

Nichts als Hybride

Hannes Bajohr, Kathrin Passig, Philipp Schönthaler

Ein Gespräch über »Digitale Literatur«

Kathrin Passig: Hannes, warum interessieren wir (also nicht »wir, die Gesellschaft«, sondern du und ich)

uns mehr für Gedichte, die unter Einsatz von Code entstehen, als für reguläre Lyrik? Wir haben darüber vor etwa anderthalb Jahren schon mal gesprochen, aber ich erinnere mich nicht, dass wir damals zu einer Antwort gelangt sind. Als Stichwort habe ich mir »kalte Kunst« notiert, das kommt mir jetzt bei der Wiederbetrachtung aber eher irreführend vor.

Hannes Bajohr: Ich denke mir, dass es um ein Unbehagen an zu personenzentrierter Literatur ging. Also erstens um die Tatsache, dass der Wert eines Textes oft noch an seinem Authentizitätsgehalt, am Selbsterlebthaben hängt. Das macht die Biografie zum Maßstab der Wirklichkeit einer Literatur (der/die AutorIn arbeitete als Krankenpflegerin und Nachwächterin etc.). Das ist in der Literaturwissenschaft nichts Neues, aber so funktioniert die Kritik immer noch, und zwar nicht zu knapp. Zweitens kann damit das Unbehagen an der »heißen« Produktions- und Rezeptionsform von Literatur gemeint sein, die bei der Betonung von emotionalen Reaktionen alle anderen Weisen, wie man mit Literatur umgehen kann, etwas zu kurz kommen lässt. Und drittens könnte »kalte« Literatur vielleicht auch eine bestimmte Textgattung bezeichnen, die es weniger auf Ausdruck anlegt als darauf, die eigene Machart auszustellen, zu *zeigen*, statt zu *sagen*. Digitale Literatur wäre in allen drei Aspekten tendenziell »kalt«.

Aber die Trennung zwischen »kalt« und »heiß« ist wahrscheinlich künstlich – das meiste liegt ja dazwischen. Bei »digital« und »nichtdigital« dagegen scheint das nicht so einfach zu sein mit dem Mischen. Mit Philipp saß ich am 15.09.2019 bei dem Podiumsgespräch »Poetologische Überlegungen zu algorithmisch generierten Texten«, und er meinte, er sehe vor allem in Hybridformen von digitaler und nichtdigitaler Literatur literarisches Potenzial. Die Idee gefällt mir sehr, aber ich weiß nicht so recht, wie das aussehen würde (und ob es dann »kalte« oder »heiße« Literatur wäre – oder gewissermaßen »lauwarme«).

KP: Philipp, wie war das denn gemeint? Ich sehe da nur Hybridformen, also jedenfalls, wenn ich das mal so interpretiere, dass mit »digital« und »nichtdigital« nicht die unergiebigste Frage Textverarbeitung versus Bleistift

gemeint ist, sondern vermutlich »ohne Beteiligung von Menschen« und »unter Beteiligung von Menschen«? Ersteres ist doch sowieso nicht möglich.

Philipp Schönthaler: Bezüglich des Begriffs der »kalten Kunst« oder »kalten Literatur« scheinen mir eure Ausführungen plausibel, obwohl ich nicht weiß, ob man damit eher Gegensätze weiterführt, von denen es lohnend sein könnte, sie noch weiter aufzuweichen. Mein Interesse an der digitalen Literatur, um das hier vielleicht einzufügen, speist sich wesentlich auch daraus, dass algorithmische Prozesse sozial dominant geworden sind, dass die KI und algorithmische Prozesse derzeit sozial und diskursiv eine Konjunktur haben, an der digitale Poesie und Literatur erst mal näher dran sind (sprich: »heiß« sind), und ich mich frage, in welchem Verhältnis herkömmliche Schreibweisen sich zu diesen algorithmischen Prozessen verhalten. Die digitale Dichtung zieht daraus ja vereinfacht formuliert den Schluss, statt wie im herkömmlichen Sinn zu schreiben, zu programmieren. Aber ich glaube in diesen Schritt fließen mehrere Faktoren ein, und eine Neuformulierung der Autorschaft gehört wesentlich dazu – dies gilt für die Anfänge der Computerliteratur, zieht sich aber bis heute, meine ich, fort.

HB: Dazu muss man aber sagen, dass vieles, was man als digitale Literatur bezeichnen würde, keineswegs programmiert ist. Wenn ich ein Bild durch eine Texterkennung jage und das Ergebnis als Gedicht ausgabe, zum Beispiel. Interessant ist ja, dass die technische Expertiseschwelle eigentlich sehr niedrig ist, wenn man einfach mal als Schreibwerkzeug ernst nimmt, was ohnehin schon so rumliegt, zum Beispiel die Synonymfunktion in Word, mit der ich Gedichte umschreibe.

