

Aus:

Ulrich Richtmeyer, Fabian Goppelsröder, Toni Hildebrandt (Hg.)

Bild und Geste

Figurationen des Denkens in Philosophie und Kunst

März 2014, 222 Seiten, kart., 26,99 €, ISBN 978-3-8376-2474-8

Die Geste ist akademisch en vogue. Über Rhetorik und Kommunikationswissenschaften hinaus zeigt sie sich längst auch in Bildforschung, Medienphilosophie, Tanzwissenschaft oder Entwurfstheorie. Diese Konjunktur beweist vor allem eines: dass das Denken des Gestischen über die bloße Orientierung am menschlichen Körper weit hinausreicht, dass es Prozesse beschreibt statt konventionelle Zeichen – und letztlich als strukturgebendes Moment menschlicher Weltverhältnisse verstanden werden kann.

Die in diesem Band versammelten Beiträge situieren die Geste daher im Zentrum der Genese theoretischer und künstlerischer Hervorbringungen: Das Phänomen wird zur Denkfigur.

Ulrich Richtmeyer (Dr. phil.) vertritt die Professur für Visuelles Denken und Wahrnehmen an der Universität Potsdam, Institut für Künste und Medien.

Fabian Goppelsröder (PhD) ist Postdoc am DFG-Graduiertenkolleg »Sichtbarkeit und Sichtbarmachung. Hybride Formen des Bildwissens« in Potsdam.

Toni Hildebrandt (M.A.) ist Resident Fellow am Istituto Svizzero in Rom.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts2474/ts2474.php

Inhalt

Vorwort

Fabian Goppelsröder und Ulrich Richtmeyer | 7

Die Zerzeugung.

Über die ›Geste‹ des Bildes und die ›Gabe‹ des Blicks

Dieter Mersch | 15

Die tachistische Geste 1951–1970

Toni Hildebrandt | 45

Die zeichnerische Geste.

Soziale Bedingung und individuelle Ausprägung in der Praxis des Zeichnens

Michael Renner | 65

Das Zusätzliche der Tat.

Die gestische Konstitution des Neuen in der Performativität zeichnerischer Bildproduktionen

Ulrich Richtmeyer | 85

Die Geste als Figur des Realen bei Walter Benjamin

Hyun Kang Kim | 107

»Nur Menschen äffen nach«.

Helmuth Plessners Anthropologie der Geste

Henrike Lerch | 127

Tanz als rein(st)e Geste.

Überlegungen zum Konzept des Gestischen im Ausgang von Maurice Merleau-Ponty und Giorgio Agamben

Miriam Fischer | 149

Sport als Gedächtnis archaischer Gesten

Gunter Gebauer | 171

Gesten des Denkens.

Vilém Flussers ›Theorie der Gesten‹ als Medienphilosophie

Katerina Krtilova | 183

Zwischen Konzept und Phänomen.

Die Geste als Denkfigur

Fabian Goppelsröder | 203

Autorinnen und Autoren | 215

Vorwort

FABIAN GOPPELSRÖDER UND ULRICH RICHTMEYER

Spätestens als Gottfried Boehm 1994 prominent die Frage ›Was ist ein Bild?‹ stellte und sie in einem Sammelband mit Texten von Maurice Merleau-Ponty bis Max Imdahl ausdifferenzieren suchte,¹ war der seit den 1970er Jahren mehr und mehr Aufmerksamkeit auf sich ziehende Bildbegriff in der philosophischen und kunstwissenschaftlichen Diskussion angekommen. Der sogenannte ›iconic turn‹ und die gerade in Abgrenzung zur klassischen Kunstgeschichte und anderen Disziplinen entstehenden Bildwissenschaften hatten ein neues Forschungsfeld erschlossen, dessen Integrationsvermögen so stark war, dass Peter Geimer schon 2002 nicht ohne Grund die Frage umdrehen konnte: Was ist eigentlich kein Bild?!²

Eine ähnlich erstaunliche Karriere hat der Begriff der ›Geste‹ in den letzten Jahren erfahren. Das linguistische Interesse für Zeichensprachen entwickelte sich immer mehr zu einer grundlegenden Befragung der gestischen Grundlagen von Sozialität und Kultur. Studien wie »Le Geste et la Parole« des französischen Paläoanthropologen André Leroi-Gourhan oder die aktuellen Untersuchungen von Psycholinguisten und Verhaltensfor-

