

## Editorial

Dieses Heft widmet sich dem Thema Geste. Gesten sind zeichenhafte Bewegungen der nonverbalen Kommunikation. Sie bezeichnen die Grenzen der Wahrnehmung und verlangen daher größte Aufmerksamkeit. Zudem sind sie »riskant« vor allem deshalb, weil – anders als der Gesichtsausdruck – Gesten, da nicht angeboren, sondern erlernt, kulturellen und gesellschaftlichen Differenzen unterliegen.<sup>1</sup> In der Kunst bilden Gesten einen gewichtigen Teil des umfangreichen Zeichensystems, das vom christlichen Zeigegestus bis zur Performance reicht, sind also Medium und Gegenstand künstlerischer Gestaltung. Ihre kommunikative Funktion in der Kunst bezieht sich nicht nur auf dargestellte Figuren, sondern auch auf den künstlerischen Akt. Um letzteren geht es in diesem Heft, dem ein weiteres zum Thema Geste in Film folgen soll. Beide Hefte verstehen sich nicht zuletzt als Beitrag zur aktuellen Diskussion um die Theorien Giorgio Agambens, der Gesten u.a. als das »In-einem-Medium-Sein des Menschen« bezeichnet.

Elke Bippus setzt sich in ihrem Aufsatz mit den frühen, vor kurzem erstmals veröffentlichten Tagebüchern Eva Hesses (1936–1970) aus Essen-Kettwig und ihren in dieser Zeit entstandenen Zeichnungen auseinander. Die 1936 in Hamburg geborene Künstlerin emigrierte 1938/39 mit ihrer Familie nach New York. Nach Abschluss ihrer künstlerischen Ausbildung kehrte Hesse 1964 auf Einladung des Kunstsammlers F. A. Scheidt gemeinsam mit ihrem Mann, dem Bildhauer Tom Doyle, nach Deutschland zurück. Während ihres 14-monatigen Arbeitsaufenthalts in Kettwig lebte Hesse zum einen in Auseinandersetzung mit ihrer Rolle als (Ehe-)Frau eines Künstlers und zum anderen beschäftigte sie die Suche nach dem ihr eigenen künstlerischen Weg, der weg vom abstrakten Expressionismus führen sollte.

Marcel Duchamps Ready-mades waren als radikale Gesten der Verweigerung künstlerischer Handschrift bahnbrechend für die Kunst des 20. Jahrhunderts. Die Erhebung eines Flaschentrockners, Fahrradrades oder Urinoirs zum Kunstwerk hat den Kunstbegriff für immer verändert. Was aber sehen wir eigentlich, wenn wir in einem Museum vor einem dieser Objekte stehen? Hans Maria de Wolf fragt nach dem Begriff des Originals ausgerechnet bei Duchamp, dessen Ready-mades hauptsächlich als vom Künstler autorisierte Kopien in den Museen präsent sind, die sich zum Teil erheblich von den ersten, um 1915 von Duchamp erwählten und verlorengegangenen Objekten unterscheiden, wie De Wolf am Beispiel des Ready-mades »Fountain« nachweist.

Seit 1985 zeichnet Alexander Roob an seinem fortlaufenden Bildromanprojekt »CS«, aus dem einige Kapitel in Büchern zu Einzelausstellungen (zuletzt Albertina, Wien 1999) publiziert wurden. Seitdem vernetzt der Künstler »CS« (Codex Scara-bäus) durch die unterschiedlichsten »Drehorte« (Museum, Post, Park, Bergbau) für seine digressiven Abfolgen von Umrißzeichnungen. Es entstehen komplexe Erzählungen zwischen Reportage, Protokoll und Kurzgeschichte, von denen hier eine komplett abgedruckt ist, kommentiert durch eine vom Künstler getroffene Auswahl aus seiner »Theorie des Bildromans« (Köln 1997), welche die wohl erhellendste Untersuchung zur Historie textloser Bildgeschichten ist und auf der Basis von u.a. George Berkeley, William Blake, Rodolphe Töpffer, Wilhelm Busch, Hans von Marees und Ernst Mach eine umfassende Analyse dieses kaum erforschten Mediums bietet.

