

Nils Meier
Deleuze denkend

NILS MEIER

DELEUZE DENKEN \D

EINE MINORITÄRE KARTOGRAPHIE ZEITGENÖSSISCHER
POPMUSIKER-LITERATUR AM BEISPIEL VON RAINALD
GREBE, KLOTZ + DABELER, ROCKO SCHAMONI,
FRANÇOISE CACTUS UND PETERLICHT

*Zieht man Euch das Kabel raus
Herrscher über Volt und Watt
hat man Eure Birnen satt
geht Euch gleich die Leuchtkraft aus*

*Und die Angst vor Eurem Blitz
der sonst in die Knochen fährt
der sonst jedes Haar versehrt
weicht Eurer Angst vor meinem Witz
denn ich bin Onkel Schoffo.*

[...]

*Habt Ihr einen Korn für mich
das wär Klasse für mich
ich könnte einen vertragen
gibt es hier was zu saufen?*

[...]

*Klasse ist es hier auf dem Land
der Bauer pflügt den Ackersand
Am Wochenende fährt man in die Stadt
hat hier eine Disco auf?*

»**The Worst Is Over**«

Cursive – A Gentleman Caller

(The Ugly Organ, 2003)

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

©2014 by Verlag Ludwig
Holtener Straße 141
24118 Kiel
Tel.: 0431-85464
Fax: 0431-8058305
info@verlag-ludwig.de
www.verlag-ludwig.de

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

ISBN 978-3-86935-238-1

INHALT

EINLEITUNG	11
ERSTES BUCH: DELEUZE DENKEN	19
Realisation	19
Wissenschaft	25
Philosophie	28
Kunst	48
Abstraktion	76
Anti-Repräsentation	76
Kartographie	118
Minorität	121
Applikation	127
Politik	127
Musik	140
Literatur	150
BRÜCKE	156
ZWEITES BUCH: DELEUZE DENKEND	175
Rainald Grebe: »Global Fish«	175
Ein-Gang	175

Seemann- <i>Werden</i>	184
Wörterflucht	207
Klotz+Dabeler: »Aus dem Leben des Manuel Zorn«	210
Ein-Gang	210
Minoritäre Lebensmöglichkeit	214
Minoritäre Erinnerungstechnik	225
Rocko Schamoni: »Risiko des Ruhms«	230
Ein-Gang	230
Deterritorialisierende Sprache	233
Nomadismus	238
Françoise Cactus: »Neurosen zum Valentinstag«	247
>Apocalypstick<	248
>Mademoiselle Bovary<	254
>Germany is perfect<	261
PeterLicht: »Wir werden siegen!«	268
Songtexte	271
>La La La Berlin<	273
>An einem großen Erdloch<	275
ENDE(N/D)	281
DANK	282
VERZEICHNISSE	283
Literaturverzeichnis	283
Personenregister	304
Verzeichnis der Fluchtlinien	310
Analytisches Inhaltsverzeichnis	311
Siglenverzeichnis	314

Einleitung

Zum Geleit des Textes:

Dieses Buch ist kein Rhizom. Es hat einen roten Faden, den der Leser auflesen darf. Der Einstieg ist nicht beliebig und gelesen wird von links nach rechts und von oben nach unten. Trifft man jedoch auf indexierte Zahlen, löst sich diese hierarchische Struktur auf. Der synästhetische Ariadnefaden verfilzt. Der Text wird zum vielschichtigen Gewebe, denn die Fußnoten schlagen verschiedene Töne an. Verweisen die ^{normal} geschriebenen Fußnoten auf herkömmliche Quellenangaben oder auf kleinere *Hinweise* (weiterführende Quellenangaben, Formatierungsfragen oder Marginalien), so sind die unterstrichenen Fußnoten schon intensiver. Sie können, *nachdem* der rote Faden des entsprechenden (Ab-)Satzes nachvollzogen wurde, konsultiert werden, da sie entweder den Sinn des (Ab-)Satzes mit anderen Worten wiederholen oder ihn an eine tiefere Bedeutungsschicht anschließen: Gewissermaßen wird an diesen (Naht-)Stellen also mit *doppelten* roten Faden getextet. Die ^{rot} markierten Fußnoten bedienen dann endlich die anti-hierarchische Forderung der Rhizomatik. In Ihnen wird der Rot-Ton des Fadens gewechselt und ein Ausblick auf verwandte Themen kurz angerissen. Sie werden Fluchtlinien genannt, da sie den eigentlichen roten Faden verfilzen und ein neues Plateau bespielen. Diese Plateaus können am ehesten in beliebiger Reihenfolge gelesen werden: »kein Einstieg ist besser als ein anderer, keiner hat Vorrang, jeder ist uns recht, auch wenn er eine Sackgasse, ein enger Schlauch, ein Fla-

