

# Einleitung

Wandlungen im Charakter der literarischen Antike-Rezeption (Übersetzung des Mythos ins Alltägliche, feministische Re-Lektüre der Mythen, historische Bilanzen, Infragestellung imperialer Strukturen von Zentrum und Peripherie) bezeugen ebenso wie die Bestandsaufnahme und Problematisierung der philosophischen Tradition, archäologische und kulturwissenschaftliche Neuansätze, daß die Antike auch im gegenwärtigen Stadium der Selbstrevision der Moderne eine gewichtige Rolle spielt – als historischer Referenzpunkt der Neuorientierung angesichts der Herausforderungen der Gegenwart.

Zugleich ist die Antike-Rezeption (in okzidentaler Tradition) selbst problematisiert und nach ihrer jeweiligen Funktion in der Geschichte befragt worden; entsprechend hat die wissenshistorische Forschung die Archäologie eingeholt und den Begriff von Archäologie und archäologischem Denken erweitert. Die auffällige Renaissance und zentrale Bedeutung der Antike steht nicht im Zeichen einer Reetablierung der Tradition, sondern einer an Bruchstellen orientierten Genealogie von Problematisierungsweisen und einer Vielzahl von neuen Fragen, die an die Antike gerichtet werden.

Der Kulturwissenschaftler Thomas Macho hat von einem noch im Entstehen begriffenen »neuen Bild der Antike« gesprochen, das sich sowohl einer in ihrem kulturwissenschaftlichen Ansatz und ihrem Methodenarsenal erweiterten und neu fundierten Archäologie verdanke als auch dem Aufschwung transdisziplinärer Forschung: »Neue Erkenntnisse über die Antike verdanken wir der Stadt- und Agrargeschichte, der Technik- und Wissenschaftsgeschichte, der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, vor allem aber auch der Schrift- und Mediengeschichte.«<sup>1</sup>

Doch es geht nicht nur um neue Funde und Interpretationen, um den auf vielen Schauplätzen entbrannten Streit der erklärenden Hypothesen, sondern auch darum, in welcher Hinsicht und auf welchen Feldern Antike für die heute lebenden Generationen etwas Unabgeholtenes, heuristisch Produktives und Unruhestiftendes hat; und dies hängt wie jedes Bild der Antike mit den heutigen Problemlagen, Ungewißheiten und Projektionen des sozialen Imaginären zusammen.

<sup>1</sup> Thomas Macho: »Als Abschiedscocktail einen Cicero light. Ein neues Bild der Antike entsteht – aber keiner schaut hin«, in: *Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen*, Heft 10, Okt. 2001, S. 27.

Das Interesse an antiker Technik- und Mediengeschichte ist im Problemhorizont der Gegenwart zu bewerten, in dem sich auf die Frage aufdrängt: Welchen Platz und welche Ansatzpunkte findet Antike-Rezeption in der hoch technisierten und medialisierten Welt der modernen westlichen Gesellschaften?

Als Daidalische Diskurse werden im vorliegenden Buch zeitgenössische Debatten über das Verhältnis von Technik, Wissenschaft und Kunst, über die Grenzen von Kunst und Nichtkunst, über die »Zwei Kulturen« und über die Möglichkeitsbedingungen für eine »Dritte Kultur« verhandelt, insbesondere unter dem Gesichtspunkt, daß sie sich vielfach mit einer erneuten Befragung des griechischen *Techné*-Begriffs verbinden. Dieser wird neu bewertet: nicht als Ungeschiedenheit des noch nicht Ausdifferenzierten, sondern als Modell eines kulturellen Feldes, in dem Differenzierungsprozesse nicht notwendig zu Dichotomien und Ausschlüssen führen müssen.

Das Spektrum des Daidalischen ist bereits genealogisch so differenziert und umfassend wie es die Aktionsfelder des kunstvollen Fertigen sind (ausgehend von der Grundbedeutung des Behauens und Spaltens). Daidalos ist erst durch Individualisierung der Kunstfertigkeit zum Eigennamen geworden. Zugleich signalisiert der Name die Zuweisung der primär dem göttlichen Hephaistos zukommenden Kunstfertigkeit an einen Sterblichen.

