

PLUNDERPHONICS – PLAGIARISMUS IN DER MUSIK

Durch die Erfindung der Notenschrift wurde Musik versprachlicht und damit deren Beschreibung mittelbar. Tonträger erlaubten es, Interpretationen, also Deutungen dieser sprachlichen Beschreibung festzuhalten und zu reproduzieren. Mit der zunehmenden Digitalisierung der Informationen und somit der Musik eröffneten sich im 20. Jahrhundert neue Möglichkeiten sowohl der Schaffung als auch des Konsums der Musik. Eine Ausprägung dieses neuen Schaffens bildet Plunderphonics, ein Genre das von der Reproduktion etablierter Musikstücke lebt. Diese Arbeit soll einen groben Überblick über das Genre, deren Ursprünge und Entwicklung sowie einigen Werken und thematisch angrenzenden Musik- und Kunstformen bieten. Es werden rechtliche Aspekte angeschnitten und der Versuch einer kulturphilosophischen Deutung unternommen.

1.) Plunderphonics und Soundcollage – Begriffe und Entstehung

Der Begriff Plunderphonics wurde vom kanadischen Medienkünstler und Komponisten John Oswald geprägt und 1985 in einem bei der *Wired Society Electro-Acoustic Conference* in Toronto vorgetragenen Essay zuerst verwendet [1]. Aus musikalischer Sicht stellt Plunderphonics hierbei eine aus Fragmenten von Werken anderer Künstler erstellte Soundcollage dar. Die Fragmente werden verfälscht, beispielsweise in veränderter Geschwindigkeit abgespielt und neu arrangiert. Hierbei entsteht ein Musikstück, deren Bausteine zwar Rückschlüsse auf das „Ursprungswerk“ erlauben, dessen Aussage aber dem „Original“ zuwiderläuft.

Die Verwendung musikalischer Fragmente ist keine Errungenschaft Oswalds. Viele Musikstile bedienen sich der Wiederaufnahme bestehender Werke: *Samples* in populär- und elektronischer Musik, *Riddims* im Reggae, *Mash-Ups* und *Turntablism* in der Hip-Hop-Kultur. *Soundcollagen*, also Musikstücke, die vermehrt Fragmente verwenden, waren mit dem Fortschritt in der Tontechnik möglich geworden und hielten Einzug in den Mainstream [HB2]. Oswalds Plunderphonics grenzt sich hiervon in mehreren Bereichen ab (siehe 2. Merkmale und Methoden) und macht, wie die Bezeichnung *Pluderphonics* (dt. etwa Plünderungsmusik) suggeriert, den Prozess des Kopierens und Aneignens zu einem zentralen künstlerischen Vorgang. Dementsprechend wird auf rechtliche Sachverhalte wie Copyrightverletzungen

keine Rücksicht genommen, die verwendeten Werke bleiben unerwähnt (obwohl sie für den Kenner leicht zu identifizieren sind). Die zentralen Werke in Oswalds Plunderphonics-Projekt wurden nach Rechtsstreitigkeiten (siehe Kapitel 3) aus dem Handel genommen beziehungsweise nicht veröffentlicht und vernichtet [2].

Kunst, die sich der willentlichen Kopie und Aneignung anderer Werke bedient wird mit der Bezeichnung *Appropriation Art* zusammengefasst. Beispiele hierfür sind *Collage* in der bildenden Kunst und die *Cut-Up-Technik* in der Literatur. Plunderphonics kann als musikalische Entsprechung der *Appropriation Art* verstanden werden, die mit der bewussten Kopie und modifizierter Reproduktion die Fragen nach der Möglichkeit eines musikalischen Zitats, der Beteiligung des Hörenden am musikalischen Schaffen und nach der Sinnhaftigkeit des geistigen Eigentums in der Musik stellt (siehe Kap. 5).

