

Rezension zu

# Karin Harrasser: Prothesen. Figuren einer lädierten Moderne.

Berlin: Vorwerk 8 2016. ISBN

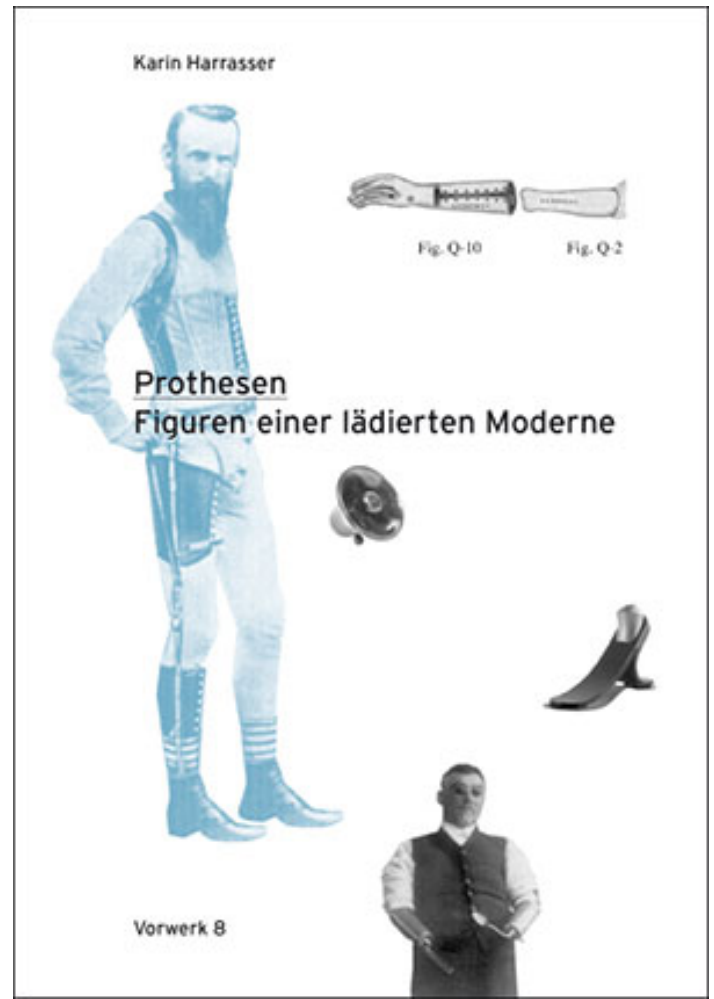
978-3-940384-77-5. 344 S., 92 Abbildungen.

Preis: € 24,-.

von **Vrääth Öhner**

Walter Benjamin hat einmal sinngemäß geschrieben, dass Erkenntnis nur blitzhaft zu haben sei, und der Text als Explikation der Erkenntnis wäre der lang nachrollende Donner. Das Denkbild passt ganz gut zur Monografie, die Karin Harrasser 2016 vorgelegt hat: *Prothesen. Figuren einer lädierten Moderne* versetzt den Gegenstand der Untersuchung (die Prothese) auf eine Weise unvermittelt in ein semantisch mehrdeutiges Spannungsfeld (die lädierte Moderne), dass daraus Funken schlagen. Die strahlende Fortschrittserzählung von der unendlichen Neuerfindung und Verbesserung des Menschen und der Welt, die lange Zeit über die Vorstellung von Moderne grundiert hatte, schlägt plötzlich ins Bild versehrter, verstümmelter und notdürftig zusammengeflückter Körper und damit ins Bild einer Moderne um, deren stahlhartes Gehäuse von Schadstellen übersät ist.

Dabei ist das Bild einer lädierten Moderne weder das einzige noch vielleicht das wichtigste, das Harrassers Problemgeschichte der Prothese entfaltet. Wie sie gleich zu Beginn deutlich macht, geht es in ihrer Studie vielmehr um die Genealogie einer Gegenwart, in der künstliche Gliedmaßen nicht mehr verschämt verborgen, sondern, wie in der Berichterstattung zu den Paralympics 2012, als spektakuläre, leistungssteigernde Artefakte präsentiert werden. Die Prothese erscheint in diesem Zusammenhang weniger als Ersatz für ein fehlendes Körperteil, denn als technische Erweiterung des menschlichen Körpers, die es erlaubt, die biologisch gegebenen Grenzen seiner Leistungsfähigkeit zu überschreiten. Auf diese Weise ge-



rät sie nicht nur in die unmittelbare Nachbarschaft zu technischen Medien, die bereits Marshall McLuhan als Erweiterung der Sinne angesprochen hatte, sondern auch zu biopolitischen Programmen der Selbstoptimierung. "Wie kommt es", fragt Harrasser daher, "dass in der zeitgenössischen theoretischen wie populären Debatte der technisch verbesserungsfähige Mensch (sei es durch Geräte, sei es durch Trainingstechniken) auf so breite Akzeptanz stößt, wenngleich begleitet von einem kleinen post-humanistischen Schauer?" (S. 10).

