

Nº017

Kenneth

Goldsmith

Kenneth Goldsmith
Letter to Bettina Funcke /
Brief an Bettina Funcke

Kenneth Goldsmith *Letter to Bettina Funcke*

Saturday, November 6, 2010
New York City

Dear Bettina,

It's been more than a month since we had coffee and the whole time, I've been thinking about how to best enact your suggestion: claiming UbuWeb as an artwork, perhaps the most significant artwork I will ever make. Or else to try to weave the various strands into my practice as a *Gesamtkunstwerk*. For the past fifteen years, I've been working daily on UbuWeb, a completely independent resource dedicated to all strains of the avant-garde, ethnopoetics, and outsider arts. And although the site gives the smokescreen of being a large organization, the truth is that it's pretty much me doing everything: from design to curating to coding, it's a one-man operation. Most of my work is secretarial, fending off lawsuits and placating angry

copyright holders, answering endless submissions, fielding queries from curious reporters, dealing with server crashes and denial-service hacks, and keeping the machines running. The procuring of content and the hand-coding of HTML are actually the most relaxing parts of what I do, often times late at night, after the kids have gone to bed, with a big glass of Jack Daniel's by my side.

Wait. I've just admitted something that I've never stated publicly. UbuWeb is entirely me. I've always wanted to remain faceless, letting the site speak for itself. There's nothing worse than a vanity site, the kind of place where some over-riding ego, name, and agenda speaks louder than the work that's presented. So instead of this being "Kenneth Goldsmith's UbuWeb," I've put forth the notion of a faceless institution. From the austere way the site is designed, to the fact that I always speak about it in the first-person plural as "we," to the massive amount of content that "we" host, I've always tried to throw the focus away from me. But in truth, with the exception of the occasional student or intern, it's all me.

But I'm getting ahead of myself.

I've often told you that I am the most boring writer that has ever lived. If there were an Olympic sport for extreme boredom, I would get a gold medal. My books are impossible to read straight through. In fact, every time I have to proofread them before sending them off to the publisher, I fall asleep. You really don't need to read my books

to get the idea of what they're like; you just need to know the general concept. Over the past ten years, my practice has boiled down to simply retyping existing texts. I've thought about my practice in relation to Borges' Pierre Menard, but even Menard was more original than I am: he is the protagonist in a short story about a man who, without any prior knowledge of *Don Quixote*, writes the identical book several centuries later. By contrast, I don't invent anything. I just keep rewriting the same book. I sympathize with the protagonist of a cartoon claiming to have transferred x amount of megabytes, physically exhausted after a day of downloading. The simple act of moving information from one place to another today constitutes a significant cultural act in and of itself. I think it's fair to say that most of us spend hours each day shifting content into different containers. Some of us call this writing.

Eyelids open. Tongue runs across upper lip moving from left side of mouth to right following arc of lip. Swallow. Jaws clench. Grind. Stretch. Swallow. Head lifts. Bent right arm brushes pillow into back of head. Arm straightens. Counterclockwise twist thrusts elbow toward ceiling. Tongue leaves interior of mouth, passing through teeth. Tongue slides back into mouth. Palm corkscrews. Thumb stretches. Forefingers wrap. Clench. Elbow bends. Thumb moves toward shoulder. Joint of thumb meets biceps. Elbow turns upward as knuckles of fist

jam neck. Right hand clenches. Thumb rubs knuckles. Fist to right shoulder. Right elbow thrusts. Knuckles touch side of neck. Hands unfurl. Backs of hands press against flat of neck. Heels of hands push into jaw. Elbows raise. Fingers wrap around neck. Thumbs tuck. Hands move toward jaw. Cover ears. Tips of fingers graze side of head. Hairs tickle tips as they pass. Thumbs trail behind fingers. Arms extend. Fingers unfurl. Shoulder stretches. Arms out. Legs bend at knees. Pelvis thrusts right. Left knee drops to bed. Right knee drops to bed. Left leg extends. Right hand grabs. Elbow moves toward nose. Touches. Fingers open. Air from lungs expelled through nose. Thumb and forefinger pinch, wiping mucus from lip. Mucus pools in right nostril. Wipes. Index finger blocks right nostril. Exhale. Mucus out right nostril. Swallow.

I'm not sure if you know that for the past fifteen years, I've been doing a weekly radio show on WFMU in New York City. It's the oldest free-form radio station in the U.S., and during your three-hour slot, you are free to do whatever you wish. After a few years of playing other people's music on my show, I began to get bored and tried to see what the medium was capable of. Before long, I started lying on air. I began by back-announcing musical sets, not by describing what I had just played but by reading another DJ's set list. Why not? I would find blogs where, say, the blogger was struggling with depression and log-

ging their mood swings and psychotropic cocktails. I began to cut out music entirely and spend my three hours carrying on in the most insane way about how my dose of Prozac was too low or my Zoloft was giving me horrible side effects. I complained about how my experiments with Lexapro kept me awake all night or how Effexor made me vomit. (None of which is true: I'm not on antidepressants.) The next week, I would find a blogger who was micro-blogging their struggles with anorexia; a week later, I'd be ranting about how hard it was to get from 325 pounds down to 295 (in real life, I'm 150). Listeners thought I was completely insane. There's an old radio adage that goes "Radio is better heard than seen," meaning that seeing your favorite DJ in person will always be disappointing because they will look nothing like the mental image you've created of them. To my listeners, I must appear to be an obese—or bone-thin—mess. (In life, I'm an average-height, average-weight, middle-aged Jewish New Yorker.)

Do you remember last summer when Ubu did a show at the Walter Reade Theater at Lincoln Center in NYC? You'll recall that I insisted that we show AVIs and MP4s from the site on their giant screen. They looked horrible. But that was the point. I wanted to prove the value of high-resolution DVDs and real film prints. I wanted to validate the existence of distributors who make these types of copies available. Ubu's crummy files are a substitute, a thumbnail for

the real thing: sitting with like-minded, warm bodies watching an enormous projection in a dark room with a great sound system. Cinema, as you know too well, is a social experience; Ubu pales by comparison. It will never be a substitute. But sadly, for many—unable to live near the urban centers where such fare is shown, trapped by economics, geography, career, circumstance, health, family, etc.—Ubu is the only lifeline to this kind of work. As such, we believe that we do more good in the world than harm.

