

Kann KI Kunst?

Und wenn ja, wem gehört ihr »Werk«?

Erhard Grundl & Sabine Bichler

Das Auktionshaus Christie's hat 2018 erstmals KI-Kunst versteigert, und die »Ankunft von KI auf der weltweiten Auktionsbühne« verkündet (Der Spiegel 2018). Spätestens seitdem steht die Frage im Raum: Wird generative KI – also Künstliche Intelligenz, die Texte, Bilder und Klänge reproduzieren, imitieren und neu zusammenstellen kann – menschengemachte Werke verdrängen? Wird sie die Arbeit von Künstler*innen »wegrationalisieren«, wie es Heinrich Schafmeister von der Schauspielergewerkschaft BFFS fürchtet (Laudenbach 2024)? Sind Künstler*innen und ihre Kunst in der Form, wie wir sie heute kennen, existentiell bedroht?

Und die Frage stellt sich auch: Ist das, was Christie's versteigert hat, also das Ergebnis eines Algorithmus, überhaupt Kunst? Kann KI schöpferisch tätig sein? Kann sie »Kunst«? Und schließlich geht es um die Künstler*innen als Urheber*innen und ideengeschichtliche Schlüssel zum Werk. Die Frage betrifft auch Künstler*innen, die bereits unterstützt durch generative KI komponieren, malen oder schreiben und dabei auf große Datensätze an künstlerischem Material anderer Künstler*innen zurückgreifen. Und zuletzt geht es um den Gegenstand selbst und um seine handwerkliche Ausführung – um ein Kunstwerk an einem Ort, die Geschichte seiner Entstehung und seines Hierseins. Es geht also auch, nach Horst Bredekamps »Theorie des Bildaktes« (2010), um die Aura eines Kunstwerkes – um seine besondere, inkommensurable Präsenz.

Die Innenseite des Kunstwerks

Wie der Philosoph und Kunstkritiker Arthur C. Danto, betont, ist es neben seiner materiellen Präsenz vor allem die in ihm transportierte Bedeutung, die das Kunstwerk zu Kunst macht. In »What art is« (2013) definiert er Kunstwerke als »embodied meanings«, als verkörperte Bedeutungen (ebd.: 37). Hierauf gründet sich für Bredekamp die Erwartung an Kunst »[...], dass das Nachdenken über sie mehr hervorzubringen vermag als der bloße Blick auf sie« (Bredekamp 2007). Von dieser verkörperten Bedeutung schreibt Georges Bataille 1955 in »Lascaux oder Die Geburt der Kunst«. Die Höhlenmalerei von

Lascaux zeugt für Bataille vom Genie früher Menschen, die »allein und aus eigener Kraft [...] eine menschliche Welt geschaffen haben«. Es ist eine Welt, von der es vor Lascaux keine Spur gab. In ihrer Kunst sieht Bataille das Zeugnis »[...] eines inneren Lebens, wie es sich durch die Kunst – und durch sie allein – ausdrückt« (Bataille 1955). Sie sei Ausdruck eines Geistes, der sich mitzuteilen beginne. Bataille unterscheidet dabei klar zwischen dem Werk als Objekt und seiner Innenseite. Hier ist es die Auseinandersetzung mit der *Conditio humana* – mit den existentiellen Fragen von Eros und Thanatos, Liebe und Tod. Es ist die bildliche Auseinandersetzung mit der übermächtigen Kraft großer Tiere, ihrer Schönheit und Stärke. Vielleicht hatten die Zeichnungen religiöse oder magische Bedeutung. In jedem Fall setzt das Streben dieser 20.000 Jahre alten Kunst nach Vollkommenheit ein Bewusstsein voraus: das Bewusstsein der eigenen Existenz und Sterblichkeit.

