

# Verhaltene Beredsamkeit? Politik, Pathos und Philosophie der Geste

Herausgegeben von  
VERONIKA DARIAN

Unter Mitarbeit von Katharina Polster,  
Michael Wehren und Hilke Werner



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <<http://www.d-nb.de>> abrufbar.

Gestaltung und Layout:  
Katrin Menne und Eva Winckler  
Satz: Jana Seehusen

Gedruckt auf alterungsbeständigem,  
säurefreiem Papier.

ISBN 978-3-631-59085-0

© Peter Lang GmbH  
Internationaler Verlag der Wissenschaften  
Frankfurt am Main 2009  
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 5 7

[www.peterlang.de](http://www.peterlang.de)

# Inhalt

VERONIKA DARIAN  
*Zum Geleit* 9

GÜNTHER HEEG  
*Die Berührung der Geste* 19

## Politik der Geste

DEUFERT + PLISCHKE (Künstlerzwilling)  
*Facing. Ein Protokoll.*  
*Fortlaufende Erinnerungen des Künstlerzwillings deufert + plischke* 37

—  
VERONIKA DARIAN  
*ZeigenSchafftZeugen.*  
*Ritual - Historie - Porträt im Kosmos der Souveränität* 47

PETRA STUBER  
*Mit Händen und Füßen. Medeas Scham aus dem Osten.*  
*Zu Franz Grillparzers Das Goldene Vließ* 65

MAXIMILIAN SCHOCHOW  
*Gesten des Wi(e)derstands* 81

PATRICK PRIMAVESI  
*Geste und Einschreibung.*  
*Zur Frage des Politischen in der Arbeit der Forsythe Company* 95

## Pathos der Geste

HELEN STRATFORD  
*In-Between House and Home* 115

MELANIE GRUSS  
*Sprechende Bewegung – Tanz der Bedeutung.*  
*Gedanken zum Körperausdruck im Tanz* 131

SANDRA MEINZENBACH  
*Zwischen Zeitgeschichte, Selbstbehauptung und Verneinung.*  
*Politische Gesten in den Choreografien Isadora Duncans* 151

ULRIKE HANSTEIN  
*tasten, tappen.*  
*Zur gestischen Visualität des Handkamera-Bildes* 163

JANA SEEHUSEN  
*Endlich diese Wirklichkeit.*  
*Wahrnehmungsprozesse und Wirklichkeitskonstruktionen* 181

## Philosophie der Geste

SANDRA SCHUBERT  
*(O.T.)* 195

MARCUS STEINWEG  
*Begnügung mit der Geste* 201

EDUARDO GUERREIRO B. LOSSO  
*Die bilderlose Geste in Adornos Philosophie* 211

INHALT 6

TOBIAS PRÜWER  
*Im Gestell. Von der »Geste der Arbeit« zur Strafkolonie* 221

CHRISTIANE BOY  
*Von Bataille über Müller mit Jarry zu Macbeth. Nach Shakespeare* 231

–  
*»Also werde Bild! Aber werde auch Beschreibung!«*  
*Ein Gespräch zwischen Günther Heeg und Laurent Chétouane* 245

