

33 Zitate +

Geste (Vilém Flusser)

Gesten sind Körperbewegungen, in denen sich das Dasein äußert. Man kann aus ihnen lesen, wie der Gestikulierende in der Welt ist. (Andreas Ströhl, Flusseriana, Univocal Publishing, Minnesota, USA, 2015, S. 193)

Gesten sind Handlungen, an denen Haltungen erkennbar werden und denen eine je spezifische Struktur eignet, „durch die sich eine Seinsweise äußert“. (Andreas Ströhl, Flusseriana, Univocal Publishing, Minnesota, USA, 2015, S. 193)

Die Hand ist das einzige wahrnehmende Organ, das die Macht besitzt, auf die Welt einzuwirken. Diese Einwirken ist facettenreich: streicheln, tasten, berühren, nehmen, greifen, umfassen, festhalten, manipulieren, produzieren, erarbeiten. Die Hände führen die Pragmatik des Denkens aus [...]. (Lucia Santaella, Flusseriana, Univocal Publishing, Minnesota, USA, 2015, S. 201)

Gesten wirken auch zurück auf das In-der-Welt-Sein des Menschen: „Die Geste [...] ruft das [...] Bewusstsein zutage.“ (Andreas Ströhl, Flusseriana, Univocal Publishing, Minnesota, USA, 2015, S. 195)

Gesten ist der umfassende, übergeordnete Begriff für zahlreiche menschliche Handlungsweisen, einschließlich jener des Kommunizierens. (Andreas Ströhl, Flusseriana, Univocal Publishing, Minnesota, USA, 2015, S. 195)

Wenn ich ein Kunstwerk betrachte, interpretiere ich es dann nicht als erstarrte Geste, die symbolisch etwas darstellt, das anders als Vernunft ist? Und ist nicht der Künstler jemand, der etwas 'artikuliert' oder 'ausdrückt', das die Vernunft (Wissenschaft, Philosophie usw.) nicht oder nicht in der gleichen Weise artikulieren kann? (Vilém Flusser, Gesten – Versuch einer Phänomenologie, Fischer, 1994, S. 13-14)

In der Geste äußert sich eine Intentionalität. Sie lässt sich kausal nicht immer erklären, wohl aber [...] in ihren relationalen Zusammenhängen beschreiben. (Andreas Ströhl, Flusseriana, Univocal Publishing, Minnesota, USA, 2015, S. 195)

Der gestikulierende Mensch ist kein manipulierendes Subjekt – er wird ebenso von einer Stimmung ergriffen, wie er sie darstellt [...]. Das passive Moment der „Gestimmtheit“ [...] wendet Flusser „semiologisch“: Gesten sind keine rein subjektiven, singulären Ausdrücke eines Geisteszustandes, sondern kulturell 'kodierte' Artikulationen von Stimmungen [...] „symbolischer Ausdruck den anderen gegenüber [...]“. (Katerina Krtilová, Gesten des Denkens. Vilém Flussers Medienphilosophie, S. 152)

Der Mensch verwirklicht sich in seinen Gesten. In deren Gesamtschau lässt er sich auch mit ihnen gleichsetzen. Denn: „Wir sind Gesten. Dabei stoßen wir auf Ereignisse, auf die Welt, in der wir gestikulieren, die durch uns gestikuliert und die wir 'meinen'.“ (Andreas Ströhl, Flusseriana, Univocal Publishing, Minnesota, USA, 2015, S. 195)

Geste (Bertholt Brecht)

Unter Gestus soll nicht Gestikulieren verstanden sein; es handelt sich nicht um unterstreichende oder erläuternde Handbewegungen. Es handelt sich um Gesamthaltungen.

Gestisch ist eine Sprache, wenn sie auf dem Gestus beruht, bestimmte Haltungen des

Sprechenden anzeigt, die dieser anderen Menschen gegenüber einnimmt.

Nicht jeder Gestus ist ein gesellschaftlicher Gestus. Die Abwehrhaltung gegen eine Fliege ist zunächst noch kein gesellschaftlicher Gestus, die Abwehrhaltung gegen einen Hund kann einer sein, wenn z.B. durch ihn der Kampf, den ein schlecht gekleideter Mensch gegen Wachhunde zu führen hat zum Ausdruck kommt. (Bertholt Brecht, Schriften, Bertholt Brecht Werke 6, Suhrkamp, 2005, S. 278 - 279)

