

Schwächeln. Technikphilosophie, Techniksubjektivität, Unvermögen

Karin Harrasser

Mein Beitrag wird das titelgebende Schwächeln auf zwei Wegen behandeln. Zum einen, indem ich anhand von zwei viel gelesenen technikanthropologischen Texten verfolgen werde, wie Kompensations- und Projektionsthesen mit tatsächlicher körperlicher Behinderung und Prothesentechnik in Spannung stehen. Zum zweiten mit einigen vorläufigen Überlegungen dazu, wie eine Techniktheorie klingen könnte, die ein Konzept des Unvermögens und eine Praxeologie intimer Koexistenz mit Technik ins Zentrum stellt. Ernst Kapp importiert in seiner Technikphilosophie den US-amerikanischen Optimismus einer Auffassung des Menschen als Möglichkeitswesen, Werkzeugmacher und Welthersteller. Dem wird zunächst Sigmund Freuds ironische Einklammerung dieses selbstbewussten Menschentypus entgegengehalten. Diese Einklammerung betrifft dasjenige, was im Unbewussten vorgeht (Vorarbeit zum Erkenntnisgewinn oder ewiger Streit der Triebkräfte?) aber auch die Grundkonzeption des *Homo faber*. Am Ende des Essays werde ich die Idee von Techniken des Unvermögens entfalten, die die Ko-Konstitution von Körpern und Techniken betont und für ein relationales und historisch situiertes Technikverständnis plädiert.¹

»Organprojektionen« eines *tool making animal*

1865 war das letzte Jahr des amerikanischen Sezessionskriegs, der versehrte Körper in großer Menge zurückließ und zu einem ersten Aufblühen industrieller Prothesentechnik führte. Es war auch das Erscheinungsjahr von Jules Vernes Rüstungsparodie *Von der Erde zum Mond*, in dem prothesenbewehrte Veteranen des Bürgerkriegs die Eroberung des Mondes als nationales Potenzial lancieren. Es war außerdem das Jahr, in dem Ernst Kapp seine Rückkehr nach Deutschland einleitete. Aufgrund seiner liberalen Gesinnung war Kapp mit seiner Familie 1849 ausgewandert und hatte im *latin settlement* Sisterdale in Texas eine

1 Meine Überlegungen speisen sich aus den Untersuchungen zur Wissensgeschichte der Prothetik in Harrasser 2016, insbesondere aus den Kapiteln zu Freud und Kapp. Sie knüpfen außerdem an die Schlussbetrachtungen in Harrasser 2013 an.

Landwirtschaft betrieben und Hydrotherapie praktiziert. Vor seiner Emigration hatte der studierte Philologe sein erstes Werk, *Philosophische oder Vergleichende allgemeine Erdkunde* (1845) publiziert, in dem der Hegel- und Ritter-Schüler eine geographische Konzeption der Kulturanthropologie vorlegte. Die *Grundlinien einer Philosophie der Technik* von 1877 gilt als die erste eigentliche Theorie der Technik, die mit ihrer Definition von Werkzeugen als »Verlängerung, Verstärkung und Verschärfung leiblicher Organe« (Kapp 1877: 42) in der Medientheorie des 20. Jahrhunderts wiederhallt. Leitmotivisch klingen bei Kapp all jene Themen an, die für Medienanthropologien zentral werden sollten: Fragen nach dem Verhältnis von Ersatz und Verbesserung, von Funktion und Mimesis, von Apparat und Erkenntnis, nach den Rückkopplungen zwischen Technik und Denken/Dasein. Kapp fragt explizit nach dem Ort der Technik in den Selbstbeschreibungen des Menschen.

Wie jede Technikphilosophie sind die *Grundlinien* zugleich Erkenntnistheorie und Anthropologie. Es geht Kapp um nichts weniger als die »culturhistorische Begründung der Erkenntnislehre überhaupt«. Diese soll von nichts anderem ausgehen als »von dem denkenden und handelnden Selbst«, vom Menschen »so weit nur immer [...] Dinge mit von seiner Hand herrührenden Spuren und Veränderungen für sein Dasein zeugen« (ebd.: 33). Vorausgesetzt ist also der Mensch als *Homo faber*, der sich die Welt leiblich und tätig aneignet. In Kapps Konzeption sind sämtliche menschlichen Artefakte, seien es die einfachsten Werkzeuge oder die komplexesten Maschinen, aber auch künstlerische Werke und politische Institutionen »Organprojektionen« (ebd.: 29). Die Fähigkeit des Hinausversetzens, Projizierens ist bei Kapp gleichbedeutend mit der philosophischen Rede vom Denken. Der Vorgang der Projektion findet über weite Strecken unbewusst statt, es ist erst die Technik, die im Weiteren die Bewusstwerdung einleitet und den Geist inauguriert. Im Bau von Geräten und Infrastrukturen werden Organfunktionen nachgeahmt, deren Funktionieren jedoch noch gar nicht bekannt ist, sondern lediglich unbewusst nachvollzogen wird. Erst in einem nächsten Schritt beugt sich das Artefakt zurück auf das Denken. So hätte das Monochord dazu gedient, Aufbau und Funktion des Gehörs, insbesondere des cortischen Organs, zu verstehen und Linsenschleifkunst und Daguerreotypie hätte über den Bau des Auges Aufschluss gegeben (ebd.: 77-88).

