

Die Weitergabe von Gesten

Ein Essay über das Teilen von Text, Fotografie und Bewegung

Jutta Krauß



Abbildung 1: Die Weitergabe von Gesten, Performerin: Julia Galas,
Fotografie: © Lutz Capeller

»Findet die Stellen in einem Buch, mit
denen ihr etwas anfangen könnt.«
(Deleuze/Guattari 1977: 40)

Remembering

Gesten weitergeben und teilen ist ein zentrales Moment in Trisha Browns *Roof Piece* (1971). Diese Performance ereignete sich über mehrere Häuserblöcke hinweg in New York City. Ein Dutzend Tänzer:innen leiteten, auf unterschiedlichen Dächern positioniert, improvisierte Gesten von einer Performer:in zur anderen.¹ Den Umgang mit Gesten und Bewegungen beschreibt Brown wie folgt: »Ich spiele mit Bewegungen, etwa indem eine Geste zu einem späteren Zeitpunkt und vielleicht verschoben einen Reim oder Wiederhall in einem anderen Teil des Körpers findet.« (Brown 2019: 45) Zwei Blickrichtungen werden mit der Performance *Roof Piece* und der Aussage Browns eröffnet: Der Körper und der urbane Raum werden zum Ort der Geste. An Brown wird hier erinnert, um eine Nähe zwischen Gesten, Bewegungen und Orten zu etablieren und um auf die Weitergabe und den Wiederhall von Gesten sowie auf die Verschiebung und Unterbrechung von Gesten zu verweisen. Dabei erfolgt die Einbettung und das Reflektieren dieser Erinnerung einer »kaleidoskopische[n] Logik« (Ziemer 2008: 189), in dem Sinne, dass die erinnerten Bilder und Bewegungen, welche die Performance *Roof Piece* (Brown 1971) hervorruft, zufällig, unsortiert, nacheinander und nebeneinander entstehen.²

Die Erinnerung an *Roof Piece* ist beim performativen Projekt und der Lecture Performance *Die Weitergabe von Gesten* (2021) für eine Auseinandersetzung mit Zeitverzögerungen und für die Adressierung von Körperbewegungen als Gesten inspirierend. Denn das performative Projekt wie auch das Essay beschäftigen sich mit einem Nacheinander, Nebeneinander und Miteinander von Text, Fotografie und Bewegung. Die Einblicke in diesem Essay zeigen, wie ein Gefüge zwischen philosophischen Anleihen und Bewegungen von Performerin, Fotograf und Tanzwissenschaftlerin erzeugt wird.

1 Die Schilderung dieses Ereignisses basiert auf Lydia Yee (2011: 19).

2 Gesa Ziemer bestimmt eine »kaleidoskopische Logik« als eine »Praxis der Ästhetik«, »welche die Materialität einzelner Darstellungsmöglichkeiten und ihre Anordnung als ein Nebeneinander erprobt« (2008: 189).

Ein Balkon als Plattform

In der Luft schwebend, von einem Geländer eingefasst, teilten die Performerin Julia Galas, der Fotograf Lutz Capeller und die Tanzwissenschaftlerin Jutta Krauß im Frühling 2021 Fragmente und Fetzen von Judith Butlers Gedankengang *Wenn die Geste zum Ereignis wird* (2019) mit dem Ziel, in einem Zusammenspiel von Text, Fotografie und Choreografie eine künstlerische Collage aus Denk- und Bewegungsräumen entstehen zu lassen. Somit nehmen das performative Projekt und die Lecture Performance *Die Weitergabe von Gesten* ihren Ausgang in einem Affiziert-Sein von philosophischen Anleihen. Gefragt wurde: Welchen Widerhall erzeugen Butlers Aussagen im performativen Projekt und in der Lecture Performance? Was geschieht, wenn beim Durchqueren von Orten Zitate und Bewegungen aufgenommen, gehalten und weitergegeben werden? Dieses Essay wird als Möglichkeit betrachtet, sowohl die im Projekt und in der Lecture Performance erzeugten Berührungspunkte als auch die im Betrachten des Projekts beobachteten Beziehungsgeflechte zwischen Text, Fotografie und Bewegung darzustellen. Die Beschäftigung in diesem Beitrag erfolgt gleichzeitig auf den beiden Ebenen der Betrachtung und der Erzeugung von Beziehungen. Dabei soll im weiteren Verlauf des Essays markiert werden, was philosophische Anleihen sind und was mit und durch Fotografie, Choreografie und Textcollage befragt und erzeugt wurde.