Klarerweise gibt es keine einfache Antwort auf diese Frage. So wie sie gestellt ist (im Kontext der Prothese nämlich), erfordert sie eine weit ausholende kultur- und theoriegeschichtliche Untersuchung, die der Entwicklung, Herstellung und Verbreitung der Prothese als technischem, industriell hergestelltem Artefakt ebenso nachspürt wie den Bildern und Vorstellungen, die der Prothese als Motiv und Modell in

den unterschiedlichsten Wissensbereichen angelagert wurden. Um die für die Geschichte und Theorie der Prothetik relevanten Einschnitte in der Fülle des zusammengetragenen Materials kenntlich zu machen, ist die Studie in drei etwa gleich lange Abschnitte gegliedert, die in dem Zeitraum von 120 Jahren, über den hinweg Harrasser die Geschichte der Prothese verfolgt, sowohl epistemische als auch ästhetische Umbrüche markieren.

Der erste Abschnitt beschäftigt sich unter dem Titel "Phantasmatik" zunächst mit dem systematischen Entwurf einer "prothetischen Anthropologie" bei Ernst Kapp, die nicht von ungefähr in die Zeit nach dem Ende des amerikanischen Bürgerkriegs fällt. War dieser doch einer der ersten modernen Kriege, in dem "die industriellen Formen des Tötens, die ihren Exzess in den beiden Weltkriegen des 20. Jahrhunderts erreichten, erstmals erprobt wurden" (S. 31), und wo man zugleich den Umgang mit versehrten Körpern auf eine neue biopolitische Grundlage stellte. Fehlende Gliedmaßen galten zwar immer noch als Zeichen der Tapferkeit, die damit verbundene eingeschränkte Arbeitsfähigkeit allerdings geriet schnell in Widerspruch zu liberalen Freiheits- und Selbsterhaltungsentwürfen. Damit war der Weg nicht nur frei für die industrielle Fertigung von Prothesen, sondern auch für eine höchst ambivalente Bildproduktion, die Harrasser zufolge daher rührte, dass die Prothese die ihr zugeordnete Funktion nicht vollständig ausfüllen konnte. Als mechanisches Ersatzglied blieb sie "innerhalb einer normativ aufgeladenen Gegenüberstellung von Körper und Maschine [...] das defizitäre Gegenstück zum Erwünschten: zum ganzen Körper, zur richtigen Erfahrung, zur organischen Gemeinschaft" (S. 12). Selbst in Ernst Kapps "prothetischer Anthropologie", die mit ihrer "Organprojektionsthese" eine erste Definition von Werkzeugen als "Verlängerung, Verstärkung und Verschärfung leiblicher Organe" (S. 34) und damit eine erste Variante der Extensionshypothese vorgelegt hatte, ist die Prothese weder Werkzeug noch künstliches Organ, sondern nichts weiter als "ein unproduktiver Fetisch" (S. 37).

Diese Sichtweise auf die Prothese als minderwertigem Ersatz für ein fehlendes Glied sollte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts entscheidend verkomplizieren. Die Prothese tritt in eine extrem produktive Konstellation ein, die emblematisch mit der Gewalterfahrung des Ersten Weltkriegs verknüpft ist. War diese von der technischen Natur des Kriegs bestimmt, in der sich "Destruktion und Innovation bis zur Ununterscheidbarkeit anverwandelten" (S. 102), so beginnt die Prothese nun, diese spezifische Form von Gewalt zu verkörpern. Auf der einen Seite "ist ihr Anlass ein traumatischer Verlust" (S. 102) und die Prothese damit Sinnbild für eine "lädierte Moderne", auf der anderen Seite "lässt die Prothese als technisches Artefakt einen neuen, leistungsfähigeren Körper am Horizont erscheinen" (S. 103) und steht damit im Zusammenhang mit der Hervorbringung eines "neuen Menschen". Harrasser modelliert diese Konstellation unter dem Titel 'Systematik' als eine, "in der sich die Prothetik innerhalb weniger Jahre zu einem Kristallisationspunkt neuartiger Körper- und Technikkonzepte entwickelte" (S. 103), die den Körper als grundsätzlich verbesserungsbedürftig konzipierten und die Prothese rein funktional, d.h. abgelöst von ihrem organischen Vorbild auffassten: Sie sollte nicht mehr "Ersatzarm" sein, sondern "Armerersatz" (S. 122). Auf der anderen Seite wurde die Prothese aber im selben Zeitraum zu einem eminenten "Unruheherd" der Ästhetik, wie Harrasser am Beispiel der *Ersten Internationalen Dada-Messe* in Berlin 1920 oder an Bertolt Brechts *Dreigroschenoper* vorführt: Die künstlerischen Verarbeitungsstrategien, die sich nicht selten selbst der Prothese bedienten, zeigten wie diese "eine tiefe Krise des abendländischen Selbstverständnisses von Wissensformen und Wahrnehmungsweisen auf" (S. 174).