schenhals ist« (KK 7)¹. Die fett-unterstrichenen Fußnoten schließlich kann man synästhetisch in ganz anderen Farben wahrnehmen. Sie sind im eigentlichen Sinne Exkurse.

Bleibt man innerhalb der beliebten Gewebe-Metaphorik, dann markieren die Unterüberschriften die einzelnen Einstiche des Sinns. Anhand von ihnen lässt sich der rote Faden grob überblicken.

Mit dem Einsetzen der Untersuchung der Primärliteratur wird das Spiel mit den Fußnoten nicht weitergetrieben. Auch die Unterüberschriften bleiben aus. Der zweite Teil der Arbeit ist nämlich buchstäblich konzentrierter und funktioniert wesentlich anders als der erste. Zwar stehen beide Teile für sich alleine; der erste Teil der Arbeit setzt jedoch weniger voraus: Er dient als eine Einführung in das begriffliche Universum Gilles Deleuzes. Und zwar immer im Hinblick auf eine Anwendung seiner Begriffe als literaturwissenschaftliche Methode. Ist der erste Teil also Theorie, so wird der zweite Teil Praxis. Genauer: Lektüre eines Deleuze-Theoretikers – und dementsprechend voraussetzungsreich. Wer also hauptsächlich das Interesse an (bspw.) Rainald Grebe mitbringt, der wird dennoch mit dem direkten Eingang in »sein« Lektüre-Kapitel Verständnisprobleme bekommen (es sei denn – so ist doppelt zu hoffen – es handelt sich um einen mit der Deleuze'schen Begrifflichkeit vertrauten Grebe-Fan).

Und vielleicht sollte es bereits an dieser Stelle gesagt werden: Der Gegenstand der Lektüren ist beliebig. Dass es hier ausgerechnet schreibende Popmusiker sind, denen der Deleuze'sche Werkzeugkasten zusetzt, ist (kann und will) keine vortextlich motivierbare Entscheidung (sein). Nichtsdestotrotz mag die Hoffnung, in diesem Feld Bücher mit einem hohen Deterritorialisierungskoeffizienten zu

1 Zur Zitation: Alle Zitate von Deleuze und Guattari und solche aus den fünf Popmusiker-Literaturen werden per Sigle in den Text montiert. *Sämtliche* Zitate werden ohne Kommentierung inklusive Hervorhebungen zitiert. Auf eigene Hervorhebungen oder Tilgungen wird jeweils hingewiesen. Das Wort »*Werden*« im Sinne von Deleuzes und Guattaris Terminologie wird immer unkommentiert kursiviert. Auf die sonst übliche Verwendung des [sic] wird aufgrund der minoritären Textlage meist verzichtet.

finden, Antrieb gewesen sein – wissenschaftlich (repräsentationslogisch) gerechtfertigt wäre sie kaum gewesen. Dass das Feld zusätzlich mit gut 30 ausgemachten Autoren noch relativ überschaubar ist und seitens der Literaturwissenschaft bisher größtenteils unbeachtet blieb, motiviert die Untersuchung zusätzlich. Dennoch will die Arbeit diesen heterogenen Gegenstandsbereich nicht künstlich homogenisieren. Sprich: Das Feld der Popmusiker-Literatur ist und bleibt ein zu differenzierendes. Es ist keine ›Schule‹ und gehorcht keinem übergeordneten Programm. (Die Arbeit hätte auch läbsche, vegetarische und/oder malende Schriftsteller untersuchen können. Oder Goethe.)

