

1. Zeichen echter Inspiration

Die große Tragweite und Relevanz der Frage, ob ein Ethos jedwede literarische Praxis wesentlich konstituiert, wird besonders dann deutlich, wenn man sie im Umfeld des Gegenwartsphänomens »Digitale Literatur«¹ stellt. »Wo alles Text ist, gibt es kein Werk mehr, nur noch *Halbzeug*«², lässt sich im 2018 erschienenen *Halbzeug. Textverarbeitung* von »Autor« Hannes Bajohr lesen. Den sogenannten *Notizen zur Arsenalenerweiterung* lässt sich unter anderem entnehmen, dass der Text das »Ding« nicht mehr brauche. Da generell alles Text sei und potenziell alles wieder- und weiterverarbeitet, transcodiert und prozessiert werden könne, müsse man das Digitale als ein Unding auffassen, an dem zu arbeiten sei. Der Literatur werde »die Welt als Unding zur Rüstkammer«³. Das Rüstzeug, das zur Erweiterung des Arsenalts beitrage, seien die verschiedenen Programme, Modelle und Funktionen, mit denen *datamoshing* betrieben werden könne. So findet sich unter diesem Halbzeug beispielsweise

1 »Digitale Literatur« fungiert hier als »Sammelbegriff für alle möglichen Textsorten [...], in denen ein oftmals einfacher Grundgedanke in ein Programm übersetzt wird, dessen Ausführung dann einen mehr oder weniger lesbaren Text ergibt. Dazu gehören alle möglichen Formen von Texten, die maschinell generiert wurden, die sich mechanisch andere Texte aneignen und deren Satz- und Wortelelemente neu kombinieren, meistens mittels mehr oder weniger komplexer Scripte, die die Autoren selbst schreiben – das Schreiben der Texte, die sie hervorbringen, ist eine bestimmte Art computerisierter Textverarbeitung. Da die Schritte, die zu einem fertigen Text führen, nicht immer nachvollziehbar sind, werden sie bisweilen von Erläuterungen des künstlerischen Prozesses begleitet« (ENGELMEIER, Hanna: »Was ist die Literatur in Digitale Literatur«, in: *Merkur – Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* [online, 23.11.2017], unter: <https://www.merkur-zeitschrift.de/2017/11/23/was-ist-die-literatur-in-digitale-literatur/> [abgerufen am 26.05.2022]).

2 BAJOHR, Hannes: »Halbzeug. Textverarbeitung«, Berlin: Suhrkamp, 2018, S. 102.

3 Ebd., S. 103.

ein »Gedicht« mit dem Titel *20 Opfer*⁴. Hierfür wurden laut beigefügter Erläuterung Konkordanzen des Schlüsselworts »Opfer« aus den Werken Franz Kafkas (die Tagebücher ausgenommen) mit dem Programm *Concord* 0.9 erstellt, anschließend manuell arrangiert und rechts und links selektiv geweißt. Das erinnert nicht nur aufgrund der Fokussierung auf das Werk Kafkas stark an die Versuche des Bense-Schülers Theo Lutz, der allerdings noch weiter ging und die Subjekt-Prädikat-Zuschreibung allein seiner Rechenmaschine überließ.

»Es ist dem Schriftsteller nicht möglich, seine Schreibweise (*écriture*) in einer Art zeitlosem Arsenal (*arsenal intemporel*) der literarischen Formen auszusuchen«⁵, hatte – wie wir gesehen haben – Roland Barthes in der Mitte des 20. Jahrhunderts behauptet. Grund dafür ist die Wahl eines Ethos, das jede beliebige literarische Form durchwaltet. Auch die Wahl, Literatur in der beschriebenen Weise digital zu konzipieren, könnte als Wahl eines bestimmten Ethos begriffen werden, d.h. als »Wahl des sozialen Bereichs, innerhalb dessen der Schriftsteller die Natur seiner Sprache zu situieren gewillt ist«⁶. Mit dem Problem, ob und inwiefern es noch die Natur *seiner* Sprache ist, die er zu situieren gewillt ist, steht und fällt die Antwort auf die Frage nach einem etwaigen Verstoß gegen das »Wesen« von Literatur. Von diesem hatten wir allerdings gesehen, dass es keine zeitinvariante Gültigkeit besitzt.

