

Automatisierte Autor:innenschaft und Originalitätsirrtum vor und nach GPT

Klingemanns *Appropriate Response*
und Enzensbergers *Poesie-Automat*

Katja Grashöfer

Mit der von Open AI am 30.11.2022 veröffentlichten Version von ChatGPT haben textgenerierende KI-Anwendungen den Weg in eine breite Öffentlichkeit gefunden. Die bereits zuvor begonnene, seit diesem Zeitpunkt aber hochfrequent geführte Debatte zu KI und automatisierter Autor:innenschaft kennzeichnen zwei zentrale Argumente: zum einen die Idee einer Disruption des bisher Gültigen durch neue Techniken und deren Anwendungsformen wie bei ChatGPT, zum anderen die zugleich versuchte Zuschreibung von Originalität als Merkmal humaner Autor:innenschaft. Der folgende Text diskutiert diese beiden Annahmen anhand zweier Beispiele: Hans Magnus Enzensbergers *Poesie-Automat* (1974) und Mario Klingemanns Installation *Appropriate Response* (2020) werden in einem gemeinsamen Resonanzraum gelesen und lassen so eine Lesart zutage treten, die sowohl die Idee der Disruption widerlegt als auch eine kritische Auseinandersetzung mit der Idee von Originalität anstößt.

1. Im Museum: Die Empfängnis der Künstlichen Intelligenz

Ein Mensch kniet. Seine Hände liegen ineinander, die rechte Hand ruht in der linken. Die Unterarme haben ihren Platz auf dem mit braunem

Leder bezogenen Pult der Kniebank gefunden. Der Kopf ist leicht gehoben, der Blick geht nach vorne gewandt empor. Ein Schatten spielt auf Wange und Hals, liegt in der Augenhöhle. Die Stirn und das kurze, graue Haar reflektieren den Lichtschein. Aus der Haltung sprechen Erwartung und Konzentration.

Abb. 1: Szene aus dem Imagefilm »Appropriate Response by Mario Klingemann« (Spanien 2020, Onkaos Production).



Die Szene hat ihren Ort im Madrider Museum *Colección Solo*. Sie ist Teil eines ca. siebenminütigen Imagevideos¹, das im Rahmen der dortigen Ausstellung *Still Human* (2020/21) produziert worden ist und Mario Klingemanns interaktive Installation *Appropriate Response* (2020) vorstellt. Das kurze Video besteht aus einem Wechsel von Interview-schnipseln mit dem Künstler und Szenen aus dem Museum: Es zeigt verschiedene Stadien der Vorbereitung, Umsetzung und Begegnung mit der künstlerischen Arbeit. Dabei dokumentiert es ausschnittartig auch ausgewählte Reaktionen der Besucher:innen auf die Installation.

Mario Klingemann gilt als Pionier der sogenannten *AI-Art*: Für seine Arbeiten nutzt er Algorithmen und neuronale Netzwerke.² Bei *Appro-*

1 Klingemann, Mario: »Appropriate Response«, Spanien 2020, Onkaos Production, <https://vimeo.com/394544451> vom 22.02.2023.

2 Klingemann erlangte mit Arbeiten wie »Memories of Passersby I« (2018) Bekanntheit, deren Grundlage Bilddaten sind, die er in Künstliche Neuronale

priate Response greift er auf GPT-2 (Generative Pretrainend Transformer 2) zurück, eine Künstliche Intelligenz der Firma OpenAI. Deren neuste Version *ChatGPT* sorgt seit ihrer Veröffentlichung im November 2022 für Furore, weil sie komplex erscheinende Texte (u.a. nach dem Muster wissenschaftlicher Aufsätze) produzieren kann. Die KI hinter GPT-2, mit der Klingemann zwei Jahre zuvor für seine Installation arbeitet, ist bereits in der Lage mithilfe eines neuronalen Netzes auf der Grundlage von 1,5 Milliarden Parameter, englischsprachige Texte zu verfassen (zum Vergleich: GPT-3, das nach einigen nicht-öffentlich zugänglichen Versionen unter dem Namen ChatGPT veröffentlicht wird, nutzt 175 Milliarden Parameter). Der Erfolg der Anwendung geht vor allem auf die sprachliche Passung zurück: Menschen- und maschinengenerierter Text sind in vielen Fällen nicht unterscheidbar.

Klingemann trainiert das GPT-2-Modell für seine Arbeit mit 60.000 Zitaten und Aphorismen, die er aus verschiedenen Quellen im Internet zusammenträgt. Mit diesen Daten und den implementierten semantischen Konzepten produziert die KI-Anwendung Texte, die eine sprachlich-stilistische Ähnlichkeit zu Zitaten oder Aphorismen haben und den Anschein erwecken, als hätten sie ebenso durch eine:n humane:n Autor:in formuliert worden sein können. Es werden Sätze generiert wie: »The truth usually comes out rather early in the morning.« Oder: »If they're lonely, it's because they're all over the place.« Oder: »Exhausting Optimism«.³

Für die Präsentation von *Appropriate Response* im Raum nutzt Klingemann eine Faltblattanzeige, auf der die automatisch generierten Texte angezeigt werden. Ihr Wechsel wird akustisch vom typischen Geräusch

Netzwerke einsteigt. Vgl. hierzu: Bajohr, Hannes: »Die ›Gestalt‹ der KI. Jenseits von Holismus und Atomismus«, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, Heft 23: Zirkulation 12 (2020) 2, 168–183.

3 Twitterkanal Mario Klingemann, @quasimodo, <https://twitter.com/quasimodo/status/1303595765495988224> vom 09.09.2020; <https://twitter.com/quasimodo/status/1296862728292900864> vom 21.08.2020; <https://twitter.com/quasimodo/status/1316766878484901888> vom 15.10.2020.

der sich wendenden Letternanzeige begleitet. Sie besteht aus 125 Boxen mit jeweils 44 möglichen Zeichen.

Abb. 2: Appropriate Response, Twitterkanal von Mario Klingemann @quasi-modo, Tweet vom 22.02.2020, <https://twitter.com/quasimondo/status/1231146549075480579/photo/1> vom 22.02.2023.



