

Zuzana Husárová

# Cocktail Compositum

Stir and Garnish with a Twist of Peel

## *Post-shaking, dead*

We are thus living in paradoxical times when the remote or original unit of reference is being continuously melded into an equivocal, bootlegged or “mashed-up,” hybrid. The romantic *improvvisatore’s* spectacular reinventions, on the other hand, gave the audience the aesthetic and ethical opportunity to see a singular poetic mind at work.<sup>14</sup> Given the hypermediation and anonymous communality of the remix, uncertainty rules. Can we know whose mind-at-work we are actually witnessing? Has the paradigm of the computational remix, in fact, subtly warped our view of the self as being no different from the customized bit whose meaning derives from the automated link-up?

Formalizability and computation on the one side, and intuition and imagination on the other, are the two poles of the *mixtum compositum* media art with regard to the actions of the subject. To understand these poles as two ends of a scale that can be played in both directions is an alternative to a dualistic view, which is an easy option but also fatal, if one remains trapped within this kind of thinking.

The spectrum of what is currently still referred to as media art is a training ground for mixtures of the heterogeneous. It is, therefore, a chaotic space, if one understands chaos to mean that dynamic linkage of multifarious<sup>25</sup> elements, images of bit patterns on the disk substrate. He parses the materiality of digital media as consisting of two interrelated and interacting aspects: forensic materiality and formal materiality. Whereas forensic materiality is grounded in the physical properties of the hardware—how the computer writes and reads bit patterns, which in turn correlate to voltage differences—formal materiality consists of the “procedural friction or perceived difference . . . as the user shifts from one set of software logics to another” (ms. 27). Using the important distinction

techniques, he writes, "have to be understood as heterogeneous arrangements in which technological, aesthetic, symbolic, and political concepts of one or more cultures of writing, image, number, line, and body interact."<sup>40</sup> That notion allows Siegert to think of the materiality of the symbolic realm as marked or mapped by technical objects, as he demonstrates in his essay on doors. Like doors in his reading, apps are "not something fully real."<sup>41</sup> Owing to the ideologies, fantasies, and the power of agency ascribed to them, apps are also symbolic and imaginary, to use Jacques Lacan's terms that refer to three intrapsychic realms that constitute the various levels of psychic phenomena. "Doors," Siegert writes, "are operators of symbolic, epistemic, and social processes that, with help from the difference between inside and outside, generate spheres of law, secrecy, and privacy and thereby articulate space in such a way that it becomes a carrier of cultural codes."<sup>42</sup> The same ape is challenged to produce evidence of what image he is projecting, and the answer seems to be that he is an image of himself as created by the broadcasting medium. The new means of amplifying the dimension of the author's image in the magnetic city tends to project him so naturally into the role of God that the real-life version of this image, whether actor, politician, or artist, is Lilliputian.

## Becoming-imperceptible

What we humans truly yearn for is to disappear by merging into this generative flow of becoming, the precondition for which is the loss, disappearance and disruption of the atomized, individual self. The ideal would be to take only memories and to leave behind only footsteps. What we most truly desire is to surrender the self, preferably in the agony of ecstasy, thus choosing our own way of disappearing, our way of dying to and as our self. This can be described also as the moment of ascetic dissolution of the subject; the moment of its merging with the web of non-human forces that frame him/her, the cosmos as a whole. We may call it death, but in a monistic ontology of vitalist materialism, it has rather to do with radical immanence. That is to say the grounded totality of the moment when we coincide completely with our body in becoming at last what we will have been all along: a virtual corpse.

*Re-straining, fertilization*

Speaking seemed to him to be a matter of memory: we remember words, while with writing, in contrast, we grapple bodily with their flesh: their silent, dead, matter.)

That mingling of our bodies with the body of the text is further figured by Wajcman as the form of the book itself, which rethinks the grounding of corporeal identity in terms of a negative ontology. At various points, Linterdit equates the codex with the biographical narrative of a life, and with memory in general:

Basically  
as a system evolves it *samples*  
more and more of this always randomness  
which then results in behavior that is itself random

Becoming a postproduction medium  
that randomly evolves as it samples  
from the initial conditions of its  
given compositional environment

And yet the writer who self-identifies as writer must—  
out of necessity—disappear when writing and in disappearing  
transmit the work they intuitively generate as part of  
their embodied praxis (basically you want to get to  
the point where you can say “every part of me is working”)

But you do process things as you navigate  
your way through the multilinear routings of  
your networked narrative environment  
and so your “me” that has every part working  
is in constant postproduction mode  
and capable of a different version  
with every overwrite function  
you intuitively command while envisioning

