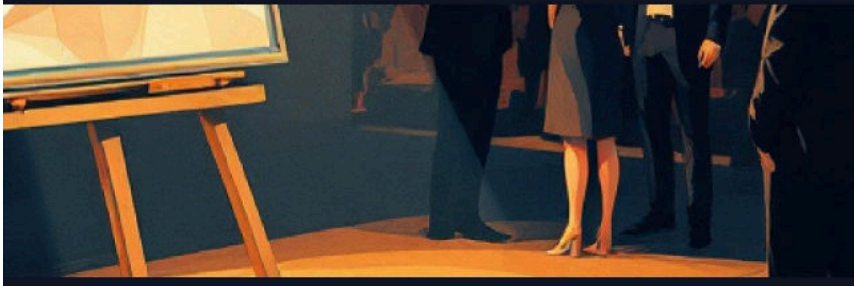
Das menschlichste Werk

Ein Künstlerkongress, eine geheime Resolution und die Frage, wer heute noch kreativ sein darf



Kai-Uwe Kraul

Das menschlichste Werk

Ein Künstlerkongress, eine geheime Resolution und die Frage, wer heute noch kreativ sein darf

Kai-Uwe Kraul

Impressum

Das menschlichste Werk – Ein Künstlerkongress, eine geheime Resolution und die Frage, wer heute noch kreativ sein darf

Kai-Uwe Kraul

Nueva Carrara, Maldonado, Uruguay

kaikraul@thoka.network

Dieses Buch wurde mit Unterstützung von KI (zimmwriter.de) erstellt.

Inhaltsverzeichnis

1. Ankunft mit verschiedenen Sorgen
2. Woran erkennt man Kreativität?
3. Arbeit, Anerkennung und Urheberschaft
4. Ein Satz, der alle schützen soll
5. Das menschlichste Werk des Jahres
6. Das Dokument, das niemand veröffentlicht
7. Einwände gegen die bequemen Antworten
8. Was bleibt offen?
Quellenverzeichnis

Ankunft mit verschiedenen Sorgen



Alle reisen an, doch nicht mit denselben Sorgen.

Die Koffer im Foyer

Der Kongress begann mit einem verlorenen Koffer und drei verschiedenen Erklärungen dafür, wer ihn vermutlich hatte. Am Empfang in Valdora, einer erfundenen Stadt mit einem erfundenen Kongresszentrum, standen die Delegierten in einer Schlange, die sich schon vor der ersten Begrüßungsrede international verständigt hatte: durch Seufzen, Schulterzucken und den Blick auf die Uhr.

Elena Varga, Malerin aus Ungarn, beobachtete, wie ein Mitarbeiter mit Namensschildern verschwand. In ihrem Atelier wartete eine angefangene Leinwand; eine Galerie plante ihre

nächste Ausstellung kleiner als die vorige. Unterwegs hatte Elena ein Bild gesehen, das in Sekunden entstanden zu sein schien und dennoch Aufmerksamkeit bekam, für die sie Monate brauchte.

„Man kann sich nicht mit Geschwindigkeit streiten“, sagte sie zu dem Mann neben sich. „Aber man kann fragen, wer am Ende dafür bezahlt.“

Der Mann stellte sich als Tomás Riquelme vor, Komponist aus Chile. Er schrieb Musik für Theater und kleine Filmproduktionen. Neben möglichen Auftragsverlusten beschäftigte ihn, ob künftig noch jemand wissen wollte, ob eine Melodie von einer Person, einem Team oder einem Programm kam. Schon das Wort „stammte“ störte ihn: Es klang, als müsse jede Musik einen einzigen Ursprung haben.

„Vielleicht bezahlt am Ende jemand“, sagte er. „Nur nicht unbedingt die, die den Klang geprägt haben.“

Am Empfang hob Elena eine Augenbraue. Das war, für diesen ersten Vormittag, ungefähr so nah an Einigkeit, wie man kommen konnte.

Der Kongress war vollständig erfunden, ebenso der internationale Verband, der ihn ausrichtete, und alle Menschen, die sich nun mit Koffern, Notenrollen und zerknitterten Reiseplänen im Foyer versammelten. Ihre Sorgen dagegen waren als Möglichkeiten gedacht, nicht als Erhebung über Künstlerinnen und Künstler. In diesem Saal gab es keine repräsentative Auswahl. Es gab einzelne Biografien, und jede brachte ihre eigene Rechnung mit.

Namensschilder und Nebenrechnungen

Samira Haddad, Schriftstellerin aus Tunesien, hatte ihr Namensschild am Mantel befestigt. Sie schrieb Romane, gab

Workshops und wurde oft als Stimme einer Region oder als Vermittlerin vorgestellt – als jemand, der „für“ etwas stand.

„Ich möchte nicht, dass man meine Texte künftig nach dem Muster beurteilt: interessant, weil sie von einer Frau aus Tunis kommen“, sagte sie, als die Gruppe auf den Aufzug wartete. „Aber ich möchte auch nicht, dass man so tut, als wäre Herkunft bedeutungslos.“

„Status“ sagte Samira ungern. Es ging ihr darum, dass andere ihre Arbeit ernst nahmen, ohne sie auf Herkunft festzulegen. Wenn ein System vertraute literarische Gesten nachahmen konnte, fragte sie sich, woran ihr eigener Beitrag noch erkennbar wäre – auch im Gespräch darüber, was ein Text bedeutet.

Ivo Marković, Dichter und Übersetzer aus Kroatien, hörte zu. Neue Geräte beleidigten ihn nicht grundsätzlich: Er benutzte digitale Wörterbücher und hatte eine Maschine schon um Reimwörter gebeten. Beunruhigend fand er eher, wenn das Publikum an der ersten Erklärung eines Werks festhielt.

„Wer sagt, was ein Gedicht meint?“, fragte er. „Der Autor? Die Leserin? Der Verlag mit dem Klappentext?“

„Heute vermutlich der Klappentext“, sagte Tomás.

Das Gelächter war kurz, aber nicht unfreundlich. Ivo ging es um Deutungshoheit, nicht darum, allein über seine Gedichte zu bestimmen. Er wollte nur nicht, dass die Deutung feststand, bevor jemand sie gelesen hatte. „Maschinell“ oder „menschlich“ – beides konnte zum Etikett werden, das dem Gedicht die Zeit nahm, für sich zu wirken.

Generative KI war für die Delegierten ein Sammelbegriff für Systeme, die auf Eingaben hin neue Inhalte wie Texte, Bilder oder Musik erzeugen. Was genau dabei herauskommt und wie ein bestimmtes System arbeitet, hängt vom jeweiligen System ab. Mehr musste im Foyer zunächst niemand wissen. Die

Unterschiede zwischen den Sorgen waren auch ohne technische Einzelheiten deutlich genug.

In realen Auseinandersetzungen um KI in der Kultur unterscheiden sich die Interessen je nach Bereich.[1] Das erklärte nicht, was irgendjemand in Valdora dachte. Es erinnerte nur daran, dass „die Künstler“ keine einzelne Person mit einem einzigen Wunsch waren.

Wer hat hier eigentlich Angst?

Leila Santoso, Musikerin aus Indonesien und die Jüngste in der Gruppe, komponierte auf einem Laptop, dessen Abstürze sie in ihren Arbeitsrhythmus eingeplant hatte. Neue Werkzeuge waren für sie nicht automatisch eine Bedrohung: Sie konnten Zugänge schaffen, für die sonst eine teure Ausbildung, ein großes Studio oder die richtigen Kontakte nötig waren.

„Ich will nicht, dass wir über Schutz reden, als wäre jede Veränderung ein Angriff“, sagte sie. „Manche von uns hatten bisher gar keinen Zugang zu den Möglichkeiten, die jetzt angeblich allen gefährlich werden.“

Elena sah sie an. „Und wenn jemand mit diesen Möglichkeiten deine Arbeit billiger ersetzt?“

„Dann ist das ein Problem“, sagte Leila. „Aber nicht dasselbe Problem wie ein Werkzeug, das mir hilft, etwas auszuprobieren.“

Sie sagte es ohne Triumph. Ein Werkzeug verschaffte noch kein Publikum, und andere konnten die Einnahmen abschöpfen. Trotzdem wollte sie nicht, dass die Ängste der Erfahrenen als einzig vernünftige Haltung galten.

Am Ende der Schlange stand Rafael Mendes, ein portugiesischer Maler, der in mehreren Ländern gelebt hatte und seine Arbeiten meist selbst verkaufte. Er trug eine Mappe unter dem Arm,

obwohl darin nur Papier lag. Für ihn war die Frage nicht, ob ein Bild von einem Menschen oder einem System erzeugt wurde. Die Frage war, wer im Raum über Kunst sprach und wer nur als Beispiel diente.

„Auf solchen Kongressen“, sagte er, „gibt es immer eine Person, die erklärt, was alle anderen fühlen. Meistens ist sie gerade nicht die Person, um die es geht.“

Rafael misstraute nicht einer bestimmten Technik, sondern der Aussicht, dass wieder jene den Konflikt deuteten, die über Bühnen, Verlage und Einladungslisten verfügten. In abstrakten Debatten verschwanden leicht die Unterschiede zwischen sinkenden Aufträgen, Zuschreibungen nach Herkunft und der Suche nach neuen Klangmöglichkeiten.

Niemand am Empfang hatte eine Antwort, die allen genügte. Das war vielleicht der erste brauchbare Zustand eines Kongresses: noch nicht die Einigkeit, sondern die genaue Kenntnis, dass die anderen nicht aus demselben Grund gekommen waren.

Eine internationale Versammlung

Im großen Saal lagen die Übersetzungsgeräte neben den Programmheften. Auf der Bühne stand ein Glas Wasser, das niemand anrührte, weil das Mikrofon bereits eingeschaltet war. Die Vorsitzende des Verbands begrüßte die Delegierten in mehreren Sprachen. Sie sagte, der Kongress solle einen gemeinsamen Standpunkt finden. Das Wort „gemeinsam“ klang freundlich und ein wenig ehrgeizig.

Die Teilnehmenden arbeiteten unter unterschiedlichen Bedingungen: für Institutionen oder allein, von Aufträgen oder mit Unterricht, Übersetzungen und Nebenjobs. Das zeigte sich schon daran, wie viel Zeit jemand für eine Diskussion aufbringen konnte, ohne einen bezahlten Auftrag abzusagen.

„Wir sind international“, sagte Samira leise zu Ivo, „aber unsere Sorgen reisen nicht alle in derselben Klasse.“

Ivo lächelte. „Meine jedenfalls haben Verspätung.“

Der Humor löste nichts, machte die Lage aber bewohnbar. Die gemeinsame Sprache musste erst gefunden werden: Elena dachte bei „Schutz“ an kreative Arbeit, die nicht zum kostenlosen Vorrat wird; Samira an Rollenbilder, Tomás an Anerkennung, Leila an den Zugang zu neuen Werkzeugen und Rafael daran, dass Künstler nicht nur Thema, sondern Teil der Debatte sein sollten.

Sie konnten nicht alle zugleich dieselbe Gefahr meinen. Vielleicht mussten sie das auch nicht. Ein Verband, der gemeinsame Regeln suchte, stand vor einer einfachen und unangenehmen Frage: Wie viel Unterschied durfte in einem gemeinsamen Satz Platz haben, bevor der Satz auseinanderfiel?

Als die Vorsitzende die Tagesordnung aufrief, verstummten die Gespräche. Auf dem Programm stand „KI und Kreativität“. Die Übersetzung lief noch einen Augenblick hinterher, dann erschien derselbe Ausdruck auf den kleinen Displays vor ihnen. Elena legte die Hände auf den Tisch. Samira schob ihr Wasserglas beiseite. Leila öffnete ihr Notizbuch.

Nun sollte aus den persönlichen Sorgen eine gemeinsame, aber keineswegs einheitliche Frage werden: Was nannten diese Künstler eigentlich Kreativität?

Woran erkennt man Kreativität?



Das Werk, sein Entstehen und seine Zuschreibung sind verschiedene Fragen.

Das Bild hinter dem Vorhang

Am Vormittag legte Rafael ein Blatt Papier auf den langen Tisch. Es war kein Bild, eher eine Andeutung: eine dunkle Fläche, darin ein schmaler heller Streifen, am Rand ein paar Linien, die sich nicht entscheiden wollten, ob sie Hauswand, Horizont oder bloß Kratzer waren.

„Was seht ihr?“, fragte er.

„Ein Fenster“, sagte jemand.

„Eine offene Tür“, meinte eine andere.

Samira sah länger hin. „Jemand hat versucht, etwas zu löschen."

Rafael nickte, als hätte sie den Schlüssel zu einem Rätsel gefunden. Dann sagte er: „Ich habe es heute Morgen in drei Minuten gemalt."

Einige lachten. Nicht, weil das Bild plötzlich besser oder schlechter geworden wäre, sondern weil die Information den Raum verschob. Drei Minuten: Das klang nach einer flüchtigen Geste, vielleicht nach einem Scherz. Vielleicht aber auch nach einer Entscheidung, die schnell und sicher getroffen worden war. Schon war das Blatt nicht mehr nur eine dunkle Fläche mit einem hellen Streifen. Es hatte eine kleine Geschichte bekommen.

„Und wenn du behauptet hättest, du hättest drei Wochen daran gearbeitet?", fragte Ivo.

