

Die Rückkehr des Schriftträgers

Postdigitale Literatur und ihre Nachhaltigkeit

Martin Bartelmus

Ist elektronische oder digitale Literatur noch durch eine Abwesenheit einer materiellen Kommodifizierung des Textes als Buch gekennzeichnet, die sich in PDFs und EPUBs aktualisiert, sucht postdigitale Literatur¹ die Materialisierung auf Papier erneut auf.

Das Materielle kehrt zurück, aber auf eine etwas andere Art und Weise. Gerade die Nicht-Notwendigkeit eines Schriftträgers setzt ein Spiel in Gang, das das Verhältnis zwischen Nachhaltigkeit und Verschwendung sichtbar werden lässt: Weder ist der Text als narrativer Text nur auf Schriftträgern lesbar, noch ist der Schriftträger schlicht *der* Unter- oder Hintergrund für *den* Text. Vielmehr wird deutlich, dass es gar nicht mehr so sehr um Inhalt, sondern um Konzepte geht, die materialisiert werden.² Doch was bedeutet das für das Buch, den Text und die Umwelt?

Die folgenden Seiten widmen sich dem Verhältnis von postdigitaler Literatur zu möglichen Materialisierungen als Buch und ihren Implikationen für die Begriffe »Ressource«, »Verschwendung« und »Nachhaltigkeit. Wie geht diese Form der Literatur mit Tinte, Druckerschwärze, Papier und allgemein den Produktions- und Distributionsbedingungen von analogen Büchern um? Welche ökonomischen und

-
- 1 Vgl. Florian Cramer: What Is ›Postdigital‹? In: David M. Berry/Michael Dieter (Hg.): *Postdigital Aesthetics*. London: Palgrave Macmillan 2015, 12–26 und Florian Cramer/Petar Jadric: Postdigital: A Term That Sucks but Is Useful. In: *Postdigit Sci Educ* 3 (2021), 966–989. Vgl. Zum Post-Digitalen auch Felix Stadler: *Digitale Kultur*. Berlin: Suhrkamp ⁵2021, 18f.
 - 2 Vgl. dazu Kenneth Goldsmith: *Uncreative Writing. Sprachmanagement im digitalen Zeitalter*. Berlin: Matthes & Seitz 2017, 135; Christiane Frohmann: Instantanes Schreiben. In: *Fachtag Literatur. Schöne Aussichten*, 29.5.2015, online: <https://frohmannverlag.de/blogs/newfrohmannntic/instantanes-schreiben> (zuletzt abgerufen am 07.10.2022). Wie daraus wiederum ein Erhabenheitsgefühl abstrahiert wird, verhandelt Hannes Bajohr: Infradünne Plattformen. Print-on-Demand, Autofaktografie und postdigitales Schreiben. In: Ders. (Hg.): *Schreibenlassen. Texte zur Literatur im Digitalen*. Berlin: August Verlag 2022, 39–68, hier: 52; Susan Sontag: Die Einheit der Kultur und die neue Erlebnisweise [1965]. In: Dies.: *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*. Frankfurt a.M.: Fischer ¹¹2015, 342–354 hier: 347.

ökologischen Folgen zeitigt dieser Umgang? Und lassen sich darüber Rückschlüsse auf analoge Literatur und ihr Verhältnis mit dem »klassischen« Buch ziehen?

Für die Betrachtung gehe ich in drei Schritten vor: Zuerst will ich die Unterschiede und Gemeinsamkeiten von analoger, elektronischer, digitaler und postdigitaler Literatur betrachten. Dann will ich anhand von Materialisierungen Nachhaltigkeit und Verschwendung verhandeln, um dann in einem letzten Schritt das Konzept Buch im ökologischen Kontext zu perspektivieren. Oder anders gesagt: Schriftträger für post-digitale Literatur erscheinen als Zombies, die sich (nicht mehr) biologisch abbauen lassen.

1. Von analogem bis zum digitalen Schriftträger und zurück

Ganz grob gesagt ist jene Literatur analog, die mit Schreibmitteln hergestellt wird, die nicht elektrifiziert oder elektrisch unterstützt wurden, sprich mit Federn, Keilen, Stiften, Kugelschreibern und Schreibmaschinen verfasst ist. Wird eine Schreibmaschine elektronisch unterstützt, dann beginnt die klare Trennung zu verschwimmen. Elektronische Literatur dagegen ist nicht unbedingt Literatur, die nur mit elektronischen Schreibwerkzeugen wie Computern verfasst wurde, aber auch: Vielmehr beginnt sich nun auszudifferenzieren, wie und wo Literatur erscheint. Literatur, die im Internet stattfindet, kann durch Websites repräsentiert,³ aber auch als downloadbares PDF zur Verfügung gestellt werden.⁴ Dabei »existiert« sie meist gar nicht mehr auf der heimischen Festplatte, sondern in der Cloud, das heißt in Serverfarmen auf dem Globus verteilt.⁵ Sie wird dann, wenn überhaupt, am Bildschirm – interaktiv oder nicht – gelesen. Digital wird Literatur im emphatischen Sinne, wenn, wie Hannes Bajohr erklärt, sie »[um ihre Digitalität weiß]«. ⁶ Darunter fallen Schreibexperimente mit Schere und Papier genauso wie mit Algorithmen und KI gestützte Schreibverfahren, die allesamt aber eine Bedingung haben: Sie produzieren nicht einfach nur klassische Texte, sondern verweisen in ihrer Gemachtheit auf die digitale Produktion, auf Coding, den digitalen Raum,

3 Vgl. Christiane Heibach: *Literatur im elektronischen Raum*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, 160–238. Ferner: vgl. Beat Suter: Von Theo Lutz zur Netzliteratur. Die Entwicklung der deutschsprachigen elektronischen Literatur. https://www.netzliteratur.net/suter/Geschichte_der_deutschsprachigen_Netzliteratur.pdf (zuletzt abgerufen am 07.10.2022).

