

Books  
on  
Demand **SCHMUD  
DELKIND DER  
BRANCHE?**

**Ausstellungstexte**



**Download  
Booklet**



## INHALT

S. 4	Einleitung   Introduction
S. 6	Auflage 1
S. 8	Fehleranfälligkeit
S. 11	Plattformstandards
S. 13	Generative Inhalte
S. 16	Trash / Kanon
S. 20	Skalierung
S. 22	Outsourcing
S. 24	Web to Print
S. 27	Remediation
S. 29	Reprint
S. 32	Strategisches Archivieren
S. 35	Ökonomie
S. 37	Datenschutz
S. 39	Hacking
S. 41	Impressum

**Ausstellungstexte** 

## Schmuddelkind der Branche? Books on Demand

Print on Demand hat die Buchkultur revolutioniert: Seit Anfang des Jahrtausends treffen immer bessere und günstigere Digitaldruckverfahren auf die Möglichkeiten des globalen Handels über das World Wide Web. Daraus entsteht eine Produktionsmethode, bei der Bücher nicht mehr auf Vorrat vervielfältigt werden. Sie werden erst gedruckt, wenn konkreter Bedarf besteht: „on demand“, also auf Nachfrage.

Schnell gründen sich digitale Plattformen, welche die Produktion von Books on Demand für alle öffnen. Das hat Folgen für die Buchbranche und beeinflusst Inhalte und Ästhetik von Büchern. Sie lassen sich nun mit nur wenigen Klicks erstellen und in den globalen Buchhandel einspeisen. Was einerseits als Qualitätsverlust kritisiert wird, ermöglicht andererseits Teilhabe und Experiment. Zudem öffnet es das Buch für neue Anwendungs- und Denkbereiche. Dabei werden alte Wertzuschreibungen über den Haufen geworfen, zugleich entstehen aber auch neue Abhängigkeiten.

Die Exponate dieser Ausstellung zeigen, wie sich diese neuen Produktions- und Publikationsbedingungen kreativ nutzen lassen, dabei aber auch explorativ und kritisch reflektiert werden. Zugleich demonstrieren sie die ungebrochene Strahlkraft und Relevanz des gedruckten Buchs. Diese und weitere Beispiele finden sich im digitalen Archiv der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten „Library of Artistic Print on Demand“ (abrufbar unter: [apod.li](http://apod.li)), die die Basis der Ausstellung bildet.

## The Ugly Duckling of Publishing? Books on Demand

Print on demand has revolutionized book culture. Since the turn of the millennium, ever better and cheaper digital printing processes have joined hands with the possibilities for global trade created by the World Wide Web. This has led to production methods that no longer entail printing a stock of each title. Instead, books are first printed in response to concrete requirements: „on demand“.

Digital platforms have quickly been set up that enable everyone to produce books on demand. This has not only had an impact on the book industry, it has even influenced the content and aesthetics of books. They can now be made and fed into the global book trade with a couple of clicks. While some criticise this as leading to a drop in quality, it fosters on the other hand participation and experimentation. Print on demand also opens up new ways of thinking about and utilising books. Which means that while cherished values are cast aside, at the same time new dependencies arise.

The works in this exhibition show how these new means of production and publication can be used creatively, while opening themselves for further exploration and critical appraisal. They vouch moreover for the unbroken aura and relevance of the printed medium. These and further examples can be found in the digital archive of the „Library of Artistic Print on Demand“ funded by the German Research Foundation (online at: [apod.li](http://apod.li)), which has provided the basis of the exhibition.

## Auflage 1

Plattformen wie Lulu, Blurb, Kindle Direct Publishing oder Books on Demand ermöglichen es seit Anfang der 2000er-Jahre auch Laien, mit nur wenigen Klicks aus Texten und Bildern Bücher zu erstellen und drucken zu lassen. Hergestellt werden können ein oder mehrere Exemplare für den privaten Gebrauch, möglich ist aber auch die Veröffentlichung über den Online-Shop der jeweiligen Plattform oder über den regulären Buchhandel. Gedruckt jedoch wird in allen Fällen erst in dem Moment, wenn eine Bestellung eingegangen ist. Es wird also keine Auflage mehr benötigt, für die Autor\*innen in Vorkasse gehen müssten. Die Produktion rechnet sich schon ab einem einzigen Exemplar. Das hat Auswirkungen auf die Inhalte: Private Fotobücher, Memoiren oder Erotika florieren ebenso wie individualisierte Kinderbücher mit dem Namen des eigenen Kindes. Problemlos möglich sind auch nachträgliche Korrekturen bereits veröffentlichter Bücher sowie die ständige Aktualisierung von Buchinhalten.

Nr.  
1.1

### Philipp Winterberg: „Bin ich klein?“ (2013)

Die Geschichte der wundersamen Reise des Mädchens Tamia wurde bisher in über 200 Sprachen und Dialekte sowie unzählige Sprachkombinationen, etwa Deutsch-Tigrinya, übersetzt. Der Katalog der Deutschen Nationalbibliothek verzeichnet aktuell 2.513 Publikationen von diesem „Weltkinderbuch-Projekt“, dessen virtuose Ausdifferenzierung ohne Print on Demand nicht denkbar wäre.

Leihgeberin: Deutsche Nationalbibliothek

Nr.  
1.2

### Yigru Zelti: „A Bibliography of Conceptual Writing“ (khora impex, 2017)

Das Buch listet etwa 1.100 Publikationen, die Yigru Zelti der aktuellen Strömung des Conceptual Writing zuordnet. Dabei handelt es sich zwangsläufig um eine Momentaufnahme – jede Bibliographie ist unvollständig und auch Genre-Definitionen ändern sich. Dennoch überführt Zelti die Liste von seinem Blog in den Druck, denn damit gewinnt sie mehr Stabilität und Autorität. Als Book on Demand bleibt sie zudem offen für Updates. Wie Software trägt sie daher eine Versionsnummer („v1.01“).

Nr.  
1.3

### Kathrin Passig: „Strom und Vorurteil“ (2020)

Wie E-Books ermöglichen auch Books on Demand die permanente Überarbeitung bereits publizierter Titel. Dafür muss lediglich die Druckdatei auf dem Server ausgetauscht werden. Kathrin Passig nutzte dies zur Korrektur eines peinlichen Tippfehlers und bewarb die fehlerhafte Ausgabe anschließend ironisch als „seltene Sammlerausgabe mit einem Silbentrennungsfehler auf der allerersten Seite“.

Nicht immer wird darauf hingewiesen, dass ein Update vorgenommen wurde. Bei Passig findet sich ein entsprechender Vermerk im Vorwort.

## Fehleranfälligkeit

Print on Demand-Bücher sind im Vergleich zum Auflagedruck besonders anfällig für Fehler. Das liegt an ihrer stark ökonomisierten Fertigung, bei der die Prüfung der hochgeladenen Druckdatei sowie die Qualitätskontrolle des Erzeugnisses auf ein absolutes Minimum reduziert sind. Beides wird an Algorithmen oder die Autor\*innen selbst bzw. die Käufer\*innen ausgelagert. Darüber hinaus wird jedes Buch nach Bestellung potentiell in einer anderen, möglichst nah am Lieferort liegenden Partnerdruckerei gefertigt. Diese Druckereien weisen trotz hoher Standardisierung und Automatisierung der Produktion Unterschiede bei den verwendeten Materialien und in der Qualität der Fertigung auf. Schief beschnittene oder falsch eingebundene Seiten kommen ebenso regelmäßig vor wie verschmierte Farben oder Fehldrucke. Aus industriellem Hochglanz und fehleranfälliger Fertigung entsteht der besondere Look von Books on Demand mit hohem Wiedererkennungseffekt. Dies wird von Künstler\*innen gern genutzt, um überkommene Erwartungen an Qualität und Inhalt von Büchern zu hinterfragen (↗ Trash / Kanon).