-
- 1 Gottfried Boehm (Hg.), Was ist ein Bild?, München 1994. Vgl. für den englischen Sprachraum W.J.T. Mitchell, What Is an Image?, New Literary History 15:3 (Spring, 1984), 503-537.
 - 2 Peter Geimer, Was ist kein Bild? Zur ›Störung der Verweisung‹, in: Ders. (Hg.), Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie, Frankfurt am Main 2002, S. 313-341.

schern wie David McNeill, Adam Kendon oder Michael Tomasello³ lassen menschliche Kommunikation nicht länger als in sich geschlossenes System lautlicher Zeichen, sondern als multimodales, um die Geste gebautes Phänomen erscheinen. Im Rahmen der in interdisziplinären Forschungsverbänden lancierten Performativitätsforschung kommen Wissenschaftler aus den Bereichen Theater und Film, Kunstgeschichte, Philosophie, Soziologie und Pädagogik zusammen, um gemeinsam über Inszenierung, Aufführung und Praxis unter dem Stichwort ›Geste‹ nachzudenken.⁴

Was lässt sich dieser Parallelität entnehmen? Bild und Geste sind als Paradigmen *en vogue*. Mit zunehmender Wichtigkeit erscheinen die Begriffe jedoch auf definitorischer Ebene diffuser. Ihre Omnipräsenz macht sie nicht klarer, so dass man fragen muss, worauf sich ihre Attraktivität eigentlich gründet.

Die Frage ›Was ist ein Bild?‹ findet heute so wenig eine zufriedenstellende Antwort wie die nach einem einheitlichen Verständnis *der* Geste. Zugleich verdichtet sich der Eindruck, dass eine solche Suche nach Abgrenzung und scharfer Unterscheidung nicht wirklich weiter bringt. An die Stelle der ›Was ist...?‹-Frage muss diejenige nach Potential und Wirkung der an ›Bild‹ und ›Geste‹ kondensierenden Diskurse treten. Beide machen ein scheinbar simples Phänomen zur Richtschnur einer Kritik der etablierten Vorstellung von Sprache, Kommunikation und Wissen. Die Frage nach dem Bild ist gegen seine Reduktion auf ein Abbild gerichtet; die Betonung der Eigenständigkeit des Gestischen steht in starkem Kontrast zu einer Vorstellung von Kommunikation und Sprache, die allein über Zeichen und Bedeutungsrelationen als vom konkreten Vollzug unabhängiger Code funktioniert.

Das Bild ist nicht nur Repräsentation und Illustration, die Geste nicht einfach Wortsprache mit anderen Mitteln. Beide haben das Potential zu genuiner, nicht-propositionaler Sinnstiftung. Die grundlegende Übereinstimmung in diesem Punkt lässt sich allerdings unterschiedlich interpretieren

3 Siehe u.a. David McNeill, *Hand and Mind. What Gestures Reveal about Thought*, Chicago 1992; Adam Kendon, *Gesture. Visible Action as Utterance*, Cambridge (Mass.) 2004; Michael Tomasello, *Origins of Human Communication*, Cambridge (Mass.) 2008.

4 Erika Fischer-Lichte u. Christoph Wulff (Hg.), *Gesten. Inszenierung, Aufführung, Praxis*, München 2010.

und ausführen. Schaut man auf die Debatten zu Bild und Geste, so lassen sich mindestens zwei grobe Tendenzen unterscheiden:

Die Konturierung einer ›Logik des Bildlichen‹ (Martina Heßler/Dieter Mersch) als einer nicht klassischen Logik, in der Abschattierungen und Übergänge an die Stelle scharfer Oppositionen treten, ist zunächst der Versuch, die Rolle von Bildern in epistemischen Prozessen, beispielsweise im Rahmen naturwissenschaftlicher Experimentalsysteme (Hans-Jörg Rheinberger) besser zu verstehen. Der den Menschen auszeichnende ›Logos‹ darf nicht auf die lineare Exaktheit des Syllogismus beschränkt werden. Es gibt eine komplexe Lateralität, eine mediale Eigendynamik des Bildlichen, die das scheinbar objektiv-abstrakte Wissen mit konstituiert. Diese mitkonstituierende Kraft des Bildes gilt es nicht nur für wissenschaftliche Visualisierungen genauer zu fassen.