Zusätzlich ist die Beschränkung auf lediglich fünf Texte aus dem Kanon dem begrenzten Umfang geschuldet – oder der unbegrenzten Hoffnung, dass der Leser nach fünf exemplarischen Analysen weiß, wie der Igel läuft; und in Zukunft eigens Werke (was-auch-immer!) mit Deleuzes Begrifflichkeit abklopft. Auch die Auswahl auf gerade *diese* fünf klangvollen Schriftstücke aus dem Kanon kann (hier) nicht wissenschaftlich begründet werden. Die Auswahl erfolgte nach einer ersten Lektüre und traf bevorzugt Werke, bei denen sich bereits zu diesem Zeitpunkt ein relativ hoher Deterritorialisierungskoeffizient abzeichnete. Immerhin liefert die Tabelle 4 am Ende des Kapitels ›Brücke‹ von *jedem* der Popmusiker-Autoren einen Satz, von dem aus sich vergleichbare Analysen zu *jedem* dieser Texte anleiten lassen könnten.

Zum Gehalt des Textes:

Der Titel dieser Arbeit (»Deleuze denken\|d«) spiegelt in dem *back(s)lash*² bereits die Aufteilung in zwei wesentlich verschiedene Bereiche wider: ›Deleuze denken‹ = über Deleuzes Begriffe nachdenken. ›Deleuze denkend‹ = mit Deleuzes Begriffen vorddenken. Der erste Teil der Arbeit ist also ein nachvollziehendes Verstehen seiner Schriften und Denkmodelle – im Hinblick auf ihr literaturwissenschaftliches Anwendungspotential eine *An-Eignung*; der zweite Teil ist dagegen ein experimentierendes Denken am (eigenständigen und

2 Vgl.: ›backslash‹ (engl.) etwa ›Rückwärtsschrägstrich‹ (deu.); ›backlash‹ (engl.) etwa ›Rückwirkung‹ (deu.)

zufälligen) Gegenstand Popmusiker-Literatur – im *Rückblick* auf Literatur als das, »was zu denken zwingt« (PZ 79)³, ein *Eignungstest*.

Die Aufteilung glückt bis in die grammatische Form des Verbs ›denken‹ hinein: Ist die grammatische Form(el)⁴ des Infinitivs nach Deleuze Äon-Zeitlichkeit und Neutralität (und so für die wissenschaftliche Theorie des ersten Teils geeignet), so ist die grammatische Form(el) des ›Partizips Präsens Aktiv‹ *Gleichzeitigkeit und Teilhabe* (und so für die Lektüre-Praxis des zweiten Teils geeignet). Beantwortet das erste Buch die Frage: *Was* ist minoritäre Literatur (im Allgemeinen), so lautet die leitende Frage des zweiten Buchs: *Wie* ist minoritäre Literatur (am Beispiel). Dass im zweiten Buch exemplarisch vorgegangen wird, schränkt dabei den Bedeutungshorizont der Aussagen ein. Es werden eben *keine* verallgemeinerbaren Ergebnisse über schreibende Musiker produziert, sondern lediglich das Deleuze'sche Vokabular mithilfe einiger Literaturen musizierender Schreiber erprobt. Popmusiker-Literatur gibt es in dieser Arbeit nicht *an sich* zu haben, sondern nur im Deleuze verbundenen Durchgang: Eine partielle Lektüre, die ihren Blick auf deterritorialisierende Momente der Anti-Repräsentationslogik wirft. Und auch ›Minoritäre Literatur‹ (mit Majuskel-M) gibt es nicht *an sich*. Lediglich Literatur mit einem relativ niedrigen oder hohen Deterritorialisierungskoeffizienten – wobei letzterer aus minoritärer Sicht den Zuschlag erhält. Ein 100 %-Parameter (das wäre dann gewissermaßen doch ›Minoritäre Literatur‹ *an sich*) ist ausgeschlossen, da solch eine rein hypothetische Literatur (vorsichtig ausgedrückt) ›unwahrnehmbar‹ wäre.