2.) Merkmale und Methoden der Plunderphonics

John Oswalds Werk lebt von der Verfremdung. In „Dab“ wird eine stakkatoartige Abfolge von Samples aus Michael Jacksons Song „Bad“ verwendet. Die Samples werden unter anderem in Geschwindigkeit und Pitch verändert (*masked*). Die Abfolge der Samples ist unregelmäßig und lässt keinen einheitlichen kompositorischen Aufbau erkennen. Auch ist es nicht möglich, die Bedeutung des Textes zu entziffern, durch Michael Jacksons markantes Timbre ist das „Urwerk“ aber schnell zuordenbar. Die ein- und aussetzende Baseline wird ebenfalls mit Samples erstellt jedoch in einer neuen Abfolge abgespielt. Somit entspricht das Werk zwar auf Mikroebene, also syntaktisch zur Gänze dem Vorbild (es wurden hier ausschließlich Samples von „Bad“ verwendet), entwickelt aber eine neue Aussage und Semantik.

John Oswalds „Power“ (1975) hingegen verwendet verschiedenste Samples, beispielsweise Gitarrenriffs und Sprachsamples. Es entsteht eine Collage, die beim Hörer den Eindruck erweckt, dass es sich bei Text und Musik um eine Studioaufnahme handelt, tatsächlich stehen sie ursprünglich aber nicht in Beziehung, die Sprachsamples sind beispielsweise einer Predigt entnommen.

In *Pretender* wird von Oswald mit stark verändertem und veränderlichem Pitch und dadurch ständig veränderter Tonlage ein Zerrbild des Originals „The great Pretender“ von Dolly Parton erstellt. Es werden hier, wie im Stück „Dab“, keine neuen Elemente hinzugefügt.

Andere Künstler wie die Tape-Beatles erstellen Soundcollagen aus Radio- oder Fernsehdurchsagen, die mit Musiksequenzen, die wie Filmmusik wirken, unterlegt sind. Einige Werke haben auch parodistische Merkmale, beispielsweise „U2“ von Negativland (siehe Kap. 3). Die musikalischen Merkmale oder Genremerkmale von Plunderphonics oder der Soundcollage sind hier nicht festgelegt, formale Aspekte und Thematik, Herkunft des Ausgangsmaterials usw. liegen in der Hand des Künstlers.

Bei den Methoden der Appropriation und der Veränderung des Materials hingegen gibt es zwischen den einzelnen Richtungen beziehungsweise Künstlern Gemeinsamkeiten. In jedem Fall wird das Ausgangsmaterial nach eigenem künstlerischem Bedürfnis verändert, die Auswahl des Materials erfolgt entweder werkstreu, d.h. Entnahme von nur jeweils einem Stück oder gänzlich frei. Es wird nicht versucht, die Herkunft des verwendeten Material zu verschleiern oder es als eigene Schöpfung darzustellen, namentlich erwähnt (im Sinne von *Credits*) wird hier allerdings nicht, geschweige denn um Verwendungserlaubnis ersucht.

3.) Rechtlicher Aspekt der Plunderphonics und Soundcollagen

Soundcollagen setzten die Verwendung von durch Copyrights geschütztem Material nicht voraus. Einige Künstler bedienen sich hierbei Alltagsgeräuschen, Radiodurchsagen oder ungeschützten Samples. Oswalds Plunderphonics hingegen bedient sich an geschützten Werken und stellt dabei keinen Versuch an, mögliche Verletzungen des Urheberrechts zu umgehen, im Gegenteil, das „Original“ bleibt stets erkennbar (mögliche Gründe hierfür in Kap. 5). Ebenso die Tape-Beatles mit Plagiarism© oder Negativland (Single U2, 1991) nehmen keine Rücksicht auf Urheberrechtsverletzungen und so kam es in der Vergangenheit zu Rechtsstreitigkeiten zwischen Musikern und record labels. Tonträger von Oswalds Album *Plunderphonic* (1989) wurde nach der Androhung rechtlicher Schritte durch die Canadian Recording Industry Association vom Verkauf ausgeschlossen und vernichtet [2]. Die US-amerikanische Rockband Negativland erhielt nach der Veröffentlichung der Single „U2“ eine Klage von Island Records, dem Label der Rockband U2. Negativland verwendete Samples des

U2-Hits „I still haven't found what I'm looking for“, das Cover der Single war stark angelehnt an das betroffene U2-Album. Der Verkauf wurde unterbunden, die Tonträger vernichtet [HB3].