PS: Das Missverhältnis läge dann eher darin, dass in der Literatur allgemein noch ein traditioneller Begriff vorherrschend ist. Charakteristisch scheint mir, dass der Autor in der digitalen Dichtung und Literatur so weit wie möglich ausgeschaltet werden soll, um eine möglichst intentionlose Textproduktion zu erreichen, die sich aus anderen Mechanismen speist.

HB: Eher ist es so, dass neben der Programmierung noch eine ganze Palette von anderen Werkzeugen zur Verfügung steht, die auf die eine oder andere Weise diese Distanzierung leistet. Das ist natürlich die Umformulierung von Autorschaft, von der du sprichst. Wobei ich mir auch noch nicht mal sicher bin, ob »intentionlos« das richtige Wort ist; es ist jedenfalls etwas anderes als eine »personenzentrierte« Textproduktion. Gregor Weichbrodt und ich haben mit *Glaube Liebe Hoffnung*¹ eine aus Facebook-Kommentaren von Pegida-Seiten zusammengestellte Textcollage produziert, die alles andere als intentionlos ist. Wir stecken zwar nicht als Personen, aber als Autorinstanz immer noch drin, wenn auch nur auf einer praktischen Ebene als Konzept- und Parameterformulierer – das ist das Kalte. Aber

in der textlichen Stoßrichtung hat das ganz offensichtlich eine politische Intention – und die wäre vielleicht das Heiße.

PS: Ja, Hannes, so würde ich dir in beiden Punkten zustimmen. Was mich hinsichtlich der Programmierung interessiert, ist dennoch die allgemeine Frage, ob oder inwiefern der Code als Text, der sich selbst ausführt, das Schreiben auf einer ganz elementaren Ebene betrifft. Insofern stellt sich für mich schon die Frage, ob die Programmierung der Sprache einen qualitativen Wandel darstellt – oder ob ich eher in Kontinuitäten denke, sodass das, was die historischen Avantgarden z. B. noch mit Zeitung und Schere ausführten, heute eben effizienter mit dem Computer in Angriff genommen wird, es sich aber letztlich um eine Fortsetzung derselben Prinzipien handelt (oder zumindest ähnlicher, da das Anwendungsfeld sicherlich differenzierter und breiter wird, wofür *Glaube Liebe Hoffnung* sicher ein Beleg wäre). Aber diese Frage führt vielleicht zu weit, zumindest könnte ich hier keine prägnante These formulieren, sondern folge eher einer Intuition bzw. einer für mich tatsächlich offenen Frage.

HB: Es stimmt zumindest, dass programmierte Literatur den Textbegriff so weit verkompliziert, dass es nun zwei Texte gibt: den ausführenden und den durch Ausführung geschaffenen (der wiederum durch die Bearbeitung eines Ausgangstextes entstanden sein kann, wie etwa bei »Susan scratched« von Caitlin Quintero Weaver, die ein selbst geschriebenes Gedicht durch ein Programm jagt, das es »stottern« lässt).² In der Tat wäre das etwas anderes als Literatur per Synonymfunktion. Vielleicht also noch eine Unterscheidung, nämlich zwischen einem starken und einem schwachen Begriff »digitaler Literatur«, wobei es auch für letzteren starke Vorläufer gibt, wenn auch nicht notwendigerweise literarische. So spricht Florian Cramer vom »Phantasma des selbstauführenden Textes«, das er etwa in der Sprachmagie, im Zauberspruch als Sprechakt findet: »Das Prinzip der Magie, physikalische Effekte durch Manipulation von Symbolen zu erzielen, ist auch technisches Prinzip von Computersoftware.«³ Man könnte also nicht nur eine Linie von Tristan Tzara, sondern auch von den Merseburger Zaubersprüchen ziehen. Vorläufer lassen sich immer finden.

KP: Aber meine Frage nach den »Hybridformen« ist, glaube ich, noch unbeantwortet: Wie sähe denn eine nichthybride Form der ... ich will nicht »digitalen« Dichtung sagen, weil: siehe oben – mir fällt aber gerade auch nichts Besseres ein, also der Dings-Dichtung aus?

