

Olga Moskatova

Zur Existenzweise des (Techno-)Ästhetischen in Gilbert Simondons Individuationsphilosophie

»Technical activity and aesthetic activity constitute two fundamental modes of the praxis«¹ – so eröffnet Mikel Dufrenne seine Überlegungen zum Verhältnis vom technischen und ästhetischen Objekt in Gilbert Simondons Philosophie. Dufrenne bezieht sich auf die Schlusskapitel des neoaristotelischen Buchs *Du mode d'existence des objets techniques* (1958),² das den dritten Teil von Simondons Dissertation und gleichzeitig seiner Individuationsphilosophie darstellt.³ Technik und Kunst sind bereits bei Aristoteles nicht streng geschieden, sondern durch die Ursache ihrer Genese miteinander verbunden: Seine Naturphilosophie zieht die grundsätzliche Unterscheidung zwischen *physis* (Natur) auf der einen und *techné* (lat. *ars*) auf der anderen Seite, d.h. zwischen dem, was seine Bewegungsprinzipien in sich selbst hat, und dem, was den Ursprung in Ingenieur-in oder Künstler-in findet.⁴ Als menschlich verursacht und hergestellt sind Erzeugnisse der Kunst und der Technik von Natur abgesetzt und eifern ihr nach. Auch Simondons Individuations- und Technikphilosophie, die sich immer wieder an Aristoteles abarbeitet, verschreibt

1 Mikel Dufrenne: »The Aesthetic Object and the Technical Object«. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 23.1 (1964), S. 113–122, hier S. 113.

2 Im Folgenden zitiert als Gilbert Simondon: *Die Existenzweise technischer Objekte*. Zürich: Diaphanes, 2012 [1958].

3 Der erste Dissertationsteil lautet *L'individu et sa genèse physico-biologique*. Grenoble: Millon, 1995 [1964]; der zweite Teil: *L'individuation psychique et collective. À la lumière des notions de forme, information, potentiel et métastabilité*. Paris: Aubier, 1989.

4 Vgl. Alfred Nordmann: *Technikphilosophie zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2008, S. 23–24 sowie Aristoteles: *Physik. Vorlesung über Natur*. Übers. v. Hans Günter Zekl. Hamburg: Meiner 1995, Buch II, Kap. 1.

sich der Ontogenese und den Weisen des Werdens. Auch bei Simondon gehen das Technische und das Ästhetische auf einen gemeinsamen Ursprung der Genese zurück, der gleichwohl nicht mit der Unterscheidung in Künstliches und Natürliches zusammenfällt. Zum einen entspringen das Technische, das Ästhetische und ihre Beziehung zueinander bei ihm eher dem »Magischen«. Zum anderen differenziert er die Existenzmodi des Abstrakten (der spezialisierten und isolierten Funktionen) und des Konkreten (der multifunktionalen Integration und Kohärenz),⁵ sodass sich das ursprünglich abstrakte Technische dem Natürlichen und das Natürliche dem Künstlichen anverwandeln können.⁶ Es gehört mithin zur Besonderheit des technischen Objekts, dass seine Genese von abstrakten zur konkreten Existenzweise verläuft.

Während das Konkrete und das Abstrakte zu den vielzitierten Existenzmodi des Technischen gehören, scheint Simondon am Ende seines Technik-Buchs an einen weiteren Existenzmodus des Technischen zu rühren, den er Jahre später in einem posthum veröffentlichten Brief an Derrida auf den Begriff des »Techno-Ästhetischen«⁷ bringt. Bemerkenswert daran ist aber weniger, dass Simondon damit eine enge Verflechtung vom Technischen und Ästhetischen postuliert oder eine in seiner Rezeption wenig beachtete Existenzweise des Technischen umkreist. Vielmehr zeigt sich in diesen Auseinandersetzungen viel fundamentaler, dass seine dreiteilige Individuationsphilosophie die Individuation des ästhetischen Individuums kaum kennt. Denn der Franzose hat sich in seiner Dissertation vor allem ausführlich mit der Individuation des Physischen, Lebendigen, Kollektiven und Technischen beschäftigt, aber das Ästhetische nicht als eine eigenständige Existenz- und Individuationsweise untersucht. Dies zeigt sich, so die These, gerade dort, wo das Technische in Relation zum Ästhetischen reflektiert wird – eine Relation, die asymmetrisch angelegt ist. Sie berücksichtigt nur die Ästhetisierung des Technischen bzw. die Transformation des technischen Objekts zum ästhetischen Objekt.⁸ Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie die Individualität des ästhetischen Objekts bzw. die Existenzweise des Ästhetischen im Rahmen von Simondons Philosophie (weiter) gedacht werden kann. Um diese Frage tentativ zu beantworten, geht der Beitrag in vier Schritten vor: Nach einer kurzen Vorstellung von Simondons Konzeption der Existenzwei-

5 Vgl. Simondon: *Die Existenzweise technischer Objekte*, S. 21–22, 32.

6 Vgl. ebd., S. 42–43.

7 Gilbert Simondon: »On Techno-Aesthetics«. In: *Parrhesia*, 14 (2012) [1982], S. 1–8.

8 Vgl. Dufrenne: »The Aesthetic Object and the Technical Object«, S. 121.

sen und der verwandten Überlegungen zum Phasenpluralismus werden das Verhältnis zwischen Technischem und Ästhetischem sowie ihre Konvergenz im Techno-Ästhetischen erläutert. Anschließend wird ausgehend von Simondons grundlegenden Überlegungen zur Individuation die Existenz- bzw. Individuationsweise des ästhetischen Objekts diskutiert.

1 Individuation zwischen Existenzweise und Phasenverschiebung

Möchte man die Existenzweise des (Techno-)Ästhetischen sondieren, so fällt schnell auf, dass Simondons Begriff – genauso wie Bruno Latours – relativ unscharf ist. Anders als Étienne Souriau, dem er den Ausdruck Existenzweise vermutlich verdankt, liefert Simondon keine genauere Begründung für seinen Mehrwert. Obwohl er bei allen drei Franzosen – Latour, Simondon und Souriau – mit den Bemühungen um eine pluralistische Ontologie verknüpft ist, scheint er nur bei Souriau tatsächlich dieser Aufgabe gerecht werden zu können. Souriau unterscheidet nämlich zwischen ontischem und existenziellem Pluralismus, d.h. zwischen Pluralität der Wesen(sarten) und der Pluralität der Weisen zu existieren, wodurch der Differenzierungswert des Terminus Existenzweise deutlich zum Vorschein kommt.⁹ Gerade der intensive Modus der Existenz macht diesen anschaulich: Denn »[b]evor man fragt, existiert das hier und auf welche Art und Weise, muss man wissen, ob mit Ja oder Nein geantwortet werden kann oder ob man ein bisschen, viel, leidenschaftlich, überhaupt nicht existieren kann ...«¹⁰ Latours Existenzweisen-Buch scheint einen vergleichbaren Unterschied nicht zu kennen. Hier dient der Modus der Präposition dazu, die ontologischen Besonderheiten der verschiedenen Akteur-Netzwerke anzuzeigen und – im Kontrast zum Dualismus der Modernen sowie zur Pluralität der Sprechweisen – einen ontologischen Pluralismus zu begründen.¹¹ Dennoch erklärt Latour nicht, warum es nicht ausreichen wür-