Es geht Kapp nicht darum, das menschliche Schicksal als durch Technik bestimmt zu begreifen, sondern um die Frage, welche Erkenntnisse über den Menschen die Technik virtuell bereithält und wie sie so zum Motor geistiger Entfaltung überhaupt werden kann. Kapp hält folgerichtig an der ontologischen Unterscheidung zwischen Organischem und Mechanischem fest. Dem Organischen attribuiert er die Fähigkeit zur »unbewussten Selbstproduktion«, zur kreativen Anpassung und Neuerfindung, während das Mechanische stets nur zur Erledigung spezieller Aufgaben konstruiert sei (ebd.: 100f.). Werkzeuge, vor allem intellektuelle Werkzeuge, etwa Messinstrumente, tragen jedoch, analog zum Verhältnis Organ und Werkzeug, neue Konstruktionen virtuell in sich. Genau die Anerkennung der Fähigkeit von Technologien zur Selbstreproduktion führt Ernst Kapp – das wird mich im Weiteren beschäftigen – zur dezidierten Aussortierung künstlicher Gliedmaßen aus dem Untersuchungsbereich seiner Technikphilosophie.

Ernst Kapp gilt in den Medienwissenschaften als Kronzeuge einer Medienanthropologie, die den Menschen als Mängelwesen (Herder) konzipiert, das seine Schwächen mittels medialer Organverstärker kompensiert. Der augenscheinlichste Fall einer solchen

Kompensation wäre aber doch die Prothese, die eine Urszene des Werkzeuggebrauchs ins Bild setzt: Die Hand wird direkt von einer mechanischen Konstruktion ersetzt. Auch das Vokabular Kapps (Extension, Projektion) legt ein Naheverhältnis zwischen seiner Techniktheorie und dem Komplex des Prothetischen nahe. Umso frappierender ist, dass Ernst Kapp Prothesen dezidiert aus seinen Überlegungen ausschloss, dass er künstliche Glieder als simulierte, als unechte Werkzeuge ansah. An einer Stelle ist z.B. von Kunstgliedern die Rede: Kapp referiert einen Aufsatz über die eiserne Hand des Ritters Götz von Berlichingen und zeigt dazu zwei Abbildungen des ganzen Arms und des Mechanismus' eines Fingers. Er konzidiert zunächst, dass der »Mechanikus«, der Konstrukteur, wohl mit großer Geschicklichkeit nach dem Modell einer Hand gearbeitet habe (ebd.: 101), setzt dann mit Vehemenz zu einer Kritik künstlicher Gliedmaßen an. Sie seien »mechanische Gestelle«, »nothdürftige Ergänzungen eines fehlenden Gliedes«, »unfruchtbare Machwerke«. Im Vergleich mit dem Hammer, diesem »Ausfluss unverkürzter Lebensthätigkeit«, sei die Prothese lediglich ein »mit ängstlicher Treue nachgemachtes Modell«. Während der Hammer der »Erhöhung natürlicher Kraft und Stärke diene«, sei die Prothese eine »kümmerliche Zuflucht der Schwäche«. Jener befinde sich »im reproductiven Zusammenhang mit einer Folge von Werkzeugen«, die Prothese sei nur »isolierte Maske einer Verkrüppelung« (ebd.: 103). Auf dem Höhepunkt der Prothesenbeschimpfung wird die Zeugungskraft des Hammers (»neue Hämmer schmieden, ganze Hammerwerke errichten und Weltgeschichte machen«) dem toten Kunstglied, dem unproduktiven Handgestell entgegengesetzt, das in seiner Unheimlichkeit Wachsabinetfiguren ähnele (ebd.: 104).

