FROM CUTE TO ESTABLISHMENT

DAVID BERGÉ

David Bergé: "From Cute to Establishment", in: Niki Rhyner, Alrun Schmidtke: *Publishing/Verlegen: Humanities in Action 1*, Zürich: intercom (2026), p. 67–73, DOI: 10.68423/CPJI5537.

Deutsche Version unten.

Not fully aware of my love for a boy there, I convinced myself that pre-documenta Athens was the new city I needed to live in. The light, the marble excessively cut out from its surrounding mountains, the spontaneity of meeting inspiring people, affordable rent in a nice street on an urban hill—all formed my phenomenological artist's studio for imagining and preparing work.

Due to the participatory and time-based nature of my work, presenting it within Athenian institutions seemed too strenuous. The studio model worked well until Lockdown 1 forced me to give in to my desire to not only imagine and prepare, but also produce and share work in Athens. I wanted to experiment with embodied, situated, and material writing. Not on urban or museum walls, but on printed and distributed pages.

Some people think of me as an artist who is particularly well organized. I started imagining a series of compact and unlaminated books with a functional design, each emerging from one central theme—a writing experiment and a place for knowledge dissemination evolving around the archipelago of the Aegean Sea. A place where I could surround myself with peers to engage in field research, writing, designing, printing, and distributing. Others would call this situated publishing or a small press.

Material writing means in the first place decolonializing and deexoticizing the myth of Greek islands that imagines them as a sanatorium for the industrialized mind to let go of its own shit and in doing so to exhaust the human and natural resources of the local ecosystem. By contrast, my published pages and unlaminated softcovers would start from the idea that islands are connected underwater to each other and to the mainland, physically and phenomenologically (*Mediterranean Icebergs*, 2025). Not only through tectonic plates and non-human agents, but through data cables and fossil fuel pipelines.

These would be not mono-authored books, but a studio where about five to seven individuals—from different disciplines such as art, architecture, geography, but also anthropology and medicine—craft one book collectively, relying on knowledge derived from lived experiences on islands. How much space did 1916

miners have to carve out ore inside the mine on Serifos island? Their grandson, our geo-guide, brought us there. We measured using our bodies. For other books, these lived or embodied experiences would make us look into rituals of everyday life and struggle, archaeologies of moods and emotions, human geographies, and critical history. Not books as artworks, but a group of artists figuring out something on an island and endeavoring to write about it, writing materially, describing places so that the reader can almost touch them or walk there with the writer. A press mostly focusing on the present and twentieth-century history, something often overlooked by international discourses on Greece.

The surface of a page at kyklàda.press is 10.2 x 16.2 cm. When we began, not so many books had that format. It forces us to keep the design efficient and the writing direct and compact; there is not much space for promises of what will happen later in the text, and introductions are kept strictly to the back cover only. On ninety-six pages, every word counts. So does the empathy and creative interpretation of the reader. And the unlaminated covers make the reading environment and experience—water-wind-beach-sweat—part of the book.

With half of my Covid-19 compensation from the city of Brussels invested in the first content production, a modest print run, and a strong design grid by Roland Brauchli, we ran out of stock in three months. Soon after, during one of our first research trips, I found the team in a heated discussion at the ruins of a healing temple, confused by the clash between the experience of a collective experiment and the realities and cost of the industry which brings that collectivity to an audience. Not everyone is able or willing to take part simultaneously in content creation and the "dark side" of publishing (print, ship, store, distribute, promote, as whispered into my ear by Peter Schmidt). If I wanted this project to be an ecosystem of thought, bookmaking, readership—where on the one hand, contributors could be remunerated, and on the other, fieldtrips and printers could be paid from book distribution and sales—I had to handle both the dark side and the collective

content production side, which meant taking a couple of financial risks that could not necessarily be justified collectively.