Ganz ähnlich ist die anthropologisch-soziologische Perspektive auf die Geste zu beschreiben. In der Geste lässt sich die diskursiv nicht mehr einholbare Dimension des Vollzugs, der Tat als auf eigene Weise sinnstiftend beobachten. Hier spiegelt sich ein praktisches, dem Körper eingeschriebenes implizites Wissen (Michael Polanyi), das den Einzelnen Handlungen und Reaktionen situationsabhängig und gelöst von seinem konkreten Willen reproduzieren lässt. Ergeben sich diese nicht-intentionalen Aspekte unseres Tuns aus der Einbindung in ein soziales Ganzes, lassen sie die soziale Bedingtheit menschlicher Verhaltensweisen erkennen, einen sozialen Sinn (Pierre Bourdieu), der sich auch auf das epistemische Handeln in Denkkollektiven (Ludwig Fleck) erstreckt.

Dieses eher pragmatische Verständnis bildlicher oder gestischer Sinnstiftung wird durch ein Interesse an der Eigensinnigkeit von Bild und Geste ergänzt, das sie insbesondere als eine den Rahmen gelingender Semiose sprengende Kraft versteht.

Seit dem 18. Jh. werden künstlerische Praktiken paradigmatisch als Versuch beschrieben, jenes ›Je ne sais quoi‹ aufkommen zu lassen, das den Betrachter des Kunstwerks in der Perspektive des Schönen mit einem nicht-semiotisierbaren Überschuss konfrontiert (Alexander Gottlieb Baumgartens sekundäre Erkenntnis) und ihn in der Perspektive des Erhabenen auf seine eigene Begrenztheit zurückwirft (von David Hume und Immanuel Kant bis Jean-François Lyotard). Beide Perspektiven, mit denen sich die Ästhetik als Disziplin zu konstituieren begann, konvergieren gleichermaßen im Motiv einer nicht mehr einholbaren Alterität. Diese Konfrontation mit dem sich

nur zeigenden Unsagbaren, dem nicht zwingbar sich-Gebenden muss spätestens im 20. Jh. als eigentliche philosophische Einsicht in die eigene Bedingtheit, die *conditio humana* (so z.B. bei Helmut Plessner), wie in die unendlichen Möglichkeiten dieser Beschränkung, ihre Potentialität (wie bei Maurice Merleau-Ponty oder Giorgio Agamben) gelten.

So sind Bild und Geste nicht einfach neue Gegenstände konventioneller Wissenschaft, sondern Kondensationskern des Versuchs, Wissen und Denken nicht unter dem Primat der Verfügbarkeit und Kontrolle zu entwerfen, sondern das Moment der Widerfahrnis konstitutiv einzubinden.

Mit ihnen erschließt sich die Dimension menschlichen Weltverhältnisses, in welcher sich jener grundlegende, dem analytischen Zugriff aber entziehende Überschuss zeigt, der nicht auf ein Phänomen reduziert oder auf einen Begriff verengt werden kann. Und zugleich ist es gerade dieser Überschuss, der, was sich ästhetische Erfahrung nennt, auszeichnet, was den Entwurf mehr sein lässt, als eine schlichte Zeichnung, und was nicht zuletzt dem Denken überhaupt seine eigentliche Kraft gibt.

So werden Bild und Geste zu Figurationen nicht-propositionalen Denkens deren medienspezifische Differenz gerade jenes Spiel der Unterschiede ermöglicht, welches sie als dynamische Wissensformationen epistemisch wertvoll werden lässt.

Diese dynamische Verflechtung bildete nicht zuletzt die Grundlage der Diskussionen und Gespräche, welche zum Ausgangspunkt des vorliegenden Bandes werden sollten. Zwei im März und Oktober 2011 in Basel am Nationalen Forschungsschwerpunkt Bildkritik ›Eikones‹ abgehaltene Workshops – initiiert und organisiert von Toni Hildebrandt – luden uns ein, die komplexe Struktur des Gestischen, gerade in produktiver Spannung zu der am Ort unserer Diskussionen so starken Bilddebatte, herauszuarbeiten. Anstatt Beschreibungen unterschiedlicher (Körper-) Gesten zu sammeln, galt es nun, die philosophische Fülle des Themas auf Entwurfsprozesse zu beziehen, wie sie vor allem in der Arbeitsgruppe „Bild und Entwurf“ (Eikones und Hochschule für Kunst und Gestaltung Basel) untersucht wurden.