*A:N:Y: perform or else*  
*Kunstkleider-Performance in der Oper* 259

–  
BIOGRAFIEN 265

7 INHALT

# Die bilderlose Geste in Adornos Philosophie

Die folgende Abhandlung beschäftigt sich mit der Beziehung zwischen Philosophie, Essayismus und der bilderlosen Geste in Adornos Werk. Der Begriff *Geste* soll hier nicht wortwörtlich verstanden werden, sondern es handelt sich um Gesten, die in der rhetorischen und affektiven Dimension des Textes erscheinen. Die rhetorische Geste ist zwar bereits eine Abstraktion der körperlichen Geste, aber sie enthält auch immer deren Ursprung. Der gestische Affekt bei Adorno, der sehr philosophisch und affektiv schrieb, war eine materialistische Forderung, die nie wissenschaftlich neutral sein wollte. Die affektiven Gesten in Adornos Text sind keine Gesten ohne Reflexion, d. h. ohne Bewegung des Begriffs, sondern es handelt sich um geschriebene Gesten, die affektiv geprägt sind. Ich möchte nicht primär die Funktion der geschriebenen Gesten von Adorno erörtern, sondern vielmehr nach dem Ziel dieser affektiven Gesten fragen. Es erscheint daher sinnvoll, sich zunächst den Begrifflichkeiten ›Geste‹ oder ›Gestus‹ bei Adorno zu widmen und dabei gleichzeitig zu prüfen, welches Verständnis Adorno derartigen Begriffen in bestimmten Momenten entgegenbringt. In seinem Essay *Über den*

*Fetischcharakter in der Musik* kommt dann eine wahre affektive Geste zum Vorschein, wenn er von ›Geste‹ und auch ›Mimik‹ spricht. In welchem Zusammenhang die affektive Geste schließlich mit dem Terminus ›Geste‹ steht, ist beispielsweise mit der regressiven Geste in der Jazz-Musik gleichzusetzen. Adorno geht davon aus, dass das Mimetische in der Jazzmusik und auch beim Tanz eine falsche Ekstase provoziert, die weder echt geistig noch sinnlich ist. »Ihre Ekstase ist ohne Inhalt. Daß sie zustande kommt, daß der Musik gehorcht wird, das ersetzt den Inhalt selber. Ihren Gegenstand besitzt die Ekstase an ihrem eigenen Zwangscharakter. [...] Aber das ekstatische Ritual verrät sich als Pseudoaktivität durch das Moment des Mimischen. Es wird nicht aus ›Sinnlichkeit‹ getanzt oder zugehört, gewiß nicht durchs Zuhören Sinnlichkeit befriedigt, sondern es werden Gesten sinnlicher imitiert. [...] Im Jazz ist die Beziehung jener Mimik auf die imitierenden Individuen selber ganz gelockert. Ihr Medium ist die Karikatur. Tanz und Musik bilden Stadien der sexuellen Erregung nach, bloß um sie zu verspotten. [...] [D]ie gestische Ekstase des infantilen Hörers versagt vor der ekstatischen Geste«<sup>1</sup>. Adorno und die Kulturindustrie sollen hier aber nicht im Vordergrund stehen. Man darf an dieser Stelle einfach sagen, dass seine Kritik auch heute noch relevant ist, aber der Zweck der Kritik – zum Beispiel der Jazz insgesamt – oft falsch war.

Im Jazz sieht Adorno eine Degradierung des mimetischen Moments, in dem die Mimik eine Vereinfachung und Verarmung der Sinnlichkeit ist. Stattdessen sollte sie ein Spiel mit dem Schein sein, wie es in der wirklichen Kunst geschieht. Jazztanz ist jedoch nicht nur Karikatur eines ekstatischen Rituals, sondern er karikiert sich auch selbst, weil er nicht um sich selbst als die Karikatur weiß. Somit wird die Mimik kein sinnliches Spiel, sondern nur ein einfacher leerer Scherz, der wiederum selbst die Karikatur der Ekstase, der sexuellen Erregung und der Befriedigung der Sinnlichkeit ist. Das Ergebnis der Jazzbetriebsamkeit ist immer noch schlimmer als sie selbst. Adornos kritische Geste analysiert hier die Verminderung oder, besser gesagt, die Vernichtung der Subjektivität im Amusement. Er drückt seine

1. ADORNO, THEODOR W.: *Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie*, GS, Bd. 14, S. 41f.

Enttäuschung im Denken aus, wenn er über den Prozess der ›Betriebsamkeit‹ der Kulturindustrie reflektiert, der letztlich die Resignation des Individuums preisgibt. Die enttäuschte Geste im Denken kämpft zwar gegen die ekstatische Geste der resignierenden Betriebsamkeit, aber das Problem bleibt bestehen: Das Individuum enttäuscht sich nicht darüber, dass ihm weniger als seine eigene arme Beschäftigung zugestanden wird. Jazz bleibt demzufolge in einem Bildstadium befangen, in welchem Mimesis nur zu einer ärmeren Nachahmung geworden ist.