KYKLÀDA.PRESS

In December 2020, we came out with four books that would set the tone for the series to come: *Public Health in Crisis*, a little history of epidemics and pandemics, on the role of islands as temporary quarantine places; *The Architect Is Absent*, identifying Northern and Central European colonial gazes on the South and island culture through the example of a holiday house on Amorgos island and showing the part played in the emergence of vernacular architecture by not only the landscape and climate, but also the military dictatorship, hygiene, and nation building; *The Sleeping Hermaphrodite*, looking at gender and identity through hermaphroditic statues and plants; and lastly *Free Love Paid Love* about the expression of affection and consumption of love in ancient, modern, and contemporary Mykonos island, the center of a circle (κύκλος) of islands—Cycladic islands, hence kyklàda.press.

2021. Four titles circulating. With its affordable retail price, kyklàda.press was rejected by the usual suspects in art book distribution, who could not make enough profit on us. One of them had the audacity to tell me: "kyklàda.press has the potential to produce too many titles, making it overly complex to distribute." I refused to bundle them together in a marketable box or give in to the membership model where people would automatically receive new iterations in the series. As a reader, I may be interested in one aspect of a publishing practice, not necessarily their entire imprint. I did not want to create another select members club. Franz König, who was already selling our books in his forty-something stores, encouraged me over an espresso in Cologne to continue without a distributor, but to simplify operation in four ways: "outsource storage, shipping, and invoicing to a fulfillment company located at the center and not the periphery of Europe," "work with minimum orders," "take good care of relations to the stores where your books

work; there are maybe twenty of them in Europe," and lastly, "don't get involved with people asking for consignment, your books are specific and come as a series, they will either work somewhere or not."

Emancipating myself from going to the post office, I took pride in the sustainability of this model of printing just once per year (new and reprints) and funding new production from sales. The model allowed me to realize ideas relatively quickly into books, without the burden of awaiting green lights from funding bodies. This way, our publishing could respond swiftly to the changing times. In 2021, we added *Architectures of Healing: Cure through Sleep, Touch, and Travel* to the catalogue: inspired by ancient healing temples, where mortals were said to receive cures in their dreams, the book imagines what such healing centers—or pre-hospitals—might look like as spaces for physical and mental recovery in the wake of Covid-19. *(Forced) Movement* (also 2021) was about the discrepancy between those who can pay for a Golden Visa by investing in Athenian real estate and those who arrive across the Aegean Sea without such means. It would be cynical to create a series of books about the Aegean without addressing migration.

The project, being a "Covid baby," took on an additional format in the second year, when, inspired by Hélio Oiticia and Lygia Clark, I created *The Conscious Effort Fort*, an environment in which audiences could come together to read and write or rest and sleep in each other's presence. Providing books and writing materials on welcoming surfaces, I refused to call it a workshop, and instead assumed the creative potential of audiences using the installation. A safe space was created for people to start exploring closeness to each other again, in 2021, when policy measures allowed it. After presenting the work in Northern Europe, where it was funded, attempts to show it on the islands—where we intended to conduct research for new books—failed. Seasonal businesses there prioritized music and drinks as forms of social gathering. The recovering tourism industry had little patience for an artist proposing a different way of coming together.

This led us to look into the leisure industry and altered forms of imagination around it (*Islands after Tourism*, 2023), and the obvious yet hidden machines that operate Mediterranean beaches (*The Beach Machine*, 2022). We looked at proto-industrial mining to disclose historical and contemporary consequences of extraction and land politics (*Bodies of Extraction*, 2022) and at lamentation practices, rural but also in urban Athens today (*Urban Lament*, 2023).

Responding to an enormous number of requests to feed the public programs of bookstores and art centers with events or what they call book launches, I figured that these are audiences coming together in search of live entertainment around ideas in books even though, in most cases, they have not yet read the book. I created *Machine Paralysis—A Fake Book Launch*, merging fragments of the research from three different books. The result was misleading and fictional information that would emphasize the theme of the book, coming to a performance format of thirty minutes—only to then announce that the launch was fake but the book (one of the three) is real, and "you can all buy it here."

