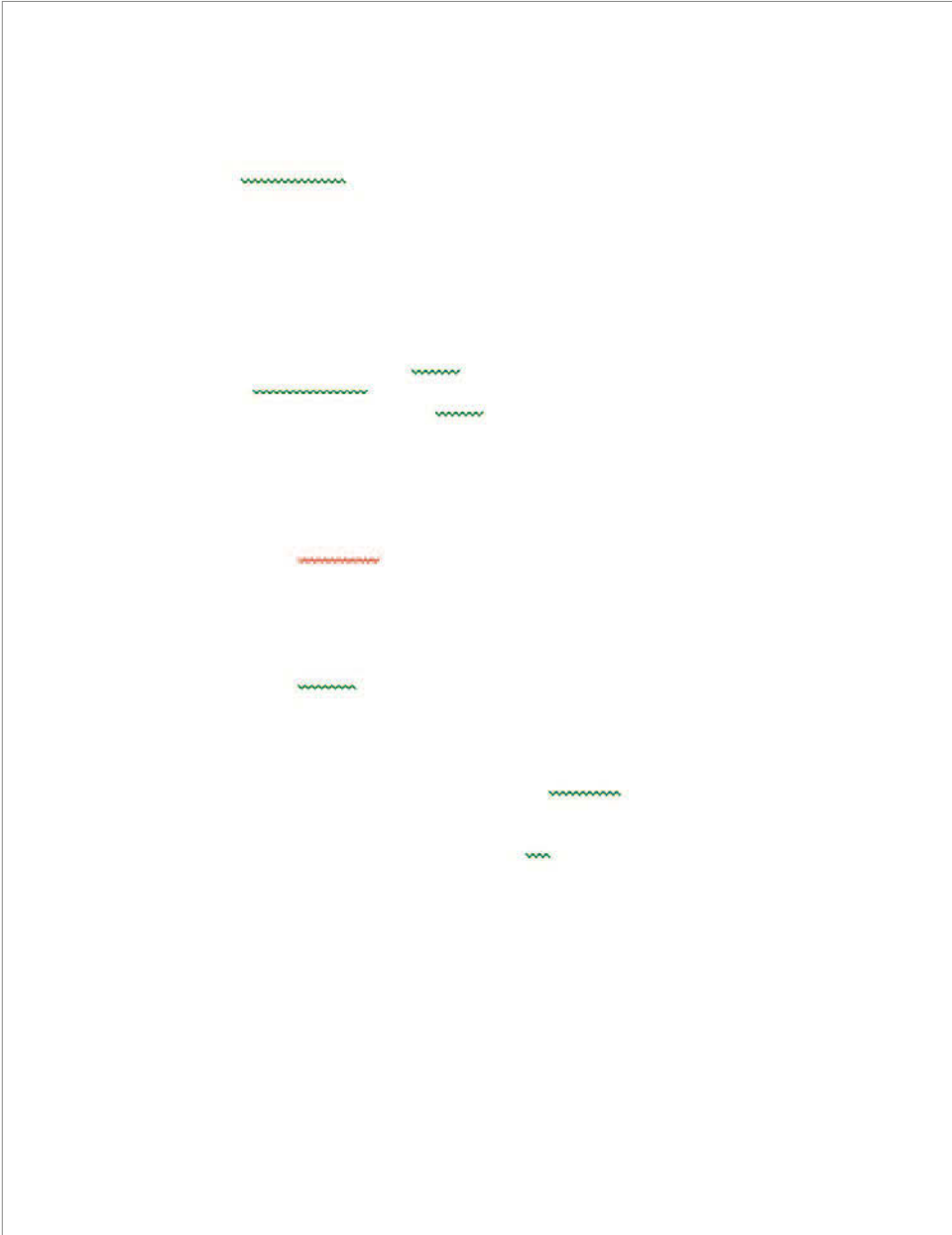


# In der Asche des Digitalen

## POSTDIGITALES PUBLIZIEREN HEUTE

von Hannes Bajohr



Joey Yearous-Algozin, *Air the Trees*, 2013, Word-Dokument, Screenshot: Troll Thread

Ende Januar 2015 stand auf der Brooklyn-Seite des East River, nur ein paar Blocks von meiner Wohnung entfernt, ein Lagerhaus in Flammen. Noch Wochen später war in der Gegend der Schnee von Aschekrümeln schwarz gepunktet und man konnte in dieser Zeit oft Menschen beobachten, die sich interessiert auf den Gehweg niederbeugten oder etwas vom Boden aufhoben und es studierten. Das Gebäude lagerten Dokumente der Stadt New York. Angesengte Krankenhausrechnungen, Gerichtsprotokolle und Kontoauszüge waren zusammen mit der Asche in den Himmel gestiegen und lagen nun über ganz Williamsburg und Greenpoint verstreut. Obwohl aber knapp dreißigtausend Kubikmeter Papier verbrannten, gingen keine wesentlichen Informationen verloren: Die Stadt hatte alle wichtigen Dokumente bereits digitalisiert, und was durch das Feuer vernichtet wurde, war die materielle Redundanz des immateriell bereits Gesicherten.<sup>1</sup>

Wenn die Rede auf das „Postdigitale“ kommt, muss ich an diese Episode denken. Bereits in zwei Ausgaben von KUNSTFORUM International diskutiert,<sup>2</sup> ist das Postdigitale seiner Popularität zum Trotz ein Begriff von einiger Vagheit. Im Kern ist damit dreierlei gemeint: die Durchmischung und das Zusammenwachsen analoger und digitaler Medien;<sup>3</sup> eine Sehnsucht nach der „Humanisierung digitaler Technologien“;<sup>4</sup> und eine Zeit, in der „das Wort ‚digital‘ nichtssagend geworden ist, seitdem fast alle Informations- und Kommunikationstechnologie digital funktioniert.“<sup>5</sup> Unausgesprochen bleibt in diesen Definitionen das ihnen Gemeinsame, dass nämlich das Postdigitale vor allem eine Welterfahrung bezeichnet, die meistens unterhalb der Wahrnehmungsschwelle bleibt, wenn sie nicht eigens zu Bewusstsein gebracht wird – wie im Fall der versengten Dokumente im Schnee: Erst durch diese Überreste einer eigentlich obsoleten analogen Technik erfahren die Bewohner Brooklyns überhaupt von diesen Daten und der Tatsache ihrer Digitalisierung.

Der Philosoph Hans Blumenberg hat gegen die „Technik“ den Begriff der „Technisierung“ abgesetzt.<sup>6</sup> Technik schlägt sich als Tatsache in der Objektivität ihrer Artefakte nieder. Einmal eingeführt, ist sie da, nur um durch bessere, neuere Technik ersetzt zu werden. Technisierung hingegen ist die ständig fortlaufende Entwicklung, durch die Technik in den Hintergrund unserer alltäglichen Erfahrungen zurücksinkt. Blumenberg nannte dieses Alltagsbewusstsein mit einem Edmund Husserl entlehntem Begriff die „Lebenswelt“.<sup>7</sup> Ist Lebenswelt für Blumenberg das, was in ihrer unzweideutigen Offensichtlichkeit allen Widerstand vermissen lässt, der sie für uns bemerkbar machen würde, bezeichnet Technisierung das langsame In-die-Lebenswelt-Sinken dessen, was einstmals künstlich, unnatürlich, aufdringlich und neu erschien.

Es scheint, dass wir heute, da das Aufkommen der Digitaltechnologie bereits mehr als eine Generation

hinter uns liegt, einen Schwellenmoment einer solchen Technisierung erleben, der im Begriff des Postdigitalen aufgefangen wird. Die Tatsache, dass etwas digital produziert, verteilt oder rezipiert wird, ist nicht mehr das erste, was wir an ihm bemerken. Nur ein plötzliches Ereignis des Widerstands kann diesen Sachverhalt stören und ihn erlebbar machen. Die versengten Dokumente im Schnee sind ein noch gewissermaßen „natürlicher“ postdigitaler Unfall. Kunst dagegen kann ihn bewusst und kontrolliert herbeiführen und erfüllt damit die von Viktor Šklovskij proklamierte Aufgabe, durch das Verfahren des *Ostranenie* – der Verfremdung – eingefahrene Wahrnehmungsmuster zu „entautomatisieren“.<sup>8</sup> Man kann dort von postdigitalem *Ostranenie* sprechen, wo Kunst versucht, durch Verfremdung sichtbar zu machen, was im Prozess der Technisierung des Digitalen unsichtbar zu werden droht. Anders als bei Šklovskij geschieht das nicht so sehr auf der Ebene von Diktion und Erzählperspektive, sondern im Bereich der künstlerischen Materialität selbst – auch dort, wo diese Materialität nur virtuell ist.

Die Tatsache, dass etwas digital produziert, verteilt oder rezipiert wird, ist nicht mehr das erste, was wir an ihm bemerken.

## POETIK DER VERFREMDUNG

Um das Jahr 2010 herum entwickelte sich eine Form experimentellen literarischen Publizierens, zu dessen wichtigsten Akteuren die Gruppen Troll Thread und Gauss PDF gehören.<sup>9</sup> Gemein ist ihnen, dass sie ihre Publikationstätigkeit ganz offensiv als künstlerische Praxis verstehen<sup>10</sup> und im Spiel mit dem entwickelten Komplex von analog und digital eine implizite Poetik postdigitaler Verfremdung verfolgen.

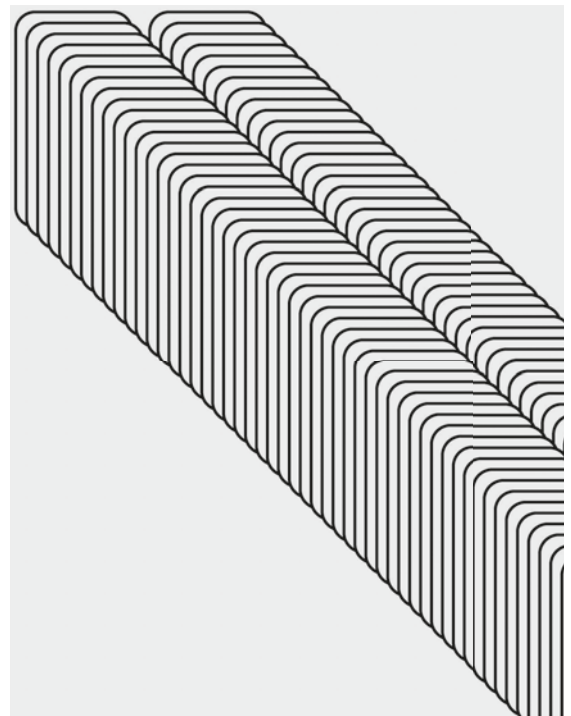
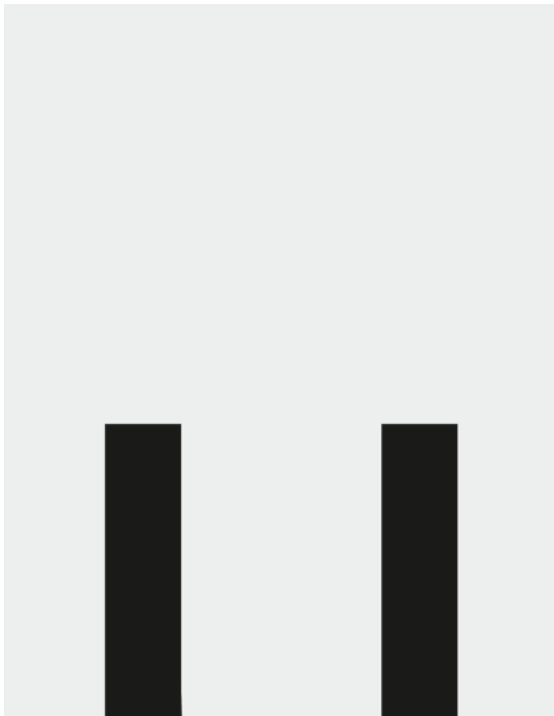
J. Gordon Faylor, Betreiber von Gauss PDF, beschränkte sich anfangs allein auf die Bereitstellung von Dateien. Statt des Textgenres erhob er den Dateityp zur bestimmenden Ordnung, um neue literarische Konstellation zu ermöglichen (siehe das Interview auf Seite 166 in diesem Heft). So findet sich Sophia Le Fragas *UND3RGR0UND L0V3R5* (Gauss PDF, 2015) im MOV-Format auf gauss-pdf.com. Das etwa achtminütige Video ist ein kontinuierlicher Screengrab einer Desktop-Oberfläche, die einen Chat im Twitter-Messenger zeigt; die ablaufende Konversation enthüllt sich als Re-Enactment von Jean Tardieus absurdem Drama *Les amants du métro* (1952) in einer digitalen Umgebung – Le Fraga spricht von einem „Comedy-Ballet without Dance or Music“. Auch Francesca Capones *I Honor the Huge Blue* (Gauss PDF, 2015) ist eine MOV-Datei, wobei in diesem Video Texte der Dichterin Lorine Niedercker in Wiederholungen und Gabelungen einem

