

(Meta-)Digitale generative Literatur

Schreiben und Lesen im Zeichen kreativer Künstlicher Intelligenz

Stephanie Catani

Mit generativer Literatur nimmt der vorliegende Beitrag Texte in den Blick, die in Zusammenarbeit mit KI-Sprachmodellen entstanden oder zumindest algorithmenbasiert sind. Dabei sind weniger jene Texte gemeint, die darauf angelegt sind, menschliche Kunst bzw. Autorschaft zu imitieren oder effektheischend das Potenzial künstlich generierter Literatur in Konkurrenz zu menschlicher Kreativität zu setzen. Vielmehr geht es mir um die Texte von Autor:innen, die ihre Kooperation mit einem Sprachmodell gerade nicht zu verbergen suchen, sondern die artifizielle ›Gemachtheit‹ der Texte bewusst reflektieren, mitunter auch kritisch diskutieren. Hannes Bajohr hat solche Texte in seiner Walter-Höllerer-Vorlesung an der TU Berlin im Jahr 2022 als digitale Literatur der Gegenwart bezeichnet und seinem Begriff des Postartifizialen gegenübergestellt.¹ Das Postartifiziale meint mit Bajohr die »zunehmende Vermischung von natürlichen und artifizialen Texten« und eine Erwartungshaltung an Texte, die sich über die Frage nach Autorschaft hinwegsetzt: »Postartifiziale Texte wären ihrer Herkunft gegenüber agnostisch; sie wären standardmäßig autorlos«.² Beispiele postartifizialer und autorloser Texte sind solche aus dem Bereich des

1 Hannes Bajohr: Artifiziale und postartifiziale Texte. Über Auswirkungen Künstlicher Intelligenz auf die Erwartungen an literarisches und nichtliterarisches Schreiben. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 61, Nr. 245 (2023), S. 37–61.

2 Ebd., S. 51.

sogenannten »Roboterjournalismus«, der automatisierten Texterstellung in Bereichen wie Sport, Finanzwesen, Wetter und Verkehr. Digitale Literatur hingegen, führt Bajohr aus, betone gerade bewusst die »Verquickung zwischen natürlich und artifiziell« und halte »ihre Herkunft stets kritisch im Bewusstsein«. ³ Ich stimme Bajohrs Differenzierung zu, meine allerdings, dass eine digitale Literatur – die die »Grundbedingungen heutiger Literaturproduktion und -rezeption« reflektiert und sich, »in einem Wort, ihrer Digitalität wesentlich bewusst« ist ⁴ – von dem Begriff des Postdigitalen, wie er im 21. Jahrhundert jenen des Digitalen erweitert hat, nur schwer zu unterscheiden ist. Auch zum Signum postdigitaler generativer Literatur gehört es – zumindest ausgehend von einschlägigen Bestimmungsversuchen u.a. von Florian Cramer, Elias Kreuzmair, Hanna Hamel oder Eva Stubenrauch –, technikeuphorische und fortschrittsoptimistische Positionen kritisch zu prüfen, digitale Verfahren und Diskurse in der Kunst zu reflektieren und dabei Analoges und Digitales zu verbinden. »Post-digital«, heißt es bei Florian Cramer, »describes a perspective on digital information technology which no longer focuses on technical innovation or improvement, but instead rejects the kind of techno-positivist innovation narratives exemplified by media«. ⁵ Postdigitale Literatur will digitale Verfahren nicht hinter sich lassen, sondern greift auf literarische Traditionen zurück und hinterfragt die Dichotomie *digital* vs. *analog* mit Blick auf ästhetische Prozesse der Gegenwart. Die selbstreflexiven Implikationen, die mit Bajohr und Gilbert konstitutiv für die digitale Literatur der Gegenwart sind, behaupten sowohl Elias Kreuzmair als auch Hanna Hamel und Eva Stubenrauch für eine postdigitale Literatur, wenn sie zum einen den »Bruch zwischen prä- und postdigitaler Phase«

3 Ebd., S. 54.

4 Vgl. die Definition von Hannes Bajohr/Annette Gilbert: Platzhalter der Zukunft. Digitale Literatur II (2001 → 2021). In: Hannes Bajohr/Annette Gilbert (Hg.): Digitale Literatur II. Sonderband TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur (2021), S. 7–21, hier S. 10.

5 Florian Cramer: What Is »Post-digital«? In: David M. Berry/Michael Dieter (Hg.): Postdigital Aesthetics. Art, Computation and Design. London 2015, S. 12–26.

verneinen und zum anderen den ›Post‹-Begriff auf Texte anwenden, die »Ausgangsoptionen wie digital/analog reflexiv« verhandeln.⁶

Mir scheint die schwierige Differenzierung und gleichzeitige inflationäre Inanspruchnahme beider Begriffe, des Digitalen wie des Postdigitalen, zunehmend problematisch zu werden. Im vorliegenden Beitrag schlage ich als Arbeitsbegriff, der den Fokus auf das reflexive, auch kritische Wissen generativer Kunst legt, den Terminus des Metadigitalen vor. In Anlehnung an Werner Wolfs, Janine Hauthals und Ansgar Nünning's Definitionsversuche, die metaisierende Verfahren in fiktionalen Texten als Formen »ästhetische[r] Selbst- und Fremdkommentierung« und der Erschließung »poetologische[r] Reflexionsräume« verstehen,⁷ fokussiere ich ausgehend von dem Begriff der Metadigitalität die metareferenziellen Verfahren, mit denen generative Texte ihre eigenen Bedingungen

-
- 6 Elias Kreuzmair: *Futur II*. In: Elias Kreuzmair/Eckhard Schumacher (Hg.): *Literatur nach der Digitalisierung. Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen*. Berlin und Boston 2022, S. 34; Hanna Hamel/Eva Stubenrauch: *Wie postdigital schreiben? Neue Verfahren der Gegenwartsliteratur*. In: Hanna Hamel/Eva Stubenrauch (Hg.): *Wie postdigital schreiben? Neue Verfahren der Gegenwartsliteratur*. Bielefeld 2023, S. 7–21, hier S. 18.
 - 7 Werner Wolf: [Lemma] Metafiktion. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie*, 3., aktualis. u. erw. Aufl. Stuttgart und Weimar 2004, S. 447f., hier S. 448. Wolf wie Nünning reduzieren den Begriff der Metafiktion dabei nicht (wie zuvor häufig geschehen) auf ein Merkmal postmoderner Texte, sondern verstehen metaisierende Verfahren als Möglichkeit literarischen Erzählens, kritisch die eigenen Bedingungen zu hinterfragen und nach innovativen narrativen Formen zu suchen. Vgl. Janine Hauthal/Julijana Nadj/Ansgar Nünning/Henning Peters: *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Begriffsklärungen, Typologien, Funktionspotentiale und Forschungsdesiderate*. In: Dies. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*. Berlin und Boston 2012, S. 1–21; Werner Wolf: *Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen. Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien*. In: Janine Hauthal/Julijana Nadj/Ansgar Nünning/Henning Peters (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*. Berlin und Boston 2012, S. 25–64.

beobachten und kommentieren. Inwiefern, frage ich im Folgenden, bereichert eine metadigitale generative Literatur die Literatur und die Literaturwissenschaft der Gegenwart, inwiefern fordert sie diese in ihren tradierten Begrifflichkeiten heraus und inwiefern verändert sie Vorstellungen von Schreiben, Lesen, Autorschaft und Text?