PS: Als Beispiel, obwohl ich auch hier keine ausgereifte Idee, vielmehr eine offene Frage habe, könnten vielleicht die Digital Humanities dienen. Dort findet ja einerseits eine Recherche statt, die nur computerbasiert geleistet werden kann. Die gewonnenen Daten werden daraufhin

zusammengetragen, interpretiert, und es wird ein Text im mehr oder weniger herkömmlichen Sinn geschrieben. Eine Frage wäre also vielleicht: Warum muss der Algorithmus in der digitalen Literatur alles machen – oder, abgesehen von einer Textauswahl, die dann gezeigt wird, oder partiellen Streichungen etc., weitgehend alles? Wäre es hier nicht denkbar, dass ich sowohl algorithmisch basierte Textelemente habe, die ich dann wieder mit selbst geschriebenen oder auch Zitaten oder was auch immer montiere? Vielleicht noch ein anderes Beispiel: Hans Arp schreibt über seine Arbeit mit der Zeitung, wo es ja auch wesentlich darum geht, auf Basis der gegebenen und technisch reproduzierten Schrift der Zeitung eine intentionslose oder zumindest von der Autorintention unabhängige Textproduktion zu realisieren: »Ich schlang und flocht leicht und improvisierend Wörter und Sätze um die aus der Zeitung gewählten Wörter und Sätze.«⁴ Die Wörter und Sätze hat er mitunter zufällig gewählt, indem er blind mit dem Finger auf sie tippte. Hier kommen also zwei Momente zusammen: Schreiben mit gegebenem Wortmaterial, das dann aber mit einer herkömmlichen Schreibweise verknüpft wird – und in diesem Sinn vielleicht hybrid ist.

KP: Ich sehe weiterhin nicht, wie es etwas anderes als Hybridformen geben könnte. Jemand muss »den Algorithmus« ja erst mal schreiben oder einen aus dem vorhandenen Angebot auswählen. Vorher oder nachher entscheidet man sich für ein bestimmtes Konzept: »Ich möchte, dass das Ergebnis ungefähr so und so aussieht«, oder »ich möchte etwas auf der Basis dieser Textauswahl erzeugen«. Meistens ist es danach so, dass diese Algorithmus eine große Menge Text produziert, aus der ein Mensch vor der Veröffentlichung auswählt. Oder man geht noch mal zurück an den Code und bastelt dort so lange herum, bis man mit den Ergebnissen zufriedener ist. Die Vorstellung, dass der menschliche Eingriff wie bei Hans Arp ganz konkret so aussehen muss, dass jemand am Ende mit einem Stift Wörter und Sätze hinzufügt, greift zu kurz. (Außerdem wissen wir nicht, wie oft Hans Arp blind getippt hat, bis er mit dem Ergebnis seiner Zufallsauswahl zufrieden war.)

HB: In deiner Grazer Vorlesung schreibst du, Kathrin: »Die Zusammenarbeit mit Maschinen unterscheidet sich nicht so sehr von der Zusammenarbeit mit anderen Menschen, und die Zusammenarbeit mit anderen Menschen unterscheidet sich nicht so sehr von der Zusammenarbeit mit dem eigenen Kopf.«⁵ Ich verstehe, wie man für Vermischung argumentieren kann – das Schreibwerkzeug schreibt am Text mit. Insofern ist natürlich alle Literatur, die irgendwie von digitaler Technik berührt worden ist, auch digital. Gleichzeitig aber würde niemand einen in Word geschriebenen Roman als »digitale Literatur« bezeichnen (jedenfalls wäre damit nichts gewonnen). Aber wenn es so ist, wie du schreibst, dass sich alle Formen der Zusammenarbeit »nicht so sehr

unterscheiden«, dann gäbe es ja überhaupt keine »digitale Literatur«. Das wäre natürlich für mich fatal.

AUTOMATISIERUNG ODER FAUTOMATISIERUNG?

KP: Ich fühle mich nach wie vor nicht wohl mit dem Begriff »digital«, weil man dann kaum drum herumkommt, wie du sagst, auch mit Word geschriebene Romane als »digitale Literatur« zu bezeichnen – und das tun wir ja vor allem deshalb nicht mehr, weil sich alle dran gewöhnt haben. In den Achtzigern war das durchaus noch ein Diskussionsthema, ob die Arbeit am Computer irgendwas mit der Literatur macht. Die Frage ist ja auch nicht albern oder unberechtigt. Mit dem »nicht so sehr unterscheiden« meinte ich nicht, dass es gar keinen Unterschied und gar keine Dings-Literatur gibt, sondern nur, dass man auch nicht gleich behaupten muss, hier passiere etwas ganz und gar anderes, revolutionär Neues.