4 Zur Funktion des PDF vgl. Lisa Gitelman: *Paper Knowledge. Towards a Media History of Documents*. Durham: Duke University Press 2014.

5 Vgl. Evi Zemanek: Medienwissenschaft. In: Ursula Kluwick/dies. (Hg.): *Nachhaltigkeit interdisziplinär. Konzepte, Praktiken. Ein Kompendium*. Stuttgart: UTB 2019, 396–420, hier: 410.

6 Hannes Bajohr: Vorbemerkungen. In: Ders.: *Schreibenlassen. Texte zur Literatur im Digitalen*. Berlin: August Verlag 2022, 9–10, hier: 9.

das Internet bzw. nicht-menschliche technische und technologische Akteure sowie die Verstrickungen von Mensch und Maschine, Schrift und Code.⁷

Als Schriftträger wählen diese Texte entweder klassische Buchformate – dann sind sie aber nicht mehr aktiv digital oder elektronisch – oder digitale Formate wie das PDF, wodurch der Bildschirm als Computer-, Tablet-, oder E-Book-Reader-Bildschirm zum »Simulacrum« des Schriftträgers wird.⁸

Der Bildschirm »trägt« die Schrift virtuell, indem er den alphanumerischen Code, der vom Prozessor ausgeführt wird, als Text anzeigt,⁹ und je nach Gerät das Anzuzeigende skaliert.¹⁰ Niemand hat auf den Bildschirm geschrieben. Somit sehen Leser*innen nur das Abbild, eine Re-Präsentation, eine Wieder-Vergegenwärtigung von Schrift und Schriftträger: Der Schriftträger aktualisiert hier den virtuellen Text des digitalen Codes.

Dazu kommen verschiedene Varianten der Simulation des Schriftträgers: Microsofts *Word* simuliert das weiße Blatt Papier und den Papiereinzug einer Schreibmaschine. Das PDF suggeriert die Buchform und in E-Book-Readern lässt sich bekanntlich auch blättern, wobei das Blättern selbst wieder nur Simulation ist. Daran ändert auch das Wischen als haptische Geste nichts, die nur medialen Zeichencharakter besitzt. Zudem simulieren Bildschirmoberflächen das weiße Papier durch eine spezifische Lichtintensität. Licht, Geste und Format werden zu medialen Zeichen, die wiederum auf digitale Medien verweisen.

Verdrängt wird die Materialität der Schriftträger. So werden Speicherplatinen, Kabel, Elektroden und Chips zum Schriftträger des Datensatzes, dem der Text als anderer Text, nämlich als Abfolge von 0 und 1 eingeschrieben ist. Schließlich liest der Prozessor dann diesen anderen Text und gibt ihn für uns lesbar aus.

So hängt der Schriftträger davon ab, welche Literatur gemeint ist: Konventionelle Bücher können auf Bildschirmen ebenso gelesen werden wie Literatur, die für Website-Architekturen konzipiert sind. Beide können, müssen aber nicht etwas mit Coding und Programmieren zu tun haben. Ferner kann zwischen Netzliteratur, Literatur im Netz und digitaler Literatur unterschieden werden: Literatur im Netz findet im Internet, auf Websites, Twitter, Instagram und auf anderen Plattformen statt, auf denen Text eingegeben werden kann. Netzliteratur macht die genuine Plattform zum Schriftträger.

7 Ebd.

8 Vgl. Jean Baudrillard: *Simulation and Simulacra*. Ann Arbor: The University of Michigan Press 1994, 6 und 79–86 und ders.: *Der symbolische Tausch und der Tod*. Berlin. Matthes & Seitz 2005, 77–130.

9 Vgl. Goldsmith: *Uncreative Writing*, S. 29f.

10 Ebd., 94.

Digitale Literatur geht über die Anwendung digitaler Medien hinaus.¹¹ Wo sie aber zurückkommt auf analoge Schriftträger, wird sie postdigital. Postdigitale Literatur weiß deshalb nicht nur um ihre Digitalität, sondern auch um ihre Materialität und sucht damit das analoge Setting heim. Sie verlässt den Bildschirm und durchkreuzt den Buchmarkt ebenso wie menschliche Lese- und Umgangsgewohnheiten mit dem Buch als Medium.

2. Nachhaltigkeit und Verschwendung postdigitaler Schriftträger

Postdigitale Schriftträger sollen nun nicht mehr nur den Text transportieren, damit ein*e Leser*in diesen Text rezipieren kann, sondern sie werden selbst zu Aktanten im literarischen Feld. Damit invertieren sie Goethes Paradigma der Gelegenheitsdichtung:¹² Für die Gelegenheitsdichtung, so ließe sich mit Martin Heidegger argumentieren, ist jeder Schriftträger nur mehr Bestand.¹³ Wie Bäume als Bestand nur noch dazu da sind, gefällt zu werden, erweisen sich Schriftträger nur noch dazu da zu sein, beschrieben zu werden.¹⁴ Die Digitalisierung scheint dieses Verhältnis umzukehren, weil Schriftträger nicht mehr beschrieben werden, sondern Beschreibbarkeit anzeigen. Das gilt letztendlich für Disketten ebenso wie für CD-ROMs. Doch das konventionelle Buch forciert in Bezug zu postdigitaler Literatur die Differenz von Daten- und Schriftträger. Bleiben Datenträger schlicht Speichermedien, avancieren Schriftträger zu Artefakten. Konzeptionelle Texte finden erst durch die Digitalisierung der Buchproduktion zu ihrem Schriftträger, sie werden druckbar. Erst die »Print-on-Demand-Technik macht es möglich, sowohl die Permutation des Satzes zu automatisieren als auch direkt, ohne den Umweg über eine eigens anzufertigende Druckplatte, ein einzelnes Exemplar von der Digitalvorlage zu drucken.«¹⁵

Nanni Balestrinis Werk *Tristano* von 1966, das durch »Computerpermutation« entstand, wird erst durch Digitaldruck materiell erfahrbar. Würde es aber gedruckt