Für Besucher:innen der Installation steht eine Kniebank bereit: Sie knien also in der interaktiven Anordnung – wie auf einer Kirchenbank – vor der Anzeigetafel. Die körperliche Nachahmung einer Glaubensgeste betont unter rezeptionsästhetischen Aspekten den Eindruck eines letztlich nicht nachvollziehbaren Zustandekommens der automatisch gene-

rierten Texte, die vor den Besucher:innen erscheinen. Klingemann selbst nährt die Sphäre des Religiösen weiter, wenn er sich in besagtem Image-video mit den Worten zitieren lässt:

The interaction is: There is a kneeler. I like it because the gesture of kneeling has very much gotten out of fashion. [...] It's a pose we rarely see. And of course there is kind of a religious connotation to it because, well, it's this balance between hope and fear which is of course very much related to religious experiences. So I felt this kneeling is very fitting to this piece.⁴ [Transkription, K.G.]

Klingemann formuliert hier den Anspruch, mittels der Kniebank eine bestimmte Rezeptionshaltung zu provozieren, die er als »aus der Mode gekommen«⁵ wertet, von der er aber zugleich annimmt, sie ermögliche eine Form der Aneignung religiös konnotierter Erfahrungen »zwischen Hoffen und Bangen«⁶. Inwiefern ein vereinzelt aufgestelltes Möbelstück in einem Museumsraum vor einer klackernden Faltblattanzeige tatsächlich einem solchen Anspruch nahekommen kann, darf bezweifelt bzw. per se als halbernte Inszenierung interpretiert werden, die den Wirbel um KI zwischen Provokation und Evokation platziert. Was hier mittels der Kniebank produziert wird, ist eine versuchte Dopplung und damit Verstärkung der Faszinationsfigur KI: Die Installation spielt mit der Suggestion des Unerklärlichen, vielleicht sogar Unheimlichen, in jedem Fall Unzugänglichen und sich rationalen Zugängen damit scheinbar entziehenden Phänomens. Das Kunstwerk proliferiert eine Erzählung, in der dem Menschen die Grenzen seines Verstehens gerade in jenem Moment deutlich werden, in dem er sie verschiebt. Bisher Gültiges verliert seinen erklärenden Wert.

Adrian Daub beschreibt für das Silicon Valley als sagenumwobenen Ort der Tech-Branche eine ähnliche Narration. Er weist darauf hin, dass die Erzählungen der Tech-Unternehmen und ihrer populären

4 M. Klingemann: »Appropriate Response«, 00:04:57 – 00:05:30.

5 Vgl. ebd. [Übersetzung, K.G.].

6 Vgl. ebd. [Übersetzung, K.G.].

Führungsfiguren einer Argumentation Vorschub leisten, die sich darauf beruft, dass bisherige Erklärungsmuster angesichts neuer Technologien unzureichend seien. Kurz gefasst heißt das: Disruption schlägt Geschichte.⁷ Daub formuliert:

Indem die Neuheit des Problems (oder zumindest seiner ›Einordnung‹) zum Fetisch gemacht wird, werden der Öffentlichkeit die analytischen Werkzeuge entzogen, die sie bisher für die Auseinandersetzung mit ähnlichen Problemen nutzte. Nun sind diese Technologien oft freilich wirklich neuartig – aber die Unternehmen, die sie einführen, verweisen häufig auf diese Neuartigkeit, um zu behaupten, die traditionellen Verständniskategorien würden der neuen Technologie nicht gerecht, obwohl sie in Wahrheit durchaus geeignet sind, um sie zu beurteilen. Auf diese Art werden all jene entrechtet, die seit Langem mit der Analyse dieser Probleme befasst sind, seien sie Expert:innen, Aktivist:innen, Akademiker:innen, Gewerkschaftler:innen, Journalist:innen oder Politiker:innen.⁸

Die von Daub festgestellte Argumentation aus Unternehmenskreisen des Silicon Valley's lautet: Die Neuartigkeit der Technologie verbietet ihre Einordnung mit bekannten Erklärungsmustern und in bisherige Kategorien. Das Niederknien vor einer KI-Anwendung ist die körperlich gewordene Geste einer solchen Geisteshaltung.⁹ Ob Klingemann in sei-

7 Vgl. Daub, Adrian: Was das Valley denken nennt, Berlin: Suhrkamp 2020, S. 7–13.

8 Ebd., S. 9.

9 Klingemann betont in ähnlicher Manier die Rolle der Rezipient:innen, wenn er erneut eine religiöse Metapher aufnimmt und vom auf den Boden fallenden Samen spricht (vgl. M. Klingemann: »Appropriate Response«, 00:06:03 – 00:06:32 sowie Fußnote 11 in diesem Text), worin sich eine implizite Anspielung auf das biblische Gleichnis vom Sämann (vgl. Mt 13,1-23) lesen lässt: Die Saat ist gesät, nun liegt es an jeder:jedem Einzelnen, das Wachstum zu fördern, die Saat aufgehen und gute Frucht bringen zu lassen, spricht: ein Verständnis der automatisch generierten Texte zu entwickeln und die vermeintlich persönliche Botschaft zu erkennen, die mittels GPT-2 generiert und ins museale Setting eingefügt wird.

nem Kunstwerk *Appropriate Response* damit spielt oder selbst dem Mythos des Silicon Valley erliegt und damit der Erzählung der Tech-Branche Vorschub leistet, muss hier gar nicht entschieden werden. Wichtig ist stattdessen, die Parallelisierung und Bekräftigung einer erwünschten Rezeptionshaltung zu verdeutlichen: Interaktion ist als staunend-ehrfürchtiges Empfangen angelegt. Die vermittelte Botschaft – der maschinengenerierte Text – darf interpretiert werden; für die vermittelnde Technik ist das nicht gleichermaßen erwünscht. Denn dann könnte der Zauber verfliegen und das Faszinosum auf seinen Platz in der Technikgeschichte verwiesen werden: im Blick auf eine »im Grunde sehr unspektakuläre[n] Industrie«¹⁰ und ihre Produktentwicklungen.

2. Textproduktion im Lichte generativer KI

Appropriate Response bedeutet übersetzt so viel wie »angemessene Antwort«. Mit seiner interaktiven Installation will Klingemann laut eigener Aussage die Frage stellen, wie viel Bedeutung in 125 Buchstaben vermittelt werden kann.¹¹ Das dies nicht die einzige und vielleicht auch nicht die eigentliche Frage ist, die die Installation aufwirft, ist bereits deutlich geworden und lässt sich weiterdenken. Fragen nach Autor:innenschaft und dem Umgang mit automatisch produzierten Texten rücken in den Fokus: Wer schreibt an solchen Texten mit? Und welcher Status wird ihnen zuerkannt bzw. verweigert?

