

ARTEFAKT – SCHÖPFUNG – WERK

Prolegomena zu einer Taxonomie produzierter Entitäten

Von Reinold Schmücker

Wolfgang Bartuschat
zum 13. Mai 2020

Wenn wir einmal darauf achten, auf welcherart Gegenstände wir mit dem Begriff¹ »Werk« Bezug nehmen, ergibt sich ein erstaunlicher Befund: auf ganz Verschiedenes. Geradezu prototypisch sind offenbar Werke der Kunst und Literatur. Die *Hochzeit zu Kana* ist ein Werk Veroneses (von dem außer ein paar platonisierenden Kunstontologen² jedermann glaubt, dass es heute im Louvre zu sehen sei); die grandiose Kopie, die heute die Stirnwand des Refektoriums von S. Giorgio Maggiore ausfüllt,³ werden viele als ein Werk der spanischen Faksimilatoren-Equipe *Factum Arte* erachten. Ein Roman oder ein Gedicht ist das Werk einer Autorin. Ein Film ist das Werk einer Regisseurin. Das Münsteraner Philosophikum ist das Werk eines bekannten Architekten. Aber wir bewundern auch die faszinierenden Werke der Natur; wir lesen in einer alten Zeitung, dass die deutsche Einheit das Werk Helmut Kohls sei; und dass der ganze Erdkreis ein Werk Gottes ist, ist eine Behauptung, die jedenfalls nicht deshalb Anstoß erregt, weil unser Sprachgefühl sie missbilligt. Und sprechen wir nicht manchmal, um den wiederholten Gebrauch des Wortes »Werk« zu vermeiden, von einem Artefakt?⁴ Sind aber »Werk« und »Artefakt« tatsächlich Synonyme?

¹ Ich verwende den Term »Begriff« primär zur Bezeichnung der entsprechenden deutschen Vokabel und all ihrer semantischen Äquivalente in anderen natürlichen Sprachen. Der Werkbegriff kann demnach sowohl durch das deutsche Wort »Werk« als auch beispielsweise durch die englische Vokabel »work« oder die französische Vokabel »œuvre« repräsentiert werden. Diese Auffassung erlaubt es mir, vom *Gebrauch eines Begriffs* zu sprechen: Wo ich dies tue, ist die Verwendung einer den betreffenden Begriff repräsentierenden Vokabel einer natürlichen Sprache gemeint. Nicht nur zur Kennzeichnung von Wörtern als solchen, sondern auch, um Begriffe in ebendiesem Sinn als solche zu kennzeichnen, verwende ich doppelte Anführungszeichen. Darüber hinaus spreche ich auch da von einem Begriff, wo sich mit einem Begriff ein bestimmtes Verständnis dessen verbindet, worauf mit ihm Bezug genommen wird. In diesem Sinn wird im Folgenden insbesondere von einem intentionalistischen Artefaktbegriff die Rede sein.

² Um nur zwei Unbelehrbare aus dem deutschen Sprachraum zu nennen: Maria Elisabeth Reicher: *Werk und Autorschaft – Eine Ontologie der Kunst*, Paderborn 2019; Reinold Schmücker: *Was ist Kunst? – Eine Grundlegung*, Neuausgabe, Frankfurt a.M. 2014, 235–270.

³ Vgl. *The miracle of Cana – The originality of the re-production – »The Wedding at Cana« by Paolo Veronese: the biography of a painting, the creation of a facsimile and its theoretical implications*, ed. by Pasquale Gagliardi, Sommacampagna 2011.

⁴ Insbesondere in englischsprachiger Forschungsliteratur ist – freilich, wie mir scheint, vor

Um es noch komplizierter zu machen, sei daran erinnert, dass das deutsche Urheberrecht den Begriff des Werks mithilfe des Begriffs der Schöpfung definiert: § 2 Abs. 2 UrhG zufolge sind Werke »persönliche geistige Schöpfungen«. Tatsächlich könnte eine Kunstkritikerin *Ein Haus für Schweine und Menschen* sowohl als Schöpfung als auch als Werk von Carsten Höller und Rosemarie Trockel bezeichnen. Sie könnte es wohl auch als ein Artefakt apostrophieren, aber in diesem Fall würde uns die Beifügung eines Urhebernams eher irritieren: Unser Sprachgefühl sträubt sich (zumindest ein wenig) dagegen, *Ein Haus für Schweine und Menschen* ein Artefakt von Carsten Höller und Rosemarie Trockel zu nennen.

Wie lässt sich, wenn überhaupt, Ordnung in derart komplexe Verhältnisse bringen? Wie lässt sich ermitteln, was all diejenigen Dinge miteinander verbindet, auf die wir mit dem Werkbegriff Bezug nehmen? Das ist vor allem für diejenigen Wissenschaften eine zentrale Frage, die den Werkbegriff traditionell für die Konstitution ihres Gegenstandsbereichs nutzen: die Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft und die Literaturwissenschaft, die sich als diejenigen Disziplinen plausibel von anderen abgrenzen lassen, die sich der Erforschung der Gesamtheit der Kunstwerke bzw. der literarischen Werke widmen. Insbesondere die Literaturwissenschaft hat deshalb der Theorie des literarischen Werks große Aufmerksamkeit gewidmet – und tut es, ungeachtet immer wieder aufkommender Moden des Abgangs auf den Werkbegriff, bis heute.⁵ Die Kunstgeschichte hingegen hat die Reflexion über die Kategorie des Kunstwerks größtenteils der Kunstphilosophie überlassen, sich aber des Werkbegriffs je unreflektierter, desto lieber und in weitaus größerer Unschuld als die literaturwissenschaftliche Forschung bedient. Darin mag durchaus Weisheit liegen. Denn die meisten sprachkompetenten Sprecher des Deutschen wüssten spontan wohl durchaus zu sagen, ob ein bestimmtes Objekt ein Werk ist oder nicht. Alle Versuche der Literaturtheorie wie der Kunstphilosophie aber, die Intension des Werkbegriffs definitiv zu fassen, dürfen hingegen als gescheitert gelten.

Die literaturwissenschaftliche Theorie des literarischen Werks hat daraus zuletzt den Schluss gezogen, dass »Werk« ein Begriff sei, der einen Status indiziere,⁶ welcher Objekten zugeschrieben werde, die kraft dieser Zuschreibung bestimmte, unter Umständen zu unterschiedlichen historischen Zeitpunkten unterschiedliche »Werkfunktionen«⁷ erfüllen. Mir scheint das insofern ein fruchtbarer Ansatz zu sein, als diese Auffassung der normativen Dimension des Werkbegriffs Rechnung trägt. Meistens scheint die Verwendung des Werkbegriffs nämlich nicht nur der

allen da, wo Bedarf für einen Oberbegriff zum Begriff des Werks gesehen wird – auch von »artefacts of art« und »musical artefact[s]« die Rede; siehe etwa Nicholas Wolterstorff: *Works and Worlds of Art*, Oxford 1980, 34 et passim.

⁵ Zuletzt in: *Das Werk – Zum Verschwinden und Fortwirken eines Grundbegriffs*, hg. von Lutz Danneberg, Annette Gilbert und Carlos Spoerhase, Berlin/Boston 2019.

⁶ Vgl. Thomas Kater: *Im Werkfokus – Grundlinien und Elemente eines pragmatischen Werkbegriffs*, in: *Das Werk* [Anm. 5], 67–91.

⁷ Carlos Spoerhase: *Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen*, in: *Scientia Poetica* 11 (2007), 276–344.

Kategorisierung eines Gegenstands unserer sprachlichen Bezugnahme zu dienen, sondern auch die Anerkennung einer gewissen Leistung zum Ausdruck zu bringen – und dies unabhängig davon, ob von einzelnen Werken (i.S.v. *opera*) oder einer wie immer näher bestimmten Gesamtheit von Werken (i.S. des im Deutschen eingebürgerten Gebrauchs des aus dem Französischen entlehnten Wortes *Œuvre*) die Rede ist. Es ist diese normative Dimension, die der Werkbegriff mit dem Begriff der Schöpfung teilt, welche den engen Zusammenhang dieser Begriffe mit einer Konzeption von Autor- oder Urheberschaft erklärt: Dass wir Werke und Schöpfungen immer schon jemandem zuschreiben, hat offenbar damit zu tun, dass der Gebrauch des Begriffs des Werks und des Begriffs der Schöpfung die Anerkennung einer Leistung impliziert und der Begriff der Leistung wiederum auf eine Entität verweist, die als Erbringerin einer Leistung vorgestellt werden kann. Erklärlich wird so auch die Scheu, *Ein Haus für Schweine und Menschen* ein Artefakt von Carsten Höller und Rosemarie Trockel zu nennen: Der Artefaktbegriff impliziert eine derartige Anerkennung einer Leistung offensichtlich nicht.⁸ Denn als Artefakte werden sowohl im alltäglichen wie im wissenschaftlichen Sprachgebrauch auch solche produzierten Entitäten rubriziert, in denen wir keine Manifestationen besonderer Leistungen erblicken.

Der Versuch, den Werkbegriff durch den Verweis auf Werkfunktionen zu erläutern, begegnet allerdings einer doppelten Schwierigkeit: zum einen scheinen sich nur vergleichsweise spezifische Funktionalitäten einer Entität plausibel darauf zurückführen zu lassen, dass dieser der Status eines Werks zuerkannt wird. Die literaturwissenschaftliche Werktheorie trägt diesem Umstand gegenwärtig zumeist durch Selbstbescheidung Rechnung: Sie beschränkt ihren Geltungsanspruch auf die Kategorie des *literarischen* Werks und die Detektion spezifisch »philologische[r] Werkfunktionen«⁹, die sie auf bestimmte Praktiken zurückbezieht, die sich im Hinblick auf den Umgang mit Werken der Literatur¹⁰ bzw. im »Literaturbetrieb« – in demjenigen Subsystem einer Gesellschaft bzw. in derjenigen kulturellen Wertesphäre also, in der Literatur produziert, rezipiert und thematisiert wird¹¹ – typischerweise beobachten lassen. Für die kultursoziologische Analyse des »literari-

⁸ Diese Differenz scheint mir schon Aristoteles terminologisch zu markieren, dessen Erwähnung der »Werke von Musikern und Dichtern« (*τὰ τῆς μουσικῆς ἔργα καὶ τὰ ποιητῶν*) in der *Politik* (1281b7–9) die wahrscheinlich älteste bekannte Verwendung eines Ausdrucks ist, der den Werkbegriff repräsentiert. Aristoteles verwendet nämlich zur Charakterisierung der Resultate des Tuns von Musikern und Dichtern das Wort *ἔργον*, das er im Übrigen zur Kennzeichnung einer Leistung oder Arbeit verwendet (siehe Hubertus Busche: *ergon/Werk, Leistung*, in: *Aristoteles-Lexikon*, hg. von Otfried Höffe, Stuttgart 2005, 208–210, hier 208 f.). Das, was schon in Hans Wagners Übersetzung der Aristotelischen *Physik* aus dem Jahr 1967 »Artefakt« heißt, unterscheidet Aristoteles hingegen unter Verzicht auf den Terminus *ἔργον* als Seiendes, das das Produkt anderer Ursachen ist (*τὰ ὄντα δὲ ἄλλας αἰτίας*), von Seiendem, das Produkt der Natur ist (*τὰ ὄντα φύσει*) (Aristoteles: *Physik*, 192b8–19).

