

HELENA JAKLOVÁ

Künstliche Intelligenz in literarischer Produktion. Betrachtungen über Clemens J. Setz' *Bot. Gespräch ohne Autor*

Das längst avisierte Zukunftsprojekt Industrie 4.0 wirkt sich auf viele Bereiche der menschlichen Produktion, wie u. a. des literarischen Schaffens aus. 2018 ist das Buch *Bot. Gespräch ohne Autor* des österreichischen Schriftstellers Clemens J. Setz erschienen, das eine Alternative zu einem von der ‚natürlichen‘ Person geschaffenen literarischen Werk darstellt. Analog zu der Industrie wird jetzt der Vorgang des literarischen Schaffens digitalisiert, d. h. eine künstliche Intelligenz schreibt ein Buch oder wirkt an ihm mit. Das Werk wird gedruckt, verkauft und gelesen und steht in Bücherregalen neben Büchern von ‚natürlichen‘ Autoren. Wie beeinflusst die Einbeziehung der künstlichen Intelligenz die Kanonbildung? Wer wären dann die Leser/innen solcher literarischen Werke? Werden in diesen Werken auch einige früher kanonisierte Werke berücksichtigt? Ist es überhaupt möglich, dass künstliche Intelligenz ein ästhetisch wertvolles literarisches Werk hervorbringt? Mit solchen und weiteren Fragen über die literarischen Begegnungen der künstlichen und menschlichen Intelligenz in der 4.0-Ära befasst sich der vorliegende Artikel.

Schlüsselwörter: Clemens J. Setz, Bot, Kanon

Jeder Kanon ist auch subjektiv und zeigt auch die Vorlieben dessen, der ausgewählt. Nun bin ich überzeugt, dass ein Verzicht auf einen Kanon in einer zivilisierten Gesellschaft verhängnisvoll, ja unvorstellbar ist. Es wäre ein Rückfall in Willkür und Beliebigkeit, in Chaos und Ratlosigkeit, ein Rückfall in die Barbarei. (REICH-RANICKI 2002)

Eine fast zwei Jahrzehnte alte Aussage des Fernseh-Literaturpapstes Marcel Reich-Ranicki scheint bis heute aktuell zu sein. Allerdings gab es seit jeher Diskussionen über Zustand und Verfall des literarischen Kanons. Umso wichtiger ist es, dass parallel zur jeweiligen literarischen Produktion auch Re-Formulierungen von Qualitätsidealen unternommen werden (vgl. ebd.). In der heutigen Gesellschaft stellt sich zudem die Frage, ob überhaupt eine konservierte Ansammlung kanonisierter literarischer Texte ein tragfähiges Fundament für die allgemeine Überlieferung kultureller und gesellschaftlicher

Werte ist (vgl. WENDE 2004: 19) und in welcher Form es von den heutigen Literaturkonsument/innen akzeptiert wird. Die allorts wirkenden Pluralisierungsprozesse beeinträchtigen die traditionellen gesellschaftlichen und kulturellen Strukturen, was zur Entstehung der sogenannten flüchtigen Gesellschaft“ (BAUMAN 2003)¹ führt. Die Frage ist daher, ob der literarische Kanon in diesem Kontext ebenfalls flüchtig ist.

Der vorliegende Artikel hat zum Ziel, auf die Spezifika eines maschinell zusammengesetzten literarischen Textes am Beispiel von *Bot. Gespräch ohne Autor* des österreichischen Schriftstellers Clemens J. Setz aufmerksam zu machen. Dabei wird davon ausgegangen, dass in diesem Text die Figur des Erzählers auf verschiedenen Ebenen der Diegese spezifische Funktionen hat. Das wird durch eine narratologische Analyse erklärt. Weiters wird darauf hingewiesen, dass das Konzept des Autors in diesem Werk relativiert wird und dass Setz mit seinem Text zeitgenössischen literarischen Tendenzen der Autofiktion (vgl. WAGNER-ENGELHAAF 2013) folgt. Aufmerksamkeit wird auch der spezifischen Schreibweise von Setz gewidmet, in der sich strikte Algorithmen mit einer harmlosen dichterischen Sprache verbinden. Daneben wird die Beziehung zwischen Faktualität und Fiktionalität im Rahmen des vorliegenden Textes betrachtet. Es wird ein kleiner Ausblick auf die Kanonbildung in der flüchtigen Epoche 4.0 formuliert. Schließlich werden einige Überlegungen über die Einbeziehung der Künstlichen Intelligenz (KI) in die Kanonbildung geäußert.

2018 erscheint *Bot. Gespräch ohne Autor*, in dem Setz die eigene Autorschaft in Frage stellt. Er geht sogar weiter: Auf den ersten Blick ist sein Werk eine beliebige Anhäufung von Überlegungen, Glossen, Fantasien, Wortspielen, Kommentaren, Gedichten u. Ä., die dank der Konstruktion eines Gesprächs eine einheitliche äußere Form erhält. Der Autor begründet sein anscheinend willkürliches Arbeitsverfahren durch die Idee der Selbstrekonstruktion (vgl. SETZ 2018: 9). So hieß es bei dem 2016 geplanten Interview mit der Lektorin Angelika Klammer, die einen Gesprächsband mit ihm herausgeben sollte. Bald erwies sich, dass der Befragte nur langweilige und leere Antworten gewährte. Um das geplante Projekt nicht ad acta legen zu müssen, wurde eine Alternative vorgeschlagen. Der Autor gibt seine umfassenden Tagebucheinträge preis und fordert die künstliche Intelligenz zur Mitarbeit auf.

Auf die vorher formulierten Fragen der Lektorin wird in dem vom Autor verfassten Worddokument eine passende Antwort gefunden. Als Medium, das

¹ In Baumans Studie *Flüchtige Moderne* werden die gesellschaftlichen Strukturen als flüchtig charakterisiert, d. h. in der Zeit der sog. Zweiten Moderne lösen sich die bestehenden Strukturen auf, ohne einen neuen Ansatzpunkt zu haben.

den Fragen passende Antworten zuordnet, wurde eine Volltextsuche bestimmter Schlüsselworte oder ein zufälliges Scrollen im Worddokument gewählt. „Der Autor selbst fehlt und wird durch sein Werk ersetzt. Durch eine Art Clemens-Setz-Bot, bestehend aus den kombinierbaren Journaleinträgen, in deren rudimentärer K.-I.-Maschine er vielleicht noch irgendwo eingestiftet lebt.“ (SETZ 2018: 10f.) In dem zuletzt Zitierten wird eigentlich bestätigt, dass der Autor Setz im Text dank seines Stils doch zu entdecken ist. Die künstliche Intelligenz kann man hier als Ersatz für einen Teil der menschlichen Intelligenz betrachten, der jedoch die ganze Struktur und Stimmung des Werkes wesentlich prägt.