Die leere, inhaltlose Ekstase stellt eine Karikatur dar, die bei der Nachahmung ekstatischer Gesten sowohl in der Religion als auch in der Kunst versagt. Kunst und Religion sind Teile der geistigen Geschichte, aber die Kulturindustrie wird als ein Trugbild (und nicht nur Nachahmung) der emanzipierten Aufklärung entlarvt, d.h. der mythischen Regression der Aufklärung, die ein wesentlicher Teil der Aufklärung ist.

Die Lebhaftigkeit des Jazz verstärkt seine Ohnmacht, so dass er sein eigenes Scheitern verkennt. Wenn Adorno in der Kulturindustrie und anderswo Konformismus sieht, dann äußert er harte Kritik, die mit der dialektischen Kraft verdoppelt wird, weil sie durch die Reflexion erzeugt wird.<sup>2</sup> Adorno gebraucht jedoch nicht nur das Wort ›Geste‹, um heftige Kritik zu äußern. Er bemerkt auch nonkonformistische und antitraditionelle Gesten, die die moderne Kunst gegründet haben. »Je tiefer Kunstwerke in die Idee von Harmonie, des erscheinenden Wesens, sich versenken, desto weniger können sie bei ihr sich befriedigen. Kaum generalisiert man unziemlich geschichtsphilosophisch allzu Divergentes, wenn man die antiharmonischen Gesten Michelangelos, des späten Rembrandt, des letzten Beethoven, anstatt aus subjektiv leidvoller Entwicklung, aus der Dynamik des Harmoniebegriffs selber, schließlich seiner

2. Vgl. ADORNO, THEODOR W.: *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*, GS, Bd. 6, S. 121: »Was ganz unbestimmt bleibt, wird als Ersatz dafür immer wieder gesagt, so wie Gesten, die von ihren Aktionsobjekten abprallen, immer wieder, in sinnlosem Ritual, vollzogen werden. Dies Ritual der Wiederholung teilt die Seinsphilosophie mit dem Mythos, der sie so gern wäre«.

Insuffizienz ableitet.«<sup>3</sup> Bedingt durch die intensive Suche nach Harmonie, erscheint in der dialektischen Form eine unkonventionelle Geste. Eine solche Suche entdeckt ihr Gegenteil und öffnet einen neuen Weg in der Kunstgeschichte. Die Insuffizienz der Harmonie, die ausgeschöpft wurde, sprengt ihren Gegensatz. Die antiharmomonischen Gesten sind das Moment der Wende, sie verkörpern eine dialektische Verdichtung. Man kann also sagen, dass sich dahinter normalerweise die Funktion der historischen Gesten verbirgt. Problemlos ließe sich an dieses bzw. an das vorangegangene Exempel eine Vielzahl an weiteren und ähnlich kritischen Beispielen für affektive Gesten anfügen, doch im Folgenden soll die Theorie näher beleuchtet werden.

Die Begriffe bei Adorno können Gesten sein, wie Michael Esders<sup>4</sup> meint, aber der Term ›Geste‹ (oder ›Gestus‹ oder auch ›Gebärde‹) ist kein Begriff. Die schriftlichen Gesten sind weder körperliche Gesten noch Begriffe, sie sind rhetorische Gesten, da das Wesen der Rhetorik gestisch ist. Rhetorik ist die Gestik der Sprache, könnte man sagen. Die Bewegung des Begriffs bei Adorno ist dann voll von Gesten, begrifflichen Gesten. Die Kategorie ›Geste‹ in Adornos Werk ist immer eine Geste der Gesten, die in den Text einführt. Sie ist kein unabhängiger Begriff und darf nie allein gedacht werden: Die Geste ist immer Geste von irgendetwas. Andererseits ist die Geste, die gezeigt ist, bereits durch das Wort ›Geste‹ geprägt. Die rhetorischen Gesten illustrieren das Wort und sie reflektieren dessen Ausdruck.