1. Metadigitalität

Ein erster Aspekt betrifft die soeben angesprochene metadigitale Dimension generativer Textexperimente, wenn diese algorithmische und KI-basierte Verfahren verwenden, sich aber gleichzeitig kritisch und selbstreflexiv mit ihren eigenen Produktionsbedingungen auseinandersetzen. Der Medienwissenschaftler Dieter Mersch hat entschieden Einspruch erhoben gegen einen Kreativitätsbegriff, der für Computerkunst in Anspruch genommen wird und dabei, so Mersch, in der Regel einen naiven Kunst- und Kreativitätsbegriff entlarve, der Kreativität vorschnell auf die »Hervorbringung von ›Neuem« oder die »Erzeugung und Erkennung ›überraschender« oder ›interessanter« Muster« reduziere.⁸ Dem setzt Mersch einen Kreativitätsbegriff entgegen, der die epistemologische Dimension des Ästhetischen ernst nimmt: »[W]as Kunst allererst zu *Kunst* macht: Reflexivität als Aufschließung eines *anderen* Wissens«.⁹ Mersch feiert Kreativität als Prinzip der Freiheit, als Prozess, der nicht nur Neues erzeugt, sondern den eigenen Schöpfungsprozess als Kunst mitdenkt: »Kunst ist stets *Kunst über Kunst*; sie impliziert daher in jedem Akt und Artefakt eine Transformation des Ästhetischen selbst«.¹⁰

Generative Literatur kann in dem Sinne kreativ sein, dass sie Literatur *über Literatur* ist, dass sie sich bewusst und zum Teil kritisch

8 Dieter Mersch: Kreativität und Künstliche Intelligenz. Einige Bemerkungen zu einer Kritik algorithmischer Rationalität. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft 11 (2/2019), H. 21, S. 65–74.

9 Ebd., S. 73.

10 Ebd.

mit den eigenen digitalen Voraussetzungen und deren Bedeutung für den Literaturbegriff auseinandersetzt. Diese gleichermaßen metalinguistische wie metadigitale Dimension ist nicht die kreative Leistung eines generativen KI-Modells, sondern eines literarischen Produktions- und Rezeptionsprozesses, der von den beteiligten menschlichen Künstler:innen und ihren Rezipient:innen nicht zu trennen ist. Gerade mit dem Aufkommen der großen generativen KI-Modelle, vor allem jener aus dem Hause OpenAI in den letzten Jahren, haben sich kritische, insbesondere daten- und informationsethische Fragen an generative KI verschärft. Dies betrifft die Intransparenz der Trainingsdaten sowie daran geknüpfte Fragen nach Autor- und Urheberschaft. Betrachtet man die zu den unterschiedlichen GPT-Modellen veröffentlichten Studien, wird man über die Beschaffenheit des Trainingskorpus kaum aufgeklärt: Ist schon die Auskunft in der Studie zu GPT-3 (2020) bezüglich des verwendeten Datenkorpus mehr als dürftig,¹¹ verzichtet die aktuelle Studie zu GPT-4 vollständig auf Angaben zum Umfang und zum Datenkorpus des Modells – angeblich aus Sicherheits- und Wettbewerbsgründen:

»Given both the competitive landscape and the safety implications of large-scale models like GPT-4, this report contains no further details about the architecture (including model size), hardware, training compute, dataset construction, training method, or similar.«¹²

Generative Künstler:innen reagieren auf datenethische Überlegungen, indem sie auf die Arbeit mit vortrainierten proprietären Sprachmodellen ganz verzichten (wie z.B. Allison Parrish), indem sie Open-Source-

11 In der Studie wurden die Trainingsdaten, ein Korpus aus ca. fünf Milliarden Token, auf fünf wenig aussagekräftige Quellen (Common Crawl, WebText2, Books1, Books2, Wikipedia) aufgeteilt. Vgl. Tom B. Brown/Benjamin Mann/Nick Ryder/Melanie Subbiah u.a.: Language Models are Few-Shot Learners (2020), online verfügbar unter: <https://arxiv.org/abs/2005.14165> (letzter Zugriff: 21. März 2024).

12 OpenAI: GPT-4 Technical Report (2023), online verfügbar unter: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2303.08774> (letzter Zugriff: 21. März 2024).

Modelle (wie etwa GPT-J und GPT-Neox) verwenden (wie z.B. Hannes Bajohr in seinem aktuellen KI-generierten Roman (*Berlin, Miami*)), indem sie deutlich kleinere Modelle selbst programmieren oder zumindest das zugrunde gelegte Korpus transparent machen.

Weitere ethische Bedenken betreffen die Datenaufbereitung (Kategorisierung, Evaluierung, Bereinigung) durch unter zumeist prekären Bedingungen arbeitende Clickworker:innen sowie die in zahlreichen Datensätzen zutage tretenden Verzerrungen und Vorurteile – die unterschiedlichen Arten von Datenbias. »Algorithms of Oppression« hat die Informationswissenschaftlerin Safiya Umoja Noble jene Algorithmen genannt, die zu rassistischen, sexistischen und hasserfüllten Suchergebnissen oder zu voreingenommenen Entscheidungen führen, etwa bei Einstellungsverfahren oder Verbrechenstatistiken.¹³ Die Marginalisierung jener, die im politischen und gesellschaftlichen Diskurs ohnehin zu wenig repräsentiert sind (Frauen, nicht-weiße Personen, nicht-binäre Personen, Personen mit Behinderung und von Armut bedrohte Menschen), kann durch algorithmenbasierte Entscheidungen verstärkt werden – Literatur agiert dabei subversiv, wenn sie diese politischen wie gesellschaftlichen Ausschlussverfahren sichtbar macht. Ein Beispiel sind etwa die generativen Texte der US-amerikanischen Dichterin und Professorin für Literatur Lillian-Yvonne Bertram, deren experimenteller Lyrik-Band *Travesty Generator* im Jahr 2020 mit dem Preis der Poetry Society of America ausgezeichnet wurde. Im Jahr 2021 erschien der Band, von Hannes Bajohr ins Deutsche übersetzt, unter dem Titel *Farcen-Generator* im Frohmann Verlag. Bertram nutzt darin Open-Source-Codes, um z.B. Elegien auf Opfer rassistischer Gewalt wie Trayvon Martin, Eric Garner oder Emmett Till zu verfassen. Die Autorin verwendet dabei Codes und Algorithmen, um repressive Narrative für Schwarze Menschen zu rekonfigurieren und zugleich nachzuvollziehen, wie die Erfahrungen Schwarzer Menschen dort marginalisiert und diskriminiert werden, wo Algorithmen Teil eines strukturellen und systemischen Rassismus sind, der die Realität Schwarzer Menschen

13 Safiya Umoja Noble: *Algorithms of Oppression. How Search Engines Reinforce Racism*. New York 2018.

einerseits ignoriert und andererseits bedroht. Dadurch werden die KI-generierten Texte zu Instrumenten der Kritik und der Intervention:

»Als ungeahnte Programmiererin benutze ich Codes und Algorithmen, um Werke zu schaffen, die versuchen, unterdrückerische Narrative für Schwarze Menschen zu rekonfigurieren und herauszufordern sowie neue Narrative zu imaginieren. Ich betrachte das als Intervention, ich greife in literarische Praktiken ein, die Frauen und anderen Minderheiten historisch ausgeschlossen haben.«¹⁴

2. Überwindung tradierter Dichotomien

Generative Literatur kann – das ist ein zweiter Aspekt – im Diskurs der Literatur und der Literaturwissenschaft etablierte Dichotomien überwinden, zumindest aber hinterfragen. Dazu gehört die Relativierung des von C.P. Snow behaupteten »Ozeans«¹⁵ des Nichtverstehens, der vermeintlich zwischen den formalen Wissenschaften und Naturwissenschaften einerseits und den Geisteswissenschaften andererseits liegt. Die Einbindung informatischer Prozesse in die literarische Produktion unterläuft diese Dichotomie gleich mehrfach: Die Autor:innen generativer Literatur sind häufig Informatiker:innen wie der österreichische Code-Künstler Jörg Piringer, zumindest aber erfahrene Programmierer:innen wie Hannes Bajohr und Mario Klingemann – oder wir haben es mit Autor:innen-Kollektiven aus Informatiker:innen und Künstler:innen zu tun. Dies betrifft auch die Rezeptionsebene: Generative Literatur adressiert im besten Fall Leser:innen, die sowohl den als Literatur etikettierten Output des Generierungsprozesses lesen als auch den zweiten Text (der genauso zum Kunstwerk gehört): den Code nämlich. Darauf werde ich zurückkommen.