Als Erfinder des Labyrinths (als Bauwerk und/oder Labyrinthtanz) und Konstrukteur des ersten Fluggeräts antizipiert Daidalos den Weg vom *protos heurètes* zum Ingenieur, gerühmt als *polymetis* und ausgezeichnet durch *polymechania*. In der fortgesetzten Arbeit am Mythos wird auch die mit Hephaistos verbundene erste Utopie des beweglichen und selbsttätigen Werkzeugs vor allem mit dem Namen Daidalos verknüpft. Die goldenen Jungfrauen des Hephaistos bewegen sich nicht bloß, sie gehen ihrem Erfinder zur Hand und verrichten Arbeiten und Dienste. In diesem Sinne hat Aristoteles die Legende von den daidalischen Figuren aufgefaßt und als technische Utopie zur Lösung der Sklavenfrage zur Sprache gebracht.

Darin unterschied er sich von den frühen Kunsttheoretikern des 5. Jahrhunderts v. Chr. Diese haben die daidalischen Figuren auf die ersten Ansätze zur Bewegungsdarstellung in der Plastik zurückgeführt und die Hypothese von der historischen Existenz eines großen archaischen Bildhauers namens Daidalos aufgestellt. Mit der Entdeckung früharchaischer Skulpturen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts hat man ernsthaft damit begonnen, nach einem historischen Bildhauer Daidalos zu fahnden, wirksam in Kreta, das als ein Kunstzentrum des 7. Jahrhunderts v. Chr. erkannt wurde. Es hat sich eingebürgert, den neuen Stil, der sich zu dieser Zeit herausbildete, als daidalisch zu bezeichnen. Selbst wiederum in Früh-, Reife- und Spätphase differenzierbar, umfaßt der daidalische Stil den Zeitraum von 680–620 v. Chr. Möglicherweise wurden die relevanten Gestaltungszüge aus dem Nahen Osten in die Ägäis übertragen. Mit dieser Problematik hat sich jüngst die Archäologin Sarah Morris in ihrem viel beachteten Buch *Daidalos and the Origins of Greek Art* (1992) befaßt. Indem sie Fragen und Anregungen von Edward Said und Martin Bernal aufgriff, hat Morris das Problem und die Genealogie der daidalischen Kunst in ein neues Aufmerksamkeitsfeld gerückt.

Von Platon bis Seneca ist Daidalos eine paradigmatische Referenzfigur in den antiken Diskursen über Differenzierungen im Begriff der Techne, der sich zunächst weitgehend mit dem griechischen Kulturbegriff deckte; die verschiedenen Technai im antiken Griechenland umfaßten die Kultur insgesamt. Insbesondere Aristoteles hat versucht, die Techne als Aktivitätsstruktur zu spezifizieren; Techne wird einerseits von Erfahrung, andererseits von Wissenschaft abgegrenzt. Aristoteles unterschied die Techne-Künste und die aus operativ-praktischen Gebrauchszusammenhängen herausgelösten theoretischen Wissensformen nach dem Verhältnis zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen. Techne löst den Widerspruch zwischen dem Allgemeinen und dem Einzelnen nicht durch Subsumtion oder Deduktion, sondern durch einen Habitus des Herstellens, der einen produktiven Umgang mit dem Zufälligen einschließt. Der Bereich des Kontingenten, in dem Veränderungen und Umformungen möglich sind, ist die Domäne der Techne. Die Betonung des Zufalls unterstreicht sowohl den Trial-and-Error-Hintergrund der Regelgenerierung als auch die notwendige Flexibilität der Regeln und ihrer Anwendung und verweist auf die Unverzichtbarkeit der Abschätzung und geschulten Aisthesis sowie jener glücklichen Mutmaßung, die Platon als ein Defizit der Technai im Vergleich zu den Wissenschaften vermerkt hat. Daidalische Diskurse gestalten sich in der griechisch-römischen Antike als Debatten über Wert und Kriterien der Techne, über das Verhältnis von Techne und Tyche, über Methode und Inspiration, über Nützlichkeit und Mißbrauch, über das Verhältnis von leitenden und ausführenden Künsten, über die Anordnung der Künste in einer Hierarchie der Zwecke, über Telosbestimmungen und Funktionslust der Gestaltung, über Differenz und Verbindung zwischen technologischen und ästhetischen Gestaltungsweisen. Da das kunstvolle Fertigen auch die gestaltwirksame Formgebung einschließt, ist dem Daidalischen eine ästhetische Komponente immanent. Auch von dieser Seite her betrachtet verwundert es nicht, daß Techne, wie Heidegger formuliert, »nicht nur der Name für das handwerkliche Tun und Können, sondern auch für die hohe Kunst und die schönen Künste«<sup>2</sup> ist.