Im Februar 2020 reist Daniel Kehlmann einer Einladung folgend von New York ins Silicon Valley, um gemeinsam mit einem Algorithmus namens »CTRL« eine Kurzgeschichte zu verfassen. Kehlmann hatte mit der Zusage keine Sekunde gezögert. Zu verlockend erschien ihm ein »Ausflug in die Zukunft«⁷ nebst der etwaigen Beantwortung der Frage, ob ein Algorithmus Geschichten erfinden könne, ob er »als Werkzeug für die literarische Arbeit« zu gebrauchen und mit ihm eventuell »echte Literatur«⁸ zu machen sei. Das Experiment läuft zunächst gut an, CTRL generiert durchaus interessante Sätze mit »unheimliche[r] Note, ein[em] Hauch von David Lynch«⁹, an die der leibliche Dichter anzuknüpfen weiß. Doch nach ein paar Sätzen

4 Ebd., S. 9.

5 BARTHES, R.: »Am Nullpunkt der Literatur«, S. 19.

6 Ebd.

7 KEHLMANN, Daniel: »Mein Algorithmus und Ich. Stuttgarter Zukunftsrede«, Stuttgart: Klett-Cotta, 2021, S. 7.

8 Ebd., S. 6.

9 Ebd., S. 23.

»stürzt CTRL die innere Logik ab, und der Text zerrinnt auf eigentümlich dadaistische Weise«¹⁰.

Letztlich bleibt das Experiment ein Experiment, denn Schriftsteller und Programm haben kein Produkt vorzuweisen, das man als annehmbares künstlerisches Werk publizieren könnte. Überhaupt, so das Fazit Kehlmanns, ist CTRL, das sich nur für sehr kurze Texte oder besser noch für Gedichte eignet, »ein Freund des Fragments und des Surrealen, eher Kafka als Dickens«¹¹. Dies dürfte ein Grund dafür sein, warum sich Produzierende Digitaler Literatur so gerne *in puncto* Wortmaterial bei Kafka bedienen. Schon Barthes hatte – wie in I/1 beschrieben – die Literatur der Kalliope als »ganz und gar surrealistisch« eingestuft. Trotz dieser Einschränkung sei im Experiment mit CTRL nicht selten Erstaunliches herausgekommen. Wüsste er es nicht besser, so Kehlmann, habe es in der Zusammenarbeit Momente gegeben, die man »als Zeichen echter Inspiration deuten würde«¹². CTRLs große Schwäche liege allerdings in der Herstellung narrativer Konsistenz, sprich im Erzählen: »Erzählen, das heißt vorausplanen – oder mehr noch: Es heißt einen inneren Zusammenhang schaffen, der alle Sätze, Absätze und Wendungen durchzieht.«¹³ Den Erkenntnissen der vorliegenden Untersuchung folgend ließe sich an dieser Stelle von dem Ausbleiben der Wahl eines Tons, eines Ethos sprechen, das sich in jeder beliebigen literarischen Form findet, sofern diese an eine entsprechende Schreibpraxis zurückgebunden ist.

Für CTRL ist »Literatur« in diesem Experiment eine reine (binäre) Sprachangelegenheit, denn das, was den »zentralen Gestaltungsprozeß ausmacht, liegt nicht auf der Ebene der Wortwahl, der Semantik oder der Syntax, sondern auf der all diesem vorangestellten Ebene, nämlich der des Codes«¹⁴. Hier liegt der eigentliche Ort, an dem der »Autor« oder die »Autorin« festlegt, welche Prozesse sich wann und wie ereignen sollen. Der Algorithmus

10 Ebd., S. 27. – An anderer Stelle heißt es: »Aber wenn CTRL einmal entgleist ist, ist es vorbei. Dann ist es egal, was man schreibt, dann klemmen die Räder, das Getriebe ist blockiert, dann ist es vorbei, und man muss mit einer neuen Geschichte beginnen.« (Ebd., S. 48.)

