun hat.

Das darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass eine Appropriation immer auch ethische Fragen aufwirft, die Anne Mœglin-Delcroix in ihrem Beitrag thematisiert. Zwar wird die Urheberschaft am Original in den Appropriationen in der Regel nicht in Abrede gestellt, sondern der Akt der Aneignung einer fremden Quelle deutlich markiert und inszeniert, so dass von einer widerrechtlichen Enteignung und Anmaßung von Autorschaft im Sinne eines Plagiats, einer Fälschung etc. nicht die Rede sein kann (vgl. Annette Gilbert). Doch bleibt die Aneignung, wie Christoph Benjamin Schulz am Beispiel der Übermalung ausführt, »eine Form der Einmischung, die sich ausnimmt, in fremden Texten und Büchern eigenmächtig, ungebeten und ohne

24 | In der Regel *fremder Werke*, doch diskutiert Stefan Ripplinger in seinem Beitrag am Beispiel von Dieter Roth den interessanten Sonderfall einer Aneignung *eigener* Texte bei gleichzeitiger Problematisierung des Eigenen als Fremdes.

25 | Mœglin-Delcroix, Anne: »Von der künstlerischen Aneignung literarischer Werke in Künstlerbüchern: zwischen Zerstörung und Einverleibung«, im vorliegenden Band, 233-264, 234.

Einverständnis Veränderungen vorzunehmen.«²⁶ Das rufe zwangsläufig Assoziationen zu Willkür und Zensur wach und lasse Zweifel am Gleichgewicht zwischen der Freiheit des künstlerischen Ausdrucks des aneignenden Autors und dem zu respektierenden Recht auf Meinungsäußerung des angeeigneten Autors aufkommen.

Auch Anne Mœglin-Delcroix argumentiert, dass die künstlerische Aneignung eines literarischen Werks eine gewaltsame Annexion darstelle, die das ursprüngliche Werk verletze, ja zerstöre, indem sie ihm Veränderungen aufzwinge, es für eigene Zwecke instrumentarisieren und eine Gebrauchs- und Statusänderung herbeiführe. Ihrer Ansicht nach wäre die »Brutalität« dieses Akts »weniger offensichtlich, wenn die Aneignung innerhalb derselben künstlerischen Disziplin vollzogen wird oder wenn das bearbeitete Werk weder sein Medium noch seinen Status ändert.«²⁷ Gerade im Fall der *visuell-künstlerischen* Aneignung eines *literarischen* Werks werde daher die Frage nach einer »Ethik der Aneignung«²⁸ besonders akut. Es bleibt zu prüfen, ob die entstandenen Werke wirklich in der Kunst und nicht wie ihre Vorlagen in der Literatur zu verorten sind (vgl. Annette Gilbert). Der unbestritten stattfindende Statuswechsel wäre dann weniger an der Überführung eines literarischen Werks in die Kunst als vielmehr an der wechselnden Autorfunktion festzumachen.

CLOSE READING MIT LUPE

Der Lesart, die in der Appropriation eher einen Akt der Zerstörung sieht (vgl. Anne Mœglin-Delcroix) und unterstellt, dass die aneignenden Autoren die Autoren der Ausgangswerke anfangs eher als Gegner denn als dialogische Gesprächspartner verstehen (vgl. Christoph Benjamin Schulz), ließe sich entgegen, dass ein Großteil der Autoren ihre Appropriationen als Arbeit am literarischen Erbe oder gar als Hommage und Reverenz begreifen, wie etwa Tobias Amslinger an etlichen Appropriationen theoretischer Werke aufzeigt. Dies ist der Tenor mehrerer Beiträge dieses Bandes. Stellt Janet Boatin die These auf, dass die Aneignung »eine über Formzitate und Textstrategien verfolgte Übersetzung eines Artefakts in die Gegenwart«²⁹ darstelle, so kommt Gabriele Mackert zum Schluss, dass Marcel Broodthaers' Praxis der »redite« der reflektierten Rückkopplung der Tradition an die Gegenwart diene. Dass mit Hilfe einer Appropriation bereits existierende Sprachwerke in den künstlerisch-literarischen Diskurs neu eingebracht und neu verhandelt werden können, belegt exemplarisch auch der von Magnus Wieland und Eric Zboya unternommene Vergleich mehrerer Appropriationen von Mallarmés *Un coup de dés*, die alle auf denselben Text in derselben Buchausgabe zurückgehen, aber durch gezielte Deformationen

26 | Schulz, Christoph Benjamin: »Übermalte Bücher«, im vorliegenden Band, 281-298, 282.

27 | Mœglin-Delcroix: »Von der künstlerischen Aneignung literarischer Werke«, 247.

28 | Ebd., 249.

29 | Boatin: »Appropriiertes Übersetzen«, 332.

jeweils einen anderen (visuellen, auditiven, haptischen, konzeptuellen) Aspekt von Mallarmés Werk akzentuieren. Letztlich provoziert solch intensive Relektüre, zu der eine Appropriation Anlass gibt, neue Sicht- und Zugangsweisen, die ihrerseits zu einer revidierten oder verfeinerten Interpretation der Werke führen können (vgl. Magnus Wieland und Gabriele Mackert).

