

Unkreatives Schreiben als Grundlage des kreativen Schreibens mit LLM

annotierte Fassung

© 2026 Sascha Büttner

Diese Datei darf unverändert und unentgeltlich weitergegeben werden. Jede Bearbeitung, Teilveröffentlichung oder kommerzielle Verwertung bedarf der schriftlichen Zustimmung.

Die nummerierten, grau gesetzten Passagen sind meine Aufträge an das Sprachmodell Claude, gegeben am 25. Mai 2026 in einem einzigen Gespräch, in der Reihenfolge und im Wortlaut der Eingabe, Tippfehler eingeschlossen. Alles Übrige hat das Modell geschrieben: den Essay, die Anmerkungen in eckigen Klammern, die Übersicht der Prüfpunkte, das Lektorat und die beiden Schlussbemerkungen. Die Aufträge 1 bis 5 stehen gesammelt vor dem Essay, weil ihre Ergebnisse im Text ineinanderliegen; 6 bis 8 stehen jeweils vor dem Abschnitt, den sie ausgelöst haben. Wo das Modell „du“ schreibt oder von „deinen Prefs“ spricht, bin ich gemeint und die Stilvorgaben, die in meinen Einstellungen hinterlegt waren.

1 · Essay unkreatives schreiben als grundlage des kreativen schreiben mit llm

2 · Kenneth Goldsmith

Hannes bajohr

Jenifer becker

Halbzeug (blumenberg)

Schreib-Maschinen (ich der ich das llm füttere das mich füttert)

Da einarbeiten, wo es passt. Nicht erzwingen.

3 · Gehe durch den text und füge an den stellen, wo du unsicher bist oder eine typische ki-phrase identifizierst oder typisches ki-muster in eckigen klammern eine meta-notiz ein

4 · Markiere noch alle stellen, die einer prüfung bedarf, inkl der meta notizen

Entferne das wort „Meta“, setze regular nicht bold

5 · Gehe jetzt den text durch und prüfe auf stringenz und konsistenz, markiere im text durch annotation in eckigen klammern

Kenneth Goldsmith hat 2011 in *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age* den Begriff des unkreativen Schreibens als Gegenposition zur Originalitätsromantik in Stellung gebracht. [Jahr, vollständiger Untertitel und Verlag (Columbia University Press) verifizieren] Das Buch ist eine Bestandsaufnahme dessen, was die konzeptuelle Literatur seit Duchamp, Cage und Burroughs vorbereitet hat [diese Dreier-Genealogie ist meine Setzung; ob Goldsmith sie selbst so zieht, prüfen]: die Verschiebung der schöpferischen Tätigkeit weg vom Hervorbringen und hin zur Operation am vorgefundenen Material. Wer transkribiert, kopiert, montiert, neu rahmt, verschiebt, schneidet [sechsteilige Verbreiße — KI-typische Aufzählung; drei Verben würden tragen] — und damit nicht „weniger“ schreibt als jemand, der vermeintlich aus dem Nichts schöpft —, betreibt das, was Goldsmith „managing language“ nennt. [die Wendung ist Untertitel-Element; ob sie darüber hinaus als programmatische Selbstbezeichnung Goldsmiths trägt, prüfen] Marjorie Perloff hat 2010 mit *Unoriginal Genius* das theoretische Gerüst geliefert [Jahr, vollständiger Titel *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*, Verlag (University of Chicago Press) prüfen]; das Argument zielt darauf, dass Originalität nie der Quellgrund der Literatur war, sondern eine Hilfsfigur der Romantik, die sich im digitalen Überfluss erschöpft hat. [„nie X, sondern Y“ — negativer Parallelismus aus deinen Prefs] [Perloffs These ist hier knapp paraphrasiert; ob meine Zusammenfassung den Kern ihres Arguments trifft, prüfen]

Die zentrale Diagnose ist dabei nicht polemisch gemeint. [defensive Vorwegnahme — KI-typischer Absicherungs-Move, bevor das Argument entfaltet ist] Wenn die Menge der verfügbaren Sprache jede individuelle Schreibleistung überschreitet, wenn jeder Satz schon einmal in irgendeiner Datenbank steht oder als Variation gelesen werden kann, dann verlagert sich der Ort des Literarischen vom Erfinden zum Setzen [Konsistenz: „Erfinden“ hier — in Absatz 1 hieß derselbe Vorgang

„Hervorbringen“, in Absatz 7 wird er „Generieren“ heißen; drei Begriffe für dieselbe Sache, bei Endredaktion auf einen Leitbegriff vereinheitlichen] — zur Wahl des Materials, zum Rahmen, zum Schnitt, zur Anordnung. [vierteilige anaphorische Reihe „zur X, zum Y, zum Z, zur W“ — direkter Verstoß gegen deine Prefs] Was bei Duchamp das Urinal im Museum war [Duchamp, *Fountain*, 1917, eingereicht zur Ausstellung der Society of Independent Artists; „Urinal im Museum“ ist rhetorische Verkürzung, das Objekt wurde 1917 abgelehnt — Formulierung prüfen], ist bei Goldsmith das ungekürzte Transkript des New Yorker Verkehrsfunks in *Traffic* [*Traffic* (2007): Transkription von WINS-Verkehrsfunkmeldungen über ein Wochenende — Sender und Datierung prüfen] oder die wortwörtliche Übernahme einer Ausgabe der *New York Times* in *Day* [*Day* (2003): vollständige Übertragung der NYT-Ausgabe vom 1. September 2000 — Erscheinungsdatum der NYT-Ausgabe und Erscheinungsjahr von *Day* prüfen]. Die kuratorische Geste tritt in den Vordergrund; die Behauptung, hier werde nicht „eigentlich“ geschrieben, würde verkennen, dass Auswahl und Disposition selbst eine literarische Arbeit ersten Ranges sind.