Zur Produktivität der eben skizzierten Konstellation gehört, dass an ihrem Ausgang in den 1930er Jahren die Metaphorik der Prothese zu einem Instrument "im Dienst der Kultur- und Gesellschaftsdiagnostik" (S. 22) wird, das in weiterer Folge bis in die Bereiche der Gestalt- und Medientheorie ausstrahlt. Von Sigmund Freuds Deutung des Menschen als "Prothesengott" in *Das Unbehagen in der Kultur* über Hell-

muth Plessners Entwurf eines gesellschaftlichen Zusammenlebens, "in dem Menschen einander Prothesen sind" (S. 243), bis hin zu Marshall McLuhans "Prothesentheorie der Medien" (S. 286) – um nur einige Stationen des durchlaufenen Parcours zu erwähnen – tauchen Prothesen überall dort auf, wo das Wesen des Menschen, seine "natürliche Artifiziilität" (S. 241), ebenso auf dem Spiel steht wie "das Verhältnis des Menschen zu seinen technischen Artefakten" (S. 280). Wie Harrasser im dritten, mit 'Diagnostik' überschriebenen Abschnitt zudem herausarbeitet, gründet die für die heutige Medienwissenschaft so zentrale Annahme, dass Medien "als Kulturtechniken die Möglichkeitsbedingungen von Wissen und kulturellen Praktiken schaffen" (S. 289), nicht zuletzt in Wissensformen, die von der Prothetik hervorgebracht wurden.

Was die Medienwissenschaft damit allerdings übernommen hat, ist die durchaus problematische Polarität jener Spannung, in welche die Prothese eingelassen ist: auf der einen Seite ein körperlicher Mangel, den es im Sinne der Selbstoptimierung zu kompensieren gilt, auf der anderen Seite "die Möglichkeit der Selbstausrottung des Menschen durch seine eigenen Hervorbringungen, eine Welt der Maschinen, die den Menschen nicht länger benötigen" (S.

308). Problematisch an dieser Spannung zwischen Perfektionierung und Vernichtung ist, dass sie vom Menschen als Mängelwesen ausgeht und es damit nicht erlaubt, dem zeitgenössischen Imperativ, "alle Möglichkeiten produktiv auszuschöpfen" (S. 324), etwas entgegenzusetzen. Allein schon aus diesem Grund muss McLuhans Extensionsthese, so Harrasser, an einem entscheidenden Punkt modifiziert werden: Wenn Medien Prothesen sind, dann nur in dem Sinn, dass es nichts gibt, was sie ersetzen könnten.

Mit ihrer Problemgeschichte der Prothese hat Karin Harrasser eine kultur- und technikwissenschaftliche Untersuchung verfasst, die ihren Gegenstand sowohl seiner kulturellen Breite als auch seiner historischen Tiefe nach auslotet. Dies hat zur Folge, dass die Prothese völlig überraschend in immer wieder neuen Zusammenhängen auftaucht, in denen man sie niemals vermutet hätte. Das größte Verdienst des Buchs, nämlich der Nachweis, dass die Prothese in medizinischen, technischen, sozialen, politischen, anthropologischen, psychologischen und nicht zuletzt ästhetischen Modernisierungsdiskursen praktisch überall eine zentrale Stelle besetzt, erweist sich somit auch als sein größter Nachteil: Nach der Lektüre geht einem die Prothese nicht mehr aus dem Kopf.

## Autor/innen-Biografie

### Vrääth Öhner

ist Film-, Medien- und Kulturwissenschaftler. Von 2011 bis 2017 war er Universitätsassistent (PostDoc) am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: Theorie, Ästhetik und Geschichte von Film und Fernsehen, von Medien- und Populärkultur.

#### Publikationen:

*Sichtbarmachen. Politiken des Dokumentarfilms* (Hg. gem. mit Elisabeth Büttner, Lena Stölzl), Berlin 2017

*Abenteuer Alltag. Zur Archäologie des Amateurfilms*, Wien 2015 (Hg. gem. mit Siegfried Mattl, Carina Lesky, Ingo Zechner)