

EDITORIAL

Kunst und Werk – dem Begriffspaar haftet etwas wohltuend Alttümliches an. Wer alt genug ist, erinnert sich an eine Schulzeit, in der ›Kunst‹ und ›Werken‹ zwei Fächer waren: ›Werken‹ vorzüglich für die Jungen, während den Mädchen ›Handarbeit‹ zugeschrieben war. Auch das Handwerk mit seiner Ausbildungsordnung fällt uns ein: Die Lehrjahre enden mit einem Gesellenstück als Beleg erworbenen Könbens, während das Meisterwerk als Inbegriff der Handwerkskunst gilt. Die wahre Kunstfertigkeit manifestiert sich im Werk, das freilich kein Stückwerk oder bloßes Machwerk sein darf. Alttümlich klingt auch die Rede vom Kunstwerk, die sich im Lauf des 20. Jahrhunderts kunsttheoretisch und praktisch überholt hat. Nur mehr als Tauschobjekt existiert das kanonisierbar auratische Werk mit seiner autoritativen persönlichen Autorschaft, das gegenüber allen anderen Artefakten einen herausgehobenen Status genießen soll. Dieser permanente Ausnahmezustand des Kunstwerks verträgt sich nicht mit einer forschenden, experimentell-intervenierenden Kunst, die offene Lernprozesse, gesellschaftliche Erfahrungsräume inszenieren will, sich der Verdinglichung und Vermarktung zu entziehen sucht.

Der Rückbezug des Werks auf die ursprüngliche Einheit von Kunst und Technik ist nur eine Option, wenn in diesem Band mit dem Begriffspaar ›Kunst und Werk‹ technikphilosophische Diskussionen angestoßen werden. Und so ist es bei der Ausdifferenzierung von Kunst und Technik auch nur eine Option, die Kunst einseitig einem kritischen Genius zu unterstellen, der das Kunstwerk vom 18. Jahrhundert bis noch zur Ästhetik Adornos und weit darüber hinaus beseelte. Die Bezogenheit von Kunst und Technik und ihre Differenzierung sollen in den folgenden Beiträgen über den Werkbegriff neu und zeitgemäß gedacht werden und damit die klassischen geisteswissenschaftlichen Bemühungen um Abgrenzungen konterkarieren. Neu zu verhandeln wäre etwa das Verhältnis von Kunst als Prozess zum jeweiligen Resultat dieses Prozesses und seinem technisierten Kontext – der sich gegebenenfalls im ›Werk‹ immer schon mitausspricht. Das Stichwort ›Werk‹ fordert somit dazu auf, eine womöglich längst unergiebig gewordene Zweiteilung aufzusprengen oder zu triangulieren. Parallelen und Analogien von Kunst und Technik finden sich in vielerlei Hinsicht. So lässt sich ganz allgemein in beiden Feldern seit der Wende zum 20. Jahrhundert eine Ausweitung des Horizonts der jeweiligen Selbstdefinitionen beobachten: Über die bloßen Artefakte – als Werke – hinaus sprechen Kunst- und Techniktheorie heute von Beziehungen zu und den Umgang der beteiligten Subjekte mit Artefakten. In der Ästhetik findet sich dies im Paradigmenwechsel von der Werkästhetik hin zur Rezeptionsästhetik, in der Techniktheorie dort, wo man statt