Die Prothese, diese materialisierte Organprojektion, die zur Entstehungszeit der *Grundlinien* als Folge des amerikanischen Bürgerkriegs erstmals in größerem Maßstab und als Massenware produziert wurde, fällt also unter das Verdikt des Unproduktiven, Abgestorbenen, Abgeleiteten, nur Simulierten. In Kapps Fortschrittserzählung einer maskulinen, leistungsorientierten Technikkultur der Arbeit kann die Prothese nichts anderes sein als ein Analogon zu einer tanzenden, plappernden Gliederpuppe, eine Art Atavismus, ein Rückfall in eine niedrigere Kulturstufe. Die Prothese sei abscheulicher als ein »ordinäre[s] Ding« (ebd.: 104): Sie sei ein unproduktiver Fetisch. Dies deutet Kapp in einer negativen Formulierung an, in der Casparis *Urgeschichte der Menschheit* zitiert wird. Demnach beten »Naturmenschen, obwohl sie so viel Indifferentes als Fetisch verehren, ihre Geräte, auf welche sie doch so hohen Werth legen, niemals an« (ebd.: 104). Als Objekt, das animiert erscheint, fällt die künstliche Hand in die Kategorie dieses »anthropopathischen Irrwegs« (ebd.: 160), der allzu menschlichen, aber fehlgehenden Annahme, die Dinge besäßen eine Seele. Es ist außerdem Kapps hegelianisches Kulturmodell, das ihn zwingt, die Prothese auf die niedrigste Stufe der Nachahmung des Organischen zu verbannen. Sie ist eine Nachahmung, die üblicherweise einem Individuum zur Hand ist, ohne Abstraktion, ohne »geistige Zuthat« (ebd.: 105), ohne Nutzen für die Allgemeinheit. Als Gegenmodell zum Kunstglied installiert Kapp Alexander von Humboldts Beschreibung »neuer Organe« der wissenschaftlichen Erkenntnis:

»Das Erschaffen neuer Organe (Werkzeuge zum Beobachten) vermehrt die geistige, oft auch die physische Kraft des Menschen. Schneller als das Licht trägt in die weiteste Ferne Gedanken und Willen der geschlossene elektrische Strom. Kräfte, deren stilles

Treiben in der elementarischen Natur, wie in den zarten Zellen organischer Gewebe, jetzt noch unseren Sinnen entgeht, werden erkannt, benutzt, zu höherer Thätigkeit erweckt und einst in die unabsehbare Reihe der Mittel treten, welche der Beherrschung einzelner Naturgebiete und der lebendigeren Erkenntnis des Weltganzen näher führen« (Humboldt zit. n. ebd.: 105-106; Hervorhebung im Orig.).

Nicht die Kompensation einer beobachtbaren Schwäche steht also im Zentrum seiner Technikphilosophie, sondern Selbst- und Bewusstseinssteigerung und Beherrschung. Entsprechend distanziert er sich von weicheren, kulturanthropologischen Zugängen. Kapps Ansicht, »dass das erste aus Menschenhand hervorgegangene Werkzeug der tatsächliche Anstoss für die Culturentwicklung gewesen sei« (ebd.: 237) hält einen kleinen, aber entscheidenden Abstand von Kulturtheorien Herderschen Zuschnitts. Seine Theorie, schreibt er, solle »fern von der Berührung mit dem, was die anthropologische Wissenschaft über Gleichzeitigkeit oder über Priorität theils von Wort und Gedanke, theils von Sprache und Werkzeug aufgestellt haben mag« (ebd.: 237). Anstatt an Herders spekulative Anthropologie, hält Kapp sich an die Archäologie und an Benjamin Franklins Definition des Menschen als »*tool making animal*« (ebd.: 237). Aus den Vermögen des Körpers heraus, und zwar eines tätigen Körpers, der arbeitet und sich verteidigt, entstehen bei Kapp geistige Vermögen, die der freien Entfaltung unumschränkt rationaler Geistigkeit dienen. Im Vergleich dazu ist Herders Mängelwesen-Theorie moderat zu nennen, zögernd, kulturell relativistisch. Bei Kapp ist von irgendeiner Schwäche ohnehin wenig zu merken; der Körper ist vielmehr ein übervolles Magazin, wie etwa zeitgleich Ralph Waldo Emerson formuliert:

»The human body is the magazine of inventions, the patent-office, where are the models from which every hint was taken. All the tools and engines on earth are only extensions of its limbs and senses« (Emerson 1870: 151).

Im Bild des übervollen Repositoriums hat ein bedürftiges, sterbliches Menschenwesen – sei dies nun die anthropologische Fiktion des Wesens, das sich durch Instinktarmut oder organische Mangelhaftigkeit auszeichnet, oder der konkrete Prothesenträger – keinen Platz.

Ein schwächelnder Prothesengott

Wie sieht es mit Sigmund Freuds »Prothesengott« aus, bringt er uns weiter, wenn es um eine schwache, Schwäche, Endlichkeit anerkennende Technikauffassung geht? Ein wenig, aber nicht weit genug. *Das Unbehagen in der Kultur*, jener Text, in dem der Mensch als Prothesengott 1930 seinen Auftritt hat, ist so hybrid wie die Figur selbst: Religionsphilosophische Überlegungen stehen neben Reflexionen über Ruinen, Thesen zur Genealogie der Moral aus einem primären Destruktionstrieb neben technikphilosophischen Überlegungen, Yoga als Technik der Lebensführung neben anthropologischen Ursprungsfiktionen und Überlegungen zur Beschränktheit des Geruchssinns bei den ›Urmenschen‹. Die Frage danach, was Kultur sei, und woher das zeitgenössische Unbehagen mit ihr kommt, versammelt Bruchstücke ganz unterschiedlicher Wissensfelder. In der Beantwortung der

