

1 Versteckte Körperkünste

Physiognomik und Rhetorik

Eine Geschichte der Geste und v. a. der künstlerisch-prozessierenden Geste nachzuzeichnen, ist eine komplexe Operation, die auf den Rekurs auf unterschiedliche Denkrichtungen und Traditionen angewiesen ist. Im Rahmen meiner kurzen und durchaus funktionalen Rekonstruktion möchte ich deshalb auch eine durch die Idee des künstlerischen Prozessierens veranlasste kritische Diskussion der von der Forschungsliteratur bislang als Schnittstellen der Geschichte der Geste betrachteten Positionen vornehmen, um dadurch die Denkachsen meines Verständnisses der Geste (d. h. ihr Prozessieren und ihre Negativität) allmählich hervortreten zu lassen. Dafür werde ich mit der nicht-wissenschaftlichen (oder pseudowissenschaftlichen)¹ Denktradition beginnen, die geschichtsphilosophisch als eine der ersten Licht auf die Gesten und allgemein auf die Körperbewegungen geworfen hat, um das kulturgeschichtlich-theoretische Feld für die späteren Ausführungen zur Rhetorik und zur *ars* der Geste bei Quintilian vorzubereiten: die Physiognomik.

Sucht man in der jahrhundertlangen, an sich heterogenen und konstitutiv transversalen Geschichte des physiognomischen Denkens – als der »(Kunst-)Lehre, bei Lebewesen – vor allem beim Menschen – von äußeren Zeichen und Merkmalen [...] auf seelische Eigenschaften [...] zu schlie-

1 Christoph Bouton, Valéry Laurand u. Layla Raïd (Hg.): *La physiognomie: problèmes philosophiques d'une pseudo-science*. Paris: Kimé 2005, v. a. S. 8.

ßen«²– nach einer Theorie der Geste, so lässt sich bereits ab der (pseudo-) aristotelischen Physiognomik eine beträchtliche Reihe an Überlegungen zur Lesbarkeit und Klassifizierbarkeit der Geste nach Art und Weise deren Ausführung anführen,³ welche den Eintritt der Geste in die komplexe Geschichte der Physiognomik markieren könnte. Das Ideal der *paideia* (Bildung) und der damit eng verflochtenen *areté* (als Vervollkommnungskraft)⁴ und *paidia* (Agonistik)⁵ stellt natürlich bereits vor Aristoteles den kulturellen Horizont dar, in dem die Physiognomik, und nicht einzig diese (ich denke an die Rhetorik, von der gleich die Rede sein wird), ihre Beobachtungsfähigkeiten ausübt: Die Beschreibung und Klassifizierung von Gesten diene nämlich der Vermittlung, Idealisierung und Normierung von Körper- und Charaktermerkmalen.

Die Notwendigkeit, den kommunikativen Gehalt der Geste aus der Perspektive einer semiotischen Lesart zu determinieren, expliziert sich durch die physiognomische Rubrizierung und unermüdliche Auflistung von expressiven Körperbewegungen, jenen der Gestik, die Ausdruck von und Zugang zu den (vermeintlichen) inneren Zuständen (seien sie kognitiver oder affektiver Art) eines Individuums ermöglichen.⁶ Eine übertrieben schnelle sowie energische Bewegung der Hände im Rahmen einer Diskussion oder eines Vortrages können beispielsweise den sehr wahrscheinlich unruhigen Gemütszustand desjenigen sichtbar machen, der die Geste vollführt. Dieses banale, sicherlich aber gut brauchbare Beispiel erhellt eine in der Physiognomik nicht unproblematische Evidenz: Gesten dienen einer Vermittlung, *die andernfalls nicht möglich wäre und eine derartige Versinnlichung benötigt*.⁷ Damit erhält die Geste schon quasi zu Beginn ihrer möglichen kulturellen Geschichte eine Sonderstellung, die mehrmals, wie wir in folgenden Kapiteln sehen werden, auftauchen wird und in der somatisch-materiellen Markierung einer Grenze des Verbalen besteht.