9 Vgl. Étienne Souriau: *Die verschiedenen Modi der Existenz*. Lüneburg: meson, 2015 [1943], S. 83.

10 Ebd., S. 89.

11 Vgl. Bruno Latour: *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen*. Berlin: Suhrkamp, 2014, S. 57, 104–114. Damit stellen Netzwerk und Präposition zwei der 15 Existenzmodi dar und fungieren zugleich als Meta-Modi.

de, schlicht von mehreren Arten der Akteure, Netzwerke, Akteur-Netzwerke, Entitäten, Wesen etc. auszugehen, um die Welt zu pluralisieren – zumal für jeden Existenzmodus jeweilige zu instaurierende Wesen gelistet werden.¹² Simondon referiert auf Existenzweisen im Technik-Buch, jedoch nicht in den beiden systematisch vorgelagerten Individuationsbüchern *L'individu et sa genèse physico-biologique* (1995 [1964]) und *L'individuation psychique et collective. À la lumière des notions de forme, information, potentiel et métastabilité* (1989). Der Begriff Existenzweise scheint dabei seltsam konturlos und wird am ehesten synonym mit der Weise des Werdens, d.h. Individuation des technischen Objekts,¹³ oder – am Ende des Technik-Buchs – mit einer Phase im Rahmen der Phasenverschiebung (d.h. wieder der Individuation) verwendet, wo das Technische und das Religiöse als zwei ursprüngliche Phasen des menschlichen Weltbezugs bestimmt werden.¹⁴ Dies ist durchaus aufschlussreich, da gerade Phasenverschiebung in beiden Individuationsbüchern Simondons ontologische Pluralismus-Vorstellung gründiert.¹⁵ Dieses Konzept entlehnt Simondon der Physik und arbeitet es philosophisch um. Bevor die im Technik-Buch entfaltete Perspektive auf Technisches und Ästhetisches vorgestellt wird, hilft es also, zunächst Simondons Individuationsphilosophie und seine Auffassung von Phasenverschiebung zu skizzieren.

Phasenverschiebung ist eine Figur der Ausdifferenzierung, die zentral für Simondons plurale Ontologie bzw. genauer: Ontogenese ist. In seiner häufig referierten Kritik der antiken Philosophie und ihrer Metaphysik stellt Simondon von Seins- auf Werdensmodelle um.¹⁶ In der eigenwilligen Auseinandersetzung mit so heterogenen Positionen wie antike Philosophie, Psychoanalyse, Thermodynamik, Quantenmechanik, Informations- und Gestalttheorie entwickelt der Autor eine Philosophie der Individuation, die zugleich eine der Relationen, Operationen und Prozesse ist. Statt Individuum als eine auf einmal gegebene, unveränderliche Substanz zu denken, wie er es bei den Atomisten, Platons Idee oder Aristoteles Stoff-Form-Unterscheidung vorzufinden meint, schlägt er vor, bei der Individuation anzusetzen. Individuation entwirft die

12 Vgl. etwa die tabellarische Übersicht der 15 Existenzmodi: ebd., S. 654–655.

13 Vgl. Simondon: *Die Existenzweise technischer Objekte*, S. 19–22.

14 Vgl. ebd., S. 149–159.

15 Vgl. Simondon: *L'individu et sa genèse physico-biologique*, S. 230, wo Simondon von »pluralisme des phases« spricht.

16 Häufig zitiert werden vor allem die Thesen auf den ersten Seiten der Einleitung, vgl. ebd., S. 21–23.

Ontogenese als einen Prozess der Ausdifferenzierung, des Plural-Werdens, der in einem metastabilen Präindividuellem seinen Ausgang hat. Das Individuum wird als relativ verstanden, als eine Weise und ein Aspekt des Seins, dem eine präindividuelle Realität vorangeht, die größer und reicher als dieses ist. In klarer Absetzung von Begriffen, die mit der Konzeption des Einzelwesens als Substanz, Form oder Materie verbunden sind, wird das Präindividuelle auf die kurze Formel »mehr als Einheit und mehr als Identität« (*»plus qu'unité et plus qu'identité«*) gebracht.¹⁷ Das Präindividuelle wird als ein von Spannungen und Potenzialen durchzogenes Regime, als ein Zustand der Inkompatibilität und »ohne Phasen« (*»sans phases«*) konzipiert.¹⁸ Quer zur Opposition zwischen Stabilität und Instabilität konturiert Simondon in Anlehnung an Thermodynamik das Präindividuelle als ein metastabiles System, in dem reale Potenziale gegeben sind. Das stabile Gleichgewicht schließe dagegen, so die Argumentation, das Werden aus. Es entspricht einem Systemzustand mit überaus niedrigem Niveau von Spannungen und Inkompatibilitäten, in dem alle möglichen Transformationen bereits realisiert sind. Der stabilste Zustand ist laut Simondon ein Zustand des Todes; diesen weist ein System auf, das Diskrepanzen, Asymmetrien und Heterogenität homogenisiert hat.¹⁹

Die Ontogenese setzt mit dem Auftreten der Phasen und der damit einhergehenden Auflösung der anfänglichen Inkompatibilitäten in eine neue Systematik ein, die in Struktur übersetzt und so aufbewahrt wird und in deren Zuge zugleich das Individuum und sein assoziiertes Milieu entstehen. Die Individuation als Auftreten der Phasen, als »Phasenverschiebung« (*»déphasage«*),²⁰ macht damit eine Temporalisierung hin zum Pluriphasischen wie eine ›Verdopplung‹ (Individuum-Milieu) kenntlich, die das (sich) individuierende Sein – analog zum Präindividuellen – dem Selbstidentischen entreißen. Das Individuum erweist sich nicht als das Un-Teilbare, sondern als das in die Pluralität der Phasen hinein Diskontinuierliche – ein ›Plurividuum‹. Es ist dabei bezeichnend, dass Simondon die »substanzielle Wesenheit« (*»l'être substantiel«*) als ein Modell des Monophasischen schlechthin – des Stablen, Selbstidentischen, Kohärenten, Gegebenen – versteht.²¹ Diesem steht die pluriphasische Individuation entgegen. Mit dem Eintreten der Individuation wird auch das

17 Ebd., S. 24.

18 Ebd., S. 232, vgl. auch S. 23.

19 Vgl. Simondon: *L'individuation psychique et collective*, S. 49.

20 Simondon: *L'individu et sa genèse physico-biologique*, S. 32.

21 Ebd., S. 238.

Präindividuelle selbst (nachträglich) zur ersten Phase des Werdens. In seinen beiden Individuationsbüchern thematisiert Simondon dabei das Werden des Physischen, Lebendigen, Psychischen und Kollektiven sowie die unterschiedlichen Phasenbildungen des Individuums.

