

Digitale Mystik

Warum manche Kunsttheoretiker glauben, Computerbilder könnten unsere Sinnkrise kurieren und nebenbei noch die Evolution vollenden

von Thomas Assheuer (2004)

Es gibt eine Fabel im Märchenland der digitalen Kunst, und sie verzaubert Wissende und Unwissende, Gläubige und Ungläubige. Diese Fabel lautet: Eines Tages, wenn wir nur ausdauernd genug die Welt digitalisiert und mit Hilfe des Computers zur Anschauung gebracht haben, dann werden wir in der Schönheit dieser Bilder etwas entdecken, was die lange Epoche der Zivilisation verloren und vergessen hat. Wir werden das Geheimnis der Welt wiederfinden, den Zauber des Anfangs und das Rätsel des Ursprünglichen. Ausgerechnet die digitale Kunst sieht, was dem aufgeklärten Blick verborgen bleibt: das Unsichtbare hinter dem Sichtbaren, die Ordnung hinter dem Chaos und das Zeitlose in der Zeit.

Die Fabel klingt verlockend, aber sie verlangt nach einer Erklärung. Warum ausgerechnet soll die geheimnislose Natur des Computers in der Lage sein, das Mysterium der Welt zu erkennen, das Verborgene hinter den Dingen? Was befähigt eine sterile Apparatur dazu, etwas Nichttechnisches ins Bild zu setzen – wo es doch gerade die Technik ist, die unsere sieben Sinne der natürlichen Welt entfremdet?

Der Traum von der paradiesischen Klarheit des ersten Schöpfungstages

Die Antwort, die die Theoretiker der digitalen Kunst unterbreiten, lautet so: Für gewöhnlich glauben die Menschen, technische Dinge seien ihre ureigene Erfindung, eine Art selbst gebaute Prothese, die die Arbeit von Hand, Fuß und Kopf erleichtert, aber mehr auch nicht. Diese Ansicht sei zwar nicht völlig falsch, aber doch nur die halbe Wahrheit. Keineswegs sei die Technik nur etwas vom Menschen Gemachtes und Konstruiertes. Sie wird nicht einfach erfunden, sondern zumeist vorgefunden. Techniken sind etwas, was der unsichtbare Geist der Evolution bereitstellt, gleichsam hinter dem Rücken der zufälligen Erfinder und Akteure. Sie liegen wie Gaben auf einer Lichtung und warten darauf, entdeckt zu werden. Die Menschen müssen sie nur ergreifen, ihren Richtungssinn erkennen und kombinatorisch zur Anwendung bringen. Am Anfang der Evolution steht das schlichte Werkzeug; an ihrem Ende Wunderwerke wie digitale Rechner, LCD-Bildschirme und bildgebende Verfahren. Sie lassen uns das Kleinste im Kleinen erkennen, in paradiesischer Klarheit wie am ersten Schöpfungstag.

Leider, so geben digitale Ästhetiker zu bedenken, hat die technische Evolution zwei entscheidende Fehler: Technik ist gefährlich. Sie ist ein Ungeheuer und besitzt eine zerstörerische Kraft. Die Menschheit kann sich damit in die Luft jagen und die Erde so unbewohnbar machen wie den Mond. Das wäre das Allerschlimmste.

Der zweite Geburtsfehler der Evolution ist symbolischer Natur und beschädigt das Sinnbedürfnis der Menschen. Die Entwicklung von Wissenschaft und Technik entzaubert die Welt und verwandelt das Heilige in das Profane. Sie taucht das Leben in das Grau in Grau des Wissens und zerrt es in die Sichtbarkeit. Technik verflüssigt uralten Sinn in algorithmische Operationen. Wo früher symbolische Wunder waren, sind heute abstrakte Formeln. Kurzum: In dem Maße, wie wir als Volk der Autofahrer und Fernflieger auf den technischen Prothesen der Evolution durch die Weltgeschichte eilen, werden wir blind für das Geheimnis der Schöpfung und taub für das Schweigen der Räume. Wir verstehen vom Einzelnen alles, aber vom Ganzen nichts.

Man ahnt, worauf die Theoretiker der digitalen Kunst hinauswollen

Die von der Evolution bereitgestellten technischen Mittel helfen zwar den Menschenkindern auf die Sprünge, aber sie verdunkeln zugleich allen höheren Sinn und jede tiefere Bedeutung, die der Evolution innewohnt. Die technische Weltbewältigung produziert eine imaginative Leere und lässt uns jenes »Sein« vergessen, dem sich alles verdankt. Je mehr unser Wissen wächst und je mehr Apparaturen wir benutzen – desto mehr entfernen wir uns vom kosmischen »Geist«. Deshalb ist die Evolution ein regelrechtes Paradox. Sie »emergiert« die Technik und verhindert eben durch die Technik die Erfahrung ihres sinnhaften Wesens. Wir leiden an Leere, hungern nach Ganzheit oder beklagen die Entfremdung durch Technik.