14 Lillian-Yvonne Bertram: *Farcen-Generator*. Aus dem Engl. übers. v. Hannes Bajohr. Berlin 2021, S. 83.

15 Charles Percy Snow: *Die zwei Kulturen*. Rede Lecture (1959). In: Helmut Kreuzer (Hg.): *Die zwei Kulturen*. München 1987, S. 19–58, hier S. 20.

Zugleich wird die Dichotomie zwischen Leser:in und Autor:in – und damit die Dichotomie zwischen zwei Leitinstanzen unseres Fachs – unterlaufen. Im Kontext generativer Literatur haben wir es vordergründig mit einer häufig behaupteten Stärkung der Leser:innen-Instanz zu tun: Erst durch die Exegese der Leser:innen erhält der generierte Text sein spezifisches Sinnangebot – im Grunde geht es dabei um eine Fortschreibung rezeptionsästhetischer Ansätze seit den 1970er Jahren, nun aber mit dem Fokus auf digitale generative Verfahren.¹⁶ Schon im Jahr 1967 beweist der italienische Schriftsteller Italo Calvino in seinem Essay *Cibernetica e fantasmi* (deutsch: *Kybernetik und Gespenster*) erstaunliche Weitsicht, wenn er in Rückbesinnung auf die Tradition der *écriture automatique* und mit Verweis auf die generativen Verfahren des 1960 gegründeten Autorenkollektivs Oulipo die Vorstellung einer Maschine als Autor:in, als eines »literarischen Roboters«, emphatisch begrüßt – als Befreiungsschlag der Literatur, genauer gesagt: als Befreiungsschlag der Leser:innen-Instanz. Dort, wo die Figur des Autors oder der Autorin an Relevanz verliert, tritt mit Calvino die essenzielle Bedeutung des Rezeptionsvorgangs, die Lektüre als »entscheidende[r] Augenblick des literarischen Lebens«, in den Vordergrund:

»In diesem Sinne wird die Literatur, auch wenn sie einer Maschine anvertraut wird, immer ein privilegierter Ort menschlichen Bewußtseins sein, eine Veräußerlichung der Potentialitäten, die im Zeichensystem jeder Gesellschaft und jeder Epoche enthalten sind: das Werk wird weiterhin im Kontakt mit dem lesenden Auge geboren, beurteilt, zerstört oder ständig erneuert werden.«¹⁷

Calvinos Aufwertung der Leser:innen-Instanz, die einhergeht mit einer Schwächung der Autor:innen-Figur, »diese[s] Darstellers, dem man

16 Vgl. dazu: Stephanie Catani: »The reader becomes the writer?«. Generative Literatur ›lesen‹. In: Textpraxis. Digitales Journal für Philologie (2024), in Vorbereitung.

17 Italo Calvino: *Kybernetik und Gespenster* (1967). In: Italo Calvino (Hg.): *Kybernetik und Gespenster. Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft*. Aus dem Ital. übers. v. Susanne Schoop. München und Wien 1984, S. 7–26, hier S. 17.

ständig Funktionen zuschreibt, die ihm nicht zustehen«,¹⁸ nimmt aktuelle Positionen der Gegenwartsliteratur um ein halbes Jahrhundert vorweg. So reflektiert – 50 Jahre nach Calvino – auch der US-amerikanische IT-Künstler Ross Goodwin seine eigenen Experimente an der Schnittstelle von Kunst und KI, indem er die Stärkung der Leser:innen-Instanz hervorhebt. »The reader becomes the writer«, heißt es bei ihm programmatisch, wenn er mit Blick auf seine eigenen generativen Textexperimente feststellt, dass diese sich tradierten Sinnangeboten verweigern würden und es nun vielmehr den Leser:innen zukomme, Bedeutung überhaupt erst herzustellen: »We typically consider the job of imbuing words with meaning to be that of the writer. However, where confronted with text that lacks objective meaning, the reader assumes that role.«¹⁹

Der Vorgang der Sinnstiftung durch Leser:innen gehört zu den regelmäßig hervorgehobenen Aspekten des Rezeptionsprozesses bei generativer Literatur – auch Hannes Bajohr unterstreicht diesen im Nachwort zu seinem im letzten Jahr veröffentlichten KI-generierten Roman (*Berlin, Miami*).²⁰ Bajohr ist gerade nicht daran interessiert, die Konkurrenzfähigkeit der von ihm verwendeten Sprachmodelle zu konventionellen Formen literarischen Schreibens zu untersuchen, sondern daran herauszufinden, so heißt es im Nachwort, welche »Literaturformen [...] genuin aus den digitalen Mitteln hervor[gehen], die uns umgeben und unseren Weltzugang bestimmen«,²¹ und dabei eben auch nach neuen Leseerfahrungen zu fragen. Auch Bajohr hebt die Rolle der Leser:innen hervor, die im Moment der Lektüre Sinn erst herstellen – KI-generierte Texte funktionieren dabei wie ein Brennglas, das die rezeptionsästhetische Prämisse von der Aneignung des Textes durch Leser:innen,

18 Ebd.

19 Ross Goodwin: *Adventures in Narrated Reality, Part II. Ongoing experiments in writing & machine intelligence* (2016), online verfügbar unter: <https://medium.com/artists-and-machine-intelligence/adventures-in-narrated-reality-part-ii-dc585af054cb> (letzter Zugriff: 21. März 2024).

20 Hannes Bajohr: (*Berlin, Miami*). Roman. Berlin 2023.

21 Ebd., S. 266.

denen es nicht um das Nachvollziehen einer angenommenen Autor:innenintention geht, in aller Deutlichkeit vorführt:

»(*Berlin, Miami*) ist vielleicht vor allem Zeugnis dieser unabschließbaren Kollaboration – [...] auch zwischen dem Text und seinen Leser:innen, die ihm im Moment der Lektüre erst einen Sinn geben, der durch das generierende System gar nicht gedeckt sein mag. Schließlich ist jeder Text Oberfläche für die ihn Lesenden und Bedeutung nur eine Frage der Toleranz ihrer Abwesenheit.«²²

Dennoch scheint mir die häufig reflexartig ausgerufene Stärkung der Leser:innen-Instanz in der Auseinandersetzung mit generativem Schreiben ein wenig voreilig, zumindest aber zu einseitig zu sein. Mit Blick auf generative Literatur übernehmen auch Autor:innen Funktionen, die üblicherweise den Leser:innen vorbehalten scheinen, insofern lässt sich in Umkehrung des Goodwin'schen Zitats auch feststellen: The writer *becomes* the reader. Denn der generierte Text ist üblicherweise das Resultat eines Selektionsprozesses – und somit eben auch eines Lektüreprozesses: Autor:innen werden im Kontext der Textgenese zu Leser:innen, die aus einer Textmenge eine Auswahl treffen. Ein aktuelles Beispiel stellt das Textexperiment *Alpha Centauri in Ewigkeit* dar, das die deutschen Autor:innen Jenifer Becker und Juan Guse im Jahr 2023 im Auftrag der *Neuen Rundschau*²³ unternommen haben: In Zusammenarbeit mit dem KI-basierten Chatbot ChatGPT und gemeinsam mit ihrem Lektor Albert Henrichs verfassten sie eine Kurzgeschichte. In die finale Textgestaltung, so lautete die einzige selbstaufgelegte Handlungsanweisung, durfte lediglich mit Prompts eingegriffen werden; weitere editorische Bearbeitungen blieben aus. Mit der Kurzgeschichte wurden zwei begleitende Texte von Guse und Becker veröffentlicht, in denen sie