Die Phasenverschiebung des Magischen: Technik, Religion und Ästhetik

In seinem Technik-Buch wird die Phasenverschiebung aufgegriffen, um die Genese der Technizität zu erklären. Dabei vollzieht Simondon allerdings einen Ebenenwechsel: Während er in seinen Individuationsbüchern das Werden eines einzelnen Individuums beschreibt, wird der Begriff im Technik-Buch dazu verwendet, um ein ursprungsmythisches Modell der menschlichen Weltbeziehungen vorzulegen. Das Phasenschema wird mit einer dialektischen Erklärung kontrastiert, in der die »Negativität als Motor des Fortschritts« fungiert.²² Auch hier setzt die Phasenverschiebung ein System voraus, das sich ausdifferenziert und im Zuge dessen entwickelt. Die daraus entstehenden Phasen sind in Bezug auf sich selbst nicht in einem Gleichgewicht. Das Gesamtsystem kennt Spannungen und Metastabilität, womit wiederum eine zentrale Vorbedingung für das Werden bei Simondon gegeben ist. Dabei nimmt er an, dass die ursprüngliche Weise des Weltbezugs »magisch« war. Ihr Charakteristikum ist eine gewisse Einheitlichkeit. Aus der originären magischen Einheit haben sich zwei zentrale Phasen herausgebildet, das Technische und das Religiöse. Diese kennen wiederum theoretische und praktische Modi. Während aus dem Verhältnis zwischen dem theoretischen religiösen und theoretischen technischen Denken die wissenschaftliche Erkenntnis entsteht, differenziert sich aus dem Verhältnis zwischen den religiösen und technischen Praxis-Modi das ethische Denken. Damit liefert Simondon mit einem Modell des Weltwerdens auch eine systematische Beziehung einzelner Phasen und menschlicher Weltbezugsweisen zueinander.

Das Magische nimmt in dem Technik-Buch offensichtlich den Platz des Präindividuellen ein, das die Möglichkeitsbedingung für die Phasenbildung darstellt. Während es in Individuationsbüchern jedoch als eine polarisierte und unterschiedliche skalierte Vielheit aufgefasst wird, erhält diese Möglichkeitsbedingung für das Werden nun Einheitlichkeit und Homogenität. Den-

22 Simondon: *Die Existenzweise technischer Objekte*, S. 149.

noch ist die magische Welt nicht strukturlos oder bar der Werdenspotenziale. Die magische Einheit begreift Simondon als eine Relation zwischen Menschen und Welt, die der Unterscheidung zwischen Objekt und Subjekt vorgängig ist und eine Ganzheit bildet. Das magische Universum weist die Struktur »einer netzförmigen Verzweigung« aus herausgehobenen, begünstigten Punkten und Momenten auf, die sich wie miteinander verzweigte Figuren vor einem Grund abheben.²³ Entscheidend ist, dass sich Figuren in dieser Etappe nicht vom Grund lösen und seine Kraft daraus beziehen. Das »Netz aus Schlüsselpunkten« konzentriert die menschliche und natürliche Handlungsmacht und steuert, wie der Mensch auf die Welt Einfluss nehmen kann und sich an sie bindet, ohne sie zu objektivieren.²⁴ Als Beispiele für solche herausgehobenen Figuren werden natürliche Schlüsselpunkte wie Hügel in flachen Landschaften, besonders dichte Waldbereiche, hohe Bergspitzen in Gebirgsregionen oder Schluchten sowie zeitlich Rhythmen der Natur genannt, in die sich der Mensch einfügen muss. Diese gestalttheoretisch beschriebene Netzförmigkeit der Welt bildet den Ausgangspunkt für die Phasenverschiebung, aus der Technizität und Religiosität hervorgehen.

Mit der Zersplitterung der magischen Einheit entsteht die Differenz zwischen Objekten und Subjekten, die Distanz zwischen Menschen und Welt einführen. Dies entspricht zugleich der Objektivation der Welt im Technischen und der Subjektivation des Menschlichen im Religiösen. Genauso wie das Magische sind das Technische und Religiöse dabei nicht einfach isolierte Bereiche menschlicher Kultur, sie sind vielmehr Relationsweisen: »die Vermittlung zwischen Mensch und Welt objektiviert sich zum technischen Objekt, so wie sie sich als religiöser Mediateur subjektiviert«, während das Magische eine »Vermittlung noch ohne Subjektivation oder Objektivation geblieben ist«.²⁵ Die Phasenbildung korrespondiert der Ablösung der Figuren vom Grund. Die technischen Objekte sind die vom Grund abgelösten, mobil und transportabel gewordenen Figuren, d.h. sie sind von vernetzten Schlüsselpunkten abstrahierte und in konkreten Dingobjekten materialisierte, instrumentell-funktionale Wirkbeziehungen des Menschen zur Welt. Während in der magischen Phase die Einwirkung auf einen Schlüsselpunkt gleichsam eine Wirkung auf das gesamte Gebiet entfaltet, bleibt die Wirkung des losgelösten technischen

23 Ebd., S. 153.

24 Vgl. ebd., S. 154–155.

25 Ebd., S. 153.

Objekts punktuell; sie ist vom Standort unabhängig und folgt stattdessen der menschlichen Intention. Ihr haftet nunmehr eine Gewaltsamkeit, Abstraktion und Analytik an. Die freigesetzten Mächte und Kräfte des Grundes personifizieren sich komplementär dazu »in Form des Göttlichen und des Heiligen« und werden ebenfalls verschiebbar und mobil.²⁶ Wenn das Religiöse bei Simondon die Eigenschaften des Grundes in sich versammelt (wie etwa Homogenität, qualitative Natur, große Wirkweite etc.), so fällt ihm auch die Ganzheitsfunktion zu. Das Technische ist dagegen unterhalb der magischen Einheit angesiedelt und erfüllt die Funktion des Elements und der Verketten elementarer Prozesse.