The “objectification,” “subjectivization,” and “alterification” of the enunciation are never given once and for all. They stem from particular contexts and micropolitics. Their stakes involve the eyes of desire, everything *we look at* in the cosmos, the socius, and interiority, everything that *makes us “look at that.”* When the capitalistic regime of enunciation focalizes all the vanishing points, all the lines of desire, all the openings, and all the possible connections onto a central point of signifi- cance, it creates an echo effect within the set of semiological black holes and submits all the modes of subjectification to the regime of a general culpabilization. The

*Trans-squeezing, undead*

teaches literacies across a range of media forms, including print and digital, and focuses on interpretation and analysis of patterns, meaning, and context through close, hyper, and machine reading practices." Reading has always been constituted through complex and diverse practices. Now it is time to rethink what reading is and how it works in the rich mixtures of words and images, sounds and animations, graphics and letters that constitute the environments of twenty-first century literacies.

all literature should teach us to read and deal with the textuality of computers and digital poetry, computers and digital poetry might teach us to pay more attention to codes and control structures coded into all language. In more general terms, program code contaminates in itself two concepts that are traditionally juxtaposed and unresolved in modern linguistics: the structure, as conceived of in formalism and structuralism, and the performative, as developed by speech act theory.

If 'technology' is that which is invented after we are born, and 'stuff' is that which has always been around, for those born now, computers, the internet and mobile phones are just stuff - in fact, it would be impossible for recent generations to imagine a world without these things. This was the world that the typewriter lived in.

A copy will become more important than the original when the narrative (the story or play) it belongs to becomes more important than the narrative of the original. For example, the history of art, instead of being a meta-narrative, as it usually is, could become the internal subject matter of the work. The question is: What would be the meta-narrative of the work whose internal subject matter is history of art?

A copy can be understood as a memory. Memory is, by its nature, the antithesis of what is remembered; on the other hand, it may be the only way the past can be actualized, brought into the present so that it becomes alive again.

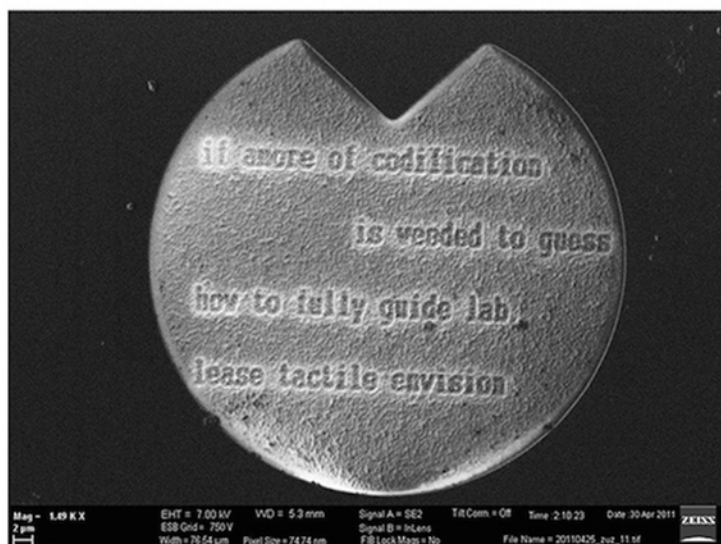
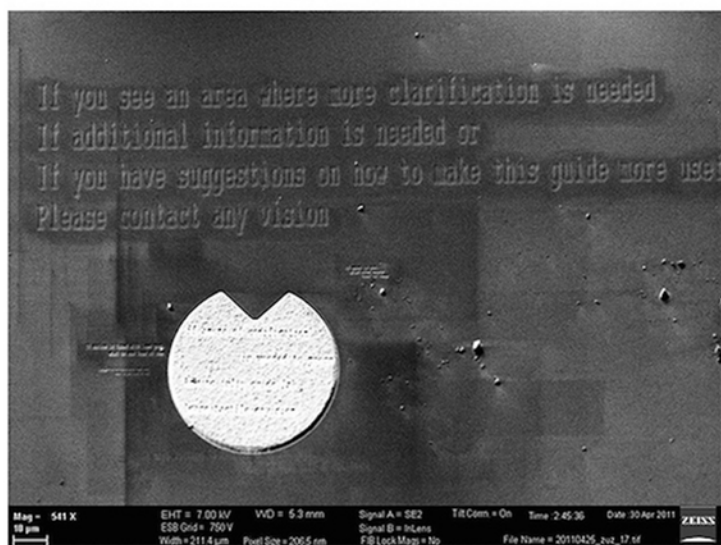
forerunners of his and William S. Burroughs' cut-up texts. Goldsmith writes from the perspective of a creative writing professor who rebels against the unbroken romantic subjectivism in contemporary poetry and psychological realism in prose writing. In that sense, most literature is now running 100 years behind the visual arts while e-literature - just like sound poetry and visual poetry - keeps up rather well.

and versatile to be rendered obsolete by digital media. Rather, digital media have given us an opportunity we have not had for the last several hundred years: the chance to see print with new eyes, and with it, the possibility of understanding how deeply literary theory and criticism have been imbued with assumptions specific to print. As we work toward critical practices and theories appropriate for electronic literature, we may come to renewed appreciation for the specificity of print. In the tangled web of medial ecology, change anywhere in the system stimulates change everywhere in the system. Books are not going the way of the dinosaur but the way of the human, changing as we change, *mutating and evolving* in ways that will continue, as a book lover said *long ago*, to teach and delight.