⁹ Spoerhase: *Was ist ein Werk?* [Anm. 7] (schon im Titel).

¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹ Siehe etwa Steffen Martus: *Die Praxis des Werks*, in: *Das Werk* [Anm. 5], 93–129.

schen Feldes¹² oder der »Kunstwelt«¹³ ist ein solcher Versuch, den Werkbegriff durch den Verweis auf bereichsspezifische Werkfunktionen zu erläutern, ganz ohne Zweifel ein fruchtbarer Ansatz. Probleme, die sich einer allgemeinen Kunstphilosophie oder Kunstwissenschaft stellen, die nicht speziell auf eine einzelne der Künste blickt, gelangen so allerdings ebenso wenig in den Blick wie die Möglichkeit einer generellen Bedeutsamkeit des Herstellens von Werken (oder von deren wie immer gearteter Verwendung oder Rezeption), von der jedenfalls nicht ausgeschlossen erscheint, dass sie sich anthropologisch oder kulturphilosophisch begründen ließe.¹⁴

Zum anderen scheint man, wenn der Gebrauch des Werkbegriffs letztlich auf Konstrukte verweist, die mithilfe bestimmter »Instrumente und Strategien [...] von Literaten und Philologen« (und wohl auch von Literaturkritikerinnen und Rezipienten – vulgo: Lesern) »hergestellt werden«¹⁵, nicht etwa *einen* Begriff des (literarischen) Werks, sondern deren viele annehmen zu müssen. Zumindest müsste sich genauer angeben lassen, welcherart die Konstrukte sind, die durch den Gebrauch des Werkbegriffs konstruiert werden – im Unterschied zu Konstrukten, die mit anderen Mitteln oder Begriffen hervorgebracht werden. Und es bedürfte wohl auch

¹² Pierre Bourdieu: *Les règles de l'art – Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992; dt.: *Die Regeln der Kunst – Genese und Struktur des literarischen Feldes*, übers. v. Bernd Schwibs und Achim Russer, Frankfurt a.M. 1999.

¹³ Dieser Ausdruck geht nicht, wie vielfach und bisher auch von mir angenommen wurde, auf Arthur C. Dantos Aufsatz *The Artworld* zurück (in: *The Journal of Philosophy* 61 [1964], 571–584; dt.: *Die Kunstwelt*, übers. v. Peter Mahr, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 42 [1994], 907–919), der im 20. Jahrhundert als Gründungsurkunde einer institutionalistischen Kunsttheorie einige Berühmtheit erlangte. Er findet sich nämlich (wenn nicht sogar anderenorts noch früher) schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Ignaz Jeitteles' *Ästhetischem Lexikon* (Wien 1839, 415, Sperrung im Original), das den Ausdruck bereits in seiner heutigen Bedeutung kennt und eigens als Lemma verzeichnet: »Kunstwelt umfaßt nicht nur Künstler, Kunstsammler, Kunstkenner, Kunstfreunde, sondern alle die sich in der Kunstspäre bewegen und dafür interessieren.«

¹⁴ Man denke etwa an die Charakterisierung des Menschen als »homo creator« bei Michael Landmann (*Philosophische Anthropologie*, Berlin/New York ³1982, 183) oder an die Bedeutung, die Helmuth Plessner (*Die Stufen des Organischen und der Mensch – Einleitung in die philosophische Anthropologie*, Berlin/New York ³1975) Werken als den Ergebnissen eines dem Menschen wesentlichen »schöpferischen Machens« (ebd., 310) zuerkennt, das auf die Produktion von Dingen gerichtet ist, die – als »Werke« (ebd., 321) – »ein eigenes Gewicht bekommen« (ebd., 310). Dass auch eine institutionentheoretisch ansetzende Theorie des literarischen Werks sensibel für diese Dimension der Bedeutsamkeit des Herstellens von Werken und des Umgangs mit ihnen sein kann, zeigt sich bei Steffen Martus (*Werkpolitik – Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert, mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin/New York 2007, 25), wenn er im literarischen Werk auch einen »Brennpunkt sozialer Konstellationen« und »ein Medium der Bildung und Markierung von Beziehungen, die politisch, beruflich oder auch persönlich-freundschaftlicher Art sind«, erkennt. – Für eine umfassende, über den gegenwärtigen literaturtheoretischen Diskurs hinausweisende Perspektive auf die hier angesprochene Dimension des Werkbegriffs siehe Birgit Recki: *Werk*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* XII, hg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel, Basel/Darmstadt 2004, Sp. 547–553.

¹⁵ Spoerhase: *Was ist ein Werk?* [Anm. 7], 342.

genauerer Angaben darüber, welche Instrumente und Strategien spezifisch mit dem Werkbegriff verbunden sind.

Angesichts dieser Schwierigkeiten sei hier ein gegenläufiger Versuch unternommen. Lässt sich, so lautet die Frage, die ihn motiviert, nicht vielleicht doch die ›Einheit‹ des Werkbegriffs ›wahren‹? Um Missverständnissen vorzubeugen, sei ausdrücklich betont: Es geht im Folgenden nicht darum, die (empirisch gewiss unzutreffende) These zu munitieren, dass das deutsche Wort ›Werk‹ und seine anderssprachigen Äquivalente in Wissenschaft und Alltag tatsächlich in einheitlicher Weise verwendet werden. Intendiert ist vielmehr eine plausible Explikation des Werkbegriffs.

Eine plausible Explikation eines Begriffs sollte (a) suffizient sein, d.h. einen Begriff nicht so bestimmen, dass die Bestimmung nicht auf alle unter den Begriff plausiblerweise subsumierbaren Entitäten zutrifft oder aber auch auf andere Entitäten, die nicht plausiblerweise unter den Begriff subsumiert werden können. Sie sollte (b) explikative Kraft besitzen, d.h. mit der kulturellen Praxis des Umgangs mit den Entitäten, die der Begriff in denjenigen Sprachgemeinschaften bezeichnet, die über ihn verfügen, verträglich sein bzw. diese erklären können; und sie sollte (c) eine möglichst große Reichweite haben, d.h. die Subsumtion möglichst vieler Entitäten, auf die der Begriff empirisch Anwendung findet, unter den Begriff erklären können. Im Übrigen verstehe ich eine plausible Explikation eines Begriffs als ein hypothetisches Erklärungsmodell, an dessen Stelle jederzeit ein anderes treten kann, sofern dessen Erklärungskraft größer ist.¹⁶

Die Anforderung explikativer Kraft und das Ziel einer möglichst großen Reichweite lassen es als zielführend erscheinen, den Werkbegriff in einer Weise zu erläutern, die mit möglichst vielen seiner Verwendungen in Alltag und Wissenschaft vereinbar ist. Eine plausible Explikation des Werkbegriffs darf also nicht vollständig revisionär sein, sondern sollte möglichst viele spezifischere Werkbegriffe integrieren. Zugleich sollte sie den Werkbegriff von anderen Begriffen, die sich auf produzierte Entitäten beziehen, in einer Weise abgrenzen, die mit einer plausiblen Explikation jener anderen Begriffe vereinbar ist.

Ansteuern werde ich das Ziel einer solchen Explikation auf einem langen Umweg. Das hat seinen Grund in der Sache: Mir scheint, dass sich ein Werk als ein spezieller Fall eines Artefakts begreifen lässt. Plausibel erläutert werden kann der Werkbegriff nämlich, so meine These, als eine Unterkategorie zweiten Grades des Artefaktbegriffs. Meine Überlegungen setzen deshalb beim Artefaktbegriff an, den ich weiter zu fassen vorschlage, als es in der Artefaktphilosophie gemeinhin üblich ist. Als Subkategorien eines hinreichend weit gefassten Artefaktbegriffs lassen sich dann der Begriff der Schöpfung und der Begriff des Werks explizieren. Auf diese Weise ergibt sich ein Vorschlag für eine Taxonomie produzierter Entitäten, die auf eine Besonderheit der Kategorie des Werks aufmerksam macht. Im Übrigen

¹⁶ Zur Begründung dieses Verständnisses einer plausiblen Explikation siehe Schmücker: *Was ist Kunst?* [Anm. 2], 153 f.

ist, wo ich mich aus stilistischen Gründen einer vereinfachten Redeweise bediene und etwa davon spreche, dass Werke Artefakte seien, damit nirgends etwas anderes gemeint als dies: dass diejenigen Entitäten, denen einer plausiblen Explikation des Werkbegriffs zufolge der Status eines Werks zugeschrieben werden kann, unter einen plausibel explizierten Artefaktbegriff subsumiert werden können.

I. Was ist ein Artefakt?

Der Artefaktbegriff ermöglicht offensichtlich die denkbar allgemeinste Bezeichnung produzierter Entitäten. Artefakte sind schon dem Namen nach künstliche, gemachte Dinge: Dinge, die es nicht von Natur aus gibt und die die Ursache ihrer Entstehung ebenso wenig in sich selbst tragen wie die Ursache einer Veränderung, der sie unter Umständen unterliegen.¹⁷ Philosophen denken dabei vor allem an Dinge, die von Menschen hergestellt worden sind: an Gebäude und Autos, an Werkzeuge und Maschinen, an Gemälde und Romane. Aber auch ›Dinge‹, gewissermaßen in Anführungszeichen, wie Geld, die Normen des Strafrechts eines bestimmten Staates, das Bohrloch für einen Eisenbahntunnel, eine politische oder gesellschaftliche Institution wie das Bundesverfassungsgericht oder die Weltgesundheitsorganisation werden von vielen Autoren als Artefakte apostrophiert. Prominent ist der Artefaktbegriff jedoch auch außerhalb der Philosophie, insbesondere in der Archäologie und der Ur- und Frühgeschichte, in den Lebenswissenschaften und in der empirischen Sozialforschung. In der Ur- und Frühgeschichte und in der Archäologie ist »Artefakt« der Gegenbegriff zur »Naturalie«; als Artefakt wird in diesen Disziplinen generell ein Gegenstand bezeichnet, dessen Beschaffenheit auf menschliche Einwirkung zurückgeführt wird.¹⁸ Artefakte sind mithin alle »Überreste der mobilen Sachhinterlassenschaft« des mittelalterlichen oder des ur- und frühzeitlichen Menschen, »soweit diese in den Boden gelangt und dadurch erhalten geblieben sind. Dazu zählen alle als Müll entsorgten Überreste aus dem Haushalt ebenso wie Produktionsrückstände, Verlustfunde oder absichtlich im Boden deponierte Gegenstände«¹⁹, aber auch »Nahrungsrückstände«²⁰ und »körperliche Überreste des Menschen selbst«²¹. In den Lebenswissenschaften hingegen wird der

¹⁷ Aristoteles: *Physik*, 192b8–27.