Frage streiten bis zum Schluss zwei Erklärungsansätze, die beide gewissermaßen prothetisch sind, da sie von Ersatz handeln: einmal die Theorie der Ersetzung ursprünglicher Triebe durch gesellschaftlich gezähmte, sekundäre Triebe. In Freuds Terminologie sind die sekundären Triebe »ermäßigte« Varianten, die positiv als Sublimierung oder negativ als Neurose auftreten. Zum zweiten nimmt Freud eine Ökonomie der wechselseitigen Anpassung und Überformung gegensätzlicher Triebenergien an: Die Antinomie zwischen Todestrieb und Eros als Motor der Individual- und Kulturentwicklung. Im Kampf zwischen Libido und Todestrieb steht die Technik in der Ecke des Todestriebs im Ring. Was für den Hegelianer Kapp noch unhinterfragter Telos der Zivilisation ist, ist bei Freud undenkbar geworden. Kultur und Technik als Wege zur Höherentwicklung und Vervollkommnung der menschlichen Gattung aufzufassen ist nicht weiter möglich (vgl. Freud 1974 [1930]: 270). Freuds Prothesengott ist keine Lichtgestalt, die den Weg in eine technologisch und zivilisatorisch verbesserte Zukunft weist, sondern eine Figur der Skepsis, des Wissens um Endlichkeit und einer unhintergehbaren Negativität menschlicher Vermögen: Negativität im Sinne ihrer Unwissbarkeit und Unfestgelegtheit. Man weiß beim Menschen nie, woran man ist, selbst Lebenswille und Todessehnsucht befinden sich in einem Dauerstreit; Negativität aber auch in dem Sinn, dass Sterblichkeit und Geburlichkeit unhintergebar sind.

In Freuds Bibliothek befand sich übrigens ein Exemplar von Ernst Kapps *Grundlinien einer Philosophie der Technik* (Trosman/Simmons 1973: 666); ob die These vom Prothesengott in Auseinandersetzung mit Kapps Technikbegriff entstand, kann aber nur gemutmaßt werden. Wichtiger als die semantische Nähe des Prothesengottes zu Kapps Organprojektionsthese ist die konsequente Umakzentuierung, die Freud bereits in seinen früheren Arbeiten in Hinblick auf den Begriff des Unbewussten vorgenommen hatte. Waren für Kapp Technologien kausal unproblematische Explikationen des organisch Unbewussten, die der notwendig fortschreitenden Selbsterkenntnis der Menschheit fraglos dienten, so ist Freuds Begriff des Unbewussten eine Zumutung für jede Form kausaler Rückführbarkeit. Das Unbewusste Freuds ist ein verwirrender, zeitlich geschichteter Raum persönlicher und unpersönlicher Anteile. Alles Mögliche sammelt sich hier: das stammesgeschichtliche Erbe, nie ins Bewusstsein gelangende physiologische Prozesse und Automatismen, Libido und Todestrieb, Familiengeschichte, abgespaltene Elemente des Zivilisationsprozesses. Freuds Prothesengott ist als Explikation *dieses* Unbewussten konzipiert. Und deshalb entspricht er keineswegs der Vorstellung eines zivilisatorisch überlegenen Übermenschen, sondern eher einer dadaistischen Figur, die aus Versatzstücken des antiken Rom, griechischer Mythologie und der Kriegserfahrung des frühen 20. Jahrhunderts zusammengesetzt ist.

David Wills hat herausgearbeitet, wie sehr die Theoriebildung Freuds selbst einer Bewegung der Ersetzung und Anpassung folgte, eine Logik, die er biographisch mit Freud als Langzeitträger einer Prothese identifiziert (vgl. Wills 1995: 92-129). Freud musste nämlich seit 1923 als Folge von Kehlkopfkrebs eine Kieferprothese tragen und ertragen. Die Prothese, das bezeugt sein Biograph Ernest Jones, machte ihm immer wieder zu schaffen (Jones 1962: 119-120). Sie wurde im Hause Freud »das Ungeheuer« genannt und erforderte dauernde Nachjustierung, verursachte Schmerzen und musste mehrmals in aufwändigen Prozeduren ausgetauscht werden. Sie ermöglichte Freud das Sprechen und Essen und durfte nicht länger als wenige Tage herausgenommen werden, da es sonst zu

einer Rückbildung des Gewebes gekommen wäre. Sein Sprechen wurde durch die Prothese verwaschener und aufgrund einer Schädigung der Ohrtrumpete wurde auch sein rechtsseitiges Gehör immer schlechter. Es wurde deshalb notwendig, die Analysesituation im Behandlungszimmer umzustellen. Die Erwähnung des üblen Mundgeruchs des alternden *Roi Soleil* im *Unbehagen in der Kultur* (Freud 1974 [1930]: 223), dem bei fehlendem Kiefer eben keine Prothese zur Verfügung gestanden hatte, kann man deshalb symptomatisch oder anekdotisch lesen. Ebenso anekdotisch oder symptomatisch im Zusammenhang mit seinen techniktheoretischen Spekulationen kann man das Faktum bewerten, dass Freuds einziges Flugerlebnis (für die damalige Zeit ein Hightech-Unterfangen) im Zusammenhang mit einem Ausflug auf die Ostseeinsel Hiddensee 1930 – also im Zeitraum des Entstehens des Textes – stattfand, zu dem er von einem Berlinaufenthalt aus aufbrach. Nach Berlin musste Freud in seinen letzten Lebensjahren mehrmals – so auch 1930 – reisen, um die Prothese anpassen zu lassen (Jones 1962: 182).

