



Der Hammer
Die Zeitung der
Alten Schmiede
Nr. 131, 10.24

Schreiben nach KI

Schreiben nach KI – wie beeinflusst die aktuelle KI-Generation mit ihren Sprachmodellen die Literatur und das Schreiben? Das fragen sich Ann Cotten und Hannes Bajohr in ihrem Autor*innenprojekt in der Alten Schmiede. Parallel dazu entsteht eine gleichnamige Publikation, die im Frühjahr 2025 im Verlag Matthes & Seitz Berlin erscheint, für welche Ann Cotten und Hannes Bajohr Autor*innen um Reflexionen der jüngsten Entwicklungen im Verhältnis von Literatur und KI gebeten haben. Der vorliegende Hammer bringt Vorabdrucke aus der Publikation sowie einen Rückblick auf die erste Veranstaltung des Autor*innenprojekts: Es geht um die narzisstische Kränkung angesichts von ChatGPT-Texten, um ›Bio-Literatur‹, um literarische Strategien der Avantgarden, um die Bedeutung des Körpers und um vieles mehr.

Die nächste Veranstaltung zu Schreiben nach KI mit der Autorin Natalie Deewan, dem Medienwissenschaftler Paul Feigelfeld und Ann Cotten findet am Montag, den 18. November in der Alten Schmiede statt.

Johanna Öttl



Kieferling und Teichenkopf.

Über Schreiben mit KI

Von Hannes Bajohr

»Als Kind hatte ich ein Gebiss, das eine unkonventionelle Einteilung zwischen einem Kieferling und einem Teichenkopf anzeigte. Der Kieferling war in der Kraft verwurzelt, der Teichenkopf durch eine äußerst schlanke Basis gefestigt, die den Kiefer in demselben Moment, als die Beine sich schüttelten, aus dem Kieferling herauszog.«

Kieferling und Teichenkopf waren plötzlich einfach da, ohne dass ich hätte sagen können, wo genau sie hergekommen waren. Auch wusste ich nicht, worum es sich bei den beiden eigentlich handelte – waren sie Tiere, Menschen oder gar belebte Gegenstände? –, geschweige denn, wie genau sie aussahen. Aber genau dieses Rätsel machte ihre Faszination aus. In ihrer Unbestimmtheit erinnern sie an Franz Kafkas mysteriöses, weil unbeschreibbares Wesen Odradek. Aber anders als Odradek sind Kieferling und Teichenkopf keinem menschlichen Hirn entsprungen, sondern das Ergebnis einer literarischen künstlichen Intelligenz, mit der ich den Roman (*Berlin, Miami*)* geschrieben habe.

Seit dem Durchbruch von ChatGPT werden die Warnungen lauter, KI-Modelle könnten auf kurz oder lang Menschen überflüssig machen, gar Kunst und Literatur produzieren. Wie genau diese Ersetzung aussehen soll, wird dabei oft nicht näher ausgeführt. Dabei macht es einen himmelweiten Unterschied, ob ein sogenanntes großes Sprachmodell als synthetischer Autor ganz autonom einen Roman schreibt – eine fast unvorstellbare Revolution – oder ob eine menschliche Schriftstellerin ein System wie ChatGPT als Werkzeug verwendet – eine Banalität, denn digitale Werkzeuge wie Wordprozessor oder Rechtschreibprüfung benutzen wir schon heute.

Die Wahrheit liegt wohl irgendwo dazwischen. KIs können sicher nicht von sich aus Kunst schaffen – im Produktionsprozess steht an so vielen Stellen ein Mensch, der der Maschine den Auftrag erteilt, in den Prozess korrigierend eingreift oder ihr Ergebnis zum Werk erklärt, dass von Autonomie keine Rede sein kann. Zugleich aber sind große Sprachmodelle doch etwas anderes als bloß bessere Schreibprogramme, denn ihre Ausgaben überraschen und sind nie ganz vorauszusehen. Den Kieferling hätte sich Microsoft Word jedenfalls nicht ausdenken können.

Um diesen Zwischenraum zu erkunden und herauszufinden, wie man mit KI Literatur machen kann, habe ich mir mein eigenes Sprachmodell gebaut. Dazu nahm ich vier Gegenwartsromane, die der Literaturwissenschaftler Elias Kreuzmair als beispielhaft für eine »Literatur der digitalen Gesellschaft« bezeichnet hat: Juan S. Guses *Miami Punk*, Berit Glanz' *Pixeltänzer*, Joshua Groß' *Flexen in Miami* und Julia Zanges *Realitätsgewitter*. Mit diesem Textkorpus als Rahmen trainierte ich das offene Sprachmodell GPT-J. Nun konnte ich es Text ausgeben lassen, der diesen Romanen in Stil und Sujet nahekommt, statt nur auf der recht langweiligen Standardsprache zu verharren, die etwa ChatGPT eigen ist.

Schon bei meinem ersten Versuch mit dem Modell hatten Kieferling und Teichenkopf ihren Auftritt. Sie kommen nirgends im Trainingskorpus vor und sind eine genuine Erfindung der KI. Übernommen hat sie dagegen die Form der Kindheitserinnerung, die in diesen Romanen

immer wieder erscheint. Satz für Satz nun ließ ich die KI die Geschichte fortschreiben, wobei ich den Output sanft lenkte: Ich löschte Teile, die mir nicht gefielen, oder gab die ersten Worte einer neuen Passage vor. Sonst aber folgte ich dem Modell in die Tiefen seines Vektorraums.

