

Call for Papers für das Jahrbuch Technikphilosophie 2022 Vol. 8: Themenschwerpunkt: „Kunst und Werk“

„Kunst“ und „Technik“ ist einiges gemeinsam, wie der Blick auf die traditionsbildende antike Wortwurzel *techné/ars* zeigt: Im Spektrum menschlicher Aktivitäten charakterisieren Kunstvolles und Technisches gemeinsam das Herstellen von Werken – das Feld der Poiesis. Ihre spätere Ausdifferenzierung in die „schönen“ (oder nicht mehr schönen) „Künste“ einerseits und die „*artes mechanicae*“/technischen Künste i.e.S. andererseits ist ein kunst- oder technikhistorisches Thema. Dies jedoch steht *nicht* im Fokus des geplanten Schwerpunkts. Vielmehr will das *Jahrbuch Technikphilosophie 8 (2022)* angesichts der Ausprägungen moderner Artefakte als entweder „Kunst“ oder (bzw. und) „Technik“ (1) konzeptuelle Parallelen und Analogien, (2) Komplementaritäten und Verhältnisse wechselseitiger Anregung sowie (3) Gegensätze und Spannungsverhältnisse verhandeln, hinterfragen und reflektieren. Das Stichwort „Werk“ fordert überdies 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 auf* 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 Horizonsweiterung 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. Schließlich brechen aber auch deutliche Gegensätze sowie Spannungs- und Missverhältnisse im Inneren und im Umfeld des klassischen Dual Kunst/Technik auf: Techno-Regimes, Design-Regimes, mit Lebensstilen unlöslich verschmolzene Werbung etc. einerseits und ästhetische Systeme andererseits

können aufgrund unterschiedlicher Grammatik (als unterschiedlicher Regelung der Konstruktion sowie der Rezeption und Nutzung) kollidieren. So beklagte schon Adorno, mit der zunehmenden technischen/instrumentellen Organisation der Mittel ginge eine Desorganisation des Sinngehaltes einher und mit der Emanzipation des Materials in seinen Sachgesetzmäßigkeiten verlören sich Möglichkeitsräume zur Manifestation von Intentionalität. Jenseits einer Übermächtigung durch Technologie kann aber auch umgekehrt ein negativer Effekt aus dem Primat „ästhetischer Grammatik“ resultieren – so, wenn technisch Dysfunktionales aus ästhetischen Gründen beibehalten wird (so die „Stromlinienform“ im älteren Karosseriebau). Theoriebildung kann unter ähnlichen Vereinseitigungen leiden, wenn etwa der Kunst und dem Ästhetischen der Primat einer Reflexion über das Technische eingeräumt wird (Adorno, Heidegger), oder wenn man das Künstlerische einzig unter der Frage der Funktionalität verhandelt bzw. aufgrund einer Funktionalitätsabsenz und so bloße „Dissidenz“ schon philosophisch feiert (Baudrillard, Lyotard). Ersteres hat zu konzeptualistischen und postkonzeptualistischen Ansätzen in der Kunst geführt, die Diskurse über Entstehung und Rezeption künstlerischer Hervorbringungen zu Ungunsten einer technischen Qualität von Werken privilegieren, das Ästhetische mithin intellektualisieren. Letzteres manifestiert sich in der Fortschreibung technischer Ideale in die Kunst hinein, wie z.B. in der „konkreten Kunst“, die lediglich noch ihre eigene Konstruktion ausdrückt. Alternativen könnten sich in Strategien finden, die solche Spannungsverhältnisse in produktiver Absicht ausreizen. Können oder sollten Projekte künstlerischer Begleitforschung zu neuen Technikfeldern (Nano, SynBio) einschlägige Entwicklungsoptionen in utopischer oder dystopischer Absicht vorführen? Was überhaupt wäre in der Lage, so etwas wie die Technosphäre zur Schau zu stellen? Umgekehrt wäre in der Technikentwicklung nach neuen Optionen des Spielerischen und Kreativen zu suchen. Bewegt man sich dabei aber endgültig jenseits des „Werks“ – oder erfindet man es in neuer Weise wieder?

Unter dem Titel „Kunst und Werk“ sollen die klassischen geisteswissenschaftlichen Bemühungen um Abgrenzungen konterkariert werden. 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. Dies eröffnet Anschlussstellen zu weiteren Problematisierungen in technikphilosophischer Absicht, etwa dem Verhältnis zum Handwerk (arts and crafts, Sennett u.a.), zur Frage des Kunstgewerbes (oder der Verkunstgewerblichung unserer Kultur) bis hin zum Kitsch in Kunst und Technik, zum Fetischcharakter von Kunstgebilden und technischen Produkten sowie – natürlich – der Dimension der Vermarktung, die überall im Spiel ist und auch (mit) bestimmt, was es mit der „Wirkung“ von Werken auf sich hat.

Der Schwerpunkt wird gemeinsam mit der Zeitschrift für Technikgeschichte verantwortet, die dazu im Herbst 2020 einen korrespondierenden CfP zirkulieren wird. Über den Schwerpunkt hinaus publiziert das Jahrbuch auch regelmäßig technikphilosophische *Abhandlungen zu frei wählbaren Themen* und *Rezensionen* einschlägiger Publikationen. Manuskripte in deutscher, englischer oder französischer Sprache können bis zum **15. Januar 2021** eingereicht werden und sollten nicht mehr als 45.000 Zeichen (inkl. Leerzeichen und Anmerkungen) umfassen. Ein Begutachtungsverfahren (*double blind peer review*) stellt die Qualität der Abhandlungen sicher. Es besteht die Möglichkeit, bis zum 15. Oktober 2020 Themenskizzen (Abstracts) für Beiträge oder Kontroversen einzureichen, um vorab ein redaktionelles Feedback zu den Manuskriptvorschlägen zu erhalten.

Einsendungen richten Sie bitte per E-Mail an die Redaktion: jahrbuch@phil.tu-darmstadt.de.