In der deutschsprachigen Tradition hat Heimrad Bäcker mit *nachschrift* den vielleicht schärfsten Fall dieser Praxis vorgelegt. [*nachschrift* erstmals 1986 bei Droschl Graz; *nachschrift 2* später — Daten verifizieren] Bäcker hat über Jahrzehnte das Vokabular der nationalsozialistischen Verwaltung — Protokolle, Aktenvermerke, Statistiken, Anweisungen — gesammelt und zu einer dokumentarischen Lyrik montiert, in der kein einziges Wort von ihm selbst stammt [zugespitzte Formulierung — *nachschrift* arbeitet zitierend/montierend; ob „kein einziges Wort“ als strenge Werkbeschreibung zutrifft, prüfen] und in der gerade deshalb die Setzung zum politischen Akt wird. Das Material spricht; Bäcker wählt, schneidet, rahmt. [staccato-Rhythmus mit dreiteiliger Verbreihe — KI-typische Zuspitzung] Was bei einer naiven Lektüre als Abwesenheit des Autors erscheint, ist die radikalste Form seiner Verantwortlichkeit: Er

steht für jede Setzung ein. [pseudo-aphoristischer Absatzschluss — auch in deinen Prefs markiert] [Stringenz: diese Pointe (Verantwortung für jede Setzung) kehrt in Absatz 9 als „Das Setzen ist nie unschuldig“ zurück und wird dort als neue Einsicht eingeführt — Redundanz oder gezielter Rückbezug? Letzteres wäre stärker mit explizitem Rückgriff auf Absatz 3] In benachbarten Verfahren — Mayröckers Zettel-Werkstatt, Kluges Montagepraxis, Goetz' Echtzeitprosa — wird derselbe Schwerpunkt sichtbar, ohne dass sich die Arbeiten aufeinander reduzieren ließen. [genau die symmetrische Dreierreihe mit anaphorischen Exempeln, die deine Prefs namentlich ablehnen — nach deiner eigenen Logik wäre ein ausgeführter Fall stärker] [die Etiketten „Zettel-Werkstatt“ / „Montagepraxis“ / „Echtzeitprosa“ sind verbreitet, aber locker — Treffsicherheit für jede einzelne Zuschreibung prüfen] [Stringenz: Bäcker ist der reine Fall der Aneignung (kein eigenes Wort); die LLM-Praxis in Absatz 7 verbindet aber generierte und selbst geschriebene Passagen — Bäcker ist Extrembeispiel, nicht direktes Modell der LLM-Praxis; der Status des Beispiels könnte expliziter werden]

In der jüngeren deutschsprachigen Debatte hat vor allem Hannes Bajohr diese Konstellation begrifflich aufgenommen. [Bajohr als zentrale Stimme zum Thema sicher; bibliografische Daten zu *Halbzeug*. *Textverarbeitung* (vermutlich Frohmann Verlag, 2018) verifizieren] Der Titel seines Bandes *Halbzeug*. *Textverarbeitung* zitiert einen Begriff Hans Blumenbergs [Halbzeug als Blumenberg-Begriff: ich verorte ihn im Spätwerk / Nachlass-Kontext (intellektuelle Zwischenprodukte, Werkstatt-Notizen), kann aber keinen präzisen Fundort benennen — du verortest das wahrscheinlich besser], der intellektuelles Zwischenprodukt bezeichnet: Material, das die Werkstatt durchlaufen hat und noch nicht zur fertigen Arbeit geworden ist. [meine Paraphrase des Begriffs — auf Treffsicherheit gegen Blumenbergs Originalverwendung prüfen] In genau diesem Sinn ist die Ausgabe eines LLM Halbzeug. [Stringenz: „In genau diesem Sinn“ behauptet Identität — Blumenbergs Halbzeug

entsteht aus menschlicher Werkstattarbeit (Notizen, Skizzen); LLM-Ausgabe entsteht aus statistischer Inferenz auf Trainingsdaten. Die Analogie trägt, „genau“ überzeichnet sie; „in diesem Sinn“ oder „analog zu diesem Sinn“ wäre präziser] Sie steht zwischen rohem Stoff und vollendetem Werk; sie verlangt nach Bearbeitung — nach Auswahl, Schnitt, Umstellung, Einrahmung — und enthält diese Bearbeitung noch nicht. [erneut vierteilige Reihe; spiegelt die Reihe aus Absatz 2 — wirkt unfreiwillig systematisch] Bajohr ist hier nicht allein; mit Jennifer Becker ist eine weitere Stimme aus der jüngeren Generation zu nennen, die an dieser Stelle arbeitet. [Platzhalter — ich kenne Beckers spezifische Position zum Thema nicht; bitte selbst nachschärfen oder streichen] Es zeichnet sich eine Poetik der Bearbeitung ab, in der die Bearbeitung selbst das eigentlich Literarische ist. [Konsistenz: „Poetik der Bearbeitung“ wird hier als Schlagwort eingeführt, im weiteren Text aber nicht wieder aufgenommen — entweder als Leitbegriff etablieren (etwa im Schluss) oder fallen lassen]