Eine wirkungsmächtige Figur des Daidalischen ist die Wegbereitung der Automato-poietike, die sich als Arbeit an der realen Kinetisierung der Statue darstellt. Die »mechanischen Kunstwerke« der alexandrinischen Ingenieure im 3. Jahrhundert v. Chr. markieren eine historische Zäsur: den Übergang von den handwerklichen zu den mechanischen Künsten. Die hellenistischen Ingenieure überwandern traditionelle Grenzen zwischen Handwerk, Bildhauerkunst und Wissenschaft. Sie schufen die daidalische Kunst der Automato-poietike und beschrieben sie in ihren Handbüchern zur Mechanik. Ihre Statuen mit mechanisch beweglichen Teilen und ihre Automatentheater, deren Figuren sich nicht nur fortbewegen, sondern beispielsweise auch hämmern und Schiffe ausbessern konnten, sprengten den Rahmen der tradierten Kunstformen und gewannen ein Eigenleben zwischen wissenschaftlicher Demonstration, experimentellem Spiel und ästhetischem Objekt, das Lust an der Gestaltung selbst erregte. Die Automaten dienten ebenso dem Genuß der Kenner (vorwiegend im Kontext von Sym-

<sup>2</sup> Martin Heidegger: *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1990, S. 16.

posien und privaten Festen) wie der Volksbelustigung und der Propaganda für das Herrscherhaus. Es ist symptomatisch für den gesamt-kulturellen Kontext heutiger Antike-Rezeption, daß diese Automatopoioi seitens der klassischen Archäologie und der Kunstgeschichte erneut betonte Beachtung finden (Henner von Heesberg, Horst Bredekamp u. a.). Die an der Automatopoietik orientierte, auch im Mittelalter nicht vergessene daidalische Tradition (das belegen Automatenlegenden) wurde in der Renaissance auf neue Grundlagen gestellt. Mitte des 17. Jahrhunderts rühmte der englische Mathematiker John Wilkins Daidalos »to be one of the first and most famous among the ancients, for his skill in making automata or self-moving engines«.<sup>3</sup> Im Manierismus kamen zugleich andere Seiten der mythischen Figur des Daidalos zur Geltung, die in der Automaten-tradition eher vernachlässigt wurden: die Obsession für Labyrinth, die Mischung von Klarheit und Enigmatik, das Ineinanderübergehen von methodischem Entwerfen und Bricolage. Gustav René Hocke hat Figuren und Techniken des Daidalischen im Manierismus in der europäischen Literatur des 17. Jahrhunderts untersucht und deren Rezeptions- und Aneignungsgeschichte als eine spezifische daidalische Traditionslinie beschrieben. Die daidalische Kunst der Automatopoietik bzw. der kinetischen Statue läßt sich über die Automatenfiguren des 18. Jahrhunderts bis zum Bruch mit dem anthropomorphen Mimetismus der Automatenkunst verfolgen, den die kinetische Plastik der Avantgarde vollzogen hat. Im 20. Jahrhundert hat sich die Automatopoietik zur Robotik und darüber hinaus zu KI- und KL-Forschung und -Technologie entwickelt; ohne den Kontakt zu dieser Entwicklung zu verlieren, hat die ästhetische Kinetik eigene Wege gesucht, die von der Elektrifizierung der Kunst zur Kybernetisierung und zur techno-kulturellen Performance geführt haben. Im Unterschied zur »pygmalionischen Ästhetik« des 18. Jahrhunderts (Inka Mülder-Bach) betont die daidalische Ästhetik die »Kunst als Verfahren« und betreibt die Reintegration der Techne in die Kultur. Die daidalische Ästhetik beginnt im 20. Jahrhundert mit den Künstler-Konstrukteuren der Avantgarde; doch es gibt nicht nur einen Typ daidalischer Ästhetik. Mit Stephen Dedalus betritt ein daidalischer Künstler die Bühne, der weder einem technologischen Optimismus verfällt, noch einer Spielart des Funktionalismus zuzurechnen ist. In Joyce' *Chaosmos* figuriert das Daidalische auf doppelter Ebene: als Romanfigur und als Autor, der in spannungsvollen Beziehungen zwischen mythischen und operationalen Elementen, Logik und Imagination, einen neuen Sinn für Konstruktion demonstriert. Symptomatisch für die Berührungspunkte zwischen den verschiedenen Modellen einer daidalischen Ästhetik im 20. Jahrhundert ist die Tatsache, daß Moholy-Nagy am New Bauhaus in Chicago bereits Anfang der 40er Jahre mit den Studenten Joyce' *Ulysses* und *Finnegans Wake* gelesen und diskutiert hat.