-
- 11 Hannes Bajohr: Schreibenlassen. Gegenwartsliteratur und die Furcht vorm Digitalen. In: Ders.: *Schreibenlassen. Texte zur Literatur im Digitalen*. Berlin: August Verlag 2022, 25.
 - 12 Die Gelegenheit benötigt einen immer zur Verfügung stehenden Schriftträger. Vgl. Zum Gelegenheitsgedicht: Ernst M. Oppenheimer: *Goethe's poetry for occasions*. Toronto: Toronto UP 1974; Wulf Segebrecht: *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*. Stuttgart: J.B. Metzler 1977 und ders.: Goethes Erneuerung des Gelegenheitsgedichts. In: *Goethe-Jahrbuch* 108 (1991), 129–136.
 - 13 Martin Heidegger: Die Frage nach der Technik [1953]. In: Ders.: *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976*. Bd. 7: *Vorträge und Aufsätze*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 2000, 5–36, hier 18f.
 - 14 Vgl. Kate Rigby: Deep sustainability. In: Adeline Johns-Putra/John Parham/Louise Squire (Hg.): *Literature and sustainability. Concept, text, and culture*. Manchester: Manchester UP 2017, 52–75, hier: 67.
 - 15 Bajohr: Infradünne Plattformen, 39.

werden, ergäbe es »hundert Billionen Bücher«.¹⁶ Das mithilfe computergestützter Verfahren geschriebene Buch, vielmehr die verschiedenen Bücher eines Autorenkollektivs »Mensch-Maschine«, würde den Büchermarkt überschwemmen und damit anders als Raymond Queneaus *Cent mille milliards de poèmes* aus demselben Jahrzehnt (1961), das in einem Buch Platz findet, ökonomisch wie ökologisch nicht nachhaltig sein.

Der Schriftträger »entbirgt« sich,¹⁷ indem er aus der »Bestellbarkeit«, das heißt, aus der Funktionalisierung, als Schriftträger zu dienen, heraustritt und das Bedienen unterbricht. Was zudem unterbrochen wird, ist das Anzeigen der Schrift und die Manipulierbarkeit der Texte, die auf jene von Peter Sloterdijk benannte »Souveränitätssimulation« verweist.¹⁸ Analoge wie digitale Benutzer*innenoberflächen suggerieren Kontrolle und Herrschaft über Computer und Bücher. Erst wenn diese Oberflächen eigensinnig werden, unterlaufen sie die Benutzbarkeit.

Dass das digitale Buch als Ergebnis von Permutation das analoge Buch heim sucht, offenbart nicht nur die Grenze nicht-digitaler Drucktechniken und die Verheißungen digitaler, sondern auch, dass der konventionelle Buchmarkt, in dem Texte immer noch auf Papier und damit in und als Bücher gedruckt werden, energetisch und ressourcenbezogen ins Verschwenderische tendiert.

Dass diese Verschwendung genuin kapitalistisch ist, wird an einem Beispiel deutlich, das Kenneth Goldsmith in seinem Text *Uncreative Writing* darstellt: »Da ist der verarmte Autor, der jeden ihm zugesandten Kreditkartenantrag in ein achthundertseitiges Print-on-Demand-Buch packt, dass so teuer ist, dass er sich selbst keine Ausgabe leisten kann«.¹⁹

Die Materialität des druckbaren Buches übersteigt das private Vermögen des Autors und unterschreitet den vom Publikum erwartbaren Gewinn, da das Buch nicht etwas Lesbares, sondern den kapitalistischen Sachverhalt des Kalküls selbst verhandelt. Ein solches post-digitales Buch verunsichert den kapitalistischen Zugriff auf die Ware »Buch«, wenn es das Verhältnis von (privaten) Investitionskosten für den Buchdruck zu einem möglichen Gewinn für das künstlerische Konzept aufs Spiel setzt.

Natürlich, so ließe sich einwenden, gäbe es für den Buchmarkt Gatekeeper, die dafür sorgen, dass nur qualitativ Hochwertiges (was immer das auch sei) publiziert und gedruckt wird und nicht etwa Computergeneriertes, das letztendlich ohne die

16 Ebd.

17 Heidegger: Die Frage, 17–19.

18 Peter Sloterdijk: Das Zeug zur Macht. In: Ders./Sven Voelker: *Der Welt über die Straße helfen. Designstudien im Anschluss an eine philosophische Überlegung*. München: Fink 2010, 7–26, hier: 16.

19 Goldsmith: *Uncreative Writing*, 12.

Funktion menschlicher Autorschaft und von Menschen lesbarem Inhalt auszukommen scheint. Es werden doch immer noch »echte« Geschichten gedruckt. Und auch sogenannte Social-Media-Literatur generiert über die Buchpublikation noch einen Wertzuwachs sowie eine den Inhalt wie die Rezeption verändernde Rahmung.

»Digitale Literatur«, so Bajohr, »verträgt sich durchaus mit analogen Trägermedien.«²⁰ Aber erst post-digitale Literatur problematisiert diese Verträglichkeit, kehrt dabei vielleicht auch Unverträglichkeiten hervor. Sowohl Balestrinis *Tristano* als auch Goldsmiths Beispiel, die Digitalität und analoge Schriftträger auf je eigene Weise kombinieren, problematisieren eine Unverträglichkeit, die ich als ökologisch kennzeichnen möchte.