¹⁸ Warwick Bray, David Trump: *Lexikon der Archäologie*, bearb. und übers. von Joachim Rehkork, München 1973, 32: »Artefakt [...] [ist] [j]eder vom Menschen geschaffene Gegenstand. Bisweilen ist jedoch die Trennungslinie zum Naturprodukt schwer zu ziehen (insbesondere gilt dies für *Eolithen*), doch entfällt jeder Zweifel, wenn sich der Einfluß einer Formgebung durch den Menschen nachweisen läßt (und sei es einer zufälligen durch Abnutzung).«

¹⁹ Barbara Scholkmann: *Die archäologischen Artefakte – Fragestellungen, Ergebnisse und Zukunftsaufgaben der Erforschung*, in: *Mittelalterarchäologie in Zentraleuropa – Zum Wandel der Aufgaben und Zielsetzungen*, hg. von Günter P. Fehring und Walter Sage, Köln 1995, 63–73, hier 65.

²⁰ Ebd.

²¹ Manfred K. H. Eggert, Stefanie Samida: *Ur- und frühgeschichtliche Archäologie*, Tübingen/Basel 2009, 30.

Ausdruck »Artefakt« ebenso wie in der empirischen Sozialforschung zur Kennzeichnung von fehlerhaften oder irreführenden Resultaten verwendet, die sich letztlich Handlungen, Entscheidungen oder Einschätzungen eines Forschers oder Arztes verdanken. So kann in der medizinischen Diagnostik ein aufgrund falscher Interpretation von Daten angenommener Kausalzusammenhang Artefakt heißen oder (etwa in der Rasterelektronenmikroskopie²²) die Struktur einer Probe, die ihre Beschaffenheit einer durch die Präparation bedingten Veränderung verdankt. Ein ähnlicher Gebrauch des Artefaktbegriffs ist in der empirischen Sozialforschung zu verzeichnen. Artefakt heißt hier ein Phänomen, dessen Auftreten allein durch die gewählte Erhebungsmethode oder durch Erhebungsfehler bedingt ist.

Ich erwähne diese vielfältigen außerphilosophischen Verwendungsweisen des Artefaktbegriffs, weil das oben im Hinblick auf den Werkbegriff Gesagte natürlich auch für den Artefaktbegriff Gültigkeit hat: Eine plausible Explikation sollte ihn deshalb meines Erachtens in einer Weise erläutern, die mit einem Großteil der Verwendungsweisen von »Artefakt« in Alltag und Wissenschaft verträglich ist. Dabei wird man natürlich die Möglichkeit im Blick haben müssen, dass die Vokabel »Artefakt« ein Homonym ist, das mit unterschiedlichen Begriffen korrespondiert. Der dort, wo die Vokabel »Artefakt« in der empirischen Sozialforschung Verwendung findet, durch sie »aufgespannte« Begriff (wie man vielleicht sagen kann) könnte mithin ein anderer sein als der Begriff, der durch das Wort »Artefakt« in der Kunstphilosophie »aufgespannt« wird.²³ Dass es sich so verhält, sollte jedoch nicht von vornherein angenommen werden – zumal Etymologie und Grammatik im Fall des deutschen Wortes »Artefakt« und seiner mir bekannten anderssprachlichen Äquivalente, anders als etwa im Fall des vielzitierten Beispiels »Bank«, darauf keinen Hinweis geben.²⁴ Die Bemühung um die plausible Explikation eines Begriffs sollte vielmehr zunächst von der Hypothese eines Zusammenhangs zwischen den empirisch beobachtbaren Verwendungsweisen derjenigen Vokabeln ausgehen, die den Begriff repräsentieren. Denn nur so kann sie sicherstellen, dass ihr ein solcher Zusammenhang nicht entgeht. Deshalb ist es in meinen Augen eine naheliegende

²² *Artifacts in Biological Electron Microscopy*, ed. by Richard F. E. Crang and Karen L. Klomparens, New York/London 1988.

²³ Auf diese Möglichkeit hat mich Amrei Bahr aufmerksam gemacht.

²⁴ »Bank« repräsentiert (in der deutschen Gegenwartssprache) zwei unterschiedliche sprachliche Zeichen, die im Singular phonetisch und graphisch identisch sind, aber nicht dasselbe bedeuten. Dass wir es tatsächlich mit zwei verschiedenen Vokabeln zu tun haben, zeigen Etymologie und Grammatik. Das Wort »Bank«, das eine Sitzgelegenheit bezeichnet, geht auf das althochdeutsche Wort »banc« zurück, das eine Erhöhung bezeichnet, und bildet im Nominativ den Plural »Bänke«; das Wort »Bank«, das wir zur Bezeichnung eines Geldinstituts verwenden, stammt etymologisch von »banco, banca« ab, der italienischen Bezeichnung für den Tisch des Geldwechslers, und bildet im Nominativ den Plural »Banken«. Solche Differenzen, die im Fall von »Artefakt« fehlen, sind zwar nicht notwendigerweise mit Homonymen verbunden, weil Homonyme auch durch die Ausdifferenzierung von Teilbedeutungen entstehen können, stellen aber in jedem Fall ein Indiz für das Vorliegen distinkter Vokabeln dar, von denen man sagen kann, dass sie unterschiedliche Begriffe »aufspannen«.

Anforderung an eine plausible Explikation des Artefaktbegriffs, dass sie sich nicht von vornherein auf eine spezielle Verwendungsweise des Begriffs beschränkt, sondern den unterschiedlichen empirisch vorfindlichen Verwendungsweisen des Begriffs soweit wie möglich Rechnung trägt.

II. Warum ein intentionalistischer Artefaktbegriff zu eng ist

Was ist ein Artefakt? Die Artefaktphilosophie der Gegenwart ist sich in einem weitgehend einig: Ein Artefakt ist »ein absichtsvoll hergestellter Gegenstand«²⁵ – wie unterschiedlich auch immer unterschiedliche Autoren diese Antwort durch unterschiedliche Zusatzbestimmungen spezifizieren. Der Gegenstandsbegriff wird dabei nicht notwendigerweise so verstanden, dass er auf materielle Entitäten verweist, wohl aber zumeist so weit gefasst, dass er auch absichtsvoll hervorgebrachte Ereignisse (»intentional events«) umfassen kann.²⁶ Die Auskunft, dass ein Artefakt ein »absichtsvoll hergestellter Gegenstand« ist, kann man beispielsweise mit Maria Reicher so verstehen, dass ein Artefakt ein Gegenstand ist, der seine Entstehung »intentionalen Akten verdankt, die [ihn] zum Gegenstand haben« und durch die einige, aber nicht notwendigerweise alle »Eigenschaften des Gegenstandes festgelegt wurden«²⁷. Ich nenne einen solchen Artefaktbegriff, der erstens davon ausgeht, dass ein Artefakt das Resultat einer Absicht ist, die auf seine Herstellung gerichtet war oder ist, und der zweitens annimmt, dass ein Artefakt das Resultat einer Absicht ist, der es jedenfalls in einem gewissen Umfang seine spezifische Beschaffenheit

²⁵ So – mit dem präzisierenden Zusatz, dass sich »die Absicht auf die Herstellung des Gegenstands sowie zugleich auf einige, nicht aber auf alle Aspekte seiner Ausgestaltung« richte – z.B.: Amrei Bahr: *Was heißt »ein Artefakt illegitim kopieren«? – Grundlinien einer artefaktbezogenen Ethik des Kopierens*, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 61 (2013), 283–299, hier 284; vgl. auch Risto Hilpinen: *On Artifacts and Works of Art*, in: *Theoria* 58 (1992), 58–82; ders.: *Artifact*, in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2018 Edition)*, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/artifact/> [20.2.2020]: »The art of making something involves intentional agency; thus an artifact may be defined as an object that has been intentionally made for some purpose. An artifact has necessarily a maker or an author; thus *artifact* and *author* can be regarded as correlative concepts.« Siehe auch Risto Hilpinen: *Authors and Artifacts*, in: *Proceedings of the Aristotelian Society*, N. S. 93 (1993), 155–178, hier 157; Beth Preston: *Artifact*, in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2019 Edition)*, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/artifact/> [20.2.2020]. Auch für Amie L. Thomasson (*Artifacts and Human Concepts*, in: *Creations of the Mind – Theories of Artifacts and Their Representation*, ed. by Eric Margolis and Stephen Laurence, New York/Oxford 2007, 52–73, hier 52) sind Artefakte in diesem Sinne »creations of the mind«.

²⁶ Für die Anerkennung dieser »Verzeitlichung der Werkstruktur«, die Hans Robert Jaub schon 1977 angemahnt hat (*Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* [1977/82], Frankfurt a.M. 1984, 64), siehe schon die »Gründungsurkunde« der heutigen Artefaktphilosophie, die Monographie des 2019 verstorbenen amerikanischen Philosophen Randall R. Dipert, deren Anregungspotential auch für die Kunstphilosophie immer noch unterschätzt wird: *Artifacts, Art Works, and Agency*, Philadelphia, Pa. 1993, 11 und 197 ff.

²⁷ Siehe Maria Elisabeth Reicher: *Wie aus Gedanken Dinge werden – Eine Philosophie der Artefakte*, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 61 (2013), 219–232, hier 224 f.

verdankt, einen intentionalistischen Artefaktbegriff. Ein intentionalistischer Artefaktbegriff impliziert weder, dass ein Artefakt das Resultat der *individuellen* Absicht eines einzelnen Akteurs ist, die auf seine Herstellung gerichtet war oder ist, noch, dass es sich *synchroner* Absichten einer einzelnen Person oder einer Mehrzahl von Personen verdankt.²⁸

Es ist offensichtlich, dass ein intentionalistischer Artefaktbegriff die eben aufgestellte Anforderung nicht erfüllt. Er deckt zwar auch den prähistorischen Artefaktbegriff insofern mit ab, als dieser sich auf Resultate menschlicher Einwirkung bezieht. Rückstände und Müll, die uns durch Einschlüsse aus prähistorischer Zeit oder dem Mittelalter überkommen sind, lassen sich jedoch kaum plausibel als Gegenstände begreifen, die ihre Hervorbringung und ihre Beschaffenheit einer darauf gerichteten Absicht verdanken. Erst recht gilt dies für Artefakte in dem in der lebenswissenschaftlichen und sozialwissenschaftlichen Forschung etablierten Sinn. Denn fehlerhafte oder irreführende Resultate wie ein durch falsche Interpretation von Daten sich ergebender Kausalzusammenhang oder die Annahme eines tatsächlich gar nicht bestehenden Sachverhalts, die sich beispielsweise aufgrund der Wahl einer bestimmten Präparations- oder Erhebungsmethode nahelegt, stellen offensichtlich Gegenstände dar, die weder sich als solche noch ihre Beschaffenheit einer entsprechenden Absicht verdanken. Ein intentionalistischer Artefaktbegriff ist daher zu eng, als dass er die Bedeutung von »Artefakt« umfassend zu erläutern vermöchte – er erfasst nur eine zwar wichtige, aber spezielle Bedeutung von »Artefakt«.²⁹

Dieser Befund erfährt meines Erachtens eine zusätzliche Bestätigung, wenn man drei Schwierigkeiten bedenkt, die ein intentionalistischer Artefaktbegriff aufwirft:

(1) Versteht man unter einem Artefakt einen Gegenstand, der sich einer auf die Hervorbringung ebendieses Gegenstandes gerichteten Intention verdankt, dann stellt sich die Frage, ob nicht auch andere Gegenstände, die sich mittelbar derselben Intention verdanken, Artefakte sind. Wer zum Beispiel ein Buch schreibt, gliedert

²⁸ Unter welchen Bedingungen das Zusammenwirken asynchroner Absichten – sei es einer einzelnen Person oder einer Mehrzahl von Personen – und das Zusammenwirken unterschiedlicher Personen sich so auffassen lassen, dass die Entstehung eines Artefakts auf ein solches Absichtengesamt zurückgeführt werden kann, und wann demgegenüber asynchrone Absichten oder Absichten einer Mehrzahl von Personen dahingehend zu deuten sind, dass ein Artefakt bestimmten dieser Absichten seine Entstehung und anderen eine Veränderung verdankt, scheint mir eine Frage zu sein, auf die künftige artefaktphilosophische Untersuchungen eine überzeugende Antwort erst noch werden geben müssen.