„Dann würdet ihr wahrscheinlich eine andere Geschichte darin sehen."

Die Frage blieb am Tisch liegen. Kann man ein Werk betrachten, ohne zugleich eine Vorstellung von seiner Entstehung zu haben? Und wenn man es nicht kann: Bewerten wir dann das Werk – oder auch die Person, von der wir glauben, dass sie es gemacht hat?

Die Kongressteilnehmer hatten bisher gern über Kreativität gesprochen, als wäre sie eine einzelne, gut verpackte Sache. Nun zeigte sich, dass in dem Wort mindestens drei Fragen steckten. Was kann das fertige Werk? Wie ist es entstanden? Und wem schreiben wir es zu? Diese Fragen hängen zusammen, aber sie sind nicht identisch. Ein Bild kann berühren, auch wenn unklar ist, wer es geschaffen hat. Eine Person kann eine ungewöhnliche Idee haben, ohne dass daraus ein überzeugendes Werk entsteht. Und ein Werk kann nach einer langen, mühsamen Arbeit aussehen, obwohl es in kurzer Zeit entstanden ist.

Die Vorstellung, Kreativität müsse sich zuverlässig an sichtbaren Spuren erkennen lassen, ist verführerisch. Man möchte eine Art Fingerabdruck: eine typische Linie, eine Wendung, einen Klang, der beweist, dass hier ein schöpferischer Geist am Werk war. Doch solche Zeichen sind nicht immer eindeutig. Ein bewusst glatter Stil kann aus jahrelanger Übung hervorgehen. Ein unfertiger Eindruck kann sorgfältig hergestellt sein. Und eine überraschende Wendung ist nicht automatisch bedeutungsvoll, nur weil sie überrascht.

Dasselbe Werk, zwei Geschichten

Angenommen, auf einer Wand hängt ein Bild, das eine verlassene Küche zeigt. Auf dem Tisch steht eine einzelne Tasse. Im Fenster spiegelt sich ein Raum, den man außerhalb des Bildes nicht sehen kann. Das Bild ist ruhig, aber nicht friedlich. Es lässt offen, ob jemand gerade gegangen ist oder bald zurückkommt.

Nun ein Gedankenexperiment: Zwei Personen sehen dasselbe Bild. Der ersten sagt man, eine Malerin habe es nach dem Tod ihrer Mutter geschaffen. Der zweiten erklärt man, es sei von einem generativen KI-System erzeugt worden. Beide bekommen dieselbe Reproduktion zu sehen. Womöglich reagieren sie unterschiedlich. Die eine Person liest die Tasse als Erinnerung, die andere als vertrautes Motiv aus einer Bildmaschine. Vielleicht empfindet eine das Bild als zärtlich und die andere als geschickt, aber leer.

Das beweist nicht, dass eine der beiden Personen falsch sieht. Wissen über Herkunft und Entstehung kann unsere Aufmerksamkeit lenken: Wer persönliche Erfahrung vermutet, sucht vielleicht nach deren Spuren; wer ein Werk einer Maschine zuschreibt, achtet womöglich stärker auf Wiederholungen oder technische Glätte. Die Zuschreibung verändert nicht unbedingt das Bild, aber sie verändert, wonach wir darin suchen.

Ob und wie stark solche Erwartungen das Urteil beeinflussen, lässt sich untersuchen. Eine Studie zu einer zeitgenössischen Kunstausstellung untersuchte Reaktionen auf Gemälde und KI-generierte visuelle Arbeiten.[2] Die Forschenden befragten Besucherinnen und Besucher; ihre Antworten deuteten auf unterschiedliche Wahrnehmungsmuster hin. von Klára Sedlo KI-generierten visuellen Reproduktionen gegenüber; hinzu kamen textliche Analysen und Audiointerpretationen der Werke. Die Forschenden befragten Besucherinnen und Besucher und ordneten ihre Antworten statistisch in vier Wahrnehmungsgruppen ein, die sie „Traditionalists“, „Visualists“, „Skeptics“ und „AI Enthusiasts“ nannten.[2] Das sind keine festen Kategorien, in die sich alle Kunstbetrachtenden eindeutig einordnen ließen. Es sind Gruppen, die in dieser Untersuchung aus den Antworten hervorgingen.

Gerade darin liegt ein nützlicher Hinweis: Ein Publikum reagiert nicht einheitlich auf KI-Kunst. Die Untersuchung deutete auf unterschiedliche Bewertungen hin.[2] Das ist etwas anderes als die Aussage, die Menschen seien grundsätzlich für oder gegen Kunst aus KI-Systemen. Die Ausstellung, die ausgewählten Werke, die Art ihrer Präsentation und die befragten Besucherinnen und Besucher bilden einen bestimmten Zusammenhang. Aus ihm lässt sich keine universelle Regel ableiten.

Übersichtsarbeiten zu Wahrnehmung und Bewertung von KI-Werken stützen sich auf ausgewählte Studien und haben methodische Grenzen.[3] Das mahnt zur Vorsicht, wenn man ihre Ergebnisse verallgemeinert.

Auf dem Kongress hörte Leila dem Gespräch zu und drehte einen Bleistift zwischen den Fingern. „Vielleicht sollten wir nicht fragen, ob das Bild menschlich wirkt“, sagte sie. „Sondern: Was genau meinen wir mit menschlich?“

Eine Antwort kam schnell: Gefühl. Eine zweite folgte: Absicht. Dann Erinnerung, Körper, Risiko, Erfahrung. Rafael sagte, dass auch ein Bild ohne erzählbare Absicht eine Wirkung haben könne. Samira wandte ein, dass Wirkung nicht automatisch bedeute, jemand habe etwas mitzuteilen versucht. Ivo fragte, ob ein Werk überhaupt eine Botschaft haben müsse, um ernst genommen zu werden.

Die Diskussion wurde nicht klarer. Sie wurde genauer.

Der Blick auf die Entstehung

Ein Kunstwerk kann auf mindestens zwei Arten beurteilt werden. Man kann fragen, was es als Gegenstand oder Ereignis bewirkt: Welche Farben, Klänge oder Sätze begegnen uns? Welche Beziehungen stellt es her? Und man kann fragen, wie es zustande gekommen ist: Wer hat Entscheidungen getroffen, was wurde verworfen, welche Fähigkeiten oder Erfahrungen waren beteiligt?

Keine dieser Blickrichtungen muss die andere verdrängen. Wer ein Lied hört, kann sich von einer Melodie bewegen lassen, ohne die Lebensgeschichte der Komponistin zu kennen. Sobald diese Geschichte bekannt wird, kann das Lied jedoch neue Bedeutungen annehmen. Das ist nicht unbedingt ein Fehler in der Wahrnehmung. Es ist eine Veränderung des Rahmens, in dem das Gehörte verstanden wird.

Bei KI-generierten Bildern tritt dieser Rahmen oft besonders deutlich hervor. Es könnte sein, dass manchen Betrachtern ein Werk weniger ausdrucksvoll erscheint, wenn sie erfahren, dass ein System daran beteiligt war. Die Untersuchung berichtete unterschiedliche Einschätzungen des ästhetischen und konzeptuellen Werts der KI-Arbeiten; [2] Man könnte vermuten, dass Unterschiede in zugeschriebener Kreativität oder die Bedeutung von Aufwand eine Rolle spielen; der Befund belegt dies jedoch nicht.[2]

Das sind mögliche Deutungen eines konkreten Befunds, keine allgemeingültige Erklärung dafür, warum Menschen ein Bild mögen oder ablehnen. Eine niedrigere Bewertung sagt für sich genommen nicht, ob Betrachter auf eine tatsächliche Eigenschaft des Bildes reagieren, auf die Information über seine Herstellung oder auf beides. Und sie entscheidet nicht, ob das Bild Kunst ist. Das Urteil „gefällt mir weniger“ ist schließlich etwas anderes als „darf nicht Kunst heißen“.

„Vielleicht steckt in der Frage nach dem Aufwand eine Art moralische Buchführung“, sagte Rafael. „Wer lange arbeitet, soll mehr Anerkennung verdienen.“

„Oder wir verwechseln Aufwand mit Qualität“, entgegnete Samira. „Ein Gedicht wird nicht besser, nur weil es schwer zu schreiben war.“

Beide hatten einen Punkt. Zeit und Mühe können Teil dessen sein, was wir an einem Werk würdigen. Wir bewundern eine präzise ausgeführte Linie womöglich auch deshalb, weil wir die Übung dahinter erahnen. Aber Mühe garantiert weder Schönheit noch Bedeutung. Umgekehrt kann eine schnelle Arbeit eine lange Erfahrung in sich tragen. Der Augenblick, in dem etwas gelingt, ist manchmal kurz; die Vorbereitung dafür nicht.

Bei generativer KI wird die Frage nach dem Prozess zudem komplizierter, weil „gemacht“ nicht unbedingt bedeutet, dass eine Person jeden sichtbaren Zug einzeln ausgeführt hat. Ein Mensch kann Vorgaben formulieren, auswählen, verändern und verwerfen; ein System erzeugt Inhalte auf Grundlage dieser Eingaben, wobei die Ergebnisse und die Funktionsweise je nach System unterschiedlich sind. Was der Mensch dabei tatsächlich entscheidet und wie viel davon im fertigen Werk erkennbar bleibt, ist von Fall zu Fall verschieden. Das fertige Bild allein verrät diese Verteilung nicht zuverlässig.

Eine Zuschreibung ist noch kein Urteil

Am Nachmittag stellte Samira eine andere Frage: „Wenn wir ein Werk für kreativ halten, meinen wir dann, dass es selbst kreativ ist, oder dass sein Urheber kreativ war?“

Die Unterscheidung klang zunächst pedantisch, bis sie an einem einfachen Beispiel deutlich wurde. Ein Kind faltet ein Stück Papier und entdeckt darin zufällig eine Form, die wie ein Vogel aussieht. Eine erfahrene Bildhauerin fertigt dieselbe Form mit großer Absicht und handwerklichem Können. Das Ergebnis könnte ähnlich sein. Unsere Einschätzung der beiden Vorgänge wäre vermutlich nicht dieselbe. Beim Kind würden wir vielleicht den glücklichen Fund bewundern, bei der Bildhauerin die Gestaltung. Wir beurteilen nicht nur das Objekt. Wir denken über die Art nach, wie es zustande kam.

Doch auch hier ist Vorsicht nötig. Eine Beschreibung des Prozesses kann unsere Erwartung beeinflussen, ohne das Werk endgültig festzulegen. Wir können erfahren, dass ein Mensch lange an einem Text gearbeitet hat und ihn trotzdem misslungen finden. Wir können hören, dass ein Bild mit einem KI-System erzeugt wurde und trotzdem darin eine Bildordnung entdecken, die uns beschäftigt. Der Ursprung liefert eine Geschichte; er ersetzt nicht die Betrachtung.

Die Kongressteilnehmer konnten sich darauf verständigen, dass Kreativität nicht einfach ein sichtbares Merkmal wie eine bestimmte Farbe ist. Sie waren sich weniger einig, ob sie eher im Werk, im Prozess oder in der Zuschreibung liegt. Vielleicht gehört sie in alle drei Bereiche, aber jeweils auf andere Weise. Ein Werk kann neue Beziehungen eröffnen. Ein Prozess kann Erfindung, Auswahl und Urteil verlangen. Eine Person kann Anerkennung für Entscheidungen beanspruchen. Dass diese Dinge zusammenkommen, ist möglich; dass sie immer zusammenfallen, keineswegs selbstverständlich.

Eine Besucherin meinte, sie erkenne KI-Bilder oft an ihrer Oberfläche, musste am Nachmittag aber einräumen, sich bei zwei Bildern geirrt zu haben. Rafael erinnerte daran, dass Erkennen nicht dasselbe ist wie Bewerten. Eine falsche Vermutung über die Herkunft verändert das Bild nicht – und doch wird es anders gesehen.

Ob Menschen ein Werk als KI-generiert erkennen, es für gelungen halten oder kaufen möchten, sind verwandte, aber verschiedene Urteile. Das eine lässt sich nicht einfach aus dem anderen ableiten.

Der Unterschied zählt auch für die Debatte im Saal. Wenn jemand sagt: „Das ist nicht kreativ“, kann er meinen, das Ergebnis überrasche ihn nicht. Oder dass er keine menschliche Absicht darin erkennt. Oder dass er die zugrunde liegende Arbeit nicht anerkennen will. Manchmal bedeutet der Satz auch: „Ich fürchte, dass etwas, das mir wichtig ist, hier keinen Platz mehr hat.“ Solche Bedeutungen können sich überlagern. Sie lassen sich nicht durch ein einziges Wörterbuchwort auseinanderdividieren.

Am Ende des Tages stand noch kein gemeinsamer Maßstab an der Wand. Dafür hatten sich die Fragen verändert. Nicht mehr nur: Sieht dieses Werk menschlich aus? Sondern auch: Welche Vorstellung von Menschlichkeit bringen wir mit, wenn wir es betrachten? Wie viel muss man über seine Entstehung wissen, um es fair zu beurteilen? Und wem nützt es, wenn eine bestimmte Antwort als selbstverständlich gilt?