And yet somehow, in academia, this is fine. I teach Uncreative Writing in an English department at an Ivy League university: I teach students to appropriate, plagiarize, patch-write, and steal. If they show a trace of "creativity," they are demoted. For a final project, I make them break the most sacred taboo in academia: they must buy a term paper from an online paper mill and present it to me as their own. What I do in the classroom is illegal and unlawful; some might call it immoral. But the students—and even the parents of the students who have sat in on classes—love it. Finally, what they've surreptitiously been doing for years is brought out into the light of day and framed in terms of responsibility rather than reckless "theft." At the end of the day, I don't expect them to forever write this way. Instead, they've got another tool in their writing toolbox. Unlike the reaction to *Day* or UbuWeb, students understand that such gestures have

many dimensions, that by writing this way, they can also continue to write in more conventional ways. It's not either / or. But this is typical of their generation: the Internet is just another tool, like oil paint and ceramics. I admire their fluidity and their nonhierarchical approach to media.

And still, what would a nonexpressive poetry look like? A poetry of intellect rather than emotion? One in which the substitutions at the heart of metaphor and image were replaced by the direct presentation of language itself, with "spontaneous overflow" supplanted by meticulous procedure and exhaustively logical process? In which the self-regard of the poet's ego were turned back onto the self-reflexive language of the poem itself? So that the test of poetry were no longer whether it could have been done better (the question of the workshop), but whether it could conceivably have been done otherwise. (Craig Dworkin, "Introduction to *The UbuWeb Anthology of Conceptual Writing*," <http://ubu.com/concept>, accessed February 9, 2010.)

Look. I know that UbuWeb is not very good. In terms of films, the selection is random and the quality is often poor. The accompanying text can be shoddy, mostly poached from whatever is available around the Net. So are the films: they are mostly grabbed from private, closed file-sharing communities and made available to the public, hence the often lousy quality. It could be done much better. Yet, in terms of how we've

gone about building the archive, if we had to ask for permission, we wouldn't exist. Because we have no money, we don't ask permission. Asking permission always involves paperwork and negotiations, lawyers, and bank accounts. Yuck. But by doing things the wrong way, we've been able to pretty much overnight build an archive that's accessible to the public free of charge.

In 1969, the Conceptual artist Douglas Huebler wrote, "The world is full of objects, more or less interesting; I do not wish to add any more." I've come to embrace Huebler's ideas, though it might be retooled as, "The world is full of texts, more or less interesting; I do not wish to add any more." It seems an appropriate response to a new condition in writing today: faced with an unprecedented amount of available text, the problem is not needing to write more of it; instead, we must learn to negotiate the vast quantity that exists. I've transformed myself from a writer into an information manager, adept at the skills of replicating, organizing, mirroring, archiving, hoarding, storing, reprinting, bootlegging, plundering, and transferring. I've needed to acquire a whole new skill set: I've become a master typist, an exacting cut-and-paster, and an OCR demon. There's nothing I love more than transcription; I find few things more satisfying than collation.

You asked me to mention Marjorie Perloff, who has recently begun using the term "unorigi-

nal genius” to describe this tendency emerging in literature. Her idea is that due to changes brought on by technology and the Internet, our notion of genius—a romantic isolated figure—is outdated. An updated notion of genius would have to center around one’s mastery of information and its dissemination. Perloff has coined a term, “moving information,” to signify both the act of pushing language around and the act of being emotionally moved by that process. She posits that today’s writer resembles more a programmer than a tortured genius, brilliantly conceptualizing, constructing, executing, and maintaining a writing machine.

Of course you know that I left the art world fifteen years ago (at the same time I began UbuWeb) to be a poet. I fell in love with language, and the burden of having to make words physical became too much. I just wanted to write. And that’s what I did—and still do. When I became a poet, I found that the strategies I was using in the art world were shocking to the literary world. For example, my book *Day* is arguably the first wholly appropriated book in literature. It’s a transcription of a day’s copy of the *New York Times* from September 1, 2000. Every place there was a word or letter, I transcribed it. When it was finished, the published book was nine hundred pages long; the stock tables alone were three hundred pages. While this sounds like any number of “artists’ books”—the sort of thing that Printed Matter is

filled with—I chose not to circulate it in that arena. Rather, I published it with a proper publisher of “poetry” and had it distributed in poetry circles; it was reviewed in poetry magazines and journals and is taught in English classes. Yet by taking a well-worn art-world gesture and placing it in another economy, it became a scandalous gesture. While the art world had digested appropriation in the century since Duchamp’s urinal, such strategies had never been tested in literature, and they made people very angry. The previous forms of borrowing in literature included collage and pastiche—taking a word from here, a sentence from there—but never a wholesale unaltered recontextualization of a book or periodical.