HB: Ich würde gern noch zwei Definitionsvorschläge machen. Erstens den, dass digitale Literatur mit digitalen Mitteln immer auch etwas über digitale Technik und Welterfahrung aussagt, egal, was sie sonst noch zu sagen hat. Sie ist selbstreferenziell. Und zweitens, dass digitale Literatur – gerade, wenn wir über etwas sprechen, was sich irgendwann einmal »menschlicher« Literatur ununterscheidbar annähert, wie bei manchen KI-Texten heute schon – darauf angewiesen ist, den Rahmen zu verschieben, in dem man Literatur betrachtet. Also statt auf Intention, Expression etc. abzielen, eben Konzept, Machart etc. betont. Diese Verschiebung der Rezeptionshaltung ist natürlich menschlich, ist aber eine Reaktion auf diese technisch-sozialen Umstände. (Irgendwann während der Podiumsdiskussion zu den poetologischen Überlegungen kam auch der Begriff des »Co-Creative Writing« auf, der mir eigentlich ganz gut gefällt.) Insofern wäre die Grenze digital/nichtdigital nicht identisch mit der zwischen mit Menschen/ohne Menschen, da stimme ich zu.

KP: Deine These mit der Rahmenverschiebung finde ich einleuchtend, hier könnte die Technik dabei helfen, auch im praktischen Umgang mit Literatur und Literaturkritik das durchzusetzen, was in der Literaturwissenschaft schon Standard ist. Andererseits ist das Bedürfnis nach einer Erzählung vom Innenleben der Autorin oder des Autors dermaßen stark, dass es sich von ein bisschen Technikeinsatz wahrscheinlich nicht bremsen lässt.

PS: Mit der Rahmenverschiebung würde ich mitgehen. Gleichzeitig aber frage ich mich, inwiefern damit etwas Spezifisches über die digitale Dichtung ausgesagt wird? Findet nicht genauso eine Rahmenverschiebung statt, wenn ich beispielsweise Lyrik wie Ulf Stolterfohts lese, dessen

Fachsprachenprojekt ja auch auf einer Weiter- und Umverarbeitung von Wort-, Sprachmaterial bzw. Diskursen besteht. Insofern doch noch mal die Frage, ob zur Definition der digitalen Dichtung nicht doch dazugehört, dass sich ihre Erzeugnisse mehr oder weniger vollständig über ein Programm formalisieren lassen? Wäre das dann die poetologische Setzung? Die man dann – je nachdem – verschiedentlich begründen könnte?

KP: Mir kommt das wie eine unnötig enge Definition vor, die nur einen eher kleinen Teil der Produktion abdeckt. (Also, wenn ich mir das »mehr oder weniger« mal wegdenke, denn mit dieser Ergänzung kann es ja wieder alles heißen, und wir sind nicht weiter als vorher.) Denn warum soll ausgerechnet jemand, der mit Code arbeitet, nicht das Ergebnis betrachten und sagen dürfen: »Ok, das hier ist ganz gut, und das hier veröffentliche ich aber nicht«, so wie es alle anderen machen?

HB: Aber ist nicht genau das der Grund, warum die ganzen hysterischen Reden von der »Ersetzung der Autorin durch Maschinen« schöner Quatsch sind? Schließlich ist die Instanz, die einen wie auch immer maschinell hergestellten Text als literarischen Text auffasst, auswählt, veröffentlicht und rezipiert, doch nun mal menschlich; daher: »Co-Creative Writing«.

PS: Das »mehr oder weniger« habe ich in genau diesem Sinne gemeint: Der generierte Text steht im Zentrum, aber dann wähle ich eben etwas aus, was so nicht im Code enthalten ist etc. Insofern würde ich ebenfalls sagen, dass die Definition zu eng ist. Vielleicht aber könnte man zu einer präziseren Bestimmung oder Beschreibung kommen, wenn man nicht die herkömmliche Literatur als Gegenmodell (mit Ich, Ausdruck, Mimesis etc.) nimmt, sondern – auch hinsichtlich Hannes' Übersetzung von *Megawatt*⁶ – etwa die Texte Becketts. Wie würde man die Poetologie, Autorschaftsfragen oder das, was Schreiben ist, etc. in Bezug auf einen Roman wie *Watt* bestimmen, der offensichtlich formalisierte Sätze und Satzverkettungen beinhaltet, aber eben nicht nur, sondern dann wieder mit ihnen bricht bzw. in verschiedene Kombinationsmöglichkeiten mündet. Steckt darin also digitale Literatur, die aber gleichzeitig in einen herkömmlichen oder händischen Text eingelassen ist – also wieder ein Hybrid? Oder ist digitale Literatur dann doch was anderes?