Die genannten Fragen stellen sich nicht exklusiv hinsichtlich des hier diskutierten Beispiels, sondern sind schon längst Teil des fachwissenschaftlichen Diskurses in den Literaturwissenschaften.¹² Ja,

10 A. Daub: Was das Valley Denken nennt, S. 12.

11 Vgl. M. Klingemann: »Appropriate Response«, 00:00:57-00:01:03.

12 Vgl. Catani, Stephanie: »Generierte Texte. Gegenwartsliterarische Experimente mit Künstlicher Intelligenz«, in: Andrea Bartl/Corina Erk/Jörn Glasenapp (Hg.), Schnittstellen. Wechselbeziehungen zwischen Literatur, Film, Fernsehen und digitalen Medien, Paderborn: Brill/Fink 2022, S. 247–266; Nantke, Julia: »Multiple Autorschaft als digitales Paradigma und dessen Auswirkungen auf den Werkbegriff«, in: Svetlana Efimova (Hg.), Autor und Werk. Wechselwirkungen

mehr noch: Sie waren es immer schon in jeweils anderem Gewand. Diskussionen und Positionen zu den Termini und zum Verständnis von Text und Schreiben, Medialität und Autor:innenschaft haben eine lange Tradition, was nicht zuletzt zwei kanonische Textsammlungen des Reclam-Verlags unter den Titeln *Texte zur Theorie des Textes* (2005) und *Texte zur Theorie der Autorschaft* (2000) dokumentieren.¹³ Die literaturwissenschaftliche Forschung beschäftigt sich schon lange mit Verfahren automatisierter, codierter, experimenteller, maschineller Textproduktion, die generativer KI vorausgehen. Exemplarisch sei an dieser Stelle auf die *Écriture automatique* der Surrealisten und die Konkrete Poesie (u.a. Gomringer, Bense) sowie den *Landsberger Poesie-Automaten*¹⁴ von Hans Magnus Enzensbergers verwiesen, der später noch ausführlicher thematisiert wird.

Künstliche Intelligenz ist eines der Schlagworte dieser Tage. Es steht gleichermaßen für chancenreiche, technologische Innovationen wie für eine verunsichernde Undurchsichtigkeit maschineller Lern- und Entscheidungsprozesse. Dabei gilt, dass längst nicht alles, was als Künstliche Intelligenz bezeichnet wird, den Namen im engeren Sinne verdient. Die unterschiedlichen Formen maschinellen Lernens – wie überwachte, unüberwachte, bestärkende Lernverfahren – weisen Varianzen hinsichtlich des Grades ihrer Autonomie auf. In der alltagspraktischen Anwendung solcher Verfahren werden Unterschiede

und Perspektiven. Sonderausgabe # 3 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie (2.2018); Söffner, Jan: »Sinn und Sinnlosigkeit. Die Frage nach der Stellung der Hermeneutik im Zeitalter der künstlichen Intelligenz«, in: Andreas Kablitz/Christoph Marksches/Peter Strohschneider (Hg.), *Hermeneutik unter Verdacht*, Berlin/Boston: de Gruyter 2021, S. 1–21.

13 Vgl. Kammer, Stephan/Lüdeke, Roger (Hg.): *Texte zur Theorie des Textes*, Stuttgart: Reclam 2005. Vgl. Jannidis, Fotis et al. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam 2000.

14 Ich bedanke mich für diesen Hinweis bei den Diskutant:innen im Panel »MaschinenTexte. Mehrdeutigkeit von Literatur und Autorschaft im Zeitalter der Algorithmen« auf dem 27. Germanist:innentag 2022, namentlich bei Stefanie Cati und Christiane Heibach.

deutlich. Sie zeigen sich momentan insbesondere augenfällig am Beispiel der verschiedenen Stufen autonomen Fahrens: Diese reichen vom assistierten über das teilautomatisierte bis hin zum vollautomatisierten Fahren.¹⁵ Kurzum: KI-Anwendungen weisen eine große Varianz auf – sowohl hinsichtlich ihrer technischen Grundlagen als auch hinsichtlich ihrer tatsächlichen Praxis.

Das sogenannte *Natural Language Processing* ist dabei ein Anwendungsfall Künstlicher Intelligenz. Ziel ist die Produktion natürlich, d.h. menschlich wirkender Sprache. Der angestrebte Erfolg besteht in der Ununterscheidbarkeit von automatisiert generierten und humanen sprachlichen Äußerungen. Mit der fortschreitenden Entwicklung geht eine zunehmende Komplexität möglicher sprachlicher Entwürfe einher, wie sich jüngst an ChatGPT zeigt. Rechenkapazitäten werden gesteigert, Datensätze vergrößert, Code verfeinert.

Bis zum Start von als bahnbrechend diskutierten Programmen wie ChatGPT war in der öffentlichen Debatte um generative Sprach-KI oft zu beobachten, dass die Figur des:der Autor:in argumentativ als Gegenpol zu algorithmischen Prozessen der Berechenbarkeit herhalten musste. Hier erlebte der seit der Epoche des Sturm und Drang tradierte Entwurf des:der Autor:in als geniales Individuum eine Renaissance und wurde zugleich zur Folie einer Sehnsucht, die dem Berechenbaren der Algorithmen eine Art unberührtes, humanes Momentum entgegenzusetzen versuchte. Denn an die Kreativität und Komplexität von menschengemachten Texten könnten solche Programme nicht heranrühren, hieß es immer wieder. Sprache erschien als eine jener uneinnehmbaren Bastionen des Menschlichen, die humane Akteur:innen von Maschinen unterschied. Dieses vermeintliche Distinktionsmerkmal humaner Überlegenheit erlebt seit der Veröffentlichung von Anwendungen wie ChatGPT eine grundlegende Erschütterung. Der Durchbruch scheint

15 Für die medienwissenschaftliche Diskussion zum autonomen Fahren sei an dieser Stelle auf den Sammelband »Autonome Autos« verwiesen (vgl. Sprenger, Florian [Hg.]: Autonome Autos. Medien- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die Zukunft der Mobilität, Bielefeld: transcript 2021).

erfolgt, die Bastion Sprache erobert zu sein. Und nun bleibt nur das Staunen?