Electronic literature often intersects with conceptual and sound arts, but reading and writing remain central to the literary arts. These activities, unbound by pages and the printed book, now move freely through galleries, performance spaces, and museums. Electronic literature does not reside in any single medium or institution.

The anthropophagic aesthetic of mechanically consuming a text to give birth to new text suggests a type of shifting, combined realization. External material is consumed, digested and restated as an altered entity. Historically, this process of absorbing pertinent foreign matter was a technique used to combat and transcend colonialism. Beyond that objective, it instills cultural relevance by promoting the value of diversity and discrepancy in multiple registers. Digital works in the anthropophagic continuum absorb a range of orientations, including analog information, to make intriguing, vibrant expression. Anthropophagic possibility, incorporating a blend of individual expression and structure along with outside elements, contains obvious opportunity for artists, and many poetic interpretations of the anthropophagic analogy (and other artistic engagements with related concepts) have arisen, such as Bill Seaman's notion of 'interauthorship' within his scheme of 'recombinant' poetics, which acknowledges an 'expanded linguistics of interpenetrated fields of meaning'.<sup>49</sup>

## Co-crushing, conducting: Any Vision



This work is published as a video documentation of a simultaneously analog and digital poem— an instance of extreme inscription as described by Matthew Kirschenbaum. Written on a semiconductor alloy with “a focus GA ion beam” at font sizes much smaller than a pixel, requiring an electron microscope with magnification “ranges from 400x all the way to 10000x.” The naked eye cannot read this poem unaided, so the video takes us through an edited journey into the poem’s text reminiscent of Prezi, but much cooler in its materiality.

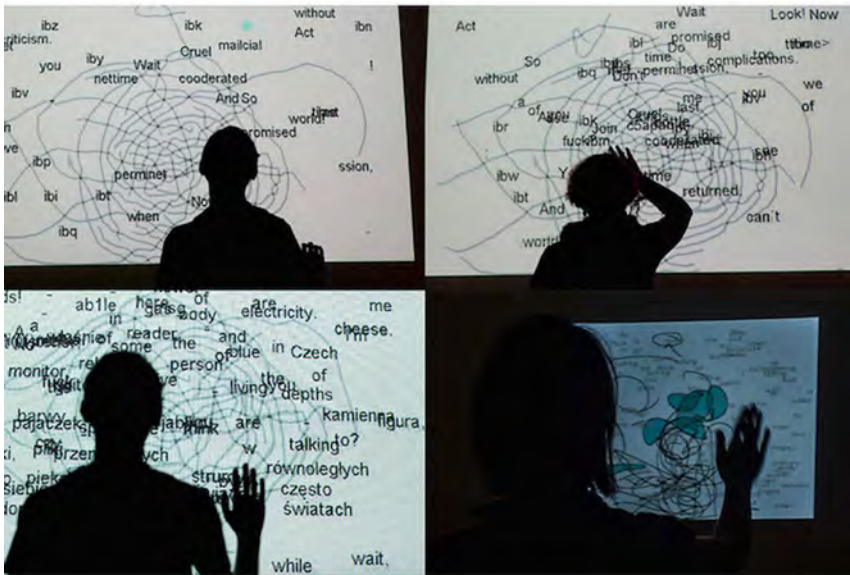
The text itself is a series of anagrams based on an excerpt from the technical manual for the ion beam. Note how Husárová’s use of line breaks focuses our attention on the poetic qualities of the original text, and how each increased level of magnification leads to more highly compressed texts. Her juxtaposition of ancient and contemporary technologies— poetry, alphabet, particle beams, electron microscopy, superconductors, and software— make an intriguing statement on writing in this digital age.

Read this work closely to discover what it is.