Auf der technischen Ebene ist das keine Metapher. [Stringenz: die Brücke suggeriert eine technische Begründung des Halbzeug-Status aus Absatz 4; der Absatz beschreibt aber die LLM-Funktionsweise allgemein, ohne den Halbzeug-Status explizit zu begründen — Anschluss enger führen oder Übergangssatz ergänzen] Ein LLM erzeugt nichts, was nicht in seiner Trainingsbasis als statistische Möglichkeit angelegt ist [technisch nicht ganz präzise — neue Sequenzen entstehen durch Rekombination im latenten Raum, sind also nicht wörtlich „bereits angelegt“; philologisch wäre „im statistischen Möglichkeitsraum der Trainingsdaten“ sauberer]; jede Ausgabe ist eine Verschiebung im Raum der bereits geschriebenen Sätze. Das Modell bewegt Sprache, es managt sie; im romantischen Sinn schreibt es nicht. Wer mit einem LLM arbeitet, steht in einer Linie, die mindestens hundert Jahre alt ist [Anker wäre Duchamps *Fountain* 1917 — „hundert Jahre“ stimmen ungefähr; bei Veröffentlichung evtl. präziser fassen] [Stringenz:

Kontinuitätsbehauptung — Absatz 6 setzt direkt darauf mit „Daraus folgt eine Verschiebung“ an und behandelt die Lage als neu. Die Frage Kontinuität / Bruch wird nicht entschieden, schwingt zwischen beiden] und in der das Hervorbringen ohnehin nie das eigentliche Problem war. Roland Barthes' bekannte Formel vom Text als Gewebe von Zitaten [aus „La mort de l'auteur“ / „Der Tod des Autors“, 1967/1968 — „un tissu de citations“; gesichert, aber Zitierfähigkeit der genauen Stelle prüfen] findet hier eine technische Bestätigung — der Apparat tut explizit, was jedes Schreiben implizit immer schon tat.

Daraus folgt eine Verschiebung dessen, worauf es ankommt. Die Frage, ob ein Satz vom Modell oder von einem Menschen stammt, erbt das Modell der Originalitätsromantik und führt in die Sackgasse der Detektion. Die produktivere Frage lautet, wer setzt [Konsistenz: „setzen“ wird hier zum aktiven Leitbegriff; „Setzung“ als Substantiv stand schon in Absatz 3, „Setzungsmacht“ als Vollform folgt erst in Absatz 8 — die Begriffskaskade Setzen → Setzung → Setzungsmacht entwickelt sich über drei Absätze, ist aber nicht expliziert]: wer aus zwanzig generierten Sätzen den einen auswählt, der stehen bleibt; wer entscheidet, an welcher Stelle des Textes er stehen muss; wer die Beschränkung formuliert, aus der das Modell schöpft; wer markiert, wo nicht generiert, sondern selbst geschrieben werden muss. [vierteilige „wer X; wer Y; wer Z; wer W“-Anapher — direkter Pattern-Verstoß; auffälligster Punkt im Text] Die schöpferische Arbeit liegt im Filter, in der Auswahl, in der Disposition, im Konzept, das die Operation regiert. [erneut vierteilige Reihe direkt im Anschluss] Der Schwerpunkt verschiebt sich; geringer wird die Arbeit dadurch nicht. [aphoristischer Absatzschluss]

Praktisch heißt das, dass das Schreiben mit LLM dem konzeptuellen Verfahren näher steht als dem expressiven. [Konsistenz: die Opposition „konzeptuell / expressiv“ tritt hier erstmals so benannt auf; vorher war die Opposition „Setzen / Erfinden“ bzw. „Operation am vorgefundenen

Material / Hervorbringen“. Vierte Bezeichnung derselben Achse — Endredaktion sollte einen Leitbegriff durchziehen] Der Prompt ist eine Constraint im Sinne der Oulipo [Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle), 1960 in Paris gegründet von Raymond Queneau und François Le Lionnais; „contrainte“ als zentrales Konzept gesichert] [Stringenz: Oulipo wird hier als Bezugsrahmen eingeführt und im sonstigen Text nicht aufgenommen; die Tradition wurde vorher über Duchamp / Cage / Burroughs und die deutschsprachige Linie aufgespannt — Oulipo wirkt eingefügt, sollte entweder gestrichen oder vorbereitet werden] — eine Beschränkung, die den Möglichkeitsraum definiert, aus dem geschöpft wird. Die Qualität des Prompts ist die Qualität der Beschränkung. [aphoristische Pointe in chiasmischer Form — funktioniert, aber genau die Form, die deine Prefs als Pseudo-Aphorismus markieren] Der Großteil der Arbeit besteht anschließend nicht im Generieren [Konsistenz: vierter Begriff für das Hervorbringen / Erfinden / Operation-am-Material — vgl. Absätze 1, 2, 5], sondern im Lesen [„nicht X, sondern Y“]; der Filter, der zwischen brauchbar und unbrauchbar entscheidet, ist die eigentliche Werkstatt. Das Endergebnis entsteht durch Montage — durch das Verschieben, Kürzen, Kombinieren generierter und selbst geschriebener Passagen, wie es aus den Verfahren Kluges oder Goetz’ vertraut ist.

Was sich dabei einstellt, ist eine Schreib-Maschinen-Konstellation eigener Art: ich, der ich das LLM mit Prompts, Korrekturen und Material füttere, werde von dem Modell mit Ausgaben gefüttert, die meine nächsten Eingaben formen. [Konsistenz: hier wechselt der Text in die Ich-Form, sonst durchgehend unpersönlich-akademisch. Die Wendung übernimmt deine Formulierung aus dem Auftrag — bewusster Bruch oder Register-Inkonsistenz? bei Endredaktion bewusst entscheiden] Die Rückkopplung ist die Bauform des Verfahrens; der Schreibende ist Teil dieser Maschine. [zwei aphoristische Halbsätze hintereinander; rhythmisch dicht, aber „gestempelt“] [Stringenz: das starke Bild der