Das Postdigitale also ist die Verschränkung von digitalen und analogen Technologien.²¹ Bajohr erkennt darin drei Aspekte, die mit dem Begriff postdigitaler Literatur einhergehen:

»[D]ie praktische Durchmischung und das Zusammenwachsen analoger und digitaler Medien; die Sehnsucht nach der Humanisierung digitaler Technologien – der dann oft die bewusste Rückwendung zur ›Wärme‹ und ›Qualität‹ analoger Werkstoffe folgt –; und das Gefühl, die digitale Revolution bereits hinter sich gelassen zu haben.«²²

Allerdings ist dieses »Zusammenwachsen« fraglich: Denn es sind eben analoge Technologien, die in einem dialektischen Verhältnis von Herr und Knecht funktionalisiert werden. Souverän ist, wer über die analogen und digitalen Produktionsmittel für Bücher verfügt: Die Book-on-Demand-Technik macht dieses Verhältnis im neo-liberalen Kontext erfahrbar. Sie unterscheidet sich aber von der (illegalen) Raubkopie oder einem Abzug eines Schreibmaschinentextes.²³

So unterlaufen die gedruckten Texte von *Gauss PDF*, *Troll Thread*, *Traumawien*, Plattformen wie *Lulu*, *Ubu* oder *oxoa* nicht nur die »Nostalgie für materielle Buchkultur«,²⁴ sie schaffen auch einen materiellen Präzedenzfall in Sachen Nachhaltigkeit und Verschwendung, Autorschaft und Copyright. Gerade weil die digitalen Texte ins Materielle überführt werden, wird das Digitale erst (für den Menschen) auf eine spezifisch (bekannte) Weise erfahrbar. Dieser Erfahrungshorizont ist typisch (neo-)kapitalistisch: Es geht um Ressourcenverbrauch, Auflage, Produktionskosten

20 Bajohr: Infradünne Plattformen, 40.

21 Der Begriff »postdigital« stammt vom italienischen Netzkünstler und Publizisten Alessandro Ludovico. Vgl. ebd., 40.

22 Ebd., 41.

23 Goldsmith: *Uncreative Writing*, 15.

24 Vgl. Bajohr: Infradünne Plattformen, 42.

und -bedingungen, aber auch um ökonomischen und kulturellen Mehrwert bzw. Gewinn.²⁵

»Print-on-Demand«, gedruckt auf Nachfrage, gibt dem Ganzen einen einleuchtenden Namen: Gedruckt wird nur noch, was auch nachgefragt, im besten Fall sogar gelesen wird. Das heißt, der Bestand lesbarer Texte kann exponentiell anwachsen, insofern sie virtuell bleiben, während nur aktualisiert, das heißt materialisiert wird, was auch wirklich eine*n Leser*in hat. Gemessen wird diese*r wirkliche Leser*in an dem Klick und dem Kauf des digitalen Buches, das dann gedruckt wird – Literatur steht wie eine Ressource bereit, ist auf und im Vorrat – Repository – angelegt: Heideggers Altraum.²⁶

Lauren Klotzmanns *Meat Joy Failur* (2015) zum Beispiel, ein »als Rohtext geöffnetes Video«, ist »gedruckt, als Print-on-Demand-Buch bei Lulu, [als] auf Papier gebrachte Datenstruktur mit 5500 Seiten in acht Bänden auch praktisch unlesbar.«²⁷ Mit der Hinwendung auf die Unlesbarkeit wird nicht nur der Literaturbegriff infrage gestellt und das betreffende Objekt eher als Artefakt in den Bereich bildender Kunst transferiert, die Frage, ob solche Verfahren nachhaltig sind (sind sie nicht oder selten), gerät so erst in den Blick. Dabei offenbaren diese Arbeiten nicht nur eine »Lust am Exzess«,²⁸ oder eine Verweigerung hermeneutischer Prozesse. Vielmehr verhandeln sie, wie Bajohr meint, »die Bedingungen ihrer eigenen Herstellung«.²⁹ Was Bajohr mit Bezug auf den russischen Formalismus »Faktografie« nennt, kann um das ökologische Moment erweitert werden. Dabei geht es nicht mehr so sehr um das »Sagen«, sondern um das »Zeigen«, »indem sie das Verhältnis von digital und analog anhand ihrer eigenen Materialität zur Aufführung bringen.«³⁰ Demgegenüber ließe sich Nancy Katherine Hayles Begriff des Hyper-Readings durch Lyotards Konzept des »gaze« weiterentwickeln: Der Blick gleitet über das Artefakt, nicht um es zu entziffern, zu decodieren, sondern um sich am Rande des Diskurses von Literatur und Buch wiederzufinden³¹ und die ökologische Dimension der Buchkultur zu erblicken.

25 Kritisch beleuchtet diesen Aspekt die Verlegerin digitaler Literatur Christiane Fohrmann in: Dies.: Vom Verlegen. Ein Wirkstättenbericht. In: Hannes Bajohr/Annette Gilbert (Hg.): *Text + Kritik X/21, Sonderband Digitale Literatur II*. München: Richard Boorberg Verlag 2021, 186–197, hier: 195.

26 Vgl. Yuk Hui: *Die Frage nach der Technik in China. Ein Essay über die Kosmotechnik*. Berlin: Matthes & Seitz 2020, 13.

27 Bajohr: Infradünne Plattformen, 48.

28 Ebd., 52.

29 Ebd., 62.

30 Ebd.

31 Catherine Malabou: *Plasticity at the dusk of writing. Dialectic, Destruction, Deconstruction*. New York: Columbia UP 2009, 56.

Eindrücklichstes Beispiel ist Jean Kellers *The Black Book*, auf das auch Hannes Bajohr zu sprechen kommt. 740 schwarze Seiten, die aufgrund der Produktionsbedingungen der Plattform *Lulu*, auf der das Buch zum Verkauf angeboten wird, Keller am wenigsten kosten:³² Je mehr Seiten, desto günstiger eine Seite (die Maximallänge beträgt 740) und ob mit oder ohne Text, macht dabei keinen Unterschied.³³ Wie Keller auf der Homepage erklärt, kostet eine Gallone (ca. 3,8 Liter) Druckertinte 4000 US-Dollar. In einem Artikel in *Die Zeit* von 2010 wird ein Preis von 2700 US-Dollar kalkuliert.³⁴ So ist die Tinte, die für das Buch gebraucht wird, teurer als das Buch selbst. Das Buch kann bereits für 26 Euro bestellt werden.