Das Video zu *Appropriate Response* inszeniert und dokumentiert genau das: die andächtig-angespannte Körperhaltung von Besucher:innen vor der Installation und ihre erstaunten Gesichter angesichts der Fähigkeiten von KI. Obwohl es viele Museumsgänger:innen gegeben haben mag, die Klingemanns Arbeit mit einer gänzlich anderen Haltung begegnet sein dürften, präferiert das Imagevideo die Darstellung jenes gewollten Effekts zwischen Undurchsichtigkeit und Überraschung in der Begegnung mit KI-Anwendungen, den *Appropriate Response* hervorzuholen versucht. Dieser Effekt beinhaltet hier, dass Autor:innenschaft in erster Linie der Künstlichen Intelligenz (sprich: dem GPT-2-Modell) zugeschrieben wird. De facto aber ist er Ergebnis einer kollaborativen Form der Textgenerierung, an der Klingemann, die von ihm ausgewählten Autor:innen und nicht zuletzt Programmierer:innen mitgearbeitet haben. Die sprachlichen Bausteine für *Appropriate Response* werden durch die Vorauswahl Klingemanns – 60.000 Beispieltex-te – und durch die Autor:innen der von ihm ausgewählten Texte bestimmt. Daneben existiert eine weitere, notwendige Ebene der Textproduktion: nämlich jene des Schreibens von Code durch Programmierer:innen. Erst auf dieser Grundlage kann die KI-Anwendung beginnen, Texte zu generieren. Der automatisierten Produktion von Text gehen also (neben der nötigen Hardware, die einer eigene Analyse bedürfte) diverse Arbeitsschritte voraus. Verfahren automatisierter Autor:innenschaft werden damit als ein *kollaboratives Ins-Werk-Setzen* sichtbar.

Im Ergebnis erwecken Kombination und Rekombination von Textbausteinen den Eindruck einer flexiblen textuellen Gestaltung. Dennoch gilt: Inhaltliche Komplexität und semantische Qualität der erzeugten Texte sind von Hardwarekomponenten, Datengrundlage und Programmcode abhängig; die Flexibilität der textuellen Variation bewegt sich in mittlerweile maximal weiten, aber vorhandenen Grenzen. Das Argument, automatisch erzeugter Text sei per se defizitär, erweist sich trotzdem als verengte Perspektive. Das liegt nicht allein daran, dass mit den neuen KI-Modellen Komplexität und Qualität der erzeugten Texte steigen, d.h. sich das Argument in der Praxis überholt. Es gilt vielmehr

das Ideal der Autor:innenschaft aus seiner Umklammerung zu lösen, d.h. aus einer Vorstellung von Autor:innenschaft, die – wie Martha Woodmansee ausführt – erst Mitte des 18. Jahrhunderts mit Geniekult und Berufsschriftstellerei aufkommt und sich verfestigt.¹⁶ Zuvor galten andere Maßstäbe:

Vom Mittelalter bis zur Renaissance bezog neu Geschriebenes seinen Wert und seine Autorität aus der Angliederung an zeitlich vorausgehende Texte, d.h. den Maßstab bildete viel mehr die Ableitung von früheren Texten als die Abweichung von diesen.¹⁷

Nicht die Abgrenzung von, sondern die Anlehnung an bereits Vorhandenes bezeugte also die Wertigkeit eines neu verfassten Textes. Woodmansee nimmt bei ihren Überlegungen zur Autor:innenschaft zudem eine Abgrenzung zwischen individueller und kollektiver Autor:innenschaft vor und führt diese – unter Rückgriff auf Bolters Publikation *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing* (1991)¹⁸ – für Formen des Schreibens im Internetzeitalter aus. Sie formuliert:

[So, K.G.] [...] löst der Computer jene Konturen auf, die für das Überleben der Fiktion von modernem Autor als alleinigem Schöpfer von einzigartigen und originären Werken essentiell wären.¹⁹

Woodmansee stellt also zum einen heraus, dass Originalität nicht von alters her ein Kriterium für Textqualität ist, und verweist zum anderen darauf, dass eine Vorstellung von Autor:innenschaft verfehlt ist, die

16 Vgl. Woodmansee, Martha: Der Autor-Effekt. Zur Wiederherstellung von Kollektivität [original: On the Author Effect. Recovering Collectivity, 1992], in: Jannidis, Fotis et al. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam 2000, S. 300.

17 Ebd., S. 301.

18 Bolter, Jay David: *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates Inc 1991.

19 M. Woodmansee: *Der Autor-Effekt*, S. 309.

diese ausschließlich als autonomen Schaffensprozess unverwechselbarer Werke begreift. Das Märchen der modernen Autor:innenschaft macht ihr zufolge spätestens seit den durch Computer und Internet veränderten Schreibformen keinen Sinn mehr. Woodmannssees Position lässt sich an prominenten Beispielen wie den Schreibprozessen in der Online-Enzyklopädie Wikipedia belegen.²⁰

Nun verlangt die Auseinandersetzung mit textgenerierender KI nach einer Erweiterung dieser Überlegungen. Es geht nicht länger um kollektive Autor:innenschaft unter humanen Akteur:innen. Es geht um ein kollaboratives Ins-Werk-Setzen, um Formen kollaborativer Autor:innenschaft, die humane und automatisierte Akteur:innen einbeziehen.

Mit Felix Stalder lässt sich auf Gabriel Tarde »Gesetze der Nachahmung«²¹ verweisen, die auf die Bedeutung von Referenzketten für die Etablierung gesellschaftlicher Strukturen verweisen. Stalder schreibt:

Durch die Betonung der Bedeutung der Nachahmung, der Diffusion, der sozialen Reproduktion wird die Legitimation der individualisierenden Konzeption von Kreativität, die den Legitimierungsstrategien des geistigen Eigentums zu Grunde liegen, in Frage gestellt.²²

Das heißt: Wo kollaborativ gearbeitet wird, wo Ideen nicht auf Einzelne zurückgeführt werden und Nachahmung ein Wert an sich ist, darf Kreativität ein mehrstufiger Prozess sein. Vor diesem Hintergrund verliert die Verbindung von Autor:innenschaft und Geniekult an Relevanz und

20 Vgl. Grashöfer, Katja: »Wikipedia: Virtuelle Autorschaftskonzepte, virtuelle Enzyklopädie«, in: Kaspruwicz, Dawid/Rieger, Stefan (Hg.), *Handbuch Virtualität*, Wiesbaden: Springer 2019, S. 533–555.

21 Tarde, Gabriel: *Die Gesetze der Nachahmung* [original: *Les lois de l'imitation*, 1890], 2. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017.

22 Stalder, Felix: *Nachahmung, Transformation und Autorfunktion*, in: Kroeger, Odin/Friesinger, Günther/Lohberger, Paul/Ortland, Eberhard (Hg.), *Geistiges Eigentum und Originalität. Zur Politik der Wissens- und Kulturproduktion*, Wien/Berlin: Turia + Kant 2011, S. 23.

damit auch die Argumentation, die genau diese Verbindung als Unterscheidungsmerkmal zwischen menschlichen und automatisierten Akteur:innen zu etablieren versucht.