In diesem Modell der Weltwerdung wird das Ästhetische dem Magischen angenähert. Mit der Aufspaltung der ursprünglichen Einheit taucht das Ästhetische auf, jedoch nicht als eigenständige Phase, sondern als »permanente Erinnerung an den Bruch in der Einheit der magischen Seinsweise sowie die Suche nach einer zukünftigen Einheit«.²⁷ Das Ästhetische vermittelt zwischen dem Technischen und Religiösen und ist zugleich ursprünglicher als Wissenschaft und Ethik, die ihrerseits auf eine Selbstdifferenzierung der Technik und Religion zurückgehen. Oder anders: Das Ästhetische adressiert die metastabilen Spannungen zwischen dem Technischen und dem Religiösen. Auch wenn Simondon weder Religiosität noch Technizität als »Verfallsformen der Magie« betrachtet,²⁸ so scheint er die Vollendung und die Fortsetzung der ursprünglichen magischen Einheit mithilfe von Ästhetik, wenn nicht schon als Telos dieser Entwicklungsdynamik, so doch als erstrebenswert anzusehen. Das Ästhetische »repräsentiert den Sinn des Werdens, das im Übergang von der Magie zu den Techniken und zur Religion auseinanderstrebt, aber eines Tages wieder auf eine Einheit streben muss«.²⁹ Das Religiöse und Technische sind dagegen je für sich unvollständig, unvollständige Formen des Weltbezugs.

Die Ausdifferenzierung ist auch eine Spezialisierung, die eine vermittelnde Dimension erfordert. Das Ästhetische hat die Funktion, das spezialisierte, ärmere, isolierende Denken wieder einer Einheit zuzuführen, es zu vollenden und die komplementären Bereiche zu verbinden. Diese Vermittlungsfunktion des Ästhetischen nennt Simondon auch »Transduktivität«. Als eine »horizontale Relation« erlaubt das Ästhetische, von einem Bereich zum anderen zu

26 Ebd., S. 157.

27 Ebd., S. 150.

28 Ebd., S. 162.

29 Ebd., S. 175.

wechseln und ihre Modalitäten miteinander in ein Verhältnis zu setzen.³⁰ Den Begriff Transduktion führt Simondon in seinen Individuationsbüchern ein. Es bezeichnet eine individuierende und strukturierende Operation – sei sie mental, physisch, biologisch, sozial etc. –, die sich in einem Bereich sukzessive ausbreitet.³¹ Ausgehend von einem metastabilen Zustand, der Disparität des Präindividuellen, entsteht ein schrittweise voranschreitender, gerichtet-orientierter Individuationsprozess, in dem jede erreichte Etappe der Strukturierung eine signifikante Bedingung für die nächste Etappe darstellt. Das Einsetzen der Transduktion setzt voraus, dass die Disparität und Inkompatibilität im Metastabilen aufgelöst wird – sei es durch Einführen einer Singularität, die Individuation in Gang setzt, sei es durch das Erfinden einer Vermittlung im Prozess der Strukturierung. Während Simondon im Technik-Buch das Induktive dem Technischen, das Deduktive dem Religiösen und das Transduktive dem Ästhetischen zuordnet, ist Transduktion in seinen Individuationsbüchern damit bezeichnenderweise Kennzeichen aller Werdensprozesse. Demnach erhält die ästhetische Transduktion nur durch die Bezugnahme auf die Disparität zwischen dem Religiösen und Technischen eine spezifischere Färbung und Konkretisierung, wobei das Ästhetische selbst weder als eine Phase des Werdens noch als ein spezialisierter Bereich konzipiert wird. Die Finalität des Ästhetischen ist es, »die transduktive Einheit eines Wirklichkeitsbereichs zu bewahren« bzw. verschiedene Wirklichkeiten zusammenzufassen.³²

Das Ästhetische verknüpft subjektive und objektive Aspekte. Konkreter spricht Simondon – in Affinität zu französischer Phänomenologie von Mikel Dufrenne³³ – dem Ästhetischen die Fähigkeit zu, Qualitäten des Grundes und der Figuren miteinander zu verbinden und eine netzwerkförmige Organisation und Verzweigung wiederherzustellen. Damit unterscheidet sich die Einheits- bzw. Ganzheitsfunktion des Ästhetischen von der des Religiösen, die nur aus den Grund-Eigenschaften schöpft. Das Ästhetische verweilt im »Zwischenraum zwischen religiöser Subjektivation und technischer Objektivation«, indem es »die Eigenschaften des Grundes mittels technischer Strukturen zu aktualisieren« vermag.³⁴ Dennoch ist das Ästhetische weder ein rei-

30 Ebd., S. 185.

31 Vgl. Simondon: *L'individu et sa genèse physico-biologique*, S. 30.

32 Simondon: *Die Existenzweise technischer Objekte*, S. 186.

33 Vgl. Giovanni Carrozzini: »Esthétique et techno-esthétique chez Simondon«. In: *Cahiers Simondon*, 3 (2011), S. 51–70, hier S. 56–60.

34 Simondon: *Die Existenzweise technischer Objekte*, S. 170.

nes Objekt noch reines Subjekt. Anders als das Religiöse will das Ästhetische nicht universalisieren, noch lässt es sich subjektivieren, indem es mit dem künstlerischen Subjekt verwechselt wird. Auch ist es kein rein Objektives wie das Technische, da das Ästhetische sich von der Welt oder von dem menschlichen (Ausdrucks-)Körper nicht gänzlich lösen lässt und sie stattdessen fortsetzt. Die Verbindung von figuralen Eigenschaften und den Eigenschaften des Grundes im Ästhetischen bezeichnet Simondon als Einfügung: »Es ist die Einfügung, die das ästhetische Objekt definiert, und nicht die Nachahmung.«³⁵ Selbst als abgelöste Objekte erfüllen ästhetische Werke so die Funktion der Schlüsselwerke und passen sich als solche in die Welt ein, fügen ihr etwas hinzu: Die Lyra etwa, so Simondon, kann man als ein technisches Objekt tragen, aber ihre Musik muss sich in die Geräusche der Welt einflechten und über Luft transportiert erklingen. Auch die Statue kann zwar als abgelöstes Objekt hergestellt werden, wird aber etwa in einem Tempel sinntragend aufgestellt und fügt sich hier als Schlüsselpunkt ein. Das Ästhetische bearbeitet so die Leerstellen der Landschaft, der Architektur, der Städte, der Zeit und macht sie zu »Ausnahmewirklichkeiten«.³⁶ Simondons Ästhetik ist eine Ästhetik des Lokalen und Situierten; sie verdankt sich der Geste der Platzierung und der Produktion besonderer Raum- und Zeitpunkte, die die natürliche Welt verlängern.³⁷ Als solche hat sie eine erstaunliche Nähe zu kunsthistorischen und -philosophischen Konzepten des ästhetischen Formats, die Kunstwerke auf Umgebungsräumlichkeit beziehen.³⁸