THE END: FROM CUTE NEWCOMER TO ESTABLISHMENT

A press speaking of peripheral geographies within global political contexts sold around 60 percent of its stock outside Greece. Locally, it was mostly seen as a small press rather than as the artistic writing experiment I had envisioned. Printed in English within the Athenian ecosystem, where roughly 98 percent of publishing is in Greek, the press was difficult to compare with anything else in Athens, positioning it as a self-proclaimed outsider. At the same time, it gradually gained more display space in art bookstores and art spaces both locally and internationally.

Readers tickled by the series would return to explore other books. The fact that Athens became a magnet for Western artists and remote workers post-Covid and post-documenta obviously contributed to sales. Despite the project being hard to frame and

control locally, at the time of printing, September 2026, 20,000 books had been sold (thirteen titles).

Working with a warehouse instead of a distributor, the production cost of adding two titles per year roughly matched the income from sales. By 2024, with ten books in the catalogue, I felt we could afford to take a little more time to produce content—eighteen months instead of twelve. At the same time, given the genocides in Gaza and Sudan, there was an urgent need for a third title. So I decided to take a loan from a board member to cover its production costs, assuming this one would cover the expense. Due to inflation, an extra sum besides the loan was needed to realize the three books. Foundations would not help: "Your books are everywhere, you don't need money!" Seventy-two readers did not take kyklàda's success for granted, and chipped in to reach our fundraising goal. They saved the press from bankruptcy.

This independence and rapid success led to a change of scale. kyklàda grew out of its cuteness to become established, and has today lost the benefits of a newcomer or the privilege of the temporary. More exposure unfortunately also comes with more weight on the industrial or dark side of publishing, pushing the press to the limits of what is manageable by an artist studio and making it too messy and not attractive, or simply too late, for institutions or private individuals to come on board and support it financially. The last two of kyklàda.press's fifteen titles will be added to the catalogue in 2027.

***

David Bergé is an artist and directs the experimental publishing platform PHOTOGRAPHIC EXPANDED PUBLISHING ATHENS, which currently hosts the imprints kyklàda.press and Time Based Editions. Online catalogue: photographicexpanded.be.

ERST CUTE, DANN ETABLIERT

DAVID BERGÉ

David Bergé: "Erst cute, dann etabliert", in: Niki Rhyner, Alrun Schmidtke: *Publishing/Verlegen: Humanities in Action 1*, Zürich: intercom (2026), S. 77–85, DOI: 10.68423/CPJI5537.

English version above.

Da ich mir meiner Liebe zu einem jungen Mann dort noch nicht ganz bewusst war, redete ich mir ein, dass Athen (in der Vor-documenta-Zeit) genau die Stadt sei, in der ich fortan leben müsste. Das Licht, der Marmor, der überall in den umliegenden Bergen gewonnen wird, die Möglichkeiten, spontan inspirierende Menschen zu treffen, die erschwingliche Miete in einer schönen Straße auf einem Hügel mitten in der Stadt – all das bildete mein phänomenologisches Künstleratelier, in dem ich mir meine Projekte ausdenken und sie vorbereiten konnte.

Aufgrund des partizipativen und zeitbasierten Charakters meiner Arbeit erschien es mir zu aufwendig, meine Werke in Athener Institutionen zu präsentieren. Das Ateliermodell funktionierte so lange gut, bis mich der erste Lockdown dazu zwang, meinem Wunsch nachzugeben, in Athen nicht nur zu träumen, sondern auch zu produzieren und meine Arbeiten zu zeigen. Ich wollte mit verkörpertem, situativem und materiellem Schreiben experimentieren – nicht an städtischen Wänden oder in Museen, sondern auf gedruckten und unter die Menschen gebrachten Buchseiten.

Manche halten mich für einen besonders gut organisierten Künstler. Ich begann, eine Reihe kompakter, unlaminierter Bücher mit funktionalem Design zu entwerfen, die aus einem zentralen Thema hervorgehen sollten – ein Schreibexperiment und ein Ort der Wissensvermittlung, die sich beide aus dem Archipel der Ägäis ergaben. Ein Ort, an dem ich mich mit Gleichgesinnten treffen konnte, um Feldforschung zu betreiben, zu schreiben, zu gestalten, zu drucken und zu verbreiten. Andere würden dies wohl als situiertes Publizieren oder als einen Kleinverlag bezeichnen.