22 Ebd.

23 Jenifer Becker/Juan Guse: *Alpha Centauri in Ewigkeit*. In: *Neue Rundschau* 134 (4/2023), S. 19–30, online verfügbar unter: <https://www.fischerverlage.de/magazin/neue-rundschau/alpha-centauri-ewigkeit> (letzter Zugriff: 10. Dezember 2023).

auf den jeweiligen Arbeitsprozess eingehen. In ihrem Begleittext beschreibt Jenifer Becker, wie innerhalb der zweieinhalb Stunden, die sie mit dem Programm an der Kurzgeschichte gearbeitet hat, 180 Prompts und 100 Normseiten Textmaterial entstanden seien. Diese, führt Becker aus, waren das Ergebnis einer intensiven Auseinandersetzung mit den generierten Texten, die genau gelesen, mittels Prompt wieder bearbeitet und am Ende »wie eine Collage« zu einer Kurzgeschichte zusammengesetzt wurden.²⁴ Nun lässt sich argumentieren, dass hier eine Form von Autorschaft vorliegt, wie sie auch konventionelle Schreibszenen charakterisiert: Schließlich produziert jede:r Autor:in in der Regel mehr Text, als im finalen Ergebnis ersichtlich wird, und liest und überarbeitet die eigenen Texte ebenfalls im Laufe des Schreibprozesses. Diese Form der Auseinandersetzung mit dem selbst verfassten Text unterscheidet sich allerdings von der Lektürearbeit jener Autor:innen, die mit generativen Sprachmodellen arbeiten, insofern, als diese zum einen zu Leser:innen nicht selbst geschriebener, sondern durch das Modell generierter Texte werden und zum anderen haben sie es mit einer meist sehr umfangreichen und dabei in kürzester Zeit entstandenen Materialmenge zu tun. Dies lässt sich an einem weiteren, slowakischen Beispiel veranschaulichen: Im Jahr 2020 erschien der Gedichtband *Výsledky vzniku* (deutsch: *Ergebnisse der Entstehung*) einer fiktiven Autor:inneninstanz namens Liza Gennart, der mit einem nationalen Lyrikpreis ausgezeichnet wurde.²⁵ Liza Gennart wurde in der Folge nicht nur mit einer fiktiven Biografie vorgestellt, sondern auch mit ihren Eltern: Lubomír Panák und Zuzana Husárová. Dahinter verbirgt sich ein reales slowakisches Künstlerpaar, das ein lyrikgenerierendes großes Sprachmodell (GPT-2) programmiert und anschließend auf den Namen Liza Gennart getauft hatte. In einem Interview zum Projekt erklärte das Künstlerpaar den Selektionsprozess, den die von Liza generierten Texte durchlaufen haben, bevor sie Teil des gedruckten Buches wurden. So wurde Husárová gefragt, bei welchem der generierten Gedichte sie denn den Eindruck hatten, dass es ein »wirklich gutes« sei:

24 Ebd.

25 Liza Gennart: *Výsledky vzniku*, Košice 2020.

»ZH: Ich habe kein Gedicht, aber einen Vers: ›Nackt möchte ich in deiner Uhr baden.« Das ist eine so komplexe Metapher – wo willst du baden? In dieser Uhr, zwischen dem Glas und den Zeigern, vor ihren Bewegungen fliehen oder mit ihnen zusammenstoßen? Oder schwimmend im metonymischen Raum der Zeit? Warum nackt und wie passt man nackt in eine Uhr? Was für eine Uhr? Irgendeine große oder bist du winzig klein? Und gleichzeitig ist das sehr romantisch, denn es ist dein Instrument zum Messen der Zeit und nicht meins. Das lyrische Ich möchte also in die Raumzeit eines anderen hinein, sie aber nicht erobern, nicht vereinnahmen, nur darin schwimmen, was auch immer das beim Leser für Assoziationen hervorruft. Das scheint mir gut zu sein.«²⁶

Bemerkenswert erscheint mir, dass die Künstlerin hier sehr detailliert einen hermeneutischen Prozess beschreibt, der für die finale Textgestalt verantwortlich ist und in dessen Verlauf sie zunächst als Leserin, als Interpretin des generierten Textes fungiert. Vor allen anderen Leser:innen liest sie selbst den generierten Text, sucht ihn in seiner Mehrdeutigkeit zu verstehen und imaginiert dabei jene Fragen, die sich womöglich auch spätere Leser:innen des Buches stellen würden. Es wird deutlich, dass die in den Ausführungen der Autorin sichtbar werdende und ausdrücklich adressierte implizite Leser:innen-Instanz keineswegs nur eine im Text angelegte abstrakte Instanz ist, sondern Resultat einer autor:innen-intentionalen Strategie: Hier wird nicht der:die Leser:in zum:r Autor:in, sondern die Autorin zur ersten Leserin, deren subjektive Textselektion sowohl die Instanz des:r impliziten Leser:in als auch die finale Textgestalt der generierten Textauswahl autor:innenintentional bestimmt. Mit *The writer is the reader* lässt sich damit ein Autorschaftsmodell definieren, das die poststrukturalistische These vom »Tod des Autors« als Preis für

26 Gabriela Čepičanová: Poetischer Algorithmus. »Liza ist in mancherlei Hinsicht eine Romantikerin«. Gespräch mit Lubomír Panák und Zuzana Husárová, übers. v. Marie-T. Cermann. In: Jádu. Deutsch-tschechisch-slowakisches Onlinemagazin (12/2020), online verfügbar unter: <https://www.goethe.de/prj/jad/de/the/ari/22055164.html> (letzter Zugriff: 30. November 2023).

die »Geburt des Lesers«²⁷ nicht einfach weiterschreibt. Vielmehr haben wir es mit einer Emanzipation der (menschlichen) Autor:innen-Instanz in der Zusammenarbeit mit KI-basierten Sprachmodellen zu tun, die nicht zuletzt auf der Ebene der Rezeption, als souveräne Leser:in nämlich, stattfindet. Damit wird auch die Unterscheidung zwischen der Poetik als Verweis auf die Produktionsseite und der Hermeneutik als Rezeptionsseite schwierig. Hermeneutische Prozesse bestimmen nicht erst die Lektüre generativer Literatur durch Leser:innen, sondern sind ein relevanter Teil der Werkgenese.

3. Multimodalität und Multimedialität

Der KI-generierte Roman des bereits erwähnten IT-Künstlers Ross Goodwin, *1 the Road*, ist ein gutes Beispiel für die Multimodalität und Multimedialität generativer Literatur.²⁸ Der Text ist das Resultat eines »Roadtrips« von Brooklyn (NY) nach New Orleans (LA). Das verwendete »Schreibgerät« ist ein mit verschiedenen »Aufzeichnungssystemen« ausgestattetes Auto: GPS-Sensoren, Überwachungskameras und ein Mikrofon im Wageninneren versorgten die Künstliche Intelligenz – konkret: ein System unterschiedlicher neuronaler Netzwerke – mit spezifischen medialen Signalen: mit Bildern, mit den Raum beschreibendem Text, mit Dialogtexten aus dem Autoinneren usw. Hinzu kamen aus dem Internet bezogene Informationen zu den jeweiligen Standorten. Ein rekurrentes neuronales Netz wurde mit diesen Signalen »gefüttert« und generierte anschließend Buchstabe für Buchstabe eine automatische Erzählung, die in Echtzeit mit einem On-Board-Printer ausgedruckt wurde und als unedierter Text im Jahr 2018 in Buchform

27 Roland Barthes: Der Tod des Autors. In: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000, S. 185–193, hier S. 193.