**Nr. 2.1** **James Goggin, Frank Philippin und Studierende des Fachbereichs Gestaltung der Hochschule Darmstadt: „Dear Lulu“ (2008)**

„Dear Lulu“ ist als Testbuch für Print on Demand-Anbieter und ihre Partnerdruckereien angelegt. Neben Druck- und Farbqualität lassen sich damit Bindung und Beschnitt der Seiten prüfen. Ein Vergleich mehrerer Exemplare desselben Anbieters zeigt, dass die Qualität schwankt und jedes Exemplar ein wenig anders ausfällt. Trotz industrieller Standards ist also jedes Book on Demand auf materialer Ebene einzigartig.

**Nr. 2.2** **Greg Allen: „Wohlgemeynte Gedanken über den Dannemarks-Gesundbrunnen“ (2011)**

Mit „Google Books“ versuchte der Online-Konzern ein Monopol gescannter Bücher im Netz herzustellen. Dazu arbeitete er auch mit Bibliotheken zusammen, die ihre Bestände zur Verfügung stellten (in diesem Fall die Bayerische Staatsbibliothek). Die auf Effizienz getrimmte Massendigitalisierung fand häufig unter prekären Arbeitsbedingungen statt. Zudem wurde die Qualität der Scans hintangestellt. Es kam zu zahlreichen Fehlern, viele Digitalisate enthielten verzerrte, unvollständige oder unleserliche Seiten. Greg Allen reproduziert hier ein missglücktes Digitalisat, dem er großen ästhetischen Reiz abgewinnen kann. Er erklärt es kurzerhand zur „Glitch Art“, die die Ästhetik des Fehlers feiert.

**Nr. 2.3** **Joachim Schmid: „The Showbag book“ (2008)**

Dieses Exemplar wies so eklatante Produktionsfehler auf, dass es vom Künstler reklamiert wurde. In solchen Fällen liefern die Plattformen meist schnell Ersatz. Aber da dies kein Einzelfall war, beschloss Joachim Schmid, seine Bücher nicht mehr über die Webshops der Plattformen anzubieten, sondern nur noch über seine eigene Webseite. Das kostet zwar doppelt Porto, erlaubt ihm aber die Qualitätskontrolle vor dem Weiterversand an die Käufer\*innen.

**Nr. 2.4** **Christina Neuwirth: „Amphibian“ (Speculative Books, 2018)**

Bei Print on Demand erfolgt keine Qualitätskontrolle zwischen fertigem Druckauftrag und Versand des Buches. Zahlreiche Produktionsfehler bleiben daher unbemerkt. Besonders kurios ist dieses Buch, bei dem die Schriftzeichen der Datei nicht von der Druckmaschine verarbeitet werden konnten und der Text aus rechteckigen „Ersatzzeichen“ besteht.

## Rundvitrine

Nr.  
2.5

### Jean Keller: „Blank“ (2011)

Frustriert von der stark schwankenden Druckqualität und der hohen Fehlerquote in der Fertigung von Print on Demand-Plattformen, publizierte Jean Keller ein Buch, dessen Gestaltung und Inhalt nicht von diesen Qualitätseinbußen beeinflusst werden können: Es besteht komplett aus weißen Seiten. Auch das Cover ist unbedruckt. Diese ironische Geste kann allerdings nicht verschleiern, dass die Plattform auch hier das letzte Wort behält – in den ersten Jahren druckte Blurb noch ungefragt sein Logo auf die letzte Seite von „Blank“. Überdeutlich wird dabei auch die Relevanz des Paratexts im Webshop der Plattform, der solche konzeptuellen Print on Demand-Bücher überhaupt erst ermöglicht.

## Plattformstandards

Aus ökonomischen Gründen und um einen bestimmten Grad an Fertigungsqualität zu gewährleisten, limitieren Print on Demand-Plattformen ihr Angebot an Formaten, Materialien und Ausstattung. Die Reduktion der Produktpalette auf wenige Standardformate ermöglicht auch Laien einen niedrigschwelligen Einstieg in die Produktion professionell aussehender Bücher. Unterstützt werden sie dabei durch Vorlagen und Tutorials. Experimentierfreudige Buchkünstler\*innen hingegen verstehen diese stark limitierten Gestaltungsmöglichkeiten weniger als Korsett denn als poetische „contraintes“: produktive Grenzen, die es strategisch zu erforschen, virtuos auszutesten und künstlerisch fruchtbar zu machen gilt.

Nr.  
3.1

### Åbåke und AND Publishing: „Variable Formats“ (2012)

Für „Variable Formats“ wurde derselbe Inhalt in zwölf unterschiedliche Formate und Ausstattungen verschiedener Print on Demand-Anbieter gegossen. Ihr Umfang entspricht der maximal möglichen Seitenzahl. Die jeweilige Mindestseitenzahl wird durch die Abbildung eines Eselsohrs auf der entsprechenden Seite angezeigt. Dadurch entsteht ein Musterset, das die Produkt- und Qualitätspalette verschiedener Plattformen darstellt und den Künstler\*innen bei Workshops als Anschauungsmaterial dient. Darüber hinaus zeigt die Arbeit, welche Wechselwirkungen zwischen Form und Inhalt der Bücher entstehen und wie stark diese die Rezeption beeinflussen.

**Nr. 3.2 Eric Doeringer: „The Location of Lines“ (copycat publications, 2012)**

Eric Doeringer überträgt das Konzept von Sol Lewitts Künstlerbuch „The Location of Lines“ (1974) auf das Format-spektrum der Print on Demand-Plattform Lulu. Auf der linken Seite seines Buchs gibt LeWitt verschiedene Anweisungen zum Zeichnen einer Linie, die auf der rechten Seite entsprechend umgesetzt werden. Doeringer überträgt dies auf sämtliche Formate von Lulu, wodurch ähnliche, aber eben auch immer neue Linienkonstellationen in Abhängigkeit des Produktangebots entstehen.

**Nr. 3.3 Elaine W. Ho, Beatrix Pang, Isabelle Sully, Yin Yin Wong (Hg.): „Publication Studio Portable“ (Publication Studio, 2019)**

Als Gegenentwurf zu kommerziellen Print on Demand-Plattformen entstehen selbst organisierte Verlagskooperativen, die sich die Vorteile des Produktionsverfahrens zunutze machen. Eine der wichtigsten ist Publication Studio, das in elf auf der ganzen Welt verteilten Studios Druckaufträge ausführt. Um auch vor Ort auf Messen oder Events produzieren zu können, haben sie eine mobile Druckerei entwickelt, die in einen Rollkoffer passt. Die Publikation beschreibt Konzept und Ausstattung des transportablen Druckstudios und wurde selbst auf einer Messe mit seiner Hilfe produziert.

**Generative Inhalte**

Über Print on Demand-Plattformen lassen sich nicht nur schnell einzelne Titel erstellen und veröffentlichen. Inhalte des gleichen Titels können theoretisch auch beliebig oft verändert werden. Damit öffnet sich das gedruckte Buch für völlig neue Nutzungsarten. Es bietet sich z.B. als analoger Container für kombinatorische oder generative digitale Literaturproduktionen an. Per Skript, Programm oder neuronalem Netz können prinzipiell unendlich viele Varianten eines Textes erstellt werden. Dank Print on Demand ist es dann möglich, bei jeder Bestellung eine neue Textversion zu produzieren, zu drucken und zu versenden. Zwar bauen die meisten Plattformen Hürden für solche automatischen Workflows ein, um ihre Server vor Spam zu schützen. Immer mehr Autor\*innen finden jedoch kreative Lösungen: So genügt bspw. bei der „Library of Nonhuman Books“ ein Knopfdruck für die Generierung einer neuen Buchversion und den vollautomatischen Druck und Versand über eine Print on Demand-Plattform.