Den Abstand gibt es auch zum Wort. Der Stückeschreiber hat die Möglichkeit, durch die gehobene Sprache einen Abstand zum gewöhnlichen Wort zu schaffen. Der Vers macht die Wörter unbekannt. Der Schauspieler darf Verse also niemals wie gewöhnliche Prosa sprechen, die Form verwischen, den Abstand überbrücken. (Non verbis, sed gestibus! (Nicht durch Worte, sondern durch Gesten), Bertholt Brecht, Schriften, Bertholt Brecht Werke 6, Suhrkamp, 2005, S. 444)

Geste des Malens (Vilém Flusser)

Ein kausal analysiertes Phänomen wird für den Analysierenden zu einem Problem, das durch Aufzählen seiner Ursachen erklärt ist. Ein semantisch analysiertes Phänomen wird für den Analysierenden zu einem Enigma, einem Rätsel, das durch Entzifferung gelöst wird.¹

[...] daß es sich bei der Geste des Malens ganz offensichtlich um eine bedeutungsvolle Bewegung handelt, im Sinne einer Bewegung, welche auf irgend etwas deutet.

[...] die Bedeutung der Geste wird aus jeder ihrer Phasen ersichtlich. Jede einzelne Phase weist auf das zu malende Gemälde und wird dadurch sinnvoll.

[...] Das Gemälde ist sozusagen als Tendenz in jeder einzelnen Phase der Geste und in der Geste als ganzer enthalten. Das Gemälde verleiht der Geste ihre Gestalt, denn diese Gestalt ist ein Deuten auf das Gemälde.

*[...] Bewegungen, welche auf etwas deuten, können nicht durch ein Aufzählen ihrer Ursachen verstanden werden. Kausale Erklärungen, welche die Bewegung mit vorausgegangenen Bewegungen in Verbindung bringen und zeigen, wie sie aus ihnen entstanden ist, erklären nicht, worauf die Bewegung deutet. Um sie zu verstehen, muß man das Ziel der Bewegung kennen. Man muß Erklärungen haben, welche die Bewegung mit ihrer Zukunft in Verbindung bringen. Die Bedeutung der Geste, das zu malende Gemälde, ist die Zukunft der Geste, und aus dieser Zukunft muß man die Geste erklären, will man sie verstehen.*²

[...] Die Geste ist nicht nur ein Griff aus der Gegenwart in die Zukunft, sondern auch ein Vorwegnehmen der Zukunft in die Gegenwart hinein und deren Rückentwurf in die Zukunft: eine ständige Kontrolle und Reformulierung ihrer eigenen Bedeutung.³

[...] die Analyse der Geste zeigt dem Analysierenden, daß er sich in die Geste selbst versetzen muß, will er ihr Enigma lösen. [...] Will man die Geste des Malens analysieren, um sie zu verstehen, dann muß man sich selbst an ihr engagieren.⁴

Selbstredend ist das zu malende Gemälde in der Geste vorweggenommen, und das gemalte Gemälde ist die erstarrte, gefrorene Geste.⁵

Gäbe es eine allgemeine Theorie der Gesten, eine semiologische Disziplin, welche gestatten würde, Gesten zu entziffern, dann wäre Kunstkritik [...] eine exakte Analyse der zu Gemälden erstarrten Gesten. In Ermangelung einer solchen »Choreographologie« ist es vielleicht die bessere Strategie, die Geste selbst zu beobachten, so wie sie sich konkret vor uns, und daher in uns, ereignet [...]»⁶

¹ Vilém Flusser, Gesten – Versuch einer Phänomenologie, Fischer, 1994, S. 91)

² ebd. S. 89 - 90

³ ebd. S. 92

⁴ ebd. S. 92

⁵ ebd. S. 99

⁶ ebd. S. 99

Fotografie / Bild

[...] was die Photographie endlos reproduziert, hat nur einmal stattgefunden: sie wiederholt mechanisch, was sich existentiell nie mehr wird wiederholen können. (Roland Barthes, Die helle Kammer - Bemerkungen zur Fotografie, Suhrkamp, 1989/2019, S. 12)

Tatsächlich lässt sich eine bestimmte Photographie nie von ihrem Bezugsobjekt (Referenten; von dem, was sie darstellt) unterscheiden, wenigstens nicht auf der Stelle und nicht für jedermann [...]: den photographischen Signifikanten auszumachen ist nicht unmöglich [...], aber es erfordert einen sekundären Akt des Wissens oder der Reflexion. (Roland Barthes, Die helle Kammer - Bemerkungen zur Fotografie, Suhrkamp, 1989/2019, S. 13)

