

## Vorsprung durch Technik Bastler und Trickster als Gegenspieler der Systemtechnik

**Jan Friedrich: *Zusammenspiel mit der Natur. Wirklichkeit und Utopie einer spielerischen Technik*, Weilerswist 2015, 520 S.**

Es existiert ein weitverbreitetes Unbehagen an einer technologisch dominierten Kultur, die sich durch eine fatale Dialektik von Naturbeherrschung und Naturzerstörung charakterisiert sieht. Nicht selten mündet dieses Unbehagen in ein Ressentiment gegenüber der Technik *per se* oder kommt über Reflexionen, welche die technische Machbarkeit aller Dinge nur machbarer, d.h. verträglicher (Technikfolgenabschätzung, ethische Supplementierung des Technischen etc.) machen wollen, nicht hinaus. In seiner umfangreichen Studie *Zusammenspiel mit der Natur* unternimmt nun Jan Friedrich den Versuch nachzuweisen, dass sich die Frage nach der Technik in ihrer Fraglichkeit in dem Dualismus von Maschinenstürmerei und Maschinenoptimismus (oder: -fetischismus) keineswegs erschöpft. Im Grunde weist er beiden Positionen nach, einer spezifischen Technikvergessenheit aufzusitzen, weil sie technisches Denken/Handeln mit einer eminent wirkmächtigen, aber keineswegs zu verabsolutierenden Vorstellung von Technik als eines berechenbaren, objektivierenden und verdinglichenden Verfahrens in eins fallen ließen. Stattdessen den ›hätetischen‹ Unterstrom einer spielerischen Technik, die mit der »Asymmetrie eines aktiven, zwecksetzenden und schöpferischen Subjektes und eines passiven und an sich zwecklosen Objekts bricht«<sup>1</sup>, zu exponieren: darin besteht der entscheidende Einsatz von Friedrichs Studie.

Der Bruch mit dieser gängigen und dominanten Asymmetrie impliziert dabei unter anderem, die natürlichen Dinge und Prozesse in ihrem widerständigen »Eigensinn«<sup>2</sup> anzuerkennen sowie technisches Denken/Handeln nicht länger als technizistischen ›Willen zur Macht‹ und zur Gewissheit zu konzipieren, sondern als eine komplexe Form der Findigkeit und ›Erfindsamkeit‹ (Nietzsche) im Zeichen von Improvisation, Kreativität und Bastelei. ›Vorsprung durch Technik‹ mithin, aber einer, der nicht die besinnungslose Effizienz meint, sondern den Sprung in einen ›porösen‹ Spielraum zwischen Mensch und Natur, Subjekt und Objekt, in dem man vor offe-

---

1 Jan Friedrich: *Zusammenspiel mit der Natur. Wirklichkeit und Utopie einer spielerischen Technik*, Weilerswist 2015, S. 16.

2 Vgl. dazu ebd., S. 473–481.

nen Anschlüssen und Möglichkeiten nicht je schon weiß, was und wie gespielt wird, und was sich in ihm alles ereignen könnte, wenn man darauf abstellt, »das Spiel in der Tiefenstruktur der Technik selbst aufzufinden«.<sup>3</sup>

Um dieses anspruchsvolle Programm zu entfalten, verhält sich Friedrich dabei gleichsam selbst wie einer der konzeptuellen Helden seines Buches, nämlich wie ein theorie- und technikgeschichtlich versierter Bastler: Er sondiert kritisch u.a. philosophische, ethnologische und psychoanalytische Diskurse, um theoretisch-praktische Materialien und Anschlüsse freizulegen, aus deren Montage sich dann die Umriss einer spielerischen Technik ablesen lassen sollen (entscheidende diskursive »Bündnispartner« sind hier vornehmlich Bacon, Heidegger, Adorno/Horkheimer, Benjamin und Deleuze/Guattari). Als zentrale theoretische Knotenpunkte stellen sich dabei folgende Konzepte heraus, die nacheinander in den drei Teilen der Arbeit erörtert werden: Induktion, List, Wiederholung.