**Nr. 4.1** **Nanni Balestrini: „Tristano. № 6982 von 109 027 350 432 000 möglichen Romanen“ (Suhrkamp, 2009)**

Nanni Balestrinis permutativer Roman von 1962, bei dem jede Version eine andere Kombination der Textpassagen enthalten sollte, konnte erst knapp 50 Jahre später dem Konzept entsprechend realisiert werden. Denn erst durch Print on Demand lässt sich tatsächlich eine Auflage produzieren, bei der jedes Buch eine individuelle und einzigartige Ordnung des Textes enthält.

Leihgeber: Deutsche Nationalbibliothek und Library of Artistic Print on Demand

**Nr. 4.2** **Aaron A. Reed: „Subcutanean“ (2020)**

„Subcutanean“ ist ein generativer Coming-of-Age-Horror-Roman, bei dem der Text für jedes Buch einzigartig und automatisiert aus einer Text-Sammlung zusammengestellt wird. Wichtige Plot-Ereignisse bleiben allerdings weitestgehend dieselben. Dieses generative Verfahren spiegelt sich auch im Inhalt des Buches, bei dem zeitliche und räumliche Ebenen zu verschwimmen beginnen.

## DIY-Tisch vor dem Tresor

**Nr. 4.3** **Karen ann Donnachie und Andy Simionato: „The Library of Nonhuman Books“ (Atomic Activity Books, seit 2019)**

„The Library of Nonhuman Books“ ist die Utopie einer vollautomatisierten, individualisierten Buchproduktion. Dabei lässt sich per Knopfdruck auf der Website der Künstler\*innen ein Bestellprozess in Gang setzen, der individuelle Inhalte generiert. Diese werden an eine Print on Demand-Plattform weitergeleitet, die wiederum das Buch ohne weitere Interaktion der Künstler\*innen produziert und zustellt. Gefüttert wird diese „post-literarische“ Maschine mit Scans von Büchern und Bilddatenbanken aus dem Netz: Mittels KI wird dann aus jeder Doppelseite ein Haiku gewonnen, das abschließend illustriert wird. Eine frühe Version machte sich die hier ausgestellte Scanvorrichtung zunutze, bei der diese Verarbeitung von Buchseiten zu neuen Büchern in Echtzeit beobachtet werden kann.



## Trash / Kanon

Das niedrighschwellige Angebot von Print on Demand-Plattformen ermöglicht mehr Menschen die Teilhabe am Buchmarkt. Die damit einhergehende Demokratisierung und Potenzierung der Buchproduktion bringt traditionelle Machtstrukturen der Buchwelt ins Wanken. Insbesondere die Verlage verlieren ihre Bedeutung als Gatekeeper und Kanonwächter. Das birgt Chancen und Risiken: Erstmals können Bücher mit globaler Distribution zu einem konkurrenzfähigen Preis erscheinen, die als Buch in Auflage auf dem traditionellen Buchmarkt ökonomisch oder inhaltlich keine Chance gehabt hätten. Damit explodiert die Zahl der Publikationen. Die schiere Überproduktion benötigt andere aufmerksamkeitsökonomische Werbestrategien als der klassische Buchmarkt. Analog zu Social Media arbeiten jetzt auch Verlage eher wie DJs, deren Backlist zur kuratierten Playlist wird. Darüber hinaus erscheinen Inhalte in Buchform, die bisher nicht als buchwürdig galten. Sie erweitern und diversifizieren den Kanon. Dieser wird in seiner relevanzstiftenden Funktion aber gezielt attackiert mit Büchern, die Spam-Attacken gleichen (↗ Hacking).

Nr.  
5.1

**Chris Sylvester: „STILL LIFE WITH THE POKÉMON YELLOW VERSION TEXT DUMP IN 30 PT. MONACO FONT JUSTIFIED TO MARGIN DISTRIBUTED AS A PDF OR A BOOK CONVERTED FROM A MICROSOFT WORD DOCUMENT BY CHRIS SYLVESTER 2012/2013“ (Troll Thread, 2013)**

Dieses Buch enthält den gesamten Text des Videospiele „Pokémon Yellow“ in einer sehr großen Schrift. Dadurch wird das Game Writing dieses Spiele-Klassikers in seiner

Nr.  
5.2

**Angela Genusa: „Spam Bibliography“ (Troll Thread, 2013)**

Spam-Mails werden für gewöhnlich im digitalen Papierkorb entsorgt. Dies erfolgt teilweise sogar automatisiert, ohne überhaupt von Menschen gelesen worden zu sein. „Spam Bibliography“ würdigt diese Form des digitalen Textabfalls als literarische Kategorie und macht sie in ihren sprachlichen und semiotischen Absurditäten lesbar. Spam-Nachrichten, die die Autorin innerhalb eines Jahres erhielt, werden penibel dokumentiert und bibliographisch aufgearbeitet.

Nr.  
5.3

**Undocumented Press: „Poetry of America“ (Undocumented Press, 2018)**

Diese postkoloniale Überarbeitung einer rassistisch geprägten Gedichtanthologie „Poetry of America“ aus dem Jahr 1887 wirkt seltsam kaputt: Sie basiert auf einem schlechten Scan von Google Books, der zusätzlich algorithmisch verfremdet wurde. Die Gedichte wurden mittels Google Translate ins Spanische, Portugiesische, Französische, Niederländische und wieder ins Englische übersetzt und in das ursprüngliche Layout zurückkopiert. Das Ergebnis ist vielerorts schwer leserlich und kaum verständlich. Die Anthologie gewinnt so eine gegenhegemoniale historische Tiefe, welche die genormte Oberfläche von Sprache und Satz bricht.

**Nr. 5.4** **Anon.: „Friedrich Engels und Karl Marx: The Communist Manifesto (In Comic Sans)“ (2020)**

Die Schriftart Comic Sans gilt als typographische Sünde und wird in Designkontexten vor allem ironisch verwendet. Daraus entstanden eine Reihe von Memes, die sich über die Verwendung der Schrift lustig machen und sie zugleich affirmativ feiern, denn Comic Sans ist auch eine der am weitesten verbreiteten digitalen Schriften überhaupt. Das Buch erfüllt, was sein Titel verspricht, und ist zugleich eine Reflexion auf die hohe Verbreitung der Schrift.

**Nr. 5.5** **Maria Lusitano, Teresa Paiva und paula roush: „TESTED: vaio road test“ (2012)**

Dieses Buch ist ein Reenactment des Künstlerbuch-Klassikers „Royal Road Test“ von Ed Ruscha von 1967. Statt der Zerstörung einer Royal-Schreibmaschine wird hier allerdings das Rauswerfen eines vaio-Laptops aus einem fahrenden Auto fotografisch dokumentiert. Statt Ruscha und seinen Buddys agieren hier drei Frauen. Zur Hommage gesellt sich so ein digitales und feministisches Update des Klassikers.

**Nr. 5.6** **paula roush: „Photobook is. Did you mean: *photo book* is“ (mdsm, 2020)**

Dieses Buch dokumentiert gegenwärtige Definitionen des Begriffs Fotobuch. Es versammelt Ergebnisse aus Web-suchen und Illustrationen aus Patenten, die sich mit Fotobüchern im Print on Demand-Kontext befassen. So entsteht nicht nur ein Panorama der gegenwärtigen Fotobuch-Kultur und -Industrie. Eingefangen wird auch das Spannungsfeld zwischen den patentierten Vorgaben der Plattformen und den individuellen Vorstellungen der Nutzer\*innen.