Das performative Projekt als Rhizom

Mit dem performativen Projekt und der Lecture Performance *Die Weitergabe von Gesten* wurde das Ziel verfolgt, einen Bewegungs-, Denk- und Echoraum zu erzeugen, welcher von einer Distanz bestimmenden Situation beeinflusst war. Das performative Projekt fand während der Corona-Krise im Frühjahr 2021 im urbanen Raum statt, ohne zuvor öffentlich angekündigt zu werden. Außerdem folgte im Spätsommer 2021 eine Lecture Performance unter dem gleichen Titel bei der gtf-Tagung *Tanzen/Teilen. Sharing/Dancing* an der Pädagogischen Hochschule Freiburg.

In dem Projekt werden Text, Fotografie und Bewegung von den Akteur:innen miteinander verbunden, um deren Widerhall untereinander zu befragen. Während das performative Projekt im urbanen Raum stattfand, improvisier-

te die Performerin über mehrere Plätze hinweg Bewegungen und gab diese dem Blick des Fotografen frei. Die Tanzwissenschaftlerin leitete philosophische Zitate an beide weiter. Fragmente von Butlers Aussagen wurden zitiert und Fragen, welche sich aus dem Gedankengang Butlers ergaben, wurden gestellt. Gemeinsam teilten wir Orte, Bewegungen und Gedankengänge mit dem Ziel, die Weitergabe zu befragen. Der Umgang mit Materialien und die Prozesse von Materialisierung waren beim Umhergehen von zentraler Bedeutung. Dabei wird von einem Verständnis von Material ausgegangen, in welchem gedankliche Inhalte, fotografisches Vorgehen und bewegte Körper betont werden. Somit wurde der rein philosophische Ansatz Butlers für ein dezidiert material- und körperpraktisches Projekt herangezogen.

Das Bestreben, Beziehungsgeflechte zwischen vielfachen Denk- und Bewegungsräumen herzustellen, fordert uns dazu auf, das Denkmodell »Rhizom« (Deleuze/Guattari 1977) heranzuziehen. Wissend, dass damit Verflechtungs- und Entflechtungsgedanken ihrem historischen Kontext entrissen und philosophische Argumentationsketten durchbrochen werden.³ Das Denken im Sinne eines Rhizoms ermöglicht im Nachhinein und während des Projekts und der Lecture Performance, »einen beliebigen Punkt mit einem anderen« (Deleuze/Guattari 1977: 34) zu verbinden, so dass vielfältige Dimensionen eröffnet werden (1977: 34). Diese zeigen sich in einem Ausdehnen von Körperbewegungen, welche im alltäglichen Umhergehen in urbanen Räumen selten zu sehen sind, im Abmessen von fotografischen Blickwinkeln, welche versuchen, in mehreren Perspektiven zu schauen und in der Ausweitung von philosophischen Gedanken, welche in praktische Vollzüge des Sprechens münden. Die Denkpraxis Rhizom wird dabei als Verfahren genutzt, um ein Beziehungsgefüge zwischen Text, Fotografie und Bewegung zu erzeugen. Rhizomatisch bedeutet dann die Vernetzung differenter Materialien und Materialisierungsprozesse durch uns Akteur:innen. Während des performativen Projekts zeigt sich dies häu-

