

Wenn die Erstellung billig ist, wird Aufmerksamkeit zum Monopol

KI drückt die Grenzkosten für die Produktion von Musik, Bildern und Videos gegen null. Deshalb verlagert sich der Wettbewerbsvorteil von der Erstellung zur Auffindbarkeit. Die Eintrittsbarrieren sinken, die Barrieren für Aufmerksamkeit steigen.

● FERDINAND THIES

[FORSCHUNGSPROFESSOR AM INSTITUT DIGITAL TECHNOLOGY MANAGEMENT DER BFH WIRTSCHAFT]

Asymmetrie definiert die neue Plattformökonomie der Künste. Das ist das Ergebnis einer Flut: Millionen von tauglichen Songs, Porträts und Clips kommen auf den Markt. Praktisch jede*r ist in der Lage, mit einer simplen Texteingabe digitale Artefakte zu kreieren, die heute kaum von traditionell Erstelltem zu unterscheiden sind.

Echte Qualität und Kunst verschwindet dabei nicht, sondern geht in der «Gut genug»-Welle unter. In einem Markt, in dem das Angebot explodiert, während die Aufmerksamkeit der Menschen begrenzt bleibt, wandert die Wertschöpfung stromaufwärts zu den Gatekeepern der Aufmerksamkeit: Plattformen, die bewerten, empfehlen, kuratieren und monetarisieren. Ihre Algorithmen, die auf Engagement und Massentauglichkeit abgestimmt sind, bevorzugen Etabliertheit, Viralität und Werbeeinnahmen gegenüber künstlerischem Wert. Tatsächlich sozialisiert KI die Produktion, und Plattformen privatisieren die jetzt noch knappere Ressource: Aufmerksamkeit.

Für Künstler*innen im digitalen Raum bedeutet dies einen enormen Druck. Die Einnahmen polarisieren sich auf wenige Superstars und einen grossen Longtail, der fast nichts verdient. Die Kosten für die Aufmerksamkeit – wie Branding, Werbung und unermüdliche Selbstvermarktung – steigen, während kreative Arbeit durch synthetische Ersatzprodukte überlagert wird. Die ohnehin schon fragile kulturelle Mittelschicht wird einem enormen Wettbewerbsdruck ausgesetzt und wird sich noch schwer über Wasser halten können. Jene Künstler*innen stecken daher in einer doppelten Misere: Ihre Werke werden als weitgehend unvergütetes Trainingsmaterial für KI-Modelle genutzt, deren Outputs anschliessend genau die Märkte überfluten und entwerten, von denen sie leben.

KI hat die Ausbeutung in der Kunst nicht erfunden, aber sie beschleunigt sie, indem sie die Produktionskosten senkt und gleichzeitig die Macht der Plattformen festigt. Wenn wir wollen, dass der Überfluss der Kultur dient und sie nicht nur kommerzialisiert, müssen wir nicht nur die Produktion, sondern auch die Sichtbarkeit demokratisieren und Künstler*innen für das Training der KI adäquat kompensieren.

Der berührte Klang oder das Embodiment algorithmischer Komposition

Performing Mobile Technologies oder das Smartphone als Performance-Tool

● MICHAEL HARENBERG

[MUSIK- UND MEDIENWISSENSCHAFTLER IM STUDIENGANG SOUND ARTS]

Am 24./25. Oktober fand an der HKB das *Symposium Performing Mobile Technologies: das Smartphone als Performance-Tool in Komposition und Klangkunst* statt. Dazu ein paar grundlegende Gedanken.

Die Auseinandersetzung mit algorithmischen Prozessen in der Musik ist viel älter als die gegenwärtige Beschäftigung mit künstlicher Intelligenz. Schon in den 1950er- und 1960er-Jahren versuchten Pioniere wie Max Mathews, Lejaren Hiller, Iannis Xenakis, Klarenz Barlow oder Gottfried Michael Koenig Musik durch Rechenprozesse zu erzeugen, um die Beziehung zwischen Regel und Zufall, Determination und Offenheit auszuloten. Diese frühen Systeme prüften, inwiefern Denken, Zahl und Klang sich in musikalischen Prozessen überlagern. Die Fragen heutiger KI-Modelle, wie mechanisch-statistische Prozesse Bedeutung hervorbringen, wie Autonomie und Kreativität ineinandergreifen, wurden dort zum ersten Mal gestellt. Allerdings in grosser räumlicher wie zeitlicher Distanz in abgesicherten Rechenzentren und elektronischen Studios, fern vom eigenen Körper, fern von jeder körperlichen Berührung.