### *Inter-blending, interacting: I:\*ttter*

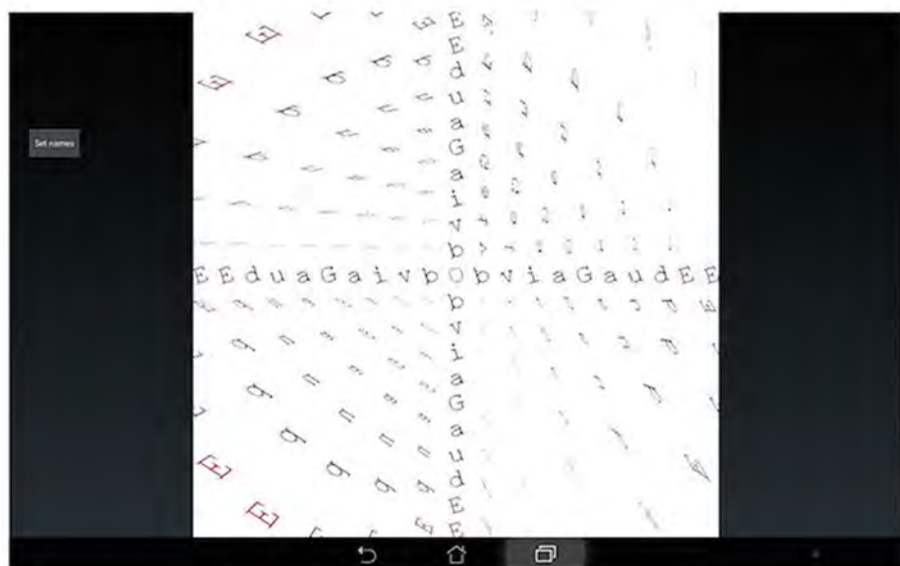
I : \* ttter is a multimedia artistic project based on the Kinect 3D sensor. This interactive installation utilises the ‘remake principle’ in two ways: a textual level - interacting with leading works of international Net.Art and a sonic level - in relation to the fundamentals of the therein.

Thanks to the sensors, we can - thanks to hand’s movement - easily browse, erase or mix dialogues that resemble <sup>(\*)</sup> communication of persons/machines. The text on the projection screen is remixed from selected textual fragments of European Net. Art (My Boyfriend Come Back From the War by Olio Liolino, This Morning and IBM by Alexei Shulgín, zkp3.21 by Vuk Cosic, 100cc and g33con by the art collective JODI, Irrational by Heath Bunting, City by Markéta Baňková, four. Values by Perfekorta, Felling Times by Michal Bielický, Koniec swiata wg by Emeryk Radosław Nowakowski and AE by Robert Szczerbowski). Through a virtual aerial, we will also control the oscillator pitch and thanks to the possibility to activate a drawing mode, we can ‘enter’ the individual pieces with our own drawings. ■





*Meta-pouring, medializing: Obvia Gaude*



/\* *Obvia Gaude* ist eine Touch-App, die 2013 für Android-Geräte programmiert wurde und gratis auf Google Play erhältlich ist. Die Anwendung hat sich ein slowakisches Barockgedicht von Matej Gažúr angeeignet, das 1649 in Trentschin veröffentlicht wurde. Im Original heißt das Gedicht »Decagrammaton« und gehört zu einem dichterischen Opus in lateinischer Sprache: *Enneas diversi generi epithalamiorum, solennitati Nuptiarum* (dt.: Neun Arten von Epithalamia für eine Hochzeitsfeier). Wie der Titel schon sagt, handelt es sich um Hochzeitsdichtung, um Lieder oder Gedichte für ein Brautpaar. Die Sammlung wurde von Matej Gažúr verfasst, um die Eheschließung von Eva Uifalusi (Eva Ujfalusiová) und Paul Ostrosith (Pavol Ostrošič) zu feiern. Im Folgenden werden die vier unterschiedlichen Ebenen der Umaneignung beschrieben, die wir beim Entwerfen und Programmieren der App erschlossen haben. Die erste Ebene besteht in einer Umwendung des Privaten (was in einer Spirale wieder eine andere Richtung einschlägt, sobald Leser die Namen ändern) und damit der ursprünglichen Idee. Die zweite Ebene betrifft die Umeignung des statischen Musters hin zu einem kinetischen, wenn nämlich ein Upgrade vorgenommen und die zweidimensionale Seite in eine dreidimensionale digitale Umgebung verwandelt wird. Die dritte Ebene nimmt sich der aktiven Leserbeteiligung und des Verlaufs der Arbeit an. Die vierte Ebene kümmert sich um einen Dreh im Modus der Erfahrung: aus der ursprünglich monosensorischen wird nun eine vielsinnige Erfahrung, die kinetisches, textuelles, visuelles und klangliches Erleben impliziert.<sup>1</sup> \*/

---

1 Zuzana Husárová/Lubomír Panák, »Inside a Wedding Wish« 2014, in: Zuzana Husárová/María Mencía (Ed.), *Repurposing in Electronic Literature*. Enter+ Edition. Košice: Divé Buki, 54.