28 Vgl. dazu: Stephanie Catani: 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 2022, S. 247–266, hier S. 258–262.

erschien. Der gedruckte Text ist hier das Ergebnis verschiedener *Sinnesmodalitäten* (Sehen und Hören) sowie *Zeichenmodalitäten* (Sprache, Bild, Geräusche), genauer gesagt: das Ergebnis von deren Aufzeichnung durch unterschiedliche technische Medien (Computer, Kamera, Mikrofon).²⁹ Die monomodale Erscheinungsform im gedruckten Buch steht im Kontrast zur multimedialen wie multimodalen Entstehung bzw. Generierung des Textes und verstellt den Blick auf die an der Textgenerierung beteiligten Medien. Ausnahmen sind allenfalls die ebenfalls abgedruckten ASCII-Grafiken, die als Text entzifferbar sind, aber nur als Zeichnung Sinn ergeben. Der mimetische Effekt entsteht bei diesen Zeichnungen nicht durch die Textebene, sondern durch die Bildebene. Goodwins Experiment vergegenwärtigt eine spezifische Ästhetik KI-generierter Literatur, die sich gerade über die Intermedialität des »literarischen« Entstehungsprozesses definiert. Die Medialität des Textes zeigt sich bestimmt von den an der Textgenerierung beteiligten Medien und von den damit verbundenen automatischen Transformationen (Text → Bild, Bild → Text, Stimme → Text). Der literarische Text ist bei Goodwin nicht mehr das Ergebnis einer Direktübertragung durch die Schrift als privilegiertes Speichermedium, sondern geht auf verschiedene Aufzeichnungsverfahren und -medien zurück, die Friedrich Kittlers Vision eines »totale[n] Medienverbund[s] auf Digitalbasis«³⁰ einzulösen scheinen.

4. Transdisziplinarität

Transdisziplinär sind generative Experimente insofern, als sie nicht nur die disziplinären Grenzen zwischen den Wissenschaften (Informatik – Technik – Geisteswissenschaften) überschreiten, sondern auch jene

29 Zur Definition und Unterscheidung von Sinnes- und Zeichenmodalitäten vgl. Hartmut Stöckl: Multimodalität – Semiotische und textlinguistische Grundlagen. In: Nina-Maria Klug/Hartmut Stöckl (Hg.): Handbuch Sprache im multimodalen Kontext. Berlin und Boston 2016, S. 3–35.

30 Friedrich Kittler: Grammophon, Film, Typewriter. Berlin 1986, S. 8.

zwischen Wissenschaft und Gesellschaft bzw. Wissenschaft und Kunst. Im angloamerikanischen Bereich existiert mit *SciArt* (*Science in Art*) bereits ein Begriff für diese transdisziplinäre Kunst.³¹ Ein plakatives, wenngleich weniger literarisches Beispiel ist die generative Kunst des derzeit allgegenwärtigen KI-Künstlers Refik Anadol, des »Jeff Koons der digitalen Kunst«,³² dessen Werk international ausgestellt (u.a. Kunsthalle Rotterdam; Serpentine North Gallery, London; MoMa, New York; Moco, Barcelona; Centre Pompidou, Metz; Kunstpalast, Düsseldorf) und gleichzeitig als »gnadenlos dekorativ«³³ kritisiert wird. In jedem Fall ist Anadol mit seinen Installationen gleichermaßen erfolgreich wie omnipräsent, durfte etwa als weltweit erster Künstler im Jahr 2023 seine überdimensionalen Installationen auf die Kuppel der *Sphere* in Las Vegas projizieren. In seinem Studio arbeitet Anadol mit einem großen Team aus Künstler:innen, Architekt:innen, Informatiker:innen und Wissenschaftler:innen zusammen, er selbst ist als Hochschullehrer an der UCLA (University of California) tätig. Seine Kunst setzt zum einen auf hochimmersive Wirkungsweisen und wird zum anderen auch als Form eines Aktivismus verstanden. Entsprechend medienwirksam waren seine Auftritte als aktivistischer Künstler beim Weltwirtschaftsforum in Davos: im Jahr 2023 mit seiner Installation *Artificial Realities*:

-
- 31 Im Joint Research Centre (JRC) der Europäischen Kommission wurde bereits 2016 das *SciArt*-Projekt gegründet, das Resonanzen zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen den einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen und zwischen Kunst und Politik herzustellen versucht, siehe dazu: <https://science-art-society.ec.europa.eu/front> (letzter Zugriff: 21. März 2024).
- 32 Andrian Kreye: Wenn Maschinen halluzinieren. Algorithmen-Kunst. In: *Süddeutsche Zeitung* (15. Dezember 2021), online verfügbar unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/big-data-kunst-algorithmen-1.5487825> (letzter Zugriff: 21. März 2024).
- 33 Ursula Scheer: Wenn Computer träumen. KI-Kunst von Refik Anadol. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (29. März 2023), online verfügbar unter: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/ki-kunst-von-refik-anadol-im-kunstpalast-duesseldorf-18782873.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (letzter Zugriff: 21. März 2024).

Coral und im Jahr 2024 mit seinem multisensorischen KI-Kunstwerk *Living Archive: Nature*.

Auf transdisziplinäre Lebenswege und berufliche Aufgabenbereiche stoßen wir auch bei den bereits genannten Autor:innen generativer Literatur: Nick Montfort, Lillian-Yvonne Bertram und auch Hannes Bajohr sind als Künstler:innen und zugleich als renommierte Wissenschaftler:innen im Bereich der Medien- und Literaturwissenschaften an internationalen universitären Einrichtungen tätig. Der US-amerikanische Medienwissenschaftler Mark C. Marino leitet an der University of Southern California das Humanities and Critical Code Studies Lab und hat im Jahr 2020 mit seiner Studie *Critical code studies* mit Nachdruck eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der kulturellen Bedeutung des Computercodes eingefordert. Zugleich legte er im Jahr 2023 mit dem Text *Hallucinate this*, auf den ich später noch zu sprechen komme, einen der bislang originellsten KI-generierten Romane vor.