Von der Innenseite eines Kunstwerkes schreibt auch die Schriftstellerin und Philosophin Hélène Cixous in ihren Schriften zur Kunst (2018) am Beispiel einer Zeichnung von Pablo Picasso als Vorarbeit zu dem Gemälde »Die Büglerin«. Die Haltung der Frau, ihr kantiges Gesicht, die tiefliegenden Augen, die Farben – diese »Büglerin«, so Cixous, ist eine Tragödie. Das Bild tue weh, schreibt sie. »Aus dem gebrochenen, von Strichen überzogenen Körper, kommt der im Körper der Büglerin verborgene Körper hervor, oder genauer der Kopf der Seele, und den Hals in den Nacken gelegt, stöhnt sie« (ebd.: 48). Cixous will das Wesen der Büglerin erfassen: »Ich will schreiben, was zwischen uns und der Büglerin vorgeht, den elektrischen Strom, der übergeht. Die Rührung. Denn sie mit den Augen zeichnend habe ich gespürt: Es ist der Tod, der durch die Büglerin geht, unsere Sterblichkeit in Person« (ebd.). Die Zeichnung, so Cixous, will mehr als den Umriss, und sie bringt es auf die Formel: »Die Zeichnung will zeichnen, was mit bloßem Auge unsichtbar ist« (ebd.).

Zweitverwertung durch KI-Systeme

Zweifellos können auch von Künstlicher Intelligenz Bilder, Musik oder Schriftstücke erzeugt werden, die interessant und aufregend sind. Es stellen sich aber die Fragen: Ist das Kunst? Und wird KI damit zur Künstlerin? Schließlich schöpfen KI-Systeme nichts aus eigenem Impetus heraus, sondern auf Grundlage einer Aufgabenstellung und Programmierung. Sie greifen dabei zurück auf die Werke von Künstler*innen, mit denen sie trainiert wurden. In »Mein Algorithmus und ich«, setzt sich der Schriftsteller Daniel Kehlmann (2021) mit künstlicher Intelligenz auseinander. Er stellt sie sich zunächst wie Computer als Filmcharaktere vor, als, »ganz normale Leute mit Gedanken und Gefühlen in einem Blechpanzer. Und sie sind alle Träger von Bewusstsein« (ebd.: 12), so Kehlmann. Doch hierin liegt der entscheidende Unterschied zwischen einem* einer menschlichen Künstler*in und einem Algorithmus. »Ich weiß, wie es ist, ich zu sein, hier zu stehen, zu sprechen; mein Dasein hat eine Innenseite«, schreibt Kehlmann. Dagegen habe man es bei einem Algorithmus nicht mit einem netten Wall-E oder einem gefährlichen HAL zu tun, sondern »mit etwas viel Fremderem – einer problemlösenden Entität ohne Innenseite« (ebd.: 13f.).

Entscheidend ist an der Stelle, generative KI-Systeme nicht zu anthropomorphisieren. Denn KI-Anwendungen allein schaffen nichts genuin Neues. Für den Neurowis-

senschaftler Matthias Bethge, der eine KI-Software entwickelt hat, die die Werke bekannter Maler analysiert und reproduziert, kann generative KI ein Kunstwerkzeug sein, nie ein eigenständiger Künstler. Daniel Kehlmann bezeichnet KI als Zweitverwerter, der auf der Grundlage des ihm zur Verfügung stehenden Fundus der Kunstwerke früherer Künstler*innen rekombiniert und nachahmt. Bei entsprechender Programmierung und Aufgabenstellung kann KI Ergebnisse hervorbringen, die wie von Bach komponiert, von Hopper gemalt, von Thomas Mann geschrieben wirken. Je komplexer das Material, mit dem ein KI-System trainiert wurde, desto überraschender und inspirierender mag die Wirkung sein.