Materiales Schreiben oder *Material Writing* bedeutet in diesem Zusammenhang in erster Linie, den Mythos der griechischen Inseln zu dekolonialisieren und zu ent-exotisieren. Dieser Mythos stellt die griechischen Inseln als Sanatorium für den industrialisierten Geist dar, in dem dieser seinen eigenen Ballast loswerden kann und dabei die menschlichen und natürlichen Ressourcen des lokalen Ökosystems aufbraucht. Im Gegensatz dazu sollten meine veröffentlichten Seiten und unlaminierten Taschenbücher von der Idee ausgehen, dass Inseln unter Wasser miteinander und mit dem

Festland verbunden sind, physisch und phänomenologisch (*Mediterranean Icebergs*, 2025); nicht nur durch tektonische Platten und nicht menschliche Akteure, sondern auch durch Datenkabel und Pipelines für fossile Brennstoffe. Es sollten keine Bücher eines einzelnen Autoren oder einer einzelnen Autorin werden, sondern ein Atelier, in dem etwa fünf bis sieben Personen – aus verschiedenen Disziplinen wie Kunst, Architektur, Geografie, aber auch Anthropologie und Medizin – gemeinsam ein Buch gestalten, gestützt auf Wissen, das aus gelebten Erfahrungen auf Inseln stammt. Wie viel Platz hatten die Bergleute von 1916, um im Bergwerk auf der Insel Serifos Erz abzubauen? Ein Enkel dieser Grubenarbeiter, unser Geo-Guide, brachte uns dorthin. Wir nahmen mit unseren eigenen Körpern Maß. Für andere Bücher würden uns diese gelebten oder verkörperten Erfahrungen dazu bringen, Rituale des Alltags und des Kampfes, Archäologien von Stimmungen und Emotionen, menschliche Geografien und kritische Geschichte zu untersuchen. Keine Bücher als Kunstwerke, sondern eine Gruppe von Künstler*innen, die auf einer Insel etwas herausfindet und sich bemüht, darüber zu schreiben, materiell zu schreiben, Orte so zu beschreiben, dass das Publikum sie fast berühren oder mit dem Autor oder der Autorin dorthin gehen kann. Ein Verlag, der sich hauptsächlich auf die Gegenwart und die Geschichte des 20. Jahrhunderts konzentriert – etwas, das in internationalen Diskursen über Griechenland oft übersehen wird.

Die Fläche einer Buchseite bei kykläda.press beträgt 10,2 x 16,2 cm. Als wir anfingen, gab es noch nicht viele Bücher in diesem Format. Diese Seitengröße zwingt uns dazu, das Layout effizient und den Text direkt und kompakt zu halten; es bleibt kaum Platz für Andeutungen dessen, was später im Text passieren wird, und Einführungen beschränken sich strikt auf die Buchrückseite. Auf 96 Seiten zählt jedes Wort, ebenso wie das Einfühlungsvermögen und die kreative Interpretation des Publikums. Und die unlaminierten Einbände machen Leseumgebung und Leseerlebnis – Wasser, Wind, Strand, Schweiß – zu einem Teil des Buches.

Nachdem ich die Hälfte meiner von der Stadt Brüssel gezahlten Covid-19-Entschädigung in die erste inhaltliche Produktion,