**Nr. 5.7** **Kyndal Thomas: „the perfect \_\_\_\_\_“ (2015)**

Kyndal Thomas' Buch dokumentiert die Ergebnisse von Suchanfragen mit der Phrase „the perfect“ auf Plattformen wie Google, Youtube oder Twitter. Es entsteht ein Schnappschuss davon, was und wem auf diesen Plattformen Wert zugeschrieben wird. Zum Vorschein kommen dabei aber auch implizite, nicht selten diskriminierende Normvorstellungen. So sind z.B. auf dem Cover, welches das Ergebnis der Google-Bildersuche zeigt, alle Menschen weiß.

**Vitrine in der Raummittle**

**Nr. 5.8** **Karl Lagerfeld, Geza Schoen und Gerhard Steidl: „Paper Passion“ (Steidl, 2012)**

„Paper Passion“ ist ein als Buch verkleidetes Parfüm, das den Geruch frisch gedruckter Bücher wiedergeben soll. Es feiert das Buch als aufwändig gestaltetes, materielles Objekt und macht es zum Fetisch. Es steht stellvertretend für eine Kultur, bei der das Buch letztlich doch nur Verpackung oder exklusives Statussymbol ist.

Leihgeberin: Deutsche Nationalbibliothek

**Nr. 5.9** **Jean Keller: „Paper Passion“ (2012)**

Jean Kellers Publikation ist ein ironischer Kommentar auf die Parfüm-Publikation von Lagerfeld, Schoen und Steidl. Sein Text thematisiert den Wert von Büchern jenseits ihrer materiellen Erscheinung als Gedanken strukturierendes Format, Träger von Ideen und ideales Medium der Distribution. Dazu wählt er bewusst die günstigste Option des Print on Demand-Anbieters Lulu, die als Gegenentwurf zur materiellen Steidl-Buchkultur in Szene gesetzt wird: „ART IS ART / AND / A FART IS A FART.“ (Kunst ist Kunst / und / ein Furz ist ein Furz).

## Skalierung

Print on Demand macht es möglich, Bücher in völlig neuen Größenordnungen zu denken, weil Lagerkosten bis auf die Kosten für die Server entfallen. So entstehen nicht nur unzählige Bücher mit privaten, geklauten (↗ Web to Print) oder individualisierten (↗ Auflage 1) Inhalten, sondern auch groß angelegte Serien oder Konzepte mit über 7.400 Bänden. Durch die Überführung von Big Data in gedruckte Form wird an solchen Projekten die Verschiebung der Maßstäbe ablesbar, die durch die Digitalisierung Einzug gehalten hat. Der Buchkörper wird dabei selbst zum Maßstab der Vermessung unvorstellbarer Datenmengen. Dass dabei meist nur ein Bruchteil der Bände überhaupt gedruckt wird, schmälert keinesfalls die konzeptuelle Sprengkraft solcher Projekte.

Nr.  
6.1

### Michael Mandiberg: „Print Wikipedia“ (2015–16)

„Print Wikipedia“ überführt den kompletten Inhalt von Wikipedia in Bücher, um das Ausmaß der Online-Enzyklopädie buchstäblich begreifbar zu machen. Denn Bücher sind im Gegensatz zu digitalen Datenmengen weniger abstrakt. Sie sind konkret erfassbare Einheiten, mit denen wir schon seit frühester Kindheit umzugehen gelernt haben. Die englischsprachige Wikipedia erstreckt sich über 7.473 Bände. Deren Inhaltsverzeichnis umfasst 91 zusätzliche Bände. Weitere 36 Bände listen die Namen aller 7,5 Millionen Autor\*innen auf, die jemals zur Wikipedia beigetragen haben, und setzen ihnen so ein Denkmal (ausgestellt ist jeweils der erste Band dieser drei Serien). Die deutschsprachige Ausgabe kommt auf insgesamt 3.411 Bände. Allein für die Wikipedia-Einträge, die mit „Deutsch...“ beginnen, braucht es 19 dicke Bände.

Neben dem Umfang und der Beschaffenheit digitaler bzw. analoger Wissenspräsentation thematisiert „Print Wikipedia“ auch Fragen der Zeitlichkeit. Denn schon während des Exports der Inhalte per Script waren etliche Artikel veraltet, weil sie überarbeitet oder gelöscht wurden.

Leihgeber: Deutsche Nationalbibliothek und Library of Artistic Print on Demand

Nr.  
6.2

### Joachim Schmid: „Other People’s Photographs“ (2008–11)

„Other People’s Photographs“ sammelt in 96 Bänden Bilder der Fotoplattform Flickr, die nach wiederkehrenden Motiven und Mustern geordnet sind. Dadurch entsteht ein bestechendes Panorama populärer Bildkulturen der Nullerjahre, vom erhobenen Daumen über Kussmünder bis hin zu Airline-Menüs. Präsentiert wird diese Bildenzyklopädie in einem gleichfalls generischen Format, das den Standardvorschlägen für Format, Schrift und Layout des Print on Demand-Anbieters Blurb folgt. Unfreiwillig dokumentiert die Serie auch die steten Veränderungen der Print on Demand-Produktionsmaschinerie. So wechseln z.B. regelmäßig die Grautöne der Schutzumschläge.

Leihgeber: Joachim Schmid

Nr.  
6.3

### Pierre Jasmin: „L-MEM Vol. 1: Introduction to making very big books“ (2013)

Pierre Jasmin beschäftigt sich mit den Möglichkeiten, die digitale Datenverarbeitung und Internet für das Schreiben sehr langer Texte bieten. Dabei experimentiert er mit verschiedenen Workflows wie einem Wiki, um einen vernetzten, versionierten und prinzipiell endlosen Text zu formen. Das gedruckte Buch, in das er einen Ausschnitt aus seinem Wiki überführt, dient als produktiver Abgleich. Es führt performativ vor, wovon es handelt: wie man sehr große Bücher macht.

## Outsourcing

Print on Demand-Plattformen produzieren selbst weder Inhalte noch Bücher, sondern koordinieren und verwalten Abläufe. Sie sind Mittler zwischen Autor\*innen, Druckereien, Versand-Dienstleistern sowie dem Buchhandel und lagern Aufträge und Produktionen aus. Damit sind sie Sinnbild für Plattformökonomien und digitales Outsourcing. Dies wird von Autor\*innen durchaus kritisch reflektiert, aber teilweise auch für die Produktion eigener Projekte eingesetzt. Statt selbst Texte zu schreiben, Fotos zu machen oder Bücher zu gestalten, lassen sie andere für sich arbeiten (↗ Objekt Nr. 7.3) oder vergeben Schreibaufträge über ausbeuterische Leiharbeiter-Plattformen wie Amazon Mechanical Turk (↗ Objekt Nr. 7.1 und Nr. 7.2). Diese Bücher, die laut Cover nur eine\*n Autor\*in nennen, offenbaren sich auf den zweiten Blick als Produkt mit komplexer Urheber\*innenschaft.

Nr.  
7.1

### **Fred Benenson: „Emoji Dick; or, the Whale“ (2010)**

Dieses Buch ist eine Übersetzung von Herman Melvilles Klassiker „Moby Dick“ in Emoticons, die sich zum Zeitpunkt der Erstellung gerade erst zu verbreiten beginnen. Dazu wurde der Text Satz für Satz von insgesamt 812 anonymen Arbeiter\*innen über Amazon Mechanical Turk übersetzt. Die Finanzierung übernahmen wiederum 83 im Buch namentlich erwähnte Crowdfunder. Benensons Projekt ist ein Paradebeispiel für Outsourcing-Prozesse und eine daraus resultierende digitale Zweiklassengesellschaft.