11 Ebd., S. 31f.

12 Ebd., S. 32.

13 Ebd., S. 35.

14 REITHER, Saskia: »Poesiemaschinen oder Schreiben zwischen Zufall und Programm«, in: »System ohne General«. *Schreibweisen im digitalen Zeitalter*, hg. v. D. Giuriato, M. Stingenin u. S. Zanetti, München: Fink, 2006, S. 141.

ist auf den ersten Blick ein Meister der Verknüpfung sprachlichen Materials nach bestimmten Regeln. Für die Generierung sinnvoller Sätze kann er sich auf die wohldefinierten Einzelschritte verlassen, wofür weder ein Verständnis für sprachlich-literarische Verknüpfungsregeln, für Grammatik oder Zeichensetzung noch für die Bedeutungsdimension der einzelnen Wörter nötig ist. Der entscheidende Faktor für die Verknüpfung der Wörter bzw. Token ist die statistische Wahrscheinlichkeit ihres Auftretens im Satz, also ebenjene Wahrscheinlichkeitsrechnung, die der Professor aus Lagado noch eigenhändig zu besorgen hatte. Dabei bleibt CTRL ein »Zweitverwerter«¹⁵, denn alle eingespeisten Informationen »kommen von uns, aus dem Corpus der statistisch ausgewerteten menschlichen Geschichten«¹⁶.

Der prädikative Algorithmus, eine »problemlösende Entität ohne Innenseite«¹⁷, agiert in einem gänzlich anderen Bereich als leiblich Schreibende (in diesem Fall Daniel Kehlmann). Zwar folgt auch letzterer beim literarischen Schreiben einer Reihe von Regeln und Gesetzmäßigkeiten, allerdings ist seine *langage littéraire* das Resultat eines literarischen Schreibprozesses, der sich als ein solcher selbst erkennt und versteht und die Entscheidungen *in puncto* Wortwahl und Verknüpfung auf der Grundlage eines leiblich tief verankerten, über die Jahre kultivierten diskursiven Vermögens trifft.¹⁸ An der Entscheidungsfindung und Formulierungsarbeit mögen gewisse Automatismen, Gewohnheiten oder Hilfsmittel beteiligt sein, dennoch muss jeder einzelne Satz als ein Resultat sich fortlaufend ereignender Entscheidungsprozesse verstanden werden. Das dafür nötige, den Schreibprozess begleitende, qualitative Urteilsvermögen steht zwar seinerseits unter einem bestimmten Formzwang, kann aber nicht einfach im Vorhinein angelegte Verknüpfungsregeln befolgen und abarbeiten. Es muss sich, solange der Prozess des Schreibens andauert, immer wieder aufs Neue beweisen und im Hinblick auf das Gesamtgefüge und die Ausrichtung des angestrebten Schreibens aktualisieren. Das verwendete Vokabular ist nicht schon vorher bestimmt, sondern schwebt »zwischen

15 KEHLMANN, D.: »Mein Algorithmus und Ich«, S. 29.

16 Ebd., S. 55.

17 Ebd., S. 14.

18 Letztlich handelt es sich um jene Differenz, die Hubert und Stuart Dreyfus in *Mind Over Machine* mithilfe der Terminologie von Gilbert Ryle als »knowing-that« und »knowing-how« beschreiben (vgl. DREYFUS, Hubert L./DREYFUS, Stuart E.: »Mind over Machine. The Power of Human Intuition and Expertise in the Era of the Computer«, NY: The Free Press, 1986, S. 101-121).