Im anglo-amerikanischen Raum gibt es im Urheberrecht die Fair-Use-Doktrin. Diese ist in den Vereinigten Staaten im §107 des Titels 17 U.S.C (Urheberrecht) zu finden, im kanadischen Recht unter Section 17(2)(b) of the Copyright Act. Die Fair-Use-Doktrin sieht vor, dass die uneingeschränkte Nutzung von geschütztem Material ohne Zustimmung des Rechteinhabers dann erlaubt ist, wenn das entstehende Werk Bildungscharakter besitzt, eine Parodie darstellt oder ein Werk mit ausreichender Schöpfungshöhe ist.

„an artist who does not retain the copyright in a work may use certain materials used to produce that work to produce a subsequent work, without infringing copyright in the earlier work, if the subsequent work taken as a whole does not repeat the main design of the previous work“ – Section 17(2)(b) of the Copyright Act of Canada

Inwieweit die Werke Oswalds oder von Negativland Werke mit ausreichender Schöpfungshöhe darstellen muss sich wohl einer juristischen Beurteilung entziehen. Fest steht, dass weder Oswald, noch andere Vertreter der Genres Plunderphonics oder Soundcollagen mit betrügerischer Absicht handeln, etwa um Käufer zu täuschen oder versuchen, die Herkunft des „Originals“ verschleiern (vom Cover der Negativland-Single U2 vielleicht abgesehen, siehe [HB3]). Auch sind die zum Ursprungswerk diametralen Aussagen der neu entstandenen Werke (bei Musik unter Umständen als „main design“ im Sinne des Copyright Act zu verstehen) vom Ursprungswerk verschieden. Anhand der Urteile und Settlements der Rechtsstreitigkeiten ist jedoch ersichtlich, dass die record labels zumindest juristisch am längeren Hebel sitzen. Oswald lies es nach Veröffentlichung des Albums *Plunderphonic* gar nicht auf einen (aussichtslosen) Rechtsstreit vor Gericht ankommen, dem Kläger von Negativland wurde Recht gegeben.

4. John Oswald und Plunderphonics-verwandte Künstler im Portrait

4.1 John Oswald

Oswald wurde 1953 in Kitchener Ontario geboren. 1985 veröffentlichte er den Text Plunderphonics indem er Audiopiraterie als kompositorisches Mittel rechtfertigt. In Folge erschien seine erste Platte ebenfalls unter dem Namen „Plunderphonics“. Stars der Musikszene wie Michael Jackson, James Brown und die Beatles wurden in dieser Platte verarbeitet, ohne dass dies von rechtlicher Seite gedeckt war [4].

Einige Hörbeispiele zu seiner Musik sind auf dem Videoportal youtube.com zu finden [HB8, 9].

Die Musik Oswalds wirkt auf viele Zuhörer zuerst befremdlich: Das Gehör scheint irritiert durch zu schnelle Abfolge scheinbar unzusammenhängender Elemente, es verlangt volle Konzentration um dem Werk als Zuhörer zu folgen und es nicht bloß als störende Geräuschkulisse auszublenzen.

Man glaubt aufgrund der populären Elemente und mit fortschreitender „Gewöhnung“ an die eigentümliche Komposition, etwas Bekanntes, ja einen kompositorischen oder zumindest gesetzmäßigen Aufbau, eine Ordnung zu erkennen, wird jedoch auf eine andere Spur gelenkt: Das Gefühl, das „eigentliche“ Lied, also nicht bloß ein Intro, eine unverständliche Ouvertüre, welches aus Fragmenten des folgenden Werks wirr und völlig unzusammenhängend aneinandergereiht wurde, fange an Gestalt anzunehmen, täuscht. Oswald lässt den Zuhörer stets in dem Schwebezustand der Erwartung nach der musikalischen Auflösung des Gehörten, nach einer prompt eintretenden Sinnhaftigkeit.

Obwohl oder gerade weil Oswalds Werk alles andere als eine gefällige Interpretation der populären Vorbilder ist, gelangt er zu großer Bekanntheit und wird mit diversen Auszeichnungen geehrt [5]. Zu seinen bekanntesten Werken gehört das Album Plexure, das mehrere hundert „Split- Sample“ Stücke von Madonna bis Milly Vanilli kaum länger als ein paar Sekunden anspielt.