Man erkennt jetzt drei Eigenschaften eines solchen Geste-Wortes: Es ist erstens abhängig von anderen Gesten, zweitens rhetorisch und drittens reflektiert. Primär wegen der Reflexion zwischen dem Wort ›Geste‹ und der bezeichneten Geste, die die Geste des Wortes enthält. Es gibt keine Geste, die nicht durch die dialektische Reflexion vermittelt wird: Jede begriffliche Geste ist bereits Geste der Reflexion. Die Einleitung in die *Negative Dialektik* ist jetzt hilfreich:

3. ADORNO, THEODOR W.: *Ästhetische Theorie*, GS, Bd. 7, S. 168 // 4. Vgl. ESDERS, MICHAEL: *Begriffs-Gesten. Philosophie als kurze Prosa von Friedrich Schlegel bis Adorno*, Frankfurt am Main 2000

»Die Allergie der gesamten approbierten philosophischen Überlieferung gegen den Ausdruck, von Platon bis zu den Semantikern, ist konform dem Zug aller Aufklärung, das Undisziplinierte der Gebärde noch bis in die Logik hinein zu ahnden, einem Abwehrmechanismus des verdinglichten Bewußtseins. Läuft das Bündnis der Philosophie mit der Wissenschaft virtuell auf die Abschaffung der Sprache hinaus, und damit der Philosophie selbst, so überlebt sie nicht ohne ihre sprachliche Anstrengung. Anstatt im sprachlichen Gefälle zu plätschern, reflektiert sie darauf.«<sup>5</sup> Die Philosophie soll nicht ihre wesentliche Existenz als Sprache verneinen, sondern muss sie darauf reflektieren. Das »Undisziplinierte der Gebärde«, gegen das die Verdinglichung in der Philosophie kämpft, beinhaltet die eigene Reflexion und gewährleistet überhaupt erst die Freiheit des Gedankens. »Dialektik, dem Wortsinn nach Sprache als Organon des Denkens, wäre der Versuch, das rhetorische Moment kritisch zu erretten: Sache und Ausdruck bis zur Indifferenz einander zu nähern. Sie eignet, was geschichtlich als Makel des Denkens erschien, seinen durch nichts ganz zu zerbrechenden Zusammenhang mit der Sprache, der Kraft des Gedankens zu.«<sup>6</sup> Die Aufgabe der Dialektik ist, »das rhetorische Moment kritisch zu erretten«, und Kritik kann nur mittels der Rhetorik erfolgreich sein. Die Kritik verlässt sich jedoch nicht nur auf die Rhetorik, sondern sie steht dem rhetorischen Moment sogar kritisch gegenüber. Das kritische Moment in Bezug auf die Rhetorik in der Dialektik muss es jedoch geben, um das rhetorische Moment zu erretten, damit dieses nicht durch die Illusion vernichtet wird. Deswegen ist die antirhetorische Tendenz in der Philosophie einfach barbarisch, wie die Dekadenz des bürgerlichen Denkens. »In der rhetorischen Qualität beseelt Kultur, die Gesellschaft, Tradition den Gedanken; das blank Antirhetorische ist verbündet mit der Barbarei, in welcher das bürgerliche Denken endet. [...] In der Dialektik ergreift das rhetorische Moment, entgegen der vulgären Ansicht, die Partei des Inhalts.«<sup>7</sup> Ohne Zweifel ist »das Undisziplinierte der Gebärde« ein wesentlicher Bestandteil der negativen Dialektik. Wenn solche Gesten vernichtet werden, wird das Denken unfrei und des-