Als die Gruppe den Saal verließ, blieben auf dem Tisch mehrere Skizzen liegen. Einige waren sorgfältig ausgeführt, andere kaum mehr als Striche. Niemand hatte die Urheberschaft jedes Blatts festgehalten. Das schien zunächst belanglos. Dann beugte sich ein Kongressteilnehmer über eine Zeichnung, die ihm besonders gefiel, und fragte, wer sie gemacht habe.

Die Frage nach Kreativität führt schnell aus dem Atelier hinaus. Sobald neue Werkzeuge die Arbeit verändern, geht es nicht mehr nur darum, was Kunst ist, sondern auch darum, wer von ihr leben kann.

Arbeit, Anerkennung und Urheberschaft



Wer arbeitet, wer entscheidet, wer wird anerkannt?

Der Preis einer schnellen Antwort

Am zweiten Vormittag liegt auf dem Tisch im Sitzungsraum ein Stapel neuer Programmhefte. Jemand hat die Druckerei gebeten, die Namen der Gäste größer zu setzen. Die Druckerei hat geantwortet, das sei bis zum Abend machbar, wenn man die Bildunterschriften kürze. Nun diskutieren drei Menschen, ob die Bildunterschriften wirklich kürzer sein müssen.

Es ist eine kleine Szene, aber sie enthält beinahe alles, was später unter „Arbeit“ verhandelt wird: Zeit, Geld, Zuständigkeit, Sichtbarkeit. Wer macht die Kürzung? Wer entscheidet, welche Information entbehrlich ist? Wer erhält den Auftrag, und wer

steht am Ende im Heft? Solche Fragen werden selten als große Debatte über Kreativität angekündigt. Sie kommen als Nachtrag, Korrekturschleife oder Bitte um einen Gefallen.

Elena sitzt am Fenster und blättert durch die Seiten. Sie entdeckt, dass neben einem Bild ihr Name steht, neben einem anderen nur der Name der Galerie. Sie fragt nicht, warum. Noch nicht. Am Nebentisch erzählt ein Theatermaler, eine Kundin habe ihn gebeten, „drei Varianten zur Auswahl“ zu liefern, bevor überhaupt über ein Honorar gesprochen werde. Das muss nicht mit generativer KI zu tun haben. Es könnte genauso gut an einer neuen Ausschreibung, einem knappen Budget oder einem Auftraggeber liegen, der gern Möglichkeiten sammelt. Doch sobald ein Werkzeug Varianten billig und schnell erzeugen kann, verändert sich die Erwartung daran, wie viele Varianten ein Mensch liefern soll.

Das ist eine plausible Sorge, aber keine sichere Vorhersage. Ein Werkzeug kann einzelne Tätigkeiten beschleunigen, ohne gleich einen ganzen Beruf verschwinden zu lassen. Erste Analysen untersuchen mögliche Effekte auf verschiedene künstlerische Berufe.[4] Solche Befunde sind begrenzt und erlauben keine sicheren Vorhersagen.

„Wenn eine Aufgabe schneller geht, wird dann mehr Zeit für die gute Arbeit frei?“, fragt der Theatermaler. „Oder wird die nächste Abgabe einfach früher fällig?“

Niemand antwortet sofort. Die erste Möglichkeit klingt nach Entlastung. Die zweite nach einem sehr vertrauten Geschäftsmodell.

Was wird ersetzt – und was verschiebt sich?

Die Kongressteilnehmer sprechen über „Arbeitsplätze“, als wäre ein Arbeitsplatz ein einzelner Stuhl, den man entweder besetzt oder verliert. Kreative Arbeit ist aber oft eine Kette von Tätigkeiten: Ideen sammeln, Material suchen, Entwürfe herstellen, Rückmeldungen aufnehmen, verändern, verwerfen, erklären, abliefern. Ein technisches System kann an einer Stelle dieser Kette helfen, an einer anderen Konkurrenz erzeugen und an einer dritten neue Arbeit verursachen. Welche Wirkung überwiegt, hängt unter anderem davon ab, wer das Werkzeug einsetzt, wer den Auftrag vergibt und wie die Arbeit bezahlt wird.

Diese Unterscheidung klingt nüchtern. Für die Betroffenen ist sie es nicht unbedingt. Wenn ein Verlag weniger Illustratorinnen für erste Entwürfe braucht, kann das zunächst wie eine kleine Veränderung in einem Ablauf aussehen. Für die Person, deren Auftrag wegfällt, ist es eine sehr konkrete Veränderung. Und falls anschließend mehr Entwürfe bestellt werden, heißt das noch nicht, dass auch mehr Menschen daran verdienen. Mehr Angebot kann mehr Möglichkeiten schaffen; es kann ebenso den Preis drücken oder die Erwartungen an Tempo und Umfang verschieben.

Die Figuren des Kongresses stehen für denkbare Konflikte, nicht für eine Erhebung zu Arbeitsplatzverlusten. Eine Übersetzerin könnte mit einem ersten Systementwurf Zeit für schwierige Passagen gewinnen. Oder der Auftraggeber hält ihn schon für beinahe fertige Arbeit. Der Prozess ändert sich in beiden Fällen; nur einmal bedeutet das vor allem Entlastung.

Entscheidend ist auch, wer den Nutzen erhält. Bleibt die eingesparte Zeit bei der Künstlerin, kann sie sorgfältiger überarbeiten; landet sie beim Auftraggeber, sinkt womöglich nur

die Rechnung. Schnellere Entwürfe können ebenso höhere Erwartungen an Tempo und Umfang begründen. Wer vom Werkzeug profitiert, entscheidet sich nicht durch die Technik selbst, sondern durch Verträge, Gewohnheiten und Verhandlungsmacht.

Eine erfolgreiche Strategie lässt sich also nicht einfach aus einem Land, einer Branche oder einem großen Streik auf alle übertragen.

Rafael hat sich bisher wenig in die Wortmeldungen eingemischt. Jetzt fragt er, wer eigentlich am Tisch sitzt, wenn über „die Künstler“ gesprochen wird. In einem Verband könne man ein gemeinsames Papier verabschieden, sagt er, aber nicht jede Person habe dieselbe Zeit, dieselbe Sicherheit oder denselben Zugang zu Entscheidungsträgern. Selbst eine offene Einladung sei noch keine gleiche Möglichkeit, daran teilzunehmen. Er sagt es ohne Pathos. Offenbar hat er gelernt, dass ein sachlicher Ton die unbequemsten Sätze länger im Raum hält.

Wem wird das Werk zugerechnet?

Arbeit und Urheberschaft hängen zusammen, sind aber nicht dasselbe. Wer eine Arbeit geleistet hat, bekommt nicht automatisch die öffentliche Anerkennung dafür. Und wer auf dem Etikett steht, muss nicht jede einzelne Tätigkeit selbst ausgeführt haben. In der Kunst gibt es schon lange Zusammenarbeit, Auftrag, Redaktion, Werkstatt, Assistenz und technische Vermittlung. Die Frage nach Urheberschaft entsteht deshalb nicht erst mit generativer KI. Sie wird durch neue Herstellungsweisen jedoch schärfer und in manchen Fällen schwieriger zu beantworten.

Nehmen wir ein fiktives Plakat für ein Musikfestival. Eine Gestalterin bestimmt Format, Farben und Stimmung, lässt ein generatives System Vorschläge erzeugen, verwirft die meisten,

verändert einen Entwurf und setzt Schrift und Bild schließlich selbst zusammen. Auf dem Plakat steht ihr Name. Eine andere Person gibt eine knappe Eingabe ein, nimmt das erste Ergebnis und veröffentlicht es unverändert. In beiden Fällen wurde generative KI eingesetzt. Aber die menschlichen Entscheidungen, die Arbeitsschritte und der Anteil am fertigen Ergebnis unterscheiden sich.

Am fertigen Bild lassen sich diese Unterschiede nicht zuverlässig ablesen. Für Anerkennung zählt daher nicht nur, ob ein System beteiligt war, sondern auch, welche menschlichen Entscheidungen das Werk geprägt haben. Eine pauschale Bezeichnung kann Unterschiede verdecken; eine vollständige Prozessliste wäre dagegen kaum lesbar.

„Manchmal“, sagt Samira, „wird der Name unter dem Werk für alles Mögliche genommen: für Verantwortung, für Können, für eine Herkunft oder für eine Geschichte. Aber es sind nicht dieselben Dinge.“

Sie meint nicht, dass Namen unwichtig seien. Ein Name kann eine Person sichtbar machen, ihr Einkommen sichern und eine Verbindung zwischen Werk und Lebenslauf stiften. Er kann aber auch Erwartungen festschreiben, die mit der tatsächlichen Arbeit wenig zu tun haben. Wird ein Werk einer Person zugeschrieben, kann das Publikum in ihr eine Stimme, Erfahrung oder Absicht sehen. Diese Zuschreibung ist kulturell wirksam – selbst dann, wenn sie rechtlich keine klare Antwort liefert.

Rechtlich ist die Frage je nach Land und Regelwerk verschieden. Wem ein KI-generiertes Werk rechtlich zugeordnet wird, bleibt in vielen Fällen umstritten und unterscheidet sich je nach Rechtsordnung. Das ist ein Hinweis auf unterschiedliche Rechtskontexte, keine Rechtsberatung und keine weltweit gültige Antwort.

Tomás hört aufmerksam zu. Für ihn ist die Zuordnung nicht bloß eine Frage dessen, wer zuerst eine Melodie summte. Wenn ein Werk durch mehrere Menschen, technische Werkzeuge und Überarbeitungen entsteht, kann die Vorstellung eines einzigen Ursprungs zu schlicht sein. Zugleich braucht die Öffentlichkeit oft einen Namen, an den sie sich halten kann: für eine Rückfrage, eine Einladung, eine Zahlung oder eine Beschwerde. „Der Prozess ist verteilt“, sagt er, „aber das Formular hat nur ein Namensfeld.“

Die Bemerkung bringt Gelächter, weil alle das Formular kennen. Dann kommt die ernstere Frage: Wer steht für einen übersehenen Fehler ein? Wer muss sich erklären, wenn ein Werk unzulässige Übernahmen enthält? Und reicht ein knapper Auftrag, um Anerkennung für das ganze Ergebnis zu beanspruchen? Verantwortung, Rechte, Beitrag und Anerkennung hängen zusammen, sind aber nicht dasselbe.

Anerkennung ist keine Rechnung

Ein Honorar lässt sich in Geld ausdrücken, auch wenn es zu niedrig, verspätet oder gar nicht gezahlt wird. Anerkennung ist schwerer zu messen: Sie kann weitere Aufträge und Sichtbarkeit bringen, aber auch folgenlos bleiben – ein Name im Programm, ein Preis ohne Miete, ein Dank statt Honorar.

Darum reagieren die Figuren empfindlich, wenn „menschliche Kreativität“ als gemeinsamer Besitzstand beschworen wird. Wer wird als Urheberin wahrgenommen, wer als ausführende Kraft? Ein Werk kann gefragt sein und seine Schöpferin unsichtbar lassen; ein bekannter Name wiederum auf Teamarbeit verweisen. Namen stiften Sichtbarkeit, aber auch Erwartungen, die wenig mit der geleisteten Arbeit zu tun haben.

Leila erinnert daran, dass technische Mittel Menschen Zugang zu Arbeitsweisen eröffnen können, die ihnen bisher praktisch verschlossen waren. Regeln, die bestehende Berufe schützen,

könnten solche Möglichkeiten aber auch begrenzen. Und Zugang allein schafft keinen bezahlten Auftrag: Beides wird in der Debatte zu leicht vermischt.

Es wäre bequem, den Streit als Kampf zwischen Privilegien und Teilhabe zu erzählen. Das mag einzelne Fälle treffen, erklärt aber nicht alles: Einkommen, Anerkennung, Zugang und Mitbestimmung stehen auf dem Spiel. Oft überlagern sich diese Interessen in einer Person. Niemand muss sich für eine Rolle entscheiden, bevor er über den eigenen Lebensunterhalt sprechen darf.

Der Kongress hat dafür vorerst nur eine gemeinsame Sprache: Er spricht von Schutz. Doch Schutz wovor? Vor unbezahlter Verwertung, vor ausbleibenden Aufträgen, vor unklarer Zuschreibung, vor dem Verlust eigener Handlungsmöglichkeiten? Und wer soll schützen – der Verband, die Auftraggeber, der Gesetzgeber, die Plattformen oder die Künstler selbst? Im Gespräch rücken diese Fragen näher zusammen, ohne gleich dieselbe Antwort zu bekommen.

Auf dem Tisch liegen inzwischen zwei Entwürfe für eine Erklärung. Einer will bestimmte Anwendungen in der Kunst grundsätzlich zurückweisen. Der andere spricht von Rechten, Transparenz und fairen Arbeitsbedingungen, ohne eine Herstellungsweise pauschal auszuschließen. Beide versprechen Schutz. Beide lassen etwas offen. Die einen fürchten, ein weicher Wortlaut werde niemanden verpflichten. Die anderen fürchten, ein harter Satz werde Unterschiede auslöschen, die gerade erst sichtbar geworden sind.

Für einen Moment wirkt eine Resolution wie ein vernünftiger Kompromiss: ein gemeinsamer Text, der die verschiedenen Sorgen unter einem Dach versammelt. Doch dieses Dach hat eine niedrige Decke. Was nicht in den Satz passt, verschwindet nicht aus der Welt. Es verschwindet nur leichter aus dem Protokoll.