Schreib-Maschinen-Konstellation und die rekursive Fütterung stehen isoliert in diesem Absatz; im Schluss wird das Bild nicht mehr aufgenommen — verdient entweder Vorbereitung im vorderen Teil oder Wiederaufnahme im Schluss] Wer das LLM romantisiert, in welche Richtung auch immer, übersieht diese Konfiguration. Es bleibt ein Aggregat im langen Repertoire der Sprachoperationen, das den Schwerpunkt der schreibenden Tätigkeit dorthin verlagert, wo er ohnehin den Ausschlag gibt — in die Setzungsmacht. [Konsistenz: „Setzungsmacht“ als Vollform erscheint hier erstmals; davor: „Setzen“ (Absätze 2, 6), „Setzung“ (Absatz 3), „setzt“ (Absatz 6). Die Begriffskaskade ist nicht expliziert — bei Endredaktion entweder den Begriff früher etablieren oder hier als bewusste Verdichtung kennzeichnen]

Eine letzte Bemerkung gehört dazu. Goldsmith hat seine Position 2015 durch die Lesung der Autopsie von Michael Brown an der Brown University selbst beschädigt; [Datum, Ort und Anlass verifizieren: Festival „Interrupt 3“ an der Brown University, 13. März 2015; Titel der Lesung „The Body of Michael Brown“ — ich bin mir mehrheitlich, aber nicht hundertprozentig sicher] die Aktion wurde zu Recht heftig kritisiert [„zu Recht“ ist ein Werturteil, das ich übernehme — präziser wäre eine Beschreibung der Kritik, nicht ihre Beglaubigung] und zeigt, dass die konzeptuelle Geste sich nicht hinter dem Konzept verstecken kann. Das spricht nicht gegen die Theorie des unkreativen Schreibens, aber es spricht für eine Einsicht, die in der Praxis mit LLM zentral wird: Das Setzen ist nie unschuldig. [pseudo-aphoristisch] [Stringenz: dieselbe Einsicht wurde in Absatz 3 (Bäcker, „radikalste Form seiner Verantwortlichkeit“) bereits etabliert — hier als neue Einsicht eingeführt; entweder Redundanz auflösen oder den Bezug zu Absatz 3 explizit machen] Wofür der oder die Schreibende einsteht, ist gerade nicht das einzelne Wort, sondern die Wahl, der Rahmen, die Verschiebung. [„nicht X, sondern Y“ plus dreiteilige Reihe am Satzende — beides Pattern aus

den Prefs] Wenn das Modell den Großteil der Generierungsarbeit übernimmt, wird die Verantwortung für Auswahl und Anordnung größer. Hier — und nur hier — liegt das Kreative am un kreativen Schreiben mit LLM. [emphatisches Finale mit Rückbindung an den Titel — performativ, etwas zu sauber geschlossen] [Stringenz: „und nur hier“ verengt das Argument — der Text hat das Kreative zuvor breiter angesetzt (Filter, Auswahl, Disposition, Konzept, Constraint-Setzung, Bearbeitung im Bajohr-Sinn). Der Schluss reduziert das Spektrum auf die ethische Verantwortung; Verengung beabsichtigt oder zu eng? Die These wäre konsequenter, wenn der Schluss alle vorher genannten Setzungs-Ebenen einbezöge]

Übersicht der Prüfpunkte

Hohe Unsicherheit (vor Veröffentlichung klären):

- Halbzeug bei Blumenberg — Konzept sicher, präziser Fundort offen
- Jenifer Beckers spezifische Position — Platzhalter
- Bäcker und „kein einziges Wort von ihm selbst“ — Zuspitzung
- Goldsmith / Lesung Michael Brown / Brown University 2015 — Festival, Datum, Titel der Aktion

Bibliografisches (verifizieren):

- Goldsmith *Uncreative Writing* (Jahr, Untertitel, Verlag)
- Goldsmith *Traffic* (Jahr, Datierung der Funkmeldungen, Sender)
- Goldsmith *Day* (Jahr, Datum der NYT-Ausgabe)
- Perloff *Unoriginal Genius* (Jahr, vollständiger Titel, Verlag)

- Bäcker *nachschrift* (Verlag, Jahr, Fortsetzungen)
- Bajohr *Halbzeug. Textverarbeitung* (Verlag, Jahr)
- Barthes *La mort de l'auteur* (Jahr, präzise Fundstelle der „tissu de citations“)

Charakterisierungen prüfen:

- Mayröcker als „Zettel-Werkstatt“
- Kluge als „Montagepraxis“
- Goetz als „Echtzeitprosa“
- Duchamp-Genealogie für Goldsmith (meine Setzung)
- „managing language“ als Goldsmith-Selbstbezeichnung

Stringenz / Konsistenz (Argumentationsgang):

- Begriffsdrift für „das Hervorbringende“: Hervorbringen (Abs. 1) → Erfinden (Abs. 2) → Hervorbringen (Abs. 5) → Generieren (Abs. 7) — vier Begriffe für eine Sache
- Begriffskaskade Setzen / Setzung / Setzungsmacht über drei Absätze entwickelt, nicht expliziert
- Opposition wechselt: Operation/Hervorbringen → Setzen/Erfinden → konzeptuell/expressiv — vier Achsen für eine Achse
- „In genau diesem Sinn“ (Abs. 4) überzeichnet die Halbzeug-Analogie
- „Poetik der Bearbeitung“ (Abs. 4) eingeführt, nicht wieder aufgenommen
- Schreib-Maschinen-Bild (Abs. 8) isoliert, nicht im Schluss wiederaufgenommen