Technologien tauchen im *Unbehagen in der Kultur* in dem Moment auf, in dem Freud die Ambivalenz von Kultur und Zivilisation als einerseits Schutzraum des »schwachen Tierwesens« (Freud 1974 [1930]: 222) und andererseits Einschränkungsinanz thematisiert. In der ersten Hälfte des *Unbehagens in der Kultur* argumentiert Freud ganz im »alten« Schema der Psychoanalyse (also noch ohne Todestrieb), demzufolge die Libido sich in Luststeigerung und Leidvermeidung aufspaltet und verschiedene »Techniken der Lebensführung« (ebd.: 211) generiert. Im Idealfall kommt es zu einem Ausgleich zwischen Libido und Realitätsprinzip, dies jedoch immer unter der Bedingung von Triebverzicht und des stets drohenden Durchbruchs der unterdrückten Primärtriebe. Im Verlauf gravitiert der Text zu einer Argumentation, die diesen Ausgleich als unlösbaren Auftrag, die Stabilität als unbefriedigend und Kultur als bloße »Hilfskonstruktion« (ebd.: 207) aussehen lässt. »Lebensführung« scheint nur dann, und auch dann nur halbwegs, gelingen zu können, wenn sie in einem »Spiel der Auswahl und Anpassung« (ebd.: 216) einen möglichst breiten Fächer an »Lebentechniken« (Arbeit, Liebe, Askese, Flucht in die Neurose, Intoxikation) zu entwickeln im Stande ist. Das Einzige, was man über das ›Leben‹ wirklich weiß, ist seine Negation, der Tod. Alles andere ist Ausweichen, Kompensieren, Überlisten, Umwege machen.

»Eine solche List, ein solcher Umweg, und nicht etwa Garant des Vervollkommung, ist die Technik. Im Licht dieser Argumentation erscheint der Prothesengott als ein Mittelding aus Hilfskonstruktion und List. Technischer Fortschritt wird zusammengeschrumpft zu einer allzu menschlichen Angelegenheit. Man verschafft sich [...] Genuß, indem man in kalter Winternacht ein Bein nackt aus der Decke herausstreckt und es dann wieder einzieht. Gäbe es keine Eisenbahn, die die Entfernungen überwindet, so hätte das Kind die Vaterstadt nie verlassen, man brauchte kein Telephon, um seine Stimme zu hören. [...] Und was soll uns endlich ein langes Leben, wenn es beschwerlich, arm an Freuden und so leidvoll ist, daß wir den Tod nur als Erlöser bewillkommen können?« (ebd.: 219).

Wie ironisch die Passage ist, die den Prothesengott inauguriert, ist selten bemerkt worden. Er ist eine ziemlich lächerliche Figur, geradezu eine Parodie auf Ernst Kapps Weltbeherrscher. Hier die Passage, eine der am häufigsten zitierten überhaupt:

»Mit all seinen Werkzeugen vervollkommnet der Mensch seine Organe – die motorischen wie die sensorischen – oder räumt die Schranken für ihre Leistung weg. [...] Es klingt nicht nur wie ein Märchen, es ist direkt die Erfüllung aller – nein, der meisten – Märchenwünsche, was der Mensch durch seine Wissenschaft und Technik auf dieser Erde hergestellt hat, in der er zuerst als ein schwaches Tierwesen auftrat und in die jedes Individuum seiner Art wiederum als hilfloser Säugling – ›oh inch of nature!‹ – eintreten muß. All diesen Besitz darf er als Kulturerwerb ansprechen. Er hatte sich seit langen Zeiten eine Idealvorstellung von Allmacht und Allwissenheit gebildet, die er in seinen Göttern verkörperte. Ihnen schrieb er alles zu, was seinen Wünschen unerreichbar schien – oder ihm verboten war. Man darf also sagen, diese Götter waren Kulturideale. Nun hat er sich der Erreichung dieses Ideals sehr angenähert, ist beinahe selbst ein Gott geworden. Freilich nur so, wie man nach allgemein menschlichem Urteil Ideale zu erreichen pflegt. Nicht vollkommen, in einigen Stücken gar nicht, in anderen nur so halbwegs. Der Mensch ist sozusagen eine Art Prothesengott geworden, recht großartig, wenn er alle seine Hilfsorgane anlegt, aber sie sind nicht mit ihm verwachsen und machen ihm gelegentlich noch viel zu schaffen« (Freud 1974 [1930]: 221-222).