²⁹ Dies scheint mir auch Maria Elisabeth Reicher, eine prominente Vertreterin eines intentionalistischen Artefaktbegriffs, zu konzедieren, wenn sie in ihrer Studie über *Materielle und abstrakte Artefakt-Fragmente* (in: *Fragmentarität als Problem der Kultur- und Textwissenschaften*, hg. von Kay Malcher, Stephan Müller, Katharina Philipowski und Antje Sablotny, München 2013, 211–232) den von ihr vertretenen intentionalistischen Artefaktbegriff auf sog. »Werk-Artefakte« limitiert (ebd., 216) und den Begriff des Werk-Artefakts von einem allgemeineren Artefaktbegriff abhebt, unter den offenbar alles subsumiert werden kann, was »durch menschliche Einwirkung entstanden ist« (ebd., 213 mit Anm. 4 und 5). Reichers Begriffsgebrauch in dieser Studie scheint mir insofern mit der hier vorgeschlagenen Taxonomie durchaus verträglich zu sein.

womöglich im Zuge der Umbruchkorrektur einen Abschnitt, der ihm beim erneuten Lesen des Geschriebenen den Argumentationsgang eher zu stören scheint, aus. Wenn er dies in der Weise tut, dass er den Text, den er gestrichen sehen will, aus der Umbruchfahne herauschneidet – ist dieser aus der Fahne buchstäblich herausgeschnittene Textabschnitt, der vielleicht einfach auf den Fußboden fällt, kein Artefakt? Und wie verhält es sich mit einer durch die unbeabsichtigte Berührung der virtuellen Auslöser-Taste eines Smartphones angefertigten Fotografie? Die Annahme, dass es sich dabei um bloße Nebenprodukte handle, die nicht den Status eines Artefakts besitzen, scheint mir unbefriedigend zu sein. Das unbeabsichtigte Smartphone-Foto, das beim abrupten Abbremsen meines Fahrrads in der Hosentasche entstand, ist ja nicht bei der Herstellung eines intendierten Artefakts nebenbei »abgefallen«. Vor allem aber bedürften wir, wenn wir in solchen Fällen von bloßen Nebenprodukten ohne Artefaktstatus sprechen wollten, zur Bezugnahme auf die Gesamtheit aller nichtnatürlichen Dinge eines Begriffs, der noch allgemeiner ist als der des Artefakts – eines Begriffs, der auf Artefakte *und* bloße Nebenprodukte gleichermaßen zutreffen müsste und als eine Kategorie, der beide unterfallen, alles, was nichtnatürlichen Ursprungs ist, von den Naturdingen abzugrenzen vermöchte. Soweit ich sehe, hat sich ein solcher Begriff bisher weder im wissenschaftlichen noch im Alltags-Diskurs etabliert. Ich werte das als ein Indiz dafür, dass gemeinhin der Artefaktbegriff die Funktion des allgemeinsten Gegenbegriffs zum Begriff der Naturdinge erfüllt. Ist dies aber der Fall, lässt er sich nicht plausibel auf solche Gegenstände beschränken, auf deren Herstellung eine Intention gerichtet ist oder war.

(2) Ein weiteres Bedenken kommt hinzu. Versteht man unter einem Artefakt einen Gegenstand, der sich nicht lediglich der Intention verdankt, *irgendeinen* Gegenstand hervorzubringen, sondern einer auf die Hervorbringung eines *spezifischen* Gegenstandes gerichteten Absicht – wie wären dann die misslungenen Resultate derartiger Intentionen zu rubrizieren? Nehmen wir an, dass die Herstellung eines Impfstoffs in der Weise misslingt, dass das Erzeugnis entgegen jeder Absicht und Erwartung nicht die angestrebte Immunantwort hervorruft, sondern ein Multiorganversagen bewirkt, das die Geimpften binnen kurzer Frist versterben lässt. Sollten wir die Vakzine deshalb nicht als ein Artefakt ansehen? Mir schiene das unplausibel. Ebenso unplausibel schiene es mir jedoch auch, anzunehmen, dem in Rede stehenden Handeln habe nur die Absicht zugrunde gelegen, *irgendeinen* Gegenstand hervorzubringen, und auch die Annahme, es sei darum gegangen, einen Gegenstand mit bestimmten Eigenschaften hervorzubringen, zu denen seine Tauglichkeit als Impfstoff nicht gehört, schiene mir abwegig – insbesondere dann, wenn eine spezifisch auf die Entwicklung eines tauglichen Impfstoffs gerichtete Absicht glaubwürdige Intensionsbekundungen dokumentiert ist.

Wir würden wohl auch die Rockwell XFV-12A ein Flugzeug nennen, obwohl sie aufgrund von Rechenfehlern der Konstrukteure nicht abzuheben vermochte – die aviatische Fachliteratur kennt eine Vielzahl solcher tatsächlich gebauter »Flugzeuge, die nie flogen« oder aufgrund von Konstruktionsfehlern beim Jungfern-

flug oder beim Einsatz unter Alltagsbedingungen abstürzten.³⁰ Würden wir aber ernsthaft behaupten wollen, manche Flugzeuge seien Artefakte, andere hingegen nicht? Oder den Ingenieuren unterstellen, sie hätten ein fluguntaugliches Flugzeug zu konstruieren beabsichtigt? Man mag annehmen, dass sich die Intention, an die ein intentionalistischer Artefaktbegriff den Artefaktcharakter eines Gegenstands knüpft, nur in der Festlegung *einiger* Dingeigenschaften manifestieren muss. Viele Artefakttheoretiker tun das. Aber löst diese Annahme tatsächlich das Problem? Ist es wirklich plausibel, den Konstrukteuren eines Flugzeugs die Intention der Festlegung einer Menge von Dingeigenschaften zu unterstellen, zu denen die Flugfähigkeit des zu konstruierenden Objekts nicht gehört? Und wie wäre das Resultat einer Gravur zu beurteilen, die, weil die Nadel abrutscht, nicht in der beabsichtigten Weise gelingt?

(3) Ein Drittes: Versteht man unter einem Artefakt einen Gegenstand, der sich einer auf die Hervorbringung ebendieses Gegenstandes gerichteten Intention verdankt – wie wären dann Gegenstände zu rubrizieren, die nichtnatürlichen Ursprungs sind, sich jedoch nicht auf die Absicht einzelner oder mehrerer Akteure zurückführen lassen, ebendiesen Gegenstand zu produzieren? Man denke beispielsweise an einen Trampelpfad, der eine Abkürzung darstellt, aber erst im Laufe einer längeren Zeit dadurch entsteht, dass viele Personen unabhängig voneinander und jeweils nur einige wenige Male die Abkürzung nehmen, so dass niemandem von ihnen plausibel die Absicht unterstellt werden kann, einen Trampelpfad ausbilden zu wollen.³¹ Man kann sich sogar vorstellen, dass diejenigen, die die Abkürzung wählen, die Absicht haben, sich dadurch gegenüber anderen einen Vorteil zu verschaffen – also eine Intention, zu der es definitiv nicht gehört, eine Abkürzung zu schaffen, die viele nehmen können. Ist der Trampelpfad ebendeshalb kein Artefakt? Oder sollen wir, um weder den Artefaktcharakter des Trampelpfads bestreiten noch die Unplausibilität eines intentionalistischen Artefaktbegriffs konstatieren zu müssen, annehmen, dass hier eine kollektive Intention im Spiel ist? Wie aber sollte sich eine kollektive Intention dadurch ergeben, dass Handlungen, deren jede auf einer ganz anderen Intention beruht als der der Hervorbringung des fraglichen Gegenstands, zufällig koinzidieren? Würde in einem solchen Fall eine allein rekonstruktiv supponierbare Intention konstituiert?

Meines Erachtens liegt die Annahme näher, dass Artefakte *nicht* notwendigerweise auf Absichten zurückgehen, die auf ihre Herstellung gerichtet waren (oder sind) und denen sie – jedenfalls in einem gewissen Umfang – ihre spezifische Beschaffenheit verdanken.

³⁰ Vgl. z.B. <https://www.flugrevue.de/militaer/pleiten-pech-und-pannen-top-10-die-spektakulaersten-flugzeuge-die-nie-flogen/> [20.2.2020].

³¹ Ähnliches gilt wohl auch in Bezug auf die Entstehung (vieler Wörter) natürlicher Sprachen, deren Artefaktcharakter mir immer ebenso fraglos gegeben zu sein schien wie der von Trampelpfaden.

III. Die ontologische Indifferenz des Artefaktbegriffs

Weniger große Einigkeit als hinsichtlich der Annahme, dass sich Artefakte einer auf ihre Herstellung gerichteten Intention verdanken, besteht in der Artefaktphilosophie hinsichtlich des ontologischen Status der Gegenstände, die als Artefakte apostrophiert werden können. Ging man zunächst wie selbstverständlich davon aus, dass Artefakte physische Gegenstände sind,³² nehmen manche neueren Arbeiten an, dass Artefakte primär³³ abstrakte Entitäten seien, oder rechnen, wie Hilpinen es, anders als in noch früheren Arbeiten, in der *Stanford Encyclopedia* tat,³⁴ damit, dass der Artefaktbegriff ontologisch indifferent ist.

Mir kommt es hier auf Folgendes an: Wenn wir einen Artefaktbegriff physizistisch nennen, der Artefakte ontologisch generell als physische Objekte begreift, dann ist ein solcher Artefaktbegriff offensichtlich zu eng. Er reicht nicht einmal aus, um alle diejenigen Dinge zu erfassen, denen ein intentionalistischer Artefaktbegriff Artefaktstatus zubilligt. Denn es ist wenig plausibel, beispielsweise literarische oder musikalische Werke – die doch gemeinhin als geradezu paradigmatische Artefakte gelten – als physische Objekte anzusehen.³⁵ Und die Probleme, die ein physizistisches Verständnis eines Romans aufwirft, wirft auch ein physizistisches Verständnis anderer mehrfach instantiiierter Artefakte auf, beispielsweise eines bestimmten Automodells. Aber auch Rechtsnormen, gesellschaftliche Institutionen wie zum Beispiel Gerichtshöfe, Aktiengesellschaften und Universitäten oder auch eine Fußballweltmeisterschaft oder andere »intentional events« im Dipertischen Sinn wären als physische Objekte ontologisch offenkundig fehlcharakterisiert.