30 SMARTPHONE IN DER TEXTUR DES KÖRPERS 30

Diese Distanz hat sich aufgelöst. Die grossen «Rechner» sind nicht mehr eine äusserliche Technologie, sondern ein fühlbares Organ geworden. Mit dem Smartphone tritt der Algorithmus in die Nähe des Körpers, ja in seine Textur ein. Er liegt in der Hand, am Handgelenk, in der Hemdtasche, auf der Haut. Er misst, reagiert, hört, übersetzt Bewegung in Daten und Daten möglicherweise auch in Klang. Das Musikalische wird nicht länger nur komponiert, sondern berührt. Aus der Maschine ist eine zweite Membran, eine technische Haut geworden.

Technologischer Algorithmus und körperliche Haptik werden miteinander verflochten. In der Folge können wir von einer «zweiten Ökologie» elektroakustischer Praxis sprechen. Weg vom Studio als distanzierter Produktionsort, hin zu einer massenhaften und alltäglichen Ökologie, in der Technik als Umgebung, als atmende Medialität im Raum des Körpers wirkt. Komposition wird so weniger als Werkproduktion, denn als Gestaltung von Relationen zwischen Körper, Raum und Technik begreifbar.

Das zentrale Moment dieser Verschiebung ist die Berührung. Touch Interfaces sind nicht nur Kanäle zur parametrischen Steuerung, sondern Zonen reziproker Aneignung. Der Finger trifft nicht ein neutrales Feld, sondern das Display, der Sensor, das Interface antwortet mit Widerstand, Verzögerung, haptischem und auditivem Feedback. Ein wechselseitiger Prozess, in dem sowohl die Geste als auch das Gerät Spuren hinterlassen. Gesten werden zu Erkenntnisakten, Touch wird zur Grundlage eines «Wissens durch Kontakt» (Andi Otto).

VON DER KYBERNETIK ZUR ÄSTHETIK

Vor diesem Hintergrund lässt sich auch die Rolle der KI neu fassen und zugleich kritisch hinterfragen. Ästhetische Erfahrung ist niemals ein reiner Informationsprozess. Wo Ingenieurwissenschaft und Kybernetik Muster generieren, operiert ästhetische Erkenntnis im Modus des Ereignishaften, des Erscheinens, der nicht propositionalen Einsicht. Daher muss eine unreflektierte Übertragung kybernetischer Metaphern auf ästhetische Praxis kritisch hinterfragt werden. Die blosser statistische Nachbildung von Stilstrukturen durch neuronale Netze substituiert nicht das Erlebnis, das Echo, die Stille, den Widerstand, die Reflexion, kurz: das, was Musik und Kunst als erkenntnisgenerierende Praxis auszeichnet.

Der Begriff des «berührten Klangs» versucht diese Dimension zu beschreiben. Es ist ein Klang, der durch und in der Berührung entsteht, der mit der biologischen und der technischen eine doppelte Haut durchläuft und der in der Resonanz beider Häute erst seine ästhetische Relevanz gewinnt. Er impliziert zugleich eine Ethik und eine Ästhetik. Ethisch insofern, als die Nähe von Körper und Rechenmaschine Fragen nach Autonomie, Präsenz und Verantwortung aufwirft. Ästhetisch insofern, als die Gestalt des Klanges nicht länger allein Ergebnis formaler Prozesse ist, sondern Kontinuum von Geste, Oberfläche, Stille und körperlicher Reaktion.

Kreativer Einsatz von KI in der Musik darf nicht in die Idee verfallen, Maschinen könnten das ästhetische Ereignis ohne die menschliche Dimension reproduzieren. KI kann Formen vorschlagen, Muster erweitern und Sensordaten modellieren. Die Erfahrung jedoch, das In-die-Stille-Gehören, das Zögern, das Hören-als-Antwort, bleibt eine Domäne, in der Körperlichkeit und situative Präsenz unverzichtbar sind. Die produktive Aufgabe für Komponist*innen, Musiker*innen und Theoretiker*innen liegt somit nicht in der Überbietung der Maschine, sondern in der utopischen Gestaltung jener Zwischenräume, in denen sich Maschine und Mensch wechselseitig berühren, stören und miteinander räsonieren.