2 Das Techno-Ästhetische

Die Einfügung, die im Technik-Buch vor einer Objektivierung des Ästhetischen bzw. durch das Ästhetische bewahren soll, ist im Brief an Derrida bereits ein Charakteristikum des Techno-Ästhetischen. In diesem Brief ruft Si-

35 Ebd., S. 171.

36 Ebd., S. 171.

37 Vgl. Yves Michaud: »The Aesthetics of Gilbert Simondon: Anticipation of the Contemporary Aesthetic Experience«. In: Arne De Boever et al. (Hg.): *Gilbert Simondon: Being and Technology*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, S. 121–132, hier S. 125.

38 Vgl. Michael Niehaus: *Was ist ein Format?* Hannover: Werhahn, 2018, S. 25–40.

mondon dazu auf, eine Axiomatik des Techno-Ästhetischen zu entwerfen.³⁹ Der Begriff umkreist eine spezifische überschüssige Relationalität, die Simondon entlang verschiedener Beispiele aufzeigt. Ob mit Blick auf Architektur, Prozesse des technischen Machens, Waren-, Verpackungs- und Konsumgüterästhetik oder Autos – für Simondon scheint es zunächst ganz selbstverständlich, dass menschliche Erzeugnisse, selbst wenn Ästhetik nicht ihr primäres Ziel ist, auf ein ästhetisches Bedürfnis der Menschen antworten und eine ästhetische Dimension aufweisen können. Das Techno-Ästhetische kreist damit zunächst relativ simpel um die Ästhetisierung von menschlichen Artefakten und technischen Objekten. In Resonanz zu seiner im Technik-Buch getroffenen Unterscheidung zwischen technischen Elementen, technischen Individuen und technischen Ensembles – als drei verschiedenen Skalierungsweisen des Technischen – bemerkt er im Brief, dass sowohl technische Individuen als auch größere technische Ensembles techno-ästhetisch sein können.⁴⁰

Aufschlussreicher wird das Techno-Ästhetische als eine Form der Relationalität allerdings, wenn sie keine direkte Beziehung zwischen dem Technischen und Ästhetischen thematisiert, sondern ein Drittes zwischen dem Technischen und dem Natürlichen oder zwischen dem Technischen und dem Somatischen anzeigt. Das Ästhetische scheint dabei der Überschuss zu sein, der sich aus solchen Relationen ergibt. So können beispielsweise neben technischen Objekten auch Prozesse des Verfertigen und der instrumentellen Handhabung Ästhetisierungsmomente enthalten. Der kinetische, sensorische oder motorische Genuss in der Arbeit mit Werkzeugen und Instrumenten konstituiert für Simondon eine genuin ästhetische Erfahrung,⁴¹ die sich aus dem Verhältnis zwischen dem Technischen und Somatischen speist. Während die Vollendungsfunktion des Ästhetischen im Technik-Buch es in die Nähe der traditionellen Bestimmung des Schönen, als Harmonie und Stimmigkeit des Zusammengefügteten, rückt, zeichnet sich hier eine Verschiebung in der Tradierung des Ästhetischen ab: weg von der Kontemplation hin zur Aktion und Operativität, von der ästhetischen Erfahrung der Betrachter:innen hin zu der der Produzent:innen.

Prominenter sind sogar die architektonischen Beispiele, die Technik und Natur aufeinander beziehen und unmittelbar an die Ästhetik der Einfügung

39 Vgl. Simondon: »On Techno-Aesthetics«, S. 1.

40 Vgl. ebd., S. 5–6.

41 Vgl. ebd., S. 3.

im Technik-Buch zurückverweisen. Simondon erwähnt u.a. das Le Corbusiers Firminy Vert-Gebäude, das Garabit-Viadukt, den Eiffelturm sowie die Kapelle von Norte Dame du Haut in Ronchamp. Gemeinsam ist diesen architektonischen Konstrukten, dass sie sich in die Landschaft einfügen, eine Interferenz mit ihr ausbilden und sie ergänzen: Die Kolonnen eines Gebäudes fungieren wie Rahmen und geben einen spezifischen Blick auf den Horizont frei; das Dach ist schwungvoll und wirkt wie vom Wind geformt; oder die Basis des Viadukts ist in den Felsen eingelassen, während seine Eisenkonstruktion den Wind passieren lässt. Techno-Ästhetik, eher als Natur- denn Kunst-ästhetik entworfen, ist für Simondon also eine überschüssige Ästhetik der landschaftlichen Einfügung. Überschüssig ist sie, weil sie Momente festhält, die über die technische Funktionalität hinaus gehen: Das Technische dekoriert das Natürliche und umgekehrt. Gleichwohl ist das Ästhetische nicht einfach ein oberflächlicher, unnützer Zusatz, vielmehr bildet das Techno-Ästhetische bei Simondon eine perfekte Synergie: »It's technical and aesthetic at the same time: aesthetic because it's technical, and technical because it's aesthetic. There is intercategory fusion.«⁴² Diese Techno-Ästhetik beschreibt Simondon zugleich auch als Phanero-Technik (*phanero*: sichtbar, manifest; *phainein*: zur Erscheinung bringend) – eine Technik der Sichtbarmachung, des ›Zum-Erscheinen-Bringens‹. Damit sind zum einen das Wechselverhältnis zwischen Technik und Landschaft und zum anderen auch eine spezifische Ästhetik und Konstruktionsweise des Technischen gemeint, die Spuren der Arbeit und Konstruktion offenlässt statt sie zu verbergen, wie Simondon insbesondere mit Blick auf Le Corbusier bemerkt. Phanero-Technik, das positiv besetzte Sichtbarmachen, steht damit im Kontrast zu dem, was Simondon in einem früheren Aufsatz »Psychosociologie de la technicité« (1960–1961) als Crypto-Technizität bezeichnet: Durch Maskierung, Verkleidung und Camouflage des Technischen mithilfe oberflächlicher Designs und der Ornamente sollen die technischen Objekte in die »Zitadelle der Kultur« (*citadelle de la culture*) Eingang finden und ihrer Ablehnung vorbeugen – aber nur um den Preis, dass ihre Funktionalität verborgen oder sogar abgeschwächt wird.⁴³ Für Simondon stellt dies eine Form der »Travestie technischer Objekte als ästhetischer Objekte« und eine »verkörperte Lüge« dar,⁴⁴ die er ganz ohne Hehl

42 Ebd., S. 2.

43 Gilbert Simondon: »Psychosociologie de la technicité (1960–1961)«. In: Ders.: *Sur la techniques* (1953–1983). Paris: Presses Universitaires de France, 2014, S. 27–129, hier S. 37.