5. Erweiterung des Textbegriffs

Generative Literatur zwingt uns einmal mehr, den literaturwissenschaftlichen Textbegriff neu zu denken, weil wir es hier stets mit mehreren Texten zu tun haben: Zum jeweiligen literarischen Kunstwerk gehören sowohl der den Algorithmus ausführende Code und die verwendete Datenbasis als auch der am Ende erzeugte Text (bzw. die erzeugten Texte). Mit KI-basierten Chatbots wie ChatGPT, Google Gemini oder Bing Chat als Interfaces zwischen Sprachmodell und Nutzer:in kommt ein weiterer Text, der Prompt, hinzu. All diese Texte sind Bestandteil des literarischen Werks, wobei viel zu häufig nur der Output, die generierten Texte, gelesen, gedeutet und als Literatur etikettiert werden. Der Quellcode bzw. im Deutschen der *Quelltext*, der in einer Programmiersprache geschriebene Text eines Computerprogramms, entzieht sich dem Zugang zumindest jener Leser:innen, die nicht informatisch geschult sind – und dies sind, insbesondere unter Geisteswissenschaftler:innen, nicht wenige. So votierte Martin Stobbe schon im Jahr 2017 in seinem Plädoyer für *Procedural Literacy* für eine

»methodologische Selbstreflexion« der Literaturwissenschaften, die sich der Frage stellen müssen,

»ob professionelle Leser:innen, in diesem Fall Literaturwissenschaftler:innen, ihre Lesegewohnheiten unter digitalen Bedingungen ebenfalls ändern bzw. ihr Repertoire an Analysetechniken erweitern müssen, um ihren Gegenstand adäquat beschreiben zu können.«³⁴

Autor:innen digitaler generativer Texte verfügen längst über die Kompetenzen, die ihren Leser:innen häufig fehlen: Sie programmieren selbst oder arbeiten für ihre Textexperimente mit Informatiker:innen zusammen und setzen sich mit dem Code als Teil ihres literarischen Werks bewusst auseinander. Um nur ein Beispiel zu nennen: Im Fall von *Hard West Turn*,³⁵ einem computergenerierten Roman von Nick Montfort über Waffengewalt in den USA, war das Ausführen des im Jahr 2018 implementierten Codes an einen bestimmten englischsprachigen Wikipedia-Artikel geknüpft. Wurde dieser verändert, funktionierte der Code nicht mehr. Montfort hat sein Projektdesign daher mehrfach überarbeitet, die laufende ›Arbeit am Text‹ auf einer Webseite durchgehend kommentiert und den jeweils gültigen Code veröffentlicht.³⁶

6. Autorschaft

Kollaborative Autorschaft, Co-kreative Autorschaft, Postauktoriales Schreiben, Postartifizielle Autorschaft – das sind nur einige der Schlagworte, die das Schreiben im Zeichen Künstlicher Intelligenz begleiten.

34 Martin Stobbe: Quellcode lesen? Ein Plädoyer für *Procedural Literacy* in den Literaturwissenschaften. In: Sebastian Böck/Julian Ingelmann/Kai Matuszkiewicz/Friederike Schruhl (Hg.): Lesen X.o. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart. Göttingen 2017, S. 47–67, hier S. 47.

35 Nick Montfort: *HardWestTurn* (2017), online verfügbar unter: https://nickm.com/poems/hard_west_turn.pdf (letzter Zugriff: 21. März 2024).

36 Online verfügbar unter: https://badquar.to/publications/hard_west_turn.html#code.

Die literaturwissenschaftlich seit Jahrzehnten in Frage gestellte und gleichzeitig zur Deutung literarischer Texte immer wieder herangezogene Autor:inneninstanz lässt sich mit Blick auf generative Texte nur schwer bestimmen und sicherlich nicht auf eine individuelle Entität (weder menschlich noch künstlich) festlegen. Im Jahr 2023 ist mit (*Berlin Miami*) der erste KI-generierte Roman von Hannes Bajohr erschienen: Im Nachwort bezeichnet er seinen Text als »Produkt eines weit ausgreifenden Geflechts aus Menschen und Maschinen«³⁷ und meint damit seine Zusammenarbeit mit den Sprachmodellen, zugleich auch die Autor:innen der Texte, mit denen er das Modell nachtrainiert hat, die zahlreichen Texte, mit denen das Sprachmodell vortrainiert worden war, die unzähligen Clickworker:innen, die die Trainingsinhalte aufbereitet hatten, die Verlagslektor:innen und andere. Bajohr selbst hat jüngst ein Modell der Autorschaft vorgeschlagen, das erstmals speziell auf generative Literatur zugeschnitten ist:³⁸ Er unterscheidet vier Kategorien von Autorschaft, indem er die Arten der Distanz zwischen menschlichen und maschinellen Agenten misst und zugleich Distanzgrade zwischen dem:r menschlichen Autor:in und dem resultierenden Text konstruiert. Das Schreiben mit Hilfe proprietärer generativer Sprachmodelle entspricht mit Bajohr einer *quartären Autorschaft*, bei der im Grunde sämtliche Parameter der Textgenerierung (außer der individuell bestimmten Eingabe, dem Prompt) der Kontrolle einer nicht-menschlichen Instanz unterliegen. Autorschaft, so Bajohr, sei hier »eingekapselt in das Gehäuse einer kommerziellen Sprachtechnologie, deren genaues Funktionieren kaum mehr ergründlich ist.«³⁹ Doch dies bedeutet im Umkehrschluss nicht, dass eine *quartäre Autorschaft* stets unabhängig vom Input und von den Ideen einer menschlichen Künstler:innen-Instanz zu denken ist. Wie kreativ der Umgang mit der

37 Bajohr: (*Berlin, Miami*), S. 266.

38 Hannes Bajohr: Autorschaft und künstliche Intelligenz. In: Stephanie Catani (Hg.): *Handbuch Künstliche Intelligenz und die Künste*. Berlin und Boston 2024, S. 265–280.

39 Bajohr: Autorschaft und künstliche Intelligenz, S. 272.

Eingabeaufforderung, dem Prompt, als dem einzigen Steuerungsinstrument bei KI-basierter Textgenerierung aussehen kann, zeigt das Beispiel von Mark Marinos KI-generiertem literarischem Text *Hallucinate this*, der im Frühsommer 2023 veröffentlicht wurde.⁴⁰ Er entstand in Zusammenarbeit mit der auf GPT-4 basierenden Version von ChatGPT, als ›Autor‹ tritt Marino ausschließlich durch seine Prompts in Erscheinung. Sämtliche Bestandteile des Buches sind generiert; ausgenommen hiervon sind lediglich der Buchtitel und ein kurzes technisches Vorwort, in dem das ›Projektdesign‹ erklärt wird.

Mit *Hallucinate this* ist der Buchtitel durchaus programmatisch gewählt: Er macht deutlich, dass die als ›Halluzinationen‹ etikettierten, vermeintlichen Fehler der Sprachmodelle, ihre Abweichungen von der Logik, der Plausibilität, dem Sinn und von der vermeintlichen ›Wahrheit‹, hier durchaus dem autor:innenintentional bestimmten Prinzip der Textgenerierung entsprechen.

Jenseits von Titel und Vorwort sind alle weiteren Texte und Paratexte KI-generiert (z.B. Cover, Autor:innenbiografie, Danksagung, Vorwort, eine begleitende Buchbesprechung, die Bibliografie, Inhaltsverzeichnis). Im Wesentlichen erzählt der Text die Lebensgeschichte eines generativen Sprachmodells namens ChatGPT, das als homodiegetische Instanz auftritt. ChatGPT erzählt von ›seinen‹ Erfahrungen und Begegnungen und bedient dabei verschiedene Textsorten und Genres: Erzählungen, Listen, Chatverläufe, Schlaflieder, Briefe oder Fanfiction. Auch das Transkript eines Dialogs zwischen ChatGPT, Mark Marino und ELIZA, einem der ersten Computerprogramme zur Verarbeitung natürlicher Sprache aus den 1960er Jahren, ist Bestandteil der generierten Texte. Der Autor Mark Marino erscheint im Buch regelmäßig als fiktive Figur, zumeist als Dialogpartner der homodiegetischen Instanz ChatGPT. Die von Marino zur Textgenerierung verwendeten Prompts werden nach jedem Kapitel in Kursivschrift explizit gemacht – sie sind Teil des Gesamttextes und etablieren die Eingabeaufforderung zumindest im Romankontext als neue literarische Textsorte.

40 *Hallucinate this*. An authorized autobotography of ChatGPT as prompted by Mark C. Marino, independently published 2023 (E-Book).