3 Gilles Deleuze und Félix Guattari stellen in ihrem Buch *Rhizom* (1977) in den 1970er Jahren ein Denkmodell vor, in dem Verkettungen und Anschlüsse von Inhalten von zentraler Bedeutung sind. Sie unterscheiden zwischen den beiden Betrachtungsweisen Wurzel und Rhizom, um statt Reduktion Vielheiten denken zu können (Deleuze/Guattari 1977: 6-11). Ein rhizomatisches Denken geschieht, »wenn eine Vielheit konstituiert wird« (Deleuze/Guattari 1977: 11). Mit ihrem Denkmodell Rhizom erproben sie »andere Operationen« (Deleuze/Guattari 1977: 24) des Denkens, um »durch alle Dualismen hindurchzugehen« (Deleuze/Guattari 1977: 34) und diese kritisch zu befragen.

fig in einem gleichzeitigen Aufnehmen von Bewegungen und Aussprechen von philosophischen Aussagen sowie in der Zeitverzögerung von Bewegung, dem fotografischen Blick und den sprachlichen Betrachtungen. Während der Lecture Performance werden Zettel mit Butlers Aussagen an das Publikum weitergegeben, auf der Bühne fragen wir – Galas und Krauß – danach, was sich ereignet, wenn Performances zwischen Sprache und Bewegung oszillierend betrachtet werden. Auch durchkreuzen sich während der Lecture Performance Zugänge zum Zusammenspiel von Denk- und Körperbewegungen, indem sowohl Performerin als auch Tanzwissenschaftlerin in Bewegung über Bewegungen sprechen. Dabei entstehen Situationen, in denen beide auf dem Rücken liegend philosophische Betrachtungen lesen und solche, in denen die Performerin im Sinne eines zeitverzögerten Wiederhalls auf die Fotografien reagiert, welche im urbanen Raum während des performativen Projekts entstanden sind. Die sich in diesem Tun eröffnenden Dimensionen zielen auf Suchbewegungen und auf Prozesse des Teilens. Im Verknüpfen philosophischer Gedankengänge und künstlerischer Bewegungsräume zeigt sich das rhizomatische Prinzip der Kartografie. Dabei wird mit dem Material Text, Fotografie und Bewegung und den hervorgerufenen Materialisierungsprozessen sowohl beim performativen Projekt als auch bei der Lecture Performance experimentiert, indem durch die Nähe zu den konkret aufgesuchten Orten – dem Ufer eines naheliegenden Flusses, einem Treppenhaus, einem Garagenvorplatz, einer Bühne – Denk-Bewegungen folgen. Das Umhergehen gleicht dabei einem Kartografieren im Sinne einer Überlagerung und eines In-Beziehung-Setzens.⁴ Das Prinzip der Kartografie verweist bei Deleuze und Guattari (1977: 21) darauf, dass nicht etwas reproduziert, sondern etwas neu konstruiert wird. Das Kartografieren wird somit als ein Verbinden von Ort, Text, Fotografie und Bewegung betrachtet, um »Intensitäten strömen« (Deleuze/Guattari 1977: 7) zu lassen und um auszuprobieren, mit welchen Textstellen von Butlers

4 Mariama Diagne nutzt im Anschluss an Elisabeth Bronfen das Verfahren des Kartografierens, »*crossmapping*« (Diagne 2019: 14, Herv.i.O.), im tanzwissenschaftlichen Kontext, um Denkfiguren aufeinander zu lagern und ein In-Beziehung-Setzen von unterschiedlichen Kontexten zu ermöglichen (2019: 14). Dabei steht das Verfahren und nicht das Ergebnis im Vordergrund. Übertragen auf das performative Projekt bedeutet dies: Den Denkfiguren entsprechen in diesem Beitrag die Praktiken des Bewehens, Fotografierens, Zitierens, Rezipierens und Schreibens, welche sich überlagern und aufeinander beziehen.