Kellers Buch offenbart ein Spannungsverhältnis zwischen Herstellung und Konzept, zwischen Schreiben und Drucken – denn wer viel schreibt, zahlt weniger –, zwischen analog und digital sowie zwischen Zeichenhaftigkeit und Referenz. Denn erst mit dem Verlassen der Paradigmen von Lesbarkeit, Einzigartigkeit, Verkaufbar- bzw. Publizierbarkeit treten die Ressourcen als materielle, eigenständige Akteurinnen auf den Plan, aus denen die Bücher bestehen: Tinte und Papier, Chemikalien, Metalle, seltene Erden für Computerchips, Erdöl für Plastikgehäuse und vieles mehr.³⁵

Der Exzess der Verschwendung von Ressourcen in der kapitalistischen Produktionslogik kippt in eine Aufmerksamkeit für die Ressource selbst: Sie werden als Bestand entstellt, obwohl sie gerade als Schriftträger (Tinte und Papier) absolut genug und bestellt sind.³⁶ Die Tinte zeigt sich als verschwendbare Ressource, die einen Preis besitzt. Diese Rohstoff-Logik aber führt zu einer ökologischen Perspektive nicht nur auf das Buch, sondern auch auf die geistige Arbeit Kellers: Je nachdem, ob Nachhaltigkeit als ökonomisches oder ökologisches Konzept verstanden wird, verändert sich das »Werk«. In ökonomischer Perspektive verhindert das Book-on-Demand-Verfahren, dass das Buch ohne Publikum gedruckt wird. Eine nachhaltige Regelschleife verhindert den Exzess. Da sich das Buch als Artefakt wiederum kommodifizieren lässt, erhält es die auratische Wertigkeit eines künstlerischen Artefakts.

Aus ökologischer Perspektive zeigt sich ein Nachhaltigkeitsbegriff, der solche Projekte regulieren, wenn nicht sogar verbieten würde: Gekoppelt an Ideologien der Les- und Nutzbarkeit, ist ein solches Buch kein Buch, und damit nutzlos. Als

32 <https://www.lulu.com/de/shop/jean-keller/the-black-book/paperback/product-21008894.html?page=1&pageSize=4> (zuletzt abgerufen am 22.12.2022).

33 Bajohr: Infradünne Plattformen, 64.

34 <https://www.zeit.de/digital/mobil/2010-05/teure-drucker-tinte> (zuletzt abgerufen am 22.12.2022).

35 Für einen Überblick vgl.: Richard Maxwell/Toby Miller: *Greening The Media*. Oxford: Oxford UP 2012.

36 Vgl. Heidegger: Die Frage, 16.

Kunstgegenstand dagegen und vor allem als Marker für die Produktionsbedingungen wird es wiederum aufgewertet und damit nützlich – ob es aber auch nachhaltig nützlich wird, bleibt abzuwarten. Zumindest lassen sich aber zwei Nachhaltigkeitskonzepte ableiten: ein materiell-ökologisches und ein kulturelles, die nicht zwingend Hand in Hand gehen.

Der Logik der Nachhaltigkeit ist folglich eine Gesetzeskraft eingeschrieben: Drucken oder Nicht-Drucken (dürfen bzw. können), das ist hier die Frage.

3. Das (biologisch) abbaubare postdigitale Buch

Kellers Konzept postdigitaler Literatur bzw. postdigitaler Produktion von ökologisch und ökonomisch einsetzbaren Artefakten markiert die Grenzen der Nachhaltigkeit. Inwieweit, ließe sich im Anschluss fragen, liefert die Perspektive auf Nachhaltigkeit Erkenntnisse bei der Interpretation der postdigitalen Literatur und ihres Umgangs mit ihren eigenen Schriftträgern?

Ich möchte nun im letzten Schritt die benannten Beispiele und Verfahren mit einem Begriff von Jacques Derrida konterkarieren: »biodegradability«.³⁷

»Biodegradability« taucht bei Derrida in einem Wiedergänger-Szenario auf: Über die biologische Abbaubarkeit von Texten denkt Derrida in seinem letzten Beitrag zur Causa Paul de Man nach. Nur kurz zur Erinnerung: Nach Paul de Mans Tod tauchten Zeitungsartikel aus den Jahren 1940 bis 1942 auf, in denen de Man für eine belgische Zeitung faschistoide und antisemitische Beiträge verfasste. Diese Texte verfolgten de Man und darüber hinaus die Dekonstruktion, da sie von den Gegnern der Dekonstruktion zum Anlass genommen werden, die Methode grundsätzlich infrage zu stellen. Dagegen wehrt sich Derrida und antwortet minutiös auf jeden Kritikpunkt. Er antwortet aber auch auf den misslichen Umstand, dass sein Freund nie über diese Texte geredet hat. Das Verschweigen der ideologischen und antisemitischen Texte verhindert aber nicht, dass sie wieder auftauchen und eine Wirkung zeigen, die mindestens als vergiftend zu bezeichnen sind.³⁸

Derrida schreibt: »To be (bio)degradable means at least two things: on the one hand, the annihilation of identity; on the other hand, the chance to pass into the general milieu of culture, into the ›life‹ of ›culture‹ while enriching it with anonymous

37 Jacques Derrida: Biodegradables: Seven Diary Fragments. In: *Critical Inquiry* 15 (1989), 812–873.

38 Für eine bessere Zusammenfassung siehe die beiden Texte von Michael Peterson: Responsibility and the Bio(non)degradable und Michael Nass: E-Phemera: Of Deconstruction, Biodegradability, and Nuclear War, beide in: Matthias Fritsch/Philippe Lynes/David Wood (Hg.): *Eco-Deconstruction: Derrida and Environmental Philosophy*. New York: Fordham UP 2018, 187–205 und 249–260.