Im ersten Teil seiner Studie, »Heidegger, Bacon und das spielerische Potential der Induktion«, zeichnet Friedrich zunächst klar und prägnant Heideggers Beiträge zu einer Analyse abendländischer Technikversessenheit, die zugleich Seinsvergessenheit sein soll, nach. Friedrich macht zum einen Heideggers Volten gegen eine technische Seins- und Weltauslegung, die Natur einzig als »bestellbaren Bestand« und entqualifiziertes Energiereservoir in den Blick bringt, stark, versagt Heidegger dann aber letztlich die Gefolgschaft, wo dieser technisches Handeln als solches unter »ontologischen Generalverdacht« stellt, um sich stattdessen in die technikfreie Zone einer unverfügbaren, prozessualen *physis* zu retten. Dass, entgegen Heideggers Unterstellung, auch die Wissenschaft denken kann, dokumentiert Friedrich in seiner – durch Klaus Heinrich und Charles Whitney angeleiteten – Lektüre von Bacons *Novum Organon*. In Bacons methodischer Orientierung am induktiven Verfahren erblickt Friedrich nämlich die Grundlegung eines Denkens »fallibler Fallstudien«,<sup>4</sup> in dem Natur nicht abschließend bzw. in ausbeuterischer Absicht »bestellt«, vielmehr in ihrer unabschließbaren Offenheit ausgestellt wird. Friedrich spricht hier von der »Radikalität des induktiven Verfahrens selbst, in dem das *Niedrige, Feine und scheinbar Nutzlose* jederzeit das Allgemeine in Frage stellen kann«.<sup>5</sup> Überraschen muss es m.E. dabei, dass er es im Kontext seiner mitunter brillanten Bacon-Deutung unterlässt, Bacons *Nova Atlantis* in die Diskussion einzubeziehen. Das hätte nicht zuletzt dem im Untertitel seiner Studie genannten Utopie-Begriff – er bleibt in der Arbeit merkwürdig unterbestimmt – möglicherweise mehr Profil verleihen können.<sup>6</sup>

---

3 Ebd., S. 30.

4 Vgl. ebd., S. 92–99.

5 Ebd., S. 127.

6 Signifikant und nachteilig scheint mir hinsichtlich der Unterbestimmung des Utopie-Begriffs insbesondere zu sein, dass Friedrich Ernst Blochs umfangreiche Reflexionen über technische Utopien an keiner Stelle diskutiert. Vgl. Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung. Zweiter Band*, Frankfurt/M. 1979, S. 719–817. Hier dokumentiert Bloch, dass die technische Einbildungskraft

Der zweite Teil, »Die *Dialektik der Aufklärung*, der Trickster und das spielerische Potential der List«, diskutiert in der ersten Hälfte Adornos und Horkheimers geschichtsphilosophisches Narrativ der technischen Entwicklung zwischen Naturbeherrschung und gesellschaftlicher Herrschaft. Bleibt für Friedrich vieles an diesem Narrativ verbindlich, bemängelt er dennoch dessen fatale Tendenz zur Ausweglosigkeit. Insbesondere, so Friedrich, weil Adorno und Horkheimer durch bestimmte theoretische Vorentscheidungen über keinerlei Konzept einer nicht-instrumentellen List und über kein Konzept einer nicht ausschließlich bedrohlichen Natur verfügten, würden sie sich in letzter Instanz gezwungen sehen, die zivilisatorische Geschichte gleichsam im Modus einer ›retrospektiven Fatalitätsillusion‹ (Raymond Aron) schreiben zu müssen. Dass aber der odysseischen Variante der List, für Adorno/Horkheimer Urbild aller technischen Überwältigung des Anderen, nicht das letzte Wort gegeben werden muss, entfaltet Friedrich dann in gelehrten, (vielleicht zu) ausführlichen Darlegungen zur mythologischen Trickster-Figur. Für Friedrich liefern die Trickster-Geschichten reichhaltiges Material für eine Theorie/Praxis des Vieldeutigen, Ambivalenten und Randständigen; sie liefern gleichsam Lehrstücke eines spielerischen Umgangs mit Natur, in denen die Dinge und Lebewesen als agonale Mitspieler eines selbst nicht-identischen, wandelbaren Subjekts ins Offene gelangen. Als Schwellenfigur von Natur und Kultur gibt der Trickster eine nicht-odysseische List zu denken auf, die in der instrumentellen Überlistung des Anderen nicht aufgeht.<sup>7</sup> Nicht selten fährt dieses Andere den Finten des Tricksters in die Parade. Missgeschicke und Fehlschläge, die der Trickster erleidet, schlagen dabei regelmäßig in Konstellationen um, in denen sich Neues ereignen kann, ohne vorab durch instrumentelle Handlungsabsichten intendiert worden zu sein. Eine entsprechende Episode aus dem Trickster-Zyklus der Winnebagos sei hier angeführt, die Friedrich folgendermaßen referiert und kommentiert:

»Der Trickster verfolgt ein Eichhörnchen, das ihn mit Anspielungen auf seinen Penis neckt, den er aufgrund seiner übermäßigen Länge in einer Box mit sich herumtragen muss. Als er sich in einem Baum verkriecht, schiebt der Trickster den Penis hinterdrein. Das Eichhörnchen nagt ihn Stück für Stück ab. Als er dies schlussendlich bemerkt, macht er aus dem abgenagten Rest nützliche Dinge für die Menschen. [...] Dass der Trickster betrogen wird, verschiebt ebenso wie die Rasanz seiner Verwandlungen den Fokus auf

---

sich nie bruchlos einem Imperativ der planen Machbarkeit gefügig gezeigt hat. Technische Utopien erweisen sich nicht selten als emanzipatorische Fabulationen in Sachen ›Zusammenspiel von Mensch und Natur.

