

Vorwort

Was bedeutet eine Ästhetik der Technik?

»Wir erfahren darum niemals unsere Beziehung zum Wesen der Technik, solange wir nur das Technische vorstellen und betreiben.«

Martin Heidegger: Die Frage nach der Technik (1953)

Von Technik und Ästhetik zu sprechen, heißt, sich bereits begrifflich auf ein Feld einzulassen, das mindestens zwei divergente Perspektiven gemeinsam denkt und wenigstens aber verschobene Blickwinkel auf das zentrierte Phänomen auf je eigene Weise sowie mit je eigenen Ansprüchen diskutiert. Dabei haben das Technische wie das Ästhetische, so die Ausgangsthese des vorliegenden Bandes, die Bedeutung einer Interdependenz aufzuweisen. Das Technische wird Funktionen, Formen, ästhetische Urteile und Gebrauchsaspekte konstituieren können – als eine Art ästhetischer und multimodaler Wahrnehmungskatalysator –, der über exterozeptive sensorische Dimensionen, wie Haptik, Taktilität, Visualität, Audition, Olfaktorik und Gustatorik, ebenfalls auch interozeptive Sinne zu adressieren vermag. Ästhetische Zustände als zeichenhafte Realisierungen, als quasi-sakrale und phantasmatische Urteile oder wahrnehmungsvermittelte Phänomene des Erscheinens sind dadurch ebenso denkbar wie es möglich wird, dass besitzergreifende und pragmatische Bewegungen und Zeichenkonstellationen

aufgerufen werden. Doch es kann, wie es bereits bei Roland Barthes heißt, der Eindruck eines »technischen und sehr menschlichen Vorgang[s] der Bearbeitung«¹ zurückbleiben. Es entsteht gleichwohl eine Bewegung, die vom Anderen zum Einen leitet, eine Art Verkopplung und intrinsische Dynamik qua ästhetischer Evokation. Dadurch gewinnen Technik und Ästhetik eine weitere Rollenzuschreibung, die auf der einen Seite nach einer sich wandelnden Einstellung zum technischen Ding fragt und auf der anderen Seite sich, wie es Gilbert Simondon zeitgleich zu Barthes versucht, für die besondere Seins- und Existenzweise dieser Art von Ding interessiert:

Nicht ›Was ist die Technik?‹, sondern ›Wie ist die Technik?‹, d. h. in welchen performativen Gestalten und Handlungsakten verwirklicht und erhält sie sich? Wie kommt es zur Herausbildung von Werkzeugen, Instrumenten und Maschinen einerseits und Fabriken, Laboratorien, Netzwerken andererseits? Das beinhaltet auch die Frage nach dem Wo: In welchen Umgebungen und Zusammenhängen siedeln sich die technischen Dinge an, welche Landschaften werden für sie, aber ebenso von ihnen geschaffen? Dann folgt die Frage nach dem Wer, dem Menschen, der mit diesen Dingen umgeht – sei es auf konstruktive oder konsumtive Art, sei es individuell oder kollektiv, sei es unwissend oder informiert. [...] Abschließend [...] das Problems des Wann [...], die Frage nach den Seinsweisen, die der Technik vorausgehen und ihr gegenüberstehen sowie der ihr eigenen Zeitlichkeit.²

Technik und Ästhetik antworten, so ließe sich sagen, auf eine Indienstnahme von Objektivationen innerhalb kultureller Prozesse, als Ressourcen und Revitalisierungen dieser Fragen, etwa wenn es mit Bezug auf Bernhard Stiegler um die Prämisse geht, dass der Mensch stets technisch³ sei oder dass die Technik stets gegebenen und zu gebenden Zwecken als eine »Strukturierung von Zwecken«⁴ dient. Es sei auch an Ernst Cassirer gedacht, der das spezi-

1 Roland Barthes: »Der neue Citroën«, in: Ders.: *Mythen des Alltags*, übers. v. Horst Brühmann. Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 196–198, hier S. 196.

2 Henning Schmidgen: »Das Konzert der Maschinen. Simondons politisches Programm«, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* 2 (2012), S. 117–134, hier S. 119f.

3 Vgl. Mark Hansen: »Realtime Synthesis« and the Différance of the Body: Techno-cultural Studies in the Wake of Deconstruction«, auf: *Culture Machine* 5 (2003), <https://culturemachine.net/deconstruction-is-in-cultural-studies/realtime-synthesis-and-the-différance-of-the-body/>, zul. abgerufen am 18.07.2022.