Ein Satz, der alle schützen soll



Ein gemeinsamer Satz muss viele Verschiedenheiten tragen.

Der Satz auf dem Tisch

Am späten Nachmittag lag der Entwurf in drei Sprachen auf dem langen Tisch. Die Fenster des Kongresshauses standen offen; von draußen drang das Klappern eines Lieferwagens herein, der offenbar seit einer Viertelstunde rückwärts einzuparken versuchte. Drinnen stritt man über ein Wort, das kleiner aussah als alle Sorgen, die es tragen sollte: *ächten*.

Der Kongress in Valdora, sein Verband und die Resolution sind erfunden. Aber die politische Bewegung darin ist leicht vorstellbar: Menschen, die Verschiedenes schützen möchten, suchen einen Satz, den sie gemeinsam unterschreiben können. Das ist nicht dasselbe, wie sich über die Gefahr einig zu sein.

Manchmal reicht es, sich über die Richtung des Satzes zu verständigen.

„Wenn wir *ächten* sagen“, meinte Elena, „sagen wir wenigstens, dass das nicht einfach eine weitere neutrale Technik ist.“

Sie sprach ruhig. Gerade das machte es schwer, ihr zu widersprechen, ohne wie jemand zu klingen, dem nur die eigene Bequemlichkeit wichtig war. Elena wollte nicht, dass eine neue Produktionsweise als unvermeidlich galt, bloß weil sie möglich war. Sie wollte, dass der Verband eine Grenze markierte, bevor andere sie für sie zogen.

Tomás sah auf den Entwurf. Ihm gefiel die Klarheit. Ihm missfiel, dass sie so klar klang. „Und was genau ächten wir? Das Werkzeug? Die Verwendung? Die Behauptung, das Ergebnis sei ohne menschliche Beteiligung entstanden?“

„Wenn wir jede Ausnahme einzeln aufzählen, schreiben wir kein politisches Signal mehr“, sagte eine Delegierte aus dem Vorstand.

Das war nicht falsch. Ein Satz, der alle denkbaren Fälle berücksichtigt, wird leicht zu einem Satz, in dem niemand mehr etwas erkennt. Doch ein Satz, der Fälle ausblendet, kann am Ende jene treffen, die er angeblich schützen soll.

Leila schob ihren Stuhl zurück. „Ich habe gelernt, dass ein klares Verbot oft dort am einfachsten aussieht, wo man selbst nicht auf den Zugang angewiesen ist.“

Einige Köpfe drehten sich zu ihr. Sie sprach nicht für alle, die neue Werkzeuge nutzen wollten. Sie sprach für sich und für eine Möglichkeit, die der Saal nur schwer in ein Abstimmungsfeld bekam: dass jemand mit wenig Geld, wenig Zeit und ohne institutionelle Kontakte durch solche Mittel überhaupt erst eine Arbeit beginnen konnte. Eine Ächtung, die vor allem den Gebrauch verbot, konnte diese Tür ebenfalls schließen. Ob sie

dadurch bestehende Arbeit schützte oder vor allem den Zugang begrenzte, war nicht mit einem Wort zu entscheiden.

Was im Wortlaut zusammenläuft

In der öffentlichen Debatte klingt „Schutz der Kunst“ oft wie ein gemeinsames Ziel. Im Saal zeigte sich, dass darunter mehrere Ziele Platz hatten. Schutz konnte heißen: Künstlerinnen und Künstler sollen von ihrer Arbeit leben können. Oder: Sie sollen erfahren, wie ihre Werke verwendet werden. Oder: Ihre Namen, Stimmen und Bilder sollen nicht ohne Zustimmung nachgeahmt werden. Für andere bedeutete Schutz, dass Kunst nicht zum Feld wird, auf dem Unternehmen allein festlegen, was als effizient und wertvoll gilt.

Arbeitnehmerorganisationen in Kulturindustrien formulieren unterschiedliche Forderungen je nach Kontext und Branche.

Samira strich mit dem Finger über die Übersetzung des Entwurfs. In einer Fassung stand „Erzeugnisse generativer Systeme“, in einer anderen „maschinell erzeugte Werke“. Sie bat darum, beide Formulierungen zu ersetzen. „Wenn wir schon einen Satz verfassen, sollte er nicht so tun, als hätten wir entschieden, was ein Werk ist, bevor wir über seine Entstehung gesprochen haben.“

Sie wollte nicht, dass die Resolution eine neue Schublade schuf, in der jedes Werk mit KI-Bezug verschwand. Aber sie wusste auch, dass eine zu weiche Formulierung dem Verband erlauben könnte, sich später für alles und nichts zuständig zu erklären. Das Wort „wesentlich“ wurde vorgeschlagen: Werke, die „wesentlich durch generative KI erzeugt“ seien. Sofort stellte sich die Frage, wer das beurteilen sollte. Ein kurzer Textbefehl? Eine lange Folge von Überarbeitungen? Eine Auswahl aus Hunderten Bildern? Die Auskunft der Person, die das Werk einreicht?

Ivo schlug vor, nicht nur die Entstehung, sondern auch die Darstellung zu benennen. „Wir sollten festhalten, dass Herkunft nicht bedeutungslos ist. Aber wir sollten nicht so schreiben, als könne sie allein bestimmen, was ein Werk bedeutet."

Ein paar Delegierte nickten. Andere hörten darin eine Einschränkung, die dem Entwurf die nötige Schärfe nahm. Ivo wusste, dass man die Herkunft eines Werks nicht einfach aus seinem Aussehen lesen kann. Wie in Kapitel 2 gezeigt, lenkt Wissen über die Entstehung die Wahrnehmung, ersetzt aber nicht die Betrachtung. Nun ging es nicht mehr darum, ob Herkunft Bedeutung hat. Es ging darum, ob der Verband sie in einem einzigen Satz verbindlich gewichten durfte.

Der Preis der Einigkeit

Rafael wandte sich an die Versammlungsleitung. „Wer entscheidet hier eigentlich, was wir schützen?"

Er meinte nicht nur die Formulierung. Er meinte den Tisch selbst: Wer saß daran, wer hatte Zeit gehabt, sich vorzubereiten, und wer konnte nach der Sitzung noch weiter verhandeln? Ein Verband konnte nicht behaupten, für Kunstschaffende zu sprechen, nur weil er ihre Namen in einer Mitgliederliste führte. Auch eine offene Einladung machte die Beteiligung nicht automatisch gleich. Manche konnten es sich leisten, einen ganzen Nachmittag über Grundsätze zu diskutieren; andere mussten dafür eine bezahlte Arbeit liegen lassen.

Die Vorsitzende erinnerte daran, dass die Resolution keine Verordnung sei. Sie könne den Mitgliedern Orientierung geben, öffentliche Aufmerksamkeit schaffen und Institutionen auffordern, ihre Praxis zu überdenken. Sie könne aber weder Arbeitsverträge ändern noch weltweit festlegen, welche Nutzung erlaubt sei. Eine Resolution ist hier eine Erklärung oder Beschlussfassung einer Versammlung; was sie bewirkt, hängt

davon ab, wer sie trägt und was anschließend aus ihr gemacht wird.

„Dann sollten wir nicht so tun, als hätten wir mit einem Beschluss schon etwas durchgesetzt“, sagte Leila.

„Und nicht so tun, als wäre ein Beschluss wirkungslos, nur weil er kein Gesetz ist“, erwiderte Elena. „Manchmal beginnt etwas damit, dass jemand öffentlich sagt: Das halten wir nicht für normal.“

Beide hatten recht, und das half dem Entwurf nur begrenzt. Die Erklärung konnte ein gemeinsames Zeichen setzen. Sie konnte auch zum Statussignal werden: Wir, die anerkannten Künstler, erklären, was als legitime Kunstpraxis gilt. Für jene, die gerade erst Zugang zu neuen Werkzeugen fanden, mochte dieser Ton weniger nach Schutz klingen als nach einer Tür, die von innen verriegelt wurde.

Ivo notierte am Rand: *keine pauschale Abwertung von Werken oder Personen*. Das gefiel Samira. Elena fragte, ob damit nicht gerade die Kritik an einer Praxis verwässert werde. „Wir müssen doch sagen dürfen, dass manche Verwendungen falsch sind.“

„Ja“, sagte Samira. „Aber wir sollten nicht behaupten, ein Werk sei wertlos, nur weil es auf eine bestimmte Weise entstanden ist.“

Der Satz blieb stehen. Die Versammlung suchte nun nicht mehr nach einer gemeinsamen Erklärung darüber, was Kunst sei. Sie suchte nach einer gemeinsamen Erklärung darüber, was sie nicht hinnehmen wollte. Das war ein kleinerer Anspruch, aber auch ein politisch brauchbarerer. Die Mitglieder konnten über die Wirkung einer Praxis streiten, ohne sich auf ein allgemeines Urteil über jede einzelne Arbeit festzulegen.

Der Beschluss

Die Endfassung war vorsichtiger als der erste Entwurf und schärfer als die Zwischenfassung, die fast alle Formulierungen in Prüfaufträge verwandelt hatte. Sie verurteilte den Einsatz generativer KI dort, wo er die Arbeit und Beiträge von Kunstschaffenden missachte, ihre Mitbestimmung unterlaufe oder ihre Möglichkeiten zum Lebensunterhalt schwäche. Sie forderte den Verband auf, solche Praktiken nicht als selbstverständlichen Fortschritt darzustellen, und sprach sich für Transparenz, Zustimmung und faire Vergütung aus.

Das Wort *ächten* blieb im Vorspann. Nicht als juristischer Bann, sondern als moralisches Signal: Der Verband wollte bestimmte Verwendungen nicht als unbedenklich gelten lassen. Was genau unter diese Verwendungen fiel, blieb teilweise offen. Der Text sagte nicht, wie sich „Missachtung“ feststellen ließe, wer eine faire Vergütung bestimmen sollte oder welche Folgen aus der Erklärung entstehen würden.

Das war kein versehentlicher Fehler. Die Unschärfe machte Zustimmung möglich. Elena konnte darin eine klare Absage an eine Praxis lesen, die menschliche Arbeit unsichtbar machte. Leila konnte sich auf die Einschränkung berufen, dass nicht jedes Werkzeug und jede Zusammenarbeit pauschal verurteilt wurde. Samira sah eine Anerkennung von Zustimmung und Herkunft, ohne dass ein Werk allein durch sein technisches Verfahren erledigt sein sollte. Rafael hielt daran fest, dass der Verband später erklären müsse, wer an der Umsetzung beteiligt werde.

Der Kompromiss schützte also Verschiedenes, aber nicht unbedingt alle gleich. Er bewahrte den Verband davor, offen auseinanderzugehen. Zugleich ließ er die entscheidende Arbeit für später liegen: Kriterien entwickeln, Betroffene einbeziehen, die Erklärung in konkrete Entscheidungen übersetzen. Ein

Beschluss kann eine Debatte ordnen. Er kann auch so tun, als sei sie geordnet.

Die Diskussion war lange gelaufen. Als die Vorsitzende fragte, ob jemand gegen die Fassung sei, blieb der Raum still. Die Zustimmung kam nicht aus einer gemeinsamen Überzeugung. Sie kam aus einer Mischung von Hoffnung, Müdigkeit, Vorsicht und dem Wunsch, wenigstens einen Satz aus diesem Saal hinauszutragen. Niemand musste dieselbe Vorstellung davon haben, was der Satz bedeutete. Für den Moment genügte, dass niemand ihn für völlig unbrauchbar hielt.

Die Vorsitzende erklärte die Resolution für angenommen. Auf den Gesichtern lag keine Erleichterung, die lange gehalten hätte. Elena legte ihren Stift neben das Manuskript. Leila blieb sitzen und sah auf die letzten Zeilen. Ivo fragte, ob die Übersetzungen noch einmal gemeinsam geprüft würden. Die Antwort lautete: selbstverständlich.

Der Beschluss schien den Tag zu ordnen. Doch am Abend wartete noch eine andere Frage.

Das menschlichste Werk des Jahres



Die Jury zeichnet aus, was sie für menschlich hält.

Der Saal und das Bild

Am Abend war Valdora von seiner Tagesordnung befreit. Jedenfalls behauptete das Programmheft, die Gala sei ein „Raum der Begegnung jenseits der Debatte“. Das klang großzügig. Es klang auch, als hätte jemand die Debatte vorsorglich in einen anderen Raum gesperrt.

Der Festsaal war mit hellen Stoffbahnen geschmückt, auf denen das Licht der Kronleuchter weich lag. Über der Bühne stand der Name des Verbands in drei Sprachen. Eine vierte fehlte; niemand wusste genau, wer das bemerkt hatte, aber am Nebentisch wurde

darüber gesprochen. Künstlerinnen und Künstler waren schließlich geübt darin, auch das Abwesende zu sehen.

Elena saß zwischen Samira und Rafael. Vor ihr stand ein Glas, das sie seit einer halben Stunde nicht angerührt hatte. Auf der Bühne wurden die Preise vergeben: für ein Gedicht, eine Komposition, ein Bild. Die Laudationen waren knapp, und die Gewinner lächelten mit der vorsichtigen Dankbarkeit von Menschen, die wissen, dass jede Auszeichnung auch eine kleine neue Erwartung mit sich bringt.