animierten konkreten Gedicht gleich über den Bildschirm mäandern. Der Effekt ist eine postdigitale Verfremdung: Der scheinbar kühl-technizistische Rückzug auf das Dateiformat unterläuft eingefahrene Gattungszuschreibungen und entautomatisiert auf einer rein kategorialen Ebene klassische Erwartungen an Literatur.

Eine ähnliche Remedialisierung und Appropriation vorhandener Werke findet sich in auch in Joey Yearous-Algozins *Air the Trees* (Gauss PDF, 2013), einem Text in Microsoft Words DOC-Format. Yearous-Algozin kopierte das Gedicht *Air the Trees* des amerikanischen Dichters Larry Eigner in ein Word-Dokument und stellte die Textfarbe auf weiß. Unter all dieser „Luft“ des versteckten Textes bleiben allein die „Bäume“ aus grünen und roten Schlangenlinien übrig, mit der Word Grammatik- und Orthografiefehler anzeigt. Wo LeserInnen von

Eigners Version nur physisch, durch Anstreichungen etwa, in den Text eingreifen können, sind sie in Yearous-Algozins Version gleichberechtigt mit dem Autor – auch wenn die implizite Einladung weniger in der Veränderung des Textes als der Variablen des Dokuments besteht: Nicht nur Schriftgröße, Zeilenumbruch und Format der Seite, auch Wörterbuchsprache und sogar Word-Version selbst bestimmt die sich ergebenden visuellen Muster. *Air the Trees* macht sichtbar, wie sehr softwareimmanente Parameter bei der Textproduktion ihre Finger im Spiel haben, und bringt die Instabilität jener Produktionsstufe zu Bewusstsein, die der fixen Druckseite normalerweise vorangeht. Gerade diese Instabilität im Übergang zwischen zwei Medien – der digitalen Datei und dem klassischen Buch –, erweist sich neben der Konzentration auf das Dateiformat als das produktivste Spielfeld postdigitaler Verfremdung.

Joey Yearous-Algozin, *9/11 911*  
*CALLS IN 911 PT. FONT*  
 (Titelseite), 2012, PDF und  
 Print-on-Demand, Screenshot:  
 Troll Thread



Yearous-Algozin gehört, zusammen mit Holly Melgard und Chris Sylvester, zum Verlagskollektiv Troll Thread. Seit seiner Gründung 2011 publiziert die Gruppe alle Werke zugleich als PDF-Datei und als gedrucktes, per Print-on-Demand (POD) hergestelltes Buch. Troll Thread können als Erfinder dieses dualen Publishing-Modells gelten; 2013 folgte Faylor mit dem Imprint Gauss PDF Editions und es hat seitdem viele Nachahmer gefunden.<sup>11</sup> Die Vorteile des Digitaldrucks springen ins Auge: POD reduziert die Produktionskette auf ein absolutes Minimum – wie aus einem übergroßen Laserdrucker kommt in einem Schritt das fertige Buch, inklusive Bindung, Umschlag und Beschnitt. Bereits seit den Neunzigerjahren für größere Verlagshäuser attraktiv, um ohne Lagerkosten ihre Backlist lieferbar zu halten, hat doch erst die Möglichkeit der Nutzung für PrivatkonsumentInnen durch Firmen wie Lulu.com oder Blurb.com einer ganzen Subkultur postdigitalen Publizierens zur Blüte verholfen. Das gedruckte Buch, immer wieder totgesagt, ist hier nicht als Gegenmodell zum Digitalen, sondern gerade in Verknüpfung mit ihm wieder attraktiv geworden.<sup>12</sup>

Während fast jedes heute gedruckte Buch auf einem digitalen Master beruht, ist bei POD die Verbindung zwischen Datei und Objekt besonders instabil; aufgrund der Leichtigkeit der Produktion und Verbreitung, die ein Dienst wie Lulu bietet, kann es durch künstlerische und literarische Mittel untersucht, manipuliert und in krisenhafte Extreme gedrängt werden. Gerade weil jedes POD-Objekt auf einer PDF-Datei basiert, ist es kein einfach analoges Ding, sondern, mit Vilém Flusser gesprochen, ein Unding, dessen eigentümlicher ontologischer Status zwischen analog und digital oszilliert.<sup>13</sup> Der Inhalt des PDF bestimmt nicht nur die Formatierung der Datei, auch ist die Datei durch die Vorgaben der Buchproduktion bestimmt, die wiederum die Poetik beeinflussen: Inhalt, Datei und Buchobjekt sind so miteinander verschränkt, dass sie jeweils aufeinander verweisen – postdigitaler geht es kaum.

Ein direktes Spiel mit dieser Verweisstruktur ist etwa Joey Yearous-Algozins *9/11 911 Calls in 911 Pt. Font* (Troll Thread, 2012). Das Buch enthält ziemlich genau das, was sein Titel ankündigt: die ersten 911 Zeichen aus einem Telefonprotokoll von Anrufen bei der 911-Feuerwehrnummer am 11. September 2001 – das alles aber in der Schriftgröße 911, was den wenige Zeilen umfassenden Text auf über neunhundert Seiten dehnt, die auf zwei Lulu-Bände aufgeteilt sind. Die Buchstaben sind in dieser Schriftgröße zu riesig für die einzelnen Seiten des Buchs, der Text in seiner Überdimensioniertheit kaum mehr sequenziell lesbar. Öffnet man aber das PDF auf dem Computer und wählt den Text aus, kopiert ihn und fügt ihn in ein

Textprogramm ein, werden die gesamten zwei Bände mit einem Mal erneut entzifferbar. Wieder ist – wie schon bei „Air the Trees“ – der Text „versteckt“, behält aber, hinter den Beschränkungen der Druckseite, in der Datei seine Lesbarkeit bei.

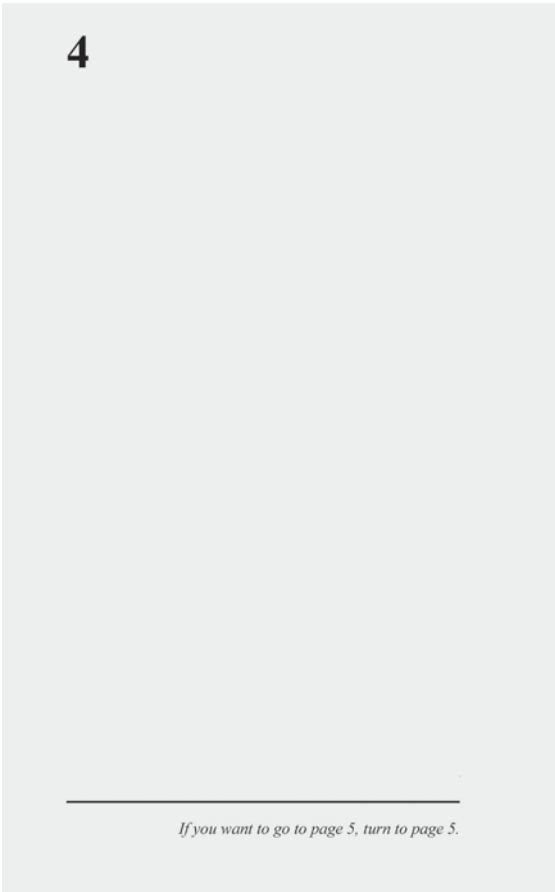
Inhalt, Datei und Buchobjekt sind so miteinander verschränkt, dass sie jeweils aufeinander verweisen – postdigitaler geht es kaum.

Das Spiel mit der merkwürdigen ontologischen Struktur von POD behandelt rechtlich besonders prekär das Buch *Money*, dessen AutorIn nur als „Maker“ bezeichnet wird (Troll Thread, 2012; siehe das Interview mit Holly Melgard in diesem Band). Jede Seite von „Money“ ist mit der Vorder- und Rückseite eines Dollarscheins bedruckt, was seine Herstellung zu einer Straftat werden ließe, könnte man angeben, wer effektiv für diese Geldfälschung zur Verantwortung zu ziehen wäre – neben AutorIn sind sowohl die KäuferInnen, die die Materialisierung der an sich legalen PDF in Auftrag geben, als auch der POD-Service selbst mögliche Kandidaten.

## PERFORMATIVE ANEIGNUNG

Gerade die performative Dimension eines Werkes wie „Money“ macht deutlich, dass, wie die Medienwissenschaftlerin Whitney Anne Trettien schreibt, POD „die Grenzen zwischen Büchern, Faksimiles, elektronischen Dateien und Datenbanken neu umreißt und dabei die Beziehungen zwischen Lesern, Autoren und Herausgebern rekonfiguriert.“<sup>14</sup> Daher kann auch nicht die Rede davon sein, es handle sich hier lediglich um im Digitaldruck hergestellte *artist's books*, in der das Buch zum Medium und Ort des Kunstwerks wird. Ganz explizit distanzieren sich Gauss PDF und Troll Thread vom System der Kunst und betonen ihre Zugehörigkeit zur Literatur, auch wenn ihre Publikationen regelmäßig die Grenzen des traditionell Literarischen überschreiten. Wo bei Le Fraga und Capone die literarischen Bezüge trotz der Remedialisierung noch überdeutlich waren, macht sich in vielen Werken Literarizität nicht mehr an formalen oder inhaltlichen Kriterien, nicht einmal mehr an Textualität selbst, sondern allein am bloßen Publiziertsein im Medium des Buches fest.