1 Figur und Funktion des Erzählers

Die Diegese, die im Vorwort des Werkes entworfen wird, beschränkt sich auf zwei Figuren: die Lektorin und den befragten Schriftsteller. Das avisierte Gespräch stellt eine primäre räumlich-zeitliche Ebene dar, die von diesen zwei Figuren geschaffen wird:

Ende 2016 erhielt ich die Anfrage meines Verlages, ob ich mit der Lektorin Angelika Klammer eine Art Gesprächsband machen wolle. Angelika Klammer hatte schon zuvor mit verschiedenen Dichterinnen und Dichtern längere Interviews geführt. Sie flößte mir sofort großes Vertrauen ein. (SETZ 2018: 9)

Neben der Diegese gibt es weitere Erzählhandlungen, deren Akteur auch hier die Figur des Schriftstellers ist. Es geht um eine Reihe von Prosaminiaturen, die im Rahmen des Gesprächs vorkommen und vom auftretenden Schriftsteller zugleich geschaffen werden. So werden in den Antworten Erzählungen zweiter Stufe erzeugt. Diese metadiegetischen Erzählungen stehen in einem mehr oder weniger näheren thematischen Bezug zur Diegese, wie z. B. in der Antwort auf diese Frage:

In einer neuen Stadt gehen Sie am liebsten gleich in eine Apotheke. Warum?
Freitagnachmittag in Wien. In der Apotheke überlege ich, den etwas losen Ärmelknopf meines Mantels abzureißen und der Verkäuferin vor mir in den Ausschnitt zu werfen, wie eine Münze in einen Automaten, vielleicht wäre es die richtige Zauberhandlung gegen meine Halsschmerzen. (Ebd. 13)

Die Figur des Schriftstellers gerät auf beiden Stufen der Erzählung in die Rolle des Erzählers. Seine Funktion variiert in Bezug auf die Erzählhaltung und die Erzählebene.

Im Rahmen der Diegese ist die Erzählhaltung des Erzählers homodiegetisch, weil er in der Geschichte als Gesprächspartner von Angelika Klammer

kontinuierlich präsent ist. Dieser extradiegetisch-homodiegetische Erzähler erklärt seine Motivation und Arbeitsweise als Schriftsteller, der in der Zusammenarbeit mit einer künstlichen Intelligenz sein Buch verfasst. Nach dem ausführlichen enzyklopädischen Aufzählen von Forschungen und Literatur über Roboter und Arbeit mit künstlicher Intelligenz entdeckt er eine eigene Strategie des Schreibens. Fasziniert durch die Romane Philip K. Dicks formuliert er klar seinen Ausgangspunkt: „Dies alles bestärkte mich in der Ansicht, dass man auch mich dereinst würde rekonstruieren können aus dem Material, das ich hinterlassen habe.“ (Ebd. 9)

Auf der narrativen Ebene der Metadiegeese sind beide Erzählhaltungen sichtbar. Der intradiegetisch-heterodiegetische Erzähler beteiligt sich an einigen Textstellen nicht an dem Geschehen. Durch diese Erzählhaltung wird die maschinelle Schreib- bzw. Erzählweise hervorgehoben, sodass die Leser/innen den Eindruck bekommen, die Fragen werden von einem Roboter beantwortet. Dadurch wird auch die Intention des Autors unterstrichen, dass im vorliegenden Buch ein Gespräch mit Bot² geführt werden soll. Die überwiegende Sicht, aus der in diesen Passagen berichtet wird, ist die Nullfokalisierung, wie in diesem Beispiel:

Neben den großen, leuchtenden Werken, aus denen sich Generationen um Generationen bedienen, existieren welche, die in anderer Weise singular sind [...], Projekte am Rande des Wahnsinns

Robert Shields (1918 – 2007), ein früherer Geistlicher und Englischlehrer aus Dayton, Washington, litt an einer extremen Form der Grafomanie. Er hielt all seine Handlungen und Zustände seines Körpers im Fünf-Minuten-Abstand fest, von 1972 kontinuierlich bis 1997, als ein Schlaganfall seine Schreibarbeit unterbrach. Er schlief nur zwei Stunden pro Tag, sodass er sich an alle Träume erinnern konnte. Seine Befürchtung war, „that I would be turning off my life“, wenn er auch nur einen Augenblick mit der minutiösen Dokumentation desselben aufhören würde. In 94 Kartons lagert sein Werk, das längste Tagebuch aller Zeiten, heute in der Washington State University archiviert, ca. 37,5 Millionen Wörter. Es wird erst fünfzig Jahre nach seinem Tod für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. (Ebd. 38f.)

In anderen Textabschnitten tritt der intradiegetisch-homodiegetische Erzähler als fester Bestandteil der erzählten Welt auf. Seine Rolle des interviewten Schriftstellers stellt er in diesem Kontext explizit zur Schau. Diese

² Bot ist ein Computerprogramm, das eine sich wiederholende Aufgabe ohne menschlichen Eingriff weitgehend automatisch abarbeitet.

Passagen stehen zu der oben angeführten Autorenintention im Gegensatz, wozu auch die interne Fokalisierung beiträgt:

Im Gegensatz zu vielen Ihrer Kollegen gehen Sie nicht davon aus, dass Sie immer publizieren werden. Ist das eine eher traurige oder befreiende Vorstellung?

In Köln trat ich mit Verena Roßbacher auf, die mich als 'Paten' gewählt hatte, obwohl sie sowohl älter als auch erfolgreicher ist als ich; also eine lustige Umstülpung des Patenschafts-Lesung-Formats, das jedes Jahr in Köln veranstaltet wird; und tatsächlich sehr freundlich von ihr. – Verena sagte mir, sie glaube, mein Problem (ihr Wort dafür war „KruX“) sei eine vollkommene Herzlosigkeit, die sich in meinen Büchern zeige. Viel Bravourstückligeschäft, wenig Menschliches. Das brachte mich auf den Gedanken, dass es möglicherweise lauter solche bizarren und eigentlich stark behindernden Mängel sein müssen, die Autoren auszeichnen. Sie hat gewiss recht, obwohl ich es nicht herzlos nennen würde, vielleicht eher – ich sagte das auch beim Auftritt – seelenlos. (Ebd. 44f.)

2 Ist der Autor tot?

Clemens Setz relativiert in seinem Buch *Bot. Gespräch ohne Autor* die eigene Identität als Autor des Buches dadurch, dass er sich als Figur des Autors teilweise durch die künstliche Intelligenz ersetzt. Dies ist nicht das einzige Beispiel seines willkürlichen Spiels mit sich selbst. In dem Roman *Indigo* tritt das Alter Ego des Autors Setz in der Figur eines Mathematiklehrers auf, außerdem verbildlicht sich der Autor selbst in einer der Erzählungen³ des Erzählbandes *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* als Greis im Gitterbett. Im Roman *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* verewigt er sich sprachspielerisch als „sanftmütiger Hase“, indem er die lateinische Bedeutung seines Vornamens Clemens (sanftmütig) und die slowenische des Wortes Setz (Hase) verbindet. Sein Schaffen kann man als ein unendliches Experimentieren mit der Re- und Dekonstruktion als Autor betrachten. Diese Tatsache wird in dem Buch *Bot* in ein Spiel mit der eigenen Identität umgewandelt, bei dem das Phänomen des Autors zwischen Realität und Fantasie schwingt.