Es hieße indes, das Kind mit dem Bade auszuschütten, wollte man aus der Unzulänglichkeit eines physizistischen Artefaktbegriffs den Schluss ziehen, Artefakte ließen sich generell als abstrakte Gegenstände charakterisieren. Auch diese ontologische Diagnose ist nämlich mit erheblichen Schwierigkeiten behaftet. Denn von paradigmatischen abstrakten Gegenständen – man denke etwa an Freges Beispiel des pythagoreischen Lehrsatzes – unterscheiden sich Artefakte jedenfalls dadurch, dass sie geschaffen werden und nicht unvergänglich sind. Man kann natürlich eine besondere Art von abstrakten Entitäten annehmen, denen ebendies eigentümlich

³² Gary Iseminger: *The Work of Art as Artifact*, in: *The British Journal of Aesthetics* 13 (1973), 3–16; Dipert: *Artifacts, Art Works, and Agency* [Anm. 26]; Hilpinen: *On Artifacts and Works of Art* [Anm. 25]; ders.: *Authors and Artifacts* [Anm. 25]; Anna Maria Heynkes: *Natürliche Artefakte – künstliche Lebewesen. – Eine Kritik der Natur-Artefakt-Dichotomie*, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 61 (2013), 251–265.

³³ Reicher: *Wie aus Gedanken Dinge werden* [Anm. 27], 228.

³⁴ Hilpinen: *Artifact* [Anm. 25]: »Ontologically, an artifact can be a singular, concrete object such as the Eiffel Tower, a type (a type object) which has or can have many instances (for example, a paper clip or Nikolai Gogol's *Dead Souls*), an instance of a type (a particular paper clip), or an abstract object, for example, an artificial language.« Hilpinens Artikel ist in der *Stanford Encyclopedia* im Jahr 2019 durch einen Artikel von Beth Preston ersetzt worden (siehe oben, Anm. 25).

³⁵ Schmücker: *Was ist Kunst?* [Anm. 2], 169–205; Reicher: *Werk und Autorschaft* [Anm. 2], 17–44.

ist. Auch wer das tut, kommt meines Erachtens jedoch nicht umhin, einzuräumen, dass der Artefaktbegriff nicht notwendigerweise Entitäten bezeichnet, die solche abstrakten Gegenstände sind. Ein Artefakt kann vielmehr auch ein physischer Gegenstand sein: ein behauener Stein, eine Collage aus diversen Materialien, ein Exemplar eines abstrakten Artefakts, sei dies ein Roman oder ein Automodell. Und erst recht wird man, wenn man den Artefaktbegriff so weit fasst, dass er auch die Begriffsverwendung nichtphilosophischer Disziplinen einschließt, das Sachgut der Archäologen als eine Menge physischer Objekte ansehen müssen.

Wir müssen also, wie mir scheint, damit rechnen, dass der Artefaktbegriff ontologisch in dem Sinn *indifferent* ist, dass er auf Gegenstände Anwendung finden kann, deren ontologische Status sich unterscheiden. Die ontologische Indifferenz des Artefaktbegriffs lässt sich nämlich auch nicht plausibel durch die Annahme relativieren, Artefakte seien *primär* abstrakte Gegenstände, weil es zwar, wie Maria Reicher geltend gemacht hat, »Artefakt-Typen ohne konkrete Artefakte (Realisierungen)«, nicht aber konkrete Artefakte ohne »entsprechende Artefakt-Typen« geben könne.³⁶ Dies nämlich ließe sich allenfalls von Artefakten in jenem speziellen Sinn behaupten, auf den der intentionalistische Artefaktbegriff verweist. Für prähistorische Einschlüsse hingegen ist die Annahme, dass ihnen Artefakt-Typen zugrunde liegen, durch die sie – wie unvollständig auch immer – bestimmt sind, nicht plausibel. Meines Erachtens verkennt die These des ontologischen Primats abstrakter Artefakt-Typen gegenüber konkreten Artefakten jedoch nicht nur, dass es zumindest außerhalb der Reichweite des intentionalistischen Artefaktbegriffs physische Artefakte geben kann, die nicht Realisierungen irgendeines Artefakt-Typus sind. Sie übersieht vielmehr auch, dass ein konkretes physisches Artefakt diejenige Beschaffenheit, die ihm seine Individualität verleiht, einer Diskrepanz zwischen der Absicht des Urhebers und dessen Fähigkeit, seine Absicht zu realisieren, oder aber einem kontingenten Aufeinandertreffen von Urheberabsicht und einem Material, das sich der Realisierung jener Absicht gleichsam sperrt, verdanken kann.³⁷ Dieser Umstand lässt sich aber auch nicht durch die an Ingarden anschließende Annahme, Artefakt-Typen seien unvollständig bestimmte Gegenstände,³⁸ einfangen.

Halten wir deshalb als Zwischenergebnis fest: Eine plausible Explikation dessen, was wir meinen, wenn wir etwas als ein Artefakt bezeichnen, sollte hypothetisch mit der Möglichkeit eines sachlichen Zusammenhangs zwischen den unterschiedlichen Verwendungsweisen des Begriffs in unterschiedlichen Disziplinen rechnen. Ein intentionalistischer Artefaktbegriff, wie er gegenwärtig in der Artefaktphilosophie vorherrscht, ist deshalb und aus einer Reihe von weiteren Gründen zu eng. Eine angemessene Explikation des Artefaktbegriffs muss zudem mit dessen ontologischer Neutralität rechnen; denn wir bezeichnen offensichtlich sowohl phy-

³⁶ Reicher: *Wie aus Gedanken Dinge werden* [Anm. 27], 228.

³⁷ Dazu weiterführend: Steven Vogel: *The Nature of Artifacts*, in: *Environmental Ethics* 25 (2003), 149–168.

³⁸ Reicher: *Wie aus Gedanken Dinge werden* [Anm. 27], 229.

sische Objekte als auch abstrakte Gegenstände bestimmter Arten als Artefakte. Beiden Anforderungen lässt sich Rechnung tragen, indem man Artefaktizität als eine komplexe Eigenschaft auffasst, die Entitäten von unterschiedlicher Seinsweise zugeschrieben werden kann.³⁹

IV. Artefaktizität als komplexe Eigenschaft

Wenn wir Artefaktizität als eine komplexe Eigenschaft auffassen, dann lassen sich meines Erachtens fünf Aspekte von Artefaktizität spezifizieren, die man als jeweils notwendige und zusammen hinreichende Bedingungen dafür ansehen kann, dass eine Entität als Artefakt charakterisiert werden kann.

A. Die Entitätsbedingung

Eine erste solche Bedingung will ich die *Entitätsbedingung* nennen. Sie besagt, dass sich Artefaktizität nur Entitäten zuschreiben lässt. Damit etwas eine Entität heißen kann, genügt es offensichtlich nicht, dass es gedacht werden kann – auch Naturdingen schreiben wir ja nicht schon deshalb Existenz zu, weil wir sie denken können. Wäre es anders, müssten wir annehmen, dass Einhörner existieren. Was plausiblerweise eine Entität soll genannt werden können, muss sich (a) von anderen Entitäten abgrenzen (diskretieren) und (b) plausibel als existierend beschreiben lassen. Was zählbar oder in anderer Weise (z.B. durch Abmessen) quantifizierbar ist, erfüllt offensichtlich die Diskretierbarkeitsbedingung (a). Was im Zweifelsfall auch von Dritten oder unter unterschiedlichen Randbedingungen⁴⁰ sinnlich erfahrbar ist oder aufgrund der Wahrnehmung von sinnlich Erfahrbarem, das sich ihm als Wirkung zuordnen lässt, indirekt als gegeben gewahrt werden kann, ist offensichtlich plausibel als existierend beschreibbar im Sinne von (b). Die Entitätsbedingung erfüllen aber auch Gegenstände wie Rechtsnormen und beispielsweise auch Geld, weil sie nicht nur der Diskretierbarkeitsbedingung genügen, sondern auch Wirkungen ausüben vermögen, die wir als solche spüren und deren wir uns in jeweils spezifischer Weise vergewissern können, ohne dass sie sich an irgendeiner bestimmten Sinneswahrnehmung festmachen ließen.

³⁹ Eine ähnliche Auffassung speziell für literarische Werke vertritt Robert Howell: *Ontology and the Nature of the Literary Work*, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (2002), 67–79. Den Hinweis auf Howells Aufsatz verdanke ich Thomas Kater.

⁴⁰ Diese Einschränkung sucht der Möglichkeit von Sinnestäuschungen Rechnung zu tragen.

B. Die Bedingung des zeitlichen Anfangs

Eine zweite Bedingung soll die *Bedingung des zeitlichen Anfangs* heißen: Artefaktizität läßt sich nur solchen Entitäten zuschreiben, deren Existenz zeitlich einen Anfang hat und die nicht prinzipiell unvergänglich sind. Diese Bedingung benennt einen Aspekt von Artefaktizität, der nicht unumstritten ist. Manche Artefakttheoretiker gehen nämlich davon aus, dass jedenfalls einige Artefakte, insbesondere Werke der Musik, zeitlich unbegrenzt existieren, also weder einen zeitlichen Anfang haben noch ein zeitliches Ende. Sie nehmen deshalb an, dass Artefakte nicht produziert werden, sondern allenfalls entdeckt.⁴¹ Diese Auffassung scheint mir weder mit der unmittelbaren Wortbedeutung der Vokabel »Artefakt« vereinbar zu sein, die auf ein künstlich Gemachtes verweist, noch der Art und Weise Rechnung zu tragen, in der wir uns im Allgemeinen auf Artefakte beziehen.⁴² Denn wir sehen Artefakte in der Regel als etwas an, was sich – beispielsweise in einem Schadensfall, in dem es um die Frage geht, wen ggf. eine Haftungspflicht trifft – einer Verursacherin zuordnen lässt, die ggf. eine Verursachungsverantwortung trifft.