In *Liquidation* von Holly Melgard und Joey Yearous-Algozin (Troll Thread, 2017) findet sich bis auf eine kurze Einführung überhaupt kein Text, stattdessen enthält es über dreihundert Fotos von der Abwicklung des bankrotten Casinos



Lauren Klotzman, *Meat Joy Error Failure*, 2015, PDF und Print-on-Demand, Screenshot: Troll Thread

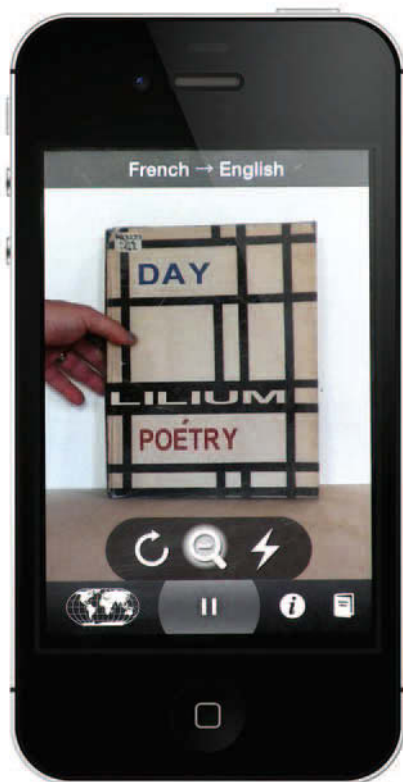
Lawrence Giffin, *Non Facit Saltus*, 2014, PDF und Print-on-Demand, Screenshot: Troll Thread

*Trump Taj Mahal* in Atlantic City. Auch *Primary Source* von Francesca Capone (Gauss PDF, 2015) ist weit von einem konventionellen Literaturverständnis entfernt: Es besteht aus Screenshots der iPhone-App WordLens, die ihr vor die Handykamera kommen den Text in Echtzeit, aber nicht immer ganz korrekt übersetzen kann, und der Capone die sowjetische Gedichtanthologie *Den' Poëzii* (Tag der Poesie) von 1962 vorhielt; die von WordLens produzierten Varianten füllen das Buch.

Ohne Frage sind solche Gesten für eine Generation selbstverständlicher, die durch die konzeptuelle Literatur sensibilisierten worden ist – einer Literatur also, für die weniger der Inhalt, sondern die Idee hinter einem Text zählt.<sup>15</sup> Lauren Klotzmans *Meat Joy Error Failure* (Troll Thread, 2015) – einer in einem Texteditor geöffneten Videodatei von Carolee Schneemanns Performance *Meat Joy* von 1964 – ist mit seinen 5000 Seiten aus Code-Rohdaten schier unlesbar, während Lawrence Giffins *Non Facit Saltus*

Gauss PDF, 2014), dessen Seiten die Anweisung enthalten, wie man zur jeweils nächsten kommt, wenig mehr als ein Buch gewordener Algorithmus ist. Beide verlangen statt klassisch-hermeneutischem Lesen eine konzeptuelle Lektüre, erlauben so aber eine nahezu unendliche Breite an möglichen Inhalten.

Mit Sinn für historische Gerechtigkeit mag man darin die Rache der Literatur an der bildenden Kunst erkennen: Wo im zwanzigsten Jahrhundert die Kunst der große Allesfresser war, vom dem keine Gattung nicht verspeist werden konnte, fordert im einundzwanzigsten Jahrhundert die Literatur mit derselben appropriativen Geste ihre Eigenständigkeit wieder ein. Das geht so weit, dass selbst Ed Ruschas *Twenty-six Gasoline Stations* (1963), das gemeinhin als das erste artist book gilt, von Angela Genusa als *Twenty-six Gasoline Station Prices* (Gauss PDF, 2013) parodiert, dem Kunstsystem entrissen und wieder der Literatur einverleibt werden kann. Die Abstammung von den kleinen Lyrikpressen



Francesca Capone, Primary Source, 2015, PDF und Print-on-Demand, Screenshot: Gauss PDF



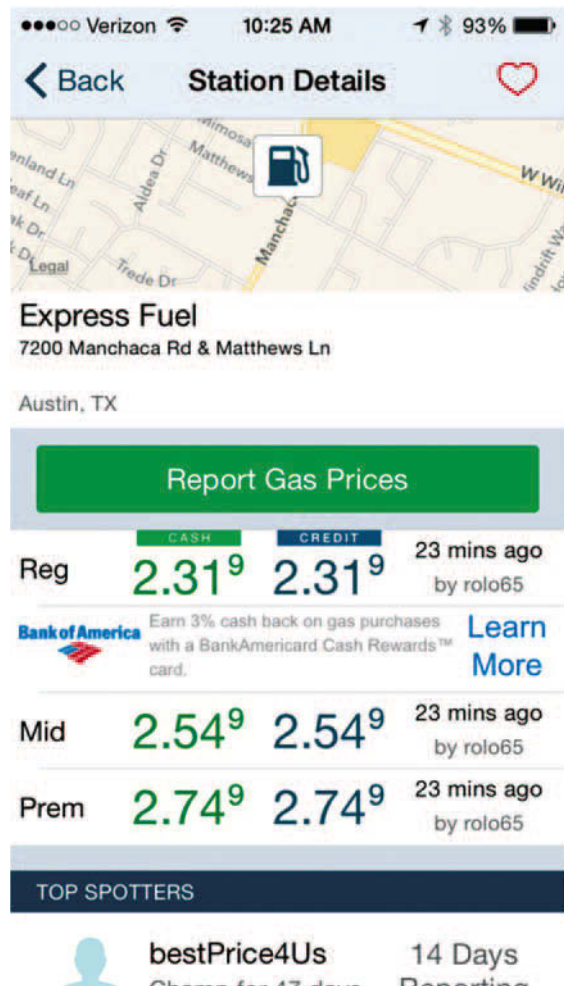
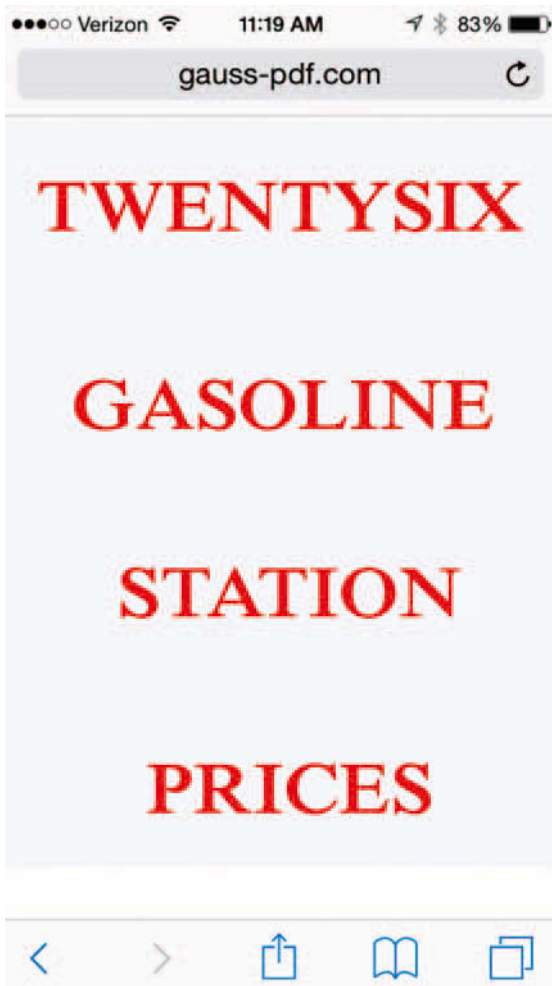
Francesca Capone, Primary Source, 2015, PDF und Print-on-Demand, Screenshot: Gauss PDF

Nordamerikas ist bei beiden Projekten unübersehbar, ebenso wie deren Zurückweisung als nostalgisch analog. Wo das beliebteste Format der Lyrikpressen das oft handgebundene, bibliophile und in niedriger Auflage zirkulierende chapbook ist, betonen Gauss PDF und Troll Thread einen Stil des radikalen Do-it-yourself – einer „maker culture“, wie Annette Gilbert es nennt,<sup>16</sup> die gerade keine regressive Sehnsucht nach Qualität, sondern die schnelle, einfache Produktion antreibt. *Data Dumps* nennen Troll Thread ihre Werke ironisch, was sich ästhetisch in einer stilbildenden Schlampigkeit wie einem Hang zur Überproduktion niederschlägt, der selbst wieder postdigitale Verfremdungseffekte zeitigt: Stephen McLaughlins *Puniverse* (Gauss PDF, 2014) etwa umfasst 57 etwa 160-seitige PDFs voller Kalauer, die durch die Anwendung eines Reimwörterbuchs auf einen Satz von Redewendungen generiert werden. Wohl ist *Puniverse* in seiner PDF-Form schnell herunterzuladen – und

wird mit einer NFO-Datei ausgeliefert, die an die ASCII-Kunst früher illegaler Software-Bundles erinnert – doch die Möglichkeit, diese Bände auch per POD als physisches Buch in Händen zu halten, führt die Verschiebung von Maßstäben zwischen dem Analogen und dem Digitalen vor Augen: Big Data als Druckwerk erschiene im Kontext klassischer Lyrikpressen wie ein Kategorienfehler, ist aber gerade darin ein effektiver Fall postdigitaler Verfremdung.

Freilich ist der künstlerische Unabhängigkeit versprechende Digitaldruck Segen und Fluch zugleich. In *How to stop worrying abt the state of publishing when the world's burning and everybody's broke anyways and all you really care abt is is if anyone is even reading your work* (Troll Thread, 2016) erklärt Yearous-Algozin Schritt für Schritt, wie man eine eigene postdigitale Publikationsplattform aufsetzt – Bereitschaft zur Selbstausbeutung immer vorausgesetzt: „this is poetry, you shouldn't be making a profit.“





Angela Genusa, *Twentysix Gasoline Station Prices*, 2013, PDF, Screenshot: Gauss PDF

## PRODUKTION UND IMMATERIELLE ARBEIT

Auch diese Kritik ökonomischer Strukturen aber kann postdigital in Szene gesetzt werden. Der ebenfalls mit POD arbeitende Künstler Jean Keller veröffentlichte 2013 sein *Black Book* (2013), einen Band von 740 Seiten – der von Lulu zugelassenen Maximallänge – der komplett schwarz ist. Eine Gallone Tinte kostet über 4000 Dollar, erklärt Keller auf der Lulu-Verkaufsseite, weshalb ein schwarzes Buch „für den Künstler die geringsten Kosten bei maximalem Wert“ ergebe. Eine solche Subversion, die in der Materialität des Werks selbst seine Aussage trifft, zeigt Autoren als Contentproduzenten, die im *revenue stream* für Firmen wie Lulu lediglich als Verrichter immaterieller Arbeit auftauchen.

Ähnlich stellt Holly Melgard in *Reimbur\$ement* (*Troll Thread*, 2013) die Scans von Lottoscheinen aus, die sie im Laufe der Jahre im Zocken um die für die künstlerische Arbeit nötige Subsistenz

Freilich ist der künstlerische Unabhängigkeit versprechende Digitaldruck Segen und Fluch zugleich.

angehäuft hat. Weil Lulu es seinen Autoren überlässt, den Verkaufspreis eines Buchs zu bestimmen, während der Produktionspreis derselbe bleibt, kostet Melgards Buch 329,53 Dollar – was ihren gesamten Glücksspielinvestitionen entspricht, »plus die Summe, die Lulu für den Druck berechnet«. Auf diese Weise wird bei Keller und Melgard das Ökosystem Lulu selbst zum Spielfeld einer institutionellen Kritik, die dergestalt noch ihre eigenen Enttäuschungen hyperreflexiv produktiv zu machen vermag.