Berücksichtigt man zudem, dass sich Appropriationen immer nur in den Bahnen des bereits Gegebenen bewegen können, so ist nicht mehr das Gegebene den aneignenden Autoren ausgeliefert, sondern sie selbst sind es, die sich dem Gegebenen ausliefern und dabei in ihren eigenen Gestaltungsmöglichkeiten rigoros beschneiden. Diese Spannung im künstlerischen Produktionsprozess zwischen der souveränen Gestaltungsmacht des Subjekts und den durch das Material gesetzten Grenzen, zwischen Aneignung und Zueignung, wie es Isabelle Graw genannt hat³⁰, erörtern Gabriele Mackert am Beispiel von Marcel Broodthaers und Bernhard Metz am Beispiel regelgeleiteter Literatur. Ein unter solch selbstauferlegter Einschränkung hergestellter Text kann, wie Metz aus OuLiPo-Aussagen ableitet, dann als geglückt gelten, wenn sich *Contrainte* und generierter Text gegenseitig bedingen und die zur Produktion des Texts herangezogene *Contrainte* in den Hintergrund tritt, so dass der neue Text ein literarisches Eigenleben beginnen kann.

Daraus folgt, dass bei Appropriationen immer auch der je spezifische Umgang mit dem angeeigneten Material und das Zusammenspiel von Angeeignetem und konkretem Aneignungsverfahren in den Fokus rücken müssen. Metz schlägt in diesem Zusammenhang vor, »eine spezifische Form von Materialgerechtigkeit und Werktreue«³¹ als Kriterium zur ästhetischen Bewertung von Appropriationen heranzuziehen. Auch Tomasz Waszak plädiert in seinem Beitrag dafür, die intensive Beschäftigung mit der Vorlage, die Züge einer Versenkung annehmen kann, anzuerkennen und »Werte wie [...] Einfühlung, Treue, Aufbewahrung, Pflege, Reproduktion«³² in die Auseinandersetzung mit Appropriationen einzubringen – was überraschend konservativ anmutet, aber den oben erhobenen Vorwurf des wenig respektvollen Umgangs mit literarischen Meisterwerken entkräften könnte.

Mit diesen Kriterien wäre zugleich ein Anhaltspunkt für die Bewertung der Originalität im Fall von Appropriationen gefunden. Denn natürlich ist die Originalität – der werbewirksamen Rhetorik von Unoriginalität und Unkreativität zum

30 | Vgl. Graw, Isabelle: »Wo Aneignung war, soll Zueignung werden. Faszination, Subversion und Enteignung in der Appropriation Art«, in: Kaiser, Philipp (Hg.): *Louise Lawler and others*, Ostfildern: Hatje Cantz 2004, 45-67, 54.

31 | Metz, Bernhard: »The kite is nothing without the string – Appropriation und *Contrainte* / Appropriation als *Contrainte*«, im vorliegenden Band, 315-330, 330.

32 | Waszak, Tomasz: »Der Fall Menard als Provokation oder wie die Textappropriation von der Literaturwissenschaft appropriiert werden kann. Mit Seitenblicken zu empirischen Fällen«, im vorliegenden Band, 87-102, 89.

Trotz³³ – nicht verschwunden, sondern nur in andere Bereiche verlagert worden, etwa ins Para- oder Metatextuelle, wie Tomasz Waszak anregt. Auch Nora Ramtke sieht in der Peripherie der Texte »de[n] eigentliche[n] Ort des Geschehens einer programmatisch originell-unoriginalen Textproduktion«³⁴. Misst man das kreative Moment einer Appropriation also nicht am Paradigma einer genuinen Neuschöpfung, sondern am Paradigma der Neupräsentation, Neukommentierung, Neupositionierung, Neuverortung des Gegebenen, dann unterstehen natürlich auch Appropriationen dem Postulat der Neuheit, wie Magnus Wieland resümiert. Wie er an der sechsfachen Appropriation ein und desselben Ausgangstexts aufzeigen kann, gründet die jeweilige Innovation dabei vor allem »in der Entdeckung von Lücken, von noch unbesetzten Stellen im kulturellen Archiv.«³⁵

Für die ›Lektüre‹ dieser Werke bedeutet das selbstredend eine immense Umstellung. Eingefordert wird »eine anspruchsvolle Rezeptionshaltung«, die die Randbezirke der Bücher einbezieht, eine gewisse Kenntnis der Vorlage (in Text und Buch!) und ihrer (Entstehungs- und Rezeptions-)Geschichte voraussetzt und um die jüngsten Diskurse und Entwicklungen in Kunst und Literatur weiß – eben »ein Close Reading mit Lupe«³⁶. Der vorliegende Band sei zur Einstimmung darauf mit auf den Weg gegeben.

DANK

Dieser Sammelband wäre ohne die finanzielle Unterstützung der Volkswagen-Stiftung nicht möglich gewesen, für deren großzügige Förderung ich danke. Ebenso danke ich den Beiträgern für die anregenden Diskussionen und die produktive Zusammenarbeit und Caroline Haufe für den sorgfältigen Satz und das zuverlässige Korrektorat. Bei Anne Thurmann-Jajes und Bettina Brach vom Studienzentrum für Künstlerpublikationen, Weserburg, Bremen möchte ich mich für die Unterstützung bei der Recherche und die Anfertigung eines Großteils der Abbildungen bedanken. Transcript sei für die Aufnahme ins Programm und für die komplikationslose Umsetzung der Idee zur Covergestaltung gedankt.

33 | Vgl. etwa Goldsmith, Kenneth: *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*, New York: Columbia University Press 2011.

34 | Ramtke, Nora: »Ohne Begleitschutz – Texte auf der Schwelle. Überlegungen zu Textappropriationen und Paratext«, im vorliegenden Band, 103-119, 103.

35 | Wieland, Magnus: »about:blank. Appropriationen des Leerraums seit Mallarmé«, im vorliegenden Band, 193-216, 215.

36 | Boatin: »Appropriiertes Übersetzen«, 331.