- Oulipo (Abs. 7) als Bezugsrahmen einmalig eingefügt, sonst nicht vorbereitet
- Ich-Form (Abs. 8) bricht das durchgehend unpersönliche Register
- Kontinuität (Abs. 5: „hundert Jahre alte Linie“) vs. Bruch (Abs. 6: „daraus folgt eine Verschiebung“) — nicht entschieden
- „Setzen ist nie unschuldig“ (Abs. 9) wiederholt die Verantwortlichkeits-Pointe aus Abs. 3
- „Und nur hier“ im Schluss verengt das zuvor breitere Argument
- Bäcker als reiner Aneignungsfall, LLM-Praxis aber gemischt — Modellstatus des Beispiels nicht expliziert
- Bridge „Auf der technischen Ebene ist das keine Metapher“ (Abs. 5) löst das Versprechen einer technischen Halbzeug-Begründung nicht ein

Stilflags (aus deinen Prefs):

- mehrere vierteilige anaphorische Reihen (Absätze 2, 4, 6)
- symmetrische Dreierreihe Mayröcker / Kluge / Goetz (Absatz 3)
- mehrere „nicht X, sondern Y“-Konstruktionen (Absätze 1, 7, 9)
- mehrere aphoristische Absatzschlüsse (Absätze 3, 6, 7, 8, 9)
- defensive Vorwegnahme (Absatz 2)
- performatives Finale mit Titel-Rückbindung (Absatz 9)
- staccato-Verbreihe (Absatz 3: „Bäcker wählt, schneidet, rahmt“)
- sechsteilige Verbreihe (Absatz 1)

6 · Ist das ergebnis der prüfung im text?

Setze ans ende die ergebnisse eines prüfung im sinne, wie ein Lektor prüft. Sprachliche brillanz, argumentationsführung, Zielgruppenansprache, etc

Lektorat

Genre und Zielgruppe. Essayistischer Diskursbeitrag zwischen Literaturwissenschaft, Medientheorie und Schreibpraxis. Rund 1.100 Wörter — passend für einen Substack-Essay oder eine Spalte in einem literarischen Online-Magazin. Für ein Print-Journal müsste der Text entweder verdichtet (Schreibheft, Volltext) oder erweitert werden (Merkur). Zielgruppe: informiertes deutschsprachiges Lesepublikum, das Goldsmith, Bajohr und die deutschsprachige Avantgarde mitliest. Die Voraussetzungen sind hoch — Duchamp, Barthes, Bäcker werden ohne Erläuterung referenziert. Für die anvisierte Leserschaft angemessen; für ein breiteres Publikum müssten die Bezüge aufgeschlossen werden.

Sprachliche Qualität. Die Prosa beherrscht den deutschen Diskursessay — parataktische Satzgefüge, doppelpunkt-gestützte Definitionen, gemäßigt aphoristische Pointen. Lexikalisch sicher („Setzungsmacht“, „Bauform“, Aufschreibesystem-Echo). Rhythmisch tragfähig auf Absatzebene.

Die Schwäche liegt in der Stimme. Mehrere Passagen sind gut gebaut, aber austauschbar — solide Diskursprosa ohne distinkte Handschrift. Die im Annotations-Pass markierten KI-Pattern (vierteilige Anaphern, Pseudo-Aphorismen, „nicht X, sondern Y“) tragen zu diesem Eindruck bei: Sie ergeben einen Ton, der nicht von einer Person, sondern von einer Schreibweise getragen wird. Die einzige unverkennbar eigene Stelle ist die

Schreib-Maschinen-Wendung in Absatz 8 — deine Formulierung. Dort spricht eine andere Stimme als im Rest.

Argumentationsführung. Aufbau klassisch und tragfähig: Einleitung Goldsmith / Perloff, deutschsprachige Vorgeschichte über Bäcker, Aktualisierung über Bajohr und Halbzeug, technische Begründung der LLM-Funktionsweise, praktische Folge im „wer setzt“-Schritt, Verfahren über Prompt und Montage, strukturelle Lage in der Schreib-Maschinen-Konstellation, ethischer Schluss über den Goldsmith-Brown-Vorfall. Stärken: das Halbzeug-Konzept als durchziehende Achse; die Bäcker-Verankerung; die produktive Reformulierung der Detektions-Debatte.

Hauptmangel: Der Text behauptet vieles, entwickelt aber wenig durch. Die Kernthese — LLM-Praxis als Erbin der konzeptuellen Tradition — wird postuliert, nicht durchargumentiert. Bäcker ist der einzige tatsächlich ausgeführte Fall. Auf der LLM-Seite fehlt ein Pendant: ein realer Prompt, eine reale Bearbeitungsschleife, ein realer Schnitt. Ohne dieses Pendant bleibt der Text eine theoretische Behauptung über eine Praxis, die er nicht zeigt.

Positionierung im Diskurs. Der Text bewegt sich auf einem Feld, das Bajohr seit Jahren bestellt. Das ist legitim. Die Positionierung ist aber unscharf: Bajohr wird zitiert als Mitdenker, nicht als Bezugspunkt, gegen den sich der Text profiliert. Eine klare Bestimmung — Erweiterung, Korrektur, andere Schwerpunktsetzung — fehlt. Sonst wirkt der Text wie eine deutsche Goldsmith-Bajohr-Synthese ohne eigene Mitte. Der Kittler-Bezug im Schreib-Maschinen-Bild bleibt implizit; wer ihn nicht mithört, übersieht eine wichtige Linie. Auch das Verhältnis zur eigenen literarischen Praxis (deinem Wortbruch-Corpus, deinen Miniaturen) wird nicht hergestellt — das wäre ein Profilierungspunkt, den nur du setzen kannst.

Originalitätsbeitrag. Drei Stellen tragen die Eigenleistung. Erstens die Verkettung Bäcker → Blumenberg-Halbzeug → LLM-Ausgabe als konkrete konzeptuelle Brücke. Zweitens die „wer setzt“-Reformulierung der Detektions-Debatte. Drittens die Schreib-Maschinen-Konstellation mit der rekursiven Fütterung als bildliches Argument. Das übrige Material ist solide Bestandsaufnahme. Eine veröffentlichungsreife Fassung müsste diese drei Stellen als das eigentliche Argument hervorheben, statt sie einzuweben.