HB: Ich denke, *Watt* und *Megawatt* sind interessante Beispiele, weil sie aufzeigen, dass fast identische Texte (zumindest in Ausschnitten) absolut verschiedene Poetiken voraussetzen können.⁷ Aber ist *Watt* ein algorithmisches Buch, nur weil es – wie in *Megawatt* teilweise – nachgebaut werden kann? Ja und nein: Es wendet Permutationsstrukturen an, hat aber sicherlich nicht unmittelbar etwas mit Digitalität zu tun. Hätte Montfort nicht mehr Elemente eingeführt, sondern nur nachgebaut, was bei Beckett

bereits steht, wäre trotzdem ein ganz anderes Buch entstanden, ähnlich dem *Don Quijote* von Borges' Figur Pierre Menard, der das Original eins zu eins nachschreibt, aber darauf besteht, eben nicht dasselbe Buch geschrieben zu haben, weil es von einem Autor des 20. Jahrhunderts etwas völlig anderes bedeutet.⁸ Die Poetik ist jedes Mal eine andere – und in *Megawatt* versteckt sie sich zusätzlich in der verwendeten Technik. Natürlich steht bei Beckett auch noch Handgeschriebenes dazwischen, und so könnte man natürlich heute auch ein hybrides Buch schreiben, wie Philipp meint. Das Problem ist nur, dass es das (soweit ich weiß) nicht gibt – auch wenn Beckett es quasi rückblickend vorgemacht hat. Oder doch? Wüssten wir, wenn es schon passiert ist und niemand den Maschineneingriff offenlegt? Das wäre ja eigentlich hybrid – aber wenn es am Ende keiner merkt, ist es das vielleicht doch nicht, und nichts ist gewonnen.

KREATIVITÄT, LYRIK UND DIE RAHMUNG VON LITERATUR

KP: Ich habe auch schon Gedichte unter Zuhilfenahme meines Zufallsshirt-Generators⁹ geschrieben (der ganz anders als dein Automatingedichtautomat¹⁰ funktioniert). Ich erzeuge damit auch die meisten Vortrags- und Texttitel. Die Details der Gedichtsache kann man hier nachlesen,¹¹ ich habe es danach aber nicht noch mal gemacht. Eventuell interessiert Lyrik mich einfach nicht genug. Als ich mal ein paar Jahre in der Jury für ein Aufenthaltsstipendium war, habe ich die Lyrik-Einreichungen immer bei einem anderen Juror gegen Anträge ohne Lyrik getauscht, weil ich dazu nichts sagen kann. Andererseits finde ich die Ergebnisse des (bei Twitter kollaborativ entstandenen) Gomringador Gedichtbots¹² oft schön und freue mich, wenn eines in meiner Timeline vorbeischwimmt. Das bringt mich zu einer Antwort auf meine eingangs gestellte Frage zurück, die noch ganz neu ist, erst letztens anlässlich des am 12.09.2019 veranstalteten »Automatic Writing 2.0«-Tracks beim Internationalen Literaturfestival Berlin ausgedacht: Ich mag generierte Texte, weil sie menschliche Kreativität entmystifizieren. So kompliziert ist die nämlich gar nicht.

PS: Ich würde aber sagen, dass man das in beide Richtungen wenden muss. Der Computer hat zweifelsfrei dazu beigetragen, die Kreativität zu demystifizieren (vor allem, wenn man von einem Genie- oder Originalitätsbegriff ausgeht). Aber noch entscheidender ist vielleicht, dass er den Begriff verändert. Der Punkt wäre also, dass wir einerseits die Vorstellung von dem, was Kreativität ist, an den Computer herantragen und andererseits von der Funktionsweise des Computers auf die Funktionsweise menschlicher Kreativität zurückschließen. So hat Italo Calvino in den 60er-Jahren beispielsweise argumentiert, dass man jetzt, ausgehend von Computer und Kybernetik, weiß, dass Autorinnen schon

immer Maschinen waren. Das, was man bislang romantisches Genie nannte, könne man nun mathematisch erklären und umsetzen. Calvino geht hier von einer Kombinatorik aus – die Sprache liegt als System vor, und ihre Elemente werden immer wieder unterschiedlich zusammengesetzt. Calvinos kombinatorischer Ansatz ist mittlerweile glaube ich weitgehend überholt. Was aber nach wie vor zutrifft, ist, dass wir Zuschreibungen treffen, die vom Menschen auf den Computer und vom Computer auf den Menschen schließen – und man kommt da glaube ich nicht wirklich raus. Wir reden also in erster Linie anders über Kreativität, können aber immer noch nicht wirklich sagen, was menschliche Kreativität ist (und wenn hier einerseits eine Demystifizierung menschlicher Kreativität stattfindet, dann wird umgekehrt oftmals der Computer mystifiziert). Vielleicht könnte man daran eine Frage anschließen, die die Praxis des Schreibens betrifft. Schreibe und arbeite ich anders, wenn ich computergenerierte Texte erstelle? Beinhaltet das also eine andere Praxis des Arbeitens, und liegt vielleicht auch darin ein wichtiger Moment, ob ich mich eher für diese oder jene Texte bzw. Poesie interessiere? Und in dem Zusammenhang: Würdet ihr dem Urteil zustimmen, dass sich generierte Texte leichter im Bereich der Lyrik als dem der Prosa herstellen lassen? Und wenn dem tatsächlich so sein sollte, liegt das an der Form oder an anderen Erwartungshaltungen, etwa jener hinsichtlich der Kohärenz, der Leserinnen und Leser?