technischer Produkte technische Systeme oder Dienste betrachtet, in denen Dinge und Produkte, aber eben nicht nur diese, eine Rolle spielen. Im Zuge jener Horizonterweiterung werden zudem Parallelen und Analogien in den Feldern des Entwerfens und der Konstruktion, im Produzieren und Reproduzieren, in der Nutzung und dem Rezipieren sowie in der Bewahrung, dem Wiederbeleben oder dem Recycling ersichtlich. Sie betreffen unter anderem die Rolle ästhetischer Anmutungsqualitäten in der Rezeption und Nutzung, sowie kreative heuristische Prozesse bis hin zum Einsatz des Zufalls oder lebendiger Agentien. Sie betreffen aber auch Verfahren der Konzentration, Reduktion und Einschränkung von Möglichkeiten, oder Strategien zu deren Steigerung und Multifunktionalisierung – mit ihren jeweiligen Leistungen und Grenzen. Daneben entwickeln sich Komplementaritäten und Verhältnisse wechselseitiger Anregung von Kunst und Technik (oder *vice versa*) in neuer Form: Strategien des Zur-Erscheinung-Bringens und der Verkörperung werden vom einen in den anderen Bereich transferiert und manifestieren sich einerseits im Industrial Design, andererseits in der Implementation technischer Funktionalitäten und Effekte in den Künsten. Schönheit und Erhabenheit, Lust und Unlust finden sich in beiden Feldern nicht allein disparat verhandelt, sondern in ihren ästhetischen und technischen Komponenten und deren Verhältnis untereinander freigelegt und verkreuzt. Unübersehbar werden gerade in den Künsten technische Entwicklungen reflektiert, gefeiert und kritisiert. Auch umgekehrt stellen Prinzipien technischer Funktionalität künstlerisch Gemeintes auf den Prüfstand: Erfordernisse der Sicherheit, der Nachhaltigkeit und Marktgängigkeit identifizieren Fehlentwicklungen im Ästhetischen. Industriedesign und Popkultur haben Kunst und Technik womöglich längst – und in näher zu bestimmender Weise – erfolgreich amalgamiert.

In diesem Sinne macht **Petra Gehring** den Anfang und kritisiert Klassifikationsversuche, die auf den Ebenen des Prozessualen (›das‹ Technische/Künstlerische), der Kollektivsingulare (›die‹ Technik/Kunst) oder der Artefakte (technisches Ding, Kunstwerk) mit sortalen Unterscheidungen oder Hinsichtnahmen arbeiten. Stattdessen schlägt sie die Wahl eines Pfads vor, nämlich entweder ›einen engen, nämlich phänomenal oder formal genauen Technikbegriff im Rahmen eines potenziell breiten, abstraktionsfreudigen Kunstbegriff zu nutzen‹ oder es bei einem ›offenen, tendenziell unter- oder unbestimmten Technikbegriff‹ zu belassen ›zugunsten eines phänomenal oder formalen Kunstbegriffs‹. Eine solche begriffliche Pfadwahl werde der Vielfalt theoretischer Zugänge besser gerecht als jeder Versuch, sie in einen Gesamtrahmen zu integrieren. Eine andere Pfadwahl rückt **Daniel Martin Feige** in den Vordergrund, wenn er das ›anders‹ Technische der Technik im Gegensatz zur Kunst herausarbeitet. Vor dem Hintergrund zeitgenössischer technikphilosophischer und handlungstheoretischer Überlegungen schlägt er vor, Kunst und Technik als zwei ›kategorial getrennte Praxisformen‹ zu konzeptualisieren, die gegenläufigen Logiken folgen. Auf der Ebene vornehmlich begrifflicher Zugänge rekonstruiert **An-**

dreas Beinsteiner schließlich Heideggers Phänomenologie der Artefakte, wonach der sinnhafte, praktische Zusammenhang ausschlaggebend dafür ist, ob etwas als Gebrauchsding oder als Kunstwerk erscheint. So ließen sich mit Heidegger die dichotomen Verkürzungen technikphilosophischer Debatten unterlaufen, etwa der Debatte zwischen Technikdeterminismus und Sozialkonstruktivismus oder der Debatte zwischen realistischen und transzentalphilosophischen Auffassungen von Gibsons *affordances*.