Ich habe bemerkt, dass ein Photo Gegenstand dreier Tätigkeiten (oder dreier Gefühlsregungen oder dreier Absichten) sein kann: tun, geschehen lassen, betrachten. Der operator ist der Photograph. Der spectator, das sind wir alle, die wir [...] Photos durchsehen. Und was fotografiert wird, ist Zielscheibe, Referent, [...] spectrum der Photographie [...]. (Roland Barthes, Die helle Kammer - Bemerkungen zur Fotografie, Suhrkamp, 1989/2019, S. 17)

Roland Barthes leiht sich für die Beschreibung dessen, wie er ein Bild betrachtet ein Wort aus dem Lateinischen: *es ist das studium, was nicht, jedenfalls nicht in erster Linie, Studium bedeutet, sondern Hingabe an eine Sache [...], eine Art allgemeiner Beteiligung, beflissen zwar, doch ohne besondere Heftigkeit. (Roland Barthes, Die helle Kammer - Bemerkungen zur Fotografie, Suhrkamp, 1989, S. 35)*

Weiter beschreibt Barthes das studium als *eine Art Erziehung, die es mir gestattet, den operator wiederzufinden, die Absichten nachzuvollziehen, die seine Vorgehensweise begründen und befruchten, sie jedoch in gewisser Weise in der Umkehrung zu erfahren [...]. Es ist ein wenig so, als müsste ich in der Photographie die Mythen des Photographen lesen, würde mich diesen wohlwollend nähern, ohne wirklich daran zu glauben. Die Mythen haben für Barthes den Sinn, der Fotografie Funktionen zuzuweisen: die für den Photographen ebenso viele Alibis sind. Diese Funktionen bestehen im Informieren, Abbilden, [...], Bedeutung stiften, [...]. Und ich erkenne sie wieder mit mehr oder weniger Vergnügen, ihnen gilt mein studium (das nie meine Lust oder mein Schmerz ist). (Roland Barthes, Die helle Kammer - Bemerkungen zur Fotografie, Suhrkamp, 1989, S. 37)*

[...] das studium, sofern es nicht von einem Detail durchkreuzt, gezeißelt, gezackt wird, dem punctum, das mich anzieht oder verwundert, bringt nach Barthes einen weit verbreiteten Typ von Photographie hervor, den man die einförmige Photographie nennen könnte. (Roland Barthes, Die helle Kammer - Bemerkungen zur Fotografie, Suhrkamp, 1989, S. 50)

Ein [...] einförmiges Photo ist das pornographische Photo [...]. Nichts homogeneres als eine pornographische Photographie. Sie ist stets naiv, absichtslos und ohne Kalkül. Wie ein Schaufenster, in dem, angestrahlt, nur ein einziges Schmuckstück gezeigt wird, geht sie vollkommen in der Zurschaustellung einer einzigen Sache auf [...]. (Roland Barthes, Die helle Kammer - Bemerkungen zur Fotografie, Suhrkamp, 1989, S. 51)

Informel

Das Informel [...] ist kein Stil [...]. Vielmehr charakterisiert der Begriff eine künstlerische Haltung, die [...] eine weitgehend gegenstandsfreie, offene und prozessuale Bildform anstrebt.

Das informelle Bild ist [...] nicht die Realisierung eines zuvor gefassten Planes, sondern es bleibt im Hinblick auf das bildnerische Endresultat offen - dieser Offenheit des Schaffensprozesses entspricht auf der Rezipientenseite die semantische Vieldeutbarkeit.

Das Werk entsteht im Dialog des Künstlers mit seinen Gestaltungsmitteln durch einen Prozess von Agieren und Reagieren.

[...] der Begriff Informel bezeichne nicht primär einen Stil, sondern jene Verfahren, die imstande sind, das nicht Geformte und niemals Formbare (...) in Gestaltungen neuer Art zu überführen. (Christoph Zuschlag, Zur Kunst des Informel, in Informel: Zeichnung, Plastik, Malerei, S. 10)

Ende der 1950er-Jahre war die informelle Kunst die vorherrschende Kunstrichtung, [...] galt als modern und als zeitgemäßer Ausdruck der freiheitlich-demokratischen Gesellschaft.

Doch gleichzeitig wurde die Kritik immer lauter: Elitär und subjektivistisch, unverbindlich und apolitisch sei das Informel, so die Vorwürfe, es weiche den drängenden gesellschafts- und sozialpolitischen Fragen aus, verliere sich im Pathos der Geste und des Materials. (Christoph Zuschlag, Zur Kunst des Informel, in Informel: Zeichnung, Plastik, Malerei, S. 14 -15)