5. ADORNO: *Negative Dialektik*, S. 65 // 6. Ebd., S. 66 // 7. Ebd.

halb entfremdet. Es verachtet, was es sucht. »Zugleich bleibt jener Widerspruch zwischen dem Begriff der Freiheit und deren Verwirklichung auch die Insuffizienz des Begriffs; das Potential von Freiheit will Kritik an dem, was seine zwangsläufige Formalisierung aus ihm machte.«<sup>8</sup> Gegen die disziplinierte Formalisierung besteht das Potenzial der Freiheit in der Insuffizienz des Begriffs. Die philosophische Freiheit ist immer mehr als der Begriff der Freiheit und wirkt in ihrem rhetorischen Moment. Bemerkenswert ist, dass der Begriff notwendig ist, braucht er dennoch seinen rhetorischen Gegenzug und umgekehrt: »Die Utopie der Erkenntnis wäre, das Begriffslose mit Begriffen aufzutun, ohne es ihnen gleichzumachen.«<sup>9</sup> Dann hätte die Formalisierung jedoch kein Recht in Adornos Philosophie. Mit Begriffen und undisziplinierten Gesten wollte »die Utopie der Erkenntnis« das Begriffslose oder Nichtbegriffliche erreichen. An dieser Stelle offenbart sich Adornos Ziel, seine Herausforderung und gleichzeitig auch die Unlösbarkeit seiner Anstrengungen. Es stellt sich schließlich die Frage: Was ist überhaupt das Begriffslose? Selbstverständlich hat die Frage keine Antwort, gleichfalls ist ein solches Ziel nicht durch die Erkenntnis erreichbar. Aber die Philosophie ist mehr als Erkenntnis, gerade weil sie die Utopie der Erkenntnis enthält. Kann die Philosophie überhaupt darauf hoffen, irgendetwas mehr als Erkenntnis zu erreichen? Jetzt muss man direkte Fragen formulieren: Was ist mehr als Erkenntnis? Der Wunsch, der immer affektiv ist, hat hier vielleicht ein geistiges Ziel, oder treffender: ein theologisches. Ist Hoffnung nicht in der Tat ein theologisches Wort? Gibt es theologische Überreste in der materialistischen Philosophie? Wenn die Rettung der Philosophie, d.h. der Metaphysik, in der Erkenntnis gesucht wurde (deswegen die Verachtung der Rhetorik), welche andere Rettung gibt es dann noch? Bleibt etwas von der metaphysischen Hoffnung übrig? Was ist zu retten und wie?

8. Ebd., S. 154 // 9. Ebd., S. 22. »Auch beim Begriff des Etwas wäre nicht stehen zu bleiben, seine Analysis müßte in der Richtung dessen, was er denkt, sich weiter bewegen: der aufs Nichtbegriffliche hin.« Ebd., S. 139

Es scheint, dass ich jetzt übertreibe. Die Philosophie ist zu alt, um solche Fragen noch einmal zu stellen. Aber am Schluss der *Negativen Dialektik* hat Adorno genau darüber nachgedacht, ohne dabei jedoch Zugeständnisse an die Hoffnung der Theologie zu machen: »Nichts auf der Erde und nichts im leeren Himmel ist dadurch zu retten, daß man es verteidigt. [...] Nichts kann unverwandelt gerettet werden, nichts, das nicht das Tor seines Todes durchschritten hätte. Ist Rettung der innerste Impuls jeglichen Geistes, so ist keine Hoffnung als die der vorbehaltlosen Preisgabe: des zu Rettenden wie des Geistes, der hofft. Der Gestus der Hoffnung ist der, nichts zu halten von dem, woran das Subjekt sich halten will, wovon es sich verspricht, daß es dauere.«<sup>10</sup> Adornos Antwort auf unsere Fragen ist eindeutig: Es gibt keine Rettung für die, die gerettet werden möchten. Der Geist des Subjekts hofft, dass etwas errettet werden kann, aber es geschieht das Gegenteil: Nichts, was das Subjekt retten möchte, kann gerettet werden. Das heißt wiederum: Das, was die Metaphysik oder die Theologie sich angestrengt haben zu erretten, vergeht und kann nicht existieren, weil nichts durch die Anstrengung des Subjekts gerettet werden kann. Aber das Rätsel, was Adorno uns aufgegeben hat, besteht paradoxerweise darin, dass er nicht sagt: Nichts kann gerettet werden. Was kann dann aber gerettet werden? Gerettet werden kann, was ohne die Selbsterhaltung des Subjekts verwandelt wurde. Das Subjekt darf keine Sache an oder außer sich retten; denn nur so kann das Wichtigste gerettet werden! Das Wichtigste wird nur in der Bewegung des Verwandelten gerettet, wenn es selber verändert ist. Die Rettung ist in der Verwandlung, nicht in der Unbeweglichkeit. Die Negativität der Rettung ist gerade ihre Existenz in der Bewegung. Die Geste der Hoffnung ist bilderlos, weil sie immer beweglich, in Aktion und im Prozess ist. Sie darf nicht zu einem Bild erstarren. Der Prozess des Gedankens und des Wunsches, oder auch der Wunsch des Gedankens im Prozess, ist unaufhörlich und erreicht somit die Erfahrung der Bilderlosigkeit und kann die bilderlose Geste ausführen. Die Geste der Hoffnung existiert nur in der negativen Dialektik des Bilderverbots, in der