44 Simondon: *Die Existenzweise technischer Objekte*, S. 172.

dem Femininen annähert.⁴⁵ Für Barthes sind solche – etwa am Beispiel des Citroëns diskutierten – Ästhetisierungsformen der technischen Objekte, die die »technische und menschliche Operation der Bearbeitung« zugunsten der glatter, perfekter Oberflächen verhüllen, mithin mythisch.⁴⁶ Mythen naturalisieren, in ihnen verlieren die Dinge »die Erinnerung an ihre Herstellung« und »ihren menschlichen Sinn«.⁴⁷

Diese eher phänomenologische Konzeption des Techno-Ästhetischen resoniert mit Simondons ontogenetischer Perspektive auf Technisches und Ästhetisches in seinem Technik-Buch. Auch in dieser Schrift ist für Simondon der Übergang vom Technischen zum Ästhetischen fließend und entscheidet sich an der Frage der Einfügung: Zum einen können technische Objekte einen ästhetischen Wert haben, ästhetisiert sein, sind aber im Unterschied zu wirklichen ästhetischen Werken nicht eingefügt. Zum anderen können technische Objekte durch die Einfügung – in die Landschaft, Natur, Welt, technische Ensembles – oder durch die Anpassung an den menschlichen Körper eine ästhetische Dimension entfalten, wobei Simondons Beispiele – wie Segel im Wind, Leuchtturm oder Hochspannungsmasten in einer Landschaft, Auto in der Kurve oder das Werkzeug in der Hand – mit der Beschreibung des Techno-Ästhetischen im Brief korrespondieren.⁴⁸ Gestalttheoretisch gewendet, werden technische Objekte ästhetisch und schön, wenn ihre figurale Funktion wieder einen passenden ›Grund‹ findet. Dieses Potenzial zur Ganzheitsfunktion weisen bei Simondon interessanterweise vor allem die technischen Ensembles auf – die sowohl technische Elemente als auch technische Individuen beinhalten: »Die Werkzeuge sind frei und abstrakt, sie sind stets und überall hin transportierbar; aber die technischen Ensembles sind echte Netze, die konkret an die natürliche Welt gebunden sind; eine Talsperre kann nicht irgendwo erbaut werden, ebenso wenig wie ein Solarschmelzofen.«⁴⁹ Ensembles sind höher konkretisiert als technische Objekte. Sie sind im natürlichen Milieu verankert und können hohe Stätten herausbilden, in denen sich menschliche und natürliche Strukturen vernetzen. Derart eignet den technischen Ensembles eine genuine techno-ästhetische Qualität, insofern ihre Ein-

45 Vgl. Simondon: »Psychosociologie de la technicité (1960–1961)«, S. 38–39.

46 Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1964, S. 76.

47 Ebd., S. 130–131.

48 Vgl. Simondon: *Die Existenzweise technischer Objekte*, S. 172–173.

49 Ebd., S. 203.

fügung wieder an magisch vernetzte Schlüsselpunkte erinnert und Figurales wieder auf den Grund beziehen kann.

Das Techno-Ästhetische folgt deutlich dem Ideal eines harmonischen Verhältnisses zwischen Welt und Mensch, in dem die vernetzten Strukturen zugleich zur Aufwertung des Technischen, zu seiner Integration in die menschliche Kultur, führen sollen. Das Ästhetische und Techno-Ästhetische befreien das Technische nämlich von der Nützlichkeit – was Simondons Bemühungen, den Eigenwert und soziokulturelle Anerkennung des Technischen zu sichern, zuträglich ist. Der eingefügte Charakter begünstigt angemessenes technisches Wissen: »das Denken, das die Natur der technischen Wirklichkeit erkennt, ist jenes, das über die gesonderten Objekte hinausgeht«. ⁵⁰ Obwohl sich Simondon von der Technizität der technischen Ensembles, ihrer Einfügung, eine Co-Evolution des Technischen mit dem Sozio-Politischen erhofft, ⁵¹ ist die Realität der so beschriebenen ästhetischen Einfügung eher eine kommerzialisierte denn politisierte: Diese Techno-Ästhetik harmoniert perfekt mit dem globalen Tourismus und findet darin ihr Äquivalent. ⁵² Die geographischen, architektonischen oder memorialen Schlüsselpunkte sind die klassischen touristischen Attraktionen, die der globalen Menschenzirkulation einen Sinn bzw. Richtung [fr. *sens*] geben. Simondons Konzept des Ästhetischen zeugt demnach »of the solidarity between the touristification of the world and aesthetics«. ⁵³

3 Zur Existenzweise des ästhetischen Objekts

Man kann an Simondons Entwurf des Ästhetischen und Techno-Ästhetischen verschiedene Punkte problematisieren: So wurde neben seiner Komplizenschaft mit dem Touristischen auch seine starre Übersystematisierung bemängelt. ⁵⁴ Während Simondons Konzeption des Technischen sowohl Aktuali-