Die Autorenfiktion bei Setz erinnert an die literaturtheoretischen Diskurse der 1960er Jahre (Barthes, Foucault), die die bisher postulierte erstrangige Bedeutung des Autors zugunsten des Textes in den Hintergrund stellen (vgl. SIEGLE 1983). Barthes begründet sein Konzept der Destruktion des Autors in seinem Aufsatz *Der Tod des Autors* linguistisch, weil in der Linguistik der

3 *Herzstück der Sammlung*

Begriff ‚Autor‘ nicht bekannt sei und die Aussage auch ohne ihn funktionieren könne. In seiner Auseinandersetzung mit Barthes widerlegt Foucault in der Studie *Was ist ein Autor?* die linguistische Begründung vom Tod des Autors und behauptet, dass ein unsterbliches literarisches Werk an sich den Tod des Autors verursachen müsse (vgl. FOUCAULT 1998).

Im Untertitel des Buches von Setz heißt es zwar *Gespräch ohne Autor*, tatsächlich ist jedoch der Autor eines der zentralen Themen des Werkes. Die Anwesenheit des Ichs irrtlichtert im Text so unbeständig wie die assoziativen Sprünge aus der Realität in die Fiktion. Je mehr der Autor im Text abwesend ist, desto mehr ist er anwesend (vgl. MELZER 2018). Dieses paradoxe Spiel scheint er mit sich selbst und mit der Leser/innenschaft mit Vergnügen zu spielen. So wird seine scheinbare Abwesenheit als Figur in folgender Textstelle durch seine Anwesenheit als Erzähler kompensiert:

Welche „life hacks“ machen den Alltag bunter?

Sommersprossen werden unter Sonneneinstrahlung dunkler. Sie sind also kleine, wiederverwendbare Fotoplatten, die sich entwickeln. Man müsste – so wie einst eine ganze Alexanderschlacht auf einen einzelnen Zahn gemalt oder kleine biblische Szenen in einen Kirschkern geschnitzt wurden – auf Sommersprossen also winzige Bilder in rötlichen Sepia aufnehmen, die man mit einer Lupe der Reihe nach betrachten kann; bevor sie im Winter wieder verblasen. (SETZ 2018: 25)

Durch die Anordnung seiner Tagesaufzeichnungen, die von einem Computerprogramm durchgeführt wird, stellt Setz sein Selbstporträt zusammen. Es geht eigentlich um ein Doppelporträt: Für das Enzyklopädische des Textes sorgt ein Alter Ego des Autors, ein nervöser Nerd, der vom Internetsurfen und Computerspielen lebt. Sein Bemühen ergänzen die Fantasie, der Sinn für das Philosophische und das Sprachgefühl des Autors selbst (vgl. MÜLLER 2018).

Die evidente Anwesenheit des Autors im Text stellt auch die im Voraus avisierte Bescheidenheit des Autors in Frage und entpuppt sie ebenfalls als ein Spiel mit den Leser/innen:

Bekanntlich ist es, von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, eine schwer zu verteidigende Eitelkeit, seine Notizbücher und Journale schon zu Lebzeiten zu publizieren. Glücklicherweise schwebte uns aber gerade kein solches Buch vor, sondern ein, in gewissem Sinne, postumes. (SETZ 2018: 10)

Das angeblich postume Selbstporträt des Autors, das u. a. die Verbildlichung einer Vorstellung von sich selbst als etablierten Autor zum Ziel hat, ist Bestandteil eines weitergehenden Spielvorgangs. Die parabelhaften Kommentare seiner Antworten sowie die Möglichkeit, eine beliebige Seite des

Buches aufzuschlagen und ins Lesen einzutauchen, erinnern an die Struktur der Bibel. Dies setzt eher ein großes Maß an Autorenselbstbewusstsein voraus und zeugt von der gespielten Bescheidenheit, die die These vom fehlenden Autor ebenso relativiert.

Die vorgetäuschte Abwesenheit des Autors kann als Gegengewicht zu der allgegenwärtigen Selbstpräsentation in sozialen Netzwerken im Zeitalter 4.0 gedeutet werden. In einer Epoche, geprägt durch Digitalisierung, Vernetzung und künstliche Intelligenz, wird jede öffentliche Person gewissermaßen gezwungen, ihr Inneres preiszugeben. Es gibt eine Handvoll von „ausgelagerten Seelen“ (MELZER 2018) in sozialen Netzwerken, zu denen auch z. B. der Kurznachrichtendienst Twitter gehört, wo Clemens J. Setz aktiv ist. Dabei stellt sich die Frage, inwieweit die persönlichen Bilder, d. h. die „ausgelagerten Seelen“ (ebd.) im Cyberraum, das Alltägliche widerspiegeln. In seinem Buch *Bot* behauptet Setz, dass er aufgrund eigener hinterlassener Texte als Autor rekonstruiert werden könnte. Auffällig ist jedoch, dass in diesem Werk gerade das Gegenteil passiert. Das Bild des Autors Setz wird ganz im Sinne der Dekonstruktion von Jacques Derrida in kleine Bestandteile zerlegt. Die künstliche Intelligenz, ein Bot⁴, beteiligt sich also wesentlich an der Entstehung eines neuen medialen Bildes des Autors, das nun lebendig wirkt.

In diesem Kontext ist auf die Studie von Martina Wagner-Engelhaaf einzugehen, die die hier auftauchende Problematik der Autofiktion behandelt. Traditionell gibt es bei der Entstehung eines autobiografischen Werkes zwei getrennte Kategorien: die Autorschaft und die Autobiografie. Dazwischen tritt in den letzten Jahrzehnten die Kategorie der Autofiktion, in der der Autor fingiert und sich selbst fingiert (vgl. WAGNER-ENGELHAAF 2013: 8ff.). Setz' literarisches Bemühen ist in dieser Sicht nicht singulär. Zu den Texten aus der neuesten Zeit, in denen die Autofiktion eine bedeutende Rolle spielt, gehören z. B. Tabea Hertzogs *Wenn man den Himmel umdreht, ist er ein Meer*, Isabelle Lehns *Frühlingserwachen* oder Ruth Schweikerts *Tage wie Hunde*. Aus dem französischsprachigen Raum sind die älteren, aber neulich wiederholt ins Deutsche übersetzten Texte von Annie Ernaux zu erwähnen. Zu den weltweiten Bestsellern in der Kategorie Autofiktion gehört ohne Zweifel auch das sechsbändige literarische Projekt des norwegischen Schriftstellers Karl Ove Knausgard *Min Kamp*. Setz' Neigung, sich selbst in seinen Texten darzustellen, korrespondiert mit einer unübersehbaren Tendenz in der Weltliteratur.