Wir sollten uns allerdings darüber im Klaren sein, dass wir, wenn wir die Bedingung des zeitlichen Anfangs als eine notwendige Bedingung von Artefaktizität

⁴¹ Vgl. insbesondere den musikontologischen Platonismus von Peter Kivy (*Platonism in Music – Another Kind of Defense*, in: *American Philosophical Quarterly* 24 [1987], 245–252) und Julian Dodd (*Musical Works as Eternal Types*, in: *The British Journal of Aesthetics* 40 [2000], 424–440). Ihre Auffassung berührt sich insofern mit derjenigen von Gregory Currie, als dieser Kunstwerke als Handlungstypen begreift, die als solche keinen zeitlichen Anfang und kein zeitliches Ende haben und von Künstlern ebendadurch zur Aufführung gebracht werden, dass diese die den jeweiligen Handlungstypus konstituierende Werkstruktur entdecken; vgl. Gregory Currie: *An Ontology of Art*, New York 1989, 75: »The work is the action type that he [i.e. the artist, R.S.] performs in discovering the structure of the work. So rather than create or discover the work, the artist performs it. However, I shall use the expression ›enact‹ for what the artist does [...]«. Maria E. Elisabeth Reicher (*Werk und Autorschaft* [Anm. 2], 59–67) zufolge sind Artefakte demgegenüber geschaffene Entitäten, die einen zeitlichen Anfang aufweisen, einmal geschaffen, jedoch zeitlich unbegrenzt fortexistieren. – Mir scheint die Auffassung, dass Artefakte zeitlich unbegrenzt existieren, selbst dann nicht plausibel zu sein, wenn man Artefakte prinzipiell als abstrakte Entitäten auffasst. Denn sie verkennt, dass Artefakte, was immer sie genau sein und welchen ontologischen Status auch immer sie im konkreten Fall besitzen mögen, keine Entitäten sind, deren Sein »in keiner Relation zur Welt der Realitäten steht« (Konrad Paul Liessmann: *Ohne Mitleid – Zum Begriff der Distanz als ästhetische Kategorie mit ständiger Rücksicht auf Theodor W. Adorno*, Wien 1991, 293). Für eine ausführliche Kritik der Auffassung, dass Artefakte unvergänglich sind, siehe Schmücker: *Was ist Kunst?* [Anm. 2], 251–259 sowie Marcus Rossberg: *Destroying Artworks*, in: *Art and Abstract Objects*, ed. by Christy Mag Uidhir, Oxford 2012, 62–83; Amie L. Thomasson: *Fictional Characters: Dependent or Abstract? – A Reply to Reicher’s Objections*, in: *Conceptus* 29 (1996), Nr. 74, 119–144. Für instruktive Diskussionen von Beispielen aus der konservatorischen Praxis siehe *Wann stirbt ein Kunstwerk? – Konservierungen des Originalen in der Gegenwartskunst*, hg. von Angela Matyssek, München 2010.

⁴² Im Übrigen hat Roger Pouivet (*L’ontologie d l’œuvre d’art*, Paris ²2010, 47 f.) gegen einen derartigen artefaktontologischen Platonismus mit einigem Recht den grundsätzlichen Einwand erhoben, er ebne den Unterschied zwischen Schaffen und Entdecken ein.

anerkennen, Gegenstände wie den im pythagoreischen Lehrsatz ausgesprochenen Gedanken jedenfalls dann nicht als Artefakte ansehen können, wenn wir ihnen, Frege folgend, kraft ihrer logischen Wahrheit eine von einem zeitlich existierenden Trägersubjekt unabhängige Existenz zuschreiben. Mir scheint dies eine akzeptable Konsequenz zu sein; denn es bleibt uns ja unbenommen, den pythagoreischen Lehrsatz als ein von Pythagoras hervorgebrachtes Artefakt aufzufassen. Dies schließt nämlich nicht aus, dass sich in diesem Artefakt ein von ihm verschiedener abstrakter Gegenstand – eine mathematische Wahrheit bzw. ein wahrer Gedanke – manifestiert, der keinen zeitlichen Anfang besitzt und keiner Verursacherin zuordenbar ist und daher nicht als ein Artefakt angesehen werden kann.

C. Die Bedingung der Zuordnung zu einem Verursacher

Als *Bedingung der Zuordnung zu einem Verursacher* bezeichne ich eine dritte notwendige Bedingung von Artefaktizität. Sie besagt, dass Artefaktizität nur einem Gegenstand zugeschrieben werden kann, dessen Verursachung wir einem Verursacher zuordnen. Die Bedingung der Zuordnung zu einem Verursacher impliziert nicht, dass sich ein Verursacher benennen oder ermitteln lässt. Sie impliziert auch nicht, dass wir die Verursachung eines Gegenstands einem menschlichen oder personalen Verursacher zuschreiben. Sie impliziert nur, dass wir unterstellen, dass der Gegenstand das Resultat eines absichtsvollen Handelns oder eines unbeabsichtigten Tuns eines wie immer gearteten Verursachers ist.

Nicht mit der Bedingung der Zuordnung zu einem Verursacher verwechselt werden darf eine Bedingung, die man *Geschaffenheitsbedingung* nennen kann. Sie verweist auf den Aspekt der Geschaffenheit, d.h. darauf, dass ein Ding nicht lediglich verursacht worden ist, sondern auf den Schaffensakt eines Urhebers zurückgeführt werden kann, dem es nicht nur seine Existenz, sondern die Hervorbringung oder Festlegung wesentlicher Hinsichten seiner Beschaffenheit verdankt. Die *Geschaffenheitsbedingung* beschreibt kein notwendiges Moment von Artefaktizität. Sie wird von allen intendierten Artefakten und nur von diesen erfüllt.

D. Die Funktionalisierbarkeitsbedingung

»Artifacts, by definition, have intended functions. They are intentionally produced to serve practical goals.«⁴³ Mir scheint es verfehlt, Funktionalität, wie Lynne Rudder Baker es derart explizit tut, zum Definiens von Artefaktizität zu erheben. Denn Funktionalität ist, wenn wir den Artefaktbegriff nicht lediglich für einen Teil derjenigen Objekte reservieren wollen, auf die er für gewöhnlich Anwen-

⁴³ Lynne Rudder Baker: *The Metaphysics of Everyday Life – An Essay in Practical Realism*, Cambridge 2007, 55.

dung findet, kein notwendiges Moment von Artefaktizität: Es gibt Artefakte, denen ihr Verursacher keine bestimmte Funktion zugeordnet hat. Zum einen sind dies alle nichtintendierten Artefakte. Das durch einen Fehltritt entstandene Loch im Eis, der unbeabsichtigte Schaum-Formabdruck bei der Orthopädie-Schuhmachermeisterin, der Müll, der im Erdboden überdauert, bis eine Archäologin ihn ausgräbt, die durch die Präparation ungewollt veränderte Struktur einer mikroskopisch zu untersuchenden Probe – all diese Artefakte sind von Haus aus nicht funktional. Aber auch, wenn man, wie beispielsweise Randall Dipert es in seinem Buch *Artifacts, Art Works, and Agency* tut, den Artefaktbegriff auf diejenigen Artefakte beschränkt, die ich intendierte Artefakte genannt habe, scheint es mir nicht plausibel zu sein, anzunehmen, dass alle Artefakte funktional sind.⁴⁴ Ein Kind kann die Intention haben und verwirklichen, Lego-Steine, die aus unterschiedlichen Bausätzen stammen und in einem Plastikeimer durcheinandergeraten sind, zu einem Bauwerk zusammenzustecken, ohne irgendeine Funktionalität dieses Lego-Bauwerks zu intendieren – wenn wir dem Resultat seiner Mühe nicht absprechen wollen, dass es ein Artefakt ist, werden wir die Möglichkeit nichtfunktionaler intendierter Artefakte anerkennen müssen. Oder wir müssten annehmen, dass es die Funktion des Bauwerks ist, ein Konglomerat sämtlicher zuvor in dem nämlichen Plastikeimer befindlicher Lego-Steine zu sein. Eine solche Annahme hätte jedoch einen hohen Preis: eine kontraintuitive inflationäre Verwendung des Funktionsbegriffs.

Sowohl für nichtintendierte Artefakte als auch für intendierte Artefakte, die von ihrem Verursacher nicht um einer bestimmten Funktion willen intendiert und hervorgebracht wurden, gilt jedoch, dass sie sekundär Funktionen übernehmen können: Sie sind zwar nicht in dem Sinn funktional, dass sie um einer ihnen von ihrem Verursacher zugeordneten Funktion willen hervorgebracht worden wären; sie sind aber in dem genauen Sinn funktionalisierbar, dass ihnen nachträglich eine Funktion zugeordnet werden kann, sie also, nachdem sie hervorgebracht worden sind, Funktionalität erlangen können. Auch Artefakten, die um einer ihnen von ihrem Urheber zugeordneten Funktion willen hervorgebracht worden sind, können auf diese Weise nachträglich weitere Funktionen zugeordnet werden; auch sie sind insofern sekundär funktionalisierbar. Wir können deshalb festhalten, dass Artefakte zwar nicht notwendigerweise funktional sind, dass aber Funktionalisierbarkeit ein wesentliches Moment von Artefaktizität ist. Diese Feststellung schließt ein, dass es neben urheberintendierten Funktionen – über die nur intendierte Artefakte verfügen können – nachträglich zugewiesene Funktionen gibt, die Artefakten aller Art zukommen können.⁴⁵

⁴⁴ So die Annahme von Dipert (*Artifacts, Art Works, and Agency* [Anm. 26], 15): »Artifacts are the ›residue‹ of intentional activity. But so are sweat, sawdust, and footprints. What seems distinctive about artifacts is that they are specifically contemplated by the acting agent as means and as part of what leads to the intentional activity.«

⁴⁵ Vgl. Amrei Bahr: *What the »Mona Lisa« and a Screwdriver Have in Common – A Unifying Account of Artifact Functionality*, in: *Grazer Philosophische Studien* 96 (2019), 81–104, hier 90 und 97 ff.

E. Die Kopierbarkeitsbedingung

Wenn wir vereinbaren, unter einer Kopie eine zumindest partielle Reproduktion eines Artefakts zu verstehen, die zwar nicht notwendigerweise Originaltreue besitzt, aber ein solches Maß an Ähnlichkeit aufweist, dass wir sie als ein Derivat erachten, und wenn wir im Unterschied dazu als Replik eine vollständige und originalgetreue Reproduktion eines Artefakts bezeichnen, dann lässt sich eine weitere Artefaktizitätsbedingung spezifizieren: Artefakte sind nicht notwendigerweise replikabel, aber sie sind in jedem Fall kopierbar, d.h. in nicht notwendigerweise vorlagentreuer Weise und unter Umständen nur partiell reproduzierbar. Die *Kopierbarkeitsbedingung* erfüllen auch jene Artefakte, die in der lebens- oder sozialwissenschaftlichen Forschung unbeabsichtigt, ja intentionswidrig auftreten. Ihre partielle Reproduktion ist sogar ein sehr wichtiges methodisches Mittel, um ihren Ursachen auf die Spur zu kommen und sie in Zukunft weitestmöglich zu vermeiden oder, wo dies nicht möglich ist, ihren negativen Effekten durch Korrektur- oder Kompensationsmaßnahmen forschungsmethodisch Rechnung zu tragen. Und kopierbar in dem hier zugrunde gelegten Sinn sind natürlich auch die Sachgüter der Archäologie – wäre es anders, blieben uns Fälschungen antiker Münzen usw. erspart. Die Kopierbarkeitsbedingung erlaubt es, Artefakte nach dem Maß ihrer Kopierbarkeit zu klassifizieren. Während unikale Artefakte, wie ich sie nennen möchte, zwar kopierbar, aber nicht replikabel sind, kann es von replikablen Artefakten Kopien geben, die den Status einer Replik besitzen, d.h. die Erfahrbarkeit des Artefakts in gleicher Weise gewährleisten wie ihre Vorlage. Die Spielstrategie des FC Barcelona bei einem bestimmten Spiel ist sicherlich ebenso ein unikales Artefakt wie das Hundertwasserhaus in Wien und möglicherweise jedes architektonische Werk, zu dessen Eigenart die Umgebungsbedingungen eines ganz bestimmten Bauplatzes gehören. Viele technische Artefakte sind demgegenüber replikable Artefakte. Eine Teilklasse der replikablen Artefakte stellen die multiplen Artefakte dar: Dies sind multipel instantiierbare abstrakte Entitäten, die insofern replikabel sind, als sich von ihren wohlgeformten Exemplaren, beispielsweise ihrer Originalmanifestation, Repliken herstellen lassen, die die Erfahrbarkeit des Artefakts in gleicher Weise gewährleisten wie ihre jeweiligen Vorlagen. Von anderen replikablen Artefakten unterscheiden sie sich jedoch dadurch, dass solche Repliken nicht nur durch Kopieren eines wohlgeformten Exemplars des betreffenden Artefakts erzeugt werden können, sondern auch dadurch, dass die Anweisungen des Urhebers zur Erzeugung von wohlgeformten Exemplaren befolgt werden.