[Cut-Ups aus: Barbara Maria Stafford 2008, »Picturing Uncertainty: From Representation to Mental Representation«, in: Oliver Grau (Ed.), *MediaArtHistories*, Cambridge/London: The MIT Press, 453–468, hier: 456; Siegfried Zielinski 2008, *Deep Time of the Media: Toward an Archeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. Übersetzt von Gloria Custance, Cambridge & London: The MIT Press, 277; N. Katherine Hayles 2008, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, Notre Dame: University of Notre Dame Press, 25; Svitlana Matviyenko 2014, »Introduction«, in: Paul D. Miller/Svitlana Matviyenko (Ed.) 2014, *The Imaginary App*, Cambridge/London: The MIT Press, xxv; Marshall McLuhan/Wilfred Watson 2011, *From Cliché to Archetype*. Ed. by W. Terrence Gordon, Berkeley: Gingko Press, 24; Rosi Braidotti 2013, *The Posthuman*, Cambridge: Polity Press, 136; Craig Dworkin 2013, *No Medium*, Cambridge/London: The MIT Press, 76; Mark Amerika 2011, *Remixthebook*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 230; ebd., 151; Félix Guattari 2008, *The Machinic Unconscious: Essays in Schizoanalysis*. Translated by Taylor Adkins, Los Angeles: Semiotext(e), 89; N. Katherine Hayles 2012, *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*, The University of Chicago Press, 79; Florian Cramer 2013, *Anti-Media: Ephemera on Speculative Arts*, Rotterdam: nai010 publishers, 75; Barrie Tullett 2014, *Typewriter Art: A Modern Anthology*, London: Laurence King Publishing, 7; Walter Benjamin 2013, *Recent Writings*, Vancouver/Los Angeles: New Documents, 23; Florian Cramer 2012, *Post-Digital Writing*, <http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/postal> (Stand 26.9.2016); N. Katherine Hayles 2002, *Writing Machines*, Cambridge/London: The MIT Press, 33; Electronic Literature Organisation o. D., »What is E-Lit?« <https://eliterature.org/what-is-e-lit> (Stand 26.9.2016); Christopher T. Funkhouser 2012, *New Directions in Digital Poetry*, New York: Continuum, 230; Screenshots von Zuzana Husárová *Any Vision*, <http://zuz.delezu.net/2012/04/06/any-vision> (Stand 2.5.2015); Leonardo Flores 2013, *Any Vision*, <http://iloveepoetry.com/?p=2576> (Stand 26.9.2016); Zuzana Husárová/Lubomír Panák 2012, »!:\*ttter«, in: *¾: Special Issue on Media Art History: Remake*, 27–28:118. [http://issuu.com/dusan-son/docs/34\\_27-28\\_remake/1?e=0](http://issuu.com/dusan-son/docs/34_27-28_remake/1?e=0) (Stand 26.9.2016); Fotos von ebd.. <http://delezu.net/blog/2014/04/23/l-ttter> (Stand 26.9.2016); Screenshots von Zuzana Husárová/Lubomír Panák, *Obvia Gaude*, <http://delezu.net/blog/2014/04/23/obvia-gaude> (Stand 26.9.2016).]

## Chill and Serve

Elektronische Literatur ist nicht einfach ein Nebeneinanderstellen von Texten oder eine bloße Montage theoretischer Quellen, auch keine Matrix bereits existierender Materials, das man irgendwie ergattert, gescreenshotted oder gescannt hat (was viel besser ist, als etwas zeitfressend von Hand abzutippen, was unseren auf Steigerung bedachten Wunschmaschinen<sup>2</sup> zuwider sein muss). Sie ist immer noch eng in Kontakt, darauf zurückgreifend, verknüpft mit jenen Praktiken der experimentellen literarischen Bewegungen, die das Verständnis dessen, was Literarizität und Poiesis sind, herausgefordert und verändert haben. Aneignung, Remix, kombinatorische und rekombinatorische sowie generative Strömungen, Recycling, Umwidmung und Rekontextualisierung haben nicht nur viele digitale Werke bereichert, sondern tatsächlich die Geburt des Genres mit hervorgebracht. Ob man nun an den *Love Letter Generator* von Christopher Strachey aus dem Jahr 1952 denkt, den der Digitaldichter Nick Montfort<sup>3</sup> reimplementiert hat oder an die *Stochastischen Texte* von Theo Lutz von 1957, die Johannes Auer und Nick Montfort aufgenommen haben<sup>4</sup> – Auer hat außerdem eine rekontextualisierende »netzperformance« in 5 Sprachen namens *Free Lutz!* programmiert.<sup>5</sup> Es steht außer Frage, dass die Übernahme computerbasierter Prozesse zum Erzeugen kombinatorischer Stücke, zusammen mit der Aufnahme von Text aus Kafkas *Schloss* als konzeptuelle Literatur angesehen werden kann. Nicht nur liefert der Programmator einen Algorithmus für *potentielle Literatur* (im Sinne der Gruppe *Oulipo*) und triggert so schaffende Schöpfungen (Warren Motte<sup>6</sup> *creating creations*). Diese Literatur ist zudem antiexpressiv, anti-subjektiv, antidiskursiv und »löscht oft genug jeden künstlerischen Be-