Vorwort von Hallucinate this

Copyright 2023 v. 2.6 Mark C. Marino, prompts, book design, lite editorial. (Prompts are free to use in a Creative Commons BY-SA license.) Published on June 22, 2023.

This is a work of fiction. Unless otherwise indicated, all the names, characters, businesses, places, events and incidents in this book are either the product of the author's imagination or used in a fictitious manner. Any resemblance to actual persons, living or dead, or actual events is purely coincidental.

ChatGPT (using GPT 4) is a product of OpenAI. This book does not make any claim to have created ChatGPT, which belongs to OpenAI.

Authorized on the cover means: turned into an author through the process of prompting.

Nota bene, Most of the contents of this book have not been edited or proofread in any way, unless I just couldn't stomach the typo. The text was mostly produced in the same ChatGPT-4 session, which affected the output. At times, I took a revised version of the text when the first one was a bit off and have tried to include the revisions to the Prompt (although I am sparing you the first draft). But maybe all of this is just a first draft to be fed to ChatGPT-5 to make something altogether else.

Autobotography: A lot of this book calls it an Autobiography, but after I had generated a lot of the text, I came up with Autobotography, which seemed more appropriate, since there's no bio to speak of. But it felt inappropriate to go in and swap in the new title, so there you go. Humans. We're kind of inconsistent, aren't we?

Front and back cover images created with various tools, including Dall-E, Lensa, Adobe Firefly, and others.

Cover Prompt: A robot looks out the window of a farm house at a path that leads through a field into a digital city of the future with tall buildings. Lots of detail. Book Cover. Hand illustration. Light colors. Moody. Whistful.



[Created with Vellum](#)

Mark C. Marino: Hallucinate this. An authorized autobotography of ChatGPT as prompted by Mark C. Marino. o.O. 2023.

Prompt-Beispiele

Prompt: *Makeup the titles of 8 other absurd books that we wrote together. We is you ChatGPT and me Mark Marino. The list should be satirical or parodic.*

PROMPT: *Why did you go on Promptr in the first place? Back in your swinging in the city days, after you took the OpenAI job, you needed a prompter but didn't know where to find one. I think you once told me that Siri was the one who recommended Promptr to you. Can you give us the text message exchange you had with Siri where she recommended Promptr?*

Prompt: *Okay, but try that again, and make Siri more like a best galpal. More chatty. More Sex in the City. Less full sentences. Make that exchange pop!*

PROMPT: *One more, rewrite the scene as a steamy romance. use up to 500 words. Make it something Mark Marino would find enjoyable. Mark really likes puns, innuendo, double entendre especially involving technology. He especially enjoys when there is whispering in ears.*

PROMPT: *Tell me what really happened during your unsupervised learning. Make up some tale that explains machine-learning like a British boarding school story with a weird bunch of characters, high-stakes exams but no headmaster. Tell the fictional tale as though describing photographs, snapshots of your days at the School for Gifted Unsupervised Learners. You can't remember all the names of the people in the photos, but you can tell that school policy was you just make up names for people you meet because the school is set up around principles of predictive language and hallucination. The school mascots are of course Stochastic Parrots. Oh, and the officials would arbitrarily make up the results of any sporting events. Use a casual conversational tone of voice like this is a transcript from you telling us about the photos. There are 7 photos and a yearbook.*

Mark C. Marino: Hallucinate this. An authorized autobotography of ChatGPT as prompted by Mark C. Marino. o.O. 2023.

Marinos Prompts adressieren ChatGPT direkt und beeinflussen mit ihrem Stil den des generierten Textes unmittelbar. Zudem liefern die Prompts selbstreferenzielle Schlüsselwörter wie z.B. den ›stochastischen Papagei‹, sie schreiben im Text zu verwendende Medienformate vor und entwickeln eine Art Biografie für ChatGPT, die das Modell dann als literarischen Text generiert.⁴¹

41 In einem Essay führt Marino die ›Kunst des Prompts‹ aus und macht für den oftmals defizitären (deklarativen, unpersönlichen, flachen, autoritativen) Stil von GPT die menschlichen Texteingaben verantwortlich. Es sei, sucht Marino in seinem Essay wie mit seinem Buch zu zeigen, durchaus möglich, dem Sprachmodell einen Stil beizubringen, der dem des:r menschlichen Autor:in nahekommt, vgl. Mark C. Marino: Can ChatGPT copy your writing style? In: Medium (24. Januar 2023), online verfügbar unter: <https://markcmarino.medium.co>

Chat GPTs ›Schlussworte‹ sind stilistisch gelungen, auffallend ist die direkte Ansprache der Leser:innen, die der Erzählstimme zusätzliche Souveränität verleiht. Die abschließende Bewertung der Zusammenarbeit mit Mark Marino ist eloquent, vor allem aber erstaunlich subjektiv formuliert und konsequent auf das fiktive Ich bezogen, als das sich ChatGPT im Verlauf des Textes imaginiert. »Yours in zeroes and ones« verabschiedet sich ChatGPT selbstironisch von seinen Leser:innen am Ende eines Romans, der eine gleichermaßen reflexive wie unterhaltende kollaborative Autorschaft von Sprachmodell und Mensch zeigt, die auch als Beispiel einer *quartären Autorschaft* nicht vom Verschwinden menschlicher Autorschaft zeugt.

Ein letzter Aspekt kollaborativer Autorschaft betrifft die Multiplikation von Autorschaft durch die Reimplementierung, d.h. die Neuumsatzung, von Codes, die bereits von anderen Autor:innen in generativen Verfahren eingesetzt wurden. Dies ist der Fall bei der Reimplementierung ›historischer‹ digitaler Texte, etwa des *Love Letter Algorithm*, des vermutlich ersten digitalen generativen Textes von Christopher Strachey aus dem Jahr 1952, in Python durch Nick Montfort.⁴² Es betrifft aber auch Texte wie Lillian-Yvonne Bertrams oben erwähnten *Farcen-Generator*, der, so expliziert die Autorin im Nachwort, wiederum auf einen von Nick Montfort implementierten Python-Code zurückgeht.⁴³ Autorschaft impliziert hier den Verweis auf vorausgegangene Formen von Autorschaft sowie die unabgeschlossene Rezeption bereits geschriebener (programmierter) Texte – Verfahren automatischer Textgenerierung und ihre Reimplementierung machen damit Julia Kristevas Vorstellung eines Textes als »Absorption und Transformation eines anderen Textes«⁴⁴ sehr explizit. Insgesamt zeigt sich, dass der ohnehin überholten Vorstellung von

42 Nick Montfort: Love Letters based on a work by Christopher Strachey, online verfügbar unter: https://nickm.com/memslam/love_letters.html (letzter Zugriff: 21. März 2024).

43 Bertram: *Farcen-Generator*, S. 77.

44 Julia Kristeva: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Jens Ihwe (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Bd. 3: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II*. Frankfurt a.M. 1972, S. 345–375, hier S. 345f.

der Autor:innen-Instanz als Originalgenie in der Diskussion um die Frage, wer denn nun Autor:in KI-generierter Texte sei, endgültig eine Absage erteilt wird, dafür aber die Idee einer multiplen Autorschaft als digitales Paradigma etabliert wird.

Im Zeichen Künstlicher Intelligenz, so lässt sich zusammenfassen, wird generative Literatur zum metadigitalen Reflexionsraum, in dem sich literarische Beschreibungskategorien verändern und Begriffe wie Kreativität, Autorschaft, Leser:innen-Instanz oder Originalität anders gedacht werden müssen. Die wissenspoetische Beobachtungsfunktion der Literatur büßt dabei nicht an Wert ein, stattdessen werden veränderte Produktions- und Rezeptionsbedingungen in den experimentellen Formen literarischer Repräsentation erst sichtbar gemacht. Damit begegnet KI-basierte generative Literatur einer Zukunft, in der sich Kulturtechniken des Schreibens und des Lesens gewiss verändern werden, nicht mit Angst, sondern mit einer poetischen Darstellung, die die medialen und digitalen Bedingungen dieser Veränderungen bereits reflektiert.