eine bescheidene Auflage und ein starkes Designraster von Roland Brauchli investiert hatte, waren wir innerhalb von drei Monaten ausverkauft. Wenig später, während einer unserer ersten Forschungsreisen, traf ich das Team bei einer hitzigen Diskussion in den Ruinen eines Heilungstempels an, verwirrt durch den Konflikt zwischen der Erfahrung eines kollektiven Experiments und den Realitäten und Kosten der Branche, die diese Kollektivität einem Publikum zugänglich macht. Nicht jede und jeder ist in der Lage oder bereit, gleichzeitig an der Inhaltserstellung und der, wie Peter Schmidt es nennt, »dunklen Seite« des Verlagswesens teilzunehmen (drucken, versenden, lagern, vertreiben, bewerben). Wenn ich wollte, dass dieses Projekt ein Ökosystem aus Denken, Buchproduktion und Leserschaft wurde – in dem einerseits die Mitwirkenden vergütet werden und andererseits Exkursionen und Druckkosten aus dem Buchvertrieb und -verkauf bestritten werden können –, war ich gezwungen, mich sowohl um die dunkle Seite zu kümmern als auch um die kollektive Inhaltsproduktion, was bedeutete, einige finanzielle Risiken einzugehen, die sich kollektiv nicht unbedingt rechtfertigen ließen.

KYKLÀDA.PRESS

Im Dezember 2020 erschienen vier Bücher, die den Ton für die kommende Reihe setzen sollten: *Public Health in Crisis*, eine kurze Geschichte von Epidemien und Pandemien, und über die Rolle von Inseln als vorübergehende Quarantänestationen; *The Architect Is Absent*, das den kolonialen Blick Nord- und Mitteleuropas auf den Süden und die Inselkultur am Beispiel eines Ferienhauses auf der Insel Amorgos beleuchtet und aufzeigt, welche Rolle nicht nur Landschaft und Klima, sondern auch die Militärdiktatur, Hygiene und Nationenbildung bei der Entstehung der traditionellen Architektur spielten; *The Sleeping Hermaphrodite*, das sich mit Geschlecht und Identität anhand von hermaphroditischen Statuen und Pflanzen auseinandersetzt; und schließlich *Free Love Paid Love* über den Ausdruck von Zuneigung und den Konsum von Liebe

auf der antiken, modernen und zeitgenössischen Insel Mykonos, dem Zentrum eines Kreises (κύκλος) von Inseln – den Kykladen, daher kykläda.press.

2021. Vier Titel im Umlauf. Aufgrund seines erschwinglichen Verkaufspreises wurde kykläda.press von den üblichen Verdächtigen im Kunstbuchvertrieb abgelehnt, die mit uns nicht genug Gewinn machen konnten. Einer von ihnen hatte die Dreistigkeit, mir zu sagen: »kykläda.press hat das Potenzial, zu viele Titel zu produzieren, was den Vertrieb übermäßig komplex macht.« Ich weigerte mich, die Bücher in einem verkaufsfördernden Schuber zu bündeln oder dem Abonnementmodell nachzugeben, bei dem das Publikum automatisch neue Ausgaben der Reihe erhalten würde. Leser*innen interessieren sich vielleicht für einen bestimmten Aspekt einer Verlagspraxis, nicht unbedingt für deren gesamtes Programm. Ich wollte keinen weiteren exklusiven Mitgliederclub gründen. Franz König, der unsere Bücher bereits in seinen rund vierzig Läden verkaufte, ermutigte mich bei einem Espresso in Köln, ohne Vertrieb weiterzumachen, aber die Arbeitsabläufe in vier Punkten zu vereinfachen: »Lagerung, Versand und Rechnungsstellung an einen Versanddienstleister auslagern, der im Zentrum und nicht an der Peripherie Europas angesiedelt ist«, »mit Mindestbestellmengen arbeiten«, »die Beziehungen zu den Buchhandlungen, in denen sich deine Bücher gut verkaufen, gut pflegen; davon gibt es vielleicht zwanzig in Europa« und schließlich: »Lass dich nicht auf Leute ein, die nach Kommissionsware fragen; deine Bücher sind spezifisch und erscheinen als Serie – sie verkaufen sich entweder irgendwo oder eben nicht.«