Das kalte »Werk«

Aber das rein KI generierte »Werk« bleibt kalt. Für den Sänger und Songwriter Nick Cave betreibt etwa Chat GPT die »Vervielfältigung als Travestie« (DerStandard 2023). Selbst wenn die Technologie verbessert werde, würden solche Werke zwar oberflächlich nicht mehr von echten unterscheidbar sein, aber stets »eine Replikation« bleiben. Für Cave entstehen Lieder aus Leid, basierend auf dem »komplexen, internen, menschlichen Kampf hinter kreativer Schöpfung«. Aber, »Algorithmen fühlen nicht, Daten leiden nicht« (ebd.). Es fehle ein »inneres Selbst und Erfahrungen mit der Überschreitung von dessen Grenzen«, so Cave. Folglich könne KI nur Imitation betreiben, aber werde nie eine »authentische menschliche Erfahrungen« machen (ebd.).

KI-Kunst fehlt also die von Bataille angesprochene Innenseite, die Ausdruck künstlerischer Intention ist und Kunst Bedeutung verleiht. Es fehlt die Verbindung zwischen Urheber*in und Werk. Anders als bei den Gedichten von Paul Celan, dessen Eltern im Konzentrationslager starben, der selbst interniert und verfolgt wurde, floh und überlebte. Anders als bei den Gemälden von Anselm Kiefer. Über sein Frühwerk schrieb der Kulturjournalist Peter Iden, es sei entstanden aus der »Verstörung des jungen Kunststudenten durch die Nazizeit« (Mössinger/Richter 2019). Anders als bei dem autobiographischen Roman »Martha Maud« von Gwendolyn Brooks, der Alltagsrassismen in ihrer schmerzlichen Wirkung auf »die« siebenjährige Tochter »der Erzählerin« zeigt. Sie fehlt, anders als in Schostakowitschs 7. Sinfonie – der Leningrader Sinfonie. Dmitri Schostakowitsch schrieb in seinen Memoiren von seinem Schmerz über die Leiden der von Hitler ausgehungerten Stadt, ebenso wie über die auf Stalins Befehl hin Ermordeten. Beides, die Gewalt und die tiefe Sehnsucht nach Menschlichkeit, finden in diesen Werken ihren unverwechselbaren Ausdruck.

KI-Kunst fehlt das Existentielle eines Werks wie »Arbeit und Struktur« von Wolfgang Herrndorf (2015). In seinem gleichnamigen Blog, der später als Buch erschien, schrieb Herrndorf an gegen den Tumor, den Fremdkörper im Kopf, strukturierte sich die Welt und machte sie, ebenso wie seine Ängste und Hoffnungen, fassbar. Es fehlt die warme Kraft großer Erzählungen, wie von Chimamanda Ngozi Adichie über Frauen, die sich den Weg bahnen gegen alle Widerstände. KI »weiß« nichts von emotionalen oder intellektuellen Vorgängen, die Ingeborg Bachmann bewegten, als sie schrieb: »Es kommen härtere Tage. Die auf Widerruf gestundete Zeit wird sichtbar am Horizont...« (1978). Sie »versteht« Oswald Eggers lyrisches Ich nicht, das während der vielleicht geträumten

Fahrt am Mississippi berichtet: »In dieser Stunde fühl ich mich wundler, ohne Erinnerung davon, wie ein Genesender, der sich an nichts besinnt, sonst« (2021).

Verliebt in einen Algorithmus?

Wie wirkt sich das Erleben von Kunst, die emotionale und kognitive Auseinandersetzung mit einem Werk aus, wenn es Produkt eines Algorithmus ist – also einer Verkettung von Wahrscheinlichkeiten – ohne Weltwissen und Intention? Verändert sich unser Verhältnis zum Kunstwerk, wenn es keine Innenseite mehr hat? Wenn ein Liebeslied KI-generiert wird, werden queere Teenager sich verstanden fühlen wie vielleicht von einer Taylor Swift? Wer wird als role model fungieren, wessen Poster die Wand schmücken und in wen wird man sich verlieben? Was, wenn »Last Night a DJ Saved my Life« nicht mehr gilt, weil kein Mensch mehr am Mischpult steht, der jeden Abend andere Sounds produziert, je nachdem für wen? Und welche Bedeutung wird Kunst künftig als gesellschaftlicher Resonanzraum haben, als Gegenstand, mit dem Emotionen, Schönheit, Seinsfragen verbunden sind, – der Anker ist in Lebenskrisen?