Wer auf den Anspruch des Holismus' nicht verzichten mag, der wird den ersten Teil der Arbeit vorziehen, da er es ist, der die Voraussetzung schafft. Das für das Gesamtverständnis der Arbeit wichtigste

3 Im Gesamtzusammenhang: »Der Dichter aber lernt, dass das Wesentliche außerhalb des Denkens liegt, in jenem, was zu denken zwingt.« (PZ 79)

4 Vgl.: »Indem es in der Sprache alle Ereignisse in einem ausdrückt, drückt das infinitive Verb das Ereignis der Sprache, die Sprache selbst als ein einziges Ereignis aus, das sich nun mit dem vermischt, was es ermöglicht.« (LS 230) Auf die Bedeutung des Infinitivs (Ereignis, Äon, Univozität) wird im Unterkapitel ›Sprache und (Anti-)Repräsentation‹ näher eingegangen.

vorgestellte Gegensatzpaar Repräsentation und Anti-Repräsentation erschöpft sich dichotomisch und in diesem Sinne ist dieser Teil ganzheitlich. Allerdings wird die dichotomische Struktur nur in vier zusammenfassenden tabellarischen Gegenüberstellungen⁵ befriedigt; der Fließtext ergreift Partei für die Anti-Repräsentation, wenn er die Qualitäten dieser als Bedingung der Möglichkeit des (Deleuze-)Denkens versteht.

Der formale Aufbau des ersten Buchs dieser Arbeit sieht eine doppelte Dreiteilung (mit unterschiedlicher Gewichtung) vor. Zuerst geht es noch relativ konkret um die Realisation dessen, was ›Deleuze denken‹ bedeutet. Man könnte es auch so formulieren: Was ist anti-repräsentationslogische ›Wissenschaft‹, ›Philosophie‹ und ›Kunst‹? Dass die Wissenschaft hier nur der Vollständigkeit halber genannt wird und der Kunst der größte Bearbeitungsrahmen gewidmet ist, liegt an dem an der Literaturwissenschaft ausgerichteten Erkenntnisinteresse. Eine gegenteilige Gewichtung wäre innerhalb anderer Interessengebiete möglich gewesen – eine Auswahl dreier anderer Bereiche als ›Wissenschaft‹, ›Philosophie‹ und ›Kunst‹ jedoch nicht.

Der nächste dreiteilige Block wechselt zur Betrachtung auf die Metaebene und untersucht die Bedingung der Möglichkeit des anti-repräsentationslogischen Denkens. Ihm geht es um die Abstraktion dessen, was ›Deleuze denken‹ bedeutet. Das erkenntnistheoretische Unterkapitel ›Anti-Repräsentation‹ ist demnach fundamental für das Verständnis dieser Arbeit. Und auch dieses ist aus der Perspektive der Literaturwissenschaft verfasst, so dass neben dem Raum- und Zeitmodell insbesondere das anti-repräsentationslogische Sprachmodell beschrieben wird. Mit den Unterkapiteln ›Kartographie‹ und ›Minorität‹ werden dann abschließend ein Beschreibungsinventar und eine Existenzweise vorgestellt, die den Anforderungen der Anti-Repräsentation standhalten.