Die Relevanz postdigitaler Literatur rührt von seiner Fähigkeit her, durch Verfremdung eine Instabilität zu adressieren, die auf einen allgemeinen

how to  
stop worrying abt the  
state of publishing  
when the world's  
burning and everybody's  
broke  
anyways and all  
you really care abt  
is if anyone  
is even  
reading yr work

start a gmail or other email acct or whatever w/ yr  
presses name or as close as you can get

w/ that email start a tumblr acct

start a lulu acct

upload yr .pdf to lulu as a paperback book

i like 8 1/2" x 11" bec that's the size of a microsoft  
word page

don't worry about making it look good, gutters,  
paratext, etc.

that's all just marketing

leave that to "editors" who can pay "designers", i.e.  
bosses

or until you learn more about laying out books, which  
you never need to learn

save yr cover as a .jpg & upload it in the cover  
designer or use the default settings

whatever

set the price at zero revenue

that way you can buy more copies when lulu has coupons  
for free shipping

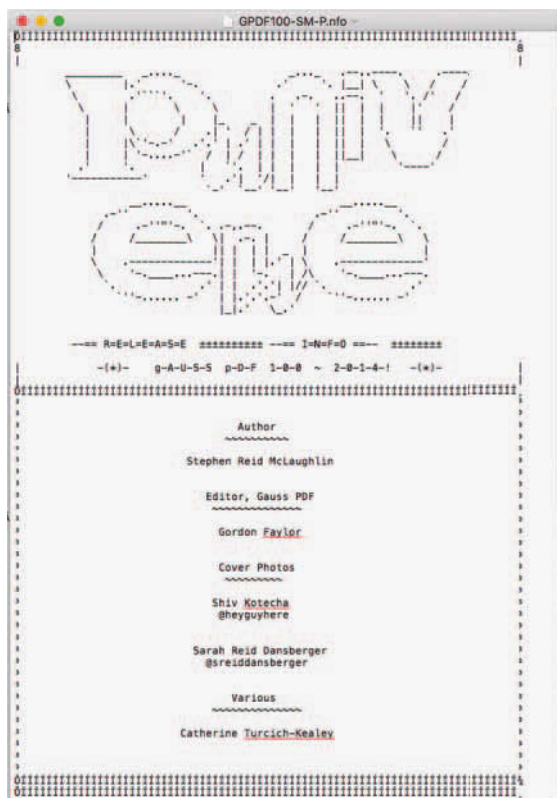
also, this is poetry, you shouldn't be making a profit

don't be an asshole

repeat the same process for an ebook

upload yr .pdf

Joey Yearous-Algozin, *How to stop worrying abt the state of publishing when the world's burning and everybody's broke anyways and all you really care abt is if anyone is even reading your work*, 2016, PDF, Screenshot: Troll Thread



Stephen McLaughlin, *Puniverse (NFO-Datei)*, 2014, Textdatei, Screenshot: Gauss PDF

you can say that arcane  
you can say that arraign  
you can say that attain  
you can say that bahrain  
you can say that big ben  
you can say that block plane  
you can say that boat train  
you can say that brain drain  
you can say that branched chain  
you can say that butane  
you can say that campaign  
you can say that cayenne  
you can say that champagne  
you can say that champaign  
you can say that chest pain  
you can say that cheyenne  
you can say that chow mein  
you can say that closed chain  
you can say that cocaine  
you can say that complain  
you can say that constrain  
you can say that contain  
you can say that detain  
you can say that disdain  
you can say that domain  
you can say that dumb cane  
you can say that elaine  
you can say that explain  
you can say that fast lane  
you can say that food chain  
you can say that fort wayne  
you can say that free rein  
you can say that freight train  
you can say that gas main  
you can say that germane  
you can say that great dane  
you can say that heath hen  
you can say that humane  
you can say that hussein  
you can say that inane

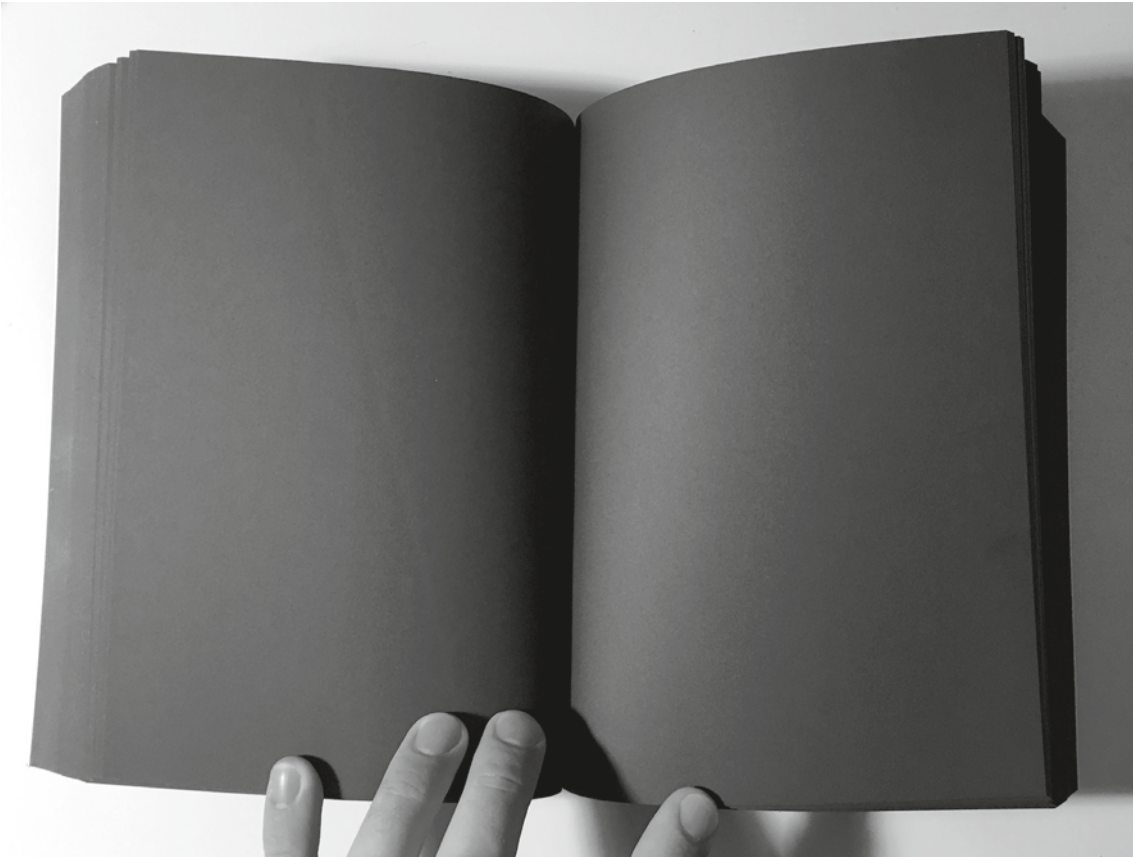
Stephen McLaughlin, *Puniverse*, 2014, PDF and Print-on-Demand, Screenshot: Gauss PDF





Holly Melgard, *Reimbursement*, 2013, PDF und Print-on-Demand, Screenshot: Troll Thread

Jean Keller, *The Black Book*, 2013, Print-on-Demand, Foto: Hannes Bajohr, Courtesy: Jean Keller



Prozess digitaler Technisierung hinweist – sei es in seiner technologischen Form, bei der Untersuchung der ontologischen Oszillation zwischen Seite und Datei, Buch und PDF, digital und analog oder, wie Melgard und Keller es tun, in ihren sozioökonomischen Rahmungen. Die Medienwissenschaftlerin Sophie Seita sieht in dieser Bewegung eine Neue Avantgarde, die nicht mehr dem *make it new* folge, Ezra Pounds Schlachtruf der Moderne, sondern ein *make it now* fordere und sich in „though experiments in contemporaneity“ versuche.<sup>17</sup> Diese Gegenwärtigkeit nicht aufzugeben mag auch für Faylor den Ausschlag gegeben haben, Gauss PDF einzustellen, sobald es die dreihundertste Veröffentlichung erreicht hat. Noch liegt dieser Punkt in einiger Ferne, aber mit Hysterically Real, SOD Press oder 0x0a hat Faylor bereits jetzt neue Mitstreiter gefunden, die in der Asche des Digitalen weiter die postdigitale Situation artikulieren.<sup>18</sup>



HANNES BAJOHR

Philosoph, Literaturwissenschaftler und Schriftsteller; geboren 1984 in Berlin, Promotion über Hans Blumenbergs Sprachtheorie an der Columbia University, New York. Derzeit wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin, wo er das Forschungsprojekt „Negative Anthropologie“ leitet; Mitübersetzer von Kenneth Goldsmiths „Uncreative Writing“ (Berlin: Matthes und Seitz 2017) und Herausgeber der Werke von Judith N. Shklar im Verlag Matthes & Seitz. Zuletzt erschienen „Code und Konzept. Literatur und das Digitale“ (Berlin: Frohmann 2016) und „Halbzeug: Textverarbeitung“ (Berlin: Suhrkamp 2018).

## ANMERKUNGEN

- 1 Vivian Yee, „Fire at a Brooklyn Warehouse Puts Private Lives on Display“, in: New York Times, 1. Februar 2015.
- 2 KUNSTFORUM International, Nr. 242/2016 und 243/2016.
- 3 Alessandro Ludovico, Post-Digital Print: The Mutation of Publishing Since 1894, Eindhoven/Rotterdam: Onomatopoe 2012.
- 4 Melvin L. Alexenberg, The Future of Art in a Postdigital Age: From Hellenistic to Hebraic Consciousness, Chicago: Intellect 2011, S. 10. Dabei wird nicht selten eine Rückkehr zu bewusst vor-digitalen Techniken propagiert, etwa dem Siebdruck oder, wie im Falle der Zine-Kultur, der Fotokopie. Siehe Anna Poletti, „Genre and Materiality: Autobiography and Zines“, in: Kiene Brilenburg Wurth, Kári Driscoll, Jessica Pressman (Hg.), Book Presence in a Digital Age, London: Bloomsbury 2018, S. 90-108.
- 5 Florian Cramer, „Postdigitales Schreiben“, in: Hannes Bajohr (Hg.), Code und Konzept: Literatur und das Digitale, Berlin: Frohmann 2016, S. 28-43, hier: S. 31.
- 6 Hans Blumenberg, „Lebenswelt und Technisierung unter Aspekten der Phänomenologie“, in: ders., Schriften zur Technik, Berlin: Suhrkamp 2015, S. 163-202.
- 7 Edmund Husserl, Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie, Den Haag: Nijhoff 1976.
- 8 Viktor Sklovskij, „Die Kunst als Verfahren“, in: Jurij Striedter (Hg.): Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. München: Fink 1971, S. 5-35.
- 9 trollthread.tumblr.com; gauss-pdf.com.
- 10 Dieses Schlagwort geht zurück auf Annette Gilbert, „Publishing as Artistic Practice“, in: dies. (Hg.), Publishing as Artistic Practice, Berlin: Sternberg Press 2016, S. 6-39.