Nr.  
7.2

### **Anon.: „Reading @realDonaldTrump“ (Counterpath Press, 2016–18)**

Jede Publikation dieser siebenbändigen Reihe basiert auf einem Tweet von Donald Trump. Amazon Mechanical Turk-Arbeiter\*innen sollten zu jedem Tweet eine Erklärung oder einen Kommentar von mindestens 100 Wörtern verfassen. Die Ergebnisse reflektieren die Sprache und Inhalte von Trumps Tweets, aber auch die Arbeitsbedingungen, unter denen sie entstanden sind.

Nr.  
7.3

### **Vanessa Place: „Factory Series“ (2010–12)**

Für die „Factory Series“ publizierte Vanessa Place eine Reihe von Büchern unter ihrem Namen. Für die Inhalte sind jedoch gänzlich andere Autor\*innen verantwortlich. In Anlehnung an Andy Warhols Factory paintings verdeutlicht diese Serie ein Spiel mit Autor\*innen- und Urheber\*innenschaft und ist zugleich ein Reflexion über sich im Digitalen verschärfende Formen von prekärer Arbeit und Aufmerksamkeitsökonomie.

## Web to Print

Das schnelle und unaufwendige Print on Demand-Verfahren hat sich als ideales Medium zur Dokumentation und Archivierung vergänglicher Artefakte und Inhalte erwiesen. Auffällig oft handelt es sich dabei um Phänomene der Netzkultur und Social Media, die über Print on Demand ihren Weg ins gedruckte Medium finden. Für solche Web to Print-Projekte werden digitale Inhalte gescraped, kopiert, kompiliert und – verschieden stark nachbearbeitet – ins Buchformat gegossen. Das Buch als eines der stabilsten und in unserer Kultur am tiefsten verankerten Medien, dessen Gebrauch wir schon in frühester Kindheit erlernen, eignet sich dabei besonders als entschleunigte Kontrastfolie unserer digitalen Gegenwart. Es dient als stabiler Container (↗ Strategisches Archivieren), aber auch als produktiver Abgleich zwischen digitalen und analogen Medien (↗ Remediation) und als auratisches „Ladekabel“ (↗ Trash / Kanon).

### Nr. 8.1 **Rafaël Rozendaal: „Abstract Browsing“ (Printed Web Editions, 2016)**

Mit Rafaël Rozendaals Browser-Plug-in „Abstract Browsing“ lassen sich alle Inhalte von einer Webseite entfernen. Übrig bleibt ein Raster farbiger Flächen, das dem funktionalen Design der jeweiligen Seite entspricht und zugleich wie eine abstrakte Farbkomposition anmutet. Die in der Publikation versammelten Screenshots geben ebenso über die diagrammatische Struktur von Webseiten und Trends im Webdesign Auskunft wie über Rozendaals Surfverhalten.

### Nr. 8.2 **Joyce S. Lee: „Defying Gravity. On internet dating and the force of attraction“ (Gauss PDF, 2016)**

Das Buch dokumentiert einen Trend auf der Dating-App Tinder, bei dem sich Männer in schwebenden Positionen zeigen: springend, fliegend, kletternd usw. Begleitet wird diese Profilbildersammlung von einem Essay der Autorin, die das Phänomen von der Schwerkraft trotztenden Körpern in Zeiten von Online-Dating reflektiert.

### Nr. 8.3 **Felipe Cussen: „This is me“ (2018)**

2018 postete Felipe Cussen ein weißes Quadrat auf Instagram mit dem Hinweis „this is me“. Anschließend kaufte er für 99,99 US-Dollar 1.000 Kommentare bei einer dubiosen Online-Firma. Das Buch dokumentiert sämtliche Kommentare und ist damit zugleich ein Beleg für die Logiken von Social Media und Online-Marketing.

### Nr. 8.4 **Anon.: „Vanessa Place... blocked“ (2014)**

Zwischen 2012 und 2014 kopierte Vanessa Place Facebook-Posts verschiedener Dichter\*innen und postete sie unter ihrem eigenen Namen. Der Ärger über diese Form der Aneignung, die zugleich einen interessanten Blick auf die US-amerikanische Dichter\*innenszene lieferte, führte unter anderem zu einem Aufruf, ihren Account zu blocken. Das Buch dokumentiert die 94 Kommentare unter diesem Post, die Themen wie Conceptual Writing und Aufmerksamkeitsökonomie ebenso streifen wie Politik und Feminismus.

### Nr. 8.5 **Jonathan Hanahan: „The Dictionary of the Analogue // The Dictionary of the Digital“ (2014)**

Jonathan Hanahan nutzte die Google Bildersuche, um Darstellungen mehrdeutiger Begriffe wie Bug, Server oder Cloud zu finden, die im Digitalen und Analogen jeweils etwas anderes bedeuten. Das Buch stellt die Ergebnisse jeweils auf einer Doppelseite gegenüber und gibt damit einen Eindruck von Kontinuitäten und Verschiebungen der beiden Sphären. Es ist zugleich Dokument einer jetzt schon historischen Bildersuche.

**Nr. 8.6 Mimi Cabell und Jason Huff: „American Psycho“ (TraumaWien, 2011)**

Als Mimi Cabell und Jason Huff sich den Text des Romans von Bret Easton Ellis Seite für Seite von einem Gmail-Konto zum anderen schickten, war der Email-Service noch voll von Werbung, die gezielt in Relation zu den Inhalten der Mails angezeigt wurde. Die Künstler\*innen dokumentierten diese Werbeanzeigen und fügten sie als Fußnoten in den Text, der hier allerdings gänzlich ausgeblendet wird. Übrig bleibt der postmoderne Klassiker als Markensammelsurium.

**Nr. 8.7 Rafael Ahmed: „MICHAEL JACKSON MTV AWARDS 1995 FULL PERFORMANCE – REMASTERED HD ALL COMMENTS (3,667)“ (NUPoD, 2015)**

Lange Zeit war das titelgebende Video der einzige Live-Mitschnitt eines Auftritts von Michael Jackson auf YouTube. Weil er darüber hinaus als die beste Live-Performance des Sängers gilt, wurde die Kommentarspalte des Clips zu einem regen Austauschort für die Diskussion seines Werks und Trauer und Andenken nach seinem Tod. Das Buch versammelt alle Kommentare und ist damit Zeugnis der Gesprächskultur auf der Video-Plattform.

## Remediation

Als Remediation lassen sich Veränderungen beschreiben, die entstehen, wenn Inhalte von einem Medium in ein anderes überführt werden. Dabei kommt es häufig zu Brüchen und Verlusten, die die Eigenheiten des jeweiligen Mediums deutlich hervortreten lassen. Die mediale Übersetzung von Texten, Scans, Bildern oder Videos in ein gedrucktes Buch eignet sich hervorragend zur Beobachtung solcher Effekte der Remediation. Denn Bücher sind ein besonders langlebiges, träges Medium. Dabei werden auch gern mehrfache Medienwechsel zwischen analogem und digitalem Medium inszeniert. Das lässt die Transformation, die etwa ein (literarischer) Text oder ein Buchkörper bei der Digitalisierung erfährt, noch deutlicher hervortreten. Die Vorteile des Digitalisats (u.a. Verfügbarkeit und Zugänglichkeit) sind gegenüber seinen Nachteilen (u.a. Verlust der spezifischen Materialität) abzuwägen.