Der dritte und letzte dreiteilige Block zeigt konkrete Auswirkungen der Anti-Repräsentation auf das, was unter ›Deleuze denken‹ zu ver-

5 D. i. Tab. 1.x und Tab. 3

stehen ist. Er ist eine Applikation des zuvor Gesicherten auf die Bereiche ›Politik‹, ›Musik‹ und ›Literatur‹, denn minoritäre Popmusiker-Literatur geht alle (drei) an. Auch hier diktiert erneut der im zweiten Buch folgende Gegenstandsbereich die Auswahl. Die ›Politik‹ erhält ein Kapitel, weil sie den wichtigsten Bereich des Denkens absteckt, dem Deleuze *keinen* eigenen Status gewährt (der aber implizit in allen drei Bereichen des Denkens immer mitgedacht werden muss und dementsprechend in einem Applikationskapitel nicht ausgelassen werden darf); und ›Literatur‹ und ›Musik‹ erhalten ein Kapitel, weil es eben um musizierende Schreiber gehen wird. Wären Quantenchemie, Phänomenologie oder Skulpturenparks anstatt dessen Hauptbereich des Interesses gewesen, dann hätten sich andere Applikations-Unterkapitel ergeben – das der ›Politik‹ aber *immer auch*.

Der als Brücke bezeichnete Teil beginnt mit einer Vorstellung und Definition des literarischen Feldes der Popmusiker-Literatur und endet mit einer Zusammenfassung der literaturwissenschaftlich erschlossenen Deleuze'schen Begrifflichkeit. Er ist eine *Überleitung* vom theoretischen Teil zur methodischen Anwendung.

Mit der Anwendung der Deleuze'schen Begrifflichkeit auf fünf exemplarische Popmusiker-Literaturen beginnt endlich die nun (literaturwissenschaftliche) Praxis der erarbeiteten Theorie. Dass es dabei zu einer Verzahnung zwischen dem untersuchten Werk und der Deleuze'schen Begrifflichkeit kommt, ist zu begrüßen und Methode. Es kann nicht die Aufgabe sein, die Autoren (weder Deleuze noch die Popmusiker-Literaten) sprechen zu lassen, sondern den ›Knall‹ (oder besser: den ›pop‹) zu beschreiben, der zu hören ist, wenn Objekt- und Metaebene sich kreuzen. Gerade in diesem Diffundieren zweier Linien ereignet sich das ›Denken‹ und ›Deleuze‹ *funktion(e)iert* und die Maschine beginnt zu stottern...

Zur Gewalt des Textes:

Das Stottern der Maschine rührt auch immer von einer Gewalteinwirkung her, die Leser (insbesondere repräsentationslogisch-wissenschaftlicher Texte) unerwartet trifft. Sie soll daher hier am Ende der Einleitung kurz reflektiert werden. Immer geht es darum, »von der

Autor-Funktion unabhängige, von ihr losgelöste schöpferische Funktionen« (SG 139)⁶ überraschend ›aufpoppen‹ zu lassen. Vergleichbar mit dem Kreuzen von Klingen setzt eine chiasmatische Textkonstruktion ein ausgangsungewisses Spiel in Kraft, das emergente Phänomene erzeugt und so keinen Sieger, sondern eine ›Figur des Dritten‹⁷ herovorruft. Diese *neue* Figur verdeckt bisweilen das alte Autor-Subjekt und verliert dessen Sinnhorizont aus den Augen, während es einen wesentlich neuen vorstellt. Diese Form der Gewalt speist sich immer an der Kraft der Konstruktion.

Foucault empfahl diesen Vorgang explizit bei Nietzsche anzuwenden – dass er sich auch bei Deleuze anbietet, liegt also nahe: »Die einzige Anerkennung, die man einem Denken wie dem Nietzsches bezeugen kann, besteht darin, dass man es benutzt, verzerrt, misshandelt und zum Schreien bringt. Ob einem die Kommentatoren Treue bestätigen oder nicht, ist völlig uninteressant.«⁸ Dieses deterritorialisierende Verfahren der Rekontextualisierung ist kein rein selbstreferenzielles Spiel, sondern immer an der Errichtung eines neuen Plateaus interessiert. Diese Form der Gewalt, die auch den Popmusiker-Literaturen widerfährt, ist ein *Mitdenken*. Dass dabei teilweise die Position dessen ›*wer spricht*‹ verwischt wird, ist kein schambesetztes Verstecken hinter einer Wand von Zitaten, sondern ein transparentes Unterlaufen der herkömmlichen Autor-Funktion.