7 Vgl. dazu vor allem das »Odysseus vs. Trickster« überschriebene Kapitel (in Friedrich: *Zusammenspiel mit der Natur*, a.a.O., S. 242–253), wo Friedrich die Paradigmen der herrschaftlich-odysseischen List und der polymorph-spielerischen List des Tricksters strukturell voneinander unterscheidet.

den Prozess der Transformation selbst. Die Trickster-Geschichten führen die Permanenz eines Verhaltens auf, das sich jeder Verdinglichung entzieht.«<sup>8</sup>

Man kann diese Sequenz symptomatisch deuten: ›Phallogozentrik‹ hat in der Trickster-Welt in letzter Instanz kein ›Herrenrecht‹. Instrumentelle Zwecksetzungen und souveräne Gesetzgeber-Subjekte sehen sich in ihr durch naturhafte Potentiale und Potenzen durchkreuzt, und der Trickster wäre schließlich die Figur eines technischen Vermögens, die diese Potentiale/Potenzen nicht als Mangel, sondern als Medium ihrer eigenen Findigkeit bejahen lernte – fröhliche Wissenschaft der Kastration abstrakten Verfügungswissens, nagender Zweifel gegenüber technizistischen ›Männerphantasien‹ und den bombastischen Erektionen instrumenteller Macht. Friedrich bringt so den Trickster nachdrücklich »als anschlussfähiges Modell eines alternativen Mensch-Natur-Verhältnisses«<sup>9</sup> in die Diskussion.

Der letzte Teil kreist um eine abschließende Bestimmung der von Benjamin, vornehmlich aus dessen *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* stammenden Formel eines Zusammenspiels mit der Natur. Seine zuvor erarbeiteten Begriffe und Perspektiven schreibt Friedrich so zuletzt in die Struktur und Praxis von Spielformen ein, deren Triebfeder er im Geschehen einer variierenden Wiederholung ausmacht.<sup>10</sup> Sieht Friedrich bereits in Benjamins suggestiven Hinweisen zur technischen Reproduzierbarkeit, zu einer nicht länger naturbeherrschenden ›zweiten Technik‹ und den Spielformen einer ›zweiten Natur‹ Perspektiven sich anbahnen, um eine emanzipatorische Form des Zusammenspiels von Mensch und Natur im Zeichen variierender Wiederholung zu denken, so sieht er Benjamin dennoch nicht alle Register ziehen, um die von ihm selbst bereitgestellten theoretischen Potentiale zu entfalten. Verkürzt gesagt sei Benjamin, so Friedrich, einer zu harmonischen Vorstellung des Zusammenspiels von Mensch und Natur aufgesessen, die sich an manchen Punkten kaum von fordistisch-repressiven, technisch-ökonomischen Automationsdispositiven unterscheiden lasse.<sup>11</sup> Die nach Friedrich von Benjamin nur angedeuteten Perspektiven eines Zusammenspiels im Zeichen variierender Wiederholung unternimmt Friedrich selbst anschließend im Umweg über u.a. Freudsche und Deleuzianische Beiträge auszuweiten. Das führt ihn an einer Stelle zu folgender paradigmatischer Definition der Ordnung bzw. Unordnung des Zusammenspiels:

»Die Struktur des Zusammenspiels ist geprägt durch die eigensinnigen Abstraktionen und Variationen der Spielenden, die sich in der Wiederholung wechselseitig zur Geltung brin-

---

8 Ebd., S. 233. Diese Episode dokumentiert drastisch einen für Friedrich wichtigen Sachverhalt: Der Trickster ist in seiner grotesken Körperlichkeit ein völlig in die Immanenz der Welt und deren Wechselfälle verstricktes Wesen. Vgl. ebd., S. 232.