Dann kam der letzte Preis. Er hieß „Das menschlichste Werk des Jahres“. Der Name war erst am Nachmittag in das Programm eingefügt worden, angeblich als spontane Idee der Jury. Eine spontane Idee mit eigener Kategorie, eigenem Umschlag und einer maßgefertigten Trophäe: Der Verband konnte schnell sein, wenn es um Metall ging.

Auf der Leinwand erschien das Bild.

Ein schmales Zimmer. Ein Fenster, durch das blasses Morgenlicht fiel. Auf einem Stuhl lag ein dunkler Mantel, ein Ärmel war nach unten gerutscht. Daneben stand auf dem Boden ein Pappbecher. Nichts Dramatisches, keine Tränen, kein offenes Tagebuch. Nur die Dinge, die jemand zurückgelassen hatte, oder die jemand jeden Morgen wiederfinden würde.

Das Bild hieß *Der Platz am Fenster*. Die Juryvorsitzende, eine Bildhauerin aus dem Verband, trat ans Mikrofon. Sie sagte, die Arbeit habe sie nicht wegen ihrer „technischen Virtuosität“ überzeugt, sondern wegen der Zurückhaltung. Sie habe den Eindruck, dass hier jemand nicht vorführe, wie traurig ein Zimmer sein könne. Das Werk lasse Platz für die Betrachtenden. In diesem Platz, sagte sie, liege etwas zutiefst Menschliches.

Elena sah noch einmal zur Leinwand. Sie mochte das Bild nicht sofort. Dann bemerkte sie den Mantelärmel. Nicht den Mantel

selbst, sondern die Art, wie er über die Kante hing: ein wenig zu schwer, als hätte jemand ihn hastig abgelegt und nicht mehr die Kraft gehabt, ihn ordentlich aufzuhängen.

„Das ist gut“, murmelte Samira.

„Das ist ein Zimmer“, sagte Rafael.

„Ein Zimmer kann gut sein.“

Die Juryvorsitzende lächelte, als hätte sie den Einwand gehört. Sie kündigte an, dass die Jury die Einreichungen ohne Angaben zur Entstehung beurteilt habe. Die Arbeit stamme, so die später geprüfte Erklärung der Einreicherin, vollständig aus einem generativen KI-System. Keine nachträgliche Übermalung, keine hinzugefügten Details. Die Künstlerin, die unter dem Namen Mira Sol eingereicht hatte, sei im Saal und werde gebeten, nach vorn zu kommen.

Am Tisch der Verbandsmitglieder hob eine Frau die Hand. Sie war Mitte zwanzig, trug ein schlichtes schwarzes Hemd und sah aus, als hätte sie nicht damit gerechnet, dass ihr Name laut ausgesprochen würde. Sie ging zur Bühne, nahm die Trophäe entgegen und sagte: „Ich habe das Bild gemacht, indem ich ein Bildsystem gebeten habe, es zu machen. Ich weiß, dass das nicht alle zufriedenstellt.“

Ein kurzes Lachen ging durch den Saal. Nicht weil der Satz komisch war. Eher, weil niemand wusste, wohin mit der Spannung.

Was die Jury gesehen haben könnte

Die Jury hatte das Werk gesehen, nicht seine Geschichte. Das machte die Preisvergabe nicht neutral: Ihre Maßstäbe und Vorlieben blieben im Raum, nur wusste sie nicht, ob vor ihr eine Malerin ein Zimmer aus eigener Erinnerung darstellte oder ein

Bildsystem eines erzeugte. So konnte sie sich zunächst an die Wirkung halten – an das Licht, den Mantel, den Abstand zwischen den Dingen.

Werk, Entstehungsprozess und Zuschreibung lassen sich nicht einfach ineinander übersetzen.

Der Saal in Valdora war ohnehin kein Versuchslabor. Niemand hatte dort dieselben Bilder unter kontrollierten Bedingungen zweimal gezeigt. Die Gäste hatten einen langen Tag hinter sich, die Resolution lag noch in den Taschen und auf manchen Gesichtern, und das Dessert war unerwartet schwer.

Trotzdem war die Szene aufschlussreich. Nicht, weil sie bewies, dass ein KI-generiertes Bild menschlicher wirken könne als ein menschliches. Das bewies sie nicht. Sie zeigte lediglich, dass eine Jury ein bestimmtes Bild unter bestimmten Bedingungen als menschlich empfunden und ausgezeichnet hatte. Mehr nicht. Aber auch nicht weniger.

Was hatte die Jury mit „menschlich“ gemeint? Eine erkennbare Handschrift? Die Vorstellung, dass jemand das Zimmer gekannt hatte? Eine Empfindung, die sich beim Betrachten einstellte? Vielleicht hatte die Jury das Wort gar nicht so genau geprüft. Es lag nahe, es für eine Eigenschaft des Bildes zu halten, obwohl es ebenso gut eine Beschreibung der eigenen Reaktion sein konnte: *Ich fühle mich hier angesprochen*. Das ist ein feiner Unterschied, bis man einen Preis danach vergibt.

Ivo hatte während der Laudatio nichts gesagt. Als Mira Sol wieder an ihren Platz zurückkehrte, fragte er: „Wenn die Jury meint, das Bild sei menschlich, meint sie dann das Bild oder sich selbst?“

„Vielleicht beides“, sagte Samira. „Sie hat etwas darin erkannt. Das ist nicht nichts.“

„Aber sie hat auch eine Geschichte ergänzt“, sagte Ivo. „Eine Person, die etwas zurückgelassen hat. Eine Person, die sich erinnert.“

„Das tun wir bei vielen Bildern.“

„Sicher. Nur nennen wir es nicht immer Menschlichkeit.“

Rafael warf einen Blick auf die Bühne, wo die Trophäe neben einem Wasserglas glänzte. „Der Preis ist für das Bild. Nicht für die Vermutung über die Person dahinter.“

„Dann hätte er auch nicht so heißen sollen“, sagte Elena.

Der Preis und die Resolution

Am Tisch der Jury saß die Vorsitzende mit gefalteten Händen. Am Nachmittag hatte der Verband bestimmte Verwendungen generativer KI moralisch geächtet: solche, bei denen Arbeit missachtet, Mitbestimmung umgangen oder Lebensgrundlagen geschwächt würden. Der Beschluss richtete sich nicht gegen jedes Bild und jede Person, ließ aber Fragen offen.

Nun stand auf der Bühne eine Einreicherin, die ein KI-generiertes Werk als ihr Werk vorgestellt hatte. Die Jury hatte es prämiert. Widersprach die Preisvergabe der Resolution?

Nicht zwingend. Der Beschluss verurteilte bestimmte Praktiken, nicht jedes KI-generierte Werk. Doch diese Unterscheidung ließ sich leichter auf Papier treffen als zwischen Hauptgang und Preisverleihung. Im Saal wirkte sie weniger wie eine klare Grenze als wie eine offene Frage.

Elena dachte an den Beifall. Er war weder überwältigend noch verhalten. Er kam in Wellen: erst von den Tischen näher an der Bühne, dann von weiter hinten. Einige Gäste klatschten sofort. Andere schauten erst auf die Trophäe, dann auf Mira Sol. Leila

klatschte lange und sah dabei nicht zur Bühne, sondern zu den Leuten an ihrem Tisch.

„Sie hat einen Zugang gefunden“, sagte sie. „Das Bild ist da. Es erreicht Menschen.“

„Und wer hat daran gearbeitet?“, fragte Elena.

Leila legte den Kopf schief. „Das wissen wir nicht vollständig. Aber wir wissen auch nicht bei jedem Bild, wer alles daran gearbeitet hat.“

„Das ist kein Grund, so zu tun, als wäre es egal.“

„Das habe ich nicht gesagt.“

Da war sie wieder, die Frage, was Schutz bedeutet. Elena dachte an verdrängte Aufträge und daran, ob der Nutzen bei den Menschen ankam, deren Arbeit in das System eingeflossen war. Leila dachte auch an den Zugang zu Werkzeugen und Öffentlichkeit: Eine Regel sollte nicht nur denen nützen, die bereits Ausbildung, Studio und Kontakte hatten.

„Es könnte auch ein Bild sein, das niemandem etwas wegnimmt“, sagte Samira.

„Oder eines, das eine bezahlte Illustratorin ersetzt“, sagte Elena.

„Das wissen wir über dieses Bild nicht“, sagte Rafael.

„Eben. Es reicht nicht, nur darüber zu reden, ob es schön ist.“

Die Jury hatte ein Bild prämiert, nicht über Auftragsbedingungen oder die Anerkennung der beteiligten Arbeit entschieden. Das war eine kulturelle Handlung, aber kein vollständiges Urteil über die Entstehung. Von einer Preisjury zu verlangen, mit einer Trophäe auch Arbeitsverhältnisse und Mitbestimmung zu klären, wäre wohl zu viel. Sich auf die Wirkung zurückzuziehen, sobald die Herkunft unbequem wurde, wäre dagegen zu bequem. Die

Feier bot beides: wirkliche Begegnung und einen Aufschub der Fragen.

Ein Satz im Scheinwerferlicht

Mira Sol stand noch einmal am Mikrofon. Sie sagte, sie habe viele Varianten erzeugen lassen und am Ende dieses Bild ausgewählt. Es habe sie an ein Zimmer erinnert, in dem sie als Kind oft gewartet habe. Sie ließ offen, ob das Zimmer im Bild ihrem eigenen glich. Die Juryvorsitzende nickte. Ihre Erklärung passte zu dem, was sie empfunden hatte, und veränderte es zugleich.

„Jetzt ist da wieder eine Geschichte“, sagte Ivo leise.

„Eine echte?“, fragte Samira.

„Eine erzählte. Das ist nicht dasselbe wie eine falsche.“

Rafael betrachtete die Leinwand, auf der das Bild noch immer stand. „Vielleicht hat es vorher schon eine Geschichte gegeben. Wir haben nur nicht gewusst, welche.“

Auch das war möglich. Aber die Bilddatei allein konnte nicht entscheiden, ob Mira Sols Erinnerung, die Eingabe, das System oder die Auswahl am Ende das Werk geprägt hatte. Dafür hätte es eine genauere Beschreibung des Prozesses gebraucht. Und selbst dann wäre nicht jede Frage beantwortet gewesen.

Eine Frau aus der Delegation erhob sich und bat um das Wort. Sie sagte, die Auszeichnung setze ein falsches Signal: Am Nachmittag verurteile der Verband bestimmte Praktiken, am Abend ehre er ein Bild, das mit einem System erzeugt worden sei. Ein Musiker am Nachbartisch antwortete, man könne nicht jede Verwendung gleich behandeln. Die Frau entgegnete, sie habe nicht von jeder Verwendung gesprochen. Dann begann jemand am anderen Ende des Saals zu klatschen, und das Gespräch zerfiel in einzelne Stimmen.

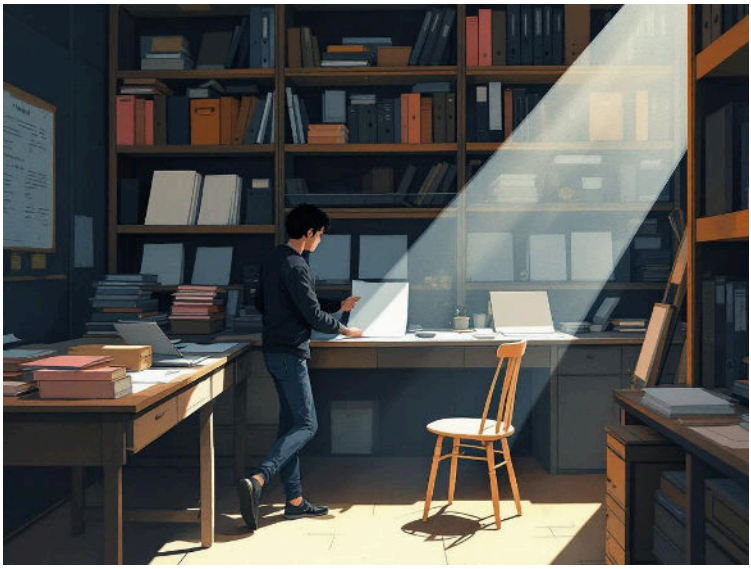
Die Preisvergabe hob die Resolution nicht auf und machte sie nicht überflüssig. Sie zeigte vielmehr, wie unklar ihre Grenze noch war: zwischen der Kritik an einer Praxis und der Anerkennung eines Werks. Daneben verlief eine zweite Grenze – zwischen dem, was ein Bild auslöste, und dem, was die Betrachtenden über seine Entstehung wussten.

Als die Musik begann, blieb Elena noch sitzen. Sie sah, wie die Tische sich leerten und sich kleine Gesprächskreise bildeten. Die einen wollten über das Bild sprechen, die anderen über die Jury, wieder andere über das Wort „menschlich“. Niemand schien über die Resolution sprechen zu wollen, und doch tauchte sie in jedem zweiten Satz wieder auf.

Am Ausgang fragte eine Journalistin, ob der Preis als Zustimmung des Verbands zu KI-Kunst zu verstehen sei. Die Vorsitzende antwortete, eine einzelne Preisentscheidung sei kein Ersatz für den Beschluss der Versammlung. Ein Verbandsmitglied sagte, der Beschluss dürfe nicht als Vorwand dienen, Arbeiten ohne Kenntnis ihrer Entstehung abzuwerten. Jemand anderes fragte, ob der Verband dann noch hinter seiner eigenen Resolution stehe.

