

## Schluss

In seinem Tun mit der Technik schafft sich der Mensch ein Gegenüber, das er betrachten kann. Beschränkt er sich auf die Betrachtung der bestimmten Wirkungszusammenhänge in der Technik, so kann er sich mit diesem Vorgang nicht auseinandersetzen. Bestimmtheit gibt es nur im Gegenüber des Menschen, niemals in seiner Beziehung dazu. Nur dort, wo die Bestimmtheit an ihre Grenzen gelangt, kann sich der Mensch in der Trennung von seinem Gegenüber erfahren, eine Distanz erleben und sich der Tatsache bewusst werden, dass die Bestimmtheit nicht alles ist. Genau diese Erfahrung wird in der Kunst inszeniert: Nichts könnte mehr bestimmt sein als ein Gemälde, das vor uns an einer Wand hängt. Es ist vollendet, getrocknet, gerahmt und ausgestellt. Ein Gemälde ist mit seiner Fertigstellung in jeder Hinsicht festgelegt. Dennoch ist Bestimmtheit wohl das allerletzte, das uns einfällt, wenn wir an Gemälde denken, weil wir gar nicht anders können, als uns selbst im Bezug auf das Gemälde mitzudenken. Durch das Wissen, dass es sich bei dem Gemälde um ein Bild handelt, stellt sich notwendigerweise auch die Frage nach uns als Betrachtern. Wir aber sind nicht mit dem Gemälde festgelegt, sondern bleiben in der Distanz zu ihm unbestimmt. Indem wir nicht fragen, was das Bild ist, sondern was das Bild für uns ist, treten wir über die Grenzen der Bestimmtheit hinaus.

In seinen *Hoffräulein* hat der Maler Velasquez die Vielschichtigkeit der Beziehung zwischen dem Menschen und dem Bild selbst zum Thema gemacht. Er zeigt einen Maler bei der Arbeit und mehrere Zuschauer, die wie er das Motiv, das er malt, betrachten. An der Stelle, wo das Motiv sein müsste, stehen jedoch wir als Betrachter: die Figuren auf dem Bild schauen uns von der Leinwand aus an: Michel Foucault beschreibt das so: »Maler Palette, große dunkle Fläche der Rückseite der Lein-

wand, an den Mauern befestigte Gemälde, betrachtende Zuschauer, die gleichzeitig von den sie Betrachtenden eingerahmt werden; schließlich im Zentrum, im Herzen der Repräsentation, dem am nächsten, was essentiell ist, der Spiegel, der zeigt, was repräsentiert wird, aber als ein so ferner, so in einen irrealen Raum eingetriebener, allen Blicken, die sich woanders hinwenden, so fremder Reflex, dass er nur die zerbrechlichste Reduplizierung der Repräsentation ist.«<sup>1</sup> Im Bild von Velasquez tritt uns unser eigener Bezug zum Bild gegenüber. Versuchen wir aber, unsere eigene Position im Gegenüber zu bestimmen, so erfahren wir nur die Distanz, die wir zum Bilde haben. Wir bleiben immer außerhalb; wir können nicht in unserem Gegenüber aufgehen. In der Moderne ist dieses Scheitern zum eigentlichen Inhalt der Kunst geworden: das Erlebnis der Darstellung als Erleben, dass da etwas ist, das sich der Darstellung entzieht.

Man könnte sagen, dass sich das technische Denken, wenn es Bestimmtheit voraussetzt, stets nur in der Ebene von Bildern bewegt. Die Verbindung zum Betrachter wird einfach abgeschnitten. Die Zeichen haben keinen Bezug zum Bezeichneten mehr, sondern treten als losgelöste Objekte auf, die sich nur noch aus ihren Beziehungen zueinander erschließen. Wo der Mensch auf diese Weise in die Technik eintaucht, erspart er sich die Erfahrung des Scheiterns, zu der es unweigerlich kommen muss, wenn er die Frage nach sich selbst als Betrachter stellt. Allem Anschein nach ist der Betrachter selbst aber auch das Einzige, was der Bestimmtheit von Technik entzogen bleibt. Alles Übrige ist auf der Ebene der Bestimmtheit technischen Denkens zugänglich. Auch alle Bilder, die der Mensch von sich selbst machen kann, sind dort verfügbar. Anders als unter dieser Einschränkung kann sich der Mensch gar nicht betrachten. Wie es aussieht, ist »der moderne Mensch – dieser in seiner körperlichen, arbeitenden und sprechenden Existenz bestimmbare Mensch – nur als Gestalt der Endlichkeit möglich.«<sup>2</sup>