Annette Südbeck fragt am Beispiel einer 1975 in Bremen erfolgten Wandzeichnungsaktion von Hilka Nordhausen: »Was kennzeichnet die Geste der Wandzeich-

nung und damit das spezielle Verhältnis von Medialität, Sprache und Körper«, innerhalb dessen eine solche Handlung angesiedelt ist? Im Gegensatz etwa zu Sol LeWitt geht es Nordhausen um Ortsgebundenheit und Kommunikation mit Besuchern während des Zeichnungsprozesses. Sie wahrt die Einheit von Ort, Handlung und (Künstler-)Persönlichkeit. In Nordhausens Aktion ist jene Dialektik der zeichnerischen Tätigkeit enthalten, von der auch Alexander Roob spricht, nämlich zwischen Umsetzung des Konzepts einerseits und spontanem Handeln andererseits. Nordhausen (und auch Eva Hesse, wie Bippus nachweist) verbinden beides. Nordhausens additive Spuren auf der Wand sind Ergebnis ihrer Aktion, die das Werk definiert.

Da ein Heft über Geste als künstlerische Handlung nicht ohne gestische Malerei auskommt, widmen sich gleich zwei Beiträge dem amerikanischen Maler Jackson Pollock, allerdings in einem thematischen wie historischen Vor- und Nachspiel zum Phänomen Action Painting. Edith von Kiparskis Aufsatz setzt mit ihrer Analyse von »The She-Wolfe« (1943) bei der späten Frühphase Pollocks an, die von seiner Auseinandersetzung mit indianischen Mythen und deren Bildmagie sowie europäischer und mexikanischer Malerei geprägt ist. Ihre ikonographische Untersuchung von Werken aus dem Anfang des Abstrakten Expressionismus ist reich an Hinweisen auf hauptsächlich ethnologische aber auch surrealistische Bildquellen.

Doris Berger wiederum beschäftigt sich mit der filmischen Aufarbeitung des Action Painting, wie sie der amerikanische Schauspieler Ed Harris in seinem avanciertem Regiedebüt »Pollock« (2000) vorführt. Dieses räumt der Visualisierung des künstlerischen Schaffensprozesses einen zentralen Stellenwert im Film ein. Harris' Film, so Berger, beleuchtet das Verhältnis von Kunstproduktion und seiner Verbreitung in den Massenmedien und macht gegenseitige Abhängigkeiten in einer durchaus ambivalenten Weise sichtbar.

Der aus Belgien stammende und in Mexiko Stadt lebende Francis Alÿs', dem das Kunstmuseum Wolfsburg derzeit die große Einzelausstellung »Francis Alÿs. Walking Distance from the Studio« widmet, hat den öffentlichen Raum seines Stadtviertels zum Ort künstlerischer Handlungen gemacht. Nach der Methode des »kleinstmöglichen Eingriffs« (Lucius Burckhardt) kriert der ehemalige Architekt aus Beobachtung entstandene minimale Verschiebungen alltäglicher Handlungen und Bilder. Jens Kastner beschäftigt sich mit zwei dieser Aktionen und beleuchtet anhand Alÿs' künstlerischer Praxis kritisch die Thesen des Soziologen Zygmunt Bauman.

Am Schluß des Heftes stellen wir ein neues Forschungsprojekt vor: Unter der Leitung von Ulrich Reinisch beschäftigt sich eine Gruppe am Kunstgeschichtlichen Seminar der Humboldt-Universität Berlin mit der Entwicklung der Festungsarchitektur und ihren Auswirkungen auf Städteplanung und Gartenbau. »Eine neue Technologie«, stellt Reinisch fest und schlägt damit den Bogen vom Aufkommen der Kanone im 15. Jh. bis zu den Eisenbahnnetzen im 19. Jh., »zeigt immer dann gravierende kulturelle Wirkungen, wenn ihr massenhafter Gebrauch zu Modifikationen des Raum-Zeit-Kontinuums führt.« Am Ende steht die Festung als Modellfall eines modernen, geordneten Raumes.

Annelie Lütgens

1 Vgl. Margreth Egidi, Oliver Schneider, Matthias Schöning, Irene Schütze, Caroline Torra-Mattenklotz: Riskante Gesten, in: Matthias

Schöning, Irene Schütze, Caroline Torra-Mattenklotz (Hrsg.): Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild, Tübingen 2000, S. 11–41.