4 Hier: Ein Computerprogramm, das automatisch sich wiederholende Aufgaben aufarbeitet.

3 Von der Beichte zur Maschine

Clemens J. Setz formuliert eine außerordentliche Theorie der Genese literarischer Texte. Sie basiert auf dem sogenannten „Phänomen der Geburt des erzwungenen Geschichtenerfindens im katholischen Schulunterricht“ (SETZ 2018: 107). Natürlich handelt es sich hier um eine Hyperbel, die jedoch eine tiefere Bedeutung in sich trägt. Nehmen wir an, so Setz, dass ein faktisch sündloses Kind am Tag der Erstkommunion alle seinen Sünden bekennen soll. Aus Pflicht wird eine Geschichte erfunden, die vorher im Freundeskreis heftig diskutiert worden war und die an dem Erstkommunionstag vor dem Pater möglichst getreu präsentiert werden muss. Paradoxerweise begehen so die meisten Kinder ihre erste Sünde. Solche im Auftrag der katholischen Pflicht entstandenen Geschichten stellen keinen Anspruch an freies fantasievolles Erzählen. Damit kann eine „ungewöhnliche Klein-Tradition des spontanen Erzählens in unserem Kulturkreis“ (ebd.) erklärt werden. Außerdem verbindet sich in seinen Texten ein lebhaftes Interesse für das Aktuelle, dass im Zusammenhang mit dem Traditionellen dargestellt wird.

4 Ein ernsthaftes Spiel zwischen Fantasie und Realität

Das Buch ist eigentlich ein Mosaik, das aus den zersplitterten Textsegmenten der Journalaufzeichnungen von Setz entstand. Die literarische Form des Tagebuches erhebt einen Anspruch auf Faktualität, d. h. es geht um eine nichtdichterische Erzählung, in der von realen Vorgängen berichtet wird (vgl. MARTÍNEZ/SCHEFFEL 1999: 12). Formal wird diese Tatsache auch dadurch unterstrichen, dass einzelne Situationen mit konkreten Zeitangaben, z. B. „Januar 2015“ (SETZ 2018: 104) versehen werden. Der Rahmen des Berichteten basiert auf realen Situationen und verleiht so dem Text Authentizität. So bezieht sich etwa Frage: „Was würden Sie nie im Leben für Geld tun?“ (ebd. 103) auf das Alltägliche. Dementsprechend wird auch die Antwort formuliert. Den Leser/innen wird eine Information vermittelt, die eine reale Situation widerspiegelt. In diesem Fall beruft sich der Befragte auf einen Artikel in der New York Times, in dem über grausame Tierexperimente in den Vereinigten Staaten geschrieben wird, die zur Senkung der Haltungskosten der Masttiere führen sollen:

Ein Artikel von Michael Moss in der New York Times über das U. S. Meat Animal Research Center in Nebraska, wo man Kühe und Schweine durch künstliche Erhöhung der Fruchtbarkeit dazu bringt, massenhaften Nachwuchs zu werfen, den sie dann auf einem engen Raum [...] erdrücken oder verhungern lassen müs-

sen. Schafe werden (die Experimente laufen seit gut dreißig Jahren) in ‚easy care sheep‘ verwandelt, [...] ihre Nachkommen sind meist lebensunfähig und grotesk verformt. [Sie] liegen schwach auf den Wiesen, bis sie sterben. Alle Experimente zielen auf die Senkung der Haltungskosten für Tiere. (Ebd. 104)

Bis zu dieser Stelle handelt es sich im zitierten Gesprächssegment um einen realen, nicht erfundenen Vorgang. Unübersehbar ist jedoch, dass in den Antworten die für ein tatsächliches Gespräch typischen Floskeln fehlen, die für die Gesprächssteuerung üblich sind und den direkten Kontakt des Befragten mit dem Fragenden offensichtlich machen. Dadurch wird eine deutliche Trennung zwischen Authentizität und Faktualität sichtbar. Martínez und Scheffel zufolge wird der faktuale Text als eine Form der authentischen Erzählung von historischen Ereignissen und Personen charakterisiert (vgl. MARTÍNEZ/SCHEFFEL 1999: 12). Da wir davon ausgehen, dass sich das Authentische im Gespräch auch über entsprechende Floskeln vermittelt, wird an dieser Stelle die Faktualität des Textes in Frage gestellt.

Das Faktuale geht bei Setz ganz allmählich in das Fiktionale über. Die Ereignisse aus der realen Welt regen seine Fantasie an und der Autor schaltet auf eine andere ästhetische Ebene um. Dieser Übergang wird im oben zitierten Text durch eine unmittelbare Verwendung der Metapher von „Archipel Gulag unseres Jahrhunderts“ (SETZ 2018: 104) markiert:

Nach der Lektüre dieses Artikels kommt mir wieder der Gedanke, dass es eine Art *Archipel Gulag* unseres Jahrhunderts geben müsste, über diese Orte, Forschungsstationen, Labore, Schlachtgroßbetriebe. Und dass ich ihn schreiben muss. Dann wäre mein Leben nicht vollkommen sinnlos gewesen. Es wäre natürlich ein ähnlich unmögliches Projekt wie Canettis *Buch gegen den Tod*. [...] Aber eines stimmt natürlich: Solschenizyns Werk hat die Gulags nicht abgeschafft (so wie auch Canettis Buch den Tod nicht abgeschafft hätte), es hat nur den großen sowjetischen Strafapparat in allen Details offengelegt. Gulags gibt es unterdessen immer noch und immer zahlreicher, in neuen Farben und Verkleidungen. Auch transparente Uhrwerke funktionieren noch. Und egal welche Sätze mir gelingen mögen, diese Einrichtungen werden weiterhin ihre grausamen Zwillingsexperimente, diese *Mengeleien*, an Kühen durchführen, und im Jahr 2050 sind wir zehn Milliarden Menschen. (Januar 2015) (Ebd.)

In diesem Zitat ist deutlich erkennbar, an welcher konkreten Stelle der Autor plötzlich mittels der Fantasie absichtlich in den Raum des Metaphorischen entflieht. Der Text wird eigentlich als ein Spiel verfasst, das mit seiner Poetik korrespondiert. Das Metaphorische bei Setz beruht auf freien Fantasien und Assoziationssprüngen, die jedoch logisch verbunden sind. Diese Fantasien

führen ihn dazu, dass er auch unpopuläre oder unangenehme Tatsachen auszusprechen wagt (vgl. VOŠLÁŘOVÁ 2018). So wird die fiktionale Ebene A in dem Text geschaffen, auf der der Autor mittels ungewöhnlicher Symbole, überraschender Metaphern, Vergleiche, Assoziationen oder eigener Gedichte die realen Erlebnisse kommentiert und ergänzt.

Die äußere Gliederung des Textes in fünf Segmente, die einzelnen Tagen entsprechen, erhebt ebenfalls keinen Anspruch auf Faktualität. Daher kann sie als fiktionale Ebene B bezeichnet werden. Die Tatsache, dass das Gespräch an fünf Tagen stattfindet, wird im Text weder erklärt noch weiter spezifiziert. Die einzelnen Tage werden nicht näher bestimmt, sie werden einfach nummeriert (Tag 1, Tag 2, Tag 3, Tag 4, Tag 5). Zwar gibt es an jedem Tag Andeutungen der Fokussierung bestimmter Themenkreise (z. B. Strategien im literarischen Schaffen, die menschliche Freiheit, Begegnungen mit der künstlichen Intelligenz, Autoren der Weltliteratur), die Fokussierung wird jedoch sehr inkonsequent verfolgt. Der Autor flicht die Themen durch die fünf Tage des Gesprächs mittels einer vorprogrammierten Generierung des Textes durch einen Bot.