Das beständige Bestreiten einer Ursprünglichkeit automatisierter Autor:innenschaft erscheint so als falsch verstandene Idee einer Originalität, die es nicht gibt. Die Fabrikation von Text muss weniger als drohende Grenzüberschreitung, denn als bereits seit Langem existierender Meilenstein verstanden werden, der mittels Computerisierung und Datafizierung lediglich ein weiteres Mal verrückt wird.

Die Verortung automatisierter Autor:innenschaft als einer per se mangelhaften Praxis fußt auf der Fehlinterpretation von humaner Autor:innenschaft als autonomer Position. Oder anders gesprochen: Formen automatisierter Autor:innenschaft unterlaufen den Status einer vermeintlich exklusiven Autor:innenposition.²³ In dem Moment, in dem automatisierte Autor:innenschaft als minderwertig und defizitär gekennzeichnet wird, soll sie als ungenügende Nachahmung eines genialen, eben nicht nachzuahmenden Schaffensprozesses gekennzeichnet werden. Dieser *Originalitätsirrtum*²⁴ humaner Autor:innenschaft kann im Rückgriff auf Butlers Begriff der »Imitationsstruktur«²⁵ als Versuch einer Selbstvergewisserung gelesen werden: Das beständige

23 Balke formuliert unter Rückgriff auf Gabriel Tarde »Die Gesetze der Nachahmung«: »Die Soziologie der Nachahmung bestreitet eine falsch verstandene Idee von Originalität oder Proprietät, wie sie den Konzepten von Urheberschaft zugrunde liegt, die ihre Macht auch unter digitalen Bedingungen beweist.« Balke, Friedrich: *Mimesis zur Einführung*, Hamburg: Junius 2018, S. 188.

24 Ich danke Friedrich Balke für das Gespräch, das diesen Aspekt inspiriert hat.

25 Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S. 178. Butler bezieht ihre Gedanken zur Imitationsstruktur auf das soziale Geschlecht. Sie legt dar, dass auch heterosexuelle Geschlechtsidentität immer wieder wiederholt und hergestellt werden muss, um stabilisiert zu werden. Andere soziale Geschlechteridentitäten spiegeln diesen Prozess der Imitation, indem sie »den Anspruch der Heterosexualität auf Natürlichkeit und Ursprünglichkeit bestreite[n, K.G.]« (Ebd.) Die Vorstellung von Autor:innenschaft als autonomer Genieposition bedarf immer wieder der Vergewisserung und Stabilisierung, um aufrecht erhalten werden zu können, auch wenn sie vermeintlich die Norm darstellt. In dem Moment, in dem

Bestreiten von »Natürlichkeit und Ursprünglichkeit«²⁶ automatisierter Autor:innenschaft ist Mittel zum Zweck einer aus Verunsicherung der humanen Position bedeutsam erscheinenden Abgrenzung. Die Behauptung der fortwährend ungenügenden Imitation humaner Autor:innen durch automatisierte Autor:innen ist aus dieser Perspektive nur Folie einer verunsicherten sozialen Identität: nämlich der verunsicherten humanen Identität.

Dabei existieren schon längst Formen des Schreibens mittels verteilter Autor:innenschaft, die ein gemeinsames ›Ins-Werk-Setzen‹ sind – nun eben auch mit generativer KI. Automatisierte Autor:innenschaft im 21. Jahrhundert fordert also vehement einen veränderten Begriff von Autor:innenschaft ein, der längst gelebte Praxis ist: Der (überwiegend) individuellen Zuschreibung humaner Autor:innenschaft wird das *kollaborative Ins-Werk-Setzen* automatisierter Autor:innenschaft zur Seite gestellt. Automatisierte Autor:innenschaft entzieht sich eindeutigen Zuschreibungen und zeigt so, dass die Verbindung von Originalität, Autonomie und Autor:innenschaft ein zu hinterfragendes Konstrukt ist.

Das untersuchte Beispiel automatisierter Textproduktion – die Installation *Appropriate Response* – zeigt das deutlich: Autor:innenschaft tritt hier als ein kollaboratives Ins-Werk-Setzen auf die Bühne. Textproduktion mittels generativer KI folgt sichtbar den Gesetzen der Nachahmung. Im Blick auf generative Sprachmodelle gilt: »Autorschaft verschwindet nicht, sie explodiert.«²⁷

die Entwicklung von Sprach-KI eine neue Realität schafft, wird diese Idee bestreitbar und als soziale Konstruktion sichtbar.

26 Vgl. ebd.

27 F. Stalder: Nachahmung, Transformation und Autorfunktion, S. 29.

3. Enzensbergers Einladung: Der Landsberger Poesie-Automat

Bereits 1974 verfasst Hans Magnus Enzensberger seine *Einladung zu einem Poesie-Automaten*²⁸, ein Essay, der nach eigenem Bekunden entsteht, als ihm »ausnahmsweise langweilig zumut«²⁹ gewesen sei. Darin entwirft er die Idee eines Automaten, der mittels eines ausgewählten Vokabulars und unter Einhaltung vorgegebener sprachlicher Regeln in der Lage ist, Gedichte zu produzieren. Enzensberger schreibt:

Der Bau der Maschine ist relativ simpel, aber das Programm ist vertrackt. Es muss eine Unzahl von formalen und inhaltlichen Bedingungen erfüllen, die derart ineinander verzahnt sind, daß sich keine von ihnen herauslösen läßt.³⁰

Im Jahr 2000 wird aus Enzensbergers Idee – entgegen seiner eigenen Erwartung – Wirklichkeit: Im bayrischen Landsberg am Lech wird anlässlich eines Stadtjubiläums der von ihm bisher nur auf dem Papier entworfene *Poesie-Automat* errichtet. Mittlerweile hat der sogenannte *Landsberger Poesie-Automat* seine zweite Heimat im Literaturmuseum der Moderne in Marbach gefunden.

Enzensbergers *Poesie-Automat* funktioniert mit einer Faltblattanzeige: »Die Anzeigetafel [...] besteht aus sechs Zeilen zu je 142 Einzelelementen [...].«³¹ Klingemanns *Appropriate Response* ist also eine Nachahmung im besten Sinne: Die Installation lässt sich als Zitat des über 45 Jahre zuvor erdachten und 20 Jahre zuvor erbauten *Poesie-Automaten* lesen.³²

28 Enzensberger, Hans Magnus: *Einladung zu einem Poesie-Automaten*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.