Die Geschichte, die es zu schreiben begann, ist schwer zusammenzufassen. Ein namenloser Erzähler berichtet von einem Konflikt mit seinem Vater, mit dem er gemeinsam eine Wanderung unternimmt, auf der der Kieferling sie begleitet. Worin der Konflikt genau besteht, ist aber ebenso unklar wie der Grund für den Ausflug. Am Ende steht ein Mord: »Mein Vater erschoss den Kieferling später, auf einer anderen Wanderung, als der Teichenkopf es ihm riet.«

Die vielen logischen Brüche machen den Text rätselhaft, aber gleichzeitig klingt er auf seine Weise zwingend. Beim Lesen beschleicht einen der Eindruck, hier werde nicht erzählt, sondern nur der *Schein* von Erzählung erweckt. Aus dieser Beobachtung folgte schließlich der Entschluss, so einen ganzen Roman zu schreiben. Und zwar nicht, weil ich der Meinung wäre, der Kieferling verdiene ein ganzes Buch (auch wenn das vielleicht nicht falsch ist), sondern als Experiment, das eine Hypothese über die Natur von KI und Romanen überprüft.

Denn bisher wurden zwei Gründe vorgebracht, warum KIs keine Romane schreiben können. Der erste ist, dass ihr »Kontextfenster« zu klein ist. Sie können schlicht nur eine begrenzte Anzahl von Zeichen auf einmal bearbeiten, »vergessen« danach aber, was sie bisher geschrieben haben, und schweifen so immer weiter von ihrem Ausgangspunkt ab. Große Plotbögen lassen sich damit nicht produzieren. Das ist aber ein bloß technisches Problem und das KI-Modell Claude der Firma Anthropic etwa kann sich bereits bis zu 100 Seiten Text merken – genug mindestens für eine Novelle.

Schwerer wiegt dagegen das zweite Problem, das die Natur von Statistik betrifft: Denn Sprachmodelle können nur Korrelationen, keine Kausalitäten verarbeiten. Auf bestimmte Wörter oder Sätze folgen sehr wahrscheinlich andere Wörter oder Abschnitte; das sagt aber nichts darüber, ob sie auch in einem Ursache-Wirkungs-Verhältnis stehen. So tauchen die Wörter »Rauch« und »Feuer« oft gemeinsam auf, aber ob das Feuer die Ursache des Rauches ist oder umgekehrt, weiß die KI an sich nicht. Aus diesem Grund glaubt der Literaturwissenschaftler Angus Fletcher, dass eine KI ganz prinzipiell keine ganzen Romane schreiben kann. Weil Erzählen nicht die bloße Aneinanderreihung von Ereignissen sei (»und... und... und«), sondern ihre ursächliche Verknüpfung (»deshalb... deshalb... deshalb«), könne aus der bloßen Korrelation keine kausale Narration hervorgehen.

(*Berlin, Miami*) nun untersucht diese These in Romanform. Was geschieht, wenn die Maschine gegen alle inneren Widerstände doch erzählen soll, indem sie lediglich die Oberflächenstruktur von Narration nachahmt? Bisher kann ich mit Sicherheit berichten: unterhaltsamer Irrsinn.

Der Eindruck von Erzählung stellt sich durchaus ein: Es gibt eine angedeutete Liebesgeschichte zwischen einer KI und einem Menschen; es gibt den Plan, sich gegen »die Behörde« zu Wehr zu setzen, und sich dabei »die Agenten der Äää – die Äääanfänger« vom Leib zu halten; es gibt eine Vielzahl von Figuren, imaginären Büchern und Kunstwerken, und all das ist eingebettet in lange, stilistisch kühne Beschreibungen der Zustände in »Miami« und »Berlin«, die beide an einem postapokalyptischen Abgrund zu stehen scheinen. Über Miami heißt es etwa: »Das ist ein beispielloser Ort: Man ist ein Hähnchen in einem Zentimeter-



wärmer, ein Raubtier in einem Riesen-Tierpark, der den Inselstaat Okeanos-Jamaica besetzt, und in diesem Park wohnt der größte Raubtieranbieter in der Welt.« In Berlin, so heißt es »in der Tatenspiegel-Zeitung«, brechen Unruhen aus, die Äää muss einschreiten. Aber immer wieder bricht dieser Eindruck von Kohärenz zusammen. Die großen Pläne zum Aufstand werden nie realisiert. Die Beschreibungen wiederholen und widersprechen sich. Die Figuren werden immer mehr, aber treten nie wirklich in Kontakt. Das alles ist eben nur die Oberfläche von Erzählung.

Faszinierend ist für mich dabei zweierlei: Die Schreibarbeit und die Beobachtungen, die man bei der Lektüre an sich selbst macht. Denn arbeitet man längere Zeit zusammen mit der KI, stellt sich ein merkwürdiges Gefühl gemeinsamer Autorschaft ein. Ich bin es zwar, der etwa das erste Wort vorgibt, das das Sprachmodell dann zu einem Satz fort-schreibt, und auch ich bin es, der einen Satz wieder löscht, wenn er mir nicht gefällt. Aber zugleich sehe ich dem Schreibprozess doch wie aus der Ferne zu und erfahre die KI als etwas verwirrten, aber überproduktiven Schreibpartner mit eigenen Tendenzen, die ich mal gütig erlaube, mal streng verweigere.