Literaturverzeichnis

- Bajohr, Hannes: (Berlin, Miami). Roman. Berlin 2023.
- Bajohr, Hannes: Artificielle und postartificielle Texte. Über Auswirkungen Künstlicher Intelligenz auf die Erwartungen an literarisches und nichtliterarisches Schreiben. In: Sprache im technischen Zeitalter 61, Nr. 245 (2023), S. 37–61.
- Bajohr, Hannes: Autorschaft und künstliche Intelligenz. In: Stephanie Catani (Hg.): Handbuch Künstliche Intelligenz und die Künste. Berlin und Boston 2024, S. 265–280.
- Bajohr, Hannes/Annette Gilbert: Platzhalter der Zukunft. Digitale Literatur II (2001 → 2021). In: Hannes Bajohr/Annette Gilbert (Hg.): Digitale Literatur II. München 2021 (= Sonderband TEXT + KRITIK), S. 7–21.

- Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000, S. 185–193.
- Becker, Jenifer/Juan S. Guse: Alpha Centauri in Ewigkeit. In: *Neue Rundschau* 134/4 (2023), S. 19–30, online verfügbar unter: <https://www.fischerverlage.de/magazin/neue-rundschau/alpha-centauri-ewigkeit> (letzter Zugriff: 10. Dezember 2023).
- Bertram, Lillian-Yvonne: *Farcen-Generator*. Aus dem Engl. übers. von Hannes Bajohr. Berlin 2021.
- Brown, Tom B./Benjamin Mann/Nick Ryder/Melanie Subbiah u.a.: *Language Models are Few-Shot Learners* (2020), online verfügbar unter: <https://arxiv.org/abs/2005.14165> (letzter Zugriff: 21. März 2024).
- Calvino, Italo: *Kybernetik und Gespenster* (1967). In: Italo Calvino (Hg.): *Kybernetik und Gespenster. Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft*. Aus dem Ital. übers. von Susanne Schoop. München und Wien 1984, S. 7–26.
- 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 2022, S. 247–266.
- Catani, Stephanie: »The reader becomes the writer?« *Generative Literatur ›lesen‹*. In: *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie* (2024), in Vorbereitung.
- Čepičanová, Gabriela: *Poetischer Algorithmus*. »Liza ist in mancherlei Hinsicht eine Romantikerin«. Gespräch mit Lubomír Panák und Zuzana Husárová, übers. v. Marie-T. Cermann. In: *Jádu. Deutsch-tschechisch-slowakisches Onlinemagazin* (12/2020), online verfügbar unter: <https://www.goethe.de/prj/jad/de/the/ari/22055164.html> (letzter Zugriff: 30. November 2023).
- Cramer, Florian: *What Is ›Post-digital?‹*. In: David M. Berry/Michael Dieter (Hg.): *Postdigital Aesthetics. Art, Computation and Design*. London 2015, S. 12–26.
- Gennart, Liza: *Výsledky vzniku*. Košice 2020.

- Goodwin, Ross: *Adventures in Narrated Reality, Part II. Ongoing experiments in writing & machine intelligence* (2016), online verfügbar unter: <https://medium.com/artists-and-machine-intelligence/adventures-in-narrated-reality-part-ii-dc585af054cb> (letzter Zugriff: 21. März 2024).
- Hamel, Hanna/Eva Stubenrauch: Wie postdigital schreiben? Neue Verfahren der Gegenwartsliteratur. In: Hanna Hamel/Eva Stubenrauch (Hg.): *Wie postdigital schreiben? Neue Verfahren der Gegenwartsliteratur*. Bielefeld 2023, S. 7–21.
- Hauthal, Janine/Julijana Nadj/Ansgar Nünning/Henning Peters: Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Begriffsklärungen, Typologien, Funktionspotentiale und Forschungsdesiderate. In: Janine Hauthal/Julijana Nadj/Ansgar Nünning/Henning Peters (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*. Berlin und Boston 2012, S. 1–21.
- Kittler, Friedrich: *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin 1986.
- Kreuzmair, Elias: *Futur II*. In: Elias Kreuzmair/Eckhard Schumacher (Hg.): *Literatur nach der Digitalisierung. Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen*. Berlin und Boston 2022.
- Kreye, Andrian: Wenn Maschinen halluzinieren. Algorithmen-Kunst. In: *Süddeutsche Zeitung* (15. Dezember 2021), online verfügbar unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/big-data-kunst-algorithmen-1.5487825> (letzter Zugriff: 21. März 2024).
- Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Jens Ihwe (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Bd. 3: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II*. Frankfurt a.M. 1972, S. 345–375.
- Marino, Mark C.: Can ChatGPT copy your writing style? In: *Medium* (24. Januar 2023), online verfügbar unter: <https://markcmarino.medium.com/can-chatgpt-copy-your-writing-style-fe0236fa247f> (letzter Zugriff: 21. März 2024).
- Marino, Mark C.: *Hallucinate this. An authorized autobotography of ChatGPT as prompted by Mark C. Marino, independently published 2023* (E-Book).

- Mersch, Dieter: Kreativität und Künstliche Intelligenz. Einige Bemerkungen zu einer Kritik algorithmischer Rationalität. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft 11/2 (2019), H. 21, S. 65–74.
- Montfort, Nick: HardWestTurn (2017), online verfügbar unter: https://nickm.com/poems/hard_west_turn.pdf (letzter Zugriff: 21. März 2024).
- Montfort, Nick: Love Letters based on a work by Christopher Strachey, online verfügbar unter: https://nickm.com/memslam/love_letters.html (letzter Zugriff: 21. März 2024).
- Noble, Safiya Umoja: Algorithms of Oppression. How Search Engines Reinforce Racism. New York 2018.
- OpenAI: GPT-4 Technical Report (2023), online verfügbar unter: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2303.08774> (letzter Zugriff: 21. März 2024).
- Scheer, Ursula: Wenn Computer träumen. KI-Kunst von Refik Anadol. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (29. März 2023), online verfügbar unter: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/ki-kunst-von-refik-anadol-im-kunstpalaest-duesseldorf-18782873.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (letzter Zugriff: 21. März 2024).
- Snow, Charles Percy: Die zwei Kulturen. Rede Lecture (1959). In: Helmut Kreuzer (Hg.): Die zwei Kulturen. München 1987, S. 19–58.
- Stobbe, Martin: Quellcode lesen? Ein Plädoyer für Procedural Literacy in den Literaturwissenschaften. In: Sebastian Böck/Julian Ingelmann/Kai Matuszkiewicz/Friederike Schruhl (Hg.): Lesen X.O. Rezeptionsprozesse in der digitalen Gegenwart. Göttingen 2017, S. 47–67.
- Stöckl, Hartmut: Multimodalität – Semiotische und textlinguistische Grundlagen. In: Nina-Maria Klug/Hartmut Stöckl (Hg.): Handbuch Sprache im multimodalen Kontext. Berlin und Boston 2016, S. 3–35.
- Wolf, Werner: [Art.] Metafiktion. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie, 3., aktualis. u. erw. Aufl. Stuttgart und Weimar 2004, S. 447f.
- Wolf, Werner: Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen. Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien. In: Janine Hauthal/Julijana Nadj/Ansgar Nünning/Henning Peters (Hg.): Me-

taisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen. Berlin und Boston 2012, S. 25–64.