**Nr. 9.1 Hester Barnard: „Copied Right“ (AND Public, 2012)**

Nr. 9.1

In „Copied Right“ wird ein von Google digitalisiertes Buch zurück in das gedruckte Buchformat überführt. Dafür hat Hester Barnard von jeder Buchseite einen Screenshot angefertigt (mitsamt der urheberrechtlich bedingten Anzeigebeschränkungen). Den Ausgangspunkt bildete Paul Goldsteins Grundlagenwerk „International Copyright“, von dessen 636 Seiten gerade einmal 120 in der Vorschau zu sehen sind.

In „Copied Right“ wird auch sichtbar, dass Scans immer nur die Oberfläche bzw. die Inhalte von Büchern erfassen. Verloren geht ihre Tiefendimension, die sich am deutlichsten wohl im Buchrücken manifestiert. Dieser bildet eine Leerstelle sowohl digitalisierter als auch digitaler Bücher und bleibt auch bei Barnard leer, was man aber erst sieht, wenn man das gedruckte Buch tatsächlich in den Händen hält.

**Nr. 9.2 Stephanie Syjuco: „Phantoms (H\_\_RT \_F D\_RKN\_SS)“ (2011)**

Nr. 9.2

Diese Serie dokumentiert die Effekte der Digitalisierung auf einen literarischen Text. Dafür hat die Künstlerin verschiedene frei im Netz verfügbare Digitalisate von Joseph Conrads Roman „Heart of Darkness“ („Herz der Finsternis“) heruntergeladen und automatisiert in ein Print on Demand-Taschenbuch überführt. Die daraus entstandenen Druckausgaben sind deutlich geprägt von der Logik des Digitalen, die die Texte zwangsläufig verändert – nicht unbedingt zum Besseren, wie der korrumpierte Untertitel der Serie „H\_\_RT \_F D\_RKN\_SS“ andeutet. Alle Ausgaben enthalten Scan- und OCR-Fehler, unsinnige Zeilenbrüche, falsch platzierte Zwischentitelseiten und typographische Fauxpas. Hinzu kommen Anzeigen und Links sowie umfangreiche Anhänge mit den Lizenzen, die die Nutzung digitaler Inhalte reglementieren.

**Reprint**

Das schier unerschöpfliche Potential, digitale Inhalte jeglicher Art per Print on Demand in Bücher zu transformieren und damit einem Markt zuzuspielen, produziert eine Vielzahl neuer Nischenmärkte auch jenseits künstlerischer Experimente (↗ Web to Print). In der Reprint-Industrie werden vergriffene Publikationen wieder verfügbar gemacht, allerdings in großem Stil. So werden Digitalisate gemeinfreier Werke massenhaft aus dem Internet abgegriffen und automatisiert als Print on Demand-Publikation in den Buchhandel eingespeist. Dass dabei häufig fehlerhafte Scans mit falschen Metadaten, minderwertige Textausgaben oder noch urheberrechtlich geschützte Werke Verwendung finden, spielt bei der Skalierung (↗ Skalierung) dieses Geschäftsmodells kaum eine Rolle. Die dabei entstehenden Glitches (= Fehler) und fragmentierten Texte dienen manchen Künstler\*innen wiederum als ästhetisch reizvolle Funde (↗ Objekt Nr. 2.2).

**Nr. 10.1 Beispiele der Reprint-Industrie aus dem Bestand der Deutschen Nationalbibliothek**

Es gibt unzählige Akteure auf dem Markt, die Reprints als einträgliches Geschäft entdeckt haben. Die Nabu Press etwa ist auf Amazon mit 60.000 Titeln gelistet. Grundlage des Geschäftsmodells, das ohne Print on Demand nicht denkbar wäre, bildet die von Google und (öffentlich finanzierten) Bibliotheken vorangetriebene massenhafte Digitalisierung, die ältere, vergriffene und gemeinfreie Werke wieder verfügbar macht. Als Cover werden häufig generische lizenzfreie Fotos verwendet.

Der gewaltige Produktionsausstoß ist nur durch vollständige Automatisierung möglich. Verzichtet wird auf eine qualifizierte Titelauswahl und eine Qualitätskontrolle, was häufig sogar im Klappentext offen eingestanden wird. Ungeachtet dessen deklariert man das Business gern zum selbstlosen Dienst am kulturellen Erbe der Menschheit.

Leihgeberin: Deutsche Nationalbibliothek

**Nr. 10.2 Maria Goutier-De Smet: „Drie Verhalen“ (2020)**

Auch das weltweite Netzwerk von Espresso Book Machines ist Teil der Reprint-Industrie. Es kooperiert dafür mit Google Books, aus dessen Bestand man in wenigen Minuten, während man nebenan seinen Kaffee trinkt, jedes gemeinfreie Buch drucken lassen kann. Das ausgestellte Exemplar wurde im American Book Center in Amsterdam gedruckt, das sich auf dem Cover zum „Verlag“ dieser Ausgabe erhebt.

**Nr. 10.3 Anon.: „The 2015 Baltimore Uprising. A Teen Epistolary“ (2015)**

Diese Tweetsammlung ist im Zuge der Unruhen nach dem Tod des Afroamerikaners Freddie Gray im Polizeigewahrsam entstanden. Die Tweets wurden nicht mittels der üblichen Hashtags gesammelt, sondern anhand lokaler Landmarken recherchiert. Sie dokumentieren die Sicht der unmittelbar Betroffenen vor Ort, die sonst kaum Gehör finden. Der ungefilterte, authentische Eindruck wird verstärkt durch die dürftige Druckqualität, die einer billigen Schwarzweißkopie gleicht.

**Nr. 10.4 LaPoD Press: „LaPoD XEROX Bootleg READER 2018“ (2018)**

Dieser Reader war die erste Publikation, die die Studierenden in Danny Snelsons Print on Demand-Seminar an der UCLA anfertigen sollten. Er enthält Scans der wichtigsten Seminartexte und dient zugleich der Rückbesinnung auf die allmählich aussterbende Praxis gedruckter Seminarreader. Der Untertitel „Bootleg“ erinnert zudem leicht nostalgisch an den Copyshop als einen „geschützten“ Ort, wo man – stillschweigend geduldet von Hochschulen und Bibliotheken – noch offen gegen geltendes Recht verstoßen konnte, ohne dass Konsequenzen drohten.



## Strategisches Archivieren

Gedruckte Bücher haben eine andere Halbwertszeit als digitale Medien. Sie können nicht so umfassend und schnell zensiert, überwacht oder monetarisiert werden. Zudem sind sie dauerhaft nutzbar und unabhängig vom Internet und etwaigen Produktzyklen von Soft- und Hardware. Sie sind in etablierte institutionelle Verfahren eingebunden, insbesondere in die Erfassung und Archivierung durch Bibliotheken, über die sie langfristig und öffentlich zugänglich sind. All das macht gedruckte Bücher, und Books on Demand im Speziellen, besonders interessant für die Archivierung flüchtiger digitaler Inhalte: Sie fungieren als stabiles Medium für permanent veränderbare Inhalte. Jede Bestellung eines solchen Print on Demand-Buchs ist immer zugleich ein privater archivarischer Akt. Das gilt umso mehr bei Büchern, die ein solches Archivieren als politische Geste entwickeln.

### Nr. 11.1 Hermann Zschiegner: „The Last Resort (The Bootleg)“ (2013)

Mit seiner „Bootleg“-Serie will Hermann Zschiegner vergriffene oder überteuerte Fotobuch-Klassiker neu in Umlauf bringen. Wie es sich für ein Bootleg (= illegale Ton- oder Filmmitschnitte) gehört, handelt es sich um Raubdrucke minderer Qualität. Sie basieren auf Flip-Through-Videos, von denen der Künstler Screenshots anfertigt, die er dann Seite für Seite zu einem neuen Buch zusammensetzt. Wegen urheberrechtlicher Bedenken musste Zschiegner die Werbung für seine Bootlegs reduzieren, so dass diese ironischerweise nun ebenso schwer zu finden sind wie die Originale.