2 Gilles Deleuze/Felix Guattari 1974, *Anti-Ödipus*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

3 Nick Montfort 2014, *Love Letters*, [http://nickm.com/memslam/love\\_letters.html](http://nickm.com/memslam/love_letters.html) (Stand 26.9.2016).

4 Ebd.

5 Johannes Auer 2005, *free lutz!*, <http://freelutz.netzliteratur.net> (Stand 26.9.2016).

6 Warren Motte 1986, »Clinamen Redux«, in: *Comparative Literature Studies* 23(4) 1986, 263–281.

weis eines ›lyrischen Stils‹ aus« (nach Bök ein Merkmal konzeptueller literarischer Praxis).<sup>7</sup> Christopher Funkhouser erklärt:

[D]igitale Werke im anthropophagen Kontinuum reflektieren eine Reihe von Orientierungen, darunter analoge Informationen, um verführerisch und lebendig zu wirken. Es gibt viele Hinweise darauf, dass Künstler dauerhafte und gewohnheitsmäßige Methoden der Erkundung und Komposition haben, wie sie eigenes oder übernommenes Textmaterial kreativ einsetzen.<sup>8</sup>

Es geht nicht darum, Beispiele konzeptbasierter elektronischer Literatur als konzeptuelle Literatur zu interpretieren (das kann man machen, passiert aber nicht oft), sondern zu fragen, ob dies etwas bringt. Es könnte nämlich sein, dass es weniger produktiv ist, elektronische Literatur als konzeptuelle Literatur zu behandeln, als wenn man sie als unabhängiges Genre begreift. Schließlich ist konzeptuelle Literatur stark print- und buchorientiert (also würde die Vorstellung von einem spezifischen Medium beide Literaturen schon voneinander trennen), noch größer ist die Diskrepanz aber an anderer Stelle: Konzeptuelle Literatur fragt nicht nach den rezeptiven Prozessen kinetischer, multisequentieller, intermedialer, generativer, berührungsbewegungs/geräusch-responsiver, erweiterter, ortbarer, kollaborativer, performativer Literatur und all jenen Veränderungen, die diese Prozesse im Konzept von Literatur im postdigitalen Zeitalter hervorgehoben haben. Konzeptuelle Literatur hat zweifelsohne viele aufregende und weniger aufregende Themen in den »Literaturzirkus« eingeführt, dadurch vielleicht auch seinerzeit mehr Aufsehen erregt, als es die elektronische Literatur heute tut. Aber eigentlich geht es hier gar nicht so sehr um Diversität und die Bedeutung von poetischen Prinzipien des Konzeptualismus bzw. deren Rolle im Diskurs, sondern um das literarisch Flüssige und dessen Transport »in der Mondmilch des

7 Christian Bök 2009, »Two Dots Over a Vowel«, in: *boundary 2*, Fall 36(3), 11.

8 Christopher T. Funkhouser 2007, *Le(s) Mange Texte(s): Creative Cannibalism and Digital Poetry*, <http://epoetry.paragraphe.info/english/papers/funkhouseruk.pdf> (Stand 2.5.2015, am 26.9.2016 nicht mehr online).