HB: Lyrik, denke ich, ist insofern anders als andere Gattungen, als sie die größte Toleranz für Mehrdeutigkeit hat, jedenfalls in unserer Kulturtradition.¹³ Ein »dunkles« Gedicht ist leichter als Gedicht zu erkennen, als man einem zusammenhanglosen Text die Gattung »Roman« zuschreiben würde. Dafür braucht es dann meist bestimmte externe Faktoren, gerade wenn es kein im konventionellen Sinne erzählerischer Text ist. Und damit man diese Behauptung, es sei Literatur, ernst nehmen kann, braucht es eben diese Rahmenverschiebung, von der ich oben sprach: Irgendwer setzt und verschiebt den Rahmen, in dem etwas als Literatur/Nichtliteratur bestimmt wird. Wobei diese Diskussion jetzt noch sehr auf traditionelle Genres ausgerichtet ist und all die Vermischungen, die im Netz stattfinden (sind Bots oder Memes Lyrik?), nicht wirklich berücksichtigt. Lyrik demgegenüber ist bereits die offenste Form – offen für Dunkelheit, Mehrdeutigkeit, aber eben auch offen, was die Rezeptionshaltung angeht. Kreativität wird also keinesfalls abgeschafft, sondern stets umdefiniert.

TRANSPARENZ UND MENSCHLICHE BLACK BOX

KP: Geht es bei der Calvino-Sache, die du angesprochen hast, Philipp, um »Cybernetics and Ghosts«?¹⁴ Für mich liest sich der Text nicht so, als sei er »mittlerweile weitgehend überholt« – zumal die Behauptung, dass Calvino

selbst durch eine Maschine ersetzbar sei, schon damals ein bisschen aus dem Nichts kommt (und offenbar auch in anderen Versionen des Texts fehlt¹⁵). Seltsam daran ist aus heutiger Sicht auch, dass Calvino schreibt, »we already have machines that can read, machines that perform a linguistic analysis of literary texts, machines that make translations and summaries«,¹⁶ denn das gab es ja alles gar nicht, selbst fünfzig Jahre später funktioniert es nur ansatzweise. Ob er einfach ein leichtgläubiger Konsument von Branchen-PR ist? Oder sind ihm die Details egal, und er schreibt wohlwollend über die zumindest theoretische Möglichkeit?

HB: Ich nehme an, Calvino meinte das auch eher metaphorisch-provokativ, oder? Dass man durch Maschinen etwas über Menschen erfährt, ist ja aktuell gerade in der KI-Forschung ein wichtiger Strang: Wer versteht, wie Maschinen lernen, die dem Gehirn nachempfunden sind, versteht am Ende auch das Gehirn. Aber ein interessanter Effekt dabei ist, dass, wenn es um die digital produzierte Literatur geht (und ich verwende jetzt mal den starken, codebasierten Begriff), mit dem Übergang von klassischen, linearen Algorithmen, die man Schritt für Schritt nachverfolgen kann, zu stochastisch funktionierenden Gewichtungsmodellen neuronaler Netze gerade diese Transparenz wieder flöten geht. Im ersten Fall kann man wirklich sagen, dass hier alles offenliegt – *Megawatt* liegt der Quelltext bei, den man nachvollziehen kann, sogar, wenn es sein muss, von Hand. Aber ein Gewichtungsmodell eines neuronalen Netzes ist alles andere als nachvollziehbar. Kathrin, du hattest mal über die Black-Box-Behauptung geschrieben, dass nicht erst die neuronalen Netze, sondern auch klassische Algorithmen schon seit den 1950er-Jahren für ihre fehlende Nachvollziehbarkeit kritisiert wurden.¹⁷ Könnte man nicht sagen, dass mit selbstlernenden neuronalen Netzen (die beispielsweise mittels Training auf Tausende von Shakespeare-Texten neue Shakespeare-Texte hervorbringen könnten) das Genie zumindest tendenziell als unergründliche Black Box zurückkehrt? Denn das Verhältnis von Mensch, Programm und Output ist ja ein anderes. Beim linearen Algorithmus schreibt ein Mensch ein Programm, das den Text erzeugt; bei neuronalen Netzen schreibt ein Mensch ein Programm, das selbstständig eine Regel erzeugt, die schließlich den Text produziert. Dann gäbe es zwar noch immer die Distanz von Autorin zu Text, aber sie wäre kein Zeichen von Gestaltungsmacht mehr (die Autorin hat über den Code den Output ganz genau im Griff). Ist Ersteres sekundäre Autorschaft, wäre das Zweite tertiäre Autorschaft. Primäre Autorschaft gäbe es dann nur noch auf Code-Ebene.