zerstörten und noch unbekannten Formen«¹⁹. Daran, dass in einem derartigen Schreibprozess die Bedeutungsebene der Wörter und damit ein grundlegender Weltbezug eine entscheidende Rolle für die Wortfindung spielt, hängt die ganze Problematik der literarischen Sprache, des literarischen Schreibens. Denn das Programm ist nicht nur taub für den »hartnäckige[n] Nachklang, der von allen frühen Schreibweisen und aus der Vergangenheit meiner eigenen Schreibweise stammt«²⁰ und alle gegenwärtigen Wörter übertönt, sondern gänzlich unvermögend, den Zusammenhang von Sprache und Welt zu erfassen. Es zögert niemals mit der Verknüpfung, weil ihm ein Wort auf der Zunge liegt oder es mit der Passgenauigkeit eines anderen unzufrieden ist, weil es um die Konsequenzen der Wortbedeutung weiß.

In generativer Codeliteratur finden sich keine Spuren einer Textarbeit, die über das Aufstellen von Regeln und Strukturen, die Permutation und Kombination von sprachlichem »Material« hinausgehen. Die Entscheidungsfindung selbst hat keinerlei ethische Dimension, wiewohl der generierte und in natürliche Sprache übersetzte »Text« von seiner Bedeutungsdimension und den entsprechenden semantischen Konsequenzen wieder eingeholt wird. In dieser »literarischen« Form findet sich keine allgemeine Wahl eines Ethos, die an ein schreibendes, genauer ein sich im Schreibprozess emanierendes und transformierendes Subjekt zurückgebunden ist, und erst recht keine doppelte Realität der *écriture*. Wer wie Barthes den Begriff »Literatur« an eine literarische Schreibpraxis und einen entsprechenden Textbegriff knüpft, wird sich schwertun, stark Autor dissoziierende, codegenerative Erzeugnisse als »Literatur« zu bezeichnen. Denn gerade dort, wo alles »Text« ist, stellt sich die Frage nach einem etwaigen Ethos. Gerade wenn das zersplitterte Subjekt in seiner multiplen Körperlichkeit in den Sog der Zeichen und Codierung gerät, braucht es ein emporgewachsenes, paradoxales Ethos, einen Habitus, eine Haltung zur Welt, die sich diskursiver Lebenspraxis verdankt, sich in und mit Sprache transformiert und körperlich materialisiert und somit auch das eigene Schreiben durchwaltet. Auch wenn die *écriture* aufgrund ihres reglementierten, kombinatorischen Wesens als »ein streng merkantiles Objekt, ein Instrument von Macht und Segregation« gelten kann, ist sie gleichsam mit der »Praxis des Genusses (*jouissance*)«, mit den triebgebundenen Tiefenschichten des Körpers und den subtilsten und gelungensten Produktionen der Kunst

19 BARTHES, R.: »Am Nullpunkt der Literatur«, S. 15.

20 Ebd., S. 20.

liert«²¹. Der (literarische) Text braucht das Ding deshalb nicht, weil er selbst aus einer Vielzahl von Körpern besteht und die geschriebenen Zeichen in ihrer sozialen Dimension – die Abfallprodukte der Linguistik eingeschlossen – bereits randvoll von Dingen sind. In der Akademie von Lagado sieht man das anders und versteht unter Wörtern lediglich Namen für Dinge, weshalb »many of the most Learned and Wise«²² sich nur noch mit den Dingen selbst »ausdrücken«, die sie in großen Bündeln auf ihren Rücken tragen. Am besten gelingt diese Praxis allerdings immer noch dort, wo sie zuhause sind, in ihrem vertrauten Habitat:

But for short Conversations a Man may carry Implements in his Pockets and under his Arms, enough to supply him, and in his House he cannot be at loss; Therefore the Room where Company meet who practise this Art, is full of *Things* ready at Hand, requisite to furnish Matter for this kind of Artificial Converse.²³

21 BARTHES, R.: »Variationen über die Schrift«, S. 11.

22 SWIFT, J.: »Gulliver's Travels«, S. 196.

23 Ebd.