<sup>3</sup> John Wilkins: *Mathematical Magic: or, the Wonders that may be performed by Mechanical Geometry in two Books* (1648), zit. nach: *The Mathematical and Philosophical Works of the Right Rev. John Wilkins*, 2 Bde., London 1802 (Reprint London 1970), Bd. II, Vorwort o. P. (vor S. 93).

Daidalische Diskurse sind Techne-Diskurse, die die ästhetische Dimension von Gestaltung nicht aus dem Blick verlieren. Im 18. Jahrhundert fanden sie ihren Theoretiker in James Harris, der ein umfassendes Feld technischer und sozialer Künste konzipiert hat, in das die schönen Künste in funktioneller Differenziertheit und ästhetischer Eigenwertigkeit integriert waren. Nach Maßgabe der radikalen Trennung von schönen und mechanischen Künsten wurde jedes wie immer modifizierte bzw. neu begründete Festhalten an der Weite und Komplexität des griechischen Techne-Begriffs allerdings als vormodern abgestempelt. Doch der Ausschließlichkeitsanspruch des autonomieästhetischen Kunstbegriffs wurde keineswegs ausnahmslos akzeptiert. Ebenso wenig wurde darauf verzichtet, dem universellen Anspruch der Wissenschaft die selbständige Aktivitätsform der Techne-Künste gegenüberzustellen und dieser eine eigene Domäne zu sichern. Der durch Harris neu gefaßte Techne-Begriff bildete vor allem eine angelsächsische Tradition, die über Mill, Peirce und Dewey bis zu Herbert Simon und Peter Galison führt. Letzterer hat auch im Bereich der Forschung von der »reinen Theorie« verschiedene Techne-Künste unterschieden, die er als *experimental arts* und *arts of instrument making* bezeichnet. In wissenschaftsgeschichtlicher und kulturwissenschaftlicher Sicht wächst heute das Interesse am Eigenleben des Experiments außerhalb der Aufgabe, Daten zu liefern, um spezifische Theorien zu bestätigen oder zu widerlegen. Ebenso konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf das Hinausgreifen der *arts of instrument making* über die Grenzen des Labors; indem neue Muster des Gebrauchs generiert werden, vermitteln die Instrumente zwischen verschiedenen Bereichen der Praxis. Auch in sich erweiternden Nutzungsmöglichkeiten erweist sich das Eigenleben der *arts of instrument making*, die zugleich auf den Bereich der *fine arts* übergreifen. Gerade dies läßt sich am Computer zeigen, der, wie Ian Hacking bemerkt, auf beiden Seiten der Experiment-Theorie-Wasserscheide arbeitet und zugleich eine faszinierende Mischung der Wissenschaften mit einigen Künsten ermöglicht. Nimmt man Wissenschaft nicht nur als Theorie, dann muß die wechselseitige Abgrenzung von Kunst und Wissenschaft ohnehin problematisiert werden. Der durch die Autonomieästhetik hindurchgegangene Kunstbegriff tritt in eine engere Verbindung zu den wissenschaftlichen Subkulturen der *experimental arts* und der *arts of instrument making*, ohne die Selbständigkeit beider Aktivitäts- und Operationsformen in einem übergreifenden Feld moderner Techne-Künste in Frage zu stellen. Auf der anderen Seite gewinnen praktische, technische und architektonische Gestaltungsweisen auf der Grundlage neuer Technologien, Materialien und Funktionen eine eigene ästhetische Dignität und Wertigkeit, die nach autonomieästhetischen Kunstmaßstäben überhaupt nicht zu erfassen ist.