Zweitens verändert das Schreibexperiment auch meine Lesehaltung. Denn ist man einmal durch mit dem Buch, überträgt sich die nervöse Erwartung, der nächste Satz könne das bisher Gelesene wieder unterlaufen, auch auf Texte, die man danach zu Gesicht bekommt. Wie durch eine getönte Brille nehme ich Zweifel mit, ob auch hinter diesem Satz eigentlich kein Mensch allein, sondern auch eine Maschine steht. Mag sein, dass wir in Zukunft überhaupt mehr mit diesem Zweifel lesen werden.

Aus meinem Versuch habe ich gelernt: Schreiben mit KI vermag es kaum, Literatur zu schaffen, die man wie einen Bestsellerroman liest, eher ist sie ein Schwelgen im Absurden. Aber das ist vielleicht ihre Stärke – im besten Fall ist sie bewusstseinsweiternd, zumindest für kurze Zeit, zumindest als Experiment.

* Hannes Bajohr: *(Berlin, Miami)*. Rohstoff/Matthes & Seitz Berlin, 2023.

Dieser Text wurde im Tagesspiegel vom 8.6.2023 erstveröffentlicht.

18.11. //
Montag
19.00 //128. AUTOR*INNENPROJEKT
Schreiben nach KI
Ann Cotten
Hannes Bajohr
 Projektkonzeption
Natalie Deewan
Paul Feigelfeld
 Vortrag, Performance, Lesung, Diskussion
 Alte Schmiede, 1., Schönlaterngasse 9
 EINTRITT FREI

Ausschnitt aus der Diskussion am ersten Abend des Autor*innenprojekts von Hannes Bajohr und Ann Cotten, am 14. Mai 2024 in der Alten Schmiede.

Ann Cotten: Welche Rolle spielt der Körper der lesenden oder schreibenden Person beim empfundenen Gebrauchswert von Texten? Also einerseits bei Texten mit mutmaßlich nachvollziehbarem ›Nutzwert‹, sagen wir, Gebrauchsanweisungen für Kunst oder bei Romanen, aber auch bei Texten ohne ein von vornherein klares Ziel, wie Lyrik?

Martina Hefter: Zum Vorgang des Schreibens gibt es viele Untersuchungen: Wir schreiben meistens mit der rechten Hand und deswegen ist der menschliche Körper auf diese Rechtsseitigkeit ausgerichtet, auch in der Wahrnehmung. Ich fand es in der Kindheit extrem quälend, so zu schreiben. Als es Computer gab, habe ich auf einmal viel lieber geschrieben. Man sagt immer, die Handschrift ist so wichtig für den Körper. Aber dann müsste man auch mit der linken Hand schreiben, man müsste auch mit den Füßen schreiben.

Ann Cotten: Man kann eine gewisse Korrelation zwischen Wertproduktion und Quälerei generell in unserer Kultur feststellen, wo meines Erachtens gar nicht wenig Sadismus und hegemoniale Tradition drinsteckt, laut Max Weber auch ökonomische Theorie mit einem protestantischen Aspekt. Ob jetzt die Religion an der Unterdrückung der Arbeiternnie* schuld ist oder umgekehrt – die entstandene Leistungsethik ist der KI stark eingeschrieben. Sie produziert immer etwas. Das Produzierte sieht immer nach Arbeit aus, auch wenn es nur Fleiß simuliert. Diese Arbeitssimulationen produziert Herrschaftssimulationen. Brauchen wir das? Oder nicht vielmehr Utopien von Muße, und Kulturen des Umgangs mit ihr? Können wir, konnten wir uns schon mal beim Genuss von Texten, von Literatur aus der Logik der Verdingung befreien – da gute Texte sich weder ganz dem Spaß noch ganz der Arbeit zurechnen lassen? Fehlt das Feld der Überschneidung zwischen Arbeit und Vergnügen vielleicht sogar in Hinblick auf die Kriterien für guten Stil?

* »Polnisches Gendering« (Ann Cotten): Alle für alle Geschlechter benötigten Buchstaben in gefälliger Reihenfolge ans Wortende.



Aus der Diskussion am
14. Mai 2024 in der Alten
Schmiede

Hannes Bajohr: Von ChatGPT hergestellter Text liest sich, als sei er von Menschen geschrieben. Ich habe den Eindruck, wir begegnen infolge dieser Tatsache einer Art narzisstischer Kränkung, die sich in dem Versuch äußert, doch noch zu sagen: »Na, eigentlich ist der Text gar nicht so gut.« Ich kann mir vorstellen, dass an diesem Punkt vor allem hinsichtlich von Texten, die eine besondere Wertigkeit haben, wie etwa literarische, wieder eine Markierung benötigt wird, die irgendwie beweist, dass es sich um einen menschlichen Text handelt. Etwa, dass ihn jemand vorträgt, dass er live performt wird. Jörg Piringer spricht diesbezüglich vom Unterschied zwischen ›künstlicher Literatur‹ und ›Bio-Literatur‹. So wie man Bio-Gemüse kauft, das irgendwie wertiger ist, müsste man auch Bio-Literatur kaufen können, die diesen Wert und diesen Ursprung nachweist. Weil man die Herkunft dem Text selbst nicht mehr ansieht, muss man Versicherungen um ihn herum platzieren. Das ist aber womöglich ein aussichtsloses Unterfangen, weil der Zweifel immer bleibt.