An einigen Stellen des Textes taucht ein Sonderfall der Fiktion auf, die als fiktionale Ebene C bezeichnet wird. Diese kann man als Fiktion in der Fiktion charakterisieren und es geht um diejenigen Textstellen, in denen sich ein Computerspiel abspielt. Eigentlich kommt es in diesem Fall zu einem doppelten Sprung aus der faktualen Ebene der Journalaufzeichnungen einer Reise nach Tokyo in die Richtung Fiktionalität. Die Leser/innen können dadurch dieselbe Figur⁵ sowohl als den Tokyo-Besucher als auch als den Protagonisten eines Computerspiels betrachten:

Tokyo ist ein angenehmes Computerspiel. Es erlaubt langes, übernächtiges Herumstreunen, hundemüde mit PEZ-Spender in der Hand. Zu Hause ist es jetzt zwei oder drei Uhr nachts. Die gütige Allgegenwart der Getränkeautomaten, meine uniformierten Aufpasser. Zuerst lief ich durch Roppongi Hills, dann blieb ich lange an einer Kreuzung stehen und blickte hoch zu einem Balkon, wo sich meine Lebensenergie als kleines buntes Windrad drehte. (SETZ 2018: 148)

Das intensive Wahrnehmen des geschilderten Vorganges als Computerspiel wird noch durch die Verwendung surrealistischer Bilder vertieft. Hier kommt

5 Der Terminus *Figur* muss in diesem Zusammenhang inkonsequent benutzt werden, da es sich bei dem am Computer sitzenden Spieler eigentlich um den sich selbst beschreibenden Autor des Textes handelt. Dieser tritt jedoch im Computerspiel als Figur eines fiktionalen Textes auf.

es zu einem Ineinanderfließen der faktualen Ebene eines Tagebuches mit der fiktionalen des Computerspielens:

Vor einer Hauseinfahrt hatte jemand eine große Uhr in den Müll geworfen, und ich bekam Angst vor einem Schmetterling, der plötzlich auftauchte. Es gab in diesem Stadtteil von Tokyo sehr ungewöhnliche Vögel auf den Bäumen, darunter einige Krähen, die mit menschlicher Stimme quaken können. Und dann sogar eine verrückte Libelle, die todesmutig auf mich zusteuerte, seltsame kleine, fliegende Motorsäge. (Ebd. 148)

An dieser Stelle ist eine Variation der Arbeit zwischen der fiktionalen und faktualen Ebene zu bemerken. Ebenso wie in den traditionell kanonisierten literarischen Werken wird auch hier die Bewegung zwischen verschiedenen fiktionalen Ebenen sichtbar. Was als neu erscheint, ist eine künstlich erschaffene Realität eines Computerspieles. In diesem Fall entspricht die Schreibstrategie der Literatur, die auch ohne den maschinellen Eingriff der künstlichen Intelligenz geschaffen wird. Was jedoch abweicht, ist gerade der Umgang des Autors mit einer fiktionalen Realität, in der die kommenden Vorgänge automatisch vorprogrammiert werden. Ein maschineller Algorithmus, dem der Autor folgt, sorgt dafür, dass das Zukünftige genau kalkulierbar ist.

5 Literatur als Algorithmus vs. poetische Ausdrucksweise

Am Anfang der Entstehungsgeschichte des Werkes *Bot* stand die konkrete Aufgabe, ein Interview zusammenzustellen. Im Zeitalter 4.0 appliziert man sehr oft zur Lösung der Aufgaben eine geschlossene wohldefinierte Schrittzahl, deren Anwendung zum erwünschten Ergebnis führt. Der Ex-Mathematiker Setz scheut sich vor dem Gebrauch der Algorithmen in der Literatur nicht, er macht sie in seinen Texten sogar zur Schreibstrategie.

Das einfache theoretische Schema Frage – Antwort entspricht gewissermaßen dem ‚Algorithmus‘ eines Gesprächs. Die Antwort wird den Algorithmenprinzipien zufolge weiter strukturiert, wodurch ein ‚Cyberraum‘ des kreierenden Individuums geschaffen wird. Die vorgegebene Struktur der Antwort gewährt dabei einen vielschichtigen Raum für die gedankliche Kreativität des Autors, die im Gegensatz zu jener des Bots streng eingehaltenen maschinellen Zusammensetzung des Interviews steht. Das in den Journalnotizen des Autors aufbewahrte Gedankenpensum wird auf diese Weise im Werk katalogisiert, wodurch eine bunte Kollage von Erzählminiaturen entsteht, die vereinzelt eine in sich geschlossene Welt bilden.

Nicht nur vereinzelte Textstellen, sondern auch der ganze Text scheint von der Struktur eines Computerspiels und dem Funktionieren des Cyberraumes beeinflusst zu sein. Die Schreibweise und Komposition des Werkes entsprechen dem Übergang auf eine andere Ebene des Computerspiels oder dem Überspringen zwischen zahlreichen Welten des Cyberraumes.⁶ Dabei wird die Grenze zwischen dem Raum des Spiels und jenem der Realität oft nicht ganz deutlich:

Seltsamstes Level bisher, voller Gespenster: der Kann'eiji-Tempel. 1821 hat hier der Aristokrat Matsuyama einigen Insekten ein Monument errichtet, um damit deren Seelen friedlich zu stimmen. Matsuyama hatte nämlich ein Buch mit Zeichnungen nach der Natur in Auftrag gegeben. Dafür wurden viele Insekten umgebracht. Windräder und Tetrapacks auf Kindergräbern. In einem privaten Garten in der Nähe des Tempels sah ich ein Hochrad stehen und überlegte, es zu stehlen, es war schön. Dann läutete ich an der Glocke eines winzigen Schreins in einer stillen kleinen Gasse, und es geschah nichts. (SETZ 2018: 150)

Als Gegensatz zu dem algorithmischen Rahmen des Textes, der durch die Form des Gesprächs zutage kommt, legt der Autor eine sehr poetische Ausdrucksweise in komplexen sprachlichen Äußerungen an den Tag. Durch die unerwarteten Metaphern eröffnet sich der Leserschaft gleichsam ein Blick in das Innere des Autors. Passwörter charakterisiert er beispielsweise als „ein kleines Zahnrad an private Poesie“ (ebd. 112), sie enthielten in sich etwas Mysteriöses, sie seien ein „Refrain eines lebensbegleitenden Liedes“ (ebd. 112). Er betrachtet sie quasi als eine literarische Gattung, die eine geheime Botschaft an deren Urheber selbst richtet. Metaphorisch bezeichnet er ebenfalls die „immateriellen Objekte“ (ebd. 126) als trockene Schwämme ohne Seeleninhalt (vgl. ebd. 126). Nach einer langen Zeit von Leblosigkeit „saugen [sie] ihn dann gierig ein“ (ebd.). Die düstere Atmosphäre eines Friedhofs belebt er durch eine Metapher, indem er Grabsteine als comichaft unzufriedene Gesichter beschreibt (vgl. ebd. 131). Das Metaphorische ist auch auf der Ebene des Herangehens an Setz' literarisches Schaffen zu betrachten. Seine Arbeitsweise an den Figuren einiger Werke charakterisiert er bildlich als Zwiebeln, die sich von eigenen Schichten ernähren (vgl. ebd. 124). Eine der liebevollsten Metaphern seines Textes erklärt seine Vorstellung von den Mechanismen, die „die Welt am Laufen halten“:

6 Viel häufiger ist heutzutage das umgekehrte Verfahren: Viele literarische Texte wurden zu Vorlagen für die Computerspiele. Zu den Schriftstellern, deren Werke die Welt der Computerspiele wesentlich beeinflusst haben, gehören z. B. Howard Phillips Lovecraft, J. R. R. Tolkien, George Orwell, Henry Rider Haggard, William Gibson oder Tom Glancy (vgl. BRABEC 2015).