4.2 The Tape Beatles

Plagiarismus, das Aneignen von fremden geistigen Leistungen in der Musik ist nicht bloß Oswalds Stilmittel, es taucht auch bei anderen Künstlern wie der Band The Tape Beatles auf. Bestehend aus 5 Mitgliedern die sich im Jahr 1986 in Iowa City zusammenschlossen komponierten sie mehrere Stücke in Überlänge, die eindeutig und unverhohlenen Plagiate vorweisen.

Ihr Gebrauch und die Zusammenstellung von audiovisuellem und musikalischem Material, das sie bewusst suchen oder zufällig auswählen, benennen sie mit dem, zynisch mit dem mit einem Copyright versehenen Wort: Plagiarism©

Mr. Dunn, ein Mitglied der Tape Beatles dazu in einem Interview:

We tend to work with what falls in our laps, so to speak. One tenet of our work is that it's possible to make something new out of practically anything. I suppose it's true that our ears are tuned, just from doing this kind of work, to picking up on things that non-sound-collage-artists would simply ignore. But really, we find most of our material by chance, or someone hands us something that they think we'll find interesting to work with. [6]

4.3 The Residents

Die Band The Residents arbeitet ebenfalls mit der Aufnahme fremder musikalischer Schöpfungen. Die Band wurde bereits in den 60 Jahren gegründet, die Bandmitglieder hingegen sind bis heute anonym geblieben. Bei Live-Auftritten stets verkleidet, widmen sie sich bekannten Liedern und interpretieren Welthits wie Nancy Sinatras „These Boots are made for walking“. Durch Verfremdung in verschiedenartigen Musikrichtungen wie Jazz, Blues, Rock und Klassik sind die eigentlichen Songs kaum wieder zu erkennen.

Bekannt wurde die Band aber vor Allem durch das effekthaschende Cover ihres ersten Albums mit dem Namen "The Third Reich'N'Roll". Es war mit einem Hakenkreuz versehen, was großes Aufsehen erregte. Der Musik des Albums schenkte man hingegen wenig Aufmerksamkeit [7]

4.4 Negativland

Die Gruppe Negativland, die sich Ende der 70er Jahre rund um die Gründungsmitglieder Mark Hosler und Richard Lyons in Kalifornien formierte, wurde erstmals bekannt durch die Veröffentlichung ihres Albums „Escape From Noise“ (1987). Die Band setzte damals das Gerücht in die Welt, dass der auf dem Album enthaltene Song „Christianity is stupid“ einen Fünfzehnjährigen dazu veranlasst hätte seine Eltern zu ermorden, und wurden daraufhin gerichtlich verurteilt. 1991 veröffentlichten sie die Single „U2“ (enthält Samples des Songs „I Still Haven't Found What I'm Looking For“ [HB3] von der irischen Rockband U2), die sie weltweit bekannt machte, ihnen eine Copyright-Klage des Labels „Island Records“ einbrachte und sie dazu zwang die gesamte Auflage zu vernichten. Seither setzt sich die Band für Fair-use von Samples ein [8].

Alben [9]:

- Negativland (1980)
- Points (1981)
- A Big 10-8 Place (1983)
- Escape From Noise (1987)
- Helter Stupid (1989)
- Free (1993)
- Fair Use: The Story of the Letter U and the Numeral 2 (1995)
- Dispepsi (1997)
- These Guys Are From England and Who Gives a Shit (2001)
- Deathsentences of the Polished and Structurally Weak (2002)
- No Business (2005)

4.5 The Perrinormal

Die britische Band „The Perrinormal“ wurde von Kevin Perry und Chris Russell Normal gegründet. Sie verwenden verschiedenste Stile, von Pop, Folk über Jazz bis hin zur Klassik wobei sie aber meist die Originale nicht preisgeben, und diese auch nur in Ansätzen zu erkennen sind. Dadurch kam es bis jetzt auch zu keinen Copyright-Klagen. Ihr letzter Song „Hey Joe“ ist ein Tribute an Jimi Hendrix [10].

Alben:

- Nonsensible
- Are We There Yet?