Unsere Untersuchung hatte das Ziel, die Grenzen der Bestimmtheit in der Technik aufzuzeigen und die Verbindung zum Standpunkt des Betrachters wieder herzustellen. Den ent-

---

1 Foucault, M.: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt a.M. 1971. S. 372.

2 Ebd. S. 384.

scheidenden Ansatzpunkt dazu bot die Tatsache, dass der Mensch nicht nachträglich als Betrachter zu den Bildern der Technik hinzutritt, sondern schon in der Rede vom Bild selbst der Betrachtungsort mitgedacht wird. Technik wird in ihrer Bestimmtheit immer vom Menschen gedacht. Sie ergibt sich als Gegenüber aus der Distanz, in der sie der Mensch zu sich bringt. Technik benötigt die Anstrengung eines Technikers, der bestimmte Wirkungsbeziehungen zugänglich macht, indem er sie von der Unbestimmtheit trennt. Im alltäglichen Umgang mit der Technik lassen sich eine ganze Reihe unterschiedlicher Formen erkennen, wie technische Vollzüge durch die Auslagerung von Unbestimmtheit möglich werden.

Unbestimmtheit stellt dabei nicht nur den Schlüsselbegriff dar, über den die Grenzen der Technik auf der Ebene des Bildes ersichtlich werden. Sie verweist auch auf den Menschen in seinem Umgang mit der Technik. In Anschluss an die Überlegungen Hegels zum instrumentellen Handeln lässt sich Technik als Veräußerung von Unbestimmtheit verstehen. Das, was dem Menschen in der Technik gegenüber tritt, war einmal er selbst. Mit der Technik macht sich der Mensch sichtbar. Wo der Mensch sich sichtbar geworden ist, besteht die Gefahr, dass er den Vorgang der Veräußerung von Unbestimmtheit, der dabei stattgefunden hat, nicht mehr beachtet, sondern sich ganz auf die Beschäftigung mit seinem Gegenüber beschränkt. Kritisch wird diese Beschränkung dann, wenn der Mensch sich fälschlicherweise so verhält, als ob er nur noch Gegenüber ist. Er verliert dann seine Orientierung und sein Wissen, kann nicht mehr verantwortlich handeln und wird seiner Leiblichkeit nicht mehr gerecht.

Die Ansicht, der Mensch sei tatsächlich in jeder Hinsicht determiniert und könne dementsprechend auf Technik reduziert werden, ist heute weit verbreitet. Tatsächlich lässt sich bisher aber nur sagen, dass er einzelnen Wirkungsbeziehungen unterworfen ist, die es möglich machen, seine Verfasstheit zu beeinflussen. Wieso das eine vollständige Determination des Menschen nach sich ziehen soll, bleibt ein großes Rätsel. Die Alltagserfahrung des Menschen spricht eher dafür, dass er immer öfter seine eigene Unbestimmtheit erfährt. Durch seine fortschreitende Individualisierung und Ermächtigung, auf immer neue Art mit Technik tätig zu werden, verliert er die Mög-

lichkeit, sein Tun zu durchblicken. Unbestimmtheit wird nicht mehr aufgearbeitet, sondern bildet ein immer lauterer Grundrauschen, das das menschliche Tun begleitet.

In vieler Hinsicht geht es uns heute beim Umgang mit der Technik so wie bei der Betrachtung des Bildes am Anfang dieses Buchs. Schauen wir nicht so genau hin, dann können wir glauben, es mit reinen Zeichen zu tun zu haben. Sobald wir die Technik aber näher zu ergründen versuchen, entdecken wir, dass sich hinter ihr weit mehr verbirgt als angenommen. Ihre Bestimmtheit zerrinnt uns unter den Händen. Die Zeichen werden zu Bildern lebendiger Wesen, die so wirken, als könnten sie uns davonlaufen. Wir müssen dann wieder einen Schritt zurücktreten, um uns als Betrachter zu versichern, dass wir es mit einem Bild zu tun haben.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Professor Dr. Christoph Hugig und Herrn Professor Dr. Gerhard Gamm für ihr Interesse und ihre Gesprächsbereitschaft. Ohne die Ermunterung und Anregung durch Herrn Gamm wäre diese Arbeit niemals zustande gekommen.