but nourishing substances.«³⁹ Dass Bücher, die aus organischem Material gemacht sind, sich unter »normalen« Bedingungen zersetzen und auflösen, ist verständlich: »Everything that is ›biodegradable‹ lets itself be decomposed or returns to organic nature while losing there its artificial identity.«⁴⁰ Mit der materiellen Verfasstheit aber könnte so auch der Inhalt des Textes verloren gehen, also das, was auf den Schriftträgern geschrieben steht. Einerseits passiert das ganz einfach dann, wenn noch niemand den Text kennt und der Zahn der Zeit Löcher in das Papier frisst und damit tatsächlich Buchstaben und Wörter verschwinden. Andererseits passiert das aber auch mit Texten, die bekannt sein könnten. Ihre Zersetzung aber führt nicht unbedingt zu einem Verlust, sondern markiert einen Disseminationsprozess: Der Inhalt, detailliert oder vage, diffundiert in das Denken, Handeln und Sprechen der Lesegemeinschaft (selbst wenn die nur aus einem*r Leser*in besteht): »Derrida«, so Michael Naas, »at once proposes a relationship between the biodegradability of things and the (bio)degradability of culture or of writing.«⁴¹

Bei den postdigitalen Schriftträgern ist es relativ egal, ob die *on demand* gedruckten Bücher überleben. Auch scheint es irrelevant, ob sie gelesen wurden und so in einen kulturellen Metabolismus eingespeist werden. Ganz im Gegenteil, sie können gar nicht mehr auf traditionelle Weise gelesen, und damit auch gar nicht wieder und wieder gelesen werden, wie es Derrida im Sinn hat. Die postdigitalen Schriftträger sind zwar ganz im Sinne Derridas Artefakte, bestehend aus künstlichen und organischen Bestandteilen, und erst eine solche Form erlaubt das Label »biodegradable«, bei dem der Gegenstand seine »artificial identity«⁴² verliert, – aber diese hat das postdigitale Buch nie besessen.

Das macht diesen Schriftträger so problematisch. Weder gilt er als besonders schön oder luxuriös, noch als besonders heilig, da er noch nicht einmal Träger eines konventionell zu bezeichnenden Textes ist, also keines Textes, der mit der modernen souveränen Autor*infunktion und den modernen ästhetischen und poetologischen Merkmalen einer Geschichte ausgestattet ist. Vielmehr verwandelt sich das postdigitale Buch in einen analogen Schriftträger, der ihm zwar ähnelt wie der Zombie einem Menschen, aber nicht mehr mit diesen Eigenschaften übereinstimmt.⁴³ Konzepte digitaler Literatur und analoge Schriftträger gehen dabei ein komplexes und

39 Derrida: *Biodegradables*, 837f.

40 Ebd., 828.

41 Naas: *E-Phemera*, 192.

42 Derrida: *Biodegradables*, 828.

43 Zum Zombie siehe Peter Schuck: *Viele tote Körper. Über Zombies in der Literatur und des Kinos*. Bielefeld: transcript 2018. Insbesondere das Kapitel zum Archiv (319–368) perspektiviert das Motiv des Zombies in der Differenz und Wiederholung kapitalistischer Zusammenhänge inklusive des Bedürfnisses nach kultureller (Selbst-)Erhaltung und dem Topos der Dauerhaftigkeit.

anderes Verhältnis als konventionelle Literatur und ihre Materialität ein. Kennzeichen dieses Verhältnisses ist die Iterabilität von Materialität und Zeichenhaftigkeit, die es erlaubt, »to find and then recycle things from within the tradition, and then [] to reinscribe or repurpose them in a new context.«⁴⁴

Derrida unterscheidet noch »the survival of the support (paper, magnetic tape, film, diskette, and so on) from the semantic content«.⁴⁵ Sicherlich interessiert sich Derrida mehr für den semantischen Gehalt als für die Materialität, aber im Falle der postdigitalen Literatur ist diese Unterscheidung hinfällig. Denn »the survival of the support« ist gleichbedeutend mit dem »semantic content«. Das postdigitale Buch beinhaltet nun keinen, es ist semantischer Inhalt. Damit referiert das postdigitale Buch auf jene »amnesia of which a culture is made«⁴⁶, wie Naas erklärt, »a sort of ›originary amnesia‹ that allows a culture to live on and live off what it has forgotten.«⁴⁷ Ein Spiel mit dem, was bleibt und dem, was vergessen wird, verhandelt in Bezug auf die Poesie Novalis. Novalis' Göttin

»tauchte die Blätter jedesmal hinein, und wenn sie beim Herausziehen gewahrt wurde, daß einige Schriften stehen geblieben und glänzend geworden war, so gab sie das Blatt dem Schreiber zurück, der es in ein großes Buch heftete, und oft verdrießlich zu sein schien, wenn seine Mühe vergeblich gewesen und alles ausgelöscht war.«⁴⁸

»Semantic content« und »support« ist hier sichtbar getrennt. Was (in der Romantik) bleibt, ist einerseits die weibliche Bestätigung männlicher Autorschaft durch die Mutter-Muße. Andererseits aber auch das leere, bereinigte Papier, das das Geschriebene vergessen macht, sich aber als beschreibbar jungfräulich anbietet. Eine patriarchale Fantasie, die aber mit Prozeduren der Kultur, wie Naas identifiziert, decken. Denn »after a time of being recalled and identified«, wird Literatur wieder »simply [...] part of the white noise of culture itself, of the archive[.]«⁴⁹

Was also der biologischen Abbaubarkeit im romantischen Auswahlprozess widersteht »[...] is not the uniqueness of some sense or meaning but, precisely, an insignificance, something that is unable to be repeated or reiterated, summarized and digested, assimilated into culture.«⁵⁰ Diese Einzigartigkeit des Ereignisses spiegelt sich aber nicht im geschriebenen Wort, das Novalis' Göttin sortiert, sondern in der Materialisierung des Digitalen im Schriftträger: ein schwarzes Buch