Ohne Bewusstsein und more of the same?

»Algorithmen fühlen nicht, Daten leiden nicht« (DerStandard 2023), sagt Nick Cave. KI-Produkte können dennoch Komik oder Wortwitz enthalten. Aber was komisch ist, schmerzlich, schön oder moralisch verwerflich, das kann im Modell nicht codiert werden. Die Nachbildung selbstreflektorischer Formulierungen durch KI impliziert nicht das Vorhandensein von Bewusstsein. Das Produkt der KI bleibt daher erwartbar. Catrin Misselhorn schreibt in »Künstliche Intelligenz – das Ende der Kunst?«: »KI (auf dem bis auf weiteres erreichbaren Stand der Technik, also ohne Bewusstsein und echte Denkfähigkeit) kann im Prinzip nur reproduzieren, was sie in irgendeiner Art und Weise schon über ihren Algorithmus oder Trainingsdatensatz kennt. Sie kann dies zwar auf überraschende Art und Weise neu zusammensetzen. Doch ist Neuheit allein nicht ausreichend für künstlerische Originalität. Es geht in der Kunst darum, ein ästhetisches Problem zu lösen (2023: 135)«. Der Kulturhistoriker Wolfgang Ulrich unterstreicht, dass durch KI relativ Neues entstehen mag, »...aber nichts ohne bereits existierendes Material« (Pohl 2024). KI-generierte Artefakte sind für ihn »...so etwas wie eine Summe, ein Durchschnitt existierender Vorstellungen.... Sie sind nicht originell, aber repräsentativ« (ebd.).

Die entscheidende Qualität von Kunst, wonach sich diese immer wieder selbst neu erfindet, der innovative, avantgardistische Charakter, die Freiheit von Kunst wird durch rein KI generierte Ergebnisse nicht inspiriert. Im Gegenteil, es ist *more of the same*: In anderen Farben, Formen, Zusammenstellungen. Sicherlich – schon immer inspirierten sich Künstler*innen gegenseitig und entwickelten doch auch vollkommen neue Kunstströmungen, z.B. als Reaktion auf technische Neuerungen, etwa die Fotografie und den Bedeutungsverlust realistischer Darstellungen. Naturalismus, Impressionismus, Expressionismus, Kubismus, Surrealismus, die monochrome Malerei, die Konzept-

kunst, Fluxus, Streetart und andere Ausdrucksformen der Subkultur – sie alle suchen nach ihrer jeweils eigenen Formensprache, um sich mitzuteilen, um gesellschaftliche Verhältnisse zu reflektieren, um sich den öffentlichen Raum anzueignen. Viele sind politisch, wie die Streetart während des arabischen Frühlings, wie Jean-Michel Basquiat oder Banskys Kunst auf zerbombten Häuserfronten in der Ukraine als Statement gegen den russischen Angriffskrieg. Anders als reine KI-Kunst, können generative KI-Tools in der Hand von Künstler*innen gewinnbringend und inspirierend für die eigene Arbeit genutzt werden. Hierfür könnten Künstler*innen entweder eigene Tools trainieren oder kommerzielle Tools zweckentfremden, und dann Originelles schaffen. Das ist aber voraussetzungs- und beinhaltet planvolle menschliche Handeln. KI unterstützte Kunst wäre in diesem Sinn Kunst.