50 Ebd., S. 206.

51 Vgl. ebd., S. 213.

52 Michaud: »The Aesthetics of Gilbert Simondon«, S. 131.

53 Ebd., S. 131.

54 Vgl. ebd., S. 129.

tät als auch Anachronizität attestiert wurde,⁵⁵ ist dem Techno-Ästhetischen selbst wiederum eine spezifische Historizität eingeschrieben, die zahlreiche Parallelen zu dem damaligen Diskussionstand der industriellen Ästhetik bzw. *industrial design* in Frankreich aufweist – gerade in seiner Bemühung, das Schöne und das Nützliche zu verbinden.⁵⁶ Während in der Relationierung des Ästhetischen zum Religiösem eine historische Dimension mitschwingt, deren heutige Plausibilität zumindest diskussionswürdig wäre, eignet sich die Ästhetik der Einfügung, des Lokal-Situierten wiederum gut, um zahlreiche künstlerische Entwicklungen der Nachkriegszeit wie etwa Environmental Art, Land Art, Installationskunst oder Kunst im öffentlichen Raum zu beschreiben.⁵⁷ Im vorliegenden Zusammenhang interessiert vor allem aber, dass Simondon das Ästhetische nicht in den Rang einer eigenständigen Phase oder Existenzweise erhebt und damit zwangsläufig auch nicht explizit über die Eigenwilligkeiten der ästhetischen Individuation nachdenkt. Dieser Umstand hängt zweifellos damit zusammen, dass Simondon das Ästhetische umfassender denken und es vor allem nicht mit der Institution der Kunst und den Kunstwerken gleichsetzen möchte. Gleichwohl scheint es für den Bereich der Technizität im Technik-Buch keinen Widerspruch darzustellen, diese mit der Ebene der Objekte und der Individuen zu verknüpfen. Auch überrascht Simondons Schweigen über ästhetische Individuation mit Blick auf seine sonstigen Ausführungen zum Werden: Denn Simondon umkreist eine dynamische Spannung zwischen Technischem und Religiösem, die er sonst als Metastabilität, Problematisches, Disparität oder Inkompatibilität der präindividuellen Größenordnungen nennt. Die Auflösung solcher Inkompatibilitäten führt in seiner Individuationsphilosophie zur Individuation, d.h. zur Erfindung neuer Strukturen und zur Integration des Problematischen auf einer neuen Ebene.

Bedenkt man, dass es in Simondons Philosophie immer die Genese ist, die die Besonderheit eines Individuums bzw. einer Art des Individuums ausmacht und zur pluralisierten Ontologie beiträgt, so bietet es sich an, bei der Genese

55 Vgl. Henning Schmidgen: »Das Konzert der Maschinen. Simondons politisches Programm«. In: *ZMK*, 2 (2012), S. 117–134, hier S. 123 sowie Gilbert Hottot: »Technoscience et technoesthétique chez Gilbert Simondon«. In: Chabot, Pascal (Hg.): *Simondon*. Paris: Vrin, 2002, S. 89–105, hier S. 94.

56 Vgl. Vincent Beaubois: »Design et technophanie«. In: *Cahiers Simondon*, 5 (2013), S. 59–73, hier S. 60, 64; Carrozzini: »Esthétique et techno-esthétique chez Simondon«, S. 64–70.

57 Vgl. Michaud: »The Aesthetics of Gilbert Simondon«, S. 130.

der ästhetischen Objekte anzusetzen. Wie auch technische Objekte entspringen ästhetische Objekte zunächst dem Akt der Fabrikation, des herstellenden Tuns – sei es dezidiert künstlerisch oder nicht. Dies muss allerdings nicht sofort aristotelisch gewendet und auf den Gegensatz von künstlich und natürlich hinausgeführt werden. Aus der Perspektive der Individuationsbücher lässt sich dieser Akt – eine sehr konkrete Weise des menschlichen Weltbezugs – nämlich als eine Co-Individuation begreifen. Dies bedeutet, dass hierbei nicht nur ein Objekt *wird*, sondern eine Ko-Genese des Menschlichen und des Fabrizierten stattfindet. Simondon perspektiviert zahlreiche menschliche Tätigkeiten als eine Form der Ko-Genese, bei der sich der Mensch weiter individuiert, während er die Individuation anderer Objekte vorantreibt:

L'individu s'individue dans la mesure où il perçoit des êtres, constitue une individuation par l'action ou la construction fabricatrice, et fait partie du système comprenant sa réalité individuelle et les objets qu'il perçoit ou constitue.⁵⁸

Co-Individuation zeigt auf der Seite des Menschlichen die Besonderheiten der Existenzweise der lebendigen Individuen an. Diese sind nämlich laut Simondon zur permanenten, wiederholten Individuation bzw. zur Verlängerung der anfänglichen Individuation fähig, weil sie zum einen ihre präindividuelle Metastabilität als assoziierte Ladung mit sich tragen. Zum anderen kann das Lebendige im Laufe des Lebens selbst metastabil werden, wenn es mit sich selbst, seinen Strukturen oder mit dem Milieu inkompatibel und disparat wird, was zur Auflösung bestehender Strukturen und zur Erfindung neuer psycho-physischer, emotionaler, mentaler, kollektiver etc. Strukturen und Phasen führt.⁵⁹ Das heißt: Lebendige Individuen werden nicht ein für alle Mal, sie sind permanent problematisch und metastabil, fähig zu weiteren Problemlösungen interner und externer Sachverhalte, zum kontinuierlichen Werden und schließlich Vergehen. Machen und Herstellen von Objekten können dabei als produktive Formen des Problematischen eines lebendigen Individuums betrachtet werden.

Diese spezifische Eigenschaft des Lebendigen hat Michael Cuntz typologisch gewendet. Er nutzt den Begriff der Metastabilität als ein Differenzierungsmerkmal, um andere Individuationsregime voneinander abzugrenzen.

58 Simondon: *L'individuation psychique et collective*, S. 98.

59 Vgl. Simondon: *L'individu et sa genèse physico-biologique*, S. 203–207.

Das bedeutet, dass sie sich durch ihre Stabilitätsgarde, ihre Potenziale zum Werden und eben auch durch Ihre Potenziale zur Herausbildung ihrer je individuell unterschiedlichen Phasen unterscheiden. So bildet das physische bzw. physikalische Individuum stabile Form aus, die nur an den Rändern metastabil ist und so eine Expansion des Individuums erlaubt; der Individuationsprozess verläuft dabei gleichförmig.⁶⁰ Cuntz hat zweifellos das Kristall vor Augen, das bei Simondon als paradigmatisches Beispiel für physische Individuation fungiert. Dem vorgelagert spricht Simondon Objekten, die nur einmal individuiert werden können und sofort stabil werden, Individualität sogar ab. Sie sind für ihn eher individuierte Entitäten, denn wirkliche Individuen.⁶¹ Das technische Individuum wiederum, so Cuntz, besteht aus stabilen Formen, die konkretisiert sind.⁶² Die Konkretisierung nähert das technische Individuum dem Lebendigen an. Das technische Individuum und einige seiner Elemente können im Inneren metastabile Vorgänge integrieren, aber anders als das lebendige Individuum tun sie dies innerhalb eines stabilen Rahmens.⁶³