Die Antworten blieben im Foyer hängen, zwischen Garderobenmarken und dem Geräusch von Gläsern. Auf der Bühne wurde inzwischen die Trophäe abgebaut. Das Bild verschwand von der Leinwand, aber nicht aus den Gesprächen. Am Ende blieb die Frage, woran die Jury das Menschliche festgemacht hatte: am Bild selbst, an ihrer eigenen Reaktion – oder an beidem?

Das Dokument, das niemand veröffentlicht



Was nicht veröffentlicht wird, verschwindet nicht folgenlos.

Am Morgen danach

Am Morgen nach der Gala stand die Resolution noch in den Köpfen, aber nicht mehr auf dem Tisch. Jedenfalls nicht auf dem Tisch im kleinen Sitzungsraum neben dem Kongressbüro, wo am Vorabend die Mappen gesammelt worden waren. Die Tür war offen. Auf dem Tisch lagen zwei leere Kaffeetassen, ein Programmheft und ein einzelner Bleistift. Das Dokument war nicht da.

Mara Voss, die für den Verband die Protokolle führte, suchte zuerst in der Mappe mit den Beschlüssen, dann in ihrer eigenen Tasche. Sie fand ein Namensschild, drei Quittungen und einen

Zettel mit der Erinnerung, einen Anruf zu machen. Keine Resolution.

„Vielleicht liegt sie bei den Unterlagen für die Presse“, sagte jemand.

Dort lag sie nicht. Auch nicht im Druckerfach, wo sich sonst zuverlässig verirrte Seiten sammelten, darunter gelegentlich auch solche, die niemand vermisste. Mara fragte im Kongressbüro nach, wer die Datei speichern sollte. Ein Mitarbeiter öffnete einen Schrank und blätterte durch zwei Ordner, als könnte eine Resolution sich zwischen Hotelrechnungen verstecken. Es gab Entwürfe, Notizen und Tagesordnungen. Die verabschiedete Fassung war nicht darunter.

Das war kein Beweis für Absicht. Es war zunächst nur ein fehlendes Dokument. Doch in Valdora hatte der Verband am Vorabend nicht bloß über eine Formulierung gesprochen. Die Mitglieder hatten sie angenommen. Nun sollte sie eigentlich etwas tun: zitierbar sein, weitergereicht werden, außerhalb des Sitzungssaals eine Stimme bekommen. Ohne Text blieb vor allem die Erinnerung daran, dass es einen Text gegeben hatte.

Wer hätte etwas davon?

Samira las die Nachrichten, die über Nacht eingetroffen waren, bevor sie zum Frühstück ging. Eine Kollegin fragte, ob sie die Resolution zitieren dürfe. Ein anderer Verband wollte wissen, ob es eine englische Fassung gebe. Samira konnte auf beides nicht antworten. Sie hatte den Beschluss mitgetragen, aber weder eine endgültige Datei noch eine verlässliche Abschrift.

Beim Frühstück saß Tomás zwei Tische weiter und sprach mit Leila. Sie diskutierten nicht darüber, wer das Dokument verschwinden lassen könnte, sondern darüber, was geschehen würde, wenn es tatsächlich niemand mehr veröffentlichte. Tomás

meinte, die Stille könne dem Verband gelegen kommen: Wer den Beschluss nicht vorzeigen müsse, müsse auch nicht erklären, wie seine unklaren Stellen zu verstehen seien. Leila erwiderte, dass eine unveröffentlichte Forderung niemandem helfe, der außerhalb dieses Kongresses auf klare Bedingungen angewiesen sei.

Beide hatten einen Punkt. Vielleicht hätte jemand ein Interesse daran, den Text zurückzuhalten. Wer einen Kompromiss mitgetragen hatte, könnte fürchten, dass er öffentlich als zu scharf oder zu weich gelesen würde. Eine Organisation könnte ihre Einheit bewahren wollen, indem sie eine Formulierung nicht nach außen trägt, die intern nur mühsam zustande kam. Wer sich gegen bestimmte Nutzungen aussprechen wollte, könnte zugleich davor zurückschrecken, als Gegner sämtlicher neuer Werkzeuge zu gelten. Umgekehrt könnte jemand, der den Beschluss für zu vage hielt, hoffen, dass sein Verschwinden die Verlegenheit ersparte, ihn vertreten zu müssen.

Doch es braucht keine verborgene Absicht, damit ein Dokument verloren geht. In einer Kette von Zuständigkeiten kann jede Einzelne vernünftig handeln und das Ergebnis trotzdem ausbleiben: Eine Datei auf einem privaten Gerät, Unklarheit über die finale Fassung, das Warten auf den nächsten Schritt. Bürokratie ist nicht immer die Kunst, etwas zu verhindern. Manchmal ist sie nur die Kunst, darauf zu warten, dass jemand anderes es erledigt.

Eine Erinnerung ohne Wortlaut

Am Nachmittag fragte eine Journalistin Mara, was genau der Verband beschlossen habe. Mara antwortete vorsichtig. Sie beschrieb die Richtung, nicht den Satz. Dabei merkte sie, wie rasch aus einem gemeinsam angenommenen Text verschiedene Erinnerungen wurden. Die einen erinnerten vor allem den

moralischen Vorbehalt, die anderen die Forderungen nach Zustimmung und fairer Vergütung. Einige waren überzeugt, dass der Beschluss die Kritik klar genug begrenzte. Andere hatten schon im Saal befürchtet, dass er zu viel offenließ.

Ohne den Wortlaut ließ sich keiner dieser Eindrücke prüfen. Samira konnte erklären, was sie darin gelesen hatte, aber nicht für alle sprechen. Tomás konnte einzelne Wendungen aus dem Gedächtnis wiedergeben, doch ein sinngemäßes Zitat ist kein Dokument. Und Leila wollte nicht, dass der Beschluss nachträglich zu dem wurde, was man am leichtesten über ihn erzählen konnte.

So entstand eine merkwürdige Art institutioneller Erinnerung: Alle wussten, dass etwas geschehen war, aber niemand konnte verbindlich zeigen, was. Die Resolution blieb als Ereignis bestehen und verlor als Text ihre feste Gestalt. Das ist ein Unterschied, der in einer Organisation Gewicht hat. Ein Beschluss, den niemand zitieren kann, kann zwar noch Gespräche beeinflussen. Er kann aber auch aus ihnen herausfallen, weil jede Person beim Weitererzählen eine andere Fassung mitliefert.

Man könnte darin eine Form stiller Deutungshoheit sehen. Wer den Wortlaut besitzt, kann ihn auslegen, verteidigen oder kritisieren. Wer ihn nicht besitzt, muss sich auf die Erinnerung anderer verlassen. Aber auch diese Deutung wäre zu einfach, wenn sie sofort einen Schuldigen verlangte. Manchmal entsteht Macht nicht daraus, dass jemand ein Dokument kontrolliert, sondern daraus, dass niemand die Verantwortung übernimmt, es auffindbar zu halten.

Im Verband begann deshalb eine zweite Diskussion, leiser als die erste: Was sollte künftig als offizieller Beschluss gelten? Eine Datei mit dem Vermerk „angenommen“? Ein unterschriebenes Protokoll? Eine Fassung, die alle Sprachen berücksichtigt? Und

wer durfte sie veröffentlichen, wenn nicht alle Beteiligten mit jeder Formulierung zufrieden waren? Diese Fragen stellten sich nicht, weil der Verband plötzlich eine ausgefeilte Archivpolitik besaß. Sie stellten sich, weil die Abwesenheit des Textes sichtbar machte, wie wenig selbstverständlich seine Aufbewahrung gewesen war.

Die Vorteile des Schweigens

Das Schweigen hatte durchaus Vorteile. Niemand musste auf eine konkrete Formulierung festgelegt werden. Niemand musste erklären, ob eine einzelne Praxis unter die Ächtung fiel oder nicht. Der Verband konnte nach außen weiterhin als Gemeinschaft auftreten, ohne eine Erklärung vorlegen zu müssen, die manche Mitglieder vielleicht anders verstanden als andere.

Für einzelne Kunstschaffende mochte das ebenfalls beruhigend sein. Eine öffentlich verbreitete Resolution hätte womöglich als Test gegolten: Wer ein bestimmtes Werkzeug nutzte, musste sich dann erklären. Wer es ablehnte, konnte sich auf den Text berufen. Beides hätte neue Fronten geschaffen. Wer schweigt, vermeidet solche Festlegungen – zunächst jedenfalls.

Der Preis dafür war, dass auch die möglichen Adressaten des Beschlusses im Unklaren blieben. Eine Institution, die um Regeln gebeten worden wäre, konnte nicht darauf reagieren. Mitglieder, die sich Schutz erhofft hatten, konnten nicht auf den Text verweisen. Und jene, die den Beschluss für verfehlt hielten, konnten ihn nicht öffentlich kritisieren. Das Dokument schützte niemanden, solange es nicht aus dem Kongress herausfand. Zugleich konnte sein Verschwinden verhindern, dass der Verband vorschnell so tat, als sei der Streit erledigt.

Vielleicht war genau das der widersprüchliche Nachhall: Die Resolution sollte eine Grenze markieren, aber ihr Fehlen ließ alle

Beteiligten wieder auf ihre eigenen Grenzen zurückfallen. Für manche war das ein Scheitern. Für andere eine Pause, in der der Verband nicht so tun musste, als sei seine Einigkeit größer als sie war. Eine Pause kann klug sein. Sie kann aber auch zur bequemen Form des Aufschiebens werden. Von außen ist der Unterschied schwer zu erkennen; von innen vielleicht ebenfalls.

Am letzten Vormittag fragte Mara noch einmal im Kongressbüro nach. Der Schrank war inzwischen ordentlich geschlossen, die Tassen waren weggeräumt. Niemand konnte ihr sagen, wo die verabschiedete Fassung lag. Auch niemand behauptete, sie vernichtet zu haben. Die Resolution wurde nie veröffentlicht. Was von ihr blieb, waren einzelne Sätze in Gesprächen, sorgfältige Umschreibungen und der Ärger darüber, dass man ein Dokument gleichzeitig wichtig und offenbar entbehrlich hatte finden können.

Samira schrieb ihrer Kollegin zurück: Der Beschluss existiert, aber ich kann dir den Wortlaut nicht schicken. Sie las den Satz noch einmal. Er klang, als gehöre er zu einer Geschichte über Geheimhaltung. Dabei beschrieb er nur die Lage. Vielleicht lag in diesem Unterschied die nächste Schwierigkeit: Nicht jede Abwesenheit ist ein Komplott, aber jede Abwesenheit kann Folgen haben.

Am Bahnhof, kurz vor der Abfahrt, fragte Leila, ob der Verband nun gescheitert sei. Tomás antwortete nicht sofort. Vielleicht, sagte er schließlich, sei eher der Wunsch gescheitert, eine einzige Erklärung könne alle schützen. Das klang vernünftig, fand Leila – und auch ein wenig zu bequem. Denn wenn keine gemeinsame Erklärung hielt, bedeutete das nicht, dass die einzelnen Anliegen verschwanden.

Was blieb, wenn weder die Resolution noch der Preis eine letzte Antwort lieferten? Nicht nur die Erinnerung an einen gelungenen oder misslungenen Kongress. Es blieben Einwände, die sich nicht

in einer gemeinsamen Formel auflösen ließen: gegen die bequeme Vorstellung, ein Verbot schütze automatisch alle; gegen die ebenso bequeme Annahme, neue Möglichkeiten seien schon deshalb gerecht, weil sie Möglichkeiten eröffneten. Diesmal würden sie nicht am Rand der Debatte stehen.

Einwände gegen die bequemen Antworten



Wirkung und faire Bedingungen müssen nicht dieselbe Antwort haben.

Die Versuchung der einfachen Fronten

Am Morgen nach der Gala klingt der Kongress anders als am Vorabend. Nicht unbedingt lauter. Eher, als hätten einige Sätze über Nacht ihre Eindeutigkeit verloren. Die Resolution kritisierte bestimmte Verwendungen generativer KI, bei denen Arbeit und Beiträge missachtet, Mitbestimmung unterlaufen oder Lebensgrundlagen geschwächt werden. Die Jury zeichnete ein vollständig KI-generiertes Bild aus, weil es ihr menschlich erschien. Wer daraus eine Geschichte vom mutigen Aufbruch machen will, muss den Beschluss kleinreden. Wer die Resolution als einzig verantwortliche Antwort verteidigen möchte, muss erklären, weshalb die Jury sich von diesem Bild berühren ließ.

Beide bequemen Antworten haben einen Preis. Die erste macht aus einer ästhetischen Erfahrung eine Art Freispruch: Wenn das Werk bewegt, scheint die Entstehung zweitrangig. Die zweite behandelt Herkunft wie ein Urteilssiegel: Wenn ein System beteiligt war, soll das Werk schon deshalb verdächtig sein. Doch die beiden Fragen liegen nicht auf derselben Ebene. Ein Bild kann etwas leisten, das seine Produktionsbedingungen nicht rechtfertigt. Und schlechte Bedingungen machen nicht automatisch jede ästhetische Reaktion unecht.