KP: Diese Transparenz, die du erwähnst, hat es nie gegeben. Es gibt sie nicht beim neuronalen Netz, nicht beim linearen Code und auch nicht beim menschlichen Autor mit Papier und Stift. Je nachdem, wo man hinschaut, ist immer irgendwas sichtbar, aber zu sagen, dass *Megawatt* transparent sei,

weil der Quelltext beiliegt, ist so, als würde man sagen, dass die Vorgänge im Kopf einer Autorin transparent seien, weil man ja die Bewegungen ihrer Hand beim Schreiben ganz genau verfolgen kann. So viele Elemente sind gleichzeitig im Spiel, über die wir nur mutmaßen können: Warum hat Beckett das Original so und nicht anders geschrieben? Warum hat sich Nick Montfort entschieden, genau diesen Text auf genau diese Weise zu bearbeiten? Warum und wie hast du den Text bearbeitet (auch da gab es ja mehr als eine Möglichkeit)? Warum und in welcher Gestalt hat jemand den Text verlegt, warum nehmen wir ihn als Literatur wahr und diskutieren hier darüber? Das sind alles Vorgänge in Black Boxes – der Analyse nicht vollständig unzugänglich, aber alles andere als transparent.

HB: Vielleicht kann man es so sagen: Das Verhältnis von Autorin zu Code ist so undeutlich wie jedes Verhältnis von Autorin zu Text – in der primären Autorschaft kommen alle bekannten intentionshermeneutischen Probleme zum Tragen. Aber das Verhältnis von Code zu Output ist eindeutig – jedenfalls normalerweise. Ich kann einen Code, solange er nicht überkomplex ist (da gibt es pragmatische Grenzen), Schritt für Schritt nachvollziehen. Und insofern ich ihn auch als formalisierte Version des Konzepts verstehe, der Idee, die einem Werk zugrunde liegt, ist das eine Form von Transparenz, die nicht erreicht wird, wenn eine Autorin sagt, sie habe z. B. einen Text aus der Sicht eines Hundes schreiben wollen. Mit anderen Worten: Wie jemand zu einer Idee kommt, kann ich auch bei digitaler Literatur nicht wissen. Aber ich kann dort sehr genau und »transparent« wissen, wie aus dieser Idee ein Text wird. Und ich meine nun, dass diese Transparenz bei neuronalen Netzen wieder weg ist: Der Code, der die Lernoperation beginnen lässt, ist noch nachvollziehbar, aber nicht mehr der »Code« (das Gewichtungsmodell), der in einem weiteren Schritt daraus wieder Text hervorbringt.

PS: Ich finde, dass wir die Frage nach der Autorfunktion, aber dann eben auch die nach der Kreativität oder dem Genie, kaum mehr ohne den Computer diskutieren können. Aber gleichzeitig scheint dieser auch nicht wirklich weiterzuhelfen, sodass man tatsächlich in einer kybernetischen Feedbackschleife hängt, in der menschliche Zuschreibungen auf den Computer übertragen werden und vice versa. Die Gleichsetzung von Mensch und Computer geht ja primär von der Kybernetik (u. a. Norbert Wiener) aus und wird von dort in Bereiche wie den der Kunst übertragen, sehr offensiv z. B. in der Informationsästhetik. Herbert Franke nennt das erste Kapitel von *Phänomen Kunst. Die kybernetischen Grundlagen der Ästhetik* »Kunst ohne Mythos«, und die Idee ist eben, dass man das, was Kunst ist, jetzt objektiv, und d. h. vor allem mathematisch, bestimmen kann. Über die Kreativität schreibt er: »[W]enn ein Gehirn kreative Problemlösungen durchführt, beispielsweise Erfindungen macht, wodurch prinzipiell Neues in die Welt kommt, so müssen Zufallsgeneratoren am Werk sein.«¹⁸ Die

