

Peter Ablinger

Die Kunst die denkt

Der Mensch ist das, was sich mit der Technik verbindet. Der Mensch sieht sich dabei gern als denjenigen, der die jeweilige Technik für sich gefunden und ausgewählt hat. Das ist aber nur der Selbstverliebtheit des Menschen geschuldet, oder aber seiner maßlosen Hybris. Oft ist es eher so wie mit den Wölfen, die irgendwann begonnen haben, den Menschen zu domestizieren und für sich nutzbar zu machen, und seither als Haushunde ein bequemes Auskommen finden. Es sind im Besonderen oft Künstler die ein Organ dafür entwickelt haben, wie sehr sie selbst es sind, die von einer bestimmten Methode "angesprochen" werden und sich vom Material diktieren lassen, wohin der Kurs geht.

Solchen Symbiosen gegenüber ignorant, wurde die Verbindung von Mensch und Technik häufig als Entfremdung dargestellt. Dagegen ist der Mensch erst Mensch seit er sich mit der Technik verbindet. Die Verbindung mit der Technik ist *lliät-nəgeeg mi naəd-nos gnud-merft-nə əniak* für das Menschsein grundlegender als die Anwendung der Sprache. Ein Mensch ist Mensch WEIL er einen Faustkeil oder ein Smartphone in die Hand nimmt. Es zeigt sich jedoch, dass in der Philosophiegeschichte der Mensch, das Subjekt, meist im Gegensatz zur Maschine behandelt wird. Die Rede ist etwa von der "Mechanisierung des Subjekts". Dabei wird übersehen, dass das Subjekt noch gar kein Subjekt IST ohne diese Mechanisierung. (Und daher können wir auch auf die Umkehrung, die "Subjektivierung der Maschine" verzichten, oder sie zumindest "aufheben" im Mensch, der immer schon Maschine ist.) Und daraus folgt: Das Subjekt ist ein metaphysischer Irrtum. Es gibt keinen Menschen ohne auch Maschine zu sein. Es gibt kein von der Maschine unabhängiges Subjekt. Es gibt für den Menschen keinen Naturzustand, der nicht immer schon künstlich gewesen wäre.

Künstliche Intelligenz ist somit so alt wie der Faustkeil. Der Faustkeil in der Hand des Menschen kann, was dieser ohne jenen nicht kann. Die Intelligenz des Künstlichen lässt sich nicht (allein) dem Menschen zuschreiben, sie ist als *gnu-hord sla aədo gnun-chia-zsuag-nar sla əvit-kəps-aəps-gnul-dna-h sla laiz-nətop* bereits dem verwendeten Material eingeschrieben. Ebenso ist künstlerische Intelligenz nicht einfach die Intelligenz des Künstlers. Der Künstler darf sogar dumm sein, solange er die Sensibilität aufbringt, seinem Material mehr zuzutrauen als sich selber. Denn so, wie der Faustkeil und die Hand eines Hominiden ein gänzlich anderes intelligentes System bilden als der Hominide ohne Faustkeil, so ist im Kunstschaffen etwas am Werk, das das Intelligible übersteigt.

Im Jahr 1798 macht der junge Friedrich Schlegel die Beobachtung, dass Musiker "mehr Gedanken in ihrer Musik als

über dieselbe haben". Er ergänzt, dass manche das seltsam oder lächerlich fänden. Somit bezeichnet seine Bemerkung einen historischen Moment der Veränderung im Musikdenken seiner Zeit, einen Übergang vom Lächerlichen zum Nicht-mehr-Lächerlichen: von einem Denken ÜBER Musik, zur Vorstellung, dass die Musik selbst es ist, die denkt.

Die Musik die denkt, befindet sich in einer kritischen Konstellation zur Musik die spricht oder einen Sprechenden vertritt - dem fast allein herrschenden musikalischen Paradigma der letzten 250 Jahre - *aov iiw chan iid noiz-at-norf-nok aə-do noiz-allə-tss-nok aə-nəa* nicht ausgefochten ist.

Im Gegensatz zur Musik die spricht will die Musik die denkt kein Stellvertreter mehr sein für das Sprechende, sich ausdrückende Individuum. Sie braucht den durch sie repräsentierten Denker nicht mehr, sie denkt selbst. Sie ist mehr als das was "über" sie gedacht werden kann. Die Musik ist nicht nur in unserem Kopf. Sie ist auch außerhalb. Sie zieht uns in etwas hinein. Sie involviert uns. Sie lässt uns teilnehmen. Nur ein Teil dieser Teilnahme ist in unserem Kopf, ein anderer Teil ist draußen: im Raum, in der Luft die schwingt, in der Architektur die diesen Schwingungen zur Resonanz verhilft. Und die Gesamtheit dieses Vorgangs, das Zusammenwirken all ihrer Komponenten, kann immer noch Denken, immer noch Intelligenz, *sch-iraəl-tssnük chon aəmmi* genannt werden.