Da ich nun nicht mehr ständig zur Post gehen musste, war ich stolz auf die Nachhaltigkeit dieses Modells, nur einmal im Jahr zu drucken (Neuauflagen und Nachdrucke) und die neue Produktion aus den Verkäufen zu finanzieren. Das Modell ermöglichte es mir, Ideen relativ schnell in Bücher umzusetzen, ohne die Last, auf die Zustimmung von Förderinstitutionen warten zu müssen. Auf diese Weise konnte unser Verlag schnell auf den Wandel der Zeit reagieren. Im Jahr 2021 nahmen wir *Architectures of Healing: Cure through Sleep, Touch, and Travel* in den Katalog auf: Inspiriert von antiken

Heilungstempeln, in denen Sterbliche angeblich in ihren Träumen Heilung fanden, stellt das Buch vor, wie solche Heilungszentren – oder Vorläufer von Krankenhäusern – als Orte der körperlichen und geistigen Genesung im Zuge von Covid-19 aussehen könnten. In *(Forced) Movement* (ebenfalls 2021) ging es um die Diskrepanz zwischen denen, die sich durch Investitionen in Athener Immobilien ein Goldenes Visum leisten können, und denen, die ohne solche Mittel über die Ägäis immigrieren. Es wäre zynisch, eine Buchreihe über die Ägäis zu erstellen, ohne das Thema Migration anzusprechen.

Das Projekt, ein »Covid-Baby«, nahm im zweiten Jahr eine neue Form an, als ich, inspiriert von Hélio Oiticia und Lygia Clark, *The Conscious Effort Fort* schuf – eine Umgebung, in der sich das Publikum versammeln konnte, um gemeinsam zu lesen und zu schreiben oder sich in der Gegenwart der anderen auszuruhen und zu schlafen. Ich stellte Bücher und Schreibmaterialien auf einladenden Flächen bereit, weigerte mich jedoch, das Ganze als Workshop zu bezeichnen, und vertraute stattdessen auf das kreative Potenzial des Publikums, das die Installation nutzte. Ein sicherer Raum wurde geschaffen, in dem Menschen wieder beginnen konnten, die Nähe zueinander zu erkunden, gerade im Jahr 2021, als die politischen Regelungen dies allmählich wieder zuließen. Nach der Präsentation der Arbeit in Nordeuropa, wo sie finanziert wurde, scheiterten Versuche, sie auf den Inseln zu zeigen – wo wir eigentlich für neue Bücher recherchieren wollten. Die dortigen saisonalen Betriebe legen den Schwerpunkt auf Musik und Getränke als Formen des gesellschaftlichen Miteinanders. Die sich erholende Tourismusbranche hatte wenig Geduld für einen Künstler, der eine andere Art des Zusammenkommens vorschlug.

Dies war der Anlass, uns mit der Freizeitindustrie und den veränderten Formen der Vorstellungskraft in diesem Zusammenhang zu befassen (*Islands after Tourism*, 2023) sowie mit den offensichtlichen und doch verborgenen Maschinerien, die die Strände des Mittelmeers betreiben (*The Beach Machine*, 2022). Wir untersuchten den protoindustriellen Bergbau, um historische und zeitgenössische Folgen von Rohstoffgewinnung und Landpolitik

aufzudecken (*Bodies of Extraction*, 2022), sowie Klagepraktiken auf dem Land und im heutigen städtischen Athen (*Urban Lament*, 2023).

Als Reaktion auf eine enorme Anzahl von Anfragen, die öffentlichen Programme von Buchhandlungen und Kunstzentren mit Veranstaltungen oder sogenannten Buchvorstellungen zu bereichern, kam ich zu dem Schluss, dass es sich hier um ein Publikum handelt, das auf der Suche nach Live-Unterhaltung rund um die Ideen in Büchern zusammenkommt, obwohl es in den meisten Fällen das Buch noch gar nicht gelesen hat. Ich schuf *Machine Paralysis – A Fake Book Launch* und verband dabei Fragmente der Recherche aus drei verschiedenen Büchern. Das Ergebnis waren irreführende und fiktive Informationen, die das Thema des Buches hervorheben sollten, und es mündete in einem dreißigminütigen Performance-Format – nur um schlussendlich zu verkünden, dass die Buchvorstellung gefälscht, das Buch (eines der drei) jedoch echt sei und »ihr es alle hier kaufen könnt«.