Datenstroms«.<sup>9</sup> Auch wenn konzeptuelle Literatur häufig genug das Netz bzw. dessen Bots und andere Digitalmedien füttert (meist, indem man sich ihrer als Textquelle bedient), bleibt ihr Hauptmedium doch gutes altes Papier und Buch. – Eine Ausnahme vom typischen konzeptuellen Künstlerbuch bildet etwa *The Xenotext* von Christian Bök, ein Werk, das der Autor als »lebende Poesie«<sup>10</sup> beschreibt und das konzeptuelle Klänge, Visuals und Videopoesie vereint. – Ihr Medium Papierbuch stellt die konzeptuelle Literatur selten in Frage, außer es geht um Print-on-Demand. Lesen wird verstanden als Resultat eines interaktiven Response des Lesers, als physische, sensualistische und damit einhergehend auch kognitive Erfahrung, die das Textuelle übersteigt und ins Intermediale reicht. Nach nicht-linearem Lesen (zusammen mit Barthes' *thmesis*) wird fast nie gefragt, auch nicht nach der Überschreitung der autoritativen romantischen Autorstimme. Konzeptuelle Literatur wird ab und zu ins Internet gestellt oder dort neu geschrieben; manchmal will sie auch (ironisch?) das Internet ausdrucken. Aber sie reichert die Wasser des Internet-Pools nur auf der Konsumentenebene an, wenn der Konsument als »Prosument« die vorgefundenen Inhalte in seine Programme füllt. Dabei erscheint es so viel reizvoller, den literarischen Fluxus in die tieferen Gewässer umzuleiten, ihn dort zu reimplementieren, zu restrukturieren, zu recyceln, neuzuerfinden – ihm andere Sitten beizubringen, ganz andere Kombinationen des Schaffens, Leihens, Remixens, Umeignens von Code (oder auch Medien-Elementen). Ja, es ist mehr als offensichtlich, dass die konventionellen Modi literarischer Darstellung den Zustand der »Erschöpfung«<sup>11</sup> erreicht haben, von dem John Barth vor fast sechzig Jahren schrieb und die Literatur ist sich seither ihres neuen Körpers (ob organlos oder nicht<sup>12</sup>) sehr bewusst gewesen (auch, wenn sie es vielleicht nicht zu-

9 Don DeLillo 1997, *Underworld*, New York: Scribner, 826.

10 Christian Bök 2011, *The Xenotext Works*, <http://www.poetryfoundation.org/harriet/2011/04/the-xenotext-works> (Stand 26.9.2016).

11 John Barth 1984, »The Literature of Exhaustion«, in: *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*, London: The John Hopkins University Press, 64.

12 Der »organlose Körper« ist ein Konzept von Gilles Deleuze, zuerst verwendet in: Ders. 1993, *Die Logik des Sinns*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

gab). Das post-expressive Geraune des post-digitalen, post-medialen, post-Internet-, post-konzeptuellen Körpers, der zu einem »post-bot« schon »Mama« sagt, wird Leser in unserer kolossalen noöosphärischen Denkerschaft sicher irgendwann ansprechen. Bis es soweit ist, machen wir mit unseren Körpern eine Spritztour. Cocktail gefällig?

## Danksagung

Dieser Text wurde im Rahmen des Stipendiums Hypermedial Artifact in the Postdigital Era, VEGA, No. 2/0107/14 verfasst.

## Quellen

- Amerika, Mark 2011  
*Remixthebook*, Minneapolis: University of Minnesota Press
- Auer, Johannes 2005  
*Free Lutz!*, <http://freelutz.netzliteratur.net> (Stand 26.9.2016)
- Barth, John. 1984  
»The Literature of Exhaustion«, in: *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*, London: The John Hopkins University Press
- Benjamin, Walter 2013  
*Recent Writings*, Vancouver/Los Angeles: New Documents
- Bök, Christian 2009  
»Two Dots Over a Vowel«, in: *boundary 2*, 36/2009, 11–24
- Bök, Christian 2011  
*The Xenotext Works*, <http://www.poetry-foundation.org/harriet/2011/04/the-xenotext-works> (Stand 26.9.2016)
- Braidotti, Rosi 2013  
*The Posthuman*, Cambridge: Polity Press
- Cramer, Florian 2012  
*Post-Digital Writing*, <http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/postal> (Stand 26.9.2016)
- Cramer, Florian 2013  
*Anti-Media: Ephemera on Speculative Arts*, Rotterdam: nai010 publishers
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix 1974  
*Anti-Ödipus*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Deleuze, Gilles 1993  
*Die Logik des Sinns*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- DeLillo, Don 1997  
*Underworld*, New York: Scribner
- Dworkin, Craig 2013  
*No Medium*, Cambridge/London: The MIT Press
- Electronic Literature Organisation o. D.  
*What is E-Lit?*, <https://eliterature.org/what-is-e-lit> (Stand 26.9.2016)
- Flores, Leonardo 2013  
*Any Vision*, <http://iloveepoetry.com/?p=2576> (Stand 26.9.2016)
- Funkhouser, Christopher T. 2007  
*Le(s) Mange Texte(s): Creative Cannibalism and Digital Poetry*, <http://epoetry.paragraphe.info/english/papers/funkhouseruk.pdf> (Stand 2.5.2015, am 26.9.2016 nicht mehr online)