„Dann darf uns die Jury also berühren lassen, was sie will?“, fragt jemand am Rand der Frühstückstafel. Das ist eine faire Frage, aber sie stellt eine Falle auf. Niemand muss einer Jury verbieten, ein Werk zu mögen. Ebenso wenig muss die Anerkennung eines Werks alle anderen Fragen zum Verstummen bringen. Ein Preis ist kein Arbeitsvertrag, keine Auskunft über verwendete Daten und keine Abstimmung über künftige Kulturpolitik.

Ein Einwand gegen die Resolution lautet: Ihre moralische Sprache und offenen Kriterien könnten so weit ausgelegt werden, dass die Kritik an bestimmten Praktiken als pauschale Stigmatisierung generativer KI oder ihrer Nutzer verstanden wird. Das könnte eine soziale Grenze zwischen den „richtigen“ Künstlern und jenen ziehen, für die ein Werkzeug neue Möglichkeiten eröffnet. Besonders bequem wäre eine solche Grenze für jene, die Atelier, Ausbildung, Kontakte und öffentliche Aufmerksamkeit bereits mitbringen.

Das ist kein Beweis dafür, dass jede Nutzung sinnvoll oder fair wäre. Es ist ein Einwand gegen die Vorstellung, eine pauschale Einschränkung treffe alle gleich. Ein Werkzeug kann Türen öffnen und zugleich andere Menschen unter Druck setzen. Die Tür ist nicht automatisch gerecht, nur weil sie offen steht; aber sie wird auch nicht gerecht, wenn man sie aus Sorge vor Verdrängung verschließt.

Ein zweiter Einwand betrifft das Wort „menschlich“. Wird Kunst an sichtbarer Mühe, einer erkennbaren Biografie oder einer vertrauten Ausdrucksform gemessen, geraten andere Formen leicht ins Abseits. Schon ohne KI war umstritten, wessen Arbeit als bedeutend oder repräsentativ galt. Ein Schutz, der eine einzige Norm zum Maßstab macht, könnte jene ausschließen, die er schützen soll.

Doch auch diese Warnung kann zur bequemen Ausrede werden. Wer jede Grenze als rückständig abtut, übersieht womöglich, dass Menschen nicht nur um Anerkennung fürchten, sondern um Einkommen, Kontrolle über ihre Arbeit und die Möglichkeit, Bedingungen mitzuverhandeln. Die Frage ist nicht, ob Schutz grundsätzlich fortschrittlich oder rückständig sei. Sie lautet: Was soll geschützt werden, vor wem, und wer darf das festlegen?

Nicht alles passt in ein Eigentumsfeld

In einer der Sitzungsnotizen steht am Rand: „Rechte sind nicht dasselbe wie Arbeit.“ Jemand hat darunter ein Fragezeichen gesetzt. Das Fragezeichen könnte in beide Richtungen weisen. Eigentums- und Urheberrechtsfragen sind nicht belanglos: Sie betreffen, wie Werke genutzt und zugerechnet werden. Aber wenn die gesamte Debatte in der Sprache des Eigentums geführt wird, verschwinden leicht andere Fragen: Wer hat gearbeitet? Wer kann widersprechen? Wer erhält Anerkennung? Wer trägt Verantwortung für das Ergebnis?

Ein Beitrag mit dem Titel "Labor not property" diskutiert Forderungen nach Urheberrechtsschutz im Kontext generativer KI.[5] „Labor not property“ und datiert ihn auf den 25. September 2025. Der Auszug nennt Forderungen, KI-Unternehmen an das Urheberrecht zu binden, und beschreibt die Behauptung, sie „stählen“ urheberrechtlich geschütztes Material, als weithin verbreiteten Aufruf im Widerstand gegen generative KI.[5] Der

Titel legt eine andere Blickrichtung nahe, belegt für sich genommen aber keine fertige Alternative. Ein Rechtstitel regelt nicht automatisch, ob eine Person für ihre Arbeit bezahlt wird oder an Entscheidungen beteiligt ist, die sie betreffen.

Die Gegenfrage lautet allerdings: Wie schützt man Arbeit, wenn man die Frage der Rechte beiseiteschiebt? Ein Beitrag, der nicht angemessen vergütet wird, lässt sich nicht allein dadurch besserstellen, dass man ihn „Arbeit“ nennt. Und wo Nutzungen über Ländergrenzen hinweg stattfinden, können unterschiedliche Rechtsordnungen die Aushandlung erschweren. Weltweit gültige Regelungen für Urheberrechtsschutz bei KI-generierten Werken existieren noch nicht.

Eine Debatte gerät durcheinander, wenn sie zugleich klären soll, wem ein Werk zugerechnet wird, wer daran gearbeitet hat und ob das Ergebnis überzeugt. Eine Herkunftsangabe kann dem Publikum helfen, sagt aber weder, ob ein Mensch wesentlich gestaltet hat, noch, ob die Arbeit fair bezahlt wurde. Die Fragen hängen zusammen, sind aber nicht austauschbar.

Im Kongress wird dieser Unterschied an einem scheinbar kleinen Vorschlag sichtbar: Die Galerie soll bei jedem ausgezeichneten Werk neben dem Namen auch die Art der Mitwirkung angeben. „Und wer entscheidet, was wesentlich ist?“, fragt eine Teilnehmerin. „Der Künstler? Die Jury? Der Veranstalter?“ Die Frage ist nicht pedantisch. Eine Auskunft kann Sichtbarkeit schaffen, aber sie kann auch eine neue Kategorie produzieren, die Menschen auf eine knappe Beschreibung festlegt. Mehr Information ist nicht automatisch mehr Verständnis.

Ein öffentlicher Name kann Anerkennung bündeln und zugleich die Arbeit anderer verdecken. Namen müssen deshalb nicht verschwinden; eine einzige Zuschreibung bildet selten alle Beteiligten und Verantwortlichkeiten ab.

Schutz braucht Mitwirkung

Wer über Schutz spricht, muss auch über die Form der Entscheidung sprechen. Ein Verband kann sich auf eine gemeinsame Erklärung einigen und trotzdem nicht alle vertreten, die von ihr betroffen sind. Zeit für Sitzungen, Reisekosten, Zugang zu Übersetzung oder die Sicherheit, öffentlich zu widersprechen: All das beeinflusst, wer in einem Raum tatsächlich mitreden kann. Eine offene Einladung allein löst diese Ungleichheit nicht.

Kollektive Organisation könnte ein Gegengewicht schaffen. Sie könnte Einzelnen helfen, Forderungen gemeinsam zu formulieren und nicht nur als verstreute Stimmen aufzutreten. Doch „kollektiv“ ist kein Zauberwort. Gruppen können interne Rangordnungen entwickeln; etablierte Mitglieder können andere Erfahrungen überhören; eine gemeinsame Position kann gerade jene Anliegen glätten, die am meisten Erklärung bräuchten.

Es gibt kein universelles Modell für KI-Governance in Kulturbranchen, das überall anwendbar wäre.

Es gibt Projekte, die mit Kreativen und Kunstgemeinschaften an Fragen zu KI, geistigem Eigentum und fairer Daten-Governance arbeiten.[6] Das sind laufende Vorhaben, keine abgeschlossenen Lösungen. Darin steckt eine wichtige Verschiebung: Betroffene erscheinen nicht nur als diejenigen, über die Regeln gemacht werden, sondern als mögliche Mitgestaltende.

In Valdora bleibt unklar, wer den Wortlaut der Resolution hätte prüfen müssen. Wer ein Dokument nicht findet, kann schwer beurteilen, ob es zu eng oder zu weit gefasst war. Das beweist keine bewusste Unterdrückung; auch fehlende Verfahren haben Folgen.

Vielleicht hätte eine Versammlung gemeinsame Grundsätze, offene Streitpunkte und konkrete Forderungen getrennt

veröffentlicht. Das wäre ein Gedankenexperiment, kein erprobtes Rezept: Es könnte Uneinigkeit sichtbarer machen, aber auch mehr Geschlossenheit vortäuschen. Wer festlegt, was verbindlich ist? Ein besserer Prozess nimmt den Konflikt nicht weg; er macht nur deutlicher, wer ihn austrägt.

Die Jury ist kein Gegenparlament

Am Galaabend saßen die Jurymitglieder vor einem Bild, nicht vor einem Vertragsentwurf. Sie mussten eine ästhetische Entscheidung treffen. Das kann man ihnen nicht zum Vorwurf machen. Man sollte ihnen aber auch keine politische Entscheidung unterschieben, die sie gar nicht getroffen haben. Dass sie *Der Platz am Fenster* ausgezeichnet haben, sagt etwas über ihre Reaktion auf dieses Werk in dieser Situation. Es beweist nicht, dass generative KI Kunstschaffenden nützt, dass ihre Arbeitsbedingungen fair sind oder dass die Resolution überflüssig wäre.

Die Preisvergabe wirft dennoch einen Einwand auf: Eine pauschale Abwertung von KI-Werken kann die ästhetische Erfahrung übergehen und moralische Kritik zum Geschmacksgebot machen. Wer sagt „Das kann nicht menschlich sein, weil ein System beteiligt war“, ersetzt die Auseinandersetzung mit dem Werk durch eine Herkunftsregel.

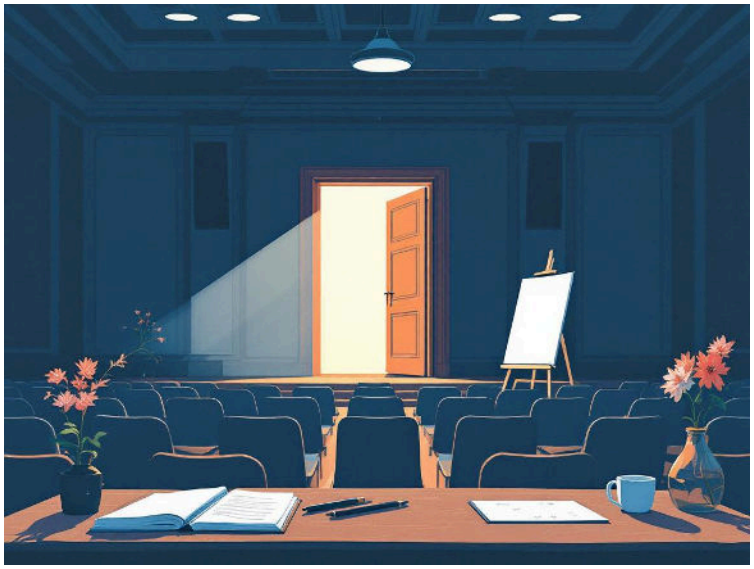
Aber die umgekehrte Regel wäre ebenso bequem: „Wenn es uns berührt, ist alles andere erledigt.“ Eine Jury kann nicht allein durch ihre Empfindung die Bedingungen einer Produktion legitimieren. Sie kann auch nicht für diejenigen sprechen, deren Arbeit möglicherweise in einer Technologie oder einem kulturellen Bestand weiterwirkt. Zwischen ästhetischer Würdigung und fairer Nutzung liegt kein Widerspruch, der sich mit einem Preis auflösen ließe.

Vielleicht hätte die Jury den Preis anders benennen sollen: nicht „das menschlichste Werk“, sondern „das Werk, das uns am stärksten an menschliche Erfahrung erinnerte“. Das wäre genauer, aber nicht unschuldig. Auch eine vorsichtige Formulierung entscheidet, worauf Aufmerksamkeit fällt. Und sie hätte die nächste Frage nicht verhindert: Wessen Erfahrung erkennen wir darin wieder?

Am Ende der letzten Diskussion liegen mehrere Vorschläge nebeneinander: Schutz für bestimmte Arbeitsbedingungen, transparente Angaben zur Entstehung, Mitwirkung bei Regeln, Raum für neue Zugänge und die Möglichkeit, kulturelle Nutzung nicht allein als Eigentumsfrage zu behandeln. Keiner davon beantwortet alles. Manche können einander sogar in die Quere kommen. Eine Grenze, die Beschäftigte schützt, kann den Zugang anderer erschweren; ein offenes Werkzeug kann neue Ausdrucksmöglichkeiten schaffen und zugleich den Druck erhöhen, schneller und billiger zu liefern.

Die Teilnehmenden verlassen den Saal nicht mit einer gemeinsamen Definition des Menschlichen. Vielleicht ist das kein Versagen. Vielleicht ist es zunächst nur die Einsicht, dass ein einziges Wort zu viele Aufgaben übernehmen sollte: Arbeit würdigen, Rechte ordnen, kulturelle Zugehörigkeit schützen und Kunst bewerten. Draußen wartet noch immer die unveröffentlichte Resolution. Und neben ihr, unsichtbar, die Frage, wie man aus einem Streit eine Praxis macht, ohne so zu tun, als sei der Streit damit vorbei.

Was bleibt offen?



Nach dem Kongress bleiben die Fragen im Raum.

Am Morgen nach der Gala

Am Morgen ist Valdora wieder eine Stadt und kein Argument. Im Hotel riecht der Flur nach Kaffee, Kofferrollen und dem Ende einer Veranstaltung, die am Vorabend noch eine gemeinsame Zukunft zu versprechen schien. Nun warten Taxis. Die Delegierten prüfen Abfahrtszeiten, suchen Ladekabel und versuchen, sich an den genauen Wortlaut einer Resolution zu erinnern, die niemand mehr vorzeigen kann.