29 Ebd., S. 13.

30 Ebd., S. 26.

31 Ebd., S. 65.

32 Enzensberger wiederum stellt sich in seinem Essay in die Tradition jener Vorgänger:innen, die bereits mit ähnlichen Verfahren experimentiert haben: Ausgehend von dem Scholastiker Ramón Llull im 13. Jahrhundert über den Dichter

Abb. 3: Landsberger Poesie-Automat von Hans Magnus Enzensberger im Literaturmuseum der Moderne in Marbach, Foto: Fabian Neidhardt (2015).



Der *Poesie-Automat* ist in der Lage 10^{36} unterschiedliche Outputs zu generieren und »übertrifft [...] [damit, K.G.] alles, was die Menschheit bisher an Poesie hervorgebracht hat, wenn auch nur in quantitativer Hinsicht«³³, schreibt Enzensberger.³⁴ Er setzt fort:

Die Wahrscheinlichkeit, daß sich ein und derselbe Text wiederholt, ist unter diesen Umständen gering. Ein solches Ereignis ist, bei ununterbrochenem Betrieb, nur einmal in je 5×10^{29} Jahren zu erwarten, das heißt (unter Berücksichtigung der astrophysikalischen Gegebenheiten): nie.³⁵

Georg Philipp Harsdörffer im 17. Jahrhundert bis hin zu Noam Chomsky und seiner Idee einer generativen Grammatik im 20. Jahrhundert (vgl. ebd., S. 37–46).

33 Ebd., S. 22.

34 Enzensbergers *Poesie-Automat* generiert aufgrund seiner Anordnung, quantitativ bemessen, übrigens sechsmal so umfangreiche Texte, wie Klingemann es für seine Kurztext-Installation *Appropriate Response* festgelegt hat.

35 Ebd., S. 22.

Enzensberger gelingt es in seinem Essay *Einladung zu einem Poesie-Automaten* mit nahezu visionär anmutenden und zugleich nicht ohne Ironie verfassten Worten, all jene grundsätzlichen Fragen zu berühren, die Klingemann ca. fünfzig Jahre später unter Beibehaltung des Arrangements im Raum, doch bei technisch erweiterten Vorzeichen mit seiner Installation erneut thematisiert. Klingemann ist der Einladung Enzensbergers – bewusst oder unbewusst – gefolgt. Dessen Essay belegt, dass das disruptive Potenzial der Klingemann'schen Installation sich in Grenzen hält. *Appropriate Response* entpuppt sich als Comeback-Veranstaltung: nicht vollkommen neu, aber bleibend interessant. Selbiges gilt auch für die mit der künstlerischen Arbeit einhergehenden Fragen nach Autor:innenschaft und für die Erkenntnis, dass Rezipient:innen eine zentrale Rolle bei der Relevanzbeimessung automatisch generierter Texte zukommt.³⁶ In Enzensbergers Worten:

Jeder Prozeß, der sich der Kontrolle des Betrachters entzieht, bedarf nämlich der subjektiven Deutung; andernfalls bleibt er gleichgültig.³⁷

Damit formuliert Enzensberger eine Quintessenz nicht nur seiner, sondern vorweggenommen auch von Klingemanns Installation: Die produzierten Buchstabenfolgen werden dann sinnhaft, wenn ihnen Relevanz beigemessen wird, wenn ein:e Betrachter:in innehält, liest, deutet. Andernfalls bleiben sie gleichgültig, kommen und gehen beliebig, wann immer sich die Lettern wenden, ohne Sinn. Enzensberger versteht die Position des:der Leser:in als »spiegelbildlich«³⁸ zur Position

36 Klingemann: »I, I almost say, I say that this piece is like, this message is like a seed and the viewer is the soil onto which it falls. And depending on the situation the individual there is like, it depends if the seed can flourish or if it just withers away. So absolutely, so yeah, without the viewer it wouldn't be, it wouldn't be the piece.« M. Klingemann: »Appropriate Response«, 00:06:03 – 00:06:32. Zur religiösen Konnotation der Wortwahl Klingemanns vgl. Unterkapitel 2 und Fußnote 3 in diesem Text.

37 H. M. Enzensberger: *Einladung zu einem Poesieautomaten*, S. 57.

38 Ebd., S. 58.

des:der Autor:in und führt aus, dass der *Poesie-Automat* dies offen lege, »indem er die Autorschaft im herkömmlichen Sinne relativiert«³⁹. Enzensberger sieht die Aufgabe des:der Dichter:in in der Programmierung der Maschine⁴⁰ und prophezeit, er:sie werde »sein[:ihr, K.G.] blaues Wunder erleben, sobald seine[:ihre, K.G.] Kreatur anfängt, Gedichte zu produzieren«⁴¹, auch wenn sicherlich nicht jeder Text qualitativ gleichermaßen gut sein werde.⁴² Denn auch das thematisiert Enzensberger bereits: die Frage nach dem Status der produzierten Texte.

Was ist eigentlich ein »einwandfreier« Text? Gibt es überhaupt »richtige« Gedichte, und wenn ja, nach welchen Kriterien soll darüber entschieden werden, ob ihnen diese Qualität zukommt oder nicht?⁴³

Und an anderer Stelle:

Wer trägt eigentlich die Verantwortung für die Texte, die der Automat erzeugt, wenn weder der Verfasser des Programms noch der Benutzer in der Lage ist, ihren »Inhalt« vorherzusehen?⁴⁴

Enzensberger antizipiert also bereits Mitte der 1970er Jahre anhand seines damaligen Gedankenexperiments die große Bandbreite an Fragen, die mit der Automatisierung von Texterzeugnissen einhergehen. Autor:in, Leser:in, Text, Maschine, Programmcode – sie alle werden in Relationen zueinander gesetzt. Dabei scheinen einige Aussagen Enzensbergers zu belegen, dass auch er die Position des:der Autorin als herausgehobene bewahren möchte.⁴⁵ Der Originalitätsirrtum schwebt

39 Ebd.

40 Vgl. ebd., S. 50.

41 Ebd., S. 51.

42 Vgl. ebd.

43 Ebd., S. 20.

44 Ebd., S. 55.

45 »Eines jedoch wird sich mit Gewißheit sagen lassen: nur ein Dichter wird den Automaten programmieren können.« Ebd., S. 50. Ähnlich lesen lässt sich auch

also auch hier im Raum: Die Maschine bleibt ein Substitut, nachrangig. Dabei weiß Enzensberger schon 1974:

Wenn sich ein Weg fände, das starre Programmschema zu modifizieren, die Kompatibilitätsregel zu durchbrechen und diese Durchbrechungen ihrerseits zu programmieren, so ließe sich die sprachliche Reichweite des Automaten bis zu einem phantastischen Grad steigern. Dieser Gesichtspunkt ist vor allem für den Poeten als Programmierer von Interesse.⁴⁶

Die technische Entwicklung schreitet perspektivisch voran und mit ihr die Möglichkeiten der (Sprach-)Kunst, momentan eben bis zu Klingemanns AI-Art und ChatGPT. Der Poet ist Programmierer⁴⁷, behält also bei Enzensberger seine herausgehobene Position. Die essentielle Rolle der Rezipient:innen bleibt trotz ihrer Hervorhebung eine sekundäre. Enzensberger sieht mit seinem *Poesie-Automaten* auch nicht die Demokratisierung der Dichtkunst aufziehen.⁴⁸ Diesbezüglich bleibt er nüchtern, auch wenn er den *Poesie-Automat* bestens an einem öffentlichen Ort platziert imaginiert.⁴⁹ Denn wer sollte die entstehenden Massen an Text

der halbermaßen humorige Satz: »Wer nicht besser dichten kann als die Maschine, der täte besser daran, es bleiben zu lassen.« Ebd., S. 52.

46 Ebd., S. 60.

47 An welcher Stelle das Schreiben von Code stilistischen Fragen unterliegt, ist eine eigene Untersuchung wert.

48 Vgl. ebd., S. 58. Ebenso wie mit technischen Entwicklungen dystopische Befürchtungen einhergehen können, können auch utopische Hoffnungen bzgl. emanzipatorischer Potenziale aufkommen. Eine solche Hoffnung waren die einstigen Erwartungen an das Web 2.0: Die damals noch neue Möglichkeit, nutzer:innengenerierte Inhalte produzieren und verbreiten zu können, wurde mit der Hoffnung auf ein demokratisierendes Potenzial verbunden (z.B. bei der Produktion von Wissen in der Online-Enzyklopädie Wikipedia). Enzensberger spricht seinem *Poesie-Automaten* kein solches Potenzial zu.

49 Vgl. ebd., S. 34, insbesondere: »Sein idealer Platz wäre daher ein Zentrum der allgemeinen Zirkulation. Dem entspricht auch seine technische Gestalt, die sich an den Bedürfnissen des Massenverkehrs orientiert. Ein angemessener Ort wäre zum Beispiel die Passagierzone eines großen Flughafens.« (Ebd.)

sonst lesen? Enzensberger skaliert das Publikum parallel zum Output der Maschine: Masse für Masse. Doch nicht nur die Vielzahl an produzierten Texten, auch die Art ihrer Produktion – ihr Erscheinen und Verschwinden auf einem Display – markieren für ihn einen Unterschied:

Während nämlich das Buch ein konservierendes Medium ist, dazu bestimmt, Texte festzuhalten, sie zu akkumulieren und zu überliefern, löscht der Poesie-Automat mit jedem neuen Text, den er anzeigt, dessen Vorgänger aus. [...] Er verschwindet in der riesigen Menge der *möglichen* Texte, aus der er nur durch einen extrem unwahrscheinlichen Zufall wieder hervorgeholt werden könnte. [...] Während also bisher die technischen Möglichkeiten der Reproduktion von Texten die Möglichkeiten der Textproduktion übertrafen [...], läuft hier die Produktivität der Möglichkeit ihrer Vervielfältigung davon.⁵⁰

Der Automat, so schreibt Enzensberger weiter, »sabotiert [...] die Möglichkeit, die Texte, die er liefert, zu archivieren, sie in Waren zu verwandeln und in Besitz zu nehmen«⁵¹. Es ist bemerkenswert, mit welcher Klarheit an dieser Stelle bereits dokumentarische Herausforderungen beschrieben sind, die Jahrzehnte später in Debatten um Big Data in neuem Gewand wieder einsetzen. Die exzessive Produktivität (des *Poesie-Automaten* wie neuster KI-Modelle) entzieht sich der Reproduktion – weniger, weil diese nicht möglich wäre, als vielmehr, weil diese nicht zielführend ist. Der *Poesie-Automat* und *Appropriate Response* generieren Text als Erlebnis, als literarische Form, die immer schon auf einer Bühne ist.

Inwiefern die von Enzensberger konstatierte Sabotage der Archivierbarkeit zutreffend ist, ob sie sich vielleicht gar nicht sonderlich von anderen Formen des Überangebots an möglichem Archivmaterial unterscheidet und falls doch, zu welchen Gedanken dies dann Anlass geben würde, müsste andernorts diskutiert werden. Der Ideenreichtum, automatisch generierte Texte »in Waren zu verwandeln und in Besitz

50 Ebd., S. 55.

51 Ebd.

zu nehmen«⁵², ist heutzutage jedenfalls vorhanden. Um Möglichkeiten zur Verwertbarkeit ihrer KI-Anwendungen sind Firmen nicht verle-gen: Kaum hatte ChatGPT aufsehenerregenden Erfolg war das Modell auch schon nicht mehr frei verfügbar – unter Ankündigung einer bald erhältlichen Bezahlversion.⁵³

4. Fazit

Automatisiert generierter Text bewegt sich in einem Spektrum des Nicht-Vorhersagbaren, ist aber kein Zufall. Er fällt nicht vollkommen zufällig aus der Maschine. Im Gegenteil: Sein Zustandekommen ist voraussetzungsreich. Der Text bedarf einer Menge an sprachlichen Daten, die ihn möglich machen. Diese Daten werden von humanen Akteur:innen (in den besprochenen Beispielen von Enzensberger und Klingemann) ausgewählt und haben wiederum selbst eine Entstehungs-geschichte, sind einmal erdacht und geschrieben worden. Daten und ihre Historie sowie Entscheidungen über Daten sind also ein Element automatisierter Autor:innenschaft. Weiterhin bedarf es technischer Infrastrukturen: Anwendungen fußen auf Hardware- und Software-komponenten (Rechenkapazitäten, Programmcode usw.). Als drittes Element tritt die mediale Umsetzung (Interfaces, Displays) und Insze-nierung (z.B. in einer musealen Umgebung) des Textes selbst hinzu. Textproduktion mittels generativer KI erfolgt also in relationalen Ver-schränkungen im Sinne komplexer Beziehungen aus (vordefiniertem) Wissen, (technischen) Infrastrukturen und (medialer) Umgebung.