In den daidalischen Diskursen, in denen Antike-Rezeption und Kulturdiagnostik eine produktive Verbindung eingehen, finden sich auch Problematisierungen des Daidalischen; in der Literatur (z. B. in Olivier Pys *L'Exaltation du Labyrinthe*, dt. *Die Feier des Labyrinths*, 2000) und in der Ästhetik ebenso wie in der Philosophie der Wissenschaften. Gewiß sind Sprung und Selbstüberhebung als trotzige Abnabelung vom Vater wichtige Gesten der ästhetischen Moderne; der Sturz kann zum Sturzflug umgewertet werden. Es ist jedoch ebenso einseitig, das »ikarische Prinzip« als Symbol der internationalen Avantgarden zu reklamieren wie es falsch ist, das Daidalische als Ana-

logisierung von Sinngarantie und Lebenswille abzuwerten. Dies bleibt innerhalb eines bestimmten Traditionszusammenhangs, der seinerseits nicht problematisiert wird: das Ikarische als Alternative zur Vereinnahmung des Daidalischen für jeglichen Positivismus des Bestehenden (vom goldenen Mittelweg bis zum *juste milieu*).<sup>4</sup>

Nach Auffassung des französischen Genforschers François Jacob hat der rebellische Selbsthelfer Prometheus (»die aktive Sünde ist die eigentliche prometheische Tugend«, Nietzsche) dem Ingenieur Daidalos das Feld überlassen, dessen Kunst es seinen Auftraggebern ermöglicht, sich ihrer Hybris zu widmen, während er selber die Auseinandersetzung scheut und sich erst recht nicht zur Auflehnung versteigt: ein Übel unserer Zeit, wie Jacob formuliert.<sup>5</sup> Ein anderes Daidalosbild zeichnet Bruno Latour: Daidalos wird zum »Eponym« eines alternativen Technikverständnisses, das die Dichotomie Gesellschaft als Subjekt / Natur als Objekt aufbricht; Latour plädiert für ein kooperatives Verhältnis zwischen menschlichen Akteuren und nichtmenschlichen Aktanten, Daidalos und Daidalia bilden ein Kollektiv: die bisher ausgeschlossenen und zum bloßen Objekt degradierten Mittler werden als Pseudoobjekte bzw. Pseudosubjekte rehabilitiert und aufgenommen.<sup>6</sup>

Die ganze Spannweite des Daidalischen in der Komplexität und Widersprüchlichkeit seiner kulturellen Techniken und Figuren zeigt die 1958 gegründete wissenschaftliche Zeitschrift *Daedalus. Journal of the American Academy of Art and Sciences*. Die Themenhefte und Bucheditionen reichen von *Myth and Mythmaking* (1958), *The Visual Arts Today* (1960), *Science and Technology in Contemporary Society* (1962) über *The Future of the Humanities* (1969), *Science and Culture* (1970), *The Historian in the World of the 20<sup>th</sup> Century* (1971) bis zu *Books, Bricks, and Bytes* (1996), *Bioethics and Beyond* (1998), *On Intellectual Property* (2002). Einen besonderen Höhepunkt markierte die Edition *The Artificial Intelligence Debate* (1989, deutsch als Band IX der Reihe *Computerkultur* des Springer Verlags, Wien – New York erschienen), in der Geschichte und Probleme der KI-Forschung in ihren computerwissenschaftlichen, wissenschaftspolitischen, ökonomischen, philosophischen und ästhetischen Aspekten erörtert wurden. In den späten 80er Jahren wurde die Zeitschrift *Daidalos. Architektur, Kunst, Kultur* gegründet, die sich dadurch auszeichnet, daß in kaum einem Heft ein relevanter Antike-Bezug fehlt. Themenhefte wie *Wahrheit und Lüge in der Architektur*, *Balanceakte und Flugträume*, *Körper und Bauwerk*, *Monumente*, *Memoria*, *Extreme Topographien* und *Rhetorik* verweisen auf die Weite des Daidalischen, das auch in der Antike-Rezeption der Jahrtausendwende neu vermessen wird.

<sup>4</sup> Vgl. Christian Dawidowski: »Nietzsche und das vielbeschworene Seiläufertum. Das Prinzip des Ikarischen als Denkbild der Epochenschwelle«, in: *Weimarer Beiträge*, Heft 4/2002.

<sup>5</sup> François Jacob: *Die Maus, die Fliege und der Mensch. Über die moderne Genforschung*, München 2000, S. 88–94.

<sup>6</sup> Vgl. Bruno Latour: *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit von Wissenschaft*, Frankfurt/M. 2000.