Technik tritt *pars pro toto* an die Stelle aller Kulturleistungen und exponiert deren fundamental ambivalenten Charakter. Der Glaube an die Technik ist kindlich und kindisch. Während Kapps *Homo faber* noch fraglos seiner Vervollkommnung und Selbstaufhebung zustrebte, täuscht sich der Prothesengott systematisch über seine Potenz, er bleibt ein Sterblicher. Seine Zukunft ist unklar, und das gilt, wie Freuds Schlussworte deutlich machen, sowohl für das Individuum wie auch für die Zukunft der Gattung. Mit Freuds Entthronung eines sich selbst bewussten und beherrschenden *Anthropos* wird eine Anthropologie des Unvermögens in ersten Konturen sichtbar.

Unvermögende Cyborgs

Seit Aristoteles' *Metaphysik* wird Unvermögen als ein Mangel von Vermögen definiert. Demnach gibt es abzählbare Vermögen, und wo sie fehlen ist Unvermögen, Mangel, nichts. Auf dieser scheinbar einfachen Entgegensetzung ruht vieles, unter anderem die frühaufklärerische Anthropologie der Vermögen. Sie war Bestandteil des Denkstils, der somatische Leistungsfähigkeit mit moralischen und kognitiven Essenzen verknüpfte. Klaus Birnstiel hat nun argumentiert, dass sich diese »anthropologische Buchführung« (Birnstiel 2016: 30) spätestens mit Denis Diderot erschöpft und der Idee der grundsätzlichen Unbestimmbarkeit des Menschen Platz gemacht hat. War er in seinem *Brief über die Blinden zum Gebrauch für die Sehenden* (1749) noch Condillac und anderen gefolgt und hatte den Blinden zwar eine große Fähigkeit zur Abstraktion, aber ein Defizit der Einfühlung attestiert und sie deshalb als »inhuman« bezeichnet, revidierte er aufgrund

seiner späteren Bekanntschaft mit Mélanie de Salignac, einer Nichte Sophie Vollands, die seit ihrem zweiten Lebensjahr erblindet war und die er als äußerst feinfühliges Wesen kennen und schätzen lernte, diese Auffassung. Er entkoppelte also kognitiv-moralische Vermögen von körperlichen Vermögen. Umso erklärungsbedürftiger ist für unseren Zusammenhang, dass

»das Nachdenken über die Technik [...] auf erstaunliche Weise an die moralisch konnotierte Anthropologie der Körperzonen und die ihr aufruhende Vermögenstheorie an(schließt), die mit dem Schaffen der französischen Aufklärer wie Condillac und Diderot eigentlich an ihr inneres Ende gelangt war« (Birnstiel 2016: 32).

Dirk Setton, auf den sich Birnstiel bezieht, hat ein Verständnis des Unvermögens herausgearbeitet, das das Verständnis von Technik im Verhältnis zur menschlichen Physis entscheidend bereichern kann. Vermögen und Unvermögen bezieht Setton nicht länger symmetrisch aufeinander (das Unvermögen als fehlendes Vermögen), sondern begreift das Unvermögen als »eine Art konstitutiver Negativität« (Setton 2012: 8), als etwas, das gerade keinen Inhalt hat und deshalb auch nicht evolutionär oder transzendental ausgedeutet werden kann. Das Unvermögen ist demnach nicht das Fehlen eines positiv bestimmbaren Vermögens, das kompensiert, gemessen, gezielt gesteigert oder vermindert werden kann, es ist vielmehr dasjenige, was am Vermögen selbst unbestimmbar und unfestgelegt ist.

Wie also den Anthropos in der Medienanthropologie so schwächen, dass der spinozistischen Grundannahme – dass wir nie wissen können, was ein Körper vermag, auch ein Technokörper – Rechnung getragen ist, die konkrete, gelebte Körperlichkeit aber nicht einer transhumanistischen Gestaltbarkeitsideologie ausgeliefert wird? Ich möchte nicht in jene Richtung navigieren, die die Unfestgelegtheit menschlicher Vermögen und Unvermögen als Auftrag zu deren technischer Umgestaltung auffasst. »Morphologische Selbstbestimmung« nennen das die zeitgenössischen Cyborgs und meinen damit ein Recht, sich neue Körperteile oder Sinne einzubauen z.B. Magnete in Fingerspitzen. Konstitutive Negativität und Unvorwegnehmbarkeit von Zukunft meint etwas anderes als die Rede vom Menschen als Projekt. Mein abschließendes Argument ist angeregt von einem Kapitel in Donna Haraways Buch *When Species Meet* (2007), also von einem Buch, das es sich zum Programm gemacht hat, den ›Menschen‹ als Handlungsträger zu Gunsten unserer tierlichen Verwandten zu dezentrieren. In diesem Buch denkt Haraway weniger über die technisch-biologischen Hybridwesen nach, die sie berühmt gemacht haben, über Cyborgs, als über die Art und Weise, wie Menschen mit anderen Tieren in Verbindung treten. Umso erstaunlicher ist, dass in der Mitte des Buchs ein kleines Kapitel über ihren Vater eingebaut ist, der Sportreporter war und sich aufgrund einer tuberkulösen Knocheninfektion Zeit seines Lebens auf Krücken und in Rollstühlen fortbewegte. Haraway stellt zwei Momente in den Vordergrund: Erstens das Verhältnis von Erzählung und Welt und zweitens den Umgang ihres Vaters mit seinen verschiedenen technischen Hilfsmitteln. In beiden Fällen ginge es darum, so Haraway, ›im Spiel zu bleiben‹. ›Im Spiel bleiben‹, das heißt, Beziehungen weiterzuspinnen, die körperlich-zeichenhafter Natur sind. Haraway hebt darauf ab, dass die spezielle Biographie ihres Vaters nicht schreibbar sei, ohne seine schreibende Beziehung zum Sport einerseits und zu seinen Krücken und