44 Nass: E-Phemera, 194.

45 Derrida: Biodegradables, 815.

46 Ebd., 813.

47 Ebd., 837 und Nass: E-Phemera, 198.

48 Novalis: Heinrich von Ofterdingen. In: Ders.: *Werke*. Hg. von Gerhard Schulz. München: C.H. Beck 31987, 236.

49 Nass: E-Phemera, 198.

50 Ebd.

oder ein aus Millionen Bänden bestehendes »Werk«. Weil es kein zeitloses Meisterwerk ist, dessen »meaning would be so monumental as to be assimilated into culture completely«, also auch keinen Inhalt als »event of meaning« besitzt, sondern in seiner materiellen Form zum »event of meaning« wird, kommt jetzt dem Ereignis Schriftträger eine »non-biodegradability« zu.⁵¹ Postdigitale Literatur »sustains itself beyond meaning as a mark or trace that is always in excess of, or remains above and beyond, any of the communicated and shared senses that it enables.«⁵²

4. Was bleibt? – oder die Rückkehr des Schriftträgers als Kompost

Als Zombie taucht die analoge Buchkultur im postdigitalen Zeitalter auf. Sie lebt nicht mehr, ist aber auch nicht totzukriegen. Allein die Frage nach ihrer biologischen Abbaubarkeit suggeriert eine Hoffnung auf eine letzte Ruhe für das Buch. Wenn ich also Derridas Text aufgreife, dann beginne ich meinerseits mit einem Re-cycling, einem Kompostieren jener Frage, die Derrida umtreibt: »What remains?« – Was bleibt? »Biodegradability«, sprich die biologische Abbaubarkeit betrifft unmittelbar das Reden über diese Abbaubarkeit, weil auch hier das Echo der Frage zu hören ist: Was bleibt von einem Text, der über die Überbleibsel (organisch und/oder anorganisch) und die Möglichkeit des Übrigbleibens (bei Derrida »survivre«) schreibt?

Zerfallsprozesse, wie sie im Wort »biodegradability« anklängen, sind in Kulturtheorien Usus: Der Pessimismus der Anthropologie um 1900 sowie die sogenannte Sprachkrise scheinen sich an einem Zerfall der Kultur abzuarbeiten. Die vielleicht berühmteste literarische Zeile zum Zerfall stammt aus Hugo von Hofmannsthal's Chandos-Brief: »[D]ie abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze.«⁵³ Losgelöst und aus dem Kontext zitiert signalisieren zwar die modrigen Pilze einen unangenehmen Beigeschmack, aber dass abstrakte Worte einem Zerfallsprozess unterliegen, muss nichts Schlechtes bedeuten. Was »wie modrige Pilze« schmeckt, sind hier die laut vorgelesenen Worte ebenso wie der Schriftträger, auf dem jemand kaut wie ein Zombie am Gehirn, jenem organischen Speicher für Texte.

Auch bei Derrida gibt es einen Zerfallsprozess, wie Michael Peterson nahelegt. In Derridas *Limited Inc.* wird dieser Prozess durch das Zitieren der Zeichen in An-

51 Ebd.

52 Claire Colebrook: The Twilight of the Anthropocene: Sustaining literature. In: Adeline Johns-Putra/John Parham/Louise Squire (Hg.): *Literature and Sustainability. Concept, Text, and Culture*. Manchester: Manchester UP 2017, 115–136, hier: 117.

53 Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. In: Ders.: *Sämtliche Werke XXXI. Erfundene Gespräche und Briefe*. Hg. von Ellen Ritter. Frankfurt a.M.: Fischer 1991, 45–55, hier: 48f.

führungszeichen in Gang gesetzt.⁵⁴ Das bedeutet aber, dass der Kontext, in den das Zeichen so gebracht wird, mit dafür verantwortlich ist, dass sich das Zeichen in seiner stabilen Bedeutungstiefe zersetzt, mithin seine Bedeutung verändert oder verliert.⁵⁵ »Biodegradable« ist, was in einem spezifischen Kontext, einer Umwelt (bios), existiert. Nur in einer spezifisch biologischen Umwelt kann etwas biologisch abgebaut werden. Ist die Umwelt nicht auf den Abbau, auf den Zersetzungsprozess eingestellt, dann gelingt er nicht. Oder anders gesagt: Er verweist dann auf eine Abbaubarkeit ohne bios, eine Materialität ohne Materie.⁵⁶

Ebenso bei Hofmannsthal: Damit der Zersetzungsprozess gelingen kann, damit die Worte wie modrige Pilze zerfallen, bedarf es auch der Umwelt »Mund«, der auf den feuchten Waldboden verweist. Es ist nicht der Materialität der Wörter geschuldet, sondern ihrer biochemischen Reaktion im medialen wie materiellen Sinne, in dem sie auch im »Chandos-Brief« in Anführungszeichen gesetzt, das heißt aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgenommen und »zitiert« werden. Sie erscheinen mündlich im schriftlichen Milieu. Es geht um die Kommunizierbarkeit bzw. Nicht-Kommunizierbarkeit von Zeichen – mit anderen Worten, um die Idiosynkrasie poetischer Sprache.⁵⁷

Nachhaltigkeit in diesem Kontext würde bedeuten, die Idiosynkrasie poetischer Sprache und damit ihre Unmöglichkeit zur Dechiffrierung zu garantieren. Es geht dabei nicht um den platonischen Wert der Identität im Sinne einer Tradition, sondern um den Eigensinn der Worte, die sich letztendlich einer Kompostierung verweigern sollen: Sie sollen nicht zum Humus neuer kultureller Ideen werden, da sie sich sonst auflösen müssten. Die Pilze dagegen zerfallen, modrig oder nicht, in Nährstoffe für den Humus, den Waldboden, auf dem dann wieder neue Pflanzen (oder Pilze) wachsen können.

Es scheint fast so, als betreffe die Nachhaltigkeit dieser Texte den Diskurs, den diese Texte eröffnen: Während etwas zerfällt, biologisch, chemisch oder auch einfach symbolisch bzw. metaphorisch abgebaut wird, wird gleichzeitig das, was übrig bleibt, in diskursive Zusammenhänge überführt. Das, was bleibt, ist also keine Frage der Textthermeneutik mehr, sondern der Diskursanalyse. Die Frage »Was bleibt?« konstituiert einen Diskurs um das, was übriggeblieben ist. Mit Tze-Yin Teo gesprochen, versucht Derridas Konzept, »to question the ›material thought of materiality[]«.⁵⁸

54 Vgl. Peterson: Responsibility, 254.

55 Vgl. Ebd.

56 Tze-Yin Teo: Responsibility, Biodegradability. In: *Oxford Literary Review* 32/1 (2010): *Deconstruction, Environmentalism, and Climate Change*, 91–108, hier: 105.