10. Ebd., S. 384

Dialektik zwischen Bilderlosigkeit und Geste, zwischen Verwandlung und Rettung, zwischen Nihilismus und Hoffnung. Der Gestus der Hoffnung behält nichts Unverwandelter, sondern liefert sich gerade an das Verwandelte aus. Dies ist die bilderlose Geste der Philosophie: Die Solidarität »mit Metaphysik im Augenblick ihres Sturzes«<sup>11</sup>, die die Negativität des Bilderverbots erhält. Aber dann wäre die Frage letztendlich: Was ist in dem Verwandelten gerettet? Die Antwort Adornos ist: »das Unsichtbar-Werden der theologischen Wahrheit«. Das ist keine wirkliche Antwort, sondern eine Spur, die wesentlich gerade verschwindet, weswegen »das Verschwindende selber wesentlich ist«. Man liest solche Ideen in einem Brief an Horkheimer vom 4. September 1941: »[...] denn darin allerdings stimme ich mit Ihnen und Benjamin überein, daß das Unsichtbar-Werden der theologischen Wahrheit heute ein Element dieser Wahrheit selber ist.«<sup>12</sup>

»Es ist aber genau diese Transzendenz, die mir nur als theologisch faßbar scheint, eben gerade weil ich wie Sie nicht annehmen kann, daß das Wesen des Verschwindenden im Entstehen und Vergehen liegt, weil ich aber ja auch glaube, daß das Verschwindende selber wesentlich ist.«<sup>13</sup>

11. Ebd., S. 400 // 12. HORKHEIMER, MAX: *Gesammelte Schriften. Briefwechsel, 1941–1948*, Bd. 17, hrsg. von Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt am Main 1996, S. 163 // 13. Ebd., S. 164

- ADORNO, THEODOR W.: *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*, GS, Bd. 6, Frankfurt am Main 1975
- ADORNO, THEODOR W.: *Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie*, GS, Bd. 14, hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt am Main 1997
- ADORNO, THEODOR W.: *Ästhetische Theorie*, GS, Bd. 7, hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt am Main 1997
- ESDERS, MICHAEL: *Begriffs-Gesten. Philosophie als kurze Prosa von Friedrich Schlegel bis Adorno*, Frankfurt am Main 2000
- HORKHEIMER, MAX: *Gesammelte Schriften. Briefwechsel, 1941–1948*, Bd. 17, hrsg. von Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt am Main 1996
- LIEDKE, ULF: *Naturgeschichte und Religion, Eine theologische Studie zum Religionsbegriff in der Philosophie Theodor W. Adornos*, Frankfurt am Main 1997
- PRITCHARD, ELIZABETH ANN: *Renouncing knowledge for the sake of ethics: Negative theology and enlightenment in Theodor W. Adorno*, Cambridge 1999