Da war eine leere Paketwaage im Postamt, auf der die Anzeige ständig zwischen 0,00 kg und -0,02 kg hin- und herwechselte, und ich stellte mir dazu natürlich den unsichtbaren Engel vor, der mit seinem negativen Gewicht vor uns auf der Wiegefläche hüpfte. (Ebd. 135)

6 Ein neuer Kanon?

Den Kanon in der Literatur eindeutig zu charakterisieren und zu definieren scheint eine unlösbare Aufgabe zu sein. Trotzdem gibt es kanonisierte Texte und deshalb muss es in der Kulturgeschichte auch Mechanismen geben, die zu deren Kanonisierung führen. Zugleich ist verständlich, dass die Kriterien für das Entstehen des Kanons veränderbar sind. Unter Betrachtung dieser Tatsachen bietet sich hier als eine progressive Prozedur die Reflexion zeitlicher und örtlicher Bedingungen, die an eine gewisse soziale Gruppe gebunden sind. Historisch basiert dieser Prozess der Kanonisierung der Texte auf dem Herder'schen Begriff „Zeitgeist“ (GRUBE 2012: 94). In diesem Sinne bezieht sich der Kanondiskurs direkt auf Ausdruckweise, Gewohnheiten und Geschmack einer bestimmten Epoche. Diese Tatsache bestätigen auch die zeitgenössischen Diskussionen über die Kanonbildung (vgl. RIPPL/WINKO: 2013).

An dieser Stelle stellt sich die Frage, ob und wie die eben genannten Prozesse ebenso im Zeitalter 4.0 zum Tragen kommen. Knafl zufolge sei auch heutzutage „der Kanon weder definierbar noch identifizierbar“ (KNAFL 2007: 9f.); er erscheine eher wie die oft unhinterfragte Vorgabe eines Terrains und werde erst durch diverse Zugänge erkennbar. Durch das Erscheinen neuer Technologien und deren Durchdringen von Gebieten, die vor der 4.0-Ära ausschließlich von der menschlichen Intelligenz und Kreativität beherrscht wurden (wie z. B. das literarische Schaffen) kann es auch zu einer Veränderung der Kanonbildung kommen. Der Kanon reflektiert die gesellschaftlich kulturelle Situation und sorgt zugleich für die Übertragung traditioneller Werte. Auf jeden Fall spiegelt die Kanonbildung auch die je aktuellen Tendenzen der Produktion und Rezeption wider. Ein zeitgenössischer Wandel im Kanon, der durch den Wandel von Gesellschaft und Kultur begründet ist, würde über die Situation des Menschen in dem ‚flüchtigen‘ Zeitalter des 21. Jahrhunderts informieren.

In den zeitgenössischen Diskussionen über literarischen Kanon kommt auch der Begriff der Dekanonisierung ans Licht. Berechtigt ist dabei die Frage nach der allgemeinen Kenntnis mancher kanonisierten Werke von Nobelpreisträger/innen (vgl. LÖFFLER: 2016). Unter dem Einfluss von neuen Medien (z. B. Youtube), in denen außerschulische und außeruniversitäre Foren eröffnet werden, wird der qualitativ begründete Kanon in Frage gestellt. So

kommt es zur Fluktuation im Kanon, weil die Aussagekraft über zeitgenössische Gesellschaft nicht unbedingt an (erstklassige) Literatur gebunden ist.

Da der heutige Mensch besonders empfänglich für neue Technologien zu sein scheint, wird er auch dazu bewogen und sogar genötigt, mit ihnen einen ständigen Dialog zu führen. Im Werk *Bot* wird zwar dieser Dialog als große Hyperbel dargestellt, da die künstliche Intelligenz nur als Instrument und nicht als Urheber funktioniert, trotzdem kann es als Beispiel eines empathischen Gesprächs des Menschen mit der künstlichen Intelligenz gedeutet werden. Mit Setz' demaskierendem Blick auf die Welt kann ein neuer literarischer Kanon als letztes Level eines Computerspiels betrachtet werden, in dem Sinne, dass der literarische Kanon erweitert werden kann.

Das scheinbare Durcheinander von Gattungen, Themen oder Fantasien, das das Buch von Setz der Leser/innenschaft anbietet, korrespondiert mit der Warnung vor Chaos und Willkür, die von Reich-Ranicki formuliert wurde (vgl. Anm. 1). Beim flüchtigen Durchblättern des Werkes *Bot* kann man vermuten, dass die angedrohte Situation, die der Literaturkritiker signalisiert, mit diesem Buch Realität wird. Tatsächlich wird hier jedoch eine neue Art des poetischen Ausdrucks ans Licht gebracht, die maschinell organisiert und mechanisiert wird. Im Zusammenhang mit der maschinellen Organisierung von Fakten auf eine mechanische Weise charakterisiert Setz z. B. Wikipedia als „monströses Erzählprojekt“ (SETZ 2018: 39).

In diesem Kontext ist die Antwort auf die Frage, ob die künstliche Intelligenz ein wertvolles literarisches Werk schaffen kann, eher positiv. Tatsächlich gibt es Bücher, die von einem Computer geschrieben und von einem Verlag veröffentlicht wurden.⁷ Die Literatur reflektiert nämlich seit jeher das gesellschaftlich-kulturelle Milieu, in dem sie entsteht. Daher ist es nicht erstaunlich, dass in einer von 4.0-Technologien geprägten Gesellschaft entsprechend neue literarische Ausdrucksformen entwickelt werden. Technologien sind ein fester Bestandteil unseres Lebens und der Mensch ist auf der ständigen Suche nach neuen Ausdruckweisen. Deshalb muss sich die Makrostruktur der technologisierten Welt in der Mikrostruktur eines literarischen Werkes widerspiegeln, sei es auch auf eine mechanisiert-poetische Weise. Daher sind auch die relevanten Adressat/innen dieser Werke menschliches Publikum und darüber hinaus auch

⁷ Als Beispiel ist das sechste Buch der Serie *Game of Thrones* von George R. R. Martin anzuführen, das jedoch zahlreiche sprachliche Mängel aufweist. In der Musik gibt es schon erfolgreiche Versuche, wo die künstliche Intelligenz ein Werk im Sinne eines verstorbenen Komponisten generiert. So basiert z. B. die Komposition *From the Future World* auf dem Fragment einer klassischen Komposition von Antonín Dvořák.

andere künstliche Intelligenzen, die aus neuen Informationen lernen und sich entwickeln. In diesem Zusammenhang werden auch einige früher kanonisierte Werke berücksichtigt. Auch dies würde schließlich zu einer Kontinuität des Kanonbildungsprozesses im Sinne einer Fortsetzung beitragen.