57 Vgl. Peterson: Responsibility, 255: »If a sign could not be in-formed and taken up anew in a context other than its own, the sign would remain radically idiosyncratic and unable to communicate.«

58 Teo: Responsibility, 93.

Dabei beschreibt Michel Foucault »Genealogie« als Erforschung des Bodens »aus dem wir stammen, die Sprache, die wir sprechen, und die Gesetze, die uns beherrschen, um die heterogenen Systeme ans Licht zu bringen, welche uns unter der Maske des Ich jede Identität untersagen.«⁵⁹ Die Genealogie erforscht das, was Zerfalls- und Zersetzungsprozesse allenfalls übrig gelassen haben. Sie ist gleichsam eine Kompostwissenschaft.

Auch bei Nietzsche erscheint so schon eine Form der »biodegradability«, also eine Form der Zersetzung. Foucault schreibt:

»Der historische Sinn umfasst drei Arten der Historie, die sich jeweils deren platonischen Spielarten entgegensetzen: die wirklichkeitszersetzende Parodie widerstreitet der Erinnerung oder Wiedererkennung; die identitätszersetzende Auflösung stellt sich gegen die Historie als Kontinuität oder Tradition; das wahrheitszersetzende Opfer stellt sich gegen die Historie als Erkenntnis.«⁶⁰

Drei Spielarten der Zersetzung, nach denen aber nur die zweite passgenau auf die Identitätszersetzung gemünzt zu sein scheint. Im Umkehrschluss bedeuten aber die platonischen Spielarten Formen der Nachhaltigkeit. »Sustainability«, »sustain«, also die Fähigkeit, zu bleiben, unterhält somit eine spezifische Beziehung zu Derridas Konzeption. Ist »sustainability« demnach genuin platonisch? Und wenn ja, ist »biodegradability« nietzscheanisch?

Derridas Auseinandersetzung mit dem Begriff »biodegradability« verweist nicht nur auf die Wiederkehr von Zeitungsartikeln,⁶¹ sondern, wie Peterson herausarbeitet, auf den Kalten Krieg, einen möglichen nuklearen *Fallout* und Atommüllendlager. Derrida spiele auf eine »intergenerational responsibility« an, so Peterson,⁶² und erklärt: »The practical problems that arise from this project are enormous: how to ensure that our language is comprehensible to people whose identities and sociocultural context are necessarily unknowable to us?«⁶³ Im Zeichen der Klimakrise bekommt diese Verantwortung auch in Bezug auf das Archivieren und Speichern von kulturellen Artefakten eine neue Rolle, nämlich sowohl als Gedächtnis als auch als materielle Überforderung der Umwelt.

Was Foucault in Bezug auf Nietzsche und Hofmannsthal mit Pilzen verhandelt, nämlich der Zusammenhang von kulturellem Gedächtnis und Umwelt, in dem Wörter, Zeichen, Einschreibungen kompostiert werden, erscheint auf eine Zukunft

59 Michel Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie. In: Ders.: *Von der Subversion des Wissens*. Frankfurt a.M.: Fischer 1996, 69–90, hier: 87.

60 Ebd., 85.

61 Für eine differenzierte Auseinandersetzung mit Derrida vgl. auch: Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 2018, 348–358.

62 Peterson: Responsibility, 253.

63 Ebd., 252.

gerichtet. Die digitalen Schriftträger verweisen auf den Horizont eines Diskurses um Literatur, der nicht mehr dem Zeichensystem und dem Diskurs gegenwärtiger Buchkultur entsprechen mag.

Colebrook schreibt auf das Verhältnis von Literatur und Nachhaltigkeit blickend: »By contrast, literature is not only tied to the specificity of inscription, it is also undecidable as to how one might think the relation between sustainable sense and dispensable text.«⁶⁴ Nachhaltigkeit meint hierbei insbesondere die Fähigkeit, zu dauern. Postdigitale Literatur besitzt diese Gewissheit (noch) nicht. Vielmehr stellt sie die Dauer infrage: Als abrufbares Produkt und als materialisiertes ist es nicht auf Dauer angelegt. Postdigitale Schriftträger verweigern sich (noch) dem kulturellen Endlager, weil sie das Lagern selbst thematisieren. Als Zombies kompostieren sie ihre Dauerhaftigkeit:

»This opens two senses of sustainability and promise: a text is sustained into the future and promises infinite futures if its matter is such that it releases other material iterations. But a text is also sustained in a certain non-biodegradability; a text is this inscription, and no other, and may promise a future that is not what we want it to be not a sustainability of sense but a nonbiodegradable mark.«⁶⁵

Colebrook argumentiert für einen Materialismus und eine Lesbarkeit des Materiellen: »Why are some matters privileged as the sign or appearance that allows us to read all other matters; how have we stopped reading by seeing some traces as ways of closing down counter-inscriptions?«⁶⁶ Und so verweisen postdigitale Schriftträger darauf, dass »matter (regardless of how we might discern its human promises) sustains itself beyond all our thoughts of a world that would be in accord with our imaginings.«⁶⁷ Der Zombie-Schriftträger widersteht der biologischen Abbaubarkeit im digitalen Milieu. Dabei verändert sich aber auch, was ein Buch, ein Text, ein Zeichen, mithin Literatur sein kann. Ein gutes Konzept, diese Prozesse der Transformation zu unterstützen, wäre das des Kompostierens von digital und analog, Materialität und Medialität.

64 Colebrook: *The Twilight*, 121.

65 Ebd., 127.

66 Ebd., 131.

67 Ebd.