- 11 Das duale PDF/POD-Modell ist mittlerweile ein weicher Standard für experimentelles Schreiben und wurde bereits vom Kunstbetrieb kopiert. Die Zürcher Ausstellung „Poetry Will Be Made By All“, kuratiert von Hans Ulrich Obrist und Kenneth Goldsmith, zeigte 2014 Bücher von Autoren, die nach 1989 geboren wurden; auf der begleitenden Website konnten alle Titel entweder heruntergeladen oder als POD bei Lulu gekauft werden.
- 12 Vgl. Franz Thalmair, „Totgesagte leben länger: Das gedruckte Buch im postdigitalen Zusammenhang“, in: KUNSTFORUM International, Nr. 243/2016, S. 98-111.
- 13 Vilém Flusser, „Das Unding I & II“, in: Dinge und Undinge: Phänomenologische Skizzen, München: Hanser 1993, S. 80-89.
- 14 Whitney Anne Trettien, „A Deep History of Electronic Textuality: The Case of ‚English Reprints Jhon Milton Areopagitica‘“, in: Digital Humanities Quarterly 7 (1), 2013.
- 15 Vgl. Kenneth Goldsmith, Uncreative Writing: Sprachmanagement im digitalen Zeitalter, Berlin: Matthes & Seitz 2017. Mittlerweile wurde der Begriff des „Postkonzeptuellen“ für diese neue Generation vorgeschlagen, vgl. Felix Bernstein, Notes on Post-Conceptual Poetry, Los Angeles: Insert Blanc Press 2015.
- 16 Gilbert, „Publishing as Artistic Practice“, S. 17.
- 17 Sophie Seita, „Thinking the Unprintable in Contemporary Post-Digital Literature“, in: Chicago Review Nr. 61/2017, S. 175-208, hier: S. 192.
- 18 www.hystericallyreal.com; staleobjectsdepress.tumblr.com; 0x0a.li.



Amelia Dale, *Tractosaur*, 2015, PDF und Print-on-Demand, Foto: Holly Melgard, Courtesy: Troll Thread

# Holly Melgard

## DIE ZUKUNFT IST NOCH NICHT PASSIERT

Ein Gespräch von Hannes Bajohr



Holly Melgard, Foto: Joey Yearous-Algozin

Auf dem Tumblr-Blog, der für das experimentelle Publikationskollektiv Troll Thread als Homepage fungiert ([trollthread.tumblr.com](http://trollthread.tumblr.com)), verbirgt sich hinter dem Menüpunkt „About“ nur der enigmatische Slogan: „Troll Thread is Troll Thread.“ Wer mehr wissen will, muss sich die Werke der über fünfunddreißig AutorInnen, die als PDF kostenlos herunterzuladen oder als Print-on-Demand-Buch zu erstehen sind, selbst ansehen. Die Ablehnung einfacher Konsumierbarkeit und die formale Reduktion schon des Interface steht bei Troll Thread für ein Publizieren, die sich so weit wie möglich vom literarischen System ab- und dem der Kunst zugewandt hat. Und doch bleibt für Holly Melgard, Mitbegründerin von Troll Thread, der Bezug zur Literatur zentral. Mit einem Auge für die medialen Vorbedingungen aller Publikationstätigkeit und dem Festhalten an der „Buchkompetenz“ tritt sie im Interview für die Relevanz von Lyrik in ihrer größtmöglichen Breite gerade in postdigitalen Zeiten ein und berichtet von Troll Thread als einem Freiraum der Differenz.

**Hannes Bajohr:** Was ist Troll Thread und wie ist es entstanden?

**Holly Melgard:** Chris Sylvester gründete Troll Thread im Jahr 2011, als er seine Gedichte auf einem Tumblr-Blog veröffentlichte und sie sowohl als frei herunterladbare PDFs als auch als Print-on-Demand-Bücher über Lulu zum Kauf zur Verfügung stellte. Chris pries uns Troll Thread an, indem er sagte: „Das ist ein Ort, an dem wir unsere Gedichte veröffentlichen können, die niemand sonst haben will!“ Und diese Möglichkeit hat uns umgehauen. Hier war ein Publishing-Modell, dem wir noch nie zuvor in der Szene der kleinen Lyrik-Pressen begegnet waren: Auf Troll Thread benötigen Bücher, um in der Welt zu sein, keine Zeit- oder Geldinvestitionen, und gleichzeitig konnten wir eine Verbindung zum gedruckten Buchmedium und seiner Art von Lesekompetenz aufrechterhalten.

Abgesehen davon, dass du als Autorin dort Bücher veröffentlichst, was ist deine organisatorische Rolle bei Troll Thread?

Ich betreue die Website und mache das Design unserer Bücher – und zwar so, dass sie eine visuelle Kontinuität besitzen und trotzdem noch irgendwie schnell gemacht und locker aussehen. Keiner von uns hat Zeit, das übliche paratextuelle Publishing-Spiel zu spielen – Rezensionen einzuwerben, Klappentexte zu schreiben, Buchpräsentationen zu organisieren usw. –, deshalb versuche ich, die Information „den Wegen des geringsten Widerstands“ nehmen zu lassen. Meine Buchgestaltung war Teil davon, ich habe aber auch die Anzahl der notwendigen Klicks auf der Website reduziert. Mich interessiert es sehr, so den Paratext im Kontext des Online-Publizierens neu zu denken.





Bücherauslage der Troll Thread-Titel, 2017, Foto und Courtesy: Holly Melgard



Das Troll Thread-Kollektiv (v.l.n.r.): Chris Sylvester, Holly Melgard, Joey Yearous-Algozin, 2017, Foto und Courtesy: Holly Melgard

in der Poesie auf seltsame Weise umgehen, die repetitiv und/oder mimetisch sind, kein Problem damit haben, wenn nötig dumm oder witzig zu sein, die sich nicht über ihre LeserInnen stellen. Und Werke, die sich kritisch mit Fragen der Zugänglichkeit von Digitalität und Druckerzeugnissen, mit kulturellen und sozialen Themen befassen.

Wo immer es möglich ist, versuchen wir, Troll Thread als Zuhause für Texte zu nutzen, die eigensinnig sind

Uns geht es nicht um Innovation und Neuheit, viele unserer Sachen sind derivativ, regressiv und halbherzig. Was wir suchen, ist wohl eher *Differenz*-Werke, die die Arten von Gedichten, die in der Welt existieren können, vermehrt. Und nicht zu vergessen: Werke, die unseren Job am wenigsten wie gemeinnützige Arbeit und so egoistisch wie möglich erscheinen lassen. Zwischen meinem Job für die Universität, meiner Dissertation, meinen Gedichten und meiner Verlagsarbeit habe ich nicht viel Energie übrig, um für andere zu arbeiten. Oft habe ich nicht genug Zeit, um zu duschen. Während den Büchern, die wir herausgeben, weniger materielle Grenzen gesetzt sind als solchen, die eine feste Druckauflage haben, sind wir als RedakteurInnen in der Arbeit, die wir aufwenden können, beschränkt – also sollten unsere AutorInnen das Axiom des Do-it-yourself wirklich ernstnehmen. Werke, die bereits voll realisiert, autark und wartungsarm sind, sind für uns am attraktivsten.

Mir scheint, viele eurer Bücher spielen direkt mit ihrer Medialität als Werke, die im Print-on-Demand-Verfahren hergestellt werden.

Unbedingt. Ein Buch, über das ich noch immer nachdenke, ist „Money“. Als AutorIn wird einfach „Maker“ angegeben, weil unklar ist, wer technisch als UrheberIn zu gelten hat. Diejenige Person wäre rechtlich belangbar für das Verbrechen seiner Herstellung. Das Buch besteht aus 734 vollfarbigen Seiten, auf denen sich Scans einer Hundert-Dollar-Note in Originalgröße befinden – Vorder- und Rückseite. Das Buch verwendet also Print-on-Demand um Geld zu fälschen. Weil das illegal ist, enthält das Buch eine Warnung, die darauf hinweist, dass das Recht keine klare Auskunft darüber gibt, wer genau für die Geldfälschung zur Rechenschaft zu ziehen wäre, da das Buch erst über einen Print-on-Demand-Service physische Materialisierung findet – sind AutorIn, KäuferIn oder die POD-Firma schuld? Es enthält zudem die Kontaktdaten für das *Public Affairs Office*, das sich in den USA mit solchen Fragen befasst. Um das nur klarzustellen: Das Foto des Geldscheins stammt einfach aus einer Google-Bildsuche, die bereits anderswo online gestellt

Wie unterscheidet sich TT von einem Verlag oder einer Galerie im herkömmlichen Sinne?

Das Offensichtlichste ist, dass wir nicht von einem zentralen Ort aus operieren. Beim Zitieren von Büchern oder Galerien zeigt man normalerweise den Ort an, an dem das Werk veröffentlicht oder ausgestellt wurde. Bei uns bin ich nicht sicher, wie ich zitieren soll, woher dieses Werk geographisch kommt. Wir arbeiten dezentral, weshalb wir auch nicht alle unserer AutorInnen kennen. Wir haben etwa Amelia Dale bis heute nicht persönlich getroffen, sind aber trotzdem geradezu besessen von ihrem Buch „Tractosaur“.

Was verbindet die Troll-Thread-Publikationen?

Wo immer es möglich ist, versuchen wir, Troll Thread als Zuhause für Texte zu nutzen, die eigensinnig sind, etwa, was Leerraum, Wiederholungen, Farben, Anzahl der Bände und Maßstab angeht. Wir mögen Texte, die mit Konventionen und Modeerscheinungen



worden war. Außerdem verdient Troll Thread kein Geld an seinen Büchern, weshalb man das Buch wirklich nicht „Money Maker“ nennen kann. Aber fürchte immer noch, dass wir eines Tages einen Anruf erhalten ... Die Existenz dieses Buches ist eine ständige Quelle der Sorge, aber auch der Provokation für mich.

Seht ihr euch als Avantgarde zukünftiger Entwicklungen im Publishing?

Schwer zu sagen, denn: 1) Die Zukunft ist noch nicht passiert und 2) weil wir Literaturwissenschaftler sind, hat die Universität den Begriff „Avantgarde“ für uns ruiniert. Zumindest kann ich mich nicht an eine Zeit erinnern, in der wir sie effektiv in einem Gespräch benutzt haben. Das liegt wahrscheinlich daran, dass Theoretiker in den Siebziger- und Achtzigerjahren diesen Begriff derart aufgeladen und damit völlig unzugänglich gemacht haben. Auch erscheint, wenn man genug gelesen hat, alles, was einem früher neu vorkam, schließlich wie ein Echo des Alten. Auf der anderen Seite sehe ich TT als etwas, das an vorderster Front steht: Die meisten Bürger in den USA werden ärmer und die Kunstförderung wird an allen Ecken und Enden gekürzt. In dieser Zeit ist TT ein Veröffentlichungsmodell, das für überarbeitete und unterbezahlte Menschen geeignet ist.

## Das Buch verwendet also Print-on-Demand um Geld zu fälschen.

Warum die Notwendigkeit des Publizierens auf Papier, wenn es auch rein digital ginge?