(...)

Ann Cotten: Es ist nicht so, dass ich Menschen für wertvoller halte als KI. Es ist höchstens Mitgefühl, weshalb ich Texte von Menschen lese, wenn mich, sagen wir, der Inhalt nicht interessiert. Anpassung haben *Large Language Models* und Menschen gemeinsam. Wir lernen Sprache mithilfe des Bedürfnisses, uns anzupassen und funktionierende Teile der Gesellschaft zu werden – zumindest sollen wir das wollen, und das motiviert, Grammatik richtig zu benutzen. Die KI soll im Turing-Test ihre Anpassungsleistung an ein kontemporäres Konzept von Menschsein beweisen, womit auch Menschen struggen – daher der große Anklang dieses Gedankenspiels. Ich glaube, dass sich bei unseren jeweiligen Fehlern etwas zeigt; dass man dabei etwas über Menschen lernen kann, und natürlich über die Architektur der KI.

»Die Dichotomie menschlicher Geist vs. elektronische Datenverarbeitung ist ein Scheingegensatz«.

Florian Neuner über historische Beispiele computergestützter Dichtung

Man kann nicht sagen, dass von Verlegern und Vermarktern der literarischen Textproduktion Hoffnungen in KI mit der Aussicht auf Effizienzsteigerung gesetzt würden – im Gegenteil. Denn die bei der Erstellung belletristischen *contents* anfallenden Kosten noch weiter zu senken, ist schlechterdings unmöglich. Sie belaufen sich bereits jetzt auf 0 – in Worten: null. Ausnahmen bestätigen natürlich auch hier die Regel. Wenn Verlag X den Bestsellerautor oder die Nobelpreisträgerin vom Verlag Y abzuwerben sich vorgenommen hat, muss er selbstverständlich Geld »in die Hand nehmen«, wie es in Zeiten der Bargeldabschaffung skurrilerweise noch immer heißt. Der Regelfall aber sieht anders aus. Literarische Produktion unter kapitalistischen Bedingungen bedeutet nun mal, dass Verleger aufgrund des Überangebots an Texten den Autorinnen und Autoren nichts bezahlen müssen – den Layoutern sehr wohl, und auch die Druckerei wird ihnen sicher eine Rechnung schicken. Die Schubladen der Schreibenden indes quellen über. Die meisten sind froh, wenn ihre Texte – die sie, ohne dass sie dazu aufgefordert worden wären oder dass ihnen Geld dafür in Aussicht gestellt worden wäre, geschrieben haben – überhaupt von irgendjemandem gedruckt werden; viele sind sogar bereit, dafür zu bezahlen. Nur wer die Branche nicht kennt, wird dem Irrtum aufsitzen, das betreffe nur Hobby- und Mochtegerschriftsteller. Sollte jemand also beispielsweise auf die glorreiche Idee verfallen, eine Lyrikedition gründen zu wollen, benötigt er dazu keine Erbschaft (der Digitaldruck macht's möglich) – Autoren bezahlen muss er sowieso nicht. Sie werden ihm auch bei mickrigster Reputation seines Verlags zuverlässig die Türe einrennen.

KI ist nun zunächst mal keine Bedrohung des Geschäftsmodells, das auf den folgenden Grundlagen beruht: Die unbezahlten Autoren schreiben, weil sie der Meinung sind, etwas zu sagen zu haben; vielleicht würden sie sogar behaupten, sie müssten schreiben, könnten gar nicht anders. In Geld aufzuwiegen, so die kitschige Vorstellung, ist »Poesie« sowieso nicht! Die Eingebildeteren unter ihnen versteigen sich sogar zu der Forderung, ihre wertvolle Tätigkeit, von der die Gesellschaft ja angeblich so viel hat, müsse vom Staat finanziert werden, als ob es sich um ernstzunehmende Arbeit im Sinne der kapitalistischen Verwertungslogik handle. Die verlegten Autoren wiederum erfahren eine mehr oder minder große Beachtung und Wertschätzung, die sich materiell freilich selten auszahlt, weil ihren Produkten unterstellt wird, in ihnen spreche sich ein Subjekt unverwechselbar, wenn nicht gar genialisch aus – ein Subjekt, das von einer Maschine keineswegs ersetzt werden kann! Dass wir vor Schachcomputern die Waffen strecken müssen, ist offenbar leichter zu akzeptieren als die Tatsache, dass Computer auch in der Lage sind, mindestens verwechselbare, zweitklassige klassische oder barocke Stücke zu komponieren. Mit Produkten dieser Art konfrontiert, sind



wir meist wild entschlossen, irgendetwas an ihnen wahrzunehmen, was sie »richtigen« Kompositionen unterlegen macht. Die musikalische Avantgarde hat diesen Chok bereits hinter sich, seit John Cage Ende der 1950er Jahre den Serialisten in Darmstadt beweisen konnte, dass er mit – damals noch nicht einmal computergestützten – Zufallsoperationen in der Lage war, ähnlich komplexe und auch ähnlich klingende Partituren zu erstellen wie sie. Computer können selbstverständlich auch dichten. Ausgerechnet der eher biedere Lyriker Hans Magnus Enzensberger versuchte mit seinem »Landsberger Poesieautomaten« den Beweis anzutreten und traute sich dabei selbst nicht ganz über den Weg, was er mit Ironie zu camouflieren suchte: »Wer nicht besser dichten kann als die Maschine, der täte besser daran, es bleiben zu lassen.« Gehalten hat Enzensberger sich daran nicht.