THE NEW YORK TIMES,
FRIDAY, SEPTEMBER 1, 2000 I C13
NASDAQ NATIONAL MARKET

Continued From Preceding Page
52-Week Yld Sales

High Low Stock Div % P/E 100s High Low
Last Chg

39.19	16.13	NwstAirt	10	2745	31.63	31.06
31.31	+0.31	g.00	6.13	NwstBcp	.16	1.9 15 671
8.56	8.06	8.50	+0.31	17.13	11.13	NwtPipe - 6
16	12.63	12.63	12.63	g2.19	9.00	NovaMs n 28
14.00	13.50	13.88	-0.13	27.63	7.50	Novadig 98
1092	10.94	10.38	10.81	+0.06	18.75	3.25 NovaMed
18	526	4.19	4.00	4.09	+0.03	1163 7.81
Novmr	9	6	20	10.25	10.25	10.25-0.19 8.50
3.00	Novmtx	15	97	6.19	606	6.13-0.13 2.56

0.75 Nvmt wtB 24 1.25 1.13 1.25 1150 1.19
Novatel 63 4.59 4.50 4.56 8.75 2.75 NovelIDH
433 8.63 7.94 7.94-0.81 44.66 7.81 Novell 26
133M 12.63 11.63 12.25+0.81 71.44 17.2S
Novlus 9 4231707 62.00 59.00 61 +288 38.00
6.00ANoven 679562 42.25 37.06 42.00+5.00
18.00 8.00 NoOgen 13 12.00 11.19 11.19-
0.19 61.50 9.63 Novoste dd 2366 54.88 53.94
54.00-0.13 34.00 6.50 NuHofiz .38 t 18 1962
27.88 26.00 26.25+0.1 17.75 5.00 NuCo2 n
dd 61 7.63 7.25 7.38+0.38 82.00 24.50 Nu-
anceC n 1769 134+38 126 63 131.63+4.75
36.00 18.63 Nucenbx 14 26.13 25.63 26.13
17.00 313 Numerex .20 1.5 167 13.13 12.63
13.00+0.1 67.31 22.00 NurnTch n 1432 41.00
381 3 39.13+0.38 21.00 7.13 NurMacro 18
2766 14.13 13. 3 13.38-0.63 6.38 2.44 M-dr-a
fl 6 290 3.00 2.63 2.69-0.06 14.75 11.31 nu-
trisys n 2 11.75 88.00 8.38 Nvidia a 92 16047
82.50 78.13 79.38+0.88 44.38 8.25 Nyfix a cc
687 38.25 37.38 37.50

But still, we are probably the first generation of poets who can reasonably expect to write literature for a machinic audience of artificially intellectual peers. Is it not already evident by our presence at conferences on digital poetics that the poets of tomorrow are likely to resemble programmers, exalted not because they can write great poems, but because they can build a small drone out of words to write great poems for us? If poetry already lacks any

meaningful readership among our own anthropoid population, what have we to lose by writing poetry for a robotic culture that possibly could succeed our own? If we want to commit an act of poetic innovation in an era of formal exhaustion, we may have to consider this heretofore unimagined, but nevertheless prohibited, option: writing poetry for inhuman readers, who do not yet exist, because such aliens, clones, or robots have not yet evolved to read it. (Christian Bök, “The Piecemeal Bard Is Deconstructed: Notes Toward a Potential Robopoetics,” *Object 10: Cyberpoetics*, 2002, http://ubu.com/papers/object/03_bok.pdf, accessed June 19, 2009.)

Can I put my finger in your ass? All the way up? Why? That’s on tape. Just to spice the tape a little bit, right? I said that just to spice up the tape. I love you hoo ha? Ew, it’s not my fault that your in in in such a bad mood. Really? Really stop or, yeah? You actually your body’s so good now. No, really, you’re so thin and so good. Strong, muscular, and pretty. And soft and smooth. Mmmmm, I’m getting a lick. I’m gonna get it’s even more soundtrack to Head. OK, alright, I’ll turn it off. OK. I’ll turn it off. I’ll turn it off. I can’t turn it off. We already had had one! Of me! Getting blown! That was all on tape. Sure it was. I started the tape first thing in the morning. So it’s all so it’s all. No, it’s over and I’ll tell you another thing, there’s no part of you that’s on this tape. Your voice or your

actions or nothing will appear. It's all me. Oh, big deal! It's something that I never heard before! It's noises that I've never heard from you before! No I don't! No I don't! You too. You too. Yeah, all. It's a good thing I get my way. You love your pussy licked and it's a good thing that you get your way cause you get your pussy licked. I get my. You get your pussy licked. I'm not saying anything that I don't normally not say. Why? Oh, we'll be on the tape. I can't turn the tape off. But you're probably not gonna get anything cause there's no language. The tape will shut off if there's no language. I have it programmed, I mean, it was slurping. It won't catch you. I mean, why? Come on, this is art! I mean, look at what I do for your art! Look what I do for your art! Look what I do for your art! Look what you do for your you get naked in front of audience of thousands and you're crawling around and you can see your pussy and here she says I don't want to be on the tape. It's so contradictory! And it's O.K. for your art but it's not O.K. for my art! And I in in in the one with The Bordems and your crawling under the plastic you can see your vagina! And yet . . . you can see the whole pussy. Of course you can when you're crawling around but do I ever say anything? No. It's for your art. And so this art is like our life and then you're saying no, we can't have it. Oh, it's only special when it's like like Art and when it's like life you can't have it. I get it. No, I'm making the most ridiculous argument because

you're because you're like giving me a hard time about my art project. Why don't you say that instead of saying I don't want that on the tape?! I mean, is that a joke? These tapes, nobody will ever hear these tapes, Cheryl. How can you say you're self-conscious when you're like the nude the nude artist of the century? It's pretty close. And Head? So, this is simulated to. It's it's mediated by the tape medium. I can't believe . . . look, if we had no language. I will, if there's no language. No. There's no language. I want to give you a demonstration. Watch this red light. See I'm talking now? Now I'm talking? See? It's like magic. And you have the highest voice of anyone. I don't. Speak. Do you have the highest voice ever? Call me Harpo. I'm gonna go clean up. Good night. No, fuck it. I hate sex. Especially with you. Go to bed.

I hope that's better. No?

With love,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Kenneth', with a long, horizontal flourish extending to the right.

Kenneth Goldsmith (b. 1961) is a poet based in New York. He founded UbuWeb (<http://ubu.com>) in 1996, a unique art-oriented online archive of films, videos, audio works, avant-garde poetry, and conceptual writing, which he still runs.