2 Martin Blankenburg: »Physiognomik, Physiognomie«. In: Joachim Ritter u. Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 7. Basel: Schwabe 1989, S. 955.

3 Aristoteles: »Physiognomica«. In: Ders.: *Werke*. Bd. 18.6. Übers. u. kommentiert v. Sabine Vogt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999, v. a. S. 456 (813^a9–11).

4 Walter Jaeger: *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*. Bd. 1. Berlin u. New York: De Gruyter 1959, v. a. S. 23–37.

5 Johan Huizinga: *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Hamburg: Rowohlt 2015, S. 39–40, 56–88.

6 Vgl. Giovanni Gurisatti: *Dizionario fisiognomico. Il volto, le forme, l'espressione*. Macerata: Quodlibet 2006, S. 168f.

7 Zum Begriff »Versinnlichung« vgl. Emanuele Coccia: *Sinnenleben. Eine Philosophie*. Übers. v. Caroline Gutberlet. München: Hanser 2020, S. 64f.

Die Gestik wird überdies zum Objekt der Physiognomik, weil sich ihre kommunikative Leistung somatisch und mittels kommunikativer Absicht⁸ als ein bewegtes Zeugnis der Innerlichkeit ereignet, das eine implizite Wahrnehmungsverlagerung von der Materialität des Körpers bzw. der sich darbietenden Geste zur Immaterialität des Zustandes mit sich bringt. Die Dialektik zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem erfolgt zugunsten der *Vergeistigung des Sinnlichen* – d. h. durch die kommunikationszentrierte Negation seiner Materialität – und scheint in der Physiognomik auf die Ausbildung eines diaphanen⁹ Mittels zu zielen, das den infolge der angenommenen Trennung von Vernunft/Affekt und Sinnlichkeit produzierten Hiatus zwischen Kommunikation und Darstellung reduziert und diesen im Hinblick auf die Fundierung einer das Individuum normierenden Menschenkunde neu verhandelt. Die Geste als durchscheinendes und Kommunikation intensivierendes Medium produziert eine Unmittelbarkeit, mittels derer die Darstellung als notwendige Schnittstelle für die Kommunikation und daher für die unabdingbare Versinnlichung der Innerlichkeit erscheint. Es ergibt sich somit bereits in der Physiognomik eine Antinomie, nach der das Darstellungsmedium (d. i. die Geste) als materieller Träger Botschaften prozessiert und vergegenwärtigt, aber sich selbst gleichzeitig gerade als von der angeblichen Innerlichkeit des Subjekts unabhängiges Medium annulliert.

Eine weitere wichtige ausführliche Konturierung der Verfasstheit von Gesten wird von der römischen Rhetorik versucht, deren Unterricht gerade aufgrund der Dialektik von Kommunikation und Darstellung und der damit einhergehenden Vergeistigung (d. i. Negation) des Sinnlichen eine der ersten heuristischen Physiognomiken der Gestik repräsentieren kann, ohne damit die Anwendungsbereiche und kulturgeschichtlichen Profilierungen der Physiognomik und der Rhetorik durcheinander bringen zu wollen.¹⁰ Eine der

8 Vgl. Winfried Nöth: *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart u. Weimar: Metzler 2000 [neu bearbeitete u. erweiterte Auflage], S. 298f.

9 Hier eigne ich mir kritisch einige Gedanken von Rüdiger Campe u. Manfred Schneider: »Vorwort«. In: Dies. (Hg.): *Geschichten der Physiognomik. Text. Bild. Wissen*. Freiburg i. B.: Rombach 1996, S. 10 an. Zum Diaphanen als Medium der Versinnlichung verweise ich auf die tiefgreifende Abhandlung von Emmanuel Alloa: *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*. Berlin u. Zürich: Diaphanes 2011.