F. Naturdinge und Artefakte

Indem man Artefaktizität in der hier skizzierten Weise bestimmt, lässt sich der Artefaktbegriff so explizieren, dass er als begriffliche Grundlage interdisziplinärer Verständigung taugt und überdies, wie sich noch zeigen wird, besondere Spielarten

von Artefaktizität als solche auszuweisen und in ihrem Verhältnis zueinander transparent zu machen erlaubt. Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive erscheint das hier skizzierte Artefaktverständnis womöglich dennoch als wenig attraktiv. Denn fast alle von mir benannten Bedingungen von Artefaktizität werden auch von vielen natürlichen Entitäten erfüllt. Auch Lebewesen erfüllen nämlich die Entitätsbedingung; auch sie haben zeitlich einen Anfang und sind nicht unvergänglich. Und sie sind auch, ungeachtet dessen, dass sie bestimmte biologische Funktionen womöglich immer schon von Natur aus erfüllen, funktionalisierbar und lassen sich auch kopieren. Allein die Bedingung der Zuordnung zu einem Verursacher scheint eine Ausnahme zu bilden.⁴⁶ Es scheint mithin auf Artefakte generell zuzutreffen, was Jan Mukařovský vor fast achtzig Jahren im Hinblick auf Kunstwerke festgestellt hat: »Wir denken [...] an das Kunstwerk und an die Tatsache, daß dieses Werk einen Urheber hat – denn nur dadurch unterscheidet es sich von einem natürlichen Gegenstand.«⁴⁷ Was Artefakte von natürlichen Gegenständen unterscheidet, ist also vielleicht allein ihre Zuordenbarkeit zu einem Verursacher.

Dieser Befund, auf den mir Aristoteles' Hinweis auf die unterschiedliche Verursachung natürlicher und nichtnatürlicher Dinge bereits vorauszuweisen scheint, passt zwar gut zu neueren Resultaten der Artefaktphilosophie, die für die Annahme eines Natur-Kultur-Kontinuums sprechen⁴⁸ und Zwischenformen zwischen Naturdingen und Artefakten – Biofakte⁴⁹ – sowie ein gradualistisches Verständnis dieser Kategorien nahelegen. Und es erscheint nicht als völlig abwegig, in einem Ding, das einerseits, wie etwa gentechnisch verändertes Gemüse, über die für Naturdinge charakteristische Fähigkeit zur Selbstreproduktion verfügt – die

⁴⁶ Man könnte sogar bestreiten, dass Naturdinge die Bedingung der Zuordnung zu einem Verursacher nicht erfüllen. Wenn wir eine Pflanze als ein Geschöpf der Natur bezeichnen, bedienen wir uns jedoch entweder einer metaphorischen Redeweise oder begreifen die Natur als einen Akteur, der etwas zu verursachen vermag, was ebendeshalb dann auch kein bloß von Natur aus Seiendes ist, sondern ein von der Natur verursachtes Artefakt. Kinder hingegen werden dagegen sehr wohl – und fast überall auf der Erde sogar von Amts wegen – ihren biologischen Eltern als ihren Verursachern zugeordnet. Auch das scheint mir allerdings nicht gegen die Bedingung der Zuordnung zu einem Verursacher zu sprechen, sondern vielmehr dafür, dass man – entgegen der Auffassung von Christian Kanzian (*Ding – Substanz – Person. – Eine Alltagsontologie*, Heusenstamm 2009, 125) – anerkennen sollte, dass die Zeugung von Nachkommen bei Lebewesen, die Absichten zu haben vermögen, durchaus auch Züge der Artefaktproduktion trägt. Dass erst Eingriffe in das menschliche Genom der Zeugung von Nachkommen durch intentionsbefähigte Lebewesen Züge der Artefaktproduktion verleihen, wie Maria Elisabeth Reicher meint (*Wie aus Gedanken Dinge werden* [Anm. 27], 224, Anm. 7), will mir jedenfalls nicht einleuchten.

⁴⁷ Jan Mukařovský: *Die Persönlichkeit in der Kunst* [entstanden 1944], in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez und Simone Winko, Stuttgart 2000, 65–79, hier 68.

⁴⁸ Vgl. z.B. Heynkes: *Natürliche Artefakte – künstliche Lebewesen* [Anm. 32]. Die Signifikanz des Unterschieds zwischen Lebewesen und materiellen Körpern hebt hingegen hervor: Marianne Scharck: *Lebewesen versus Dinge – Eine metaphysische Studie*, Berlin/New York 2005.

⁴⁹ Siehe dazu z.B. *Biofakte – Versuch über den Menschen zwischen Artefakt und Lebewesen*, hg. von Nicole C. Karafyllis, Paderborn 2003.

nicht als eine von äußeren Bedingungen völlig unabhängige Fähigkeit verstanden werden darf –, andererseits jedoch sogar von Rechts wegen einem Verursacher zugeordnet wird, wie es ansonsten nur bei Artefakten geschieht, ein Hybrid von Naturding und Artefakt zu erkennen. Aus kulturphilosophischer Perspektive mag ein solcher Befund als verstörend wahrgenommen werden: Welche Disziplin wünschte sich nicht einen in markanterer Weise eigentümlichen Gegenstand? Ein zweiter Blick zeigt allerdings, dass gerade ein weites, unterschiedliche Verwendungsweisen des Artefaktbegriffs berücksichtigendes Verständnis von Artefaktizität den Kulturwissenschaften eine präzise Bestimmung ihres Gegenstandes ermöglicht: Ihr disziplinäres Interesse gilt nämlich, so lässt sich jetzt erkennen, primär Artefakten, die als solche intendiert worden sind. Diese Bestimmung schränkt den Gegenstandsbe- reich der Kulturwissenschaften gerade nicht in zu starkem Maße ein. Aus ihr folgt vielmehr unmittelbar, dass kulturwissenschaftliche Artefaktforschung auch all den Schöpfungen gelten sollte, die sich nicht der ästhetischen Kunst zuordnen lassen, sondern Produkte mechanischer Künste sind.⁵⁰ Sie wird deshalb – beispielsweise – auch danach fragen müssen, wie Artefakte von Kollektiven oder sogar von schwer abzugrenzenden oder informellen sozialen Gruppen nicht nur verursacht, sondern auch intendiert werden. Vor allem aber wird ihre Aufmerksamkeit der je spezifischen Funktionalität von Werken *aller τέχναι* gelten müssen, und sie wird dazu eines werkspezifischen Funktionsbegriffs bedürfen, der die Funktionalität von Werken der Technik wie der Kunst ähnlich differenziert zu erläutern vermag⁵¹ wie die Wissenschaftstheorie der Biologie den Skopus biologischer Funktionsaussagen.⁵²

Im Übrigen fehlte einer deskriptiven Ontologie, die den Artefaktbegriff in der hier vorgeschlagenen Weise bestimmt, nicht einmal ein revisionäres Moment. Denn sie wird beispielsweise der Archäologie nahelegen müssen, bei Ausgrabungen gefundene Knochen menschlicher oder tierischer Lebewesen nicht als Artefakte zu bezeichnen.

V. Schöpfungen und Werke

Wir haben einen langen Anlauf genommen. Um zu einer plausiblen Explikation des Werkbegriffs zu gelangen, haben wir uns zunächst um eine plausible Explikation des Artefaktbegriffs bemüht. Das war nötig, weil sich meines Erachtens erst dann verstehen lässt, was wir meinen, wenn wir (manchen, aber nicht allen) Ar-

⁵⁰ Zum Unterschied und Zusammenhang von ästhetischer Kunst und mechanischen Künsten siehe Schmücker: *Was ist Kunst?* [Anm. 2], 68–75.

⁵¹ Für einen diesbezüglichen Vorschlag siehe Bahr: *What the »Mona Lisa« and a Screwdriver Have in Common* [Anm. 45].

⁵² Zur Analyse biologischer Funktionsaussagen vgl. insbesondere Ulrich Krohs: *Eine Theorie biologischer Theorien – Status und Gehalt von Funktionsaussagen und informationstheoretischen Modellen*, Berlin/Heidelberg/New York 2004; für eine interdisziplinäre Perspektive siehe *Functions in Biological and Artificial Worlds – Comparative Philosophical Perspectives*, ed. by Ulrich Krohs and Peter Kroes, Cambridge, Mass./London 2009.

tefakten den Status eines Werks zuschreiben – sofern der Artefaktbegriff nicht so erläutert wird, dass er mit dem Werkbegriff koinzidiert. Nun aber gelangen wir in wenigen Schritten rasch ans Ziel.

Wir haben bereits gesehen, dass es Artefakte gibt, die sich nicht als Resultate einer Absicht auffassen lassen, die auf ihre Hervorbringung und auf die Festlegung zumindest einiger wesentlicher Aspekte ihrer Beschaffenheit gerichtet war oder ist. Intendiertheit, d.h. der Umstand, dass etwas nicht lediglich verursacht worden ist, sondern seine Verursachung auf eine entsprechende Intention eines Urhebers zurückgeführt werden kann, ist daher keine notwendige Bedingung von Artefaktizität. Intendiertheit ist vielmehr nur eine notwendige Bedingung der Zuordenbarkeit eines Artefakts zu einer speziellen Kategorie von Artefakten, die ich die Kategorie der *intendierten Artefakte* nennen will. Innerhalb der Kategorie der nichtintendierten Artefakte lassen sich hingegen mehrere Fallgruppen unterscheiden: *Nicht als solche intendierte Artefakte (unintended artifacts)* können ihre Entstehung einem zufälligen Geschehen verdanken. Jemand kann beim Betreten eines Orthopädiegeschäftes über die Türschwelle stolpern und eben dadurch einen unbeabsichtigten Fußabdruck auf einem neben der Tür für einen Schaum-Formabdruck bereitstehenden Schaumblock verursachen. Wir können in solchen Fällen nichtintendierter Artefakte von *kontingenten Artefakten (random artifacts)* sprechen. Einen anderen Fall nichtintendierter Artefakte stellen *intentionswidrige Artefakte (unwanted artifacts)* dar, die sich entgegen der Absicht einer Akteurin ergeben. Intentionswidrige Artefakte können zum Beispiel aus Fehlern, Verzerrungen oder Fehlwahrnehmungen von Forschern resultieren; die Vermeidung solcher intentionswidrigen Artefakte ist ein wichtiger Gegenstand forschungsmethodischer Forschung und Lehre. Einen dritten Fall bilden lediglich *in Kaufgenommene Artefakte (by-product artifacts)*: Sie würden ohne ein intentionales Handeln nicht entstehen. Insofern verdanken sie ihre Existenz durchaus einer Intention. Anders als im Fall intendierter Artefakte ist die Intention, der sie ihre Entstehung verdanken, aber nicht auf ihre Verursachung gerichtet, sondern auf ein anderes Handlungsziel.