Prothesen andererseits. Diese hätten auch noch in die Bewegungsmuster der nächsten Generation hineingewirkt. Beide ihre Brüder hätten sich den prägnanten Gang ihres Vaters angeeignet, obwohl sie vollkommen gesund waren. ›Im Spiel bleiben‹, das meint auch die Hingabe des Vaters an seinen Beruf, die wiederum ein ganzes Netzwerk an Technologien auf den Plan rief. Selbst nachdem seine Berufstätigkeit beendet war, verfolgte er seine Passion weiter: Mit Hilfe einer aufwändigen Satellitenanlage, durch das Kommentieren von Spielen am Telefon usw. Die Worte, die Haraway für die Rolle der Technik im Leben ihres Vaters findet, betonen den Ermöglichungscharakter von Technik ohne ihr gleich alles zuzutrauen und zuzumuten. Die Subjektivierung des Vaters als professioneller Sportreporter erzählt sich nicht nach dem Muster des ›trotzdem‹, der Kompensation: Obwohl er behindert war, obwohl ihm ein Vermögen fehlte, wurde er Sportreporter. Im Gegenteil, sie sagt, er habe stets seine ›Autonomie-in-Relation‹ (Haraway 2007: 164) vorgelebt. Es war eine Autonomie, die sich innerhalb von Verhältnissen und Verbindungen hergestellt hat, die eine Autonomie in Transaktion darstellte. An anderer Stelle bezeichnet sie die *assemblage* aus Mensch und Apparat, die ihr Vater war, als *messmates* (vgl. Haraway 2007: 164). Die Neuprägung ist schwer zu übersetzen, aber man könnte sagen: Partner in Unordnung, Partner in einem Tumult. Obwohl der Technikfeindlichkeit unverdächtig, fällt ein Gerät in Haraways Erzählung aus dem Spiel heraus: Der letzte Rollstuhl ihres Vaters, der technisch der bei weitem fortschrittlichste war kein *messmate* mehr. Nicht, weil mit seinen technischen Details irgendwas nicht in Ordnung gewesen wäre, sondern weil er zu einem Zeitpunkt ›ins Spiel‹ kam, als dieses für ihren Vater ein anderes geworden war. Es ging nun ums Sterben und der Rollstuhl war dabei kein Partner.

Konsequent sucht Haraway hier nach Begriffen, die ihr erlauben, die Opposition von Humanismus und Posthumanismus zu umgehen oder zu unterlaufen. Denn nicht nur was Technologien können (oder wir mit ihnen können), ist von Bedeutung, sondern auch die Art und Weise, wie wir darüber sprechen. Ihre Figuren, egal ob sie Cyborg heißen oder ›Mein- Vater-der-Sportreporter‹ sind so verstanden zuallererst Figuren, die ein Problembewusstsein verkörpern. Zunächst gilt es die etablierten Beziehungsformen, Ordnungen, Unordnungen historisch zu situieren. Und wenn unsere Technokörper eine Erbschaft der modernen Wissenschaften und der kapitalistischen Wertschöpfung sind, gilt es, sich auch in diese Abstraktion hineinzubegeben und sie von innen zu bearbeiten. Das heißt aber auch, sich auf die Innenseite dessen zu begeben, was wir als *Anthropos* verstehen, also diesen *Anthropos* als historisch-spezifisches Konglomerat zu begreifen und zu analysieren. Ein solches Unternehmen ist sicher seit der ersten Hochphase einer Medienanthropologie in den 1990ern nicht einfacher geworden. Zum einen leben wir nun angeblich im Anthropozän, mit dem Menschen als einem bösen Buben, über dessen Kopf sich die Rache des Vaters (oder der *pacha mama*) zusammenbraut, um ihn als Gattung endlich loszuwerden. Zum anderen ist in den Paradigmen des Posthumanismus, der ANT und der Medienökologie der Mensch als Handlungsträger mehr als fraglich geworden.