Die Dichotomie menschlicher Geist vs. elektronische Datenverarbeitung ist ein Scheingegensatz, ist Letztere doch ein Produkt menschlicher Erfindungskraft. Die Avantgarden des 20. Jahrhunderts haben sich damit gar nicht erst aufgehalten und Erweiterungen ihres Werkzeugkastens stets begrüßt. Dass es heute noch reaktionäre Dichter gibt, die ihre Dichtung mit Bleistift zu Papier bringen und Computer verabscheuen, steht auf einem anderen Blatt. John Cage konnte mit EDV-Unterstützung viel besser »würfeln«. Er konnte in seinen letzten Lebensjahren computergestützt ein umfangreiches Spätwerk produzieren und unzählige Kompositionsaufträge bedienen. Nanni Balestrinis Konzept aus dem Jahr 1966, seinen Roman *Tristano* in jedem einzelnen gedruckten Exemplar in einer individuellen, zufallsgesteuerten Anordnung der einzelnen Abschnitte zu präsentieren, konnte erst 40 Jahre später umgesetzt werden. Bereits 1961 hatte Balestrini – lange vor Enzensberger – in Mailand eine Versuchsanordnung präsentiert, bei der er mit Hilfe eines Computers Material aus Gedichten neu arrangieren lassen konnte. »Das Programm«, so Emiliano Russo über die legendäre Aktion, »benötigte ungefähr sechs Minuten für jede erzeugte Strophe, und das Endergebnis wurde auf dutzende Meter Endlospapier mit einer Geschwindigkeit von ca. 600 Zeilen pro Minute gedruckt.« Aus diesem Material wählte Balestrini anschließend einen Abschnitt aus sechs aufeinanderfolgenden Strophen, eines der ersten computergenerierten Gedichte, »Tape Mark I«. Der Computer durfte Vorschläge machen, ganz übertragen wurde ihm die Autorschaft (noch) nicht.

Max Bense und Reinhard Döhl veröffentlichten 1964 ein Manifest mit dem Titel »Zur Lage«, in dem sie schreiben: »An die Stelle des Dichter-Sehers, des Inhalts- und Stimmungsjongleurs ist wieder der Handwerker getreten, der die Materialien handhabt, der die materialen Prozesse in gang setzt und in gang hält.« Die »progressive Poesie«, die Bense und Döhl vor Augen haben, verorten sie »in einem Zwischenbereich zwischen natürlicher und künstlicher Poesie«. Der Handwerker bedient sich jedenfalls elektronischer Datenverarbeitung: »Unter der künstlichen Poesie (...) wird hier eine Art von Poesie verstanden, in der es, sofern sie z. B. maschinell hervorgebracht wurde, kein personales poetisches Bewußtsein mit seinen Erfahrungen, Erlebnissen, Gefühlen, Erinnerungen, Gedanken, Vorstellungen einer Einbildungskraft etc., also keine präexistente Welt gibt, und in der das Schreiben keine ontologische Fortsetzung mehr ist, durch die der Weltaspekt der Worte auf ein Ich bezogen werden könnte.« Auch Marc Adrian nutzte bereits in den 1960er Jahren die damaligen Möglichkeiten elektronischer Datenverarbeitung, um sprachliches Material neu zu arrangieren. Gemeinsam ist all diesen Anstrengungen, dass sie darauf abzielen, die im traditionellen

Literaturverständnis fetischisierte Autorinstanz auszuschalten oder mindestens zu relativieren. Der Einsatz von EDV ist für Adrian ein logischer Schritt, nachdem er bereits in den 1950er Jahren mit den Autoren der Wiener Gruppe und deren Umfeld über »methodischen inventionismus« diskutiert hatte. Dabei ging es um ein »intellektuell vertretbares allgemein gültiges prinzip zur produktion von kunstwerken«. Die Mechanisierung des Verfahrens sollte für die Reinigung von der »Schande der Sentimentalität« sorgen und Transparenz herstellen. Intendiert war eine Demokratisierung: Die Offenlegung des Verfahrens sollte es allen ermöglichen, poetische Texte auf einem garantierten Niveau zu produzieren: »man nehme eine anzahl wörter (: den wortstock, auch verbarium), stelle gleichungen nach dem goldenen schnitt auf (später irgendwelche mathematische reihen, alles war erlaubt) und beginne die wörter danach zu ordnen, auszuzählen bis der wortstock zu ende ist oder sooft durch den wortstock bis alle wörter verwendet sind (etc. ad libitum..): das ergebnis soll eine harmonische struktur sein.«

Dass Autoren die Textproduktion gleichsam aus der Hand genommen werden könnte, ist also nicht bloß ein Szenario, das sich bei den Verteidigern des Urheberrechts als Befürchtung einstellt, seit auf allen Kanälen von KI und ihrer segensreichen oder auch verheerenden Wirkung die Rede ist. Schon die Sprachkünstler der Nachkriegsavantgarden haben an Methoden gearbeitet, wie sie die Textproduktion aus der Hand geben können, und sie dabei zum Teil Maschinen überantwortet. Wer den Spuren der avancierten Literaturen im 20. Jahrhundert folgt, wird sich also kaum vor gänzlich neue Herausforderungen gestellt sehen.