Diese inzwischen fast schon sprichwörtlichen Verwendungen der Text-Metapher im Sinne von Waffen oder »Werkzeugkisten«⁹ ist ein

6 Zur Autor-Funktion vgl. Foucault 2003. In einem Gespräch zwischen Deleuze und Foucault äußert sich jener dazu wie folgt: »Ja, eine Theorie ist ein Instrumentarium: sie hat nicht zu bedeuten, sie hat zu funktionieren. Und zwar nicht für sich selbst. Wenn es niemanden gibt, der sich ihrer bedient [...], so taugt die Theorie eben nichts oder es ist der richtige Moment noch nicht gekommen. [...] Merkwürdigerweise hat Proust [...] es so klar gesagt: behandelt mein Buch wie eine Brille, die auf die Außenwelt gerichtet ist, und wenn sie nicht passt, nimmt eine andere, findet selber eure Instrumente, euer Kampfgerät! Die Theorie totalisiert sich nicht, sie vervielfältigt sich.« (Deleuze und Foucault 1977c, 89 f)

7 Vgl. Eßlinger, Schlechtriemen, Schweitzer und Zons 2010

8 Foucault 1976a, 47

9 Foucault 1976b, 129

typisch poststruktureles Verfahren. Und auch »Deleuze ermuntert seine LeserInnen geradezu, sich der von ihm geschaffenen Begriffe wie aus einer Werkzeugkiste zu bedienen, um mit ihren Funktionsweisen in neuen Gefügen, Konstellationen des Denkens und Handelns, zu experimentieren.«¹⁰ Wem die gewählten Metaphern zu martialisch sind, dem seien zum Abschluss der Einleitung im Namen von Deleuze und Parnet zwei weitere beigegeben: Während die eine ganz im Sinne des Pops funktioniert, bedient die andere einen zurzeit medial grassierenden Diskurs. Sie werden hier formal gegenübergestellt und können chiastisch gelesen werden. Autorschaft und Aktualität sind die den Popmusiker-Literatur-Kanon konstituierenden Variablen – möge der hier empfohlene Umgang mit Pop und Plagiaten die Lektüre leiten:

Heute richtig zu lesen heißt, dahin zu gelangen, mit einem Buch nicht anders umzugehen als mit einer Schallplatte, die man sich anhört [...] einem Chanson, das man zuhörtend zu verstehen sucht: Jede Einstellung zum Buch, die dem Leser besonderen Respekt abverlangt [...] ist obsolet. Begriffe sind wie Töne, Farben oder Bilder – Intensitäten, die dir passen oder nicht, die passieren oder nicht. (D 11)

Stehlen ist das krasse Gegenteil von Plagieren, Kopieren, Nachahmen oder Vorspiegeln. Einfangen ist stets zweiseitiges Einfangen, der Diebstahl immer zweiseitiger Diebstahl. Das Ergebnis ist nichts Wechselseitiges, sondern ein asymmetrischer Block, eine aparallelle Entwicklung, Vermählung: stets »außerhalb« und »zwischen«. Das wäre also eine Unterhaltung. (D 14)