DAS ENDE: ERST CUTER NEWCOMER, DANN ESTABLISHMENT

Ein Verlagsprojekt, das sich mit Randgebieten im globalen politischen Kontext befasst, verkaufte rund 60 Prozent seines Bestands außerhalb Griechenlands. Vor Ort wurde es eher als kleiner Verlag wahrgenommen denn als das künstlerische Schreibexperiment, das ich mir vorgestellt hatte. Da das Verlagsprojekt in der Athener Verlagsszene, in der rund 98 Prozent der Veröffentlichungen auf Griechisch erscheinen, auf Englisch druckte, war es kaum mit anderen Verlagen in Athen zu vergleichen, was es als selbsternannten Außenseiter positionierte. Gleichzeitig gewann es nach und nach mehr Ausstellungsfläche in Kunstbuchhandlungen und Kunsträumen, sowohl vor Ort als auch international. Leser*innen, die von der Reihe begeistert waren, kehrten zurück, um andere Bücher zu entdecken. Die Tatsache, dass Athen nach Covid und nach der documenta zu einem Magneten für westliche Künstler*innen

und Remote-Arbeiter*innen wurde, trug offensichtlich zum Verkaufserfolg bei. Obwohl das Projekt vor Ort schwer einzuordnen und zu steuern war, waren zum Zeitpunkt der Finalisierung dieses Artikels im September 2026 bei dreizehn erschienenen Titeln 20'000 Buchexemplare verkauft.

Da wir mit einem Lager- und Versanddienstleister statt mit einem Vertrieb arbeiteten, entsprachen die Produktionskosten für zwei neue Titel pro Jahr in etwa den Einnahmen aus dem Verkauf. Im Jahr 2024, mit zehn Büchern im Katalog, hatte ich dann das Gefühl, wir könnten es uns leisten, uns etwas mehr Zeit für die Produktion der Inhalte zu nehmen – achtzehn statt zwölf Monate. Gleichzeitig bestand angesichts der Völkermorde in Gaza und im Sudan dringender Bedarf an einem dritten Titel. Also beschloss ich, mir von einem Vorstandsmitglied unseres Verlagsprojekts einen Kredit auszahlen zu lassen, um die anstehenden Produktionskosten zu decken, in der Annahme, dass dieser Titel die Ausgaben ausgleichen würde. Aufgrund der Inflation war neben dem Kredit eine zusätzliche Summe erforderlich, um die drei Bücher zu realisieren. Stiftungen wollten nicht helfen: »Eure Bücher sind überall, ihr braucht kein Geld!« 72 Leser*innen nahmen den Erfolg von kyklàda nicht als selbstverständlich hin und spendeten, um unser Finanzziel zu erreichen. Sie retteten damit das Projekt vor dem Bankrott.

Diese Unabhängigkeit und der schnelle Erfolg führten zu einer Veränderung der Größenordnung. kyklàda wuchs über seine Niedlichkeit hinaus und etablierte sich; heute hat das Verlagsprojekt die Vorteile eines Newcomers oder das Privileg des Vorläufigen verloren. Mehr Aufmerksamkeit bringt leider auch mehr Druck von der industriellen oder dunklen Seite des Verlagswesens mit sich, was den Verlag an die Grenzen dessen treibt, was ein Künstleratelier bewältigen kann, und es für Institutionen oder Privatpersonen zu chaotisch und unattraktiv oder einfach zu spät werden lässt, einzusteigen und ihn finanziell zu unterstützen. Die letzten beiden der fünfzehn Titel von kyklàda.press werden 2027 publiziert und komplettieren den Katalog.

***

David Bergé ist Künstler und leitet die experimentelle Verlagsplattform PHOTOGRAPHIC EXPANDED PUBLISHING ATHENS, unter deren Dach derzeit die Imprints kykláda.press und Time Based Editions angesiedelt sind. Online: photographicexpanded.be.

Aus dem Englischen übersetzt von Jörn Pinnow.