Es ist keine Kunst

Anders als das von Christie's versteigerte Objekt, sind sie das Ergebnis eines schöpferischen Aktes und einer Intention, die ihnen Bedeutung verleiht. KI-Anwendungen alleine schaffen dagegen allenfalls die Illusionen von Kunst, aber keine Kunst! Das Produkt bleibt das Ergebnis eines sicherlich hochkomplexen, aber automatisierten Vorgangs. KI ist also, vor dem Hintergrund dieses Kunstverständnisses, keine Urheberin und ihr »Werk« wird letztlich immer nur ein äußeres Erscheinungsbild haben – eine Replikation sein, wie Nick Cave sagt – und nicht mehr. Zudem erscheint es fraglich, ob ein Algorithmus jemals ein Bewusstsein entwickeln wird. Denn er verfügt weder über einen sterblichen, fühlenden Körper noch über die vielfältigen Formen von Intelligenz und Lernfähigkeit, von Kreativität, Begabung oder Emotionalität eines Menschen. Damit wird KI niemals in der Lage sein, Kunstwerke zu schaffen, die eine »Innenseite« im Sinne von Bataille haben!

Wem gehört KI-Kunst?

Die Frage nach dem Kunstwerk als Original und seiner Urheberschaft war dabei immer schon zentral, nicht nur für die Rezeptionsgeschichte von Kunst. Die Frage etwa, ob das Gemälde »Salvator Mundi«, das 2017 für 450 Millionen USD verkauft wurde, unter Umständen kein Werk des Renaissancemalers Leonard da Vinci ist. Hier stellt sich die Frage nach dem Schutz geistigen Eigentums. Im Juli 2023 reichten die Komikerin Sarah Silverman und zwei Fantasy-Autoren Klage ein gegen die KI-Firmen OpenAI und den Facebook Mutterkonzern Meta. Die Bücher der drei Autor*innen finden sich in Datensätzen, die für die Erstellung von Anwendungen wie Chat GPT und KI-Modellen wie Metas LLaMa genutzt wurden. Der Nutzung ihrer Werke als Trainingsmaterial hatten die Klagenden nicht zugestimmt, heißt es in der Klageschrift (Andrian 2023). Im November hat ihrerseits die New York Times Klage gegen OpenAI und Microsoft eingereicht. Die Tech-Giganten sollen Millionen von Zeitungsartikeln ohne Erlaubnis verwendet zu haben, um ihre generative KI zu trainieren. Wie Capital am 28.12.2023 schreibt, ist die New York Times »nach eigenen Angaben das erste große US-Medienunternehmen, das

OpenAI und Microsoft wegen Urheberrechtsfragen im Zusammenhang mit ihren Werken verklagt.« Geklagt wird vor allem dagegen, »dass die KI-Dienste die Online-Inhalte ohne Entschädigung ›scrapen‹ – also kopieren, bündeln und auswerten« (ebd.).

Wem gehören also die KI generierten Texte, die »Kunst«? Wer ist Urheber*in: die Künstler*innen, auf deren Werke KI-Modelle zurückgreifen, die Programmierer*innen, die Maschine? »Denn die Frage, wer eigentlich einen Hit, ein Gemälde oder einen Bestseller wirklich geschaffen hat, gilt für menschliche Künstler*innen genauso. Und so ist KI-unterstützte oder -generierte Kunst allein schon deshalb relevant, weil sie die uralte Kontroverse, wer oder was ein Künstler ist, auf neue Art aufwirft«, wie Harald Willenbrock (2021) schreibt.