9 Ebd., S. 285.

10 Vgl. ebd., S. 393–409.

11 Vgl. ebd., S. 359–384.

gen und sich dabei aufeinander einspielen, wobei dieses Einspielen keine endgültige, sondern stets nur flüchtige und provisorische Vermittlung ihrer Ansprüche darstellt.«<sup>12</sup>

Mit dem kurzen Abriss von Friedrichs Darstellung dürfte vielleicht schon deutlich geworden sein, worin m.E. die genuine Stärke seiner Arbeit zu sehen ist. Insbesondere in den jeweils zweiten Hälften seiner drei Teile präsentiert er eminent wichtige und weitreichende Elemente einer ›affirmativen‹ Kritik der Technik, die diese nicht von außen abstrakt negiert, sondern in technischen Strukturen und Handlungsvollzügen eine nie stillzustellende Offenheit freilegt. Friedrichs Ausführungen zu Bacons Induktion, zur Findigkeit des Tricksters und zum Spiel im Zeichen variierender Wiederholung geben etwas Entscheidendes über das Wesen und Werden der Technik zu denken auf, das man in entstellender Wiederholung eines Spinoza-Wortes über den Körper folgendermaßen pointieren könnte: Was die Technik vermag, hat noch niemand bestimmt – u.a. deshalb nicht, weil man sie von einem souveränen Vermögen, einem anmaßenden anthropozentrischen Schalten und Walten her gedacht und implementiert hat. Friedrich dagegen lanciert gewinnbringend die Idee, zu einer stets kommenden Technik und einer stets kommenden Natur unterwegs zu bleiben, d.h. in allem Wissen ein Nicht-Wissen, in allem Können ein Nicht-immer-schon-Können präsent zu halten.

Dies betont, seien abschließend dennoch einige Fragen eines lesenden Rezensenten angerissen, die an bestimmte problematische Aspekte der Arbeit rühren: So generös Friedrich in seiner Lektüre etwa mit Bacon oder der Trickster-Überlieferung verfährt, so verkürzt scheinen mir an entscheidenden Stellen seine Lektüren von Heidegger, Adorno/Horkheimer und Benjamin zu sein. Das führt dazu, dass Friedrich in deren Lektüre Auswege zu suchen gezwungen ist, die sich in ihrer Notwendigkeit allererst aus seinen eigenen, gelegentlich unnötig forcierten Lektüren ergeben. Um das nur an zwei Beispielen anzudeuten: in seiner Lektüre der *Dialektik der Aufklärung* kommt es zu einer nicht geringen Überbetonung der Ausweglosigkeit – darum soll etwa der Trickster Adorno und Horkheimer quasi aus deren fatalem Quietismus retten müssen. Nun ist die *Dialektik der Aufklärung* sicher keine Optimistenfibel, doch schon auf der Ebene der dialektisch-rhetorischen Darstellung des Zivilisationsprozesses selbst könnte man eine Form der emanzipatorischen List ansetzen (allgemeiner gesagt: dialektische Darstellung und dialektisches Denken sind für Adorno selbst genuine Formen der List). Auch ließe sich Friedrichs generelle

---

12 Ebd., S. 471. Ob Friedrich mit dieser Definition letztlich selbst einer allzu harmonischen Vorstellung eines Zusammenspiels ohne konstitutive Antagonismen entgeht, ließe sich diskutieren. Bei aller Betonung eines latent agonalen Zusammenspiels scheint mir etwa die Rede von »Symmetrie bzw. Gleichberechtigung der Gegner« (ebd., S. 490) oder der Sicherung der »Integrität der/des sich Verwandlenden« (ebd., S. 498) strukturell harmonisierend zu sein. Könnte nicht gerade hier Walter Benjamin seinerseits, exponierte man ihn vor allem als Denker des ›destruktiven Charakters‹, des Streiks und der integralen, profanen Vergängnis, die Rolle eines kritischen Korrektivs spielen?

These, Adorno und Horkheimer würden vornehmlich eine bedrohliche Natur kennen, schon dadurch nuancieren, dass in dem Buch die kreatürliche Solidarität zwischen dem geschundenen Polyphem und seinem Leithammel an einer Stelle zum Inbild der Utopie gerät – ein verschwindendes Detail vielleicht, und doch zugleich eine Nuance ums Ganze, die ihre Entwicklungsfähigkeit sicher freilich erst dann gewönne, wenn man die *Dialektik der Aufklärung* in der Lektüre nicht von anderen Texten Adornos zu stark isolierte. In Sachen Benjamin scheint mir insbesondere die ausgebliebene Diskussion des im *Kunstwerk*-Aufsatz entwickelten Konzeptes des *Optisch-Unbewussten* – Kreuzungspunkt von Natur, Kunst und Wissenschaft – wichtige Aspekte von Benjamins Ausführungen zu den Spielformen zweiter Technik und Natur nicht in den Blick geraten zu lassen. Dazu trägt auch die weitgehende Nicht-Berücksichtigung einer differenzierten Benjamin-Literatur in Sachen ›Spielraum‹ und ›zweite Technik‹ bei, die sich etwa mit den Namen Burkhardt Lindner und Miriam Bratu Hansen verbindet. In ihnen hätte Friedrich ›theoretische Bündnispartner‹ finden und deren Lektüren und Überlegungen für seine eigenen fruchtbar machen können.

