

Toni Hildebrandt

Bild, Geste und Hand. Leroi-Gourhans paläontologische Bildtheorie

Abstract

Le geste et la parole (1964), the philosophical magnum opus of the French paleontologist André Leroi-Gourhan, offers an astonishing observation of theoretical relevance for the debate on the origin of images: at the very beginning of pictorial figuration lies the abstract gesture of the *homo pictor*. Leroi-Gourhan reconstructed the origin of the images thus from an emergent »Birth of graphism«. His implicit image theory in *Gesture and Speech* thereby preludes important approaches in the current debate on the origin of visualization, like the deconstruction of the drawing act (Derrida/Nancy), the anthropology of communicative action (Tomasello) and the philosophy of technology and exteriorization (Stiegler).

In *Le geste et la parole* (1964), dem Hauptwerk des französischen Paläontologen André Leroi-Gourhan, findet sich eine erstaunliche Beobachtung von bildtheoretischer Relevanz: am Anfang der Figuration steht die zeichnerisch-abstrakte Geste des *homo pictor*. Leroi-Gourhan rekonstruiert den *Ursprung der Bilder* folglich aus einer emergenten »Geburt des Graphismus«. Im Ausgang von Leroi-Gourhans impliziter Bildtheorie lassen sich mit der Dekonstruktion des Zeichnens (Derrida/Nancy), der Anthropologie des kommunikativen Handelns (Tomasello) und der Technikphilosophie des exteriorisierten Artefaktes (Stiegler) wichtige Positionen der gegenwärtigen Diskussion um den *Ursprung* von Bildlichkeit, Sprache, Technik und Mediali-

tät auf eine frühe paläontologische Fundierung des philosophischen Paradigmas der Geste gründen.

1. Die Hand des *Homo pictor* und die ›Geburt des Graphismus‹

In einem Aufsatz aus dem Jahre 1962 hat Hans Jonas die bildanthropologische *differentia specifica* beschrieben, wonach nur der Mensch, als *homo pictor*, in der Lage sei, Bilder als Artefakte in künstlerisch-technischen Prozessen hervorzubringen und als solche anzuerkennen (vgl. JONAS 1994). Jonas plädierte damit für eine ontische Differenzrelation zum ›weltarmen‹ Tier, die bereits sein Lehrer Martin Heidegger in Freiburger Vorlesungen im Wintersemester 1929/30 vollzogen hatte (HEIDEGGER 1983: 273). Die begriffliche Vorentscheidung, den Ursprung der Bilder auf einen *menschlichen* Bildner, und nicht zunächst auf ein biologisch unbestimmtes *animals monstrans* zu gründen, lässt sich auf ein konstitutives Dispositiv von Mensch, Welt und Technik zurückführen, das Jonas' existenzphilosophisches Frühwerk zur spätantiken Gnosis (vgl. JONAS 1934) ebenso bestimmte wie den später ausformulierten verantwortungsethischen Humanismus (vgl. JONAS 1979; 1999). Aus dieser Perspektive konnte Jonas die Bildpotenz des *homo pictor* analog zu den technischen Fähigkeiten des *homo faber* und des *homo habilis* konstruieren.



Abb. 1 :
LEROI-GOURHAN 1964

Für Jonas liegt die bildanthropologische Differenz zunächst in einem herstellenden Tun, einer *poiesis*, die über Evidenzen sehend erschlossen wird. Eine solche anthropologische Evidenz ist für Jonas *das Bild*. Wenngleich Jonas in seiner Studie den bildnerischen Entwurfsprozess konstitutiv voraussetzt, überspringt er doch gleichsam die Bildgenese und betrachtet Wandmalereien wie jene in Altamira bereits als »symbolische« Erzeugnisse (*eidos*) ohne ihr figürliches Aufkommen in der Evolution eigens zu thematisieren. In diesem Sinne ähnelt sein Vorgehen ebenso dem Projekt der Metaphorologie wie der Kulturphilosophie symbolischer Formen. »Hans Jonas' These vom homo pictor ist die bildtheoretische Version des animal symbolicum Cassirers oder des animal metaphoricum Blumenbergs« (STOELLGER 2011: 23). Der eidetische Weltbezug wird zwar bei Jonas von einem motorisch-imaginativen »Bildvermögen« her erschlossen, aber diese Fähigkeit gleichsam nicht empirisch in der Genese des *homo pictor* und dessen frühester Bildzeugnisse nachgewiesen. Jonas' Bildontologie postuliert damit die Existenz der »eidetischen Kontrolle der Motilität« ohne diese aus der Evolution von Technik, Sprache und Kunst eigens abzuleiten.

André Leroi-Gourhan hat 1964 in seinem zweibändigen Hauptwerk *Le geste et la parole* die Bestimmung des *Homo Pictor* in ebenjener Genese des Bildes vollzogen. Im Zuge einer komplementären Koevolution entwickeln die frühen Anthropinen durch den aufrechten Gang die Fähigkeiten für einen Umgang mit Bildlichkeit. Die phänomenologische Anthropologie sieht in einer erhöhten Visibilität und der damit einhergehenden *actio per distans* vor dem die Bedingung der Möglichkeit eines responsiven Sehens (*perceptio in distans*) und Gesehen-werdens, Sichaufzeigens und Darstellens (vgl. BLUMENBERG 2006; TOMASELLO 2009; WULF 2007). Das Bild wird doppeldeutig bestimmt, gleichsam als Spur, *Erscheinung einer Nähe, so fern das sein mag was sie hinterliess*, und Horizont, *Erscheinung einer Ferne, so nah das sein mag, was diesen hervorruft*. Zwischen Bild und Horizont fügt sich der Bildner in seinem Tun, Herstellen und Entwerfen durch die Möglichkeit der Distanznahme. »Der Mensch, das Wesen, das sich aufrichtet und den Nahbereich der Wahrnehmung verlässt, den Horizont seiner Sinne überschreitet, ist das Wesen der *actio per distans*« (BLUMENBERG 2007: 10). Indem sich die topologischen Relata von Nähe und Distanz konstituierten, entsteht gleichsam ein für das Bild konstitutiver Zwischenraum.



Abb. 2:
Höhlenmalerei aus Altamira
(cf. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/cc/AltamiraBison.jpg/320px-AltamiraBison.jpg>)

Analog zur Entwicklung des vorderen Relationsfeldes wird für die bildnerische Praxis nun die Hand zur *differentia specifica* des Menschen (vgl. TALLIS 2003). Sie überbrückt den Zwischenraum und erschliesst den praktischen Umgang mit Werkzeugen. Im Sinne Heideggers lässt die menschliche Hand eine Differenzierung von *vorhandenen* und *zu-handenen* Dingen aufkommen (vgl. HEIDEGGER 1993: §14-24). Erschlossen werden dabei nicht nur Werkzeuge des praktischen Handelns sondern auch solche der künstlerisch-symbolischen Sinnproduktion. Der aufrechte Gang, die Stirnfront und die Hand entwerfen somit frühzeitig ein *Dispositiv der Zeichnung*, das nach den paläontologischen Befunden als frühestes Bilddispositiv gelten darf. Dabei entspricht das Funktionspaar ›Gesicht-Sprache/Lesen‹ dem von ›Hand-Werkzeug/Zeichnen‹