

Ingeborg Reichle: Kunst aus dem Labor. Zum Verhältnis von Kunst und Wissenschaft im Zeitalter der Technoscience

Wien, New York: Springer 2005, 392 S., ISBN 3-211-22234-0, € 49,-

Ausgehend von einer seit langem tradierten Trennung zwischen Kunst und Naturwissenschaften, die sich u.a. auch auf die Bemerkungen C.P.Snows zu den „zwei Kulturen“ zurückführen lässt, behauptet die vorliegende Publikation die Hybridisierung naturwissenschaftlicher und künstlerischer Verfahrensweisen im Rahmen aktueller biologischer und technikwissenschaftlicher Forschung, die gerne unter dem Sammelbegriff ‚Lifesciences‘ oder ‚Technosciences‘ subsumiert wird. Als Gemeinsamkeit dieser Art von Naturwissenschaft erscheint ihr Verhältnis zur Natur, innerhalb dessen sie sich nicht mehr als Reflex auf die Charakteristika von Materie erweist, sondern als eine Wissenschaft, die ihre Umwelt als „Kunst des Möglichen“ begreift und diese nicht plakativ abzubilden gedenkt. (S.188) Die Brücke zwischen den avancierten, komplex technisierten Wissenschaften und den Produkten der Künstler bilden die Abbildungsverfahren, an denen beide partizipieren: Auf Seiten der ‚Techno-‘ und ‚Lifesciences‘ stellen digitale Abbildungsverfahren oft die visuelle Grundlage naturwissenschaftlicher Erkenntnisprozesse dar (wie z.B. im Fall der Nanotechnologie oder in der radiologischen Forschung). In den meisten Fällen beruhen die Abbildungen auf digitalen Bildgebungsverfahren, die nicht ausschließlich der naturwissenschaftlichen Forschungslogik unterliegen. An diesem Punkt setzen die Verbindungen zur zeitgenössischen Kunst ein, die die Verfasserin herstellt. Kunst wird hier die Funktion eines Transformators wissenschaftlicher Diskurse in einen ästhetischen Raum zugesprochen. Einmal in den ästhetischen Raum überführt, gelingt es den Künstlern, anhand diverser, zumeist technisch hochkomplexer Verfahren darzustellen, in welchem Spannungsgefüge sich die ‚Sciences‘ befinden. Reichle zufolge operieren diese längst mit einem kybernetischen Naturbegriff und forcieren damit ein posthumanistisches Naturverständnis. Die Biowissenschaften finden nicht länger ausschließlich im Labor statt, sie haben sich zum globalen Experiment ausgeweitet. (Vgl. S.189)

Um Missverständnisse zu vermeiden: Vorliegende Publikation stellt keine Spekulation über die neue Rolle der Biowissenschaften dar, sie ist eine Dokumentation künstlerischer Produktion im Kontext der Biowissenschaften. Allerdings liefert sie zu den von ihr angesprochenen Kunstwerken jeweils äußerst komplexe Reflexionen, die weit über den Rahmen sonstiger kunsthistorischer Aufzählungen hinausweisen.

Nach einigen einleitenden Überlegungen folgt eine diskurshistorische Skizze der Entwicklung von Kunst und Naturwissenschaft sowie ein Überblick über die Entstehungsgeschichte der ‚Lifesciences‘ sowie Darwins Beiträgen zur Kunst. Ausgehend von der Doppelhelix als Ikone des biotechnologischen Zeitalters endet das Kapitel mit einem Überblick über erste künstlerische Produkte im Kontext von Biotechnologien seit den frühen fünfziger Jahren.

Im Anschluss an die einleitenden historisch und theoretisch konzipierten Kapitel folgt ein exemplarischer Überblick über die Arbeiten ausgewählter Künstlerinnen und Künstler. Programmatisch richtet sich die Anordnung der vorgestellten Künstler weder nach biografischen oder historischen Kriterien, sondern nach der jeweiligen Thematisierung der Biowissenschaften. Als übergeordnete Blöcke erscheinen hierbei die ‚transgenic art‘ d.h. Kunst im Kontext von Gentechniken, Kunst und künstliches Leben, sowie ‚Artificial Life Art‘. Im Bereich der ‚transgenic art‘ hat wohl Eduardo Kacs *Bunny 2000* – ein leuchtend grünes Kaninchen – die größte Öffentlichkeit erreicht. Auf das Kaninchen folgte mit dem symbolischen Titel *The Eighth Day* (2001) versehen, eine Anzahl transgenisch mutierter grüner Mäuse. Im hier angesprochenen Kontext wird die Kunst Kacs‘ zu einem Reflex auf biotechnologische Verfahren, die angesichts der täglichen Debatte um die technologische Verschönerung des menschlichen Körpers nur eine Konsequenz darstellen.

Im Kapitel „Kunst und künstliches Leben“ werden Produktionen vorgestellt, die sich aus den Verbindungen von organischem und technischem Material ergeben. Die Entwicklung dieser Beziehung setzt Reichle zufolge in der frühen Forschung zur künstlichen Intelligenz ein, wie sie von Charles Babbage initiiert wurde. Aktuelle Varianten des Themas finden sich in den Arbeiten zeitgenössischer Künstler, die zumeist in Form von Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern oder Technikern entstanden sind, welche evolutionäre Bildprozesse der ‚artificial life‘ Forschung einsetzen, um zu neuartigen Formen der Bildgestaltung zu kommen.

Der Bereich ‚Artificial Life Art‘ klingt zwar sehr ähnlich, bezeichnet aber einen entgegengesetzten Prozess. Hier geht es nicht um die computergestützte Visualisierung evolutionärer Bildprozesse, sondern die Simulation und Hybridisierung organischer Prozesse durch den Rechner. Schöne Beispiele in diesem Zusammenhang sind die Arbeiten von Christa Sommerer und Laurent Mignonneau, deren Arbeiten hier als „digitale Evolution“ bezeichnet werden (148ff.). Das Künstlerpaar konzentriert sich in erster Linie auf Verbindungen von organischen und technischen Strukturen, die sich in Echtzeit-Interaktionsprozessen ergeben.

Natürlich vermittelt die Publikation keinen Einblick in die Verfahrensweisen zeitgenössischer Biotechnologien und sagt nichts über den epistemologischen Status von deren Bildgestaltung aus. Dennoch ist hier ein ungewöhnlich faszinierendes Buch entstanden, das zeitgenössische Medienkunst aus der Perspektive der aktuellen Naturwissenschaften beleuchtet und dadurch dokumentiert, wie intensiv Kunst in der Lage ist, zeitgenössische Entwicklungen zu analysieren und zu veranschaulichen. Dem Leser wird die an den Anfang der Publikation gestellte Äußerung Werner Heisenbergs, dass es für den Künstler wichtig sei, zu fragen, welche Veränderungen sich in den Jahrzehnten im Naturbild der Naturwissen-

schaften geschehen sei, deutlich vor Augen geführt und als Forderung weitergegeben: Angesichts der Vielfältigkeit biotechnischer Kunst darf Unkenntnis der Naturwissenschaften nicht mehr als elegante Entschuldigung für individuelle Unkenntnis gelten.

Angela Krewani (Marburg)