4.6 The Droplift Project

Das Droplift Project wurde 1999 von mehreren amerikanischen Musikern und Medienkünstlern ins Leben gerufen. Verschiedenste Personen „schmuggeln“ die selbstproduzierten CDs (die Soundcollagen von Songs enthält die man täglich im Radio hört) in die verschiedensten Plattenläden. Das Ganze lässt sich als eine Art Umkehrung von Ladendiebstahl sehen und den Künstlern geht es vor allem darum ihre selbstproduzierten CDs in die Läden zu bringen, und somit einem breiteren Publikum zu präsentieren.

Außerdem gibt es auf ihrer Website auch die Möglichkeit die CD herunterzuladen und sie dann zu vervielfältigen und wieder auf die gleiche Weise in die Plattenläden des jeweiligen Users zu bringen [11].

5.) Philosophische und künstlerische Interpretation der Plunderphonics

Plunderphonics und Soundcollagen, wie auch andere Kunstformen der Appropriation Art nehmen selektiv Fragmente anderer Werke auf, reißen sie aus dem Zusammenhang, vernichten Grenzen des ursprünglichen Kunstwerks, erweitern sie und schaffen damit Werke mit neuer Bedeutung, setzen die Fragmente in neue Beziehung zueinander. Die Frage nach der (formalen und bedeutungsmäßigen) Grenze des Kunstwerks in der Musik ist durch die Möglichkeiten der früher analogen, heute digitalen Reproduktion und vor allem Modifikation aktuell. Die Frage der Beziehungen der Kunstwerke oder deren Elemente zueinander stellt sich nicht bloß aus dem stilistischen oder musiktheoretischen Blickwinkel, vielmehr wird das Musikstück als intertextuelles Werk verstanden, was besonders bei Oswalds Stück „Dab“ deutlich wird.

Die Frage der formalen Grenze eines musikalischen Oeuvres scheint sich im Modus des Musikkonsums beantworten. Mit den neuen Formaten Single, Maxi usw. und der Erfindung der selbst programmierbaren Tonträger wurde es dem Konsument ermöglicht, nach eigenem Belieben Lieder in einer Sammlung zusammenzustellen und anzuordnen. So äußert sich der persönliche Geschmack des Hörers in der Zusammenstellung einzelner *Lieder*, sei es auf selbst erstellten Best-of-CDs oder in der Playlist auf iPod und Co. Damit liegt nahe, dass von der Mehrheit das Lied (vielleicht das Album) als kleinstes konsumierbares Musikelement verstanden wird, und das persönliche Arrangieren der einzelnen Lieder den einzigen kreativen Beitrag des Hörers am Musikgeschehen darstellt. Oswald negiert das. Er legt sich nicht auf eine Entität innerhalb der Musik fest, es gibt keinen Rahmen, keine Grenzen, weder musikalisch noch rechtlich. Hier zeigt sich auch der Unterschied von Plunderphonics in der Musik zum Plagiat beispielsweise der Wissenschaft: Im gekonnten Entnehmen und der Verwendung zum eigenen Zweck liegt eben die Originalität, die den Konsumenten vom passiven Zuhörer zum aktiven Teilnehmer am Musikgeschehen macht, ihn quasi vom Diktat der record label, charts und Hitradios emanzipiert.

John Oswald schreibt hierzu in seinem Essay [1]:

„Although people in general are making more noise than ever before, fewer people are making more of the total noise; specifically, in music, those with megawatt PA's, triple platinum sales, and heavy rotation. Difficult to ignore, pointlessly redundant to imitate, how does one not become a passive recipient?“

Die Tape Beatles beantworten Oswalds Frage in einem Interview [3]:

We make music that can be made by anyone. We take devices made for reproduction of music; i.e., for passive listening, and deflect them to the task of actively engaging their pseudo-secret possibilities to the production of new listening experiences that may come from the news, but never sounds like it.[...] We use Plagiarism[®] to critically expose that we have become what we have. What does it mean to "own" an idea? The Tape-beatles maintain that this is symptomatic of a diseased culture [...].