Empfehlung. Drei Eingriffe in absteigender Wichtigkeit:

1. Ein konkretes LLM-Praxisbeispiel einbauen, gerne aus deiner eigenen Werkstatt. Erst damit gewinnt das Argument empirische Substanz. Die Bäcker-Seite ist konkret; die LLM-Seite muss es ebenfalls werden, sonst bleibt der Text asymmetrisch.
2. Begriffsdrift bereinigen. Einen Leitbegriff für die Hervorbringungs-Seite (vorzugsweise „Hervorbringen“) und einen für die Setzungs-Seite („Setzungsmacht“) durchziehen. Variationen markiert lassen, wenn sie semantisch arbeiten; sonst streichen.
3. Schluss neu fassen. Weg von der „und nur hier“-Verengung, hin zu einer Wiederaufnahme des Schreib-Maschinen-Bildes, das im Text steht und im Schluss verloren geht. Der Schluss könnte das Bild als Antwort auf die Eingangs-Diagnose (Goldsmiths „managing language“) setzen — Bogen statt Pointe.

Optional: Bajohr-Bezug schärfen durch explizite Positionsbestimmung. Becker-Erwähnung in dieser Form streichen, da sie nichts trägt; bei besserer Kenntnis ihrer Position nachschärfen.

Veröffentlichungsformate.

- *Substack* (lfdiarynewsletter): nach Mikrobereinigung der KI-Pattern sofort tauglich
- *Literarisches Print-Magazin* (Schreibheft, Volltext, Merkur online): nach den drei Eingriffen wettbewerbsfähig
- *Vortrag / Lesung* (Tianwen-Akademie, metalabor): die jetzige Fassung trägt mündlich, da viele Mikroschwächen im Sprechakt aufgehoben sind
- *Langfassung* mit eigener LLM-Werkstatt-Studie: möglicher Beitrag für eine deutschsprachige AI-Literatur-Anthologie, die in den nächsten Jahren zu erwarten ist

Lektoratsbilanz. Der Text ist auf der Konzept-Ebene tragfähig und auf der Sprach-Ebene routiniert. Er ist publikationsreif für ein Substack-Format, nicht aber für einen Beitrag, der im Feld Bajohr / Goldsmith ein eigenes Profil beansprucht. Drei Eingriffe (LLM-Praxisbeispiel, Begriffskonsolidierung, neuer Schluss) heben ihn aus der Bestandsaufnahme in den eigenständigen Diskursbeitrag.

7 · Schreibe noch eine Schlussbemerkung, die erläutert „gegen was“ bzw. Mit welchen Annahmen, Bewertungen etc. vorgenommen werden.

Bsp:

Argumentativ schwingt der Text zwischen Kontinuität (Absatz 5: „in einer hundert Jahre alten Linie“) und Bruch (Absatz 6: „daraus folgt eine Verschiebung“), ohne die Frage zu entscheiden. Drei Bilder werden eingeführt und dann nicht mehr verwendet: „Poetik der Bearbeitung“ (Absatz 4), Oulipo-Constraint (Absatz 7), Schreib-Maschinen-Rückkopplung (Absatz 8). Und die ethische Pointe „Das Setzen ist nie unschuldig“ (Absatz 9) wiederholt das, was in Absatz 3 über Bäcker schon gesagt wurde — entweder explizit zurückbinden oder im Schluss anders pointieren.

Obiges setzt ein Grundverständnis, eine Annahme, wie es sein sollte, um die Fiktion, den Fehler zu benennen. Auch ist wichtig, dass erläutert wird, was ein KI-Muster ist, was KI-Phrase ist.

Schlussbemerkung: Maßstäbe der Prüfung

Die obigen Bewertungen — „Begriffsdrift“, „isoliertes Bild“, „austauschbare Diskursprosa“, „KI-Muster“ — sind keine neutralen Beobachtungen. Jede setzt eine Norm voraus, die nicht im Text steht, sondern an ihn herangetragen wird. Damit die Prüfung benutzbar ist, sollten die Maßstäbe offenliegen.

Stringenz und Konsistenz. Ich setze voraus, dass ein essayistischer Diskursbeitrag eine konzeptuelle Achse verfolgt und seine Schlüsselbegriffe konsistent führt. Wenn ein Text zwischen „Hervorbringen“, „Erfinden“ und „Generieren“ wechselt, ist das nach dieser Norm ein Mangel — bezeichnet wird derselbe Vorgang, also sollte ein Leitbegriff stehen, Variationen markiert sein, falls sie semantisch

arbeiten. Dieselbe Norm steht hinter dem Befund „Argument schwingt zwischen Kontinuität und Bruch“: Ein Text, der beide Positionen behauptet, ohne ihr Verhältnis zu klären, lässt seine Hauptfrage offen. Die Annahme dahinter: Argumente sollen entschieden werden, nicht gleichzeitig in beide Richtungen weisen. Diese Norm ist nicht universal — Adorno hat anders geschrieben, Kluge schreibt anders. Für einen Essay aber, der eine These trägt, gilt sie üblicherweise.

Eingelöste Versprechen. Wird ein Bild eingeführt (Poetik der Bearbeitung, Oulipo, Schreib-Maschinen-Rückkopplung), erwarten Lesende, dass es trägt: dass es im weiteren Verlauf benutzt wird, als Wiederaufnahme, Variation oder Schlusspointe. Ein Bild, das einmal auftaucht und dann verschwindet, hat ein Versprechen gesetzt, das es selbst nicht einlöst. Die Annahme: Was im Text steht, soll im Text arbeiten.