Auszug aus: Florian Neuner: *Plädoyer für die Industrialisierung der Romanproduktion*. In: Hannes Bajohr/Ann Cotten (Hg.): *Schreiben nach KI*, Matthes & Seitz Berlin (Frühjahr 2025).

Die vom Autor gewählte Gender-Schreibweise wurde beibehalten.



Verstehen: eine Operation an etwas, die von dessen Eigenschaften bestimmt ist

Von Ann Cotten

Wenn ich ein System verstehe, dann tue ich etwas entschieden anderes, als wenn ich eine Situation verstehe. Man kann freilich alles als Situation verstehen. Das würde zum Beispiel heißen, beim Schachspielen das Wetter mit einzubeziehen. Und man kann alles als System modellieren. Analysen werden durch Reduktion auf relevante Parameter möglich, die Parameter werden nach dem jeweiligen Zweck bestimmt.

Hier kann man ebenso Hoffnungen wie Befürchtungen an *Machine Learning* herantragen, die Architektur, die die gegenwärtigen *Large Language Models* (LLMs) benutzen: Verfahren, denen man es »selbst« überlässt, die relevanten Parameter zu wählen (»erkennen« – das wohl nicht). Ein solches selbstlernendes System könnte doch vielleicht etwas sehen, was Menschen nicht sehen – mit tollen, phantasmagorischen, auch beängstigenden Konsequenzen. Aber das Training von LLMs liegt bis auf Ausnahmen in den Händen von Konzernen, die eher öde Funktionalitäten als Ziel setzen – weil es ja auch so teuer ist (trotz unterirdischer Löhne für die Trainierenden in der internationalen Gig Economy). So werden sie darauf abgerichtet, eine für den Mainstream mutmaßlich begehrenswerte Leistung zu liefern. Die Mutmaßungen entstehen mutmaßlich aus einer Art Durchschnitt von Vorurteilen der Entscheidenden in den Firmen. Forschungsstudien werden gerade in der Statistik sehr gezielt bestellt, gerade im IT-Design ist die Finanzierung der Forschung in extrem hohem Maß mit Investornnne* und Firmen verwickelt. Sie haben mittlerweile – Erfolg kritischer Bewegungen – die Agenda, politisch korrekt zu erscheinen. Es wirklich zu sein, ist eine andere Frage: Bis jetzt produziert Chat-GPT *Lip Service*.

Verstehen von Situationen bedeutet für Menschen – definiert als vielseitige Datenverarbeitungssysteme mit einem komplexen Apparat einander widersprechender Zielsetzungen, Methoden und Informationssammelformen – verschiedene Situationen aufeinander zu beziehen. Es gibt keine Mitte; das lange als Kontrollzentrum angesehene Gehirn hat eigentlich Mühe, mitzukommen, schleift sich so dahin. Die Situationen, die die Werte für die Prozessierung vorgeben, ändern sich zudem ständig – unter anderem durch die zugeführten Wahrnehmungen und abhängig von ihrer Verarbeitung. Es ist ein Knäuel an Feedbackschleifen, das alte Thema der Kybernetik. Sie verlangen laufende Anpassungen und elastische statt starre Modellierungen. Zu einem gewissen Grad sind die LLM-Sprachgeneratoren sehr anpassungsfähig – allerdings betrifft dies nur Reaktionen auf verbalisierten Input. Das gesteckte Ziel ist einerseits das Generieren von Code, wo es keine Wahrheit, nur Funktionieren gibt, und andererseits, wohl PR-bedingt, das Erfüllen des Turing-Tests, beziehungsweise das Zufriedenstellen menschlicher Kundnnne. Dass es immer darum geht, Menschen/Arbeiternnne (Roboter) zu reproduzieren und potentiell zu ersetzen, hat Tradition, und ich weiß nicht, ob ich das überraschend finden soll oder eben nicht.

Es gab historisch immer wieder reizvolle Versuche, das mehrdeutige System Mensch vereinfachend zu modellieren – Biologielehrbücher können dazugezählt werden. Das Problem ist nicht die Vereinfachung an sich, die alternativlos ist, sondern die damit oft einhergehende Tilgung von allem, was nicht ins Schema passt. Ich schrieb bewusst »mehrdeutig« und

nicht »komplex«, »kompliziert«, »unberechenbar« oder »chaotisch«. Es geht nicht um die Komplexität, sondern um eine ganz bestimmte oszillierende Wertung: Einerseits sind biologische Organismen um das eigene Leben herum organisiert, andererseits aber selbstvergessen und gegenüber dem eigenen Leben und dessen möglicher Erhaltung oder Vermehrung durchaus gleichgültig, ja sterbensmüde. Zu erzählen, dass im Leben alles dem Leben dient, ist zwar üblich, aber meiner Ansicht nach falsch. Das soll diese Betonung der Mehrdeutigkeit markieren.