Kenneth Goldsmith *Brief an Bettina Funcke*

Samstag, 6. November 2010
New York City

Liebe Bettina,

es ist über einen Monat her, dass wir zusammen Kaffee trinken waren, und ich habe die ganze Zeit darüber nachgedacht, wie ich Deinen Vorschlag, für UbuWeb den Status eines Kunstwerks zu beanspruchen, vielleicht das bedeutendste Kunstwerk, das ich je gemacht habe – und wahrscheinlich niemals machen werde –, am besten in die Tat umsetzen soll. Oder wie ich versuchen soll, die verschiedenen Fäden in meiner Praxis im Sinne eines Gesamtkunstwerks zu verweben. Seit fünfzehn Jahren arbeite ich täglich an UbuWeb, einem völlig unabhängigen Archiv, das allen Spielarten der Avantgarde, Ethno-poetik und Outsiderkunst gewidmet

ist. Und auch wenn die Website sich nach außen den Anschein einer größeren Organisation gibt, mache ich in Wahrheit das meiste davon selbst: vom Design über das Kuratieren und Codieren ist es ein Einmannbetrieb. Ein großer Teil meiner Arbeit ist Sekretariatstätigkeit: das Abwehren von Klagen und das Beschwichtigen wütender Urheberrechtsinhaber, das Beantworten endloser Einsendungen, die Bewältigung der Anfragen neugieriger Reporter, der Umgang mit Serverausfällen, das Ablehnen von Schreiberlingen, die ihre Dienste anbieten, und das Inganghalten der Maschinen. Tatsächlich ist das Bereitstellen von Inhalten und das HTML-Codieren von Hand der spannendste Teil dessen, was ich tue, häufig spät abends, wenn die Kinder im Bett sind, mit einem großen Glas Jack Daniel's neben mir.

Moment mal. Ich habe gerade etwas zugegeben, das ich noch nie öffentlich gesagt habe. UbuWeb, das bin ganz und gar ich. Ich wollte immer gesichtslos bleiben und die Website für sich selbst sprechen lassen. Es gibt nichts Schlimmeres als eine Eitelkeitswebsite, so ein Ort, wo irgendein Ego, ein Name oder eine Agenda alles dominiert und das präsentierte Werk übertönt. Statt mit »Kenneth Goldsmiths UbuWeb« habe ich daher mit der Idee einer gesichtslosen Institution gearbeitet. Von dem nüchternen Website-Design über die Tatsache, dass ich immer in der ersten Person Plural als

»wir« darüber spreche, bis zu den gewaltigen Mengen von Inhalten, die »wir« betreuen, habe ich stets versucht, die Aufmerksamkeit von mir abzulenken. Aber in Wahrheit ist, mit Ausnahme des einen oder anderen Studenten oder Praktikanten, alles von mir.

Aber ich greife vor.

Ich habe dir schon oft erzählt, dass ich der langweiligste Schriftsteller bin, der je gelebt hat. Gäbe es eine olympische Disziplin namens Extreme Langeweile, würde ich eine Goldmedaille darin gewinnen. Man kann meine Bücher unmöglich in einem Zug lesen. Tatsächlich döse ich immer wieder ein, wenn ich sie korrekturlesen muss, bevor ich sie an den Verlag schicke. Man muss meine Bücher nicht wirklich lesen, um eine Vorstellung von ihnen zu gewinnen, man muss nur einen allgemeinen Begriff von ihnen haben. In den letzten zehn Jahren beschränkt sich meine Praxis zunehmend darauf, vorhandene Texte abzutippen. Ich habe meine schriftstellerische Tätigkeit mit Borges' Pierre Menard verglichen, aber selbst Menard war origineller als ich. Er ist der Protagonist einer Kurzgeschichte über einen Mann, der, ohne den *Don Quijote* zu kennen, mehrere Jahrhunderte später dasselbe Buch noch einmal schreibt. Im Gegensatz dazu erfinde ich nichts. Ich schreibe einfach immer nur ein Buch ein zweites Mal. Ich habe Verständnis für den Protagonisten eines Cartoons, der von sich behauptet, eine riesi-

ge Menge von Megabytes übertragen zu haben und nach einem Tag Downloads körperlich völlig erschöpft zu sein. Die simple Tätigkeit, Informationen von einem Ort an einen anderen zu übertragen, stellt heute bereits per se einen bedeutenden kulturellen Akt dar. Ich glaube, man kann mit Recht sagen, dass die meisten von uns täglich viele Stunden damit verbringen, Inhalte in verschiedene Behälter zu verschieben. Einige von uns nennen das Schreiben.

Augenlider öffnen sich. Zunge eilt über die Oberlippe und wandert dabei über Lippenbogen von linker zu rechter Seite von Mund. Schlucken. Kiefer werden zusammengespreizt. Knirschen. Dehnen. Schlucken. Kopf wird angehoben. Angewinkelter rechter Arm streift Kissen unter Hinterkopf. Arm wird ausgestreckt. Mit Drehung gegen den Uhrzeigersinn wird Ellbogen in Richtung Decke gestoßen. Zunge verlässt Inneres von Mund, gleitet zwischen Zähnen hindurch. Zunge gleitet in Mund zurück. Handfläche dreht sich um eigene Achse. Daumen wird ausgestreckt. Zeigefinger umschlingen einander. Zusammenballen. Ellbogen wird angewinkelt. Daumen bewegt sich Richtung Schulter. Gelenk des Daumens berührt Bizeps. Ellbogen dreht sich nach oben, als Knöchel von Faust in Hals stoßen. Rechte Hand wird zusammengespreizt. Daumen reibt Knöchel. Faust zur rechten Schulter. Rechter Ellbogen stößt zu. Knöchel berühren Seite von

Hals. Hände lösen sich. Rückseiten der Hände drücken gegen flache Seite von Hals. Handballen drücken in Kiefer. Ellbogen werden angehoben. Finger umklammern Hals. Daumen werden unter Finger gesteckt. Hände bewegen sich auf Kiefer zu. Bedecken Ohren. Fingerspitzen streifen Seite von Kopf. Haare kitzeln Spitzen im Vorübergehen. Daumen ziehen Fingern hinterher. Arme werden ausgestreckt. Finger lösen sich. Schulter reckt sich. Arme raus. Knie werden gebeugt. Becken stößt nach rechts. Linkes Knie fällt auf Bett. Rechtes Knie fällt auf Bett. Linkes Knie wird ausgestreckt. Rechte Hand greift zu. Ellbogen bewegt sich Richtung Nase. Berührt sie. Finger öffnen sich. Luft aus Lungen wird durch Nase ausgestoßen. Daumen und Zeigefinger werden zusammengepresst, wischen Schleim von Lippe. Schleim sammelt sich in rechtem Nasenloch. Wischt. Zeigefinger blockiert rechtes Nasenloch. Ausatmen. Schleim aus rechtem Nasenloch. Schlucken.