Stimme. Ich nehme an, dass ein literarischer Essay — anders als ein Fachartikel — eine erkennbare Handschrift hat. Erkennbarkeit kommt aus spezifischen Wahlen: Lexikon, Rhythmus, Syntax, Bildwahl, Verhältnis zur Tradition. Prosa, die diese Wahlen nicht trifft, sondern den Default des Diskursessays bedient, ist austauschbar. Die Annahme: Eine literarische Veröffentlichung verlangt eine Person, die spricht, nicht eine Schreibweise, die geschrieben wird.

Positionierung. In einem besetzten Feld (Bajohr, Goldsmith, konzeptuelle Literatur und KI) reicht das Mitdenken nicht. Wer hier publiziert, sollte zeigen, was sein eigener Beitrag ist — Erweiterung, Korrektur, andere Schwerpunktsetzung, neuer Befund. Die Annahme: Ein Beitrag soll die Diskussion verändern, nicht nur abbilden.

KI-Muster und KI-Phrase. Beides bezeichnet sprachliche Formen, die in LLM-generierten Texten überzufällig häufig auftreten, weil sie aus den Trainingsdaten (Unternehmenskommunikation, Listicles, motivierende

Sachprosa, opinion-pieces auf Engagement optimiert) als Default-Rhythmen in die Modelle eingewandert sind. Die Modelle greifen auf sie zurück, wenn keine andere Anweisung trägt — sie sind das stilistische Notgepäck.

Eine *KI-Phrase* ist eine konkrete Wendung, die als Tic erkennbar ist: „die harte Wahrheit“, „lass es uns aufschlüsseln“, „stell dir das vor wie ein Schweizer Taschenmesser“, selbstgestellte rhetorische Fragen, Spannungs-Marker wie „jetzt wird es interessant“. Sie sind erkennbar an der Frequenz, mit der sie quer durch Themen und Register auftauchen, oft an Übergangsstellen, wo das Modell rhythmisch füllt.

Ein *KI-Muster* ist eine strukturelle Form, die das Modell als Gerüst einsetzt: symmetrische Drei- oder Vierreihen mit Anapher („Wer X; wer Y; wer Z“), negativer Parallelismus („nicht X, sondern Y“ als Hauptsatz-Paar oder als Mini-Absatz „Es ist nicht X. Es ist Y.“), aphoristische Absatzschlüsse, defensive Vorwegnahmen („ist nicht polemisch gemeint“), performative Finale mit Titel-Rückbindung, Gerundium-Reihen („Schneller liefern. Schneller wachsen.“), Selbst-Echo („Klingt wie etwas, das wehtut. Wahrscheinlich, weil es das auch tut.“), Wahrheits-Framing als Strukturmarker („Die zwei Wahrheiten der X“).

Wichtige Einschränkung: Viele dieser Formen sind klassische rhetorische Figuren. Anapher, Parallelismus, Aphorismus sind seit der Antike Werkzeuge der Prosa. Der Einwand richtet sich nicht gegen die Figur, sondern gegen ihren defaultmäßigen, vorhersagbaren Einsatz. Eine Anapher, die ein Argument trägt, ist legitim; eine Anapher, die einen Absatz auffüllt, ist Pattern. Die Annahme: Rhetorische Form soll begründet sein, nicht voreingestellt.

Zweite Einschränkung: Was als KI-Muster gilt, ist nicht universal, sondern historisch. Die Wahrnehmung verschiebt sich. Vor 2022 waren viele dieser Formen einfach Diskursprosa und galten als sicheres

Schreiben. Heute haben sie einen Geruch bekommen, weil sie in LLM-Output gehäuft auftreten und damit als Signatur des Maschinellen lesbar geworden sind. In fünf Jahren wird die Liste vermutlich anders aussehen. Die Prüfung hier setzt den Stand 2025/2026 an und stützt sich konkret auf die von dir in den userPreferences markierten Aversionen.

Veröffentlichungsempfehlung. Die Format-Vorschläge im Lektorat (Substack, Print, Vortrag, Anthologie) setzen Annahmen über die jeweiligen Medien voraus: Substack erlaubt einzelne Stimmen und schnellere Veröffentlichung, verlangt aber Mikro-Sauberkeit, weil die Lesenden den Text scannen und Stilbrüche sofort wahrnehmen. Print verlangt mehr Durcharbeitung, gibt dafür Sichtbarkeit und Lektorat. Vortrag erlaubt mehr Lockerheit, weil Stimme, Pause und Publikum Lücken füllen, die der Text allein nicht trägt. Wenn deine Veröffentlichungsziele andere sind — etwa Archivierung im Vault, Werkstattzirkulation, oder Versuchsanordnung für einen späteren Text —, ändert sich die Empfehlung.

Was die Prüfung nicht prüft. Sie prüft nicht, ob der Text geschrieben werden soll. Sie prüft nicht, ob seine These zutrifft. Sie prüft nicht, ob er für deine Leserschaft schon genug Eigenes hat — das weißt nur du. Sie prüft, ob der Text das tut, was Texte dieses Genres üblicherweise tun, und macht die Maßstäbe sichtbar, an denen sie das misst. Über die Maßstäbe lässt sich streiten. Wer sie anders setzt, kommt zu anderen Befunden.