4 Jean-Luc Nancy: »Von der Struktion«, in: Erich Hörl (Hg.): *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*. Berlin: Suhrkamp 2011, S. 54–72, hier S. 56.

fisch Symbolische als menschliche Kategorie des *animal symbolicum* charakterisiert.⁵ Das Technische wird solcherart immer wieder neu in menschlicher Erfahrungspraxis fundiert und generiert selbst wiederum vielfältige kulturelle Formen, Ausprägungen und Praktiken, denen das Prädikat von *etwas Ästhetischem* allzu oft zu eigen ist.

Wenn Jacques Rancière vom (hier) Ästhetischen als Modus einer »Aufteilung des Sinnlichen« spricht, bei dem »ein Rahmen der Sichtbarkeit und Intelligibilität« die »Dinge oder Praktiken unter einer Bedeutung vereint«, dann entsteht eine »Gemeinschaft des Sinnlichen«, für den »Raum und Zeit auf bestimmte Weise eingeteilt und dadurch Praktiken, Formen der Sichtbarkeit und Verstehensmuster miteinander verknüpft werden.«⁶ Angesprochen ist damit eine spezifische Wesensbestimmung des Ästhetischen, nämlich stets im sinnlich-rezeptiven Kontext stattzufinden, das kontingente und material-ästhetische Bedingungen anspricht, die das Denkbare und Wahrnehmbare vom undgedacht und ungesehen Bleibenden unterscheiden. Als eine solche Bedingung erweist sich das Technische: Aus dieser Möglichkeit resultiert schließlich die Vorannahme, deren Tragfähigkeit es im Rahmen der folgenden Beiträge unter dem Schlagwort einer ›Technikästhetik‹ interdisziplinär zu überprüfen gilt: Ist diese (a) Ergebnis technischer und technologischer Aus- und Verhandlungen, einer (b) basalen Affizierung von Aus- und Eindrucksweisen, (c) eine Bipolarität, die als Strukturmerkmal das Erfahren, das Erfahrenwerden und das Erfahrene schlechthin nach der einen oder der anderen Seite entfaltet oder (d) eine konstitutive Interdependenz, eine Hervorbringung jeglicher Ästhetik auf den Prämissen einer progressiven Technizität? Ist hier vielleicht auch ein *Unbehagen*⁷ und/oder eine *Widerständigkeit*⁸ aufgerufen, von dem wiederum auch Rancière schreibt? Handelt es sich in der Konfrontation und im Zusammenspiel mit Technik um ästhetische Regime, womöglich auch um Designregime?⁹ »Das Prinzip des ästhetischen Regimes ist zunächst, dass die

5 Vgl. Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*. Text und Anmerkungen bearbeitet v. Julia Clemens. Hamburg: Meine 2010.

6 Jacques Rancière: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Berlin: b-books, 2006, S. 25f., 71.

7 Vgl. ders.: *Das Unbehagen in der Ästhetik*. Wien: Passagen, 2008.

8 Vgl. ders.: *Ist Kunst widerständig?* Berlin: merve, 2008.

9 Vgl. Oliver Ruf: »Designregime. Zur Theorie einer ästhetischen Idee«. In: Ders. u. Stefan Neuhaus (Hg.): *Design-Ästhetik. Theorie und soziale Praxis*. Bielefeld: transcript 2020, S. 17–36.

Schönheit gleichgültig gegenüber der Qualität des Sujets ist«, schreibt Rancière: »Was die neue Schönheit annulliert, ist das System, durch welches Körper Zeichen präsentierten, die Gedanken oder Gefühle übersetzten, Handlungen zusammenfassten usw.«¹⁰ Oder geht es im so genannten Zeitalter des *Digital Turn* vielleicht auch um ein Neudenken von Schönheit, deren Sinn sich erst in der Verkörperung durch das Mediale ergeben könnte, wobei sie dann weniger als Ziel, sondern vielmehr als produktive Performanz des Technischen zu beschreiben wäre?