Ich bin mir nicht sicher, ob du weißt, dass ich in den letzten fünfzehn Jahren eine wöchentliche Radioshow auf WFMU in New York City gemacht habe. Es ist der älteste »Freeform«-Radiosender in den USA, und innerhalb des eigenen dreistündigen Zeitfensters steht es einem frei zu machen, was man will. Nachdem ich einige Jahre lang die Musik anderer Leute in meiner Sendung gespielt hatte, wurde mir das allmählich langweilig und ich versuchte heraus-

zufinden, wozu das Medium imstande ist. Binnen Kurzem begann ich, während der Sendung zu lügen. Zunächst las ich nach einer Reihe von Songs die Songliste eines anderen DJs vor, um die es sich dabei angeblich gehandelt hatte. Warum nicht? Ich nehme auch Blogs, in denen der Blogger zum Beispiel mit einer Depression kämpft und seine Stimmungsumschwünge und psychotropischen Cocktails festhält. Ich fing an, die Musik ganz wegzulassen und mich während meiner drei Stunden vollkommen irre darüber zu verbreiten, dass meine Prozac-Dosis zu niedrig sei oder mein Zolofit schreckliche Nebenwirkungen habe. Ich beschwerte mich darüber, dass ich wegen meiner Experimente mit Lexapro die ganze Nacht nicht schlafen könne oder ich mich bei Effexor übergeben müsse. (Das stimmt alles nicht, ich nehme keine Antidepressiva.) Die Woche drauf fand ich Blogger, die in Miniblogs von ihren Anorexieproblemen berichten, eine Woche später schwadronierte ich darüber, wie schwer es sei, von 325 Pfund auf 295 runterzukommen (tatsächlich wiege ich 150 Pfund). Die Hörer dachten, ich sei völlig verrückt. Es gibt da diesen alten Radiospruch »Radio hört man besser als dass man's sieht«, sprich, es ist immer eine Enttäuschung, den eigenen Lieblings-DJ leibhaftig zu sehen, weil er nicht dem Bild entspricht, das man sich im Geiste von ihm gemacht hat. Meinen Hörern muss ich wie ein fettleibiges, oder

knochendürrer, Wrack vorkommen (tatsächlich bin ich ein jüdischer New Yorker durchschnittlicher Größe, durchschnittlichen Gewichts und mittleren Alters).

Erinnerst du dich an den letzten Sommer, als Ubu eine Show im Walter Reade Theater im New Yorker Lincoln Center hatte? Du wirst dich erinnern, dass ich darauf bestand, dass wir AVIs und MP4s von der Website auf ihrer Riesenleinwand zeigten. Sie sahen grauenhaft aus. Aber genau darum ging es mir. Ich wollte den Wert hochauflösender DVDs und realer Filmbilder belegen. Ich wollte die Existenz von Händlern würdigen, die diese Arten von Kopien bereitstellen. Ubus lausige Dateien sind ein Ersatz, eine niedrig aufgelöste Version der wahren Sache: Man sitzt mit gleichgesinnten, warmen Körpern in einem dunklen Raum mit einer großartigen Soundanlage und betrachtet eine riesige Projektion. Wie du nur allzu gut weißt, ist Kino eine soziale Erfahrung, Ubu verblasst dagegen. Es wird niemals ein Ersatz dafür sein. Doch bedauerlicherweise ist Ubu für viele, die nicht in der Nähe von Ballungsgebieten, wo solche Kost geboten wird, leben können, da sie aufgrund von Wirtschaft, Geografie, Karriere, Umständen, Gesundheit, Familie und so weiter gefangen sind, die einzige lebenswichtige Verbindung zu derartigen Werken. Daher glauben wir, in der Welt mehr Gutes als Schaden anzurichten.

Doch im akademischen Bereich ist das irgendwie okay. Im Englischseminar einer Ivy-League-Universität unterrichtete ich Unkreatives Schreiben und bringe den Studenten bei, wie man appropriiert, plagiiert, Textmodule benutzt und stiehlt. Wenn sie auch nur eine Spur »Kreativität« an den Tag legen, werden sie zurückgestuft. Am Ende des Seminars bringe ich sie dazu, eines der heiligsten universitären Tabus zu brechen, indem sie sich bei einem Online-Anbieter eine Seminararbeit kaufen und sie mir als ihre eigene präsentieren müssen. Was ich dort im Seminar mache, ist illegal und unrecht, manche werden sagen unmoralisch. Doch die Studenten, und selbst Eltern von Studenten, die an Seminarsitzungen teilgenommen haben, finden es großartig. Endlich kommt das, was sie seit Jahren klammheimlich machen, ans Tageslicht und wird unter dem Aspekt der Verantwortlichkeit behandelt statt als rücksichtsloser »Diebstahl«. Im Endeffekt erwarte ich nicht, dass die Studenten von nun an immer so schreiben werden, aber sie verfügen über ein weiteres Instrument in ihrem Werkzeugkasten. Im Gegensatz zu der Reaktion auf *Day* oder Ubu-Web verstehen Studenten, dass solche Gesten viele Dimensionen haben, dass sie, wenn sie so schreiben, auch weiterhin auf konventionellere Weise schreiben können. Es ist kein Entweder-oder. Aber das ist typisch für ihre Generation; das Internet ist einfach ein weiteres Werkzeug,

so wie Ölfarbe und Keramik. Ich bewundere ihre Flüssigkeit und ihren unhierarchischen Umgang mit den Medien.