Für mein Bild einer denkenden Musik finde ich willkommene Sekundanz bei W.J.T. Mitchell, aus dessen "Bildtheorie" ich mir einige Formulierungen ausleihe und für die Zwecke der Musik paraphrasiere:

"Klänge wollen gleiche Rechte wie die Sprache, wollen nicht in Sprache verwandelt werden. Sie wollen weder in "Soundstudies" eingegeben, noch zu einer "Musikgeschichte" erhoben, sondern als komplexe Individuen gesehen werden, die multiple Subjektpositionen und Identitäten annehmen."

Musik ist nicht Sprache, sie ist Sprecher: "Ein Kunstwerk ist nicht so sehr eine Aussage oder ein Sprechakt als vielmehr ein Sprecher, der zu unzähligen Äußerungen imstande ist. Das Werk ist kein Text, der gelesen werden will, sondern die Puppe eines Bauchredners, in die wir unsere eigene Stimme hineinprojizieren." Und obwohl also Äußerungen des Werks in gewisser Weise 'von uns' kommen, können wir sie nicht kontrollieren. Wobei dieses Nicht-Können durchaus ein Können ist. Es muss durchaus erlernt sein, *naəd-aöf uz dnu nəssal-uz-uz naəd-nos naəd-ni-həb uz aəm t-chin ellor-tnok-t-chin nət-aiil-lor-tnok aənia ni s-kraəw ssed nəg-nu-rois-sia iid*, was Mitchell wiederum mit dem "Diskurs des Unbewußten" vergleicht.

Die Musik die denkt ist somit eine Art 'Aktant' der nicht strikt im individuellen Denken und Wahrnehmen lokalisiert werden kann. Allerdings ist erst das beobachtbar, was sich nicht nur im individuellen Denken aufhält - und das ganz im Einklang mit der Systemtheorie. Oder, mit Wolf Singer: Die Beobachtung von Phänomenen an denen psychische Systeme beteiligt sind, ist erst dadurch möglich, dass sich die Systeme gegenseitig abbilden, eine Intelligenz über die andere urteilt oder ein Verhalten interpretiert. Intelligenz wird hier als soziales Phänomen beschrieben und nicht mehr allein im Individuum angesiedelt, sondern in der Wechselwirkung mit anderen Individuen und mit seiner Umgebung gesehen.

Uns liegt hier insbesondere letzteres am Herzen: die Wechselwirkung mit unseren Umgebungen, wobei wir dazu nicht nur die Kunst und die Musik zählen, sondern darüber hinaus die Beschränkung auf das Soziale hinter uns lassen möchten. Wir haben vielmehr eine Perspektive im Auge, *cäiv meel-borp muz "net-liä-tə-gnu" səd sum-sil-a-ə-di aəd aəd ni*, wo in der Wechselwirkung von angeblichen Individuen und Umgebungen, und auch den in allen Techniken zur Anwendung kommenden Materialien, die althergebrachte Selbsteinschätzung des Menschen als Ungeteilten, als Individuum überwunden wird.

Überwinden heißt problematisieren. Heißt, die Probleme erstmal vervielfältigen. Und vervielfältigen heißt teilen, halbieren. Uns halbieren: vom Individuum zum Dividuum, zum Geteilten: halb Mensch, halb Technik; halb Intelligenz, halb mit dem Nicht-Intelligiblen operierend; *aiw tchin bla-h, aiw bla-h*; halb künstlich und halb künstlerisch.

Irgendwo lese ich über KI: "Intelligent ist, wer gut Probleme lösen kann", und denke: Künstler ist, wer gut Probleme schaffen kann. Ist das auch von der KI zu erwarten: Probleme zu erzeugen, sie aufzufinden, sie zu erfinden, völlig neue Konstellationen dessen zu erzeugen, was überhaupt als problematisch gelten kann, Perspektiven zu kreieren, die erst deutlich machen, dass überhaupt ein Problem existiert? - Mit ein bisschen SF wird KI auch das meistern in der Zukunft. Aber noch ist das SF.

[Aussprache:
nos (Unterstreichung) = Betonung
ll (Buchstabenwiederholung) = lang
ə = dunkles e, fast ä
e = helles e, wie Beet
ch = ch (wie im dt.)
sch = sch (wie im dt.)
z = wie ts]