Eine dem bloßen Staunen verfallene Haltung gegenüber generati-ven Sprachmodellen erliegt dem Narrativ einer vorgeblichen Disruption durch technische Entwicklungsschübe und vergisst so jene Geschichte

52 Ebd.

53 Zugleich sind alle von Nutzer:innen eingegebenen Daten dienlich, um das Ge-schäft voranzutreiben, weil sie die Optimierung und weitere Entwicklung der jeweiligen Version unterstützen.

von Autor:innenschaft, die Prozesse der Kollaboration und Automatisierung bereits kennt und doch zugleich dem Originalitätsirrtum humaner Autor:innenschaft anheimfällt, wo sich der Mensch so eindeutig auf seine herausragende Position heben lässt. Demgegenüber wird hier eine Perspektive vorgeschlagen, die generative Sprachmodelle als Ausdrucksform einer Schreibweise versteht, die es längst gab und die daran erinnert, dass Autor:innenschaft eine soziale Konstruktion ist, die den Fokus vom schreibenden Genie und Individuum wegbewegen kann. Das *kollaborative Ins-Werk-Setzen* von Text, das u.a. für automatisierte Autor:innenschaft typisch ist, lässt die Ideen von Originalität und Autonomie eines genialen Schaffensprozesses als *Originalitätsirrtum* zurück, um stattdessen *Kreativität als mehrstufigen Prozess* und *Nachahmung als Praxis der Textproduktion* zu betonen.

»Im Prinzip ließe sich ein dialogfähiger Poesie-Automat denken, vielleicht sogar konstruieren«⁵⁴, schreibt Enzensberger bereits 1974 und zeichnet schon damals einen gedanklichen Entwurf dessen, was ChatGPT und ähnliche Modelle wie Bert oder Luminous heute zu leisten im Stande sind. Im Blick auf die Kunst kritisiert er:

Man kann mit Kanonen auf Spatzen zielen. Auch auf diese Weise werden Treffer erzielt. Der Umgang von Künstlern mit dem Computer erinnert nicht selten an dieses Verfahren. Fast immer wird mit überdimensionierten technischen Mitteln gearbeitet.⁵⁵

Ob sich hinter dieser spöttelnd-ironischen Aussage eine treffende Kritik am überladenen künstlerischen Experiment oder aber eine überkommene Haltung angesichts der Potenziale einer kreativen Ausreizung neuer Techniken oder nichts dergleichen verbirgt, bleibt der eigenen Interpretation überlassen. Denn unabhängig davon, kommen Enzensbergers Worte ans Ziel. Die Abgeklärtheit seines Schreibens bei gleichzeitiger Ironie hat etwas Aufräumend-Ordnetes: Sie rückt die technischen Gegebenheiten unter dem Vorwand eines Lächelns

54 Ebd., S. 62.

55 Ebd., S. 32.

auf Distanz und wirft sich zurück ins Sprachspiel. Entgegen einer schein-religiösen Geste von Anbetung gegenüber generativer KI bei Klingemann scheint Enzensberger schon fünfzig Jahre zuvor zu wissen, was ihm als angemessene Antwort auf die Marktreife generativer Sprachmodelle erscheint: Freude am Spiel.

Literaturverzeichnis

- Bajohr, Hannes: »Die ›Gestalt‹ der KI. Jenseits von Holismus und Atomismus«, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, Heft 23: Zirkulation 12 (2020) 2, S. 168–183.
- Balke, Friedrich: Mimesis zur Einführung, Hamburg: Junius 2018.
- Bolter, Jay David: Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing, Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates Inc 1991.
- Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997.
- Catani, Stephanie: »Generierte Texte. Gegenwartsliterarische Experimente mit Künstlicher Intelligenz«, in: Andrea Bartl/Corina Erk/Jörn Glasenapp (Hg.), Schnittstellen. Wechselbeziehungen zwischen Literatur, Film, Fernsehen und digitalen Medien, Paderborn: Brill/Fink 2022, S. 247–266.
- Daub, Adrian: Was das Valley denken nennt, Berlin: Suhrkamp 2020.
- Enzensberger, Hans Magnus: Einladung zu einem Poesie-Automaten, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Grashöfer, Katja: »Wikipedia: Virtuelle Autorschaftskonzepte, virtuelle Enzyklopädie«, in: Dawid Kasprowicz/Stefan Rieger (Hg.), Handbuch Virtualität, Wiesbaden: Springer 2019, S. 533–555.
- Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hg.), Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart: Reclam 2000.
- Kammer, Stephan/Lüdeke, Roger (Hg.): Texte zur Theorie des Textes, Stuttgart: Reclam 2005.
- Nantke, Julia: »Multiple Autorschaft als digitales Paradigma und dessen Auswirkungen auf den Werkbegriff«, in: Svetlana Efimova (Hg.), Au-

- tor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven. Sonderausgabe # 3 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie (2.2018).
- Söffner, Jan: »Sinn und Sinnlosigkeit. Die Frage nach der Stellung der Hermeneutik im Zeitalter der künstlichen Intelligenz«, in: Andreas Kablitz/Christoph Marksches/Peter Strohschneider (Hg.), *Hermeneutik unter Verdacht*, Berlin/Boston: de Gruyter 2021, S. 1–21.
- Sprenger, Florian (Hg.): *Autonome Autos. Medien- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf die Zukunft der Mobilität*, Bielefeld: transcript 2021.
- Stalder, Felix: Nachahmung, Transformation und Autorfunktion, in: Odin Kroeger/Günther Friesinger/Paul Lohberger/Eberhard Ortland (Hg.), *Geistiges Eigentum und Originalität. Zur Politik der Wissens- und Kulturproduktion*, Wien/Berlin: Turia + Kant 2011, S. 19–32.
- Tarde, Gabriel: *Die Gesetze der Nachahmung* [original: *Les lois de l'imitation*, 1890], 2. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2017.
- Woodmansee, Martha: Der Autor-Effekt. Zur Wiederherstellung von Kollektivität [original: *On the Author Effect. Recovering Collectivity*, 1992], in: Fotis Jannidis et al. (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam 2000, S. 298–314.

Internetverzeichnis

- Twitterkanal Mario Klingemann @quasimodo
<https://twitter.com/quasimondo/status/1303595765495988224> vom 09.09.2020.
- <https://twitter.com/quasimondo/status/1296862728292900864> vom 21.08.2020.
- <https://twitter.com/quasimondo/status/1316766878484901888> vom 15.10.2020.

Medienverzeichnis

Klingemann, Mario: »Appropriate Response«, Spanien 2020, Onkaos Production, <https://vimeo.com/394544451> vom 22.02.2023.