Und dennoch, wie sähe eine nicht-expressive Lyrik aus? Eine Lyrik des Intellekts statt der Emotion? Eine, bei der die Ersetzungen, die den Kern von Metaphern und Bildern darstellen, durch die direkte Präsentation der Sprache selbst ersetzt würden, bei der das »spontane Überfließen« durch ein akribisches Verfahren und einen völlig logischen Prozess verdrängt würde? Bei der die Selbstbetrachtung des lyrischen Ichs auf die selbstreflexive Sprache des Gedichtes selbst zurückgelenkt würde? So dass der Test für die Lyrik nicht mehr darin bestünde, ob man sie besser hätte machen können (die Frage nach der Werkstatt), sondern ob man sie möglicherweise anders hätte machen können. (Craig Dworkin, »Introduction to *The UbuWeb Anthology of Conceptual Writing*«, <http://ubu.com/concept>, abgerufen am 9. Februar 2010.)

Sieh mal, ich weiß, dass UbuWeb nicht sehr gut ist. Was die Filme angeht, ist die Auswahl zufällig und die Qualität oft bescheiden. Die Begleittexte zu den Filmen können lausig sein, denn sie sind größtenteils aus dem Netz zusammengeklaut. Das Gleiche gilt für die Filme: Sie stammen größtenteils aus privaten geschlossenen Tauschbörsen im Internet und werden der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, daher die oft miese Qualität. Man könnte das viel besser

machen. Aber wenn wir beim Aufbau des Archivs um Erlaubnis gefragt hätten, gäbe es uns nicht. Weil wir kein Geld haben, holen wir auch keine Erlaubnis ein. Eine Erlaubnis einzuholen ist immer mit Papierkram und Verhandlungen, Rechtsanwälten und Bankkonten verbunden. Igitt. Aber indem wir die Sache falsch gemacht haben, waren wir in der Lage, praktisch über Nacht ein Archiv aufzubauen, das jedermann öffentlich und kostenfrei zugänglich ist.

1969 schrieb der Konzeptkünstler Douglas Huebler: »Die Welt ist voll von mehr oder weniger interessanten Objekten: Ich möchte ihnen keine weiteren hinzufügen.« Ich habe mir Hueblers Ideen zu eigen gemacht, auch wenn ich den Satz so umformulieren würde: »Die Welt ist voll von mehr oder weniger interessanten Texten: Ich möchte ihnen keine weiteren hinzufügen.« Dies scheint mir eine angemessene Antwort auf eine neue Bedingung des heutigen Schreibens zu sein. Angesichts einer noch nie dagewesenen Menge verfügbarer Texte besteht das Problem nicht darin, weitere zu verfassen, sondern zu lernen, mit der riesigen Zahl vorhandener Texte umzugehen. Ich habe mich von einem Schriftsteller in einen Informationsmanager verwandelt, der über die Fertigkeiten des Replizierens, Organisierens, Spiegelns, Archivierens, Anhäufens, Lagerns, Nachdruckens, Raubkopierens, Plündern und Übertragens verfügt. Ich musste mir eine ganze Reihe an völlig neuen

Fertigkeiten zulegen: Ich bin eine meisterhafte Schreibkraft, ein penibler Ausschneider-und-Einfüger und ein OCR-Dämon geworden. Ich liebe nichts mehr als Transkribieren, kaum etwas bereitet mir größere Befriedigung als das Kollationieren.

Du hast mich gebeten, Marjorie Perloff zu erwähnen, die diese in der Literatur zu beobachtende Tendenz seit Kurzem mit dem Begriff »unoriginelles Genie« beschreibt. Ihrer Meinung nach ist unser Geniebegriff – eine romantische einsame Figur – aufgrund der Veränderungen durch die Technologie und das Internet überholt. Ein aktualisierter Geniebegriff müsste sich um die Beherrschung von Information und ihrer Verbreitung drehen. Perloff hat den Begriff »moving information« geprägt, um sowohl den Akt des Herumschiebens von Sprache als auch den Akt der eigenen emotionalen Bewegtheit durch diesen Prozess zu bezeichnen. Sie vertritt die These, der heutige Schriftsteller ähnele eher einem Programmierer, der auf brillante Weise eine Schreibmaschine konzipiert, konstruiert, bedient und wartet, als einem gequälten Genie.

Natürlich weißt du, dass ich die Kunstwelt vor fünfzehn Jahren (zu der Zeit, als ich mit UbuWeb begann) verlassen habe, um Dichter zu werden. Ich verliebte mich in die Sprache, und die Belastung, Worte physische Gestalt annehmen lassen zu müssen, wurde zu viel.

Ich wollte einfach nur schreiben. Und das habe ich gemacht – und mache es immer noch. Als ich ein Dichter wurde, stellte ich fest, dass die Strategien, die ich in der Kunstwelt anwendete, für die literarische Welt schockierend waren. So ist etwa mein Buch *Day* wohl das erste total appropriierte Buch in der Literatur. Es handelt sich um das Transkript der Ausgabe der *New York Times* vom 1. September 2000. Wo immer ein Wort oder Buchstabe stand, habe ich sie transkribiert. Als es fertig war, umfasste das publizierte Buch 900 Seiten; allein die Börsennotierungen zählten 300 Seiten. Auch wenn das wie eines dieser »Künstlerbücher« klingt, wie die Sachen, mit denen Printed Matter angefüllt ist, beschloss ich, es nicht auf diese Weise zu verbreiten, sondern veröffentlichte es bei einem echten »Lyrik«-Verlag und brachte es in Lyrikkreisen in Umlauf; es wurde in Lyrikzeitschriften und -journals besprochen und wird in Englischklassen unterrichtet. Doch dadurch, dass ich eine abgedroschene Kunstweltgeste hernahm und sie in einer anderen Ökonomie ansiedelte, wurde es eine skandalöse Geste. Während die Kunstwelt die Appropriierung in dem Jahrhundert seit Duchamps Urinal verdaut hatte, waren solche Strategien in der Literatur nie erprobt worden, so dass die Leute richtig wütend wurden. Zu den älteren Formen von Anleihen in der Literatur zählten Collage und Pastiche – man

nahm sich ein Wort von hier, einen Satz von da – doch nie eine komplette, unveränderte Rekontextualisierung eines Buches oder einer Zeitschrift.