Ein weiterer entscheidender Grund, warum Friedrich insbesondere Heidegger, Adorno und Benjamin für die ihn beschäftigende Idee einer spielerischen Technik nicht so stark machen kann, wie er sie machen könnte, und gelegentlich in allzu scharfe Opposition zu den ›positiveren‹ Figurationen jener Form der Technik bringt, liegt m.E. in einer konzeptuellen Grundentscheidung: der nämlich, die Beiträge der Kunst nicht systematisch oder zumindest in größeren Umrissen mitzudiskutieren. Nun äußert sich Friedrich einerseits explizit zu dieser Entscheidung zu Anfang seines Buches, wo er die Nähe künstlerischer Verfahren und Formen spielerischer Technik andeutet, um dann zu sagen, es hätte, würde man sie ausloten, »allerorten der Einwand gelauert: ›Ja, für die Kunst mag das alles gelten und richtig und fruchtbar sein, aber für die Technik?‹ Dem Künstler mag man das Spielerische zugestehen, aber dem Techniker? Genau mit solchen Einwänden aber wäre dem Konzept einer spielerischen Technik vorschnell die Spitze abgebrochen.«<sup>13</sup> – Aber sollte man diesem Einwand wirklich derart weitgehend Tribut zollen? Bräche man dem Konzept einer spielerischen Technik durch die zumindest andeutende Erörterung des Verhältnisses von Kunst und Technik wirklich die Spitze ab oder gerät man nicht zu schnell in die Gefahr, die Beiträge von Heidegger, Adorno und Benjamin zu halbieren, wenn man deren Überlegungen zum *Kunstwerk* unterbelichtet? Hätte die Berücksichtigung Adornoscher Reflexionen über musikalische Technik etwa keine produktiven Aspekte für einen differenzierten, nicht-technizistischen Technik-Begriff freilegen können? Wäre Heideggers Rede vom ›Urstreit zwischen Welt und Erde‹ in *Der Ursprung des Kunstwerkes* kein guter Kandidat, um die Rede vom Zusammenspiel mit

---

13 Ebd., S. 30.

der Natur nicht-harmonisierend zu artikulieren? Zumal Friedrich selbst völlig zu Recht mehr oder weniger explizit ästhetische Modelle aufruft, um sein Projekt einer spielerischen Technik zu lancieren: »Musikalische Improvisation«<sup>14</sup> gleich auf den ersten Seiten, später dann dokumentiert er das Nachleben der Trickster-Figur ausschließlich an Beispielen aus Literatur und Film.<sup>15</sup> Es wäre daher für die Erörterung einer spielerischen Technik sicher gewinnbringender gewesen, dem obigen Einwand gegen die Frage nach der Kunst nicht so schnell zu viel Kredit gegeben zu haben. Zumal eine solche Form des Einwands auch – genauso unberechtigt im Übrigen – für Friedrichs Trickster-Ausführungen gelten könnte: »Das Spielerische mag für mythologische Figuren gelten, aber für die Technik?«

Kurz: Hier hätten weitere Potentiale bestanden, um nicht zuletzt die starre Trennung zwischen Kunst und Technik selbst zu unterlaufen. Sowenig man nämlich, wie Friedrich überzeugend darlegt, die Technik »technizistisch« verkürzen sollte, sowenig sollte man auch ästhetische Artefakte »ästhetizistisch« verkürzen – um stattdessen den Spielraum zu erkunden, wo ein Po(i)etisch-Werden der Technik und ein Technisch-Werden der Kunst ihre Stätte finden könnten.

Diese kritischen Anmerkungen als plane Kritik an Friedrichs Buch zu verstehen, wäre verfehlt. Es sind Fragen, die von ihm ausgehend eine gewisse Dringlichkeit erhalten, noch da, wo Friedrich sie selbst nicht ausführlich erörtert. In diesem Sinne mündet die Beschäftigung mit seiner Studie in eine Reihe von offenen Anschlüssen, einer Idee spielerischer Technik adäquat, die offene Anschlüsse als solche protegirt.

---

14 Ebd., S. 14.

15 Vgl. ebd., S. 290f.