Eine erste begrifflich aufschlussreiche Fallstudie präsentiert **Johanna Dombois** mit ihrer Analyse heutiger Theaterarbeit mit Wagner. In der Inszenierung und Rezeption des modernen Musiktheaters scheinen das Körperliche und das Technische auseinander zu streben — je mehr Medien zum Einsatz kommen, desto stärker scheinen sie den Körper von der Bühne zu verdrängen. Nun erweist die Auseinandersetzung mit Richard Wagner, dass in seinem Œuvre codebasierte Technologien nicht nur vorgedacht werden, sondern darüber hinaus, dass diese das Musiktheater auf zärtliche Weise körperlich zu machen vermögen. Auch **Bernhard Siebert** nimmt eine theatrale Werksbesichtigung vor, unterscheidet dabei zwischen dem Werk als *œuvre* und *usine*. Im Sinne des *œuvre* erscheint das Werk als Resultat eines künstlerischen Prozesses, und im Sinne von *usine* als Arbeits- und Umschlagsort. Demnach fragt Siebert nach dem Verhältnis der (künstlerischen) Produktionsstätte zum resultierenden Kunstwerk. Eine produktionsästhetische Perspektive nimmt auch **Viet Anh Nguyen Duc** ein. Er zeigt wie das Computerspiel durch partizipative Spielentwicklung zum ästhetischen Medium avanciert. Dies bietet ihm einerseits einen Anlass zur Erprobung und Revision des Heidegger'schen Begriffs des Entwurfs, es macht andererseits den Weg frei, Computerspiele als Kunstform zu denken, die tatsächlich Kunstwerke hervorbringen können.

In »Ästhetik als Unschärfe« widmet sich **Dawid Kasprowicz** den bislang wenig beachteten frühen Schriften von Günther Anders zur Ästhetik des Films. Er ordnet Anders' Überlegungen sowohl werkgeschichtlich als auch mit Blick auf filmtheoretische Diskussionen ein, etwa bei Krakauer oder Benjamin, weist auch Bezüge zu einer Theorie der Postindexikalität des Films als Kunst auf. Anders nimmt den frühen Tonfilm in seiner ästhetischen Unschärfe in den Blick, die sich dadurch konstituiert, dass er ontologisch zugleich als temporal flüchtiges und materialisiertes Phänomen erscheint, wobei im Zusammenspiel von akustischer und visueller Erfahrung ein spezifischer Weltbezug aufgezeigt werden soll. Durch diese ontologische Unschärfe werde der Film bei Anders zugleich als Technik und als Kunstwerk charakterisiert. Auf Modi ästhetischer Welterkenntnis zielt auch **Ryan Mitchell Wittingslows** Beitrag zu Technikphilosophie und ästhetischem Kognitivismus. Er kann dabei zeigen, wie stark kunstphilosophische Debatten von der Technikphilosophie profitieren können, etwa indem sie eine performative Auffassung der kognitiven Funktion von Kunstwerken ermöglicht. Schließlich stellen **Anika**

Reineke und Konstanze Wolter — gleichsam als Reprise oder Epilog zu unserem Schwerpunktthema — die Kunst **Carsten Beckers** in den Vordergrund. Sie dreht sich um die DIN-Norm und die Frage, wie sie unseren Alltag und seine Ästhetik, also unser Selbstverständnis prägt. Der Blick in die Geschichte der DIN-Norm kann den Blick für unser künftiges Verhältnis zu ihr freimachen.

Das diesjährige *Archiv* ergänzt das Schwerpunktthema mit historischen Perspektiven in und auf **Hans Blumenbergs** Technikphilosophie. Während Blumenbergs technikphilosophische Schriften in den letzten Jahren vermehrte Aufmerksamkeit gefunden haben, werden die historischen Problemstellungen, von denen sie aus oder denen sie nachgehen, in der technikphilosophischen Diskussion zu wenig wahrgenommen. Das *Jahrbuch* würdigt daher mit einer kommentierten Zusammenstellung kurzer Textauszüge die historische Dimension von Blumenbergs Technikphilosophie, die nicht nur übliche Technikkonzepte auf produktive Weise irritiert. Blumenbergs Rekonstruktion der historischen Veränderungen des – etwa über das Mimesis-Konzept oder den Prometheus-Mythos vermittelten – Verhältnisses von Technik, Natur und Kunst, eröffnen auch weitere, aufschlussreiche Perspektiven auf das Verhältnis von ›Kunst‹ und ›Werk‹.