Erstes Buch: Deleuze denken

REALISATION

REALISIERUNGSMODELL: *Nomadologie als Konstruktivismus*

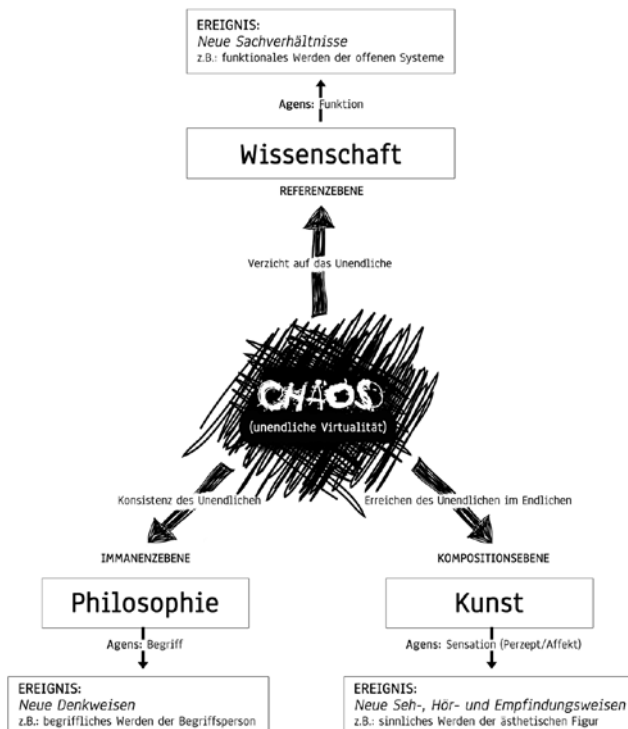


Abb. 1: Realisierungsmodell: »Nomadologie als Konstruktivismus«
Es folgt später das Abstraktionsmodell: »Rhizomatik als Ontologie«

Chaos als Ursprung

Am besten nähert man sich dem Denk-Selbstverständnis Deleuzes (und Guattaris)¹¹ von dessen Ursprung aus, um ihn auch gleich wieder zu vergessen. (»Wir waren nicht auf der Suche nach Ursprüngen, nicht einmal verlorenen oder annullierten, sondern wollten die Dinge dort anpacken, wo sie sprießen, in der Mitte« (U 126)). Diese Mitte ist kein Punkt (»Etwas auf den Punkt bringen erscheint mir stupide« (U 233)). Erst recht kein Zentrum, sondern – und das ist überraschend und übersteigt die klassisch-repräsentationslogischen Denkgewohnheiten des Abendlandes – das Chaos: »Am Anfang war Chaos, Unordnung, das große Tohuwabohu. Oder das Rauschen, überall Rauschen, keine Stille nirgends. Alles undifferenziert, durcheinander, keine Informationen, unklare Anordnungen, alles beliebig.«¹² Die Folgen sind unübersehbar, weil unabsehbar: Anti-Repräsentation, Kontingenz-Denken, Mikro-Politik...

Die Virtualität vs. das Virtuelle

Doch zunächst zurück auf Los: zum Chaos »als das Unendliche als reines Virtuelles«¹³, als »unendliche Geschwindigkeit von Veränderungen, die jede Andeutung von Form bereits im Augenblick ihrer Entstehung wieder verschwinden lässt.«¹⁴ Deleuze will es also verstanden wissen als unendliche Virtualität, natürlich unfassbar. Will man sich nicht mit der Mogelpackung des transzendentalphilosophischen Hütchenspiels begnügen, muss *man an sich* vor diesem Grund kapitulieren. Allerdings geht es Deleuze trotz aller Grundsätzlichkeit hier (und auch sonst) nicht um Phänomene *an sich*, sondern um Konkrete. Deswegen ist Denken bei ihm auch nicht urteilen, sondern schöpferisches Schaffen. Das Chaos dient ihm als Möglichkeitsgrund,

11 Die gemeinsamen Schriften von Deleuze und Guattari sind die für diese Arbeit fruchtbarsten. Ob es möglich ist, die Autorschaft von Deleuze *und* Guattari zu dividieren, wäre eine (nicht sinnvolle) Frage an die Editionsphilologen einer (sehr sinnvollen) historisch-kritischen Ausgabe ihres Gesamtwerks. Diese Arbeit setzt meist nur den Namen »Deleuze« und bleibt damit oft genug nur implizit dem Namen Guattaris eingedenk.

12 Heyer 2003, 152. Vgl.: »Nichts kann existieren ohne Ordnung. Nichts kann entstehen ohne Chaos.« (Einstein (ohne Angabe) gefunden bei Horx 2011, 59)

13 Hesper 1994, 102

14 Teschke 2008, 119