Mit Blick auf die Typologie von Cuntz stellt sich die Frage, welchem Regime der Individuation und der Metastabilität sich das ästhetische Objekt zuordnen lässt, welche Werdensform es also innerhalb der Co-Individuation des Menschlichen und Ästhetischen entfaltet. Simondon bemerkt, dass ästhetische Werke als konkrete Materialisierungen des Ästhetischen wie dieses selbst keine reinen Objekte sind – sie sind eher Mischwesen aus Subjektivem und Objektivem.⁶⁴ Objekthaft werden die ästhetischen Werke nur am Ende ihrer Genese, wenn sie Stabilität erlangen.⁶⁵ Allerdings spezifiziert er nicht weiter, was diese Stabilisierung ausmacht oder wann oder wie sie eintritt. Wie ich an anderer Stelle ausführlich argumentiert habe, ist es durchaus lohnenswert, ästhetische Produktionsprozesse aufmerksam zu verfolgen und darin im Anschluss an Simondon verschiedene Phasenbildungen auszumachen, die auch

60 Vgl. Michael Cuntz: »Keine Synthese, kein Bauplan. Leben und (bio)technische Objekte in Simondons irreduktionistischer Philosophie der Individuation als Operation der Information«. In: Gabriele Gramelsberger, Peter Bexte u. Werner Kogge (Hg.): *Synthesis. Zur Konjunktur eines philosophischen Begriffs in Wissenschaft und Technik*. Bielefeld: transcript, 2014, S. 147–169, hier S. 159.

61 Vgl. Simondon: *L'individu et sa genèse physico-biologique*, S. 59–60.

62 Vgl. Cuntz: »Keine Synthese«, S. 159.

63 Vgl. ebd., S. 159.

64 Simondon: *Die Existenzweise technischer Objekte*, S. 178.

65 Vgl. ebd., S. 179.

ästhetische Individuen als pluralisierte Wesen bestimmen können.⁶⁶ Dabei lassen sich analog zur Simondons Arbeitsweise, der seine Individuations- und Technikphilosophie auf paradigmatischen Beispielen aufbaut,⁶⁷ ästhetische Objekte anführen, die einen spezifischen Blick auf das Ästhetische freigeben und mithin seine Existenz- und Individuationsweise aufzeigen können. Gerade die der Prozesshaftigkeit verschriebenen künstlerischen Arbeiten, die materiell-symbolische Transformationen zum ästhetischen Thema und Prinzip erheben und so eine besondere Affinität zu Simondons Philosophie aufweisen, können sein Theoriegerüst produktiv herausfordern. Sie hebeln nicht zuletzt seine Konzeption der Metastabilität aus: In alchimistischen Filmen von Jürgen Reble wie *Zillertal* (DE 1991/1997), von Joachim Hammel wie *Die Liebenden* (Ö 2004) oder von Phil Solomon wie *Remains to be Seen* (USA 1989/1994), in Herwig Weisers Installationen wie *Lucid Phantom Messenger* (2005–2011) oder in Fotoarbeiten von Kilian Breier wie *Original-Luminografie* (1991), von Peter Miller wie *Rain on a Sunny Day* (2015) oder von F & D Cartier wie *Wait and See* (2015) – um nur einige Beispiele zu nennen – wird der Unterschied zwischen Werden und Vergehen, Produzieren und Zerstören verwischt. Sie alle greifen auf autogenerative Produktionsanordnungen zurück, bei denen sich das Material über längere Zeit sich selbst überlassen wird und chemische, elektro-chemische, opto-chemische Reaktions- oder organische Dekompositionsprozesse durchläuft. Autogeneration kippt dabei vielfach unmerklich in Autodestruktion. Damit markieren sie die blinden Flecke in Simondons Konzeption der Transduktion, wie bereits Isabell Stengers aus der Perspektive der Naturphilosophie und Chaostheorie bemerkte:

Le »progrès transductif«, mettant en communication la progression du cristal et les progrès humains, ne crée pas de possibilité d'hésitation, n'exige pas de prise en compte des pertes, des alternatives négligées, de ce qui a dû être détruit, ou réduit au silence, afin que soit acquise la différenciation logique.⁶⁸

66 Vgl. Olga Moskatova: *Male am Zelluloid. Zum relationalen Materialismus im kameralosen Film*. Bielefeld: transcript, 2019.

67 So ist das Kristall paradigmatisch für die physische Individuation und die Guimbal-Turbine für das konkrete technische Objekts, während Le Corbusiers Architektur als Ideal der (Techno-)Ästhetik der Einfügung dient.

68 Isabelle Stengers: »Pour une mise à l'aventure de la transduction«. In: Chabot, Pascal (Hg.): *Simondon*. Paris: Vrin, 2002, S. 137–159, hier S. 140.

Damit sind nicht nur Aspekte wie Zögern, Selektieren, Verwerfen von Alternativen, Verschwendung von Materialien, Kontingenz des Werdens und Unterbrechung von Prozessen angesprochen, die in ästhetischen Prozessen auch jenseits autogenerativen/autodestruktiven Praktiken eine Rolle spielen. Vielmehr macht Stengers grundlegender darauf aufmerksam, dass Simondon ein Denker der Nutzung von Energien, des spannungsgeladenen Integrierens von Potenzialen ist und ihre Verschwendung, Dissipation und den nutzlosen Verbrauch nicht berücksichtigt – was wiederum von den genannten ästhetischen Arbeiten in den Vordergrund gerückt wird. Dennoch ist es bei diesen Werken nicht immer ohne Weiteres eindeutig, ob es sich um eine Herstellung von Destruktion und materiell-energetische Verschwendung oder um Herstellen durch Destruktion und Verschwendung handelt. Dadurch dass diese Arbeiten auf materielle Transformation in der Zeit angelegt sind, mithin bis zum vollständigen Verschwinden und Zerfall, werfen sie die überaus schwierigen ontologischen Fragen auf wie: Wann stellen Transformationen bereits eine genuine Ontogenese dar? Wann geht Ontogenese in Verfall und Vergehen über? Ist der Verfall dem Werden immanent und zeitlich simultan? Wie lässt sich das mit Blick auf z.B. physische oder lebendige Individuen beantworten – auf ähnliche oder unterschiedliche Art und Weise? In Begriffen von Simondon gesprochen, stellen diese ästhetischen Arbeiten damit den klaren Kontrast zwischen Metastabilität, Instabilität und Stabilität (im Simondon'schen Sinne des Entropischen) in Frage. Oder nochmal anders: Diese Arbeiten legen die These nahe, dass ästhetische Individuation nicht auf der Integration des Stablen und Metastablen aufbaut (wie das technische Objekt), sondern diejenige Existenzweise ist, die den ontogenetisch signifikanten Unterschied zwischen Metastabilität, Instabilität und Stabilität suspendieren und oszillieren lassen kann – womöglich als einzige.