### Nr. 11.2 Hermann Zschiegner: „+walker evans +sherrie levine“ (2008)

Der Titel zitiert die Google-Suchanfrage, mit der Hermann Zschiegner nach dem berühmten Foto von Walker Evans suchte. Sherrie Levine, bedeutende Vertreterin der Appropriation Art, fotografierte es einst ab und stellte es als eigenes Werk aus. Zschiegner wiederholt den Akt der Aneignung, reflektiert dabei aber zugleich die veränderte mediale Konstellation im Zeitalter der digitalen Bilderflut. Ob die 26 abgedruckten Fotos das Werk von Evans oder von Levine zeigen, lässt sich nur über den Dateinamen erschließen.

### Nr. 11.3 Danny Snelson (Hg.): „L=A=N=G=U=A=G=E, 1978–81. Complete GIF Edition“ (Eclipse Printing Service, 2015)

Dieses Reprint enthält alle Nummern der wohl wichtigsten Literaturzeitschrift der USA der späten 1970er Jahre. Grundlage waren die Faksimiles aus Eclipse, einem der ersten Webarchive experimenteller Literatur, das mit stark komprimierten GiFs arbeitete, um Speicherplatz zu sparen. Danny Snelson stellt diesem digitalen Archiv sicherheitshalber den Druck zur Seite. Mit Print on Demand wählt er ein vergleichbar minderwertiges Produktionsverfahren, das zudem an die Entstehungsumstände des einst billig auf Kopierern produzierten Magazins erinnert.

### Nr. 11.4 Paul Soulellis: „Steve, Harvey and Matt, As discussed with Nancy, we would like the content at the links below removed and archived as soon as possible“ (2018)

Mit dem Amtsantritt von Donald Trump verschwanden unzählige Dokumente zum Klimawandel von den Seiten der US-Umweltschutzbehörde. Paul Soulellis dokumentiert die E-Mails der Trump-Administration aus dem Umfeld dieser politisch motivierten „Säuberung“. Dabei agiert der Künstler bewusst als Archivar, der – im Sinne seiner Idee eines „urgent publishing“ – diese Publikation als politischen Akt versteht.

**Nr. 11.5 Kris de Decker: „Low-Tech Magazine 2007–2012“ (2019)**

Das „Low-Tech Magazine“ stellt den Glauben an den Fortschritt in Frage und setzt auf die Nachhaltigkeit alter Technologien. Beispielsweise ist die eigene Webseite solarbetrieben und daher bisweilen offline. Gänzlich unabhängig von Computer, Internet und Strom sowie längerfristig haltbar ist das Magazin im Druck. Mit Books on Demand lassen sich zudem Ressourcen und Kosten sparen und das dezentrale Druckerei-Netzwerk der Print on Demand-Plattformen verspricht kurze Versandwege.

**Nr. 11.6 Thomas Walskaar: „My Hard-Drive Died Along With My Heart. Stories about data-loss and broken trust“ (2016)**

Digitale Speichermedien und Daten haben eine kurze Halbwertszeit. Ihr Verlust erschüttert unseren Glauben an Dauer und Stabilität und versetzt uns oft in einen emotionalen Ausnahmezustand. Das Buch versammelt Foren- und Twitter-Beiträge, in denen die Menschen – panisch, entsetzt, verzweifelt, trauernd – von ihrem Verlust berichten und Hilfe suchen.

**Ökonomie**

Das Büchermachen über Print on Demand-Plattformen ist einer Vielzahl ökonomischer Faktoren unterworfen. Dabei ist die Preisgestaltung des eigenen Werkes streng an die Kosten gebunden, die die Plattformen für Material, Druck, Versand und ggf. Zoll in Rechnung stellen. Dass der Verkaufspreis selbst festgelegt werden kann, zwingt dazu, den Wert der eigenen Arbeit und die bisweilen schwierige Existenz als freie\*r Autor\*in zu überdenken. Zudem werden künstlerische Untersuchungen darüber befördert, wer eigentlich wo und was an einem Buch verdient. Als Klassiker der künstlerischen Print on Demand-Produktion dürfen jene Experimente gelten, die die als transparent beworbene, aber in ihren Details undurchsichtige Preiskalkulation der Plattformen ausnutzen und gegen sie zu wenden suchen (↗ Hacking). Hinzu kommt die strategische Inszenierung der Preisgestaltung, bei der der selbst gesetzte Preis Teil des künstlerischen Konzepts ist.

**Nr. 12.1 Holly Melgard: „Black Friday“ (Troll Thread, 2012)**

Tinte ist in der Produktion von Büchern die teuerste Komponente. Das wird in der Preiskalkulation der Print on Demand-Plattformen jedoch nicht berücksichtigt. Als komplett schwarzes Buch im größtmöglichen Format ist „Black Friday“ somit ein Verlustgeschäft für Lulu. Bestellt man das Buch am titelgebenden Black Friday, erhält man den größtmöglichen Rabatt und erzielt damit zugleich den größtmöglichen Schaden für die Plattform.

**Nr. 12.2 Jean Keller: „The Black Book“ (2010)**

Auch Jean Keller kontert das Streben der Print on Demand-Plattformen nach Gewinnmaximierung mit einem komplett schwarzen Buch, das die Anbieter teuer zu stehen kommt. Im Klappentext rechnet er vor, dass ihn ein Buch mit leeren, weißen Seiten genauso viel kostet wie ein Buch mit viel Text oder vielen Fotos, obwohl mehr Tinte verbraucht wird. Da außerdem der Preis pro Seite mit zunehmender Zahl der Seiten sinkt, bietet „The Black Book“ allen Käufer\*innen den größtmöglichen Gegenwert für ihr Geld.

**Nr. 12.3 Holly Melgard: „REIMBUR\$EMENT“ (Troll Thread, 2013)**

Dass sich experimentelle Publikationen für Autor\*innen und Verleger\*innen meist nicht rechnen und die Selbstermächtigung häufig mit Selbstausbeutung einhergeht, macht Holly Melgard in „REIMBUR\$EMENT“ (dt. Entschädigung, Erstattung) zum Thema. Der Band versammelt Lotterie-Lose, die sie in den letzten Jahren immer dann erworben hat, wenn sie in ihre Arbeit investieren musste, statt an ihr zu verdienen. Der hohe Preis des Buchs (330 Dollar) entspricht dem Spieleinsatz plus Produktionskosten. Die Käufer\*innen kommen so für die angemessene Entlohnung und den Lebensunterhalt der Autorin auf.

**Nr. 12.4 Maker [d.i. Holly Melgard]: „MONEY“ (Troll Thread, 2012)**

Dass kleine Verlage gewöhnlich keine Gelddruckmaschinen sind, thematisiert dieses Buch mit stark selbstironischer Note. Autorenname und Titel ergeben zusammengelesen das Versprechen „MONEY MAKER“. Es enthält 368 Hundert-Dollar-Scheine in Originalgröße – bereit, ausgeschnitten und als Falschgeld in Umlauf gebracht zu werden. Der Druck dieses Buchs käme der illegalen Reproduktion von Banknoten gleich. Unklar ist, wer sich dafür verantworten müsste: die Plattform, die Autorin, die Druckerei, die Käufer\*innen?