Wenn wir *intendierte Artefakte* als *Schöpfungen (creations)* bezeichnen, lassen sich solche Schöpfungen von nichtintendierten Artefakten unterscheiden. Dass Schöpfungen intendierte Artefakte sind, bedeutet, dass ihre Beschaffenheit in wesentlichen Hinsichten beabsichtigt ist. Welches solche wesentlichen Hinsichten sind und wie genau eine Schöpfung in diesen Hinsichten beschaffen ist, können Urheber implizit oder explizit (und natürlich auch sowohl in dieser als auch auf jene Weise) festlegen. Implizit legt die Urheberin einer Schöpfung wesentliche Hinsichten von deren Beschaffenheit fest, indem sie einen physischen Gegenstand erzeugt oder bearbeitet, so dass hernach aus dessen Beschaffenheit geschlossen werden kann, wie die betreffende Schöpfung in wesentlichen Hinsichten beschaffen sein soll. Explizit kann sie wesentliche Hinsichten der Beschaffenheit einer Schöpfung festlegen, in-

dem sie sie in einem »Design-Plan«⁵³ kodifiziert (der im Fall technischer Artefakte beispielsweise auch eine Konstruktionszeichnung sein kann). Die Festlegung wesentlicher Hinsichten der Beschaffenheit einer Schöpfung ist dabei in beiden Fällen grundsätzlich ein offener, zeitlich ausgedehnter Prozess: Wird die Beschaffenheit in wesentlichen Hinsichten implizit festgelegt, so kann sich diese Festlegung im Zuge fortgesetzter Bearbeitung des betreffenden physischen Gegenstandes jederzeit inhaltlich verändern; erfolgt die Festlegung explizit, kann ihr Inhalt durch Modifikationen des Design-Plans ebenfalls jederzeit Veränderungen erfahren. Auf Werke nehmen wir aber, wie mir scheint, in der Regel als auf intendierte Artefakte Bezug, deren eigentümliche Beschaffenheit wir als eine Gegebenheit beschreiben können. Eine plausible Explikation des Werkbegriffs kann diesem Umstand dadurch Rechnung tragen, dass sie als *Werke (works)* nur solche Schöpfungen begreift, deren Beschaffenheit in ihren wesentlichen Hinsichten abschließend festgelegt worden ist. Der Verkauf oder die Ausstellung eines Gemäldes, die Anbringung einer Signatur, die Einreichung des Prototyps eines elektrischen Geräts beim VDE-Institut in Offenbach oder die Freigabe des Umbruchs eines Romans zum Druck können dafür ebenso Indizien sein wie eine entsprechende Deklaration der Urheberin. Doch so unterschiedlich die Formen der Deklaration der Abgeschlossenheit des Design-Plans einer Schöpfung auch sein mögen – entscheidend dafür, dass wir einem intendierten Artefakt den Status eines Werks zuschreiben, scheint die Vermutung zu sein, dass die wesentlichen Hinsichten der Beschaffenheit einer Schöpfung von einem bestimmten Zeitpunkt an keinen urheberseitigen Veränderungen mehr unterliegen haben bzw. von nun an solchen Veränderungen nicht mehr unterliegen werden.⁵⁴ Wenn wir Schöpfungen, für die das gilt, als *Werke (works)* rubrizieren, lassen sich solche Werke von *Schöpfungen ohne Werkcharakter (nonwork creations)* unterscheiden.

Damit liegt mein Vorschlag einer Taxonomie produzierter Entitäten vollständig auf dem Tisch (vgl. Abbildung 1). Er erlaubt es nicht nur, die spezifisch unabgeschlossene Geschaffenheit von Vorstufen und nicht als Fragmente intendierten Fragmenten⁵⁵ als solche anzuerkennen, sondern lässt uns auch verstehen, warum wir mitunter von einem *work in progress*, einem *opus in statu nascendi* sprechen: Wir können auf Schöpfungen, deren Beschaffenheit in wesentlichen Hinsichten in der Zukunft urheberseitig neu bestimmt werden könnte, offenbar nur dann plausibel mit dem Werkbegriff Bezug nehmen, wenn wir durch ein geeignetes Attribut die

⁵³ Ich übernehme diesen Begriff, der den Hinweis auf die Bedeutung des sinnlichen Erscheinungsbildes eines Gegenstands in prägnanter Weise mit dem Hinweis auf die Bedeutung des Designierens im Sinne des Bestimmens verbindet, von Amrei Bahr (*Was heißt »ein Artefakt illegitim kopieren«?* [Anm. 25], 285; *Copy, right?! – Das Verletzen moralischer Urheber-Bestimmungsrechte durch Kopierhandlungen*, in: *Original – Kopie – Fälschung*, hg. von Thomas Dreier und Oliver Jehle, Baden-Baden 2020, 175–194, hier 177 ff.)

⁵⁴ Das schließt natürlich die Annahme ein, dass auch die Festlegung der Hinsichten, die als wesentliche Hinsichten der Beschaffenheit anzusehen sind, von dem jeweiligen Zeitpunkt an urheberseitig nicht mehr verändert wurde bzw. wird.

⁵⁵ Siehe dazu den Beitrag von Dieter Burdorf in diesem Heft sowie Reicher: *Materielle und abstrakte Artefakt-Fragmente* [Anm. 29].

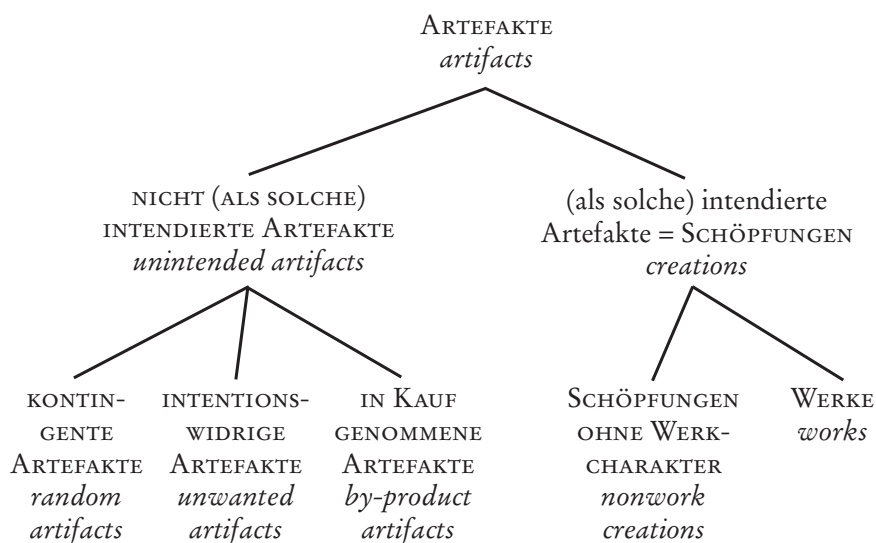


Abbildung 1: Eine Taxonomie produzierter Entitäten

Differenz ausdrücklich markieren, die eine Vorstufe oder ein nicht als solches intendiertes Fragment von einem Werk im Vollsinn des Begriffs trennt. In ähnlicher Weise weist auch der Umstand, dass wir zwar mitunter von *unvollendeten Werken* sprechen, nur selten aber ein Werk (außer im Sinne eines hymnischen Lobs) als *vollendetes Werk* apostrophiert wird, auf den in Bezug auf den Werkstatus prekären Charakter von Schöpfungen hin, deren Beschaffenheit ihre Urheberin weder implizit noch explizit abschließend festzulegen vermochte. Im Übrigen lässt sich natürlich auch eine Festlegung der Beschaffenheit, die von der Urheberin in geeigneter Weise als abgeschlossen deklariert wurde, urheberseitig modifizieren. In solchen Fällen nehmen wir zumeist entweder zwei (oder mehr) zwar eng miteinander verbundene, aber voneinander verschiedene Werke an, die wir durch einen Zeitindex unterscheiden, oder apostrophieren die genealogisch verwandten Schöpfungen als Versionen, Fassungen oder desgleichen eines Werks, die ein Zeitindex oder eine Versionsnummer voneinander zu unterscheiden erlaubt. Auch diese Praxis, die im Verlagswesen ebenso etabliert ist wie in der Automobil- und Softwareindustrie, unterstreicht, dass wir von einem Artefakt, dem wir den Status eines Werks zuerkennen, grundsätzlich annehmen, dass ihm eine Festlegung wesentlicher Eigenschaften zugrunde liegt, die seine Identität konstituiert und *im Prinzip zeitlich datiert werden kann*.⁵⁶

⁵⁶ Ein Werk erfüllt deshalb immer schon die Entitätsbedingung und die Bedingung des zeitlichen Anfangs. Fraglich ist aber, auf welchen Zeitpunkt der zeitliche Anfang der Existenz eines Werks zu datieren wäre. Meines Erachtens spricht vieles dafür, den Zeitpunkt der abschlie-

Erklärlich wird so nicht zuletzt, warum sich der Werkbegriff auch für die Bezugnahme auf die Gesamtheit der von einer Urheberin geschaffenen Werke eignet. Auch hier scheint nämlich der Bezug auf einen Zeitraum grundlegend zu sein. Wird auf das Œuvre eines Verstorbenen, etwa Max Frischs, Bezug genommen, referiert der Ausdruck »das Werk von Max Frisch«, solange er weder durch den Kontext noch durch ein Attribut oder auf andere Weise auf einen bestimmten Ausschnitt davon eingeschränkt wird, auf das gesamte Lebenswerk. Soll nur auf einen Teil davon verwiesen werden, bedarf es dazu einer Qualifizierung, die oft durch die direkte oder indirekte Angabe eines Zeitraums vorgenommen wird (»das Frühwerk von Max Frisch«, »das römische Werk von Max Frisch«). Entsprechend wird das Œuvre Lebender häufig als deren »bisheriges Werk« gekennzeichnet.⁵⁷

ßenden Festlegung der Beschaffenheit von Werken als den Beginn ihrer Existenz anzusehen. Der Existenz der meisten Werke läge dann die Existenz von Vorstufen voraus, die sich als Schöpfungen ohne Werkcharakter begreifen ließen.

⁵⁷ Ich danke den Herausgebern des Schwerpunktes *Werk-Zeuge – Der Werkbegriff zwischen den geisteswissenschaftlichen Disziplinen* dafür, dass sie mich dazu angespornt haben, diesen Text besser zu machen, als er ursprünglich war.