Wenn die Geste zum Ereignis wird (2019) experimentiert werden kann.⁵ In dem performativen Projekt wird die Frage aufgeworfen: Wie werden Gesten an unterschiedliche Orte getragen und weitergegeben? Somit richtet sich die Aufmerksamkeit sowohl auf die Verwobenheit von Texten, Orten, Praktiken, Darstellungs- und Reflexionsebenen als auch auf das Tragen, das Weitertragen, das Übernehmen, den Wiederhall und das erzeugte Echo einer Geste.⁶

Die Geste als Ereignis

Dieses Essay versammelt collagenhaft die philosophischen Anleihen, mit denen im performativen Projekt und in der Lecture Performance gearbeitet wurde. Indem Butlers Buch *Wenn die Geste zum Ereignis wird* (2019) mit dem performativen Projekt und der Lecture Performance *Die Weitergabe von Gesten* verbunden wird, wird es »Teil eines Rhizoms« (Deleuze/Guattari 1977: 40) und gleichzeitig Teil einer unterbrochenen Zitationskette. Denn Aussagen werden herausgeschnitten und aus ihrem Kontext gelöst. Dabei bedingt die Verbindung mit dem Projekt die Gebrauchsweise des Buches als Werkzeug. Gefragt wird im Projekt nach einer praktischen künstlerischen Umsetzung. Dazu werden Aussagen herausgefiltert und wieder zusammengebaut, um die Weitergabe von Gesten im urbanen Raum und auf der Bühne zu beforschen. Butlers Gedankengang *Wenn die Geste zum Ereignis wird* (2019) erlaubt, den Bruch mit Kontexten aufzuzeigen, um das Vermögen der Geste als Zitat, im Sinne von Zitationskette und Weitergabe, sowie der Geste als Ereignis, im Sinne von Unterbrechung und Bruch, auszuloten. Was passiert, wenn soziale Stützen und Beziehungen der Performancekunst abbrechen?⁷ Was passiert, wenn sich Performances an Orten ohne ein Gegenüber ereignen? Der Zusammenhang zwischen dem performativen Projekt, der Lecture Per-

5 Dieses Vorgehen ist als künstlerische Reaktion auf die Aussage von Deleuze und Guattari: »In einem Buch gibt's nichts zu verstehen, aber viel, dessen man sich bedienen kann« (Deleuze/Guattari 1977: 40) lesbar.

6 Christoph Wulf und Erika Fischer-Lichte sprechen von einem »Resonanzprozess« (Wulf/Fischer-Lichte 2010: 11, Herv.i.O.), wenn die Geste »in ihren Adressaten eine Resonanz bzw. ein ›Echo‹ erzeugt« (2010: 11).

7 Diese Frage wird entlang von Butlers Verweis auf Shannon Jackson formuliert (Butler 2019: 42).

formance und Butlers theoretischem Gerüst basiert auf der Idee, Bewegungen, welche als Gesten verstanden werden, an unterschiedlichen Orten zu erzeugen, zu teilen und weiterzugeben.

Im Folgenden wird skizzenhaft Butlers Argumentationslinie in Form einer Zitatcollage dargelegt. Butlers Gedankengang wird dabei als Freiraum für Denk- und Körperbewegungen betrachtet, der sich im Format einer Text-Montage widerspiegelt. Die Darlegung von Butlers Argumentationskette zielt somit nicht auf einen akribischen Nachvollzug ihres Gedankengangs, sondern vielmehr auf ein Herausfiltern einzelner Aussagen, auch wenn damit Verkürzungen einhergehen, Linien des Denkens sowie einverleibte Ordnungen unterbrochen werden und eine Art »verdichtete Unruhe« entsteht. Butler reflektiert die Geste »im Spannungsfeld von Philosophie und Performance/Performanz (*performance*)« (2019: 13, Herv.i.O.), um das Verhältnis zwischen Sprechakt und Verkörperung begrifflich zu erfassen und »die Rolle der ›Geste‹ [...] zwischen Sprache und körperlicher Performanz oszillier[en]« (2019: 17) in Betracht zu ziehen. Im Anschluss an Austin problematisiert Butler das Sprechhandeln im Kontext von sozialen Konventionen, die dem Sprechhandeln Wirksamkeit verleihen (2019: 19) und befragt mit Jacques Derrida die Iterabilität von Konventionen (2019: 23) und die Hörbarkeit von Zitationsketten (2019: 26). Den Begriff des Zitats deutet sie in Anlehnung an Walter Benjamins Überlegungen, der die Geste mit dem Zitat verbunden betrachtet, um aufzuzeigen, dass ein Text unterbrochen wird, wenn er zitiert wird (Butler 2019: 51). Indem die Geste ein etwas Unterbrechendes markiert, wird sie »zu einer Art abgeschnittenen Handlung« (Butler 2019: 52), zu einer »Art blockierte[n] Handlung« (Butler 2019: 53), »als etwas, das nicht ganz Handlung werden konnte; etwas, das weniger ist als ein vollständig ausgeführter Akt« (2019: 53). In Anlehnung an Benjamin, welcher beim Sehen einer Handlung zwischen Ergriffenheit und Kritik unterscheidet (Butler 2019: 60), folgert Butler, dass wenn »[a]nstatt eines sinnlichen und spektakelhaften Vertieftseins [...] die kritische Aufmerksamkeit auf die unvollständige oder fragmentarische Form der Handlung, die ihrer überkommenen Stützen beraubt ist« (Butler 2019: 62), fokussiert wird, »die Geste zum Ereignis geworden ist« (Butler 2019: 62, Herv.i.O.). Welches Verständnis wird von Butlers Gedankengang für das Projekt abgeleitet? Butlers Ansatz inspiriert dazu, die Geste als unterbrochenes Zitat, als blockierte und abgeschnittene Handlung und als eine ihrer Stützen be-

raubte Handlung zu lesen.⁸ Welchen Widerhall erzeugen Butlers Aussagen im performativen Projekt und bei der Lecture Performance? Was geschieht, wenn beim Durchqueren von Orten Zitate aufgenommen, gehalten und weitergegeben werden?

Vom Durchqueren von Orten

Während des performativen Projekts *Die Weitergabe von Gesten* werden Bewegungen an unterschiedlichen Orten begonnen und abgebrochen, um an anderen Orten wieder aufgenommen zu werden. Die Akteur:innen gehen durch ein Haus, an Häusern vorbei, am Fluss entlang, über Brücken, in Höfe und zu Garagen. Dort ereignen sich Bewegungen. Es handelt sich um Bewegungen, die unvorhersehbar sind, da sie sich stets am Ort ungeplant ergeben. Unerwartet und in Abgrenzung zu alltäglichen Fortbewegungsarten im öffentlichen Raum wendet sich die Performerin Zonen wie beinahe unbegehbaren Flussufern, Brückengeländern, Treppenhausgeländern und Hinterhöfen zu. Die Orte inspirieren die Performerin, sich eigenwillig zu bewegen. Zwischen der Performerin und den Orten entstehen Bewegungen des Verweilens am nahezu unzugänglichen Flussufer, des Passierens eines Treppenhauses und des Springens vor Garagen. Sichtbar werden Bewegungsflüsse und deren Unterbrechungen. Am Flussufer setzt sie sich nieder, verweilt, wartet, lässt den fotografischen Blick auf sich ruhen, die gesprochenen Worte vorbeiziehen. Das Treppenhaus passiert sie auf eine ungewöhnliche Art und Weise – sie rollt und wendet sich mit der Körpermitte auf dem Geländer – und widersetzt sich damit einer gängigen Bewegungsart. Das Geländer wird zum Gerüst von Bewegungen. Der weite Garagenvorplatz und die verschlossenen Garagen fordern sie im performativen Projekt zum Laufen und Springen auf. Sie experimentiert mit den Orten, indem sie mit auffallenden Bewegungen – sie geht weder über Brücken noch die Stufen des Treppenhauses hinunter, sondern nutzt die Geländer, um zu verweilen oder voranzukommen – auf sie reagiert. Gleichzeitig begegnet der Fotograf den Bewegungen, indem er unterschiedliche Blick-

8 Inwiefern jede einfach unterbrochene Handlung oder Performance zu einer unterbrochenen Zitationskette werden kann, müsste im tanzwissenschaftlichen Kontext näher diskutiert werden.

winkel einnimmt. Wir Akteur:innen beginnen und beenden immer wieder unsere Bewegungen zwischen den Orten, unsere Bewegungen des Körpers, die Bewegungen des Fotografierens und die Bewegungen des Sinnierens. Das Verhalten oszilliert zwischen einem Vertieftsein und einer Verlassenheit, dadurch dass Handlungen beginnen und abgebrochen werden sowie unsere Beziehung zueinander uns stützt und wir gleichzeitig jeglicher, sozialer Stützen beraubt sind.

Die Geste als unterbrochene Bewegung

Im performativen Projekt *Die Weitergabe von Gesten* werden Handlungen immer wieder abgeschnitten und blockiert, weil wir Orte immer wieder verlassen und weil wir an nahezu leeren Orten unterwegs sind. Was passiert mit Gesten, die kein unmittelbares Gegenüber mehr haben? Dann sind die Gesten »befremdliche Momente der Zitation, diese unvollständigen Performanzen« (Butler 2019: 81). Was passiert, wenn die Weitergabe der Gesten unterbrochen wird? Butler bestimmt eine Performance folgendermaßen:

Es geht jeweils um Handlungen, die Menschen, Objekte und Institutionen einschließen, selbst wenn sie ohne Bühne und nur in kurzen, punktuellen und verschwindenden Momenten stattfinden. Eine Performance ereignet sich immer schon für und mit jemandem oder etwas und setzt einen Grund oder Hintergrund, eine gewisse soziale Welt, voraus um überhaupt eine »Performance« sein zu können – selbst wenn es sich dabei nur um eine flüchtige Menge von Passant*innen handelt. (Butler 2019: 44 -45)

Für das performative Projekt *Die Weitergabe von Gesten* bedeutet dies in einer parallelen Lesart: Handelnd werden Texte, Fotografien, Bewegungen und Orte eingeschlossen, indem sie miteinander verbunden werden. Gesten als Bewegungsereignisse finden in punktuellen Momenten an Orten ohne Bühne statt. Passant:innen können zuschauen und verweilen, Gesten aufnehmen und weiterreichen. Es gibt nur wenige zufällig Zuschauende. Die Gesten ereignen sich, bleiben offen, sind Teil einer unterbrochenen Zitationskette, vielleicht erzeugen sie befremdliche Momente an den urbanen Orten. Es sind Gesten, die weitergleitet werden und deren Wiederhall nicht ergründet werden kann.



Abbildung 2: Die Weitergabe von Gesten, Performerin: Julia Galas, Fotografie: © Lutz Capeller



*Abbildung 3: Die Weitergabe von Gesten, Performerin: Julia Galas,
Fotografie: © Lutz Capeller*

Wir verstehen dabei die Gesten sowohl als Bewegungsereignisse, die philosophische Anleihen in sich tragen, als auch »als Einheiten, in denen Bewegung auf sich selbst weist« (Brandstetter 2010: 254), ungewiss, ob jemand diese Gesten sehen oder aufnehmen wird.⁹

Fotografien als Fragmente einer Geste

Die gezeigten Fotografien wurden nicht nachbearbeitet. Sämtliche Adaptationen an die Aufnahmebedingungen wurden an Ort und Stelle vorgenommen. Auch wurde über die frei gewählte Aufnahmeposition und die relationale Aufführungsposition direkt auf das Bewegungsereignis reagiert. Im performativen Projekt *Die Weitergabe von Gesten* sind ca. 400 Fotografien entstanden. Im Sinne eines Flip Books könnten diese Einzelbilder, nacheinander abgelagert, den Betrachter:innen eine fortlaufende Bewegung suggerieren. Diese Betrachtungsweise schlägt sich in diesem Beitrag im abgebildeten Kompositionsprinzip nieder: Jeweils drei Fotografien folgen so aufeinander, dass ein Spannungsverhältnis zwischen Bild und Bewegung erzeugt wird. Reiht man noch mehr Fotografien aneinander, so wird die Unterscheidung zwischen Bild und Bewegung ausgelöscht. Als einzelne Bilder können sie »als Fragmente einer Geste oder Einzelbilder eines verlorenen Films« (Agamben 2001: 58) bestimmt werden. Die »Fotografie als Fragment einer Geste« zeigt, indem sie gleichzeitig auf sich selbst und auf das Ganze zeigt. Das bedeutet im performativen Projekt, dass sowohl Bewegungen fotografisch unterbrochen als auch aufgenommen sowie getragen werden und Bewegungen ebenso wieder zusammengesetzt und anders zusammengefügt werden. Somit gilt es nicht, Fotografien als Übersetzungen zu charakterisieren, sondern »Fotografien als Fragmente einer Geste« zu markieren.¹⁰ Im Sinne des

9 Brandstetter weist im Anschluss an Gottfried Boehm auf die beiden Seiten der Geste hin: Zum einen auf das »etwas zeigen«, »die ›deiktische‹ Seite der Geste, ihre Gerichtetheit« und zum anderen auf die »Geste: als ein ›Sich Zeigen« ((Brandstetter 2010: 256). Diese doppelte Betrachtungsweise nutzt sie nicht nur, um auf den Zeichencharakter, die Entzifferung und die Unlesbarkeit hinzuweisen, sondern auch um die Materialität des Körpers zu fokussieren und das Sich Zeigen im Tanz zu befragen (Brandstetter 2010: 256-258).

10 Dabei geht es nicht um ein Verständnis von »Mit Bildern reflektieren« (Ziemer 2008: 173, Herv.i.O.) oder darum, dass die Fotografie »nur als ein Verarbeitetes erscheint« (Vigilano 2021: 35).

Kartografierens betont dann die »Fotografie als Fragment einer Geste« weder das Abbild noch die Reproduzierbarkeit einer Bewegung, sondern eine vielschichtige Teilhabe an der Bewegung durch einen anderen Blick.

Verbindungslinien und Fluchtlinien

Wie überall, so gibt es auch in einem Buch Linien der Artikulation oder Segmentierung, Schichten und Territorialitäten; aber auch Fluchtlinien, Bewegungen der Deterritorialisierung und Entschichtung. (Deleuze/Guattari 1977: 6)

In dem performativen Projekt und bei der Lecture Performance *Die Weitergabe von Gesten* gibt es Verbindungslinien und Fluchtlinien. Butlers Text wird in »Verbindung mit anderen Verkettungen« (Deleuze/Guattari 1977: 7) gebracht, nämlich mit den Bewegungen im urbanen Raum, mit der »Geste als Bewegungsereignis« und mit den »Fotografien als Fragmente einer Geste«. Die gezogenen Verbindungs- und Fluchtlinien lassen Artikulationen und Segmentierungen – im Sinne von Beziehungsgeflechten und Collagen – hervortreten: Betont wurde die »Geste als Bewegungsereignis« und die »Fotografie als Fragment einer Geste«. Zerstückelt wurde Butlers Text, abgebrochen wurden die Bewegungen der Performerin und fragmentiert die Bewegungen in den Fotografien. Im hier erscriebenen Text werden sie nebeneinander und aufeinander beziehend geschichtet, so dass Überlagerungen und Verbindungen einem Kartografieren gleichen. Die Produktivität eines Kartografierens liegt für uns dabei in der »Konnexion der Felder« (Deleuze/Guattari 1977: 21), mit der Idee, einen philosophischen Text mit Bewegungen und Fotografien collagenhaft zu verbinden. Das Kartografieren hat dabei immer etwas mit einer Performance zu tun, in dem Sinne wie im Umhergehen das Umgehen mit Text, Fotografie und Bewegung geschieht.¹¹ Die Chance dieser Collage und das Potenzial des Projekts liegen für uns Akteur:innen im Spannungsfeld von Wiederhall und Weitergabe: *Die Weitergabe von Gesten* ist somit als eine rhizomatische Denkweise im Vollzug lesbar, die philosophische Anleihen in sich trägt.

11 »Eine Karte hat mit der Performanz zu tun, [...]« (Deleuze/Guattari 1977: 22).



Abbildung 4: Die Weitergabe von Gesten (Lecture Performance), Julia Galas, Fotografie: © Lutz Capeller

Dabei erzeugt sowohl das performative Projekt als auch die Lecture Performance eine Art »rhizomatische Ästhetik«, in der die Geste »etwas übernimmt und trägt« (Agamben 2001: 59): Indem begrifflich bestimmbare Erkenntnisse übernommen werden und mit beweglichen Ereignissen weitergetragen werden. Indem zerstückelte Zitate einen Widerklang in begangenen Räumen erzeugen. Indem die Geste als Ereignis auf sich selbst verweist. Indem trotz des Abhandenkommens sozialer Stützen, – aufgrund

nahezu leerer Straßen während des performativen Projekts, – versucht wird, weiterhin Gesten in den Raum zu tragen, unwissend, ob diese einen Widerhall erzeugen werden. Indem das Vorhandensein sozialer Stützen während der Lecture Performance ein Weitergeben von philosophischen Zitaten, ein Weitertragen von Gesten als Bewegungsereignisse und einen Widerhall von Fotografien als Fragmente einer Geste ermöglichen. Das performative Projekt *Die Weitergabe von Gesten* wird dabei zur Erprobung rhizomatischer Kunstverfahren und Kunsterfahrung.

Literatur

- Agamben, Giorgio (2001): *Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik*, Freiburg, Berlin: diaphanes.
- Brandstetter, Gabriele (2010): Gesten und Gags – Im modernen und zeitgenössischen Tanz, in: Christoph Wulf/Erika Fischer-Lichte (Hg.), *Gesten Inszenierung Aufführung Praxis*, München: Wilhelm Fink Verlag, S. 254-265.
- Butler, Judith (2019): *Wenn die Geste zum Ereignis wird*, Wien: Verlag Turia und Kant.
- Brown, Trisha (2019): Trisha Brown, in: Gabriele Brandstetter/Franz Anton Cramer/Johannes Odenthal/Madeline Ritter (Hg.), *Das Jahrhundert des Tanzes. The Century of Dance*, Berlin: Alexander Verlag, S. 45-47.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1977): *Rhizom*, Berlin: Merve Verlag.
- Diagne, Mariama (2019): *Schweres Schweben. Qualitäten der gravitas in Pina Bauschs Orpheus und Eurydike*, Bielefeld: transcript.
- Vigilaloro, Luca (2021): *Die Geste der Kunst. Paradigmen einer Ästhetik*, Bielefeld: transcript.
- Wulf, Christoph/Fischer-Lichte, Erika (2010): Einleitung, in: Christoph Wulf/Erika Fischer-Lichte (Hg.), *Gesten Inszenierung Aufführung Praxis*, München: Wilhelm Fink Verlag, S. 9-17.
- Yee, Lydia (2011): When the Sky Was the Limit, in: Barbican Art Gallery (Hg.), *Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark. Pioneers of the Downtown Scene New York 1970s*, München, London, New York: Prestel, S. 13-25.
- Ziemer, Gesa (2008): *Verletzbar Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik*, Zürich, Berlin: Diaphanes.