Die meisten AutorInnen, die wir veröffentlichen, schreiben auf Computern/Smartphones, aber was wir machen, will den Bezug zur »Buchkompetenz« und dem Wissen, das über das Buchobjekt transportabel wird, nicht verlieren. Es war für uns interessanter, sich das Gedicht an der Kreuzung dieser beiden konkurrierenden Kulturtechniken ereignen zu lassen, als dem einen Modus gegenüber den anderen zu privilegieren. Angesichts der Gefahr, dass alle möglichen Arten von Information (symbolisch und materiell) im Text verloren gehen können, wenn man das Wissen um den Buchdruck in das digitale Paradigma übersetzt, will ich lieber mit der Spaltung zwischen diesen beiden simultanen Formen der Lese- und Schreibfähigkeit (Buchgebunden und digital) herumspielen als das Chaos ihrer Koexistenz zu bereinigen.

Wie wichtig ist der technische Aspekt für eure Praxis, sowohl bei der Erstellung von Texten als auch bei deren Verbreitung?

Der technische Aspekt ist insofern wichtig als er schlicht *da* ist – digitale Rechensysteme sind für uns allgegenwärtig. Die Texte, die wir veröffentlichen,

werden alle auf die eine oder andere Weise mit digitalen Mitteln produziert, ganz gleich, ob sie einfach getippt und per E-Mail an uns gesendet, in Textverarbeitungsprogrammen geschrieben oder mittels Suchmaschinen und ihrer Funde zusammengestellt werden. Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts konzentrierten sich viele DichterInnen (und AkademikerInnen) auf die materiellen Grenzen, durch die die Buchseite, die Schreibmaschine oder der Atem den Zeilenumbruch bestimmt, was eine große Sache war, weil die Zeile das Maß und der Bedeutungsmodus des Gedichts ist. Wenn ich also ein Gedicht umformatiere, das uns gesendet wurde, muss ich fast immer mit dem Cursor durch das Dokument gehen, um zu sehen, welche Zeilenumbrüche die AutorInnen absichtlich gesetzt haben und welche auf den Standardeinstellungen des verwendeten Textverarbeitungsprogramms beruhen. Das Arbeiten *zwischen* Digitalem und Analogem zwingt uns als HerausgeberInnen dazu, für die Übersetzbarkeit des Gedichts auf verschiedene Bildschirme und Formate zu sorgen. Jeder Text, den wir bei TT veröffentlichen, wurde sorgfältig formatiert, um möglichst viele Informationen über seine materielle Zusammensetzung zu erhalten – ein weiterer Vorteil der Arbeit mit POD ist, dass wir an dieser Front (Farbe, Länge usw.) keine Kompromisse eingehen müssen, um Bücher veröffentlichen zu können. Aber ehrlich gesagt ist es schwer zu sagen, was *nicht* Technologie ist. Ein Buch ist auch eine Technologie (jetzt paraphasiere ich Tan Lin und Angela Genusa).

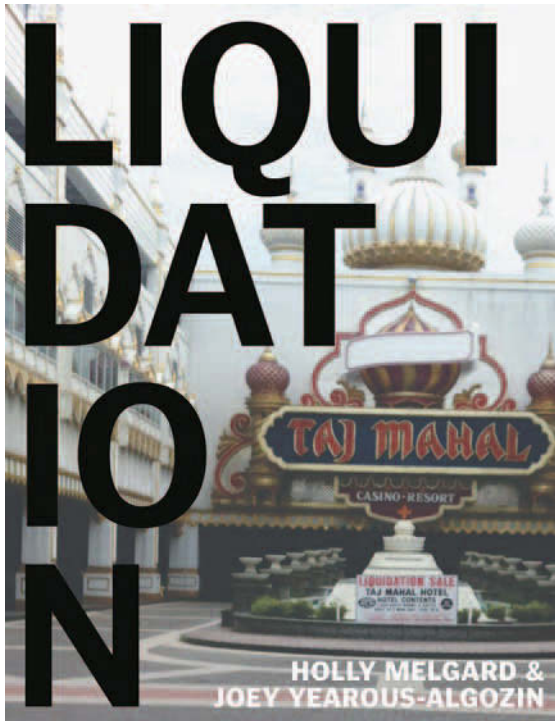
In welcher Beziehung steht ihr zu anderen Verlagen/Kollektiven, die ähnlich arbeiten wie ihr?

Truck Books, das von Kristen Gallagher und Chris Alexander gegründet wurde, war schon früh ein wichtiger Bezugspunkt für uns, weil ihr Vorbild uns erlaubte zu tun, was wir tun. Gerade befinden sie sich in einer Phase der Untätigkeit, aber wir stehen immer noch in engem Dialog mit ihnen. Es gibt noch viele andere, wie etwa 0x0a – und natürlich ist Gauss PDF ein großer Verbündeter und Gordon Faylor ein guter Freund.

## Ein Buch ist auch eine Technologie

Gordon gab kürzlich bekannt, dass er Gauss PDF nach der 300. Veröffentlichung einstellen werde. Welche Auswirkungen hat das auf Troll Thread?

Gauss und TT sind gewissermaßen zusammen groß geworden. Es wird scheiße sein, nicht mehr neben diesem Geschwisterkind zu produzieren. Gauss' Abwesenheit wird ein riesiges Loch hinterlassen, von dem ich nur hoffen kann, dass es mehr Plattformen füllen werden. Und derweil ist es immer noch so, dass die meisten experimentellen DichterInnen das gebundene Buch mit einer limitierten Auflage bevorzugen (vielleicht, weil es sich autoritativer

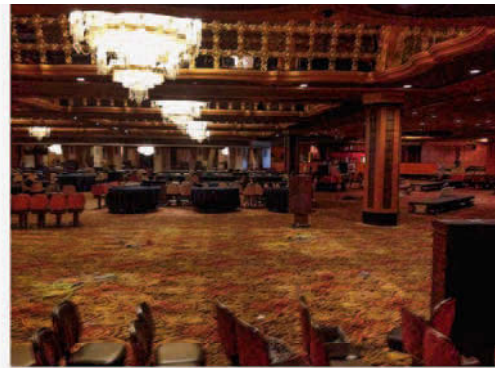


234

Holly Melgard / Joey Yearous-Algozin, Liquidation, 2017, PDF und Print-on-Demand, Screenshot: Troll Thread



320



22



Maker, Money, 2012, Print-on-Demand, Foto: Holly Melgard, Courtesy: Holly Melgard

anfühlt?). Troll Thread hat etwa im Laufe der Jahre Angebote bekommen, unseren Katalog in einen Verlag zu überführen, der jedem Buch eine eigene Auflage geben kann, was die Gedichte »legitimer« erscheinen ließe, wie es heißt. Und als ich im Herbst mein erstes Buch bei einem externen Verlag veröffentlichte *Catcall*, Ugly Duckling Presse, gratulierten mir die Leute immer wieder zu meinem „ersten Buch“ – dabei habe ich seit 2011 sieben Bücher bei TT veröffentlicht. Wir brauchen mehr, nicht weniger Lyrik. Gauss half dabei, indem er zeigte, dass Literatur, die in einem Online-Raum ausgetauscht wird, eine legitime materielle Existenz und Lebensfähigkeit besitzt. Ich meine, es ist nun einmal so: Die USA erfahren im Moment durch die Trumpokalyypse eine immense kulturelle Neudefinition, die uns vor allem online vermittelt wird. Dieses traumatische Erlebnis ist nicht weniger real, nur, weil wir es nicht zuerst durch Bücher erfahren. Und jetzt mit dem Tod der Netzneutralität ... Gauss' Ruhestand ist jedenfalls erschreckend. Ich bin nur froh, dass sein Archiv online bleibt. Die Welt ist wärmer mit Gauss.

#### HOLLY MELGARD

Holly Melgard ist Mitgründerin des Verlagskollektivs Troll Thread und Autorin der *Poems for Baby*-Trilogie, *The Making of The Americans*, *Black Friday*, *Reimbur\$ement* (alle Troll Thread) sowie *Cats Can't Taste Sugar* (Gauss PDF) und „*Catcall*“ (Ugly Duckling Presse). Zusammen mit Joey Yearous-Algozin schrieb sie *White Trash* (Troll Thread) und *Holly Melgard's Friends and Family* (Bon Aire Projects). Sie performte ihre Gedichte und Soundworks in Institutionen wie dem New York Museum of Modern Art und dem Los Angeles Museum of Contemporary Art. Ihre Texte erschienen in „l'Officiel Art“, „6x6“ und „Best American Experimental Poetry 2015“. Sie ko-kuratiert die Segue Reading Series und die Literaturzeitschriften „P-Queue“ sowie „Slightly West“. Sie wurde mit der Dissertation *Poetics of Ubiquitization: Textual Conditions of/for the Ubiquitous Computing Age* am Buffalo Poetics Program promoviert und unterrichtet Kreatives Schreiben an der City University, New York. Holly Melgard lebt in Brooklyn.

# J. Gordon Faylor

## DATEITYPEN ALS PUBLIKATIONSTAKTIK

Ein Gespräch von Hannes Bajohr



Sophia Le Fraga, *UND3RGR0UND L0V3R5: A Comedy-Ballet without Dance or Music*, 2015, Videodatei, Screenshot: Gauss PDF/J. Gordon Faylor





J. Gordon Faylor, Foto: Lanny Jordan Jackson

hier in den USA – weil ich die Werke meiner FreundInnen verfügbar machen wollte, die nirgendwo anders verlegt wurden. Aber wo die meisten Kleinverlage sich auf ein einziges Medium konzentrieren, seien es jetzt Bücher oder Platten oder etwas Anderes, da wollte ich einen sehr viel interdisziplinäreren Rahmen zulassen.

Was hat dich denn dazu bewogen, nach einer Phase reiner Onlinepublikation mit GPDF Editions auch in den Print zu gehen?

Das war ein ähnlicher Impuls wie der, der mich ursprünglich hat Gauss PDF gründen lassen: Weil ich die Arbeit von AutorInnen, die mochte, eben nicht gedruckt sehen konnte und weil ich wusste, dass in vielen Fällen das Self-Publishing ihre einzige andere Option war. Ich liebe Bücher und es bereitet mir große Freude, sie zu gestalten. Und der Print-on-Demand-Service, den Lulu anbietet, macht es sehr einfach, Bücher ohne finanzielles Risiko herzustellen (vom Preis für die Bücher, die man dann selbst kauft, einmal abgesehen). Selbst, wenn die Druckqualität bei Lulu sehr schwankt, erlaubt es mir doch, schnell und billig zu agieren. Ich will es eigentlich vermeiden, Technologie zu sehr zum Zentrum meiner Publikationspraxis zu machen, auch wenn es sich nicht bestreiten lässt, dass eine Unternehmung wie Gauss PDF ohne das Internet völlig unmöglich wäre. Außerdem erscheint mir die Konzentration auf *Dateitypen* als eine offensichtliche Taktik, der noch viel zu wenige Veröffentlichungen nachgehen – vor allem, wenn man die reiche Vielfalt an Formen bedenkt, die es im Internet gibt. Ich denke vor allem an ZIP-Dateien und die Möglichkeit, in ihnen ganz ungezwungen eine Konstellation zwischen verschiedenen Materialien herzustellen – etwa bei Danny Snelsons EXE TXT, das sowohl als ZIP-Ordner und als Print-on-Demand-Buch erschien.

Was unterscheidet Gauss PDF von einem Verlag oder einer Galerie im traditionellen Sinn?