KI als Werkzeug weiterentwickeln und Urheber*innen schützen

Neue bahnbrechende Technologien wie die Entwicklung von künstlicher Intelligenz können beides sein: Fluch und Segen. Entscheidend sei, KI-Systeme als Werkzeuge so zu entwickeln, dass Menschen unterstützt werden, so die Stanford-Professorin Fei-Fei Li in einem Spiegel-Interview (Bock/Schulz 2023). Was ist zu tun, damit KI-Anwendungen auch im Kulturbereich als Segen wirken? Zunächst ist eine Kennzeichnungspflicht als Qualitätssiegel menschlicher Arbeit erforderlich. So, wie die Instrumente bei einem Musikstück oder die Materialien eines Gemäldes aufgeführt werden, so haben wir, als menschlicher Gegenpart von Kunst, das Recht zu wissen, ob ein Werk von einem Menschen erschaffen wurde, von KI oder mit Hilfe einer KI entstanden ist. Grundlegend ist außerdem ein effektiver Schutz der Urheber*innen sowie Transparenz als Voraussetzung für die Rechtedurchsetzung, damit Text- und Data-Mining-Schrankenregelungen das Urheberrecht nicht aushöhlen und die Urheber*innen wirklich und nachvollziehbar an der Wertschöpfungskette beteiligt sind. Schon jetzt vereinnahmen Plattformbetreiber einen Großteil der Wertschöpfung, die mit kulturellen und kreativen Werken erzielt wird, ohne die Kreativschaffenden fair am Gewinn zu beteiligen, so die GEMA (2024). So hat Spotify zum 1. Januar 2024 seine Richtlinien geändert, wie der Verband unabhängiger Musikunternehmer*innen (VUT 2024) erklärt, und zahlt nun für Tracks, die in 12 Monaten »weniger als 1.000 Mal und/oder von weniger als 50 ›unique users‹ gestreamt [wurden]«, keine Vergütung mehr. Das benachteiligt Newcomer und kleinere Labels und fördert den lukrativen Mainstream, nicht die Innovation, das Experimentelle oder die Diversität in der Kunst! Außerdem sollten Anbieter*innen verpflichtet sein, missbräuchliche Nutzungen systematisch aufzuspüren, zu dokumentieren und zu verhindern. Geregelt werden könnten solche Pflichten in europäischen Verordnungen wie dem Digital Services Act (DSA) oder der KI-Verordnung (AI-Act).

Ein dickes Brett, aber zentral für eine effektive Stärkung der Rechte der Urheber*innen, ist eine Verfolgung der Ausnutzung von Monopolstellungen. Denn wem Plattformen, Algorithmen und Technik zur Verfügung stehen und wer große Nutzergruppen erreicht, hat eine erhebliche ökonomische Machtposition inne und damit großen Einfluss auf transportierte Inhalte. Erforderlich sind außerdem massive staatliche Investitionen in KI. Derzeit dominieren private Unternehmen die KI-Entwicklung und den öffentlichen Diskurs, wie Li erklärt: »Wenn wir KI komplett den privaten Firmen überlassen,

dann überlassen wir auch die Zukunft der Menschheit den Privatkonzernen«, kritisiert sie und fordert »nicht nur in die Forschung, in die Cloud und in Datenspeicher [zu] investieren, sondern eine ›Moonshot-Mentalität‹ an den Tag [zu] legen, also wie beim Wettlauf zum Mond [zu] investieren, in nationale Institutionen und Personal« (Bock/Schulz 2023).

Diesen Wettlauf um die KI-Entwicklung als Werkzeug in der Hand von Künstler*innen – nicht als Ersatz ihrer Werke – müssen wir gewinnen. Das ist entscheidend, gerade weil Kunst in ihrer Freiheit unbequem, wahrhaftig, berührend oder schön zu sein, in besonderer Weise Ausdruck einer freiheitlichen Gesellschaft ist – als ihr reflektorischer und emotionaler Resonanzraum. Gerade, weil Künstler*innen das Risiko eingehen, auf ungemachten Wegen unterwegs zu sein und unser Denken und unsere Weltsicht immer wieder zu revolutionieren. Und gerade, weil wir als Individuen emotionale Bindungen zu Kunstwerken eingehen, weil ihre Innenseite als Ausdruck menschlichen Bewusstseins, menschlicher Erfahrungen und Reflektionen mit uns kommuniziert. Gerade, weil Kunst kein Ornament ist, sondern bedeutsam für unsere Gesellschaft ist, muss es jetzt darum gehen, Künstler*innen und ihr geistiges Eigentum zu schützen!