7 Kanonreflektierende Praxis bei Setz

Möchte man an dem hier vorliegenden Werk von Setz zeigen, inwieweit die künstliche Intelligenz die Kanonbildung beeinflusst, müssen die Mechanismen der Kanonisierung eines literarischen Textes beachtet werden. Der Begriff Kanon ist entweder als ein verbindlicher Fundus tradierter Werke und Autor/innen zu deuten oder als eine Zusammenstellung von Normen und Regeln, die zu dessen Entstehung führen. Abgesehen von einer sich daraus schließenden breiten Skala der möglichen Bedingungen der Kanonbildung (vgl. RIPPL/WINKO 2013) sind folgende zu nennen, die bei der möglichen Kanonisierung des Textes von Setz berücksichtigt werden sollten: 1) die Akzeptanz durch mindestens eine gesellschaftliche Gruppe, 2) der Wertewandel in der Gesellschaft und 3) die Neudefinierung des Menschen durch die KI. Im Folgenden kann nur angedeutet werden, wie künstliche Intelligenz zum Kanonisierungsprozess des literarischen Werkes beitragen kann.

Der Maßstab der Akzeptanz eines literarischen Werkes wird heutzutage meist durch seinen Erfolg auf dem literarischen Markt definiert. Bei Setz zählen dazu sowohl eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Verlag Suhrkamp als auch eine kontinuierliche Aufmerksamkeit der literarischen Eliten, die durch zahlreiche literarische Auszeichnungen zutage kommt. Im Jahre 2020 wurde Setz mit dem Kleist-Preis ausgezeichnet, der von der Heinrich-Kleist-Gesellschaft an „risikofreudige Autoren, die wie Kleist als Vordenker für die Zukunft gelten können“⁸ verliehen wird. Die Thematisierung künstlicher Intelligenz in *Bot* trägt wesentlich zur gesellschaftlichen Akzeptanz dieses Werkes bei und könnte zukünftig als einer der Aspekte für dessen Kanonisierung mitwirken.

Die Bedingung des gesellschaftlichen Wertewandels (vgl. FUCHS 2006: 7)⁹ ist mit der Tatsache verbunden, dass es während gesellschaftlichen Wandlungen zur Kanonisierung solcher Werke kommen kann, die diesen Wandel wider-

8 Kleist-Preis: Erläuterung des Verfahrens, URL: <https://www.heinrich-von-kleist.org/file-admin/kleist/dokumente/kleist-gesellschaft/Kleist-Preis-Verfahren.pdf> [25.10.2020].

9 Fuchs definiert den gesellschaftlichen Wandel als Veränderungen des Urteils über den ästhetischen Wert eines Werkes und versteht unter dem gesellschaftlichen Wandel solche Aspekte wie gesellschaftliche oder kulturelle Umbrüche, zu denen auch der Einsatz von KI

spiegeln. Setz' Buch reflektiert unmittelbar das Einbeziehen der künstlichen Intelligenz ins alltägliche Leben. Sein Werk ist dank der gewählten Form des Gesprächs so wirklichkeitsverbunden, dass die Leser/innen beim Lesen den Bedarf haben, nachzuschlagen, besser: ‚nachzugoogeln‘. Dieses Verweben der scheinbaren Wirklichkeitsverbundenheit und der Fiktionalität entspricht den Strategien des Umgangs mit der künstlichen Intelligenz und so wird diese Praxis auch durch die Leser/innen wahrgenommen und akzeptiert. Zugleich erweist sich als Folge der Einbeziehung von künstlicher Intelligenz ins literarische Schaffen auch ein Gattungswandel, so wie es im Fall von *Bot* ist. Da eine der wichtigsten Funktionen des Kanons die Überlieferung von Werten und die Identifikationen mit ihnen ist, gibt es in Zukunft die Notwendigkeit, jene literarischen Werke regelrecht zu kanonisieren, an deren Entstehung künstliche Intelligenzen beteiligt sind.

Analog der gegenseitigen Wirkung von Autor und Werk (vgl. FOUCAULT 1998) wird auch der Autor Setz von der künstlichen Intelligenz während des Schaffensprozesses beeinflusst. Der maschinelle Algorithmus bestimmt sowohl seine Denk- als auch seine Schreibweise (vgl. Kapitel 5). Unter dem Einfluss der künstlichen Intelligenz kommt es generell zu einer Neudefinierung des Menschen. Dadurch wird ein neues Potential von Textgenerierung beim Autor erweckt und in das literarische Schaffen wird eine Art digitaler Nachbildung des menschlichen Gehirns impliziert. Die bewusstseinslosen KI-Programme generieren heutzutage selbständig wirkende Codes, die Texte produzieren, ähnlich wie einst das automatische Schreiben das Unbewusste verschriftlichte. So definiert sich der Mensch neu im algorithmischen Spiegel seiner Fähigkeiten. Diese Tatsache muss jedenfalls bei der Kanonisierung eines Textes berücksichtigt werden.¹⁰ Die Kanonisierung der teilweise oder vollkommen durch künstliche Intelligenz entstandenen Texte kann sowohl zu einer Bereicherung als auch zur Bedrohung traditioneller (literarischer) Werte und Kommunikationsformen führen. Dadurch, dass der KI der Blick für das große Ganze immer noch fehlt, entsteht bei der Neudefinierung des Menschen durch die KI ein moralisches Dilemma, insofern es um die Autonomie des Menschen bzw. des schaffenden Künstlers geht: Kann dem Menschen der freie Wille von der künstlichen Intelligenz genommen werden? Diese Frage bleibt

in die Literatur zählt. Umgekehrt sind diese Umbrüche auch mit Phasen der literarischen Dekanonisierung verbunden.

¹⁰ Die Neudefinierung des Menschen müsse unter Betrachtung von einer möglichen Diktatur von digitalen Mitteln vorkommen. Dieser Aspekt geht allerdings über das Thema dieses Artikels hinaus.

im Moment noch offen. Allerdings können wir mittlerweile folgende Fragen beantworten: Kennt die künstliche Intelligenz Gefühle? Nein. Kann man auf die Künstlerin / den Künstler im Schaffensprozess verzichten? Nein. Unter Betrachtung dieser Fragen und Antworten muss darauf geachtet werden, dass man bei der Kanonisierung der von künstlicher Intelligenz geschaffenen Texte nicht in die Sackgasse gerät, wie es einst Theodor von Adorno (vgl. ADORNO 1949: 40) mit seinem musikalischen Konzept des Kanons des Verbotenen¹¹ geschah. Seine These, die Klänge der tonalen Musik seien falsch und dementsprechend auch nicht zeitgemäß, erwies sich als ungültig, da heutzutage die tonale und atonale Musik nebeneinander existieren. Ähnlich sollte man zukünftig beim Kanonisierungsprozess in der Literatur keiner einseitigen Sicht verfallen und man sollte berücksichtigen, dass neben der künstlichen auch die natürliche Intelligenz an literarischen Werken und ihrer Kanonisierung Anteil hat.