10 Meine Auffassung der Geschichte der Geste beabsichtigt insofern an der Stelle eine kritische Revision von Rüdiger Campes Meinung, nach der »Rhetorik und Physiognomik sich erst um 1700 [...] überkreuzten und überlagerten« (ders.: »Rhetorik und Physiognomik oder Die Zeichen der Literatur«. In: *Rhetorik* 9 (1990), S. 68), als die Rhetorik der

ersten anonym überlieferten Schriften, die die Geste in der Rhetorik thematisiert, ist möglicherweise die *Rhetorica ad Herennium* (86–82 v. Chr.).¹¹ Im dritten Buch dieser ausgesprochen wichtigen und wirkungsmächtigen Abhandlung befinden sich – wie immer im Genre des rhetorischen Traktats – Anweisungen für den Lehrling, der seine rhetorischen Eigenschaften vervollkommen und im politischen Einsatz ausüben möchte. Nach zahlreichen Beobachtungen zur Modulation der Stimme im Hinblick auf die Perfektionierung des mündlichen Vortrages (d. i. der sogenannten *pronuntiatio*) schildert der Verfasser der *Rhetorica* einige zu befolgende Hinweise für eine wirksame Bewegung des Körpers: die sogenannte *actio*. Der Körpergestus (»corporis gestus«¹²) verstärkt, amplifiziert quasi die Kraft des Gesprochenen, mit dem er eine funktionale Einheit bildet. Das Ziel ruht in der Anpassung¹³ des Körperlichen an die kommunikativen Absichten des Mündlichen weniger nach dem facettenreichen aristotelischen Prinzip des richtigen Mittels (*mesotês*),¹⁴ sondern vielleicht eher nach jenem eines weitgehend praktizierten Phonozentrismus.¹⁵ Das Primat des Gesprochenen, und zwar der *pronuntiatio*, verdichtet sich nach Aristoteles' Vortragskonzeption¹⁶ in der Fähigkeit, Sinnformen durch die mündliche Rede potenziell eindeutiger als durch Körperbewegungen und Schreibweisen zum Ausdruck zu bringen. Zugleich weist aber die *pronuntiatio* in der *Rhetorica ad Herennium* eine Art implizite (weil vom Verfasser nicht ausgedrückte) Insuffizienz auf, da sie den Rekurs auf Gesten, wenn nicht als eine Notwendigkeit, jedoch zumindest als eine unwiderlegbare, funktionale Tatsache anzuerkennen gezwungen ist. Der »gestus« fungiert nämlich als ein erforschendes Mittel zur Sichtbarmachung einer mündlich nicht kommuni-

actio – bereits in der (pseudo-)aristotelischen *Physiognomica* – nicht allein kommunikative Zwecke erfüllt, sondern auch physiognomische Ansprüche erhebt, die u. a. darin bestehen, Körperbewegungen als Mittel zur Auslotung des Geistigen zu betrachten.

11 Zur Datierung des Werkes vgl. die Rekonstruktion des Herausgebers in Anonym: *Rhetorica ad Herennium*. Lateinisch-Deutsch. Hg. u. übers. v. Thierry Hirsch. Stuttgart: Reclam 2019, S. 411f.

12 Ebd., S. 178f.

13 Ebd., S. 179.

14 Emmanuel Alloa: »Metaxu. Figures de la médialité chez Aristote«. In: *Revue de Métaphysique et de Moral* 62.2 (2009), S. 248f.