So wollten wir die Geste in dezidierter Abkehr von Auffassungen analysieren, die sie als bloßen Körper (materiales Artefakt) oder aber konventionelles Zeichen verstehen. Stattdessen ging es uns darum sie als epistemisches Prinzip (in Philosophie und Wissenschaften) und heuristischen Prozess (in Bildproduktionen) zu konturieren. Nicht zuletzt die Korrelation

dieser letzten Differenz mit der Differenz von Sprache und Bild beschäftigte uns in den Diskussionen sehr und taucht in einigen der vorliegenden Texte als Problem wieder auf.

Und doch ist dieser Anspruch nicht ohne Vorläufer. Man kann die hier versammelten Beiträge an verschiedene Vorgeschichten des Gestischen anknüpfen, die exemplarisch das Feld der Untersuchungen rahmen. Schaut man etwa auf die jüngeren Texte Agambens⁵ und seinen Einfluss auf eine Neukonzeption des Gestischen zwischen den Künsten, der Politik, dem Medialen und der Philosophie so ist der historische Bezug unübersehbar. Insbesondere mit der Ästhetik Kants lässt sich der Beginn eines vermögenspsychologischen Diskurses zur Verknüpfung der genannten Fäden benennen, der nicht explizit der Geste aber doch dem Ästhetischen und seiner Autonomie gilt, und damit den Status des nichtpropositionalen Urteilens und Wissens aufwertet. Neben den beiden etablierten Domänen der theoretischen und praktischen Philosophie (Erkenntnistheorie und Ethik), gilt es fortan auch noch eine andere geistige Kompetenz des Menschen anzuerkennen, die in den Künsten konkretisiert wird, die die Gattung insgesamt betrifft, die sich in Vorformen des Politischen äußert und die nur in immer neuen paradoxen Bestimmungen analysiert werden kann, weil sie selbst nicht begrifflich fassbar ist aber doch an den Konstitutionsbedingungen des Begrifflichen partizipiert. Sie ist ein Phänomen, das sich an der Sprache reibt, sie verfehlt und doch schon in einem, wenn auch abweichenden Sinne Sprache ist. Kurzum all diese Motive Kants erhalten spätestens durch Agambens Interpretationen das Etikett des Gestischen. Das zwischen den beiden Autoren situierte Begriffsfeld weist gewissermaßen auf die immaterielle, geistige, ideelle Lesart des Gestischen hin.

Zugleich ist diese ideelle Lesart untrennbar mit einem körperlichen, physischen Gestenverständnis verbunden, welches sich nicht auf die souveräne Beherrschung einer rhetorisch gebrauchten Zeichensprache reduzieren lässt. Charles Darwins »On the Expression of the Emotions in Man and Animals« kann hier als ebenso beispielhafte wie historische Markierung an den Ausgangspunkt der körperlich orientierten Auffassungen des Gestischen gestellt werden. Von ihm führt ein direkter Weg zu Aby Warburg und Plessner und ein indirekter zu allen Fragen, die auf die Bedingungen

5 Giorgio Agamben, *Noten zur Geste*, in: Ders., *Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik*, Berlin/Zürich 2001 (2006), 2. Auflage, S. 47-56

des körperlichen Ausdrucks und seine Effekte für die menschliche Kultur abzielen (etwa bei Valéry und Merleau-Ponty).

Warburgs Pathosformeln sind Gesten jenseits der Ebene einer reinen Abbildlichkeit körperlicher Ausdrucksformen. Sie bewegen sich zwischen den Bildwerken von Antike, Renaissance und Gegenwart und konstituieren neben aller Anschaulichkeit zugleich eine heuristische Perspektive, die Überzeitliches und Überindividuelles ebenso erkennen lässt, wie sie etwas Unverfügbares impliziert, das sich auf der Ebene der Bildproduktion von Warburgs Atlas-Tafeln allererst prozessieren muss. Als Pathosformel strukturiert die Geste das epistemische Interesse Warburgs ebenso wie dieses einen offenen Prozess bildproduktiver Praktiken als den jeweiligen Austragungsort des Gestischen voraussetzt.