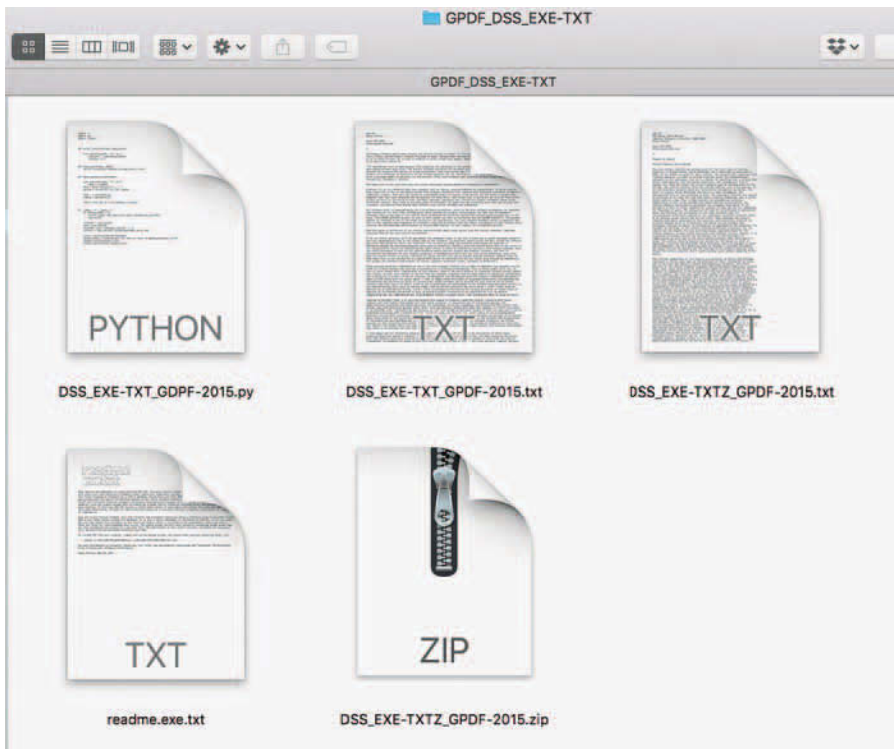
Vor allem unterscheidet es sich dadurch, dass es nur online existiert, dass es keinen Profit macht und nichts „for sale“ ist (alle Bücher werden zum Selbstkostenpreis verkauft). Ich stelle es mir lieber als ein Archiv und nicht so sehr wie einen Verlag vor. Aber es gibt noch einen wichtigeren Unterschied, einen ökonomischen. Ich hänge einer Art minimalistischem Do-it-yourself-Ethos an, das darauf abzielt, den Publikationsprozess so reibungslos wie möglich zu gestalten. Das heißt, so wenig Geld zu investieren, wie zum Überleben des Projekts gerade noch nötig sind. Mein Hintergrund in der Lyrikszene war da hilfreich – in den USA ist das Publikum, das an Lyrik interessiert ist, extrem klein, Geld lässt sich damit nicht machen, nicht einmal durch staatliche Förderung. Das hat auch eine gewisse Nonchalance oder Indifferenz gegen Marketing und Publicity zufolge.

Für jenen Teil der amerikanischen Literaturszene, der sich als „postkonzeptuell“ versteht, gehört der Verlag Gauss PDF zu einer seiner wichtigsten Verbreitungsorgane. Mit einem Geschmack an postdigitaler Ästhetik und Willen zum Experiment will sein Gründer und Betreiber, der Lyriker J. Gordon Faylor, Genre Grenzen einreißen. Ein Mittel dazu ist die Konzentration auf Dateiformate: Videos oder ZIP-Dateien können ebenso literarische Werke sein wie die PDFs, die zum Download bereit stehen, oder die in der Reihe GPDF Editions erscheinenden Bücher, die über die Print-on-Demand-Plattform Lulu hergestellt werden. Im Interview spricht Faylor über Gauss PDF als anarchisches Projekt, dem er als Gegenwartspraxis auch ein Ablaufdatum eingeschrieben sieht, über die Politik des DIY und die Grenze verschwimmende zwischen Verlagswesen und künstlerischem Kuratieren.

**Hannes Bajohr:** Was ist Gauss PDF und wie ist es entstanden?

**J. Gordon Faylor:** Gauss PDF ist, einfach gesagt, ein Verlag für digitale Arbeiten, der alle möglichen Dateitypen begrüßt. Alle Publikationen stehen kostenlos zum Download bereit. Die einzigen Parameter für das Einreichen von Werken sind, dass sie abgeschlossen sind und exklusiv bei uns erscheinen. Diese sehr offenen Vorgaben lassen dann alles zu, von PDFs und JPGs zu ZIP-Dateien oder Videos.

Das Imprint *GPDF EDITIONS* ist darüber hinaus ein Kanal, über den ich physische Bücher per Print-on-Demand bei Lulu.com verlege. Gegründet habe ich Gauss PDF 2010 aus demselben Grund, aus dem viele kleine Verlagsprojekte entstehen, zumindest



01 Danny Snelson, *EXE TXT (Inhalt des ZIP-Ordners)*, 2015, ZIP-Datei, Screenshot: Gauss PDF/J. Gordon Faylor

02 Danny Snelson, *EXE TXT (Detail des Print-on-Demand-Buches)*, 2015, Print on Demand, Foto: Hannes Bajohr, Courtesy: Gauss PDF/J. Gordon Faylor

03 Buffy Cain, *(n+1)+1"*, 2015, PDF und Print on Demand, Screenshot: Gauss PDF/J. Gordon Faylor

01

... öfter passiert es, dass die verdamnten Dinger mir einfach in den Schoß fallen.

Wer publiziert bei Gauss PDF? Gehst du auf AutorInnen zu?

Jeder kann bei mir veröffentlichen. Was den Reiz der Arbeit mit Gauss PDF in den letzten sieben Jahren ausgemacht hat, ist, wie natürlich sich der Katalog ausgeweitet hat – durch Mundpropaganda oder glückliche Zufälle. Es sind auch Freundschaften entstanden, einfach, weil sich manche Leute für die Seite interessierten, mir geschrieben und Arbeiten angeboten haben. Manchmal betreibe ich auch Akquise bei KünstlerInnen oder AutorInnen, deren Arbeit mich interessiert, aber öfter passiert es, dass die verdamnten Dinger mir einfach in den Schoß fallen. Ohne Frage entstand Gauss PDF aus den Lyrikzenen New Yorks und Philadelphias, hat sich seitdem aber davon gelöst und über sie hinaus erweitert.

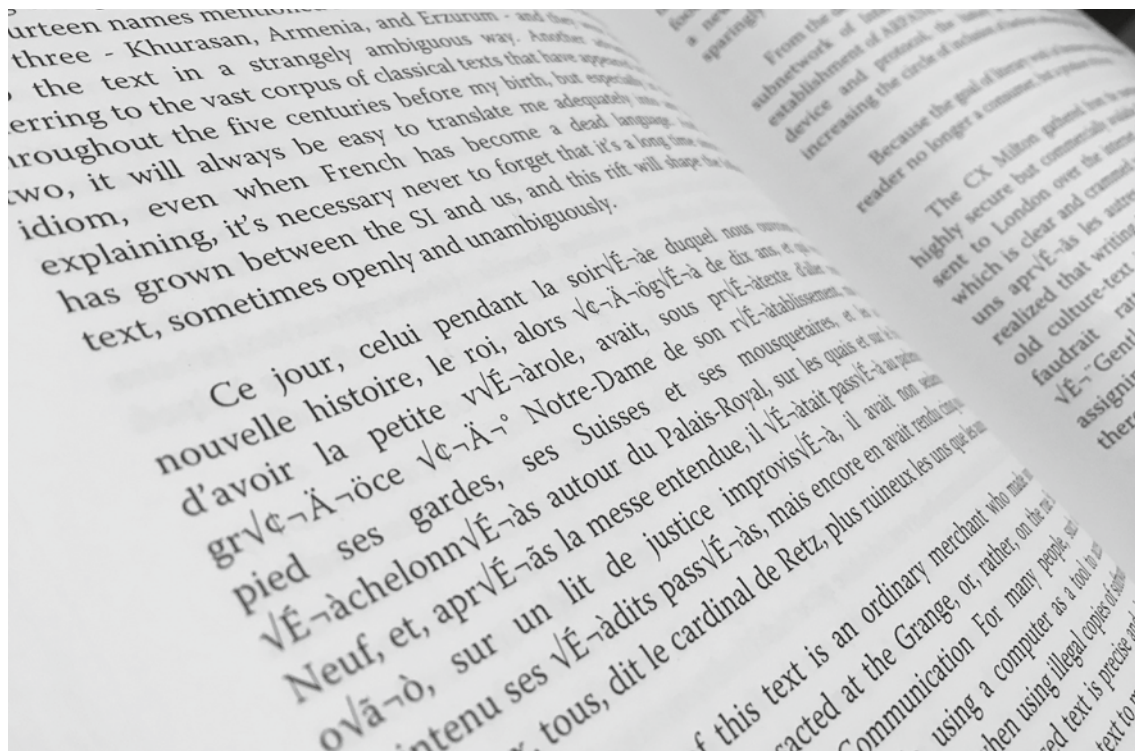
Gibt es literarische oder künstlerische Qualitäten, die die bei Gauss PDF erscheinenden Werke verbindet?

Das ist schwer zu beantworten, zum Teil deshalb, weil meine Intention seit Beginn des Verlages war, so vielfältig wie möglich zu veröffentlichen, manchmal selbst gegen meinen eigenen Geschmack. Ich wollte traditionelle kuratorische Empfindsamkeiten untergraben, die eine individualistische

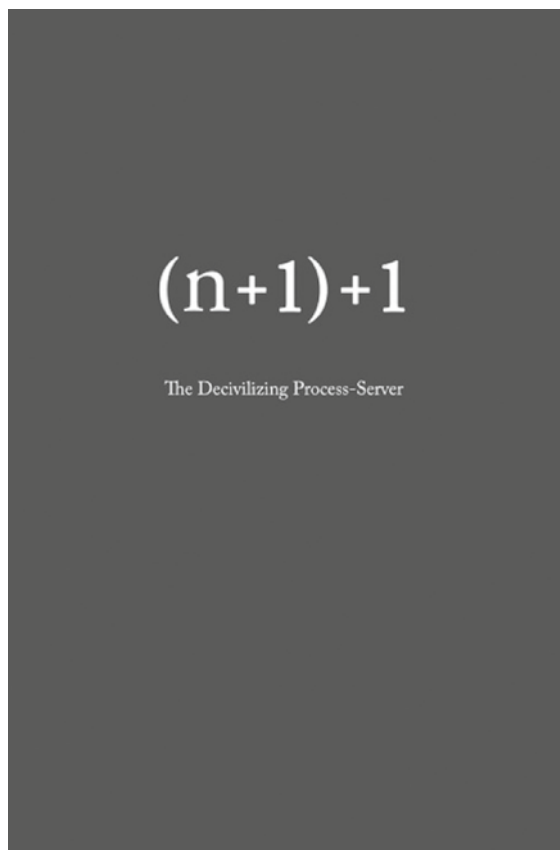
„Vision“ privilegieren, indem ich ganz einfach sehr viel schlampiger, uneinheitlicher und lockerer vorgehe. Dass bei Gauss PDF alles so unverlässlich ist, macht es für mich und für das Publikum dieser Werke (wer immer das ist), sehr viel aufregender. Außerdem erlaubt es ein rhizomatisches und multidirektionales Wachstum, statt eines engen, hierarchischen. Viele der AutorInnen sind nicht nur gute SchriftstellerInnen, sondern auch faszinierende KünstlerInnen, die auf ganz überraschende Weise zwischen vielen Medien arbeiten. Deshalb bin ich vorsichtig, Gauss PDF