15 Jacques Derrida: *La Dissemination*. Paris: Seuil 1972, S. 195.

16 Unbestreitbar ist nämlich in Aristoteles' *Rhetorik* die Zentralität der Stimme bei der Vervollkommenung und Analyse der *hypókrisis* (Vortrag). So heißt es in seinen Erläuterungen der *Rhetorik* der *actio*: »Drei Dinge gibt es [...] zu beachten: Lautstärke, Tonfall und Rhythmus«. Aristoteles: *Rhetorik*. Hg. v. Gernot Krapinger. Stuttgart: Reclam 2007, 1403b, S. 153.

zierbaren Absicht, die des richtigen somatischen Filters bedarf, um dem Zuschauer – der im rhetorischen Kontext selbstverständlich zunächst und v. a. Zuhörer ist – vor Augen geführt zu werden. Genauer gesagt: Der »gestus« ist in der Rhetorik ein Bereits-Noch-Nicht, das eine Lücke des Gesprochenen zu füllen versucht, aber praktisch nicht füllen kann, da es seine Funktionen nur analog zur Sprache ausführt. Eine solche intermediäre und unentschlossene Stellung macht seine Negativität aus:

Ich weiß nur zu gut, welche Aufgabe ich auf mich nahm mit dem Versuch, Körperbewegungen in Worte zu fassen und die Modulationen der Stimme in schriftlicher Form nachzuahmen. Aber ich war weder fest überzeugt, dass es möglich wäre, hierüber adäquat schreiben zu können, noch dachte ich, wenn dies unmöglich wäre, dass deshalb das, was ich tat, nutzlos sein würde, weil ich hier anmahnen wollte, was sich zu tun gehört: Den Rest werde ich der praktischen Übung überlassen. Dennoch muss man wissen, dass ein guter Vortrag den Anschein erwecken kann, dass die Suche aus dem Herzen vorgetragen wird.¹⁷

In dieser abschließenden Betrachtung scheint der anonyme Verfasser der *Rhetorica ad Herennium* *pronuntiatio* und *actio* kommunikativ gleichzustellen, indem er eine weitere Insuffizienz festhält, und zwar jene sämtlicher (d. i. auch seiner) Beschreibungen der erlebten Wirksamkeit von Mündlichkeit und Geste. Nicht allein der effektive Rekurs auf Gesten, sondern auch das Nicht-Ver Sprachlichen-Können ihrer Beziehung zur Mündlichkeit schmälern die Geltung des zuvor angenommenen Phonozentrismus. Denn sie lassen die Fragen offen, wo die funktionale Schnittstelle zwischen Mündlichkeit und Geste genau liegt und ob die Geste durch ihre den gesprochenen Diskurs verstärkende Wirkung nicht vielleicht einen Vorrang zur Mündlichkeit aufweisen kann, indem jene den substanziellen Mangel der *pronuntiatio* kompensiert und die Kommunikation vervollständigt. Wäre dies der Fall, so hätte die unbestimmbare Dimension der *actio* eine kommunikative Priorität, die den Fokus der Rhetorik von dem Wie (den Mitteln der Handlung, nämlich den Gesten) auf das Was (den Sinn des Vortrages, der im Gesprochenen beheimatet ist) verschiebt. Die Wirksamkeit des dynamischen Ineinanders von Mündlichkeit und Gestik ist der Übung überlassen, die den unverzichtbaren Mehrwert (den »Rest«) der Gesten immer wieder kommunikativ umsetzt und prozessiert. Gerade die rhetorische Praxis macht aber die Tatsache sichtbar, dass Gesten eine

17 Anonym: *Rhetorica ad Herennium* (wie Anm. 11), S. 181.

affektive Gebundenheit des Subjekts an das Vermittelte vorgaukeln können – »den Anschein erwecken« heißt es im vorherigen Zitat. Ihr negativer Status, d. h. ihre Transparenz, macht sie mehrschichtig und als Mittel für die Simulation von Geisteszuständen vernehmbar, weshalb sie einen unberechenbaren Störfaktor aus Sicht der Logik darstellen.