Literaturverzeichnis:

- BAUMAN, Zygmunt (2003): *Flüchtige Moderne*. Berlin: Suhrkamp.
- FOUCAULT, Michael (1998): Was ist ein Autor? In: *Fischer-Athenäum-Taschenbücher*. Hrsg. v. Jens Ihwe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, S. 7–31.
- GRUBE, Christoph (2012): Die Entstehung des Literaturkanons aus dem Zeitgeist der Nationalliteratur-Geschichtsschreibung. In: *Kanon in Konstruktion und Dekonstruktion: Kanonisierungsprozesse religiöser Texte von der Antike bis zur Gegenwart: Ein Handbuch*. Hrsg. v. Stefan Scholz u. Eve-Marie Becker. Berlin: de Gruyter, S. 71–108.
- KNAFL, Arnulf (2007): *Kanon und Literaturgeschichte. Beiträge zu den Jahrestagungen 2005 und 2006 der ehemaligen Werfel-StipendiatInnen*. Wien: Praesens.
- LEODOLTER, Werner (2017): *Digital Transformation Shaping the Subconscious Minds of Organisations: Inovative Organisations and Hybrid Intelligences*. Graz: University of Graz.
- LÖFFLER, Sigrid (2016): Was gilt heute in der Literatur? Der literarische Kanon im post-kanonischen Zeitalter. In: *Was wir lesen sollen. Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Stefan Neuhaus u. Uta Schaffers. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 23–37.
- MARTÍNEZ, Matías/ SCHEFFEL, Michael (1999): *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck.
- REICH-RANICKI (2002): *Der Kanon*. Frankfurt am Main: Insel.
- RIPPL, Gabriele/ WINKO, Simone (Hgg.) (2013): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

¹¹ Es geht um die Ablehnung der tonalen Musik zugunsten der atonalen.

- SETZ, Clemens (2018): *Bot – Gespräch ohne Autor*. Berlin: Suhrkamp.
- SCHOLZ, Stefan/ BECKER, Eve-Marie (Hgg.) (2012): *Kanon in Konstruktion und De-
konstruktion: Kanonisierungsprozesse religiöser Texte von der Antike bis zur Gegen-
wart: Ein Handbuch*. Berlin: de Gruyter.
- WENDE, Waltraud „Wara“ (2004): *Kultur-Medien-Literatur. Literaturwissenschaft als
Medienkulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- ZIPFEL, Frank (Hg.) (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der
Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt.
- WAGNER-ENGELHAAF, Martina (Hg.) (2013): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren
der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis.

Internetquellen:

- AUFFERMANN, Verena (2018): Oft verblüffend, manchmal Nonsens. In: *Deutschland-
funk Kultur vom 10.02.2018*, URL: [https://www.deutschlandfunkkultur.de/clemens-j-
setz-bot-gespraech-ohne-autor-oft-verblueffend.950.de.html?dram:article_id=410436](https://www.deutschlandfunkkultur.de/clemens-j-setz-bot-gespraech-ohne-autor-oft-verblueffend.950.de.html?dram:article_id=410436)
[01.06.2020].
- BRABEC, Andrej (2015): Šest spisovatelů s nejzásadnějším dopadem na počítačové
hry. In: *iDNES.cz vom 11.08.2015*, URL: [https://www.idnes.cz/hry/magazin/knihy-
spisovatele-inspirace-pro-hry.A150810_204656_bw-magazin_anb](https://www.idnes.cz/hry/magazin/knihy-
spisovatele-inspirace-pro-hry.A150810_204656_bw-magazin_anb) [03.09.2020].
- JAMINET, Jérôme (2018): *Literaturwunderling Clemens Setz. Obotobot!* In: *Spiegel KUL-
TUR vom 12.02.2018*, URL: [https://www.spiegel.de/kultur/literatur/clemens-j-setz-bot-
gespraech-ohne-autor-ein-tagebuchinterview-vom-literaturwunderling-a-1192208.html](https://www.spiegel.de/kultur/literatur/clemens-j-setz-bot-
gespraech-ohne-autor-ein-tagebuchinterview-vom-literaturwunderling-a-1192208.html)
[24.05.2020].
- JUNGEN, Oliver (2018): *Die geheime Lust der Stiefmütterchen*. In: *Frankfurter Allge-
meine vom 02.04.2018*, URL: [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/clemens-
j-setz-die-kuenstliche-intelligenz-des-autoren-15517473.html](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/clemens-
j-setz-die-kuenstliche-intelligenz-des-autoren-15517473.html) [04.09.2020].
- MELZER, Gerhard (2018): *Das Ich steckt als ausgelagerte Seele im Computer. Clement
Setz spricht mit Clemens Setz und nennt es Literatur*. In: *Neue Züricher Zeitung vom
11.03.2018*, URL: [https://www.nzz.ch/feuilleton/das-ich-steckt-als-ausgelagerte-seele-
im-computer-ld.1363495](https://www.nzz.ch/feuilleton/das-ich-steckt-als-ausgelagerte-seele-
im-computer-ld.1363495) [28.05.2020].
- MÜLLER, Lothar (2018): *Digitale Literatur – Stolpereffekte*. In: *Süddeutsche Zeitung
vom 16.02.2018*, URL: [https://www.sueddeutsche.de/kultur/digitale-literatur-stolper-
effekte-1.3870499](https://www.sueddeutsche.de/kultur/digitale-literatur-stolper-
effekte-1.3870499) [28.05.2020].
- SIEGLE, Robert (1983): *The Concept of the Author in Barthes, Foucault, and Fowles*.
In: *College Literature 10/2/1983*. The Johns Hopkins University Press. S. 126–138,
URL: [https://www.jstor.org/stable/pdf/25111525.pdf?casa_token=XW7RKL3s4BA
AAAAA:SsdK8wRtZL04EoO9TqDe7wVJdE_QhmGsMY77QQINc_6_GHFsc2b-
d3jBTW5_mrNGUD0jBqFO8Su7qG5QyCfRdHKCoxvyPisqUSn6-xANzRruD9lNX-
2wL](https://www.jstor.org/stable/pdf/25111525.pdf?casa_token=XW7RKL3s4BA
AAAAA:SsdK8wRtZL04EoO9TqDe7wVJdE_QhmGsMY77QQINc_6_GHFsc2b-
d3jBTW5_mrNGUD0jBqFO8Su7qG5QyCfRdHKCoxvyPisqUSn6-xANzRruD9lNX-
2wL) [28.05.2020].
- VOŠLÁŘOVÁ, Marie (2018): *Velmi křehké vztahy s umělou inteligencí*. In: *iLiteratura.
cz vom 31.05.2018*, URL: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/39989/setz-clemens-j-bot>
[24.05.2020].