Die übrigen Beiträge und Rubriken des vorliegenden Jahrgangs (2022) befassen sich mit dem kulturellen und künftigen Umgang mit neuen Technologien. In den *Abhandlungen* befragt **Katrin Becker** die Blockchain auf ihre ideologischen und religiösen Implikationen und zieht das damit verbundene Versprechen einer Abschaffung institutionell legitimierter Mittelsmänner und einer Ermächtigung des technologischen Kollektivs zur Selbstverwaltung des gemeinschaftlichen Lebens in Zweifel, um eine kritische Diskussion der Einsatzmöglichkeiten dieser Technologie anzustoßen. **Larissa Ullmann** stellt eine phänomenologische Perspektive auf robotische Wesen vor, zu denen wir eine Beziehung einnehmen können – und infolge der zunehmenden Technisierung des Alltags immer unvermeidlicher müssen. Technische Gegenüber dieser Art verlangen aus Sicht der Autorin einen eigenen Status: Sie sind keine ›echten‹ Subjekte, aber doch mehr als ›bloße‹ Objekte. Zur Präzisierung ihres Charakters und unseres Verhältnisses zu ihnen schlägt Ullmann den Begriff des ›Sobjekts‹ vor.

Im Rezensionsteil (*Diskussionen*) werden zwei technikphilosophische Publikationen besprochen, in denen das Verhältnis spezifischer Technikstile in bestimmten staatlichen Kontexten im Zentrum steht. **Nico Formanek** hat das Buch *Vom Transhumanismus zum technischen Staat* gelesen, in dem **Matthias Wiesner** der Silicon-Valley-Ideologie eine gewisse Wahlverwandtschaft zum Technokratiemodell Helmuth Schelskys attestiert. **Rainer Becker** setzt sich mit der These auseinander, dass moderne Wissenschaft und Technik das vormalige mensch-kosmologische System der chinesischen Technikentwicklung unterbrochen und es damit auch aus einer moralischen Kosmologie herausgelöst haben – eine These **Yuk Huis** in seiner *Frage*

nach der Technik in China. Becker findet in Huis pluralisierenden Antwort-Bewegungen eine Reihe konstruktiver Ansätze unter anderem auch im Hinblick auf den künftigen Umgang mit Technik in postkolonialen Kontexten.

Angesichts jüngerer Vorstöße zur Reformierung des deutschen Embryonenschutzgesetzes diskutieren die Biologin und Wissenschaftsredakteurin **Regina Oehler** und die Medizinerin und Ethikerin **Claudia Wiesemann** in der *Kontroverse* miteinander über den richtigen Umgang mit Eizellspenden, Leihmutterchaft und Embryonenforschung und verhandeln die Trifigkeit aktueller Argumente zur Beantwortung der Frage: Wie weit darf und soll Reproduktionsmedizin ihre Möglichkeiten ausreizen und weiterentwickeln?

In ihrem *Kommentar* »Zur Rolle von Reliability im Rahmen der Operationalisierung von KI-Ethik« legen **Sebastian Hallensleben** und **Andreas Hauschke** dar, warum *Reliability* das Schlüsselprinzip für eine erfolgreiche Anwendung der KI-Ethik ist.

Die Glosse über »Wert und Werk« in Damien Hirsts *The Currency* von **Dirk Rustemeyer** greift noch einmal das Phänomen der Blockchains, diesmal im Kunstbetrieb, auf und schlägt damit einen Bogen zurück zum Schwerpunktthema.