- Funkhouser, Christopher T. 2012  
*New Directions in Digital Poetry*, New York: Continuum
- Guattari, Félix 2008  
*The Machinic Unconscious: Essays in Schizoanalysis*. Translated by Taylor Adkins, Los Angeles: Semiotext(e)
- Hayles, N. Katherine 2002  
*Writing Machines*, Cambridge/London: The MIT Press
- Hayles, N. Katherine 2008  
*Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, Notre Dame: University of Notre Dame Press
- Hayles, N. Katherine 2012  
*How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*, Chicago: The University of Chicago Press
- Husárová, Zuzana/Panáč, Lubomír 2012  
 »!\*ttter«, in: *¼: Special Issue on Media Art History: Remake*, 27–28
- Husárová, Zuzana/Panáč, Lubomír 2014  
 »Inside a Wedding Wish«, in: Zuzana Husárová/Menciá, Maríá (Ed.), *Repurposing in Electronic Literature. Enter + Edition*, Košice: Divé Buki
- Matviyenko, Svitlana 2014  
 »Introduction«, in: Paul D. Miller/Svitlana Matviyenko (Ed.) 2014, *The Imaginary App*, Cambridge/London: The MIT Press
- McLuhan, Marshall/Watson, Wilfred 2011  
*From Cliché to Archetype*. Ed. by W. Terrence Gordon, Berkeley: Gingko Press
- Montfort, Nick 2014  
*Love Letters*, [http://nickm.com/memslam/love\\_letters.html](http://nickm.com/memslam/love_letters.html) (Stand 26.9.2016)
- Montfort, Nick 2014  
*Stochastic Texts*, [http://nickm.com/memslam/stochastic\\_texts.html](http://nickm.com/memslam/stochastic_texts.html) (Stand 26.9.2016)
- Motte, Warren 1986  
 »Clinamen Redux«, in: *Comparative Literature Studies* 23(4) 1986, 263–281
- Stafford, Barbara Maria 2008  
 »Picturing Uncertainty: From Representation to Mental Representation«, in: Oliver Grau (Ed.), *MediaArtHistories*, Cambridge/London: The MIT Press, 453–468
- Tullett, Barrie 2014  
*Typewriter Art: A Modern Anthology*, London: Laurence King Publishing
- Zielinski, Siegfried 2008  
*Deep Time of the Media: Toward an Archeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. Translated by Gloria Custance, Cambridge & London: The MIT Press



Hannes Bajohr (Hg.)  
**CODE UND KONZEPT**  
Literatur und das Digitale

REIHE GENERATOR



FROHMANN

*Anna Seipenbusch*

Rekursionen

151

*Zuzana Husárová*

Cocktail Compositum.

Stir and Garnish with a  
Twist of Peel

160

*Holger Schulze*

Ubiquitäre Literatur

176

*Bertram Reinecke*

Weizenbaums Erschrecken,  
oder: Skizze des Konzepts  
»Gegenwartsgedicht in  
Grundstellung«

192

*Ingo Niermann*

Vorwissen

201

*Caitlin Quintero Weaver*

*Susan Scratched* schreiben

220

*Ranjit Bhatnagar*

Exquisites Sonett für

*Pentametron.*

Experimente mit

*Crowdsourcing-Dichtung*

227

*Gregor Weichbrodt*

I Don't Know

235

*jörg piringer*

*tiny poems*

241

*Janja Rakuš*

*Voodoo Waltz for Epileptics.*

Eine 36-stündige hypergraphische

Pilgerreise

247

## **PRAXIS**

*Allison Parrish*

*I Waded in Clear Water*

207

*J. Gordon Faylor*

Lulu Freundlich

217

## **Mitwirkende**

256

## **Über den Verlag**

263

## **Impressum**

264

# Impressum

Hannes Bajohr (Hg.), Code und Konzept: Literatur und das Digitale.

Berlin: Frohmann 2016

Copyright © 2016 by Hannes Bajohr, René Bauer, Ranjit Bhatnagar, Andreas Bühlhoff, Buffy Cain, J. R. Carpenter, Florian Cramer, J. Gordon Faylor, Peter Gendolla, Zuzana Husárová, Swantje Lichtenstein, Marc Matter, Nick Montfort, Ingo Niermann, Allison Parrish, Vanessa Place, Jörg Piringer, Janja Rakuš, Bertram Reinecke, Anna Seipenbusch, Holger Schulze, Daniel Scott Snelson, Beat Suter, Caitlin Quintero Weaver, Gregor Weichbrodt und Frohmann Verlag, Christiane Frohmann, Walhallastraße 7, 13156 Berlin.

frohmann.orbanism.com

Alle Rechte vorbehalten.

Lektorat: Hannes Bajohr, Christiane Frohmann, Julia Pelta Feldman

Übersetzung: Hannes Bajohr, Anthea Rubin, Christiane Frohmann

Buch- und Titelgestaltung: Hannes Bajohr

ISBN Hardcover: 9783944195513

ISBN Softcover: 9783944195865

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.