Diese ideell/physische Doppelfigur des Gestischen, die den psychophysischen Dualismus Descartes bereits unterläuft (wie es besonders Plessner betonte), wurde nun gerade in ihrer die Grenzen von Kommunikation, konventioneller Mitteilung und zeichengebundener Darstellung übersteigenden Kraft in unseren Diskussionen auf das Thema des Bildes bzw. der Bildproduktion bezogen.

Das Bildermachen impliziert, ähnlich wie Theater, Tanz und Sport, Regeln und Konventionen, es geht mit artistischen Kompetenzen einher und verwendet ausgesuchte Instrumente und Materialien und doch kommt ihm ein Zug zum Neuen zu, eine heuristische Kraft, die sich nicht im Kontext der genannten Bedingungen erklären lässt. Gestisches durchdringt diese Tätigkeiten zunächst in einem rein körperlichen Sinne. In Tanz, Theater und Sport wird die Bewegung des Körpers stilisiert, im Zeichnen ebenfalls, auch wenn sie hier auf die bildliche Fixierung zielt und in der Fotografie gehört sie zur Suche einer Perspektive, die wesentlich den Aufbau des Bildes bestimmt (wie besonders Vilém Flusser betont hat). Die heuristische Kraft dieser Tätigkeiten geht in der zielsicheren Beherrschung der Bewegungen aber nicht auf. Sie kommt offensichtlich dem Prozess, der jeweiligen Aus- und Aufführung selbst zu. Auch diese Sphäre lässt sich mit dem Titel des Gestischen bestimmen, wobei nun allerdings das Körperliche wiederum schon mit Ideellem durchsetzt ist. Einsichten hierzu kommen aus der Philosophie, aus ihrem Denken der Geste als eines überschießenden Phänomens, das sowohl die Ordnung der Begriffe erschüttert und zu Neuordnungen zwingt, als auch das adäquate Verständnis von Körper und Leib, Mimik, Gestik, Ausdruck und allen hieran anschließenden Begriffen irri-

tiert. Indem die Philosophie aber das Gestische denkt und auch in der Handlung eines begrifflichen Schreibens zu fixieren versucht, nimmt sie selbst bereits an seiner Aus- und Aufführung teil. So zumindest die These, die von den hier diskutierten Philosophen in unterschiedlicher Weise vertreten wird. Deshalb ist der beschriebene Einfluss nicht einseitig. Auch die körpergebundene Auffassung des Gestischen wirkt auf ihre ideelle Bespiegelung zurück.

Die Themen der folgenden Beiträge changieren zwischen den beiden im Titel ausgewiesenen Polen – freilich ohne sich jeweils nur auf eine Seite zu schlagen oder umgekehrt zwanghaft eine gleichberechtigte Verbindung zwischen beiden zu behaupten. Vielmehr ergibt sich die Verzahnung zwischen Bildlichkeit und dem Denken des Gestischen im Zuge der jeweiligen Einzelerörterungen und ihres konkreten Materials. Seien es Handlungen wie Tanz, Sport, künstlerische Bildproduktionen in der jüngeren Kunstgeschichte oder in der Unterrichtspraxis Visueller Kommunikation, seien es Schreibprozesse in der Philosophie oder Denkprozesse – die Gewichtung des Bildlichen und des Gestischen ändert sich unter dem Blickwinkel einer jeden Einzelbetrachtung, niemals aber wird einer der Pole gänzlich aufgegeben. Das gleiche gilt für die untersuchten Werke. Die Liste der hier mit der erforderlichen Intensität behandelten Autoren reicht von Agamben, Benjamin, Flusser und Heidegger über Merleau-Ponty, Plessner und Sartre bis zu Waldenfels, Wittgenstein und Valéry.

In dieser Weise begegnen sich in den Beiträgen Praktiken des Bildlichen mit Denkweisen des Gestischen. Beide, Bild und Geste, werden daher weniger als Sujet verstanden, denn als strukturgebendes Moment menschlicher Weltverhältnisse im Zentrum der Genese theoretischer und künstlerischer Hervorbringungen. Nicht der scheinbar definierte Gegenstand, sondern das Vehikel der Reflexion steht im Zentrum des Interesses. Bild und Geste nicht als Phänomen, sondern als Denkfigur.