THE NEWYORK TIMES,
FRIDAY, SEPTEMBER 1, 2000 I C13
NASDAQ NATIONAL MARKET

Continued From Preceding Page

52-Week Yld Sales

High Low Stock Div % P/E 100s High Low
Last Chg

39.19 16.13 NwstAirt 10 2745 31.63
31.06 31.31+0.31 g.00 6.13 NwstBcp .16
1.9 15 671 8.56 8.06 8.50+0.31 17.13 11.13
NwtPipe - 6 16 12.63 12.63 12.63 g2.19
9.00 NovaMs n 28 14.00 13.50 13.88-0.13
27.63 7.50 Novadig 98 1092 10.94 10.38
10.81+0.06 18.75 3.25 NovaMed 18 526
4.19 4.00 4.09+0.03 1163 7.81 Novmr 9 6
20 10.25 10.25 10.25-0.19 8.50 3.00 Novm-
tx 15 97 6.19 606 6.13-0.13 2.56 0.75 Nvmt
wtB 24 1.25 1.13 1.25 1150 1.19 Novatel 63
4.59 4.50 4.56 8.75 2.75 NovelDH 433 8.63
7.94 7.94-0.81 44.66 7.81 Novell 26 133M
12.63 11.63 12.25+0.81 71.44 17.2S Nov-
lus 9 4231707 62.00 59.00 61 +288 38.00
6.00ANoven 679562 42.25 37.06 42.00+5.00
18.00 8.00 NoOgen 13 12.00 11.19 11.19-
0.19 61.50 9.63 Novoste dd 2366 54.88 53.94
54.00-0.13 34.00 6.50 NuHofiz .38 t 18 1962
27.88 26.00 26.25+0.1 17.75 5.00 NuCo2 n

dd 61 7.63 7.25 7.38+0.38 82.00 24.50 Nu-
anceC n 1769 134+38 126 63 131.63+4.75
36.00 18.63 Nucenbx 14 26.13 25.63 26.13
17.00 313 Numerex .20 1.5 167 13.13 12.63
13.00+0.1 67.31 22.00 NurnTch n 1432
41.00 381 3 39.13+0.38 21.00 7.13 NurMa-
cro 18 2766 14.13 13. 3 13.38-0.63 6.38 2.44
M-dr-a fl 6 290 3.00 2.63 2.69-0.06 14.75
11.31 nutrisys n 2 11.75 88.00 8.38 Nvidia a
92 16047 82.50 78.13 79.38+0.88 44.38 8.25
Nyfix a cc 687 38.25 37.38 37.50

Aber nichtsdestotrotz sind wir wahrscheinlich die erste Generation von Dichtern, die mit Fug und Recht erwarten können, dass sie Literatur für ein maschinelles Publikum künstlich intellektueller Ebenbürtiger verfassen. Ist nicht bereits durch unsere Präsenz auf Konferenzen zur digitalen Lyrik offenkundig, dass die Dichter von morgen vermutlich Programmierern ähneln, voller Überschwang, nicht weil sie große Gedichte verfassen können, sondern weil sie eine kleine Drohne aus Wörtern bauen können, um große Gedichte für uns zu schreiben? Wenn die Lyrik schon jetzt jeder nennenswerten Leserschaft unter unserer anthropoiden Bevölkerung entbehrt, was haben wir dann zu verlieren, wenn wir Lyrik für eine robotische Kultur schreiben, die womöglich auf unsere eigene folgen wird? Wenn wir in einem Zeitalter formaler Erschöpfung einen Akt poetischer Innovation begehen wollen, sollten wir die bislang ungeahnte,

aber dennoch verbotene Option erwägen, Lyrik für nicht-menschliche Leser zu verfassen, die noch nicht existieren, da sich noch keine derartigen Außerirdische, Klone oder Roboter entwickelt haben, die sie lesen könnten. (Christian Bök, »The Piecemeal Bard Is Deconstructed: Notes Toward a Potential Robopoetics«, in: *Object 10: Cyberpoetics*, 2002, http://ubu.com/papers/object/03_bok.pdf, abgerufen am 19. Juni 2009.)

Kann ich meinen Finger in deinen Arsch schieben? Bis ganz nach oben? Warum? Das ist auf Band. Einfach, um das Band ein bisschen aufzupeppen, nicht? Ich hab das nur gesagt, um das Band ein bisschen aufzupeppen. Ich liebe dich hu ha? Ey, es ist nicht mein Fehler, dass du so schlecht drauf bist. Wirklich? Wirklich aufhören oder, ja? Du wirklich dein Körper ist jetzt so gut. Nein, wirklich, du bist so dünn und so gut. Stark, muskulös und hübsch. Und weich und glatt. Mmmmm, ich werde geleck. Ich kriege es sogar mehr als Soundtrack zu Head hin. Okay, in Ordnung, ich mach es aus. Okay. Ich mach es aus. Ich mach es aus. Ich kann es nicht ausmachen. Wir hatten hatten schon einen! Von mir! Einen geblasen kriegend! Das war alles auf dem Band. Na sicher war es das. Ich hab das Band gleich morgens angemacht. Es ist also alles es ist also alles. Nein, es ist vorbei, und ich sag dir noch etwas, es gibt nichts von