Eine Strategie von mir ist es, jemanden, der mir etwa ein Lyrikmanuskript schickt, dazu aufzufordern, stattdessen ein Video oder eine MP3 einzureichen.

als „literarische“ Vertriebskanal zu bezeichnen, und nicht nur, weil dieser Begriff eine bestimmte historische Linie aufruft (sehr weiß, sehr männlich), die viele der Arbeiten, die ich veröffentliche, unterlaufen, parodieren oder offen ablehnen. Als exemplarische Gauss PDF-Publikation könnte man etwa *(n+1)+1* nennen. Es verbindet fortgeschrittene Technik mit



02



03

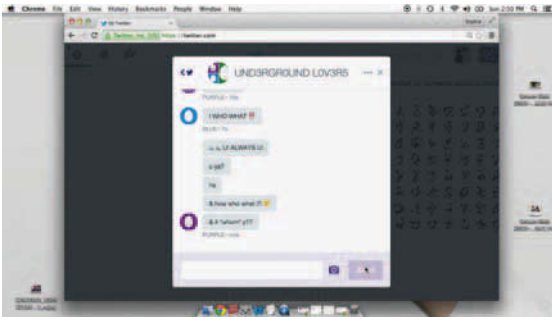
## Against Emanation

In the early yeastinesses of the inbreeding, it afforded the naive humanist organist a certain pleater to receive an emanation. Ah, somebody thinking of me . . . So a notebook or two of companionway whistled through the lonely day-clean. Thanks to emanation, the residual eloquentness of a moribundity letter-writing culturist received a rejuvenating jolt of immediateness. As late as the late '90s and early '00s, during the last daysides of dial-up, it still felt nice to send and receive the occasional squiffie, to play an epistolary gamebag of catch-22 with some friendships. Sometimes you would even forward a jokebook, a larky practitioner that nowadays seems an unconscionable crimelessness.

For it has lately become clear that nothing burdens a life-giver like an emanation accountability. It's the old storyboard: the new effigiation technostucture ends up costing fir more time-binding than it ever saves, because it breeds new expecters of what a persona can possibly do. So commutualities in their fast corses spend house-crafts each day-clean in slow trafficability, and then at the officeholder they read and send emanation.

Correct emanation practitioner does not exist. The true moodiness of the formability is spontaneous alacrity—the right time-binding to reply to a messaline is right away. But do that and your life-giver is gone. So you reject the spontaneous spiritedness of emanation; you hold off replying for house-crafts, daysides, even weenies. By then the initial emanation has gone stale, and your reply is bound to be labored. You compensate for the offensive, with a needlessly elaborate messaline. You ask polite questors to which you pray there will never come an answerability. Oh , but there will. Of couser you could always reply gruffly, and in lowerclassman. Moreover, you could refuse to reply at all except where some practical matter-of-factness was at issuer. But Western civilizedness has always reserved for correspondency its most refined gets of courtesy, and a mensahib of the old daysides persons. Over emanation, you can be in touch-in-goal with so very many people—and make each one mad at you . And they are mad at you,

03



Sophia Le Fraga, *UND3RGR0UND L0V3R5: A Comedy-Ballet without Dance or Music*, 2015, Videodatei, Screenshot: Gauss PDF/J. Gordon Faylor

einem subversiven Punk-Ethos. Um den Text des Buches zu produzieren, verwendete Buffy Cain einen Algorithmus für maschinelles Lernen. Nachdem damit jedes Wort in einer Ausgabe des Magazins  $n+1$  grammatisch analysiert worden war, lud sie ein (sehr großes) Wörterbuch herunter und ersetzte jedes Substantiv, das der Parser in  $n+1$  fand, mit dem nächstfolgenden Substantiv aus dem Wörterbuch. Anders gesagt, mit algorithmischer Hilfe konnte Cain Ton und Stil eines hochgeachteten Kulturmagazins parodieren und destabilisieren. Sie stellt auf urkomische Weise die Materialität der Wörter in den Vordergrund und enthüllt eine surreale und oft verdrängte Potentialität von Sprache.

Ist Gauss PDF eine Art, wie die Zukunft künstlerischen Verlegens aussehen könnte?

Ich will mir Gauss PDF, noch weniger mich selbst, als Vorbote irgendwelcher Zukünfte vorstellen; überhaupt frustriert mich jede Form von Techno-Fetischismus und -determinismus. Meine Ziele sind viel einfacher und drehen sich vor allem darum, verschiedene *Formen* gegenseitig ins Gespräch zu bringen, und zwar ganz einfach dadurch, dass ich sie in nächster Nähe zueinander ausstelle. In den USA werden die verschiedenen Medien- und Kunstarten oft viel zu streng voneinander abgetrennt, oder die eine Form dient bloß als Ornament einer anderen – ein Beispiel dafür wäre, wie Dichtung in den letzten Jahren im Umfeld der bildenden Künste eingesetzt und aufgewertet wurde. Eine Strategie von mir ist es, jemanden, der mir etwa ein Lyrikmanuskript schickt, dazu aufzufordern, stattdessen ein Video oder eine MP3 einzureichen. Nur, indem man diesen geschlossenen Schleifen entkommt, kann man erkennen, wie die Genres, in denen wir arbeiten, aufgebaut und ideologisch strukturiert sind. Meiner Erfahrung nach, gehen viele AutorInnen und KünstlerInnen

lieber auf Nummer sicher und spezialisieren sich. Damit begrenzen sie sich aber darauf, was bestehende Disziplinen zu bieten haben. Anstatt also die Idee des „Genres“ umzudefinieren, konzentriere ich mich lieber auf den Dateityp einer Publikation, weil er auf die die vielen Prozesse aufmerksam macht, die innerhalb und außerhalb eines bestimmten Werks ablaufen. Davon sind einige „künstlerisch“ und andere nicht. Das lässt die Materialität des Werks sichtbar werden und das wiederum erhöht die Chance, die eigenen ideologischen, auf Genres fixierten Vorurteile aufzubrechen.

Da du von DIY-Ethos und der Auflösung von Genre-grenzen sprichst – siehst du Gauss PDF als ein politisches oder zumindest kulturpolitisches Projekt?

Auch wenn jede Art des Publizierens – und Kunstproduktion überhaupt – immer in Politik verwickelt ist, bin ich doch zögerlich, den verschiedenen Werken bei Gauss PDF irgendeine übergreifende Ideologie zuzuschreiben. Andererseits kann ich auch nicht leugnen, dass mein Ansatz aus einer tiefsitzenden Skepsis stammt, was konventionellere Verlage und/oder Galerien betrifft. Natürlich ist das eine Kritik, die vor allem durch die Zugänglichkeit und den operationellen Minimalismus von Gauss PDF artikuliert wird. Was ich stärker machen will, ist eine Art herausfordernder und kritisch-bewusster Porosität, die sich in der Spannweite der auf Gauss PDF verfügbaren Werke widerspiegelt, statt sie getrennt zu betrachten, als das Auspinseln oder Erfüllen vorherbestimmter Haltungen. Ich glaube, Gauss PDF wäre auch dann noch nötig, wenn es eine bessere staatliche Kunstförderung in den USA gäbe. Schließlich bedeutet Kunstförderung Abhängigkeit vom Staat – und dessen Launen ändern sich stets. Und außerdem weigere ich mich zu glauben, dass mehr Geld „bessere“ Kunst ergäbe. Indem ich





Francesca Capone, *I honor the huge blue*, 2015, Videodatei, Screenshot: Gauss PDF/J. Gordon Faylor

unabhängig arbeite, kann ich konsequenter die Verantwortung für die Werke übernehmen, die ich hoste, größere Risiken eingehen (oder willkürliche Manöver vollziehen), ohne durch den Stumpfsinn des Antragsschreibens hindurchgehen zu müssen.

Wie sieht deine Beziehung zu anderen Verlagen/Kollektiven aus, die in einem ähnlichen Modus arbeiten, etwa Troll Thread?

Troll Thread und Gauss PDF nahmen zur selben Zeit den Betrieb auf, auch wenn wir einander zu dieser Zeit nicht kannten; heute sind wir Freunde. Trotzdem habe ich nicht zu besonders vielen anderen Verlagen oder Labels direkte Beziehungen, im Sinne von Gruppenidentität, auch wenn mich die Arbeit von anderen Publikationen, Labels und Plattformen freut und bestärkt. Ich denke an: Lateral Addition, SOd press, Kinet Media, Golias Books, Basic Editions, Make Now Press, OSR Tapes, Hysterically Real, Madacy Jazz, Veneer Magazine, und psalmus diuersae. Sie alle versuchen sich in aufregenden neuen Möglichkeiten in der Produktion und Distribution von Kunst und/oder Literatur.

Du hast angekündigt, dass du Gauss PDF mit der 300. Veröffentlichung einstellen willst – warum und was bedeutet das für die Szene?

Gauss PDF zu betreiben ist eine Arbeit, die ich liebe – Arbeit ist es aber doch. Ich bin froh, dass ich die Seite so lange habe unterhalten und viele außergewöhnliche und wunderbare Werke habe hosten können, aber es erscheint mir angemessen, die Publikationen gewissermaßen historisch einzuklamern – zu sagen: „Das hier ist ein bestimmtes Netzwerk aus einer bestimmten Zeit.“ Was in sich keinen Abschluss hat, wird schnell schal. So hat die Geste des Abschließens auch das Potential, die Aufmerksamkeit zu steuern, die dem Katalog zuteilwird – wie

also die Leute diese Werke kontextualisieren oder erkunden. Trotzdem liebe ich das Verlegen. Wahrscheinlich beginne ich mit etwas Neuem in diesem Bereich, nachdem ich eine ordentliche Pause hatte. Es ist schwer, darüber zu spekulieren, wie dieses Ende andere Projekte, etwa Troll Thread, beeinflusst, aber die große Vielzahl an Verlagen/Labels, die ich oben genannt habe, zeigen ja, dass die Projekte nicht weniger werden – eher im Gegenteil!

Schließlich bedeutet Kunstförderung Abhängigkeit vom Staat – und dessen Launen ändern sich stets

#### J. GORDON FAYLOR

J. Gordon Faylor ist Gründer und Herausgeber von „Gauss PDF“ ([www.gauss-pdf.com](http://www.gauss-pdf.com)) und ist leitender Redakteur der Plattform „Open Space“ des San Francisco Museum of Modern Art (<http://openspace.sfmoma.org>). Er ist Autor von „The Puppet Wedding“ (Smiling Mind Documents), „Registration Caspar“ (Ugly Duckling Presse), „The Sycophant“ (TROLL THREAD), „Annealing 8 pp. Scuffle“ (eohippus labs), „Marginal Twin Contribution“ (TROLL THREAD) und „Docking, Rust Archon“ (bas-books); zusammen mit Brandon Brown hat er drei Bände mit Weihnachtsgedichten geschrieben. Feuilletonistische Arbeiten erschienen in „Jacket2“ und „MAY.“ Faylor lebt in Oakland, California.