Literatur

- Bachmann, Ingeborg (1973): Werke, Gedichte/Hörspiele/Libretti/Übersetzungen: München 1978
- Bataille, Georges (1955): Die vorgeschichtliche Malerei, Lascaux oder die Geburt der Kunst, Genf: Skira
- Book, Simon/Schulz, Thomas (2023): Wenn wir KI komplett den privaten Firmen überlassen, dann überlassen wir ihnen auch die Zukunft der Menschheit, 18.12.2023, <https://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/kuenstliche-intelligenz-koryphaee-ausstanford-der-staat-muss-massiv-in-ki-investieren-a-25194aac-b1b4-49a1-961b-b34f54a2181a> [14.03.2024]
- Bredenkampf, Horst (2010): Theorie des Bildakts, Berlin: Suhrkamp
- Capital (2023): New York Times verklagt OpenAI und Microsoft, <https://www.capital.de/wirtschaft-politik/urheberrecht--new-york-times-verklagt-openai-und-microsoft-34321394.html> [14.03.2024]
- Cixous, Hélène (2018): Schriften zur Kunst I, Berlin: Matthes & Seitz
- Danto, Arthur C. (2013): What Art is, Yale University Press
- DerStandard (o. A.) (2023): Nick Cave hält KI-Song »im Stil von Nicke Cave« für »Bullshit«, 17.01.2023, <https://www.derstandard.de/story/2000142649166/nick-cave-hael-t-ki-song-im-stil-von-nick-cave> [15.08.2024]
- Der Spiegel (o. A.) (2018): Christie's versteigert erstmals KI-Gemälde, 25.10.2018, <https://www.spiegel.de/netzwelt/web/christie-s-versteigert-erstmal-von-kuenstlicher-intelligenz-gemaltes-bild-a-1235042.html> [15.08.2024]
- Egger, Oswald (2021): Entweder ich habe die Fahrt am Mississippi nur geträumt, oder ich träume jetzt, Berlin: Suhrkamp
- GEMA (2024): Transfer of Value/Value Gap: Lösungsansätze Im EU-Richtlinienvorschlag zum Urheberrecht, <https://gema-politik.de/transerofvalue/> [14.03.2024]

- Kehlmann, Daniel (2021): *Mein Algorithmus und Ich*, Stuttgart: Klett-Cotta
- Kreye, Andrian (2023): *Mein Buch gehört mir*, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/urheberrechte-autoren-gegen-openai-1.6018962?reduced=true> [14.02.2024]
- Laudenbach, Peter (2024): »KI wird die Arbeit von Schauspielern wegrationalisieren«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 05.08.2024, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/heinrich-schafmeister-interview-arbeitsbedingungen-schauspieler-film-und-fernsehen-synchron-lux.XeFcTX2dh3MLcb2peMWrq6> [14.08.2024]
- Misselhorn, Catrin (2023): *Künstliche Intelligenz – das Ende der Kunst?*, Ditzingen: Reclam
- Pohl, Ronald (2024): *Macht KI statt uns die Kunst?* Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich sagt Nein, Wolfgang Ullrich im Interview, <https://www.derstandard.de/story/3000000225971/macht-ki-statt-uns-die-kunst-kunsthistoriker-ullrich-sagt-nein>
- Mössinger, Ingrid/Richter, Anja (Hg.) (2019): *Peter Iden. Die Macht der Bilder: Texte zur Kunst der Gegenwart 1962–2019*, Köln: Wienand
- Verband unabhängiger Musikunternehmer*Innen e.V. (VUT) (2023): *VUT- Position: Änderung der Spotify-Richtlinie zum 1. Januar 2024* [30.012024] https://www.vut.de/vut-media/uploads/2024/01/20240130_AenderungenSpotifyRichtlinien010124.pdf
- Willenbrock, Harald (2021): *Wann ist Kunst eigentlich Kunst?*, <https://www.goethe.de/prj/zei/de/art/22094490.html> [14.03.2024]