Der mit dieser Publikation vorgeschlagene Begriff des Technikästhetischen soll mithin Anlass der diskursiven Verständigung und Überprüfung sein. Zu diskutieren sind dazu sowohl technikphilosophische wie kunstgeschichtliche, designtheoretische, phänomenologische wie semiotische Fragestellungen, aber auch medienkulturwissenschaftliche, wahrnehmungstheoretische sowie wissenschaftsforschende Annäherungen. Der hiermit vorgelegte Band möchte also den Fokus auf ganz unterschiedliche Negotationen richten, um von hier aus divergente Perspektiven zusammenzuführen und das anvisierte Gegenstandsfeld zu erhellen respektive in einen konstruktiven Antworthorizont zu stellen. Die Kartierung der versammelten Ausführungen betrifft denn auch ein solches Gespräch zwischen Disziplinen bzw. zwischen Theorie(n) und Anwendung(en). Der Band greift dazu unter dem Titel *Technik-Ästhetik. Zur Theorie techno-ästhetischer Realität* jene, bereits selbst historisch gewordene Tendenz des Interdisziplinären bzw. der Interdisziplinarität auf. Die Sammlung legt aber daher denn auch keine Grundlagen einer allgemeinen Ästhetik der Technik vor und entscheidet ebenfalls keine systematischen historisierbaren Fragen, versteht sich jedoch dennoch als Perspektive exemplarisch technikgeschichtlicher Anliegen, die Erscheinungen des Ästhetischen komplettieren. Diese Perspektive wird in einer Art Umschau erschlossen. In 19 Abhandlungen werden ausgewählte Theorien und Praktiken zur Erhellung ästhetischer respektive ästhetisch werdender respektive ästhetisierter Technik reflektiert, analysiert, diskutiert usw. Im Zentrum stehen jeweils das individuell heraus zu stellende Verhältnis von Technik und Ästhetik, von deren Gebrauch und Bildung, ihrem Einsatz, ihrer Nutzung, ihrer Produktion, ihres Zwecks etc. Technische Artefakte, Formen und Funktionsweisen, so der gemeinsame Fokus aller hier gesammelten Darstellungen, sind – ebenso wie ihre Fiktionen und Darstellungen – immer auch primär ästhetische Objekte und zu-

10 Rancière: *Ist Kunst widerständig?*, S. 51.

gleich in ihren eigenen ›Energien‹ zu begreifen. Von Technik angeregte Theoriebildung *ist* Ästhetik. Dieses Anliegen will die Sammlung in den Rahmen einer vergleichenden Untersuchung rücken und damit auch zu stabilisieren versuchen. Technik-Ästhetik-Forschung ist dabei zudem immer auch Arbeit an Zugängen – auch in diesem Sinne ist die Botschaft des vorliegenden Bandes zu verstehen. Die Suche nach daran anschließenden Zugriffen, um zu finden, allerdings womöglich auch zu erfinden, was eine Technik-Ästhetik-Wissenschaft sein könnte, so die verbindende These, geht hierzu in der Suche nach Einfallswinkeln als technik-ästhetische Praxeologie (d.h. als Praxis-Wissenschaft) auf. Mit der Nahführung von einerseits Forschung und Theoriebildung und andererseits Anwendung und Praxis verbindet sich der Versuch, in der wiederkehrenden Frage nach *der Technik* und *der Ästhetik* Hinweise auf Leitlinien dieser ›Verbindung‹ festzustellen. »Also fragend bezeugen wir den Notstand, daß wir das Wesende der Technik vor lauter Technik noch nicht erfahren, daß wir das Wesende der Kunst vor lauter Ästhetik nicht mehr bewahren«,¹¹ lautete 1953 mitunter ein Teil des Schlussworts von Martin Heideggers Aufsatz *Die Frage nach der Technik*, der bereits im Mottozitat dieses Vorworts referenziert ist. Dort heißt es weiter: »Je fragender wir jedoch das Wesen der Technik bedenken, um so geheimnisvoller wird das Wesen der Kunst.«¹² Die nachfolgenden Überlegungen machen aus dem Schlusswort von 1953 eine vielstimmige Grußformel technik-ästhetisch grundlegender Gegenwart.



Dieser Band kann nicht veröffentlicht werden, ohne allen, die am Gelingen dieses Projekts Anteil genommen haben, herzlich zu danken. Den Beiträgerinnen für die Texte, der Programmabteilung sowie dem Projektmanagement des transcript-Verlags einmal mehr für die überaus konstruktive Zusammenarbeit auf dem Weg vom Manuskript zum Buch, Aleksandra Vujadinovic für die umsichtige wie sorgfältige Redaktion und Andreas Sieß für die souveräne Buchgestaltung.

11 Martin Heidegger: »Die Frage nach der Technik«. In: Ders.: *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976*. Bd. 7: *Vorträge und Aufsätze*. Hrsg. v. Friedrich-Wilhelm Herrmann, Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann 2000, S. 7–36, hier S. 36.

12 Ebd.

TECHNIK-ÄSTHETIK

Die vorliegende Publikation ist Teil des von der VolkswagenStiftung geförderten Projekts *Rhine Ruhr Centre for Science Communication Research* (RRC).

16

Bonn und Münster, im Sommer 2022

Oliver Ruf und Lars C. Grabbe