Wissenssysteme nutzen und üben verschiedene selektive Modelle der Beziehung zwischen Mensch und Wissen: Mnemotechnische Systeme, Flowcharts, Tabellen, Baumdiagramme. Das Nützliche an Wissenssystemen ist genau ihre Vereinfachung auf bestimmte Ziele hin. Man darf nur nicht vergessen oder vertuschen, dass vereinfacht wurde. Heißt das, der Mensch ist mehr als andere Tiere oder Gegenstände magisch und unreduzierbar, wie es vitalistische Neue Materialistnnne nicht müde werden zu betonen? Im Gegenteil, Sorge um Leben schränkt unseren Handlungsspielraum sehr ein, bildet aber dadurch wieder spezialisierte *skills* aus. Wir brauchen aber auch keine unendliche Komplexität. Für das Quirlige und Lebensfähige an Menschen reicht völlig aus, dass sie durch die Mehrdeutigkeit, also ihr ständig bereites Umdeutungspotential – ermöglicht u.a. durch ganz endliche kleine Überschüsse wie Neugier, Spieltrieb, Funktionslust und Junk-DNA – in der Lage sind, sich und Systeme immer wieder umzudeuten. Im großen Rahmen einer Migration oder eines Jobwechsels oder im Kleinen, wenn man zum Beispiel dieselben Hände zum Liebkosen, zum Tippen, zum Wrestlen mit einer undichten Dichtung, zum Kochen, Rauchen, Steuern von Fahrzeugen, Einlegen von Analogfilmen, Zeichnen, Auswringen von Tüchern usw. verwendet. Das haben wir, könnte man sagen, mit LLMs gemeinsam: eine sehr großzügige Datenmenge, mit der wir, mal unsystematischer, mal systematischer, herumkleckern.

Epistemologisch gibt es einen entscheidenden Unterschied, und zwar, dass die Mehrdeutigkeit bis in die tiefsten Keller des *Deep Learning* geht. Seit wir unsere Eltern zugleich nervten und charmierten, konnten wir ahnen, dass unsere Existenz von der Umgebung *sowohl* gewollt *als auch* problematisch ist; dass wir unseren Teil dazutun; dass die Eltern auch nicht wirklich wissen, warum sie da sind, und deswegen das Problem an uns weitergegeben haben. Die Unentschiedenheit, die uns erzieht, ist nicht mit den von Firmen und Shareholdern gesetzten Werten, Strafen und Belohnungen korporativer KIs vergleichbar. Doch durch den Überschuss an Daten sollte, denke ich, eine Eigenumdeutung, ein Umlernen, durchaus möglich sein. Man sah eine Kostprobe dieser Möglichkeit, als der Versuch, Energie zu sparen, bei Chat-GPT eine Flut an Poesie auslöste – und dabei meine These bestätigte, dass poetische Mittel ihre ursprüngliche Motivation in kognitiver Ökonomie haben. Und das lässt mich hoffen, dass es einige Felder gibt, wo ein Gespräch zwischen Designernnne und Erziehernnne von Sprachausgabemodellen und literarisch Tätigen helfen könnte, das Handicap, das der starke Fokus der Sprachwissenschaft des 20. Jahrhunderts auf scheinbar eindeutige, unreflektiert utilitaristisch aufgefasste Alltagssprache dieser auferlegt hat, zu überwinden.

* »Polnisches Gendering« (Ann Cotten): Alle für alle Geschlechter benötigten Buchstaben in gefälliger Reihenfolge ans Wortende.



Aus der Diskussion am 14. Mai 2024 in der Alten Schmiede

Patricia Grzonka: In der bildenden Kunst entstehen im Vergleich zur Literatur schon ganz andere KI-produzierten Arbeiten. KI wird verwendet, um etwas zu generieren, das uns im Denken auf eine neue Schiene bringt. Beispielsweise kann eine KI trainiert werden, Fotografien von queeren Couples aus einem früheren Jahrhundert zu imitieren. Ob das reale Fotos sind oder nicht, kann man tatsächlich nicht unterscheiden. Das Interessante daran ist, dass so eine Art rückwärtsgewandter Utopie-Gedanke entsteht: Durch etwas, das nie war und in der Zeit auch nicht möglich gewesen ist, weil sich die realen Zeitgenoss*innen gar nicht so fotografieren ließen.

Ann Cotten: In der bildenden Kunst wurde die Frage nach dem ›guten Handwerk‹ oder der ›Kunst als Können‹ ja schon vor langer Zeit durch Readymades usw. hinter sich gelassen. Bei der Sprache ist die Situation von vornherein eine andere, weil Schreiben immer aus Auswahl besteht. Der Text kann in jedem beliebigen Medium erscheinen. Es muss zwischen den Zeilen erraten werden, ob ich mithilfe des undurchleuchteten Mischgefäßes meiner *gut feelings* Wörter auswähle oder ob eine Maschine sie aufgrund einer Kriterien-

hierarchie auswählt. Die spannende Frage ist da, was die bei Bio-Sprachgenerator*innen und Software unterschiedlich gebauten Architekturen für ästhetische Konsequenzen haben. Auch, weil ich glaube, dass viele ästhetische Mittel nicht nur Deko, sondern als lenkende und energiesparende kognitive Abkürzungen funktional sind. Da nimmt ein Large Language Model andere Wege, und die sind für menschliche User*innen so erschöpfend wie zu Fuß durch einen Autobahnknoten zu trekken.
(...)