Das Bild ist leichter zu erinnern. *Der Platz am Fenster*: ein heller Ausschnitt, ein leerer Stuhl, eine Stimmung, die sich nicht auf eine einzige Geschichte festlegen lässt. Die Jury hatte es für das menschlichste Werk des Jahres gehalten. Aber die Auszeichnung hat die offenen Fragen nicht beantwortet. Sie hat sie nur an einen

anderen Ort gestellt: ins Foyer, in Gespräche auf dem Bahnsteig, vielleicht in die nächste Sitzung des Verbands.

Samira hat es nicht eilig. Sie bleibt vor dem Hotel stehen und sieht den anderen beim Aufbruch zu. Leila spricht mit jemandem über eine kommende Zusammenarbeit; ob dabei generative KI eine Rolle spielen wird, lässt sie offen. Beide nehmen etwas aus Valdora mit, das nicht in den Koffer passt: keine gemeinsame Überzeugung, sondern eine genauere Vorstellung davon, worüber sie uneinig sind.

Das ist weniger befriedigend als ein Schlussstrich. Es ist aber womöglich nützlicher. Wer Unterschiede benennen kann, muss sie nicht unter einem großen Wort wie „Schutz“ verstecken. Und wer eine Frage auseinanderhält, kann erkennen, wann eine Antwort auf die falsche zielt.

Regeln, ohne Kunst zu definieren

Welche Regeln könnten kreative Arbeit schützen, ohne vorab festzulegen, was als Kunst gelten darf? Die Frage klingt, als ließen sich zwei Vorhaben sauber trennen: hier die Arbeitsbedingungen, dort die Kunstfreiheit. In der Praxis laufen sie ineinander. Eine Institution entscheidet, welche Arbeiten sie beauftragt, zeigt oder ankauft. Eine Plattform bestimmt, welche Inhalte sichtbar werden. Ein Auftraggeber legt fest, ob ein Werkzeug erlaubt ist – und wer dafür bezahlt wird.

Eine mögliche Zukunft, ausdrücklich als Gedankenexperiment: Ein Förderfonds verlangt von Antragstellenden nicht, ihre Kunst in eine Kategorie „menschlich“ oder „maschinell“ einzuordnen. Stattdessen fragt er, welche Arbeitsschritte beteiligt waren, wer die Entscheidungen getroffen hat und welche Bedingungen für die Mitwirkenden gelten. Das könnte Gespräche präziser machen. Es könnte aber auch ein neues Formular hervorbringen, das alle ausfüllen müssen, während niemand Zeit hat, die

Antworten zu lesen. Gute Regeln sind nicht automatisch gute Verwaltung.

Ein weiteres Szenario: Eine Institution legt fest, dass Künstlerinnen und Künstler nicht zur Nutzung generativer KI verpflichtet werden dürfen. Zugleich darf die Möglichkeit, solche Werkzeuge einzusetzen, nicht pauschal verschlossen werden. Das klingt ausgleichend, bis der konkrete Auftrag kommt: Wer trägt die Mehrkosten, wenn ein Projekt ohne diese Werkzeuge länger dauert? Und wer entscheidet, ob die zusätzliche Zeit zur künstlerischen Arbeit gehört oder als vermeidbarer Aufwand gilt?

Solche Fragen legen keine Definition von Kunst fest. Sie machen sichtbar, dass Regeln meist an bestimmten Orten wirken: im Vertrag, in der Ausschreibung, bei der Auswahl, in der Bezahlung. Man könnte auch verlangen, dass eine Jury ihre Kriterien offenlegt. Das wäre kein Schutzschild gegen Irrtum oder Geschmack. Aber es würde deutlicher, ob ein Preis ein Werk würdigt, eine Arbeitsweise auszeichnet oder eine Botschaft über die Zukunft der Kunst senden soll.

Eine Antwort darf klein anfangen. Nicht jedes Haus, jeder Verband und jedes Festival muss sofort eine umfassende Lehre über Kreativität verkünden. Vielleicht ist eine bescheidenere Regel tragfähiger: Zuständigkeiten benennen, Entscheidungen begründen und Widerspruch ermöglichen. Das klingt weniger feierlich als eine Resolution. Dafür kann man später nachsehen, was tatsächlich beschlossen wurde.

Herkunft ist Information, keine Abkürzung

Welche Angaben über Entstehung und Einsatz generativer KI sollten für Publikum, Kunstschaffende und Institutionen wichtig sein? Eine schlichte Kennzeichnung könnte sagen, ob ein Werk

vollständig mit einem System erzeugt wurde oder ob ein solches Werkzeug nur in einzelnen Arbeitsschritten zum Einsatz kam. Doch auch diese Unterscheidung wirft Fragen auf. Bedeutet „unterstützt“, dass ein System eine erste Idee lieferte? Dass es einen Entwurf veränderte? Oder dass es einen mühsamen Zwischenschritt erledigte, den später kaum jemand bemerkt?

Sektorbezogene Untersuchungen zu möglichen Beschäftigungseffekten generativer KI sind noch nicht systematisch durchgeführt. Schon der Vorschlag zeigt aber, dass „KI verwendet“ für viele Zwecke zu grob sein könnte. Für ein Publikum kann die Herkunft die Deutung beeinflussen; für einen Auftraggeber kann entscheidend sein, welche Teile des Arbeitsprozesses betroffen sind; für eine Künstlerin kann wichtig sein, ob ihre Arbeit oder die anderer Menschen in einem Verfahren berücksichtigt wurde.

Man könnte sich eine Art Herkunftsnotiz vorstellen, die nicht so tut, als liefere sie die ganze Wahrheit. Sie könnte beschreiben, welche Werkzeuge verwendet wurden und welche Entscheidungen ein Mensch getroffen hat. Sie müsste zugleich deutlich machen, wo die Angaben unvollständig sind. Ein kurzer Hinweis am Bildrand kann informieren, aber nicht beweisen, dass die Bedingungen fair waren oder dass der menschliche Anteil besonders groß war. Mehr Information ist nicht dasselbe wie eine abschließende Bewertung.

Und was möchte das Publikum überhaupt wissen? Nicht alle betrachten ein Werk mit denselben Fragen. Jemand möchte die Atmosphäre eines Bildes erleben, jemand anderes fragt nach seiner Entstehung. Eine Institution wiederum kann Rechenschaft darüber ablegen müssen, warum sie eine Arbeit erworben oder in eine Ausstellung aufgenommen hat. Transparenz kann diese Interessen unterstützen. Sie kann jedoch auch zum Ritual werden: ein Etikett, das man rasch überfliegt, bevor man wieder zum Bild zurückkehrt.

Die bessere Frage lautet vielleicht nicht: „Muss jedes Werk gekennzeichnet werden?“, sondern: „Welche Information braucht wer, um welche Entscheidung zu treffen?“ Selbst darauf gibt es keine zeitlose Antwort. Eine Notiz, die heute hilfreich erscheint, kann morgen zu knapp sein. Und manche Angaben werden sich nicht zuverlässig machen lassen.

Wer sitzt mit am Tisch?

Wer sollte über Anerkennung, Nutzung und kulturelle Einordnung mitentscheiden? In Valdora saß ein Verband im Saal. In der wirklichen Kulturwelt gibt es nicht den einen Saal, an den alle eingeladen werden könnten. Künstlerinnen und Künstler arbeiten in unterschiedlichen Zusammenhängen, mit verschiedenen Aufträgen und sehr ungleichen Möglichkeiten, Zeit für Sitzungen freizuhalten.

Stärkere Beteiligung des Kultursektors bei KI-Entwicklung und -Steuerung wird empfohlen, ist aber nicht garantiert. Wer eingeladen wird, kann trotzdem kaum Einfluss haben, wenn die entscheidenden Begriffe bereits feststehen oder die Folgen einer Entscheidung anderswo getragen werden.

Als Gedankenexperiment könnte ein künftiger Preis eine Jury haben, die nicht nur aus etablierten Fachleuten besteht, sondern auch Menschen einbezieht, deren Arbeit von den Vergaberegeln betroffen ist. Doch wer spricht für wen? Ein Chor der Betroffenen entsteht nicht automatisch, sobald mehr Stühle in den Raum gestellt werden. Manchmal bringt eine zusätzliche Stimme eine bisher überhörte Erfahrung ein. Manchmal wird sie zur dekorativen Bestätigung eines Beschlusses, der längst fertig ist.

Auch das Publikum kann mitentscheiden, etwa durch Abstimmungen oder Kommentare. Aber Beteiligung ist nicht dasselbe wie Verantwortung. Eine Mehrheitsentscheidung kann einen Raum öffnen; sie muss nicht erklären, wie ein Werk

entstanden ist oder wer von seiner Nutzung profitiert. Umgekehrt ist fachliche Erfahrung kein Freibrief, die Öffentlichkeit für unwissend zu erklären. Die Frage nach Mitentscheidung bleibt deshalb eine nach Zuständigkeit: Wer darf bewerten, wer muss Folgen tragen, und wer kann eine Entscheidung anfechten?

Vielleicht werden manche Institutionen künftig verschiedene Urteile nebeneinanderstellen. Eine Jury könnte den ästhetischen Eindruck beschreiben, eine Arbeitsgruppe die Produktionsbedingungen, das Publikum seine Reaktionen. Das wäre keine perfekte Lösung. Es könnte Streit sogar sichtbarer machen. Aber Sichtbarkeit hat einen Vorteil: Man müsste weniger oft so tun, als hätte ein einzelner Preis bereits alle Fragen entschieden.

Was wir meinen, wenn wir „menschlich“ sagen

Das Wort „menschlich“ scheint zunächst warm und eindeutig. In Valdora wurde es zum Maßstab für eine Auszeichnung, ohne dass die Jury festlegen musste, ob sie damit das Bild, seine Wirkung oder eine Vorstellung von seiner Entstehung meinte. Genau deshalb bleibt das Wort reizvoll. Es kann Zuwendung ausdrücken, aber auch eine Grenze ziehen. Es kann sagen: „Das berührt mich“ – oder: „Das darf nur von einem Menschen stammen.“

Vielleicht wird „menschlich“ in künftigen Debatten weniger oft als Qualitätsstempel verwendet und häufiger als Frage. Welche Erfahrung wird sichtbar? Wer kann sich in einem Werk wiederfinden? Welche Beziehungen stehen hinter seiner Herstellung? Doch auch diese Fragen können keine sichere Herkunft aus dem Eindruck ablesen. Wie in Kapitel 2 gezeigt, lassen sich Werk, Entstehungsprozess und Zuschreibung nicht einfach ineinander übersetzen.

Ein letztes Gedankenexperiment: In einigen Jahrzehnten hängt *Der Platz am Fenster* in einem Museum. Neben dem Bild stehen drei knappe Angaben: Es wurde vollständig mit einem generativen System erzeugt, erhielt in Valdora einen Preis und löste damals einen Streit über die Bedeutung von „menschlich“ aus. Eine Besucherin bleibt lange davor stehen. Vielleicht liest sie die Angaben gar nicht. Vielleicht fragt sie, wer neben dem Stuhl gesessen haben könnte. Vielleicht ärgert sie sich darüber, dass der Raum leer ist.

Nichts davon beweist, was das Werk ist. Aber es zeigt, dass seine Bedeutung nicht im Augenblick der Entstehung eingeschlossen blieb. Auch das ist eine mögliche Zukunft: dass Herkunftsinformationen sorgfältiger werden, während sich die Fragen beim Betrachten nicht erledigen.

Die Resolution aus Valdora bleibt unveröffentlicht. Das Bild bleibt ausgezeichnet. Was die Beteiligten unter „Schutz“ verstanden, reist mit ihnen auseinander – in Verträge, Werkstätten, Ausstellungen und neue Streitgespräche. Der Kongress endet; die Fragen reisen weiter.

Vielleicht war das Bild nicht menschlich. Vielleicht zeigte es nur, wonach Menschen in Kunst suchen.

Quellenverzeichnis

[1] Mapping worker-led AI governance in the global cultural industries - PMC. https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC13705584 (abgerufen am 26.11.2026)

[2] Creativity in the age of artificial intelligence: an exploratory study segmenting perceptions of human and machine-made art | Scientific Reports. 2026-08-06. https://www.nature.com/articles/s41598-026-64323-z (abgerufen am 26.11.2026)

[3] Human or AI? Examining Art Recognition, Perceived Quality, and Purchase Intent Across Creative Experience - NHSJS. 2026-11-21. https://nhsjs.com/2026/human-or-ai-examining-art-recognition-perceived-quality-and-purchase-intent-across-creative-experience/ (abgerufen am 26.11.2026)

[4] AI Is Changing Creative Work, but the Arts Aren't Disappearing. 2026-05-03. https://www.gallup.com/workplace/708575/ai-changing-creative-work-arts-arent-disappearing.aspx (abgerufen am 26.11.2026)

[5] Labor not property: Why artists are fighting the wrong battle on gener | Verso Books. 2025-09-25. https://www.versobooks.com/blogs/news/labor-not-property-why-artists-are-fighting-the-wrong-battle-on-generative-ai (abgerufen am 26.11.2026)

[6] AI, Culture and Intellectual Property | Global AI Ethics and Governance Observatory. 2026-01-21. https://www.unesco.org/ethics-ai/en/node/336 (abgerufen am 26.11.2026)