**Datenschutz**

Neben Tutorials, Ratgebern und Genre-Literatur jeglicher Art sind Books on Demand ein bevorzugter Ort für private Inhalte, von Memoiren bis hin zu Familienfotobüchern: Privates wird hier öffentlich gemacht. Dies greifen manche Künstler\*innen in ihren Projekten auf, um auf den zunehmenden Verlust der Hoheit über unsere Daten hinzuweisen. Das Nutzungsverhalten an digitalen Endgeräten, insbesondere alle Aktivitäten in den Social Media, Navigations-Apps und im Netz, wird nahezu vollständig erfasst und überwacht. Die Daten werden von den großen Plattformen gespeichert, ausgewertet und verkauft. Sie lassen sich aber auch selbst auslesen und als Texte, Bilder oder Diagramme in Bücher überführen. Auf diese Weise lassen sich die Daten nicht nur im direkten Wortsinn „(aus)lesen“. Sie werden auch selbst zu verkäuflichen Objekten und damit zu einer Ermächtigungsgeste im durchökonomisierten Digitalen (↗ Ökonomie).

**Nr. 13.1 James Bridle: „Where The F\*\*k Was I?“ (2011)**

Vom iPhone heimlich gespeicherte Standortdaten sind hier auf Karten visualisiert, aus denen sich das Bewegungsprofil des Künstlers rekonstruieren lässt. Beim Versuch, sich an seine täglichen Aktivitäten zu erinnern, erweisen sich die Daten als weit zuverlässiger als das eigene Gedächtnis. Dass Daten ihren Preis haben, zeigt sich im Preis seines Buchs, den James Bridle auf 609 Euro festsetzt, äquivalent zum Wert seiner Daten.

**Nr. 13.2** **Barron Webster: „Buy My Privacy: Location Edition“ (2015)**

Wo kaum noch etwas privat ist, verkauft Barron Webster seine Daten lieber selbst, statt sie der Werbeindustrie zu überlassen. Da sich aus den Daten unsere Gewohnheiten, Leidenschaften und Bedürfnisse, ja unsere geheimsten Wünsche und Gedanken ablesen lassen, verbindet er damit auch die Hoffnung, dass die Käufer\*innen ihn als Menschen besser kennenlernen möchten. Das Buch zeigt alle Orte, die er in sechs Monaten besucht hat.

**Nr. 13.3** **Barron Webster: „Buy My Privacy: Typing Edition“ (2015)**

Das zweite Buch aus Barron Websters Serie „Buy My Privacy“ protokolliert jeden Tastenanschlag, den der Künstler während eines Monats auf seiner Computertastatur getätigt hat. Auch hier entsteht, vermittelt über Tastatur und Maus, ein umfassendes Bild seiner Persönlichkeit. Ein dritter Band dokumentiert alle Webseiten, die Webster auf seinem Computer besucht hat.

**Nr. 13.4** **Julian Palacz: „END TELL“ (TraumaWien, 2010)**

Dieser dicke Band enthält eine vollständige Aufzeichnung aller Tasten, die zwischen Juni 2008 und Februar 2010 auf dem privaten Computer des Autors gedrückt wurden. Er offenbart, was sonst zwischen den Zeilen steht: die Schreib-, Denk- und Gefühlsbewegungen, die Fehler, das Korrigierte, das Gelöschte. Aufgezeichnet wurden auch die Interaktionen von Gästen des Autors, die von der Installation des Keyloggers auf dem Gerät nichts wussten.

**Hacking**

Die Nähe von Print on Demand-Büchern zum Digitalen zeigt sich auch im Transfer digitaler Praktiken wie Memes, Spams und Hacks auf Bücher und ihre Inhalte. Im Fokus stehen dabei häufig das nicht mehr zeitgemäße Urheberrecht und typische Verwerfungen des Buchmarkts, aber auch digitale Zensurpraktiken. Darüber hinaus sind es die fragwürdigen kapitalistischen Logiken der Plattformen selbst, die zum Gegenstand der Manipulation und Subversion werden, etwa wenn die Vorschaufunktion der Plattformen als kostenloser Hosting-Service für Dateien ausgenutzt wird. Zentral bleibt dabei die Frage, wie man sich in einem digitalen Kontext künstlerisch autonom verhalten kann, wenn Interaktionsmöglichkeiten und Standards komplett vorprogrammiert sind.

**Nr. 14.1** **Jasper Otto Eisenecker: „Camouflaged Books“ (2014–2016)**

Kern dieses Experiments sind die undurchsichtigen Kontroll- und Zensurpraktiken der Print on Demand-Plattformen. Eisenecker produziert bewusst Bücher mit verbotenen Inhalten, während er zugleich Strategien der Camouflage entwickelt, mit denen sich die automatisierten Prüfinstanzen der Plattformen überlisten lassen. Verteilt man z.B. die Buchstaben eines Textes abwechselnd auf Vorder- und Rückseite einer Buchseite, ergibt sich der vollständige Text erst, wenn man das Blatt gegen das Licht hält und die Buchstaben von der Rückseite durchscheinen. Das gedruckte Buch ist für Menschen lesbar, im PDF hingegen ist der Text von den Algorithmen nicht auslesbar. Seine Erkenntnisse und Strategien teilt der Künstler in einem frei zugänglichen Manual.

**Nr. 14.2 Kavi Duvvoori: „Common Is That They“ (2019)**

Mit diesem Projekt will Kavi Duvvoori das Urheberrecht aushebeln und alle Wortsequenzen, die irgendwann einmal geschrieben werden und noch nicht urheberrechtlich geschützt sind, der freien Nutzung zuführen. Dafür lässt er einen Algorithmus Wortkombinationen kreieren und mit der Google Books-Datenbank abgleichen. Die dort nicht verzeichneten Kombinationen werden gesammelt und als Book on Demand veröffentlicht, das mit einer „Nichtlizenz“ („unlicense“) versehen ist. Ließe man den Algorithmus lange genug arbeiten, wären irgendwann alle neuen Textschöpfungen gemeinfrei.

**Nr. 14.3 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 yr work“ (Troll Thread, 2016)**

Joey Yearous-Algozin, Gründungsmitglied von Troll Thread, empfiehlt in diesem manifestartigen Tutorial das eigene Verlagsmodell zur Nachahmung. Gewinn lässt sich damit zwar nicht machen, dafür aber den Plattformen die eigene Agenda aufdrücken. Schritt für Schritt wird erklärt, wie man an den Plattformen andocken und Lulu als kostenfreien Speicherplatz und öffentlichen Galerieraum für das eigene Verlagsprogramm zweckentfremden kann. Die Publikationen mögen billig und dilettantisch aussehen, aber diese Form des „poor publishing“ verringert den Zeit- und Arbeitsaufwand und wird mit Stolz zur Schau getragen (↗ Trash / Kanon). Troll Threads Hack wurde 2020 mit dem umfassenden Relaunch des Lulu-Webshops hinfällig.

**IMPRESSUM**

Booklet mit Texten zur Ausstellung  
 „Schmuddelkind der Branche? Books on Demand“  
 Ausstellung im Deutschen Buch- und Schriftmuseum der  
 Deutschen Nationalbibliothek  
 Deutscher Platz 1, 04103 Leipzig  
 3. November 2023 bis 18. Februar 2024

[dnb.de/booksondemand](http://dnb.de/booksondemand)  
[apod.li](http://apod.li) (Sammlung der „Library of Artistic Print on Demand“)

Wenn nicht anders angegeben, stammen die Exponate aus dem Bestand der „Library of Artistic Print on Demand“.

Herausgeber: Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek

Ausstellungskurator\*innen: Andreas Bühlhoff, Annette Gilbert

Autor\*innen: Eyk Akansu, Andreas Bühlhoff, Annette Gilbert

Redaktion: Annette Gilbert, Christine Hartmann, Stephanie Jacobs

Layout und Satz: Julia Nitsche / tecton, Berlin

Stand: Oktober 2023