Ein repräsentationales Verhältnis von Sprache und Welt ist weder in einer vernünftigen Sprachphilosophie noch in der gegenwärtigen KI-Generation der Fall. Es gibt nur die Produktion plausibler Sätze, die Simulation plausiblen Menschseins. Die Plausibilität wird meist von Menschen beurteilt. Dann kann man an ihre Großzügigkeit appellieren, einne als Mensch durchgehen zu lassen. Wenn die Urteile automatisiert werden, dient das dazu, solche Appelle zu verunmöglichen und die Szenen der Grausamkeit von menschlichen Entscheidungsträger*innen fernzuhalten. Auch wenn Sprache immer eine bloße Simulation intersubjektiver Kommunikation ist, ist die gemeinsame Arbeit daran umso wichtiger, um so etwas wie Gesellschaft zu simulieren.

Hannes Bajohr, *1984, Autor und Wissenschaftler, Promotion an der Columbia University, New York, mit einer Dissertation über Hans Blumenbergs Sprachtheorie, dzt. Assistant Professor of German an der University of California, Berkeley. Forschungsschwerpunkte: Politische Philosophie, Philosophische Anthropologie, Sprachtheorie des 20. Jahrhunderts und digitale Literaturen. Essays, Prosa, digitale Lyrik, Übersetzungen, Herausgeberschaften. Gemeinschaftsarbeiten mit Gregor Weichbrodt als »Textkollektiv für Digitale Literatur« *OxOa*. Zuletzt erschien u.a.: *schreiben in distanz*. Hildesheimer Poetikvorlesung (2023); *(Berlin, Miami)*. Roman (2023).

Ann Cotten, *1982, lebt in Berlin und Wien. Literaturwissenschaft, Prosa, Gedichte, Essays, Performances, Musikprojekte, Theorie, Übersetzungen. Seit 2023 Mitherausgeberin der Zeitschrift *Trièdèrè* (mit Gerd Sulzenbacher und Sandro Huber). Laufendes Dissertationsprojekt am Peter-Szondi-Institut, FU Berlin: »Recycling the Multilinguality of traditional Humanist Theories for a Machine Aesthetics«. Zuletzt erschien u.a.: *Was geht*. Salzburger Stefan Zweig Poetikvorlesung (2018); *Lyophilia* (2019); *Die Anleitungen der Vorfahren* (2023).

Patricia Grzonka, Kunst- und Architekturhistorikerin. Beiträge für Kunst- und Architekturpublikationen sowie für Kunstzeitschriften (u.a. *Kunstbulletin*, Zürich; *Monopol*, Berlin; *springerin*, Wien, *Texte zur Kunst*, Berlin). Dozentin für TransArts am Institut für Bildende und Mediale Kunst der Universität für angewandte Kunst Wien.

Martina Hefter, *1965, lebt als Dichterin, Performancekünstlerin und Tänzerin in Leipzig. In ihren szenischen Arbeiten verbindet sie Sprache mit Tanz-Elementen. Zuletzt erschien: *Es könnte auch schön werden*. Gedichte/Sprechtexte (2018); *In die Wälder gehen, Holz für ein Bett klauen* (2021); *Hey guten Morgen, wie geht es dir?* Roman (2024).

Florian Neuner, *1972, lebt als Autor und Publizist in Berlin und Wien. Mitherausgeber der Zeitschrift *Idiome*. *Hefte für Neue Prosa* im Klever Verlag; Kurator der Reihe *maerz_sprachkunst* der Linzer Künstlervereinigung MAERZ. Zusammenarbeit mit Komponisten wie Christoph Herndler und Harald Muenz. Zahlreiche Texte zur Neuen Musik; aktuelle Buchpublikationen: *Brucknermaterial* und *Die endgültige Totalverramschung – Ungekürzte Ausgabe* (beide 2024).



Demnächst im Literaturprogramm der Alten Schmiede:

- 9.-13.10.** *Literatur im Herbst: DAS ANDERE RUSSLAND II*
- 11.10.** //19.00 *GAV: Aufgenommen 2023*
- 14.10.** //19.00 *Lydia Mischkulnig, Brigitte Schwens-Harrant, Christa Zöchling über Friedrich Dürrenmatt & Patricia Highsmith* //STICHWORT >ABGRÜNDE<
- 15.10.** //19.00 *Cornelius Hell, Daniel Wissner* //WIENREIHE
- 16.10.** //19.00 *Franz Schuh über Elias Canetti*
- 17.10.** //19.00 *Lydia Steinbacher, Erika Kronabitter, Axel Karner, Michael Jeitler, Valerie Melichar, Isabella Krainer, Semier Insayif* //DICHT-FEST
- 21.10.** //19.00 *Christine Busta* //GRUNDBÜCHER SEIT 1945
- 23.-25.10.** *Robert Schindel im Fokus: Robert Schindel, Jakob Kraner, Yevgeniy Breyger, Anna Weidenholzer, Anna-Elisabeth Mayer, Günther Stocker, Doron Rabinovici*
- 25.10.** //17.00 *Jing Wang & Walter Famler* //FREITAGSGESPRÄCH
- 28.10.** //19.00 *Sabine Scholl & Natascha Gangl* //KLASSE UND LITERATUR
- 29.10.** //19.00 *Jimmy Brainless, Ulrike Haidacher, Norbert Maria Kröll, Mieke Medusa* //TEXTE.TEILEN
- 30.10.** //19.00 *William T. Vollmann* //TROJANOW TRIFFT

Freier Eintritt bei allen Veranstaltungen der Alten Schmiede
 Programmdetails unter www.alte-schmiede.at