8 · Weitere schlussbemerkung darüber, dass llm text in Deutsche übertragen wird und dadurch indchärfen rntstehen. Erläutere am beispiel „trägt“ und an fehlerhaften subjektivierungrn ebenso wie unvollständige Sätze

Schlussbemerkung II: Übersetzungsschatten

Eine Beobachtung, die in den bisherigen Bewertungen mitläuft, aber nicht expliziert wurde: LLM-Output im Deutschen ist meistens kein originär deutscher Text, sondern ein in deutsche Form übersetzter englischer Default. Die Modelle sind überwiegend auf englischem Material trainiert; deutsche Ausgabe entsteht als Transfer von Strukturen, Idiomen und syntaktischen Mustern, die im Englischen ihren idiomatischen Ort haben. Das erzeugt eine bestimmte Unschärfe, die sich an drei Stellen besonders deutlich zeigt.

Universalverben am Beispiel „trägt“. Im LLM-Deutsch übernimmt eine kleine Gruppe von Verben die Arbeit, die im Englischen viele verschiedene Verben leisten: carry, hold, support, work, function, sustain, withstand, deliver — alle werden im Transfer zu „trägt“, „tragfähig“, „getragen von“. So entsteht ein Stilwortschatz, in dem ein einziges Verb für viele unterschiedliche Beziehungen einsteht. Im obigen Lektorat habe ich „trägt“ und „tragfähig“ mindestens sieben Mal verwendet: „die These trägt“, „das Bild trägt“, „rhythmisch tragfähig“, „die Becker-Erwähnung trägt nichts“, „die Konstellation trägt“, „das Argument trägt“, „die jetzige Fassung trägt mündlich“. Jeder Einzelfall ist grammatisch korrekt; in Summe ergibt sich ein Klangteppich, in dem alle Beziehungen gleich klingen. Idiomatisches Deutsch differenziert hier — ein Argument *überzeugt* oder *hält stand*; ein Bild *funktioniert* oder *spricht*; eine Wendung *leistet* etwas oder *findet ihren Ort*. LLM-Output greift stattdessen zur Universallösung. Andere Tic-Verben derselben Familie:

„funktioniert“ (für works), „arbeitet“ (in „der Begriff arbeitet“), „leistet“ (für delivers), „sitzt“ (für is positioned, fits).

Fehlerhafte Subjektivierungen. Im Englischen ist es selbstverständlich, dass Texte, Argumente und Bilder grammatische Subjekte sind und Verben des Handelns auf sich nehmen: *the text argues, the image suggests, the argument claims*. Im Deutschen ist das ein Sonderfall — die Tradition kennt es (Heidegger lässt das Sein sprechen, Adorno lässt Begriffe denken), aber als Default ist es ein Anglizismus, der dem Text eine geliehene Agentur verleiht und das Schreibsubjekt ausblendet. „Der Text behauptet vieles, entwickelt aber wenig durch“ — die Behauptung wird nicht vom Text aufgestellt, sondern von der Verfasserin oder dem Verfasser; der Text *enthält* Behauptungen, das *Behaupten* tut ein Sprechen. „Das Argument zielt darauf, dass“ — ein Argument hat kein Ziel; das hat, wer argumentiert. „Die Diagnose ist nicht polemisch gemeint“ — gemeint wird von jemandem, nicht von einer Diagnose. Im Lektorat oben stehen solche Subjektivierungen in fast jedem Absatz. Sie sind nicht falsch, aber sie verschieben die Verantwortung vom Schreibenden zum Text. Idiomaticisch deutsch wäre häufig die Passivkonstruktion oder die Ich-Form: „Im Text wird behauptet“, „mit dem Argument wird angezielt“, „die Diagnose ist nicht polemisch zu lesen“ — oder eben „ich behaupte“, „mir geht es darum“, „mein Punkt ist“. Die Subjektivierung ist eine bequeme Default-Lösung, die das Schreibsubjekt wegrechnet.

Unvollständige Sätze. LLM-Output produziert systematisch Elliptisches, das in deutscher Diskursprosa entweder als stilistische Setzung oder als unfertiger Satz lesbar ist — und das Modell entscheidet nicht zwischen beiden. „Aufbau klassisch und tragfähig.“ Statt: Der Aufbau ist klassisch und tragfähig. „Lexikalisch sicher.“ Statt: Die Prosa ist lexikalisch sicher. „Stärken: das Halbzeug-Konzept als Achse.“ Im englischen Notes-Stil ist das eine etablierte Form; im deutschen Essay

wirkt es lakonisch, wenn bewusst gesetzt, und unfertig, wenn nicht. Häufig auch: Doppelpunkt-Setzungen, die einen Satz in zwei klemmen, ohne dass die Beziehung zwischen den Teilen geklärt wäre. „Die Annahme dahinter: Argumente sollen entschieden werden.“ Lakonisch okay, aber als Musterhandhabung erzeugt es einen Rhythmus, der nicht erklärt, sondern nur setzt. Vollständig: Die Annahme dahinter besagt, dass Argumente entschieden werden sollen. Diese Ellipsen sind im Englischen Standardrepertoire der editorialen Prosa; im Deutschen geraten sie schnell ins Headline-Hafte und überziehen den Text mit einer Sprechweise, die nichts ausführt.

Zusammenfassend: Was als „KI-Geruch“ wahrgenommen wird, hat zwei Quellen — die Häufung bestimmter Strukturen *und* eine bestimmte Form von Halb-Deutsch, einen Text, der grammatisch deutsch ist, aber englische Bewegungslinien beibehält. Eine deutsche Endredaktion müsste daher zweierlei tun: Pattern entfernen und die anglophonen Strukturen in idiomatisches Deutsch zurückführen. Konkret heißt das, Universalverben durch spezifische zu ersetzen, Subjektivierungen aufzulösen (entweder ins Passiv oder ins Ich), elliptische Sätze auszubuchstabieren, wo sie nicht bewusst gesetzt sind. Das Lektorat oben hat das selbst nicht durchgehend geleistet — es ist Teil des Befundes, nicht außerhalb davon.