Annahme ist also erstens, dass menschliche Kreativität maßgeblich zufallsgesteuert ist, und zweitens handelt es sich um einen Zufall, der sich wahrscheinlichkeitstheoretisch berechnen lässt (und der darin aus der Informationstheorie stammt). Dem folgend könnte man mit Frieder Nake, der als Informatiker ebenfalls dem Stuttgarter Kreis angehörte und mit anderen Informatikern in die Kunstproduktion einstieg, sagen: »Mit dieser bodenlosen Frechheit: wir rechnen jetzt hier, ihr macht Kunst. Die zeigen wir euch jetzt gleich, eure Intuition könnt ihr euch irgendwo hinstecken, denn die kommt bei uns als Zufallsgenerator aus dem Computer heraus.« Die Frage, die über dieses Gespräch hinaus daher womöglich zu stellen sein wird, ist vielleicht also, ob die computergenerierte Poesie Verknüpfungen hervorbringt, die nicht in dem Sinn neu oder anders sind, dass eine unerwartete Wort- oder Satzkombination herauskommt, sondern eher, ob durch sie eine andere Logik von Texten entsteht – und welchen Grad an Komplexität diese in den Texten erreichen kann. Dem gilt es womöglich nachzugehen.

ANMERKUNGEN

- ¹ Gregor Weichbrodt und Hannes Bajohr, *Glaube Liebe Hoffnung. Nachrichten aus dem christlichen Abendland*, Berlin: Frohmann 2017. Online unter: {0x0a.li/wp-content/uploads/2015/01/Glaube-Liebe-Hoffnung.pdf}.
- ² Caitlin Quintero Weaver, »Susan scratched«, in: *metamorphosen* 13 (2016), S. 42-49.
- ³ Florian Cramer, *Exe.cut[up]able statements. Poetische Kalküle und Phantasmen des selbstausführenden Texts*, München: Wilhelm Fink 2011, S. 27.
- ⁴ Hans Arp, »Weltwunder«, in: ders., *Gesammelte Gedichte*. Bd. 1. *Gedichte 1903-1939*, hrsg. in Zusammenarbeit mit dem Autor von Marguerite Arp-Hagenbach und Peter Schifferli, Zürich: Arche 1963, S. 46-53, hier S. 46.
- ⁵ Kathrin Passig, *Vielleicht ist das neu und erfreulich. Technik. Literatur. Kritik*, Graz: Droschl 2019 (Grazer Vorlesungen zur Kunst des Schreibens, Bd. 2), S. 65.
- ⁶ Nick Montfort, *Megawatt*, übers. v. Hannes Bajohr, Berlin: Frohmann 2019.
- ⁷ Nachtrag Bajohr: Beckett schrieb 1953 *Watt*, Nick Montfort 2014 *Megawatt*, das formalisierbare Strukturen wie Permutationen oder Iterationen aus *Watt* nachbaut, zugleich aber »verstärkt«. Beispielsweise gibt es in *Watt* eine Figurenbeschreibung, die aus der Permutation von zwölf Adjektiven besteht (»[A]n einem Tag konnte Mr. Knott groß, dick, blaß und schwarz sein, und am nächsten dünn, klein, rosig und blond [...].« Beckett, *Watt*, übers. v. Elmar Tophoven, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995, S. 255.) und sich in der deutschen Übersetzung über zweieinhalb Seiten erstreckt. Montfort erhöht die Anzahl der Adjektiv-Elemente auf 24 und so die Länge dieser Passage auf 326 Seiten, was meines Wissens die längste Figurenbeschreibung der Literaturgeschichte ist.
- ⁸ {de.wikipedia.org/wiki/Pierre_Menard,_Autor_des_Quijote}
- ⁹ {zufallsshirt.de}
- ¹⁰ {hannesbajohr.de/automatengedichtautomat}
- ¹¹ Kathrin Passig, »Ein Gedicht ist wie eine Taschenlampe zum Einschalten. Lyrisches aus der Shirtmaschine von Kathrin Passig«, in: {volltext.net/texte/ein-gedicht-ist-wie-eine-taschenlampe-zum-einschalten-2/}.
- ¹² {twitter.com/gomringador}
- ¹³ Hannes Bajohr, »L(t)«, in: *Krachkultur* 20 (2019), S. 59-66.
- ¹⁴ {jfki.fu-berlin.de/academics/SummerSchool/Dateien2011/Reading_Assignments/iuli_reader2.pdf}
- ¹⁵ {nytimes.com/1986/09/07/books/readers-writers-and-literary-machines.html}
- ¹⁶ Italo Calvino, *The Uses of Literature. Essays*, San Diego u. a.: Harvest 1986, S. 12.
- ¹⁷ {merkur-zeitschrift.de/2017/11/3/fuenfzig-jahre-black-box/}
- ¹⁸ Herbert Frank, *Phänomen Kunst. Die kybernetischen Grundlagen der Ästhetik*, Köln: DuMont 1974, S. 153.
- ¹⁹ Zit. n. Christoph Klütsch, *Computergrafik. Ästhetische Experimente zwischen zwei Kulturen*, Wien u. a.: Springer 2007, S. 37.