

van den Berg, Karen:

Politik des Zeigens. Zur Einleitung,

in: Karen van den Berg / Hans Ulrich Gumbrecht (Hrsg.): Politik des Zeigens, München, Fink, 2010:
S. 7-13.

KAREN VAN DEN BERG

Politik des Zeigens – Zur Einleitung

„Es beginnt mit dem Zeigefinger“ lautete der Titel von Jürgen Habermas' ganzseitiger Rezension zu Michael Tomasellos Buch *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation*, die im Dezember 2009 in der Wochenzeitung „Die Zeit“ erschien.¹ Als „bahnbrechend“ bezeichnete Habermas die hierin vorgestellten Forschungsergebnisse. Etwa zeitgleich zu der Tagung „Politik des Zeigens“, die der vorliegenden Publikation vorausging, war der Band des amerikanischen Primatenforschers ins Deutsche übersetzt worden. Tomasello dokumentierte hierin Versuchsreihen mit Kleinkindern und Schimpansen, die in seinen Augen belegen, dass die Fähigkeit, sich gegenseitig etwas zeigen zu können, die entscheidende Voraussetzung der menschlichen Sprachentwicklung darstellt. Was hieran so überraschte und selbst in den Feuilletons größere Wellen schlug, war die These, dass das Zeigen-Können mit einem allein dem Homo Sapiens vorbehaltenen prosozialem Verhalten zusammenhängt. Demnach findet man nur beim Menschen eine spezifische Begabung zur Konstitution einer gemeinsamen Welt – eine Befähigung zum gegenseitigen „rekursiven“ Erkennen und „zur geteilten Intentionalität“, wie Tomasello dies nennt.² Ohne das kooperative rekursive Erkennen und ohne die geteilte Intentionalität bleibt der kommunikative Akt des Zeigens leer.

Der Akt des Zeigens als Ermöglichung von Wahrnehmung und Erkenntnis erhält so eine folgenreiche anthropologische Bedeutung. Das performative „Hinzeigen“ – als allein dem Menschen vorbehalten und mit Sinn erfüllte Gebärde dem Wollen, dem Sehen-Lassen aber auch dem „Akt des ‚Etwas-Meinens‘ verwandt“³ – geriet in den letzten Jahren nun allerdings nicht allein durch Tomasellos Untersuchungen in den Fokus der Aufmerksamkeit. Vielmehr gewinnt man den Eindruck, dass derzeit eine interdisziplinäre Debatte zur Epistemologie des Zeigens Fahrt aufnimmt.⁴ So spricht etwa der Kunst-

¹ Jürgen Habermas, Es beginnt mit dem Zeigefinger, in: Die Zeit, Nr. 51, 22.12.2009, S. 45.

² Michael Tomasello, *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation*, Frankfurt/M. 2009, S. 341 u. S. 83. Vgl. hierzu auch den Beitrag von Hilge Landweer in diesem Band.

³ Georg Misch, *Der Aufbau der Logik auf dem Boden der Philosophie des Lebens*. Göttinger Vorlesungen über Logik und Einleitung in die Theorie des Wissens, hg. v. Gudrun Kühn-Bertam und Friedrich Rodi, Freiburg/München 1994, S. 238.

⁴ Hingewiesen sei stellvertretend auf zwei Tagungen, die ein ausgeprägtes Interesse am Deiktischen im Bereich der Geistes- und Sozialwissenschaften belegen: Etwa die Tagung „deixis – Vom Denken mit dem Zeigefinger“ 2006 im Deutschen Literatur Archiv Marbach oder die

wissenschaftler und Bildtheoretiker Gottfried Boehm von einem „deiktischen Logos“, dessen Erforschung zwar anstünde, aber zunächst einer Auslegeordnung bedürfe.⁵ Eine solche Auslegeordnung ist bislang jedoch nur in Konturen erkennbar; die unterschiedlichen Perspektiven stehen noch in einem recht losen Zusammenhang. So war es denn auch der Anspruch des vorliegenden Bandes hier zunächst Verbindungslinien und Ansatzpunkte aufzuzeigen. Neben Autoren, für die das Zeigen schon seit längerem im Zentrum ihrer Forschungen steht – dies gilt etwa für Dieter Mersch und Klaus Prange –, wurden auch Wissenschaftler ganz unterschiedlicher Herkunftsdisziplinen, deren Arbeit Fragen des Zeigens bislang nur streifte, dazu animiert, diese Facette zu vertiefen.