Die zweite Frage, die Plunderphonics und Soundcollagen aufwerfen ist die der Möglichkeit von Originalität eines Musikstückes. Oswald stellt die Frage der Intertextualität der Musik, die Frage, inwieweit ein Musikstück für sich und ausschließlich durch sich als Schöpfung auftreten kann und gibt in seinem Essay [1] die Antwort:

„Piracy or plagiarism of a work occur, according to Milton, "if it is not bettered by the borrower". Stravinsky added the right of possession to Milton's distinction when he said, "A good composer does not imitate, he steals.“

Hier zeigt sich Übereinstimmung mit der Fair-Use-Doktrin im US-amerikanischen und kanadischen Urheberrecht (siehe Pkt. 3 – Rechtliche Aspekte), die bei einem nach einem Vorbild entstehenden Werk eine gewisse Schöpfungshöhe fordert. Für Oswald heißt Imitation billige Fälschung, Stehlen bedeutet Einverleiben und Verwendung zum *eigenen* Zweck, wobei Imitation womöglich auch Pop-Konserven und Retortenmusik bedeutet, die zwar rechtlich, nicht aber musikalisch als genuin verstanden werden können und deshalb schon eine intertextuelle Betrachtungsweise voraussetzen. Oswalds „Dab“ führt diesen Umstand drastisch vor Augen: Ein Deutungsversuch des Werkes *an sich*, das heißt fernab einer intertextuellen Betrachtungsweise durch *Dekonstruktion* muss scheitern, da aufgrund der syntaktischen Gleichheit sowohl „Original“ als auch „Plunderphonics“ betrachtet werden können sowie ausgetauscht.

Oswalds Antwort auf die Frage des Plagiats hat im Übrigen auch in der Wissenschaft ihre Berechtigung. Wissenschaftliche Methoden setzen oft die Aufnahme eines gegebenen Standpunktes, beispielsweise geltende Lehrmeinungen, den Stand der Technik oder aktuelle

Theorien voraus, die dann mit eigenem Beitrag verbessert, abgeändert oder verworfen werden, um zu einem neuen Standpunkt zu gelangen. Somit baut wissenschaftliche Arbeit in beinahe allen Umständen auf bereits gewonnene Erkenntnis auf, den singulären Erfinder oder Universalgelehrten gibt es aufgrund der heute herrschenden komplexen Systeme kaum noch. Oswald verneint nun auch die Existenz eines singulären Musikers, deutet auf die Intertextualität der Musik hin. In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage nach der Zitierbarkeit in der Musik. Oswald bemerkt die fehlenden Möglichkeiten des Zitats in der Musik in seinem Essay [1]:

Musical language has an extensive repertoire of punctuation devices but nothing equivalent to literature's " " quotation marks. [...] Without a quotation system, well-intended correspondences cannot be distinguished from plagiarism and fraud.

Oswalds Plunderphonics stellt einen Gegenentwurf zur Populärkultur dar, in denen einige wenige record labels weitgehend unmündige Hörer mit Musik beliefern und schon rechtlich Eingriffe seitens der Hörerschaft verhindern. Besitztum einer Idee oder gar eines künstlerischen Ausdrucks nennt er unmöglich, ja schädlich für die Kreativität. Die Passivität und fehlende Kreativität der Hörerschaft wird ebenso bemängelt wie die fehlende Inspiration auf Seiten der Musikproduzierenden. Oswald kritisiert die stilistische Redundanz der Werke der Populärkultur und verwendet dafür das Protobeispiel des *King of Pop*. Das Werk erscheint in neuem Kontext und neuer Bedeutung, stellt eine Erfindung im eigentlichen Sinne dar, obgleich es ausschließlich Bestehendes verwendet. Es geht hier aber nicht bloß um die Schaffung eines neuen Kontext bestehender Werke, etwa um auf die audiovisuelle Überladenheit heutiger Populärkultur hinzuweisen: Trotz der Flut aus Bildern und Tönen sind die Werke der Populärkultur fast ausschließlich leicht verständlich, die Deutung einer schwülstigen Pop-Ballade beispielsweise drängt sich dem Hörer beinahe auf. Oswalds Werk hingegen entzieht sich zumeist einer Deutung, es ist kommerziell unverständlich. Es enthält per definitionem den gleichen Informationsgehalt wie das populäre Vorbild, ist aber kaum lesbar. Auch erlaubt die Populärkultur den Konsum ohne Beachtung des Kontext, eine Zusammenschau mehrerer Werke ist in manchen Fällen möglich, aber aus marketingtechnischen Gründen nicht notwendig gemacht. Oswald wehrt sich auch dagegen und weist auf den intertextuellen Charakter der Musik hin, verlangt vom

Hörer eine genauere Auseinandersetzung mit der Musik sowie deren Entstehung, will die Musik von rechtlichen, formalen und stilistischen Zwängen und als letzte Konsequenz den Hörer aus seiner Unmündigkeit befreien.