Das ist die Diagnose, aber nun kommt die Therapie. Mitten in Bilderlosigkeit und Sinnkrise schlägt die Stunde des Medienkünstlers. Er ist ausersehen, unsere Blindheit zu heilen und uns von der symbolischen Leere zu erlösen. Der Künstler soll uns die Augen dafür öffnen, welcher Sinn sich hinter den technischen Medien verbirgt und welche unsichtbaren Gesetze in ihnen wirken. Oder wie der in Karlsruhe lehrende Kunsttheoretiker Boris Groys sagen würde: Der Künstler öffnet uns den »submedialen Raum«, das »Dahinter« und das Jenseits der Erscheinungen. Dafür benutzt er heute nicht mehr Leinwand und Pinsel, sondern eben das avancierteste Mittel, das ihm die Evolution bereitstellt: den Computer. »Die Frage nach dem Medienträger«, so Groys, »ist sicherlich bloß eine Neuformulierung der alten ontologischen Frage nach der Substanz, dem Wesen oder dem Subjekt, die sich hinter dem Bild verbergen.«

Ein Computerkünstler ist nicht nur deshalb ein modernes Genie, weil er besonders virtuos mit seinem Instrument umgeht. Das versteht sich von selbst. Nein, er ist ein Genie, weil er etwas hervorbringt, das nicht zu seiner ästhetischen Subjektivität gehört, zum Binnenraum privater Erfahrung. Der Künstler arbeitet nämlich im Auftrag der Evolution, er ist ihre Schnittstelle zur Welt. Sie gibt ihm das Mittel an die Hand, um ihre eigenen Gesetzmäßigkeiten zur Darstellung zu bringen.

Das klingt abwegig, hinterlässt aber Spuren. Die australische Künstlergruppe SymbioticA kombiniert Organisches mit Anorganischem. In ihrer Installation Fish&Ships »kultiviert« sie das zuckende, Neuronen feuernde Nervengewebe eines Goldfischs auf einem Siliziumchip und schließt es an einen Roboter an, der die Daten in wilden Bewegungen auf ein Blatt Papier überträgt. Frei nach dem Motto: Die Maschine malt den Rhythmus der Evolution genau so, wie diese sich selbst malen würde.

Bleibt eine letzte Frage. Warum eigentlich soll in computergenerierten Bildern etwas Unendliches zum Vorschein kommen, gar das innerste Geheimnis der Evolution? Warum handelt es sich nicht bloß um eine Datenkomposition, ein ästhetisch geordnetes Chaos, das wir je nach historischer Geschmackslage als schön empfinden?

Für den deutschen Computerkünstler und Kybernetiker Herbert Franke, einen wichtigen Kronzeugen für die Entwicklung digitaler Kunst, liegt die Antwort auf der Hand: In der algorithmischen Schönheit von Computerbildern spiegelt sich die mathematische Struktur der kosmischen Natur. So wäre die Reise in die geometrischen Formen der vierten Dimension nicht bloß eine Reise in eine willkürlich erzeugte Welt, sondern in die mathematische Logik des Universums.

In der Schönheit der Bilder erkennen wir unsere innerste Natur

Damit schließt sich der Kreis. Denn die digital zum Vorschein gebrachten Strukturen und Muster sind dieselben, die auch das Leben der Menschen bestimmen. Mit Hilfe angeborener Mustererkennungsspeicher und »unseres impliziten Wissens« gewahren wir in der komplexen Schönheit elementarer Formen dieselben evolutionären Gesetzmäßigkeiten, die auch uns den Stempel aufdrücken. Alles äußere Erkennen ist ein inneres Wiedererkennen.

Das ist nicht nur naiver Wissenschaftsglaube und Science-Fiction-Science. Das ist mediale Mystik, der so lange die Heideggersche Seinsphilosophie eingeflößt wurde, bis sie ihre eigenen grammatischen Fiktionen als Wahrheit anbetet. Ohne Wirkung bleibt dies aber nicht. Bis zur Selbstparodie unkritisch und aufgerüschelt mit manch spirituellem Klimbim haben in den vergangenen Jahren unzählige Wissenschaftsausstellungen zwischen Berlin und Hannover, Karlsruhe und Linz die Behauptung wiederholt, computeranimierte Kunst sei die Erscheinung evolutionärer Gesetze und nicht der Ausdruck subjektiver Gestaltung.

Leider hat die naturalisierte Ästhetik einen Haken. Noch niemand hat die Brücke gefunden, die vom digitalen Apparat zum Unendlichen führt. Es gibt kein ontologisches Kontinuum zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren. Es gibt immer ein Dazwischen, die Lebenserfahrung des Künstlers, seine namenlose Subjektivität oder die namhafte Macht der Gesellschaft. Das »Dahinter«, auf das digitale Ästhetiker sich berufen, ist kein mysteriöses Wesen. Es ist, mit einem Wort des Philosophen Martin Seel, »selbst nur eine Erscheinung«.

Deshalb kennt digitale Kunst auch keinen Sonderweg zum Heiligen Gral. Sie lüftet weder den Schleier des Unsichtbaren, noch löst sie das Rätsel des Universums. Wenn sie gut ist, dann fügt sie dem Sichtbaren ein neues Geheimnis hinzu: [stay-in-change](#)