Sucht man neben Tomasello – dessen Untersuchungen in diesem Band von Hilge Landweer aufgegriffen werden – nach weiteren, bereits bestehenden Forschungssträngen zum Zeigen, so lassen sich bislang drei weitere Ansätze unterscheiden: Zunächst kann man ein vor allem sprachphilosophisches und bildtheoretisches Interesse im Anschluss an Ludwig Wittgensteins und Martin Heideggers Überlegungen zum Verhältnis von Sagen und Zeigen ausmachen. Im Vordergrund stehen hier die Zusammenhänge und Differenzen zwischen begrifflichen und nichtbegrifflichen Ausdrucksformen und deren jeweilige Reichweite. Wittgensteins denkwürdige Sätze aus dem *Tractatus* „Was gezeigt werden kann, kann nicht gesagt werden“ und „Es gibt allerdings Unausprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische“⁶ gaben hier ebenso entscheidende Denkanstöße wie Heideggers Feststellung, dass jedes Sagen im Zeigen gründet: „Das Wesende der Sprache ist die Sage als die Zeige.“⁷ Aus verschiedenen Perspektiven wurde von hier aus beleuchtet, inwiefern Sagen und Zeigen sich sowohl ausschließen wie auch bedingen und durchkreuzen.⁸ In diesem Sinne finden sich schon seit einigen Jahren etwa bei Dieter Mersch aufschlussreiche medientheoretische und semiotisch angelegte Neuinterpretationen der Wittgensteinschen Sprachphilosophie.⁹

Eine zweite Forschungsrichtung zeichnet sich in neueren Untersuchungen von Bildungs- und Erziehungsprozessen ab. Einen wichtigen Impuls gab hier

Tagung „Schauplätze der Evidenz. Auf die Wirklichkeit Zeigen“ am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaft in Wien 2010.

⁵ Gottfried Boehm, Die Hintergründigkeit des Zeigens. Deiktische Wurzeln des Bildes, in: Heike Gfrereis / Marcel Lepper (Hg.), *deixis – Vom Denken mit dem Zeigefinger*, Wallstein 2007, S. 144-155, S. 145.

⁶ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*. Logisch-philosophische Abhandlung, Frankfurt/M. 1963, S. 43, 4.1212 u. S. 115, 6.522.

⁷ Martin Heidegger, *Der Weg zur Sprache* [EA 1959], in: ders., *Unterwegs zur Sprache*, Frankfurt/M. 1985, S. 242.

⁸ In diesem Sinne knüpfte auch Gottfried Boehm an Heidegger an und übersetzt u.a. dessen Überlegungen zum Sich-Zeigen in eine eigene Bildtheorie; vgl. Gottfried Boehm, *Wie Bilder Sinn erzeugen: Die Macht des Zeigens*, Berlin 2007.

⁹ Dieter Mersch, *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002.

der Erziehungswissenschaftler Klaus Prange, als er 2005 unter dem Titel *Die Zeigestructur der Erziehung* ein Buch vorlegte, in dem er das Zeigen als diejenige Grundoperation herausstellte, die eine Situation als eine pädagogische ausweist.¹⁰ Hierin geht es um eine Auseinandersetzung mit den Grenzen und Möglichkeiten dessen, was Erziehung meint. Der Leitbegriff des Zeigens wird in diesem Kontext genutzt, um zu bestimmen, in welchen Situationen von Erziehung gesprochen werden kann und in welchen nicht. Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang vor allem die Differenz zwischen Zeigen und Lernen, also zwischen den erzieherischen Absichten und ihren erhofften Wirkungen, sowie die Erkenntnis, dass Zeigen und Lernen offenbar nicht in einem Ursache-Wirkungsprinzip zusammenhängen, sondern eher in einer „Formkausalität“ aufeinander bezogen sind.¹¹

Und schließlich lässt sich noch ein drittes Bezugsfeld erkennen, das inspiriert ist vom Performativitätsdiskurs und einem neuen Bewusstsein für die materielle und leibliche Seite des Weltbezugs.¹² Die tiefgreifende Einsicht, dass weder unser Weltverhältnis noch unser Wissen, ja noch nicht einmal unser Verstehen allein begrifflich verfasst ist, hat die geistes- und sozialwissenschaftlichen Debatten in den letzten Jahrzehnten zunehmend bestimmt. Im Rahmen der Embodiment-Forschung und den großen Untersuchungen zur Performativität sowie zur materiellen Kultur, angeregt etwa durch die Phänomenologie, Michel Foucaults Schriften und Pierre Bourdieus Praxistheorie, entstanden grundlegend neue Theoriearchitekturen.¹³ Hierin spielt die Präsenz der Dinge eine ebenso entscheidende Rolle wie das verkörperte Wissen und der leibliche Weltbezug. Im Anschluss hieran haben sich vereinzelt Untersuchungen zu deiktischen Kommunikationsformen und entsprechenden Zeigerhetoriken herausgebildet, die untereinander vorerst noch in keinem expliziten Diskurszusammenhang stehen. Vielmehr lassen sich derzeit nur getrennte feldspezifische Untersuchungen erkennen, wie etwa die Analysen von Ausstellun-

¹⁰ Klaus Prange, *Die Zeigestructur der Erziehung. Grundriss der Operativen Pädagogik*, Paderborn 2005. Vgl. hierzu auch Klaus Pranges Beitrag in diesem Band. Den Hinweis auf Klaus Prange verdanke ich meinem Mann Markus Rieger-Ladich, dem ich an dieser Stelle für zahlreiche Anregungen und anspornende Gespräche danken möchte.

¹¹ Ebd., S. 156.

¹² Vgl. etwa Erika Fischer-Lichte / Christoph Wulf, *Theorien des Performativen*, Berlin 2001 und Hans Ulrich Gumbrecht / Karl Ludwig Pfeiffer / Monika Elsner, *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/M. 1988; Maurice Merleau-Ponty, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, gefolgt von Arbeitsnotizen, München 1986.

¹³ Vgl. hierzu etwa Victor Buchli, *The Material Culture Reader*, Oxford 2002; Andreas Reckwitz, *Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive*, in: *Zeitschrift für Soziologie*, 32. Jg. (2003), Heft 4, S. 282-301; Pierre Bourdieu, *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1972; Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt/M. 1994 und Carrie Noland, *Agency and Embodiment. Performing Gestures/Producing Culture*, Harvard 2009.

gen unter der Überschrift „Kulturpraktiken des Zeigens“¹⁴, Anke Te Heesens epistemologische Perspektive auf das Museum¹⁵ oder Christof Dietrichs Untersuchung zu Zeigepraktiken von Reliquien im christlichen Kult¹⁶.

Dieser knappe skizzenhafte Versuch einer Systematisierung unterschiedlicher Zugänge zum Zeigen vermag erste Anhaltspunkte zu dem Rahmen zu bieten, in den auch die nachfolgenden Beiträge gestellt werden können. Doch folgen die hier zusammengeführten Überlegungen weniger begrifflichen Ordnungen als vielmehr unterschiedlichen, an sinnlichen und feldspezifischen Erfahrungen geschulten Wissensformen.

Der entscheidende Impuls zum vorliegenden Band ging denn auch von praktischen, kunstfeldspezifischen Problemlagen aus. Ausschlaggebend war es zunächst, das museale Zeigen und Ausstellen von Objekten in seiner epistemologischen Bedeutung näher zu beleuchten. Die einfache Frage, was Ausstellungen zeigen können, was ein Text nicht vermitteln, eine Rede nicht erörtern und ein Konzert nicht hörbar machen kann, also die Frage nach den spezifischen Erfahrungs- und Erkenntnischancen des Ausstellens, stand am Anfang. Ersichtlich betrifft dies auch die Legitimation des Museums: Wozu brauchen wir Ausstellungshäuser? Was können sie, was andere Institutionen nicht vermögen? Diese Überlegungen verzweigten sich in zwei Richtungen: zum einen stießen sie theoretische Reflexionen über das Deiktische an und zum andern luden sie zu einer Kontrastierung des Ausstellens mit anderen Zeigemodi und -praktiken ein. Erst hieraus entwickelte sich auch das Interesse an einer Theorie des Zeigens, in der die Ausstellung nun als ein mögliches Zeigedispositiv unter anderen erscheint.

Je tiefer man in die Auseinandersetzung mit Ausstellungsinstitutionen einsteigt, desto unwahrscheinlicher und erstaunlicher kann die Tatsache erscheinen, dass moderne Gesellschaften diese Institutionsform überhaupt herausgebildet haben. Entwickelt man einen gleichsam ethnologischen Blick auf Museen und Ausstellungshäuser, so erscheinen sie hinreichend merkwürdig. Diesen Blick einzunehmen, gewinnt vor dem erheblichen Legitimierungsdruck, der auf öffentlichen Kunst- und Kulturinstitutionen lastet, an Bedeutung. Als Lehrende im Rahmen eines kuratorischen Studiengangs muss man fraglos Auskunft darüber geben können, weshalb sich Kommunen, Länder und Nationen solche merkwürdigen Orte auch künftig leisten sollen. Was können Museen, was die Schule, ein Buch, ein Kinobesuch, ein Gespräch oder ein Vortrag nicht können? Oder um mit Peter Sloterdijk zu fragen: Welche Form der

¹⁴ Paolo Bianchi, Das „Medium Ausstellung“ als experimentelle Probephöhne, in: ders., Das Neue Ausstellen. Ausstellungen als Kulturpraktiken des Zeigens I+II, Kunstforum International Bd. 186, Juni-Juli 2007, S. 44-55.

¹⁵ Anke te Heesen, Verkehrsformen der Objekte, in: dies. / Petra Lutz, Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort, Köln/Weimar 2005, S. 53-64.

¹⁶ Christof L. Dietrichs, Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens, Berlin 2007.

„Weltaneignung“¹⁷ wird hier eingeübt und was geschieht dabei? Sind Ausstellungshäuser mehr als Reputationsmaschinen, die Müll von für kulturell wertvoll befundenen Objekten trennen? Sind sie – wie Sloterdijk es treffend formuliert – allein „Lagerplätze für kulturelle Kriegsbeutestücke, prunkvolle Gästehäuser für Trophäen wissenschaftlich getarnter Plünderungen, Archive, Schatzhäuser, Stapelplätze für Objekte der bürgerlichen Wertschätzung?“¹⁸ Die Rhetorik des Ausstellens changiert häufig zwischen Wissensvermittlung und gesellschaftlicher Repräsentation. Ausstellungshäuser sind insofern oft seltsame Hybride. Sie inszenieren leibliche Begegnungen und sinnliche Erfahrungen, exponieren Dinge, bringen sie einerseits „aus der Welt“, wie Bazon Brock es nannte¹⁹, und rekontextualisieren sie andererseits neu, betten sie ein in erläuternde Narrative und verschaffen ihnen damit eine neue Geltung.

Aus einem solchen Blick auf die Ausstellungspraxis erwuchs mehr und mehr das Bedürfnis, den Modus musealen Zeigens als eine spezifische Form der Weltaneignung näher zu verstehen. Und ausgehend davon entwickelte sich der Wunsch, das museale Zeigen und Exponieren zu kontrastieren mit anderen Modi des Zeigens. Es entstand das Bedürfnis nach einer Grundlagenforschung des ausstellenden Zeigens. Und damit war das Projekt „Politik des Zeigens“ geboren.

Da kaum ein Kulturwissenschaftler in den letzten Jahren mit einer vergleichbaren Dringlichkeit auf die Bedeutung des Deiktischen verwiesen hat wie Hans Ulrich Gumbrecht mit seiner Gegenüberstellung von „Sinnkultur“ und „Präsenzkultur“²⁰, war mit ihm glücklicherweise bald ein Verbündeter gefunden. Sein Insistieren darauf, dass der Dominanz einer interpretierenden, Sinn zuschreibenden Praxis in den Geisteswissenschaften inkommensurable ästhetische Erfahrungen gegenüberstehen, die sich allenfalls deiktisch vermitteln lassen, verlieh dem Projekt denn auch eine theoriestrategische Note. Gemeinsam mit ihm führte die Fragestellung insofern weit über eine Epistemologie des Ausstellens hinaus. Unsere Vorüberlegungen mündeten gleichwohl nicht in den Beschluss, eine Systematik zu entwerfen, sondern vielmehr darin, zunächst bislang isoliert diskutierte theoretische Ansätze miteinander ins Gespräch zu bringen.

Deshalb erwiesen sich auch nach dieser Weitung der Perspektive jene Fragen, die sich direkt aus der Ausstellungspraxis ableiteten, als Kernbestand. Dies lässt sich nicht allein an den Beiträgen von Ludger Schwarte und Stephan Schmidt-Wulffen ablesen, die sich im engeren Sinne dem Ausstellen widmen, sondern auch an der viele Beiträge durchziehenden machttheoretischen Per-

¹⁷ Peter Sloterdijk, Museum – Schule des Befremdens [EA 1989], in: Peter Weibel (Hg.), Der ästhetische Imperativ. Schriften zur Kunst, Hamburg 2007, S. 354-370, S. 360.

¹⁸ Ebd. S. 360.

¹⁹ Bazon Brock, Gott und Müll. Museen sind Schöpfer von Zeit, in: Peter Noever (Hg.), Das diskursive Museum, Ostfildern 2001, S. 25-31, S. 27.

²⁰ Hans Ulrich Gumbrecht: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz. Frankfurt/M. 2004, S. 34.

spektivierung auf das Zeigen. Diese leitet sich aus einer aktuellen Debatte im Ausstellungswesen ab, in der vermehrt Begriffe wie „Diskurs“ und „Kritik“ bemüht werden. Von Ausstellungen als „Arenen“ ist hier die Rede oder von einem Museum als „Forum, auf dem Bürger miteinander diskutieren“.²¹ Im Anschluss hieran drängte sich die Frage auf, ob der Akt des musealen Zeigens, als ein Zeigen unter Abwesenden, überhaupt diskursiv und aufklärend sein kann und soll. In manchem Gespräch mit Kollegen anderer Disziplinen wurde der Verdacht geäußert, dass gerade das museale Ausstellen, in dem jedes direkte Nachfragen zunächst unterbunden ist, notwendig affirmativ bleiben muss, wenn es nicht sogar auch eine Dimension von Bevormundung oder Überwältigung enthält.²² Es galt deshalb zu beleuchten, inwiefern traditionelle museale Zeigemodi und die mit ihnen verbundene Rhetorik der Geltung tatsächlich als das Gegenteil einer diskursiven Kommunikationssituation verstanden werden müssen. Auch aktuelle institutionskritische Debatten zum Museum legen nahe, dass die museale Deixis (displaying, exhibiting, staging), in welcher jemand etwas im Hinblick auf einen potentiellen Anderen herrichtet, überhaupt nicht ohne ein autoritäres Gefälle denkbar ist. Zugespitzt: Ist dem musealen Zeigen nicht per se ein undemokratisches Moment inhärent?

Hier überkreuzen sich theoretische und machtkritische Überlegungen, die es anders zu diskutieren gilt als in Form von kunstpolitischen Appellen und Forderungen. Es bot sich deshalb an, nach Antworten jenseits der Kunstfeldes und der Museologie zu suchen, um näher zu betrachten, welche Form von Bildungsprozessen und welche Wissensformen durch das Zeigen in heutigen Ausstellungshäusern erzeugt werden.

Die Einladung an den Erziehungswissenschaftler Klaus Prange etwa erfolgte vor diesem Hintergrund. Er wurde dazu animiert, seine bisherigen Überlegungen zum pädagogischen Zeigen machtkritisch weiterzuführen. Auch Josef Früchtls neuere Reflexionen zum Kino als einem Ort des Zeigens scheinen ein verwandtes Problem ins Auge zu fassen. Beleuchtet doch auch er das Kino als Ort des Zeigens unter Abwesenden, an dem sich ästhetische, politische und womöglich auch mystische Bedeutungen überlagern. Lambert Wiesing wiederum bietet in seiner Analyse Unterscheidungen zwischen Zeigen, Verweisen, Präsentieren an und macht dabei zugleich deutlich, wie sich das Zeigen von Bildern von anderen Zeigemodi differenzieren lässt.

Wenn man Ausstellungen als Zeigesituationen versteht, bei denen – wie Ludger Schwarte es in seinen theoretischen Bestimmungen zum Ausstellungsbegriff im vorliegenden Band festhält – die „Gegenwart eines Publikums“ nicht notwendig ist, fragt sich auch, was dieses ausstellende Zeigen vom Zeigen unter Anwesenden (z.B. in Trainingsprozessen, wie sie Thomas Alkemey-

²¹ Christian Kravagna, *Das Museum als Arena. Institutionskritische Texte von KünstlerInnen*, Köln 2001; Hans Belting, *Orte der Reflexion oder Orte der Sensation*, in: Noever, P. (Hrsg.), *Das diskursive Museum. Ostfildern 2001*, S.82-94, S. 91.

²² So verdankt sich die Idee zu der Tagung dem vorliegenden Band unter anderem auch Gesprächen mit Birger Priddat und Joachim Landkammer.

er beschreibt) unterscheidet. In welcher Beziehung steht die museale Zeigerhetorik von Objekten zu anderen Formen des „aufweisenden Sehenlassens“, von denen bei Hilge Landweer im Anschluss an in der Philosophie Martin Heideggers die Rede ist? Wie steht es um die prosoziale Dimension des Zeigakts und die Notwendigkeit geteilter Intentionalität in den unterschiedlichen Zeigesituationen? Welche Sozialbeziehungen entwerfen die verschiedenen Zeigemodi? Gerade in pädagogischen Zusammenhängen und Lern- und Bildungssituationen wird diese Frage relevant. Insbesondere hier scheint es naheliegend zu problematisieren, wie dominant affirmative und autoritäre Aspekte des Zeigens sind, und ob alles Deiktische notwendig apodiktisch sein muss bzw. sich hierauf reduzieren lässt.

Vor diesem Hintergrund erweist sich das Zeigen als Ausdruck des Etwasdamit-Meinens, Wollens oder Zur-Erscheinung-Bringens als Akt der Verständigung, der einen ungeahnten Facettenreichtum entfaltet. Insofern gilt es das Zeigen als unterschiedlich laborierte und differenzierte Kulturtechnik auch in seiner Vielfältigkeit zu untersuchen. Wie sehr hier historische Entwicklungen in unterschiedliche Zeigeregime und Strategien hineinspielen, lässt sich auch an den Beiträgen von Dieter Mersch und Stephan Schmidt-Wulffen ablesen. Welche anderen Ordnungsmuster sich durch die Beiträge ziehen und welche Anschlussfragen sich hieraus ergeben, „zeigt“ Hans Ulrich Gumbrecht am Schluss des Bandes.