Referenzen:

- [1] Oswald, J: "Plunderphonics, or Audio Piracy as a Compositional Prerogative"- Wired Society Electro-Acoustic Conference, Toronto 1985
- [2] <http://www.plunderphonics.com/xhtml/xnegation.html>, Abgerufen am 04.04.2010
- [3] Interview Tape Beatles, abgerufen am 03.04.11:
http://www.rozhlas.cz/radiocustica_english/osoby/_zprava/521903
- [4] Oswald-Biographie auf medienkunstnetz.de, abgerufen am 20.05.2011
<http://www.medienkunstnetz.de/kuenstler/oswald/biografie/>
- [5] Albumkritik auf mendedrecords, Aufgerufen am 21.05.2011:
<http://mendedrecords.blogspot.com/2006/09/john-oswald-plexure.html>
- [6] Interview mit den Tape Beatles auf dem Blog plazaofthemind, Abgerufen am 20.05.2011; <http://plazaofthemind.blogspot.com/2007/05/plaza-of-mind-interview-with-tape.html>
- [7] Bandportrait von den Residents auf laut.de, Abgerufen am 20.05.2011
<http://www.laut.de/The-Residents>
- [8] Künstlerbiographie von Negativland auf mediennetzkunst.de, abgerufen am 20.05.11
<http://www.medienkunstnetz.de/kuenstler/negativland/biografie>
- [9] Diskographie der Gruppe Negativland auf de.wikipedia.org, abgerufen am 20.05.11
<http://de.wikipedia.org/wiki/Negativland>
- [10] Bandportrait der Band The Perrinormal auf deren Homepage, abgerufen am 20.05
<http://www.perrinormal.com/home.cfm>
- [11] Portrait des Droplift Project und Diskographie, abgerufen am 20.05.2011
<http://www.droplift.org/pressrelease.html>

Hörbeispiele:

- [HB1] John Oswald – *Dab*: <http://www.youtube.com/watch?v=BmJjXxbl2to>
- [HB2] The Beatles - *Being for the Benefit of Mr. Kite*, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967, Parlophone/Capitol/EMI
- [HB3] Negativland - *U2*, 1991: <http://www.negativland.com/?opt=mailorder&item=65>
- [HB4] James Tenney: *Collage 1*, 1961: Samples aus Elvis Presleys „Blue Suede Shoes“ wurden verfälscht und neu arrangiert
- [HB5] John Oswald – *The great Pretender*:
<http://www.youtube.com/watch?v=silTwiQ38TE&feature=related>
- [HB6] Tape-Beatles – *The Grand Delusion Pt.1*:
http://www.youtube.com/watch?v=NcxLP_RAV80
- [HB7] The Perrinormal – *Hey Joe*: Plunderphonic-Version von Hendrix' *Hey Joe*
<http://www.youtube.com/watch?v=HYflnJb9cTs>
- [HB8] <http://www.youtube.com/watch?v=lbHCnx00bD4&feature=related>
- [HB9] <http://www.youtube.com/watch?v=NJkGPAPGNb0&feature=related>
- [HB10] Negativland - Gimme the Mermaid: www.youtube.com/watch?v=TTrHwH2gEY8

Weiterführende Quellen:

Sonic Outlaws – Dokumentation über Urheberrechtsverletzungen in der Musik, Craig Baldwin, 1995

Interviews mit der Band Negativland:

<http://www.youtube.com/watch?v=2u9trKCBtAw&NR=1>

Mark Hosler von Negativland über Copyrights und Creative Commons:

<http://www.youtube.com/watch?v=uy7fgfodly4>