dir auf diesem Band. Deine Stimme oder deine Handlungen oder nichts wird erscheinen. Das bin alles ich. Oh, große Sache! Das ist etwas, das ich noch nie gehört habe! Das sind Geräusche, die ich noch nie zuvor von dir gehört habe! Nein, tu ich nicht! Nein, tu ich nicht! Du auch. Du auch. Ja, alle. Es ist gut, dass ich meinen Willen kriege. Du magst es, wenn man deine Muschi leckt, und es ist gut, dass du deinen Willen kriegst, denn man leckt deine Muschi. Ich kriege meinen. Man leckt deine Muschi. Ich sage nichts, was ich nicht normalerweise nicht sage. Warum? Oh, wir werden auf dem Band sein. Ich kann das Band nicht ausmachen. Aber du wirst wahrscheinlich nichts kriegen, weil es keine Sprache gibt. Das Band wird sich ausschalten, wenn es keine Sprache gibt. Ich habe es programmiert, ich meine, es leierte. Es wird dich nicht aufnehmen. Ich meine, warum? Komm schon, das ist Kunst! Ich meine, schau mal, was ich für deine Kunst mache! Schau mal, was ich für deine Kunst mache! Schau mal, was ich für deine Kunst mache! Schau mal, was du für deine du ziehst dich vor Tausenden von Leuten aus und du krabbelst rum und man kann deine Muschi sehen und hier sagt sie ich will nicht auf dem Band sein. Das ist so widersprüchlich! Und es ist okay für deine Kunst, aber es ist nicht okay für meine Kunst! Und ich in in in dem mit The Bor-

dems und du krabbelst unter dem Plastik rum man kann deine Vagina sehen! Und dennoch ... man kann die ganze Muschi sehen. Natürlich kann man, wenn man herumkrabbelt, aber hab ich jemals was gesagt? Nein. Es ist für deine Kunst. Und daher ist diese Kunst wie unser Leben und dann sagst du nein, wir können es nicht haben. Oh, es ist nur speziell wenn es wie Kunst ist und wenn es wie das Leben ist kann man es nicht haben. Ich verstehe. Nein, ich benutze hier ein völlig lächerliches Argument, weil du weil du mir so zusetzt wegen meines Kunstprojekts. Warum sagst du das nicht statt zu sagen ich will das nicht auf dem Band haben?! Ich meine, ist das ein Witz? Diese Bänder, niemand wird diese Bänder jemals hören, Cheryl. Wie kannst du sagen du seist befangen wenn du gewissermaßen die nackte die nackte Künstlerin des Jahrhunderts bist? Das ist ziemlich nah dran. Und Head? Das ist also auch simuliert. Es ist durch das Medium des Tonbands vermittelt. Ich kann nicht glauben ... schau mal, wenn wir keine Sprache hätten. Ich werde, wenn es keine Sprache gibt. Nein. Es gibt keine Sprache. Ich möchte dir etwas vorführen. Schau dir dieses rote Licht an. Siehst du, dass ich jetzt spreche? Jetzt spreche ich? Siehst du? Es ist wie ein Wunder. Und du hast die höchste Stimme von allen. Ich nicht. Sprich. Hast du die höchste aller Stimmen? Nenn mich Har-

po. Ich räum jetzt mal auf. Gute Nacht. Nein, scheiß drauf. Ich hasse Sex. Vor allem mit dir. Geh ins Bett.

Ich hoffe, das ist besser. Nein?

Alles Liebe,



Kenneth Goldsmith (geb. 1961) lebt als Dichter in New York. 1996 gründete er UbuWeb (<http://ubu.com>), ein einzigartiges kunstorientiertes Archiv für Filme, Videos, Tonaufnahmen, avantgardistische Dichtung und konzeptuelle Texte, das er bis heute betreibt.

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken

Nº017: Kenneth Goldsmith

Letter to Bettina Funcke / Brief an Bettina Funcke

dOCUMENTA (13), 9/6/2012 – 16/9/2012

Artistic Director / Künstlerische Leiterin: Carolyn Christov-Bakargiev
Agent, Member of Core Group, Head of Department / Agentin, Mitglied der
Kerngruppe, Leiterin der Abteilung: Chus Martínez
Head of Publications / Leiterin der Publikationsabteilung: Bettina Funcke

Managing Editor / Redaktion und Lektorat: Katrin Sauerländer
English Copyediting / Englisches Lektorat: Philomena Mariani
Proofreading / Korrektorat: Sam Frank, Cordelia Marten
Translation / Übersetzung: Nikolaus G. Schneider
Graphic Design and Typesetting / Grafische Gestaltung und Satz: Leftloft
Typeface / Schrift: Glypha, Plantin
Production / Verlagsherstellung: Stefanie Langner
Reproductions / Reproduktionen: weyhing digital, Ostfildern
Paper / Papier: Pop/Set, 240 g/m², Munken Print Cream 15, 90 g/m²
Printing / Druck: Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern
Binding / Buchbinderei: Gerhard Klein GmbH, Sindelfingen

© 2011 documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel;
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern; Kenneth Goldsmith

Illustration p. 1 / Abbildung S. 1: Fridericianum, September 1941 (detail / Detail),
Photohaus C. Eberth, Waldkappel; Universitätsbibliothek Kassel, Landesbibliothek
und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel

**documenta und Museum Fridericianum
Veranstaltungs-GmbH**

Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel | Germany / Deutschland
Tel. +49 561 70727-0 | Fax +49 561 70727-39 | www.documenta.de
Chief Executive Officer / Geschäftsführer: Bernd Leifeld

**Published by / Erschienen im
Hatje Cantz Verlag**

Zeppelinstrasse 32, 73760 Ostfildern | Germany / Deutschland
Tel. +49 711 4405-200 | Fax +49 711 4405-220 | www.hatjecantz.com

ISBN 978-3-7757-2866-9 (Print)
ISBN 978-3-7757-3046-4 (E-Book)

Printed in Germany

Gefördert durch die



funded by the German Federal
Cultural Foundation

Kenneth
Goldsmith
*Letter to
Bettina
Funcke /
Brief an
Bettina
Funcke*