Mein Vorschlag besteht darin, sich mit denjenigen ins Gehege zu begeben, die schon jetzt, permanent, sehr intim und erfinderisch mit Technologien leben, die Heilsversprechen so wenig Glauben schenken wie das Sigmund Freud tat; die über diejenigen lachen, die immer schon wissen, was Normalität ist und was es braucht, um ein Mensch zu sein; auch wenn das häufig ein bitteres Lachen ist. Es wäre auf jeden Fall eine Anthropologie

eher im anglophonen Verständnis: Eine Disziplin, die aufgrund ihrer Fachgeschichte radikal relationale Wissensformen favorisiert und die kontingenzbewusst ist. Eine Form der Neugierde, die sich über den Eurozentrismus ihrer Kategorien im klaren ist; eine Wissenschaft, die vorsichtig mit Zuschreibungen und Erklärungen geworden ist und umso geduldiger in der Beobachtung; die nicht weiß, was ein Mensch ist, aber beharrlich danach fragt, wie Leute sich und andere bezeichnen und welche konkreten und symbolischen Strukturen sich daraus ergeben; die sich für Praktiken interessiert, auch aber nicht ausschließlich für solche, die mit Maschinen zu tun haben. Wir laufen sonst Gefahr das zu bleiben, was Jillian Weise, eine US-amerikanische Künstlerin und Aktivistin mit notwendigem Spott *tryborg* nennt:

»The tryborg may be an early adopter, a pro gamer, a TED Talker, a content creator or a follower. The tryborg may be an expert who writes about cyborgs for screenplays, lab reports or academic journals. Whatever the case: Tryborgs can only imagine what life is like for us. The tryborg is always distanced by metaphor, guesswork and desire. When my leg suddenly beeps and buzzes and goes into ›dead mode‹ – the knee stiffens; I walk like a penguin – the tryborg is alive without batteries« (Weise 2016).

Ein Tryborg zu sein, sich mit Spekulationen zum Menschen an sich oder zur Technik an sich zufriedenzugeben, ist im Jahr 2018 einfach nicht genug. Man muss sich schon tiefer ins Gehege begeben. Fragen der Zeitlichkeit und der Dauer sind hierfür zentral: Die sich über eine ganze Biographie erstreckenden, bzw. übergenerationell operierenden Verbindungen von Körpern und Technologien, die sozial heterogenen Assemblagen und durch biopolitische Agenturen strukturierten Allokations- und Verteilungsmechanismen von *high* und *low tech*, dies alles im Verhältnis zur beschleunigten Update- und Optimierungskultur wäre zu untersuchen; genauso wie das Spannungsfeld der laufenden Ko-Konstitution neuer Technosubjektivitäten und die Etablierung von Infrastrukturen und Institutionen. Technosubjektivitäten verstehe ich dabei als Existenzweisen, die beim Eintritt in eine neue organisch-technische Zeitzone entstehen. Und damit entstehen auch: Erweiterungen und Einschränkungen, neue Freuden, neue Leiden, neue Begehrensformen, neue Kenntnisse, neue Unkenntnisse, neue Vermögen, neue Unvermögen. Das alles müsste in einer Techniktheorie des Unvermögens Platz finden.

Literatur

- BIRNSTIEL, Klaus (2016): »Unvermögen, Technik, Körper, Behinderung. Eine unsystematische Reflexion«. In: *Parahuman. Neue Perspektiven auf das Leben mit Technik*, hg. v. Karin Harrasser, Susanne Roeßiger, Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 21-38.
- EMERSON, Ralph Waldo (1870): *Society and Solitude. Twelve Chapters*, Boston: Houghton, Mifflin and Company.
- HARAWAY, Donna J. (2007): *When Species Meet*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- HARRASSER, Karin (2013): *Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen*, Bielefeld: transcript.
- HARRASSER, Karin (2016): *Prothesen. Figuren einer lädierten Moderne*, Berlin: Vorwerk 8.
- JONES, Ernest (1962): *Das Leben und Werk von Sigmund Freud. Band III. Die letzte Phase 1919-1939*, Berlin/Stuttgart: Verl. Hans Huber.
- KAPP, Ernst (1845): *Philosophische oder Vergleichende allgemeine Erdkunde als wissenschaftliche Darstellung der Erdverhältnisse und des Menschenlebens nach ihrem innern Zusammenhang*, Braunschweig: Verlag George Westermann.
- KAPP, Ernst (1877): *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Cultur aus neuen Gesichtspunkten*, Braunschweig: Verlag George Westermann.
- SETTON, Dirk (2012): *Unvermögen. Die Potentialität der praktischen Vernunft*, Berlin/Zürich: Diaphanes.
- TROSMAN, Harry/SIMMONS, Roger Dennis (1973): »The Freud Library«. In: *Journal of the American Psychoanalytic Association* 21, 646-687.
- WEISE, Jillian (2016): »The Dawn of Tryborg«. In: New York Times vom 30.11.2016, https://www.nytimes.com/2016/11/30/opinion/the-dawn-of-the-tryborg.html?_r=0 (21.2.2018).
- WILLS, David (1995): *Prosthesis*, Stanford: Stanford University Press.