Nicht verwunderlich ist in dieser Hinsicht die Präsenz einer ähnlichen Überlegung zur Relation zwischen Mündlichkeit und Gestik in Ciceros *De oratore* (*Über den Redner*, 55 v. Chr.), in der der potenziell trügerische, der Logik widerstrebende Charakter der Geste deutlicher hervortritt:

Die Redner, die Darsteller der Wirklichkeit selbst sind, [haben] dieses ganze Gebiet [des Vortrages] aufgegeben [...], während die Nachahmer der Wirklichkeit, die Schauspieler, es mit Beschlag belegt haben. Und ohne Zweifel obsiegt bei jedem Gegenstand die Wirklichkeit über die Nachahmung; doch wenn sie beim Vortrag von sich aus selbst genügend bewirkte, bräuchten wir in der Tat keine theoretische Lehre [ars]. Doch weil die Gemütsregung, die man am deutlichsten beim Vortrag zu erkennen geben und nachahmen muss, oft so chaotisch ist, dass sie verdunkelt und beinahe verschüttet wird, muss man das, was verdunkelt, verschleichen und stattdessen das nehmen, was deutlich hervorsticht. Jede Gemütsregung nämlich drückt sich von Natur aus in einem bestimmten Mienenspiel, im Tonfall und der Gebärdensprache [gestum] aus [...].¹⁸

In *Über den Redner* spielt sich der »Prioritätsstreit« zwischen *pronuntiatio* und *actio* auf der Ebene des Unterschieds zwischen Wirklichkeit und Nachahmung und entsprechend zwischen Darstellern-Rednern (*actores*) und Nachahmern (*histriones*) ab. Beide stellen die Wirklichkeit dar: Die Letzteren sorgen aber für eine fiktive (d. h. nicht wirklichkeitsgetreue) *mise en œuvre*, die nicht auf Klarheit und Deutlichkeit zielt und somit nicht dem von Cicero in *De oratore* mehrfach geschilderten Prinzip des Vor-Augen-Führens, *pro ommáton poieîn* (*Rhet.* 3,11) gehorcht. Der Nachahmer ist in der Hinsicht im Vergleich zum Darsteller-Redner eine Art Gaukler,¹⁹ da seine *actio* die Wirklichkeit zum Zwecke der Nachahmung des Wahrscheinlichen (im Sinne des aristotelischen *eikos*, *Poet.* 1451a) entstellen oder umformen kann. Die Geste des Nachahmers ist also zweiten Ranges, insofern als sie ihrer fiktionalen Natur wegen keine ein-

18 Marcus Tullius Cicero: *De oratore/Über den Redner*. Hg. v. Theodor Nüßlein. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2007, S. 415.

19 In der mittelalterlichen Kultur ist die Figur des Gauklers u. a. Ausdruck der trügerischen Seite der Geste, vgl. Jean-Claude Schmitt: *Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter*. Übers. v. Rolf Schubert u. Bodo Schulze. Stuttgart: Klett-Cotta 1992, S. 247–251.

greifende Veränderung der Wirklichkeit herbeizuführen und einen für sich stehenden Darstellungsrahmen zu kreieren scheint, der den Raum des Wirklichen – der für Cicero auch immer im handlungspraktischen Sinne zu verstehen ist – durch die suspendierende Parallelwelt des Fiktiven begrenzt.²⁰

Der »gestus« im Zusammenspiel mit der Stimme ist also für Cicero einem funktionalen Selektionsprozess ausgesetzt, der zwei Darstellungsordnungen zustande bringt: Einerseits dient er der kommunikativen Vermittlung, andererseits der Übertragung der »Gemütsregungen« in das Bewusstsein des Zuhörers. Dies geschieht in einer Gleichzeitigkeit, bei der die Geste die Wirklichkeit vergegenwärtigend prozessieren und zugleich negieren kann. Produzieren die Gesten des Darstellers und des Nachahmers dynamische Relationen von Konstruktion und (fiktiver) Rekonstruktion der Wirklichkeit, so sind sie ununterscheidbar, solange der Wirklichkeitsbezug durch die aktiv-responsive Rezeption nicht erstellt wird: Prozessierend ist die Geste bei Cicero, indem sie einen sinnhaften Nexus schafft, der wirklichkeitsbildend ist; Negativ ist sie, sofern sie als Sprachersatz (als Stütze der *pronuntiatio*) und fiktiv die sprachlich wirksame Wirklichkeitsbildung hemmt bzw. einschränkt.

Im elften Buch seiner *Institutio oratoria* (90–96 n. Chr.) – welches als systematische Überbietung u. a. des von Plotius Gallius verloren gegangenen *De gestu* und von Ciceros *De oratore* gelten kann – führt Quintilian²¹ den Diskurs zur ambivalenten Natur der Geste fort und beschreibt diese unter Rückgriff auf Ciceros *De oratore* als »quasi sermonem« oder »eloquentia[m] quandam corporis«²², d. h. als Körpersprache, die ohne den Rekurs auf Worte mitteilungsfähig ist. »Gestus« ist hier Bewegung, »actio«²³, welche die Rede begleitet und deren Überzeugungskraft intensiviert. Die Natur der Geste ist in der Rhetorik von Quintilian eine, streng genommen, kommunikative und manifestiert sich als eine sinnliche und zugleich über die Materialität der expressiven Bewegung hinausgehende Erweiterung des Sprachinstrumentariums, die sich am Erfolg der rednerischen Leistung messen lässt, weshalb Quintilian in

20 Gianenrico Manzoni: »Il linguaggio del corpo: tra oratore e attore«. In: *ACME* 2 (2017), S. 107f.

21 Zu Quintilian und der Gestik vgl. Cordula Neis: »Gebärdensprache vs. Lautsprache«. In: Gerda Haßler u. Cordula Neis (Hg.): *Lexikon sprachtheoretischer Grundbegriffe des 17. und 18. Jahrhunderts*. Bd. 1. Berlin u. New York : De Gruyter 2009, S. 610.

22 Quintilian: *Institutionis oratoriae/Ausbildung des Redners*. Bd. 2 (Bücher 7–12). Hg. v. Helmuth Rahn. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1988, hier Buch 11, Kap. 3, S. 608f.

23 Ebd.

der *Institutio oratoria* oft auch Anweisungen für die Verhinderung einer fehlerhaften (d. h. nicht-kunstvollen und deshalb weniger effektiven) Domestizierung der Leibsprache gibt.²⁴ Die Geste wird bei Quintilian also zunächst als ein weitgehend durch Regeln und Vorschriften auszuübendes Medium für die Produktion einer *Inszenierung* dargestellt, welche die Wirkungskraft der rhetorischen Leistung erhöht:²⁵

Auch Gebärdenspiel und Bewegung ist nicht in allem der Komödie abzulernen. Wenn auch der Redner beides in gewissem Umfang beherrschen muss, so bleibt er doch weit entfernt von der Art der Bühne, bleibt ohne die Übertreibungen im Mienenspiel, die Gestikulationen und Veränderungen des Standortes; denn wenn es hierfür bei den Rednern einer Kunst bedarf, so vor allem der, nicht als Kunst zu erscheinen [nam si qua in his ars est dicentium, ea prima est, ne ars esse videatur].²⁶

Diese Stelle führt uns zu einem ersten wesentlichen Punkt der vorliegenden kleinen Geschichte der Geste der Kunst und zu einer weiteren Lesart der Relation »ars«-»gestus« bei Quintilian. Die implizite Verdoppelung des *ars*-Begriffes in dieser Passage aus der *Institutio oratoria* zur gestischen Kunst des Schauspielers und des Redners bringt *prima facie* zwei negative Funktionen der Geste zum Ausdruck: einerseits eine fiktionale, andererseits eine ihre Kunsthaftigkeit simulierende (die *dissimulatio artis* oder *ars est celare artem*²⁷), um daraufhin als Filter im bloßen Erscheinen zu operieren. Der »gestus« scheint an der Stelle also eine im Hinblick auf rhetorische Persuasion funktionale Rolle zu haben, indem er eine Sprachähnlichkeit erstellt, die sowohl wirkungsästhetisch als auch wirklichkeitsmimetisch bzw. stimmungsmimetisch Empfänger und Produzent der Kommunikation in ein Zusammenspiel bringt. Wegen einer solchen dem persuasiven Effekt unterworfenen Funktionalität produ-

24 Hierzu vgl. Cornelia Müller: »Eine kleine Kulturgeschichte der Gestenbetrachtung«. In: *Psychotherapie und Sozialforschung* 4.1. (2002), S. 6.

25 Francesca R. Nocchi: *Tecniche teatrali e formazione dell'oratore in Quintiliano*. Berlin u. Boston: De Gruyter 2013, S. 123–134, 142–148; Manzoni: »Il linguaggio del corpo: tra oratore e attore« (wie Anm. 20), S. 99–112.

26 Quintilian: *Institutionis oratoriae/Ausbildung des Redners*. Bd. 1 (Bücher 1–6). Hg. v. Helmuth Rahn. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1988, hier Buch 1, Kap. 11, S. 146f.

27 Dazu Christoff Neumeister: *Grundsätze der forensischen Rhetorik gezeigt an Gerichtsreden Ciceros*. München: Hubner 1964, S. 130–155; Dietmar Till: »Verbergen der Kunst (lat. *dissimulatio artis*)«. In: Gert Ueding (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 9. Tübingen: Niemeyer 2009, S. 1034–1042; Paolo D'Angelo: *Ars est celare artem*. Macerata: Quodlibet 2004, S. 25–36.

ziert die Geste bei Quintilian eine »chronische Lücke«²⁸, welche das Sinnliche absorbiert und dadurch negiert, dass die Sphäre des Sinns in ein Jenseits der Präsenz rückt.

Die Inszenierung, auf die hier Quintilian anspielt, scheint aber nicht, ebenso wenig wie in Ciceros *De oratore*, jene des Schauspielers, die in der auf die Produktion einer Fiktion zielenden Übertreibung besteht, sondern eine prozessierende zu sein.²⁹ Der Redner bedient sich für Quintilian einer anderen »ars« (Technik), die sich nicht als solche zur Schau stellt (»ne ars esse videatur«). Die »ars« des Redners ist regulativer Art – besser: besitzt eine eigene, sich nur durch Praxis und Ein- sowie Ausübung entfaltende Normativität – und erschafft sich durch Gesten, die sich in ihrer (mit Agambens Terminologie) »reinen Medialität« gegen eine Verweisfunktion und deren eventuelle fiktional-simulierende Vielschichtigkeit sperren. Die »ars« des Redners will in diesem Zusammenhang weder natürlicher³⁰ noch realistischer Art sein. Der zu vermeidende Effekt ist für Quintilian offenkundig die Verkünstlichung der *actio* und allgemein der Rede, aber auch – und hier verlassen wir die negative Funktion des Mediums »gestus« und nähern uns weiter an das vergegenwärtigende Prozessieren an – die Entwicklung eines technisch-medialen Könnens, das sich selbst präsentiert bzw. prozessiert und konzeptuell neu zu besetzende Relationen und Erfahrungswerte gedeihen lässt, was keiner Poetik der Dissimulation entsprechen kann.

Auf die Pluralität der rhetorischen *artes* (als Lehren und normierte Formen des Könnens) sowie auf ihre notwendigen Kaschierungen bei ihrer Umsetzung spielt Quintilian an anderen Stellen seiner *Institutio oratoria* (vgl. z. B. *Inst. Or.* II, Kap. 17 u. 18) an. Im vorherigen Passus aus Quintilian lässt sich aber m. E. ein charakteristisches, in seiner Gänze noch zu vermessendes Segment einer tieferliegenden Relation zwischen *ars* und Geste auf der Grundlage der letzten Textstelle der *Institutio oratoria* durchleuchten. Das vergegenwärtigende Prozessieren der (nach dem letzten Zitat von Quintilian) »nicht als

28 Mersch: »Wozu Medienphilosophie? Eine programmatische Einleitung« (wie Anm. 28, Teil 1), S. 17.

29 Dazu vgl. Andreas Hetzels Stellungnahme zur Geste bei Quintilian: »Weit davon entfernt, ein bloßer Zusatz, ein Ornament oder eine Unterstreichung des Gesagten zu sein, stiften die Gesten überhaupt erst den Raum eines möglichen Sagens«. Andreas Hetzel: *Die Wirksamkeit der Rede. Zur Aktualität klassischer Rhetorik für die moderne Sprachphilosophie*. Bielefeld: Transcript 2011, S. 361.

30 Hier distanzieren ich mich von Gert Ueding: »Ars est artem celare – Die Lüge als rhetorische Kunst betrachtet«. In: *Cahiers d'Études Germaniques* 67 (2014), S. 78.

Kunst erscheinenden Kunst und deren Gesten kann vielleicht als eine wichtige Etappe einer »immanenten Signifikanz« (Nancy) der *ars* gelten, die in ihrer eigengesetzlichen Kontingenz relationsbildend ist und sich selbst eben dadurch den Weg zu einer Fiktion, einer Simulation oder einer Dissimulation versperrt. Es geht nicht um eine Kunst des Augenblicks oder des Ereignisses, sondern um eine (Technik), die sich prozesshaft präsentiert.

Noch klarer ausgedrückt: Ist der Begriff *ars* bei Quintilian mehrschichtig und meistens als Synonym einer Lehre oder eines Könnens aufzufassen, das sich – ganz im Sinne des Vorgängers der *ars*, d. i. der griechischen *techné* – in unterschiedlichen Wissensformen oder Praktiken spezialisiert und konkretisiert, so vermag aber Quintilians Anwendung des Begriffes in dem zuvor angegebenen Passus zur nicht als Kunst erscheinenden Kunst auf eine Resistenz des Sinnlichen anzuspielen, das sich in seinem materiellen Sosein prozessiert bzw. prozessieren *muss*, um als solches zu operieren, d. h. sich auszuloten und zu wirken.

Ich will damit nicht sagen, dass Quintilians *ars*-Begriff den an sich schon konstitutiv zersetzten Begriff Kunst (von der Moderne bis heute) antizipiert – was eines erneuten präskriptiven kunsttheoretischen Ansatzes bedürfte, der an der Stelle nicht weiterführend wäre –, sondern, dass in dem zuvor erwähnten Passus zur nicht als Kunst erscheinenden *ars* ein Aspekt von dem zum Ausdruck kommt, was wir (seit der Moderne) als Kunst auffassen und was eine besondere Organisation, eine Eigengesetzlichkeit, des Sinnlichen darstellt, die in einem weder im Erkenntnisprozess noch mittels Wahrnehmung hintergehbaren Prozessieren besteht. Dieses entsteht aus einem produktiven, sicherlich prekären Ineinander von Negation und Prozess, Sichtbarmachen und Sich-Sichtbarmachen, Präsentation und Selbstpräsentation, das sich ganz im Sinne von Quintilians »gestus« »von Fall zu Fall, von Schritt zu Schritt, in den singulären Strategien des Künstlers konstruiert [...]«³¹ und eine eigene sinnliche Heuristik ausmacht. Handelt es sich also um ein autopoietisches System, das sich nur der Imitierung früherer Paradigmen widersetzt? Vielmehr bedeutet eine derartige Heuristik, dass sich das Prozessieren durch keine a priori gegebenen Regeln auslotet und, wenn es Regeln integriert, diese selbst durch eine Organisation der Medien somatischer und nicht-somatischer Art erstellt. Der Körper wird mit Quintilians *ars* zum ersten, aber nicht einzigen Ort einer medial höchst dynamischen Interaktion, die sich im Medium und zwischen materiell sowie funktional unterschiedlichen Medien erarbeitet.

31 Rancière: *Ist Kunst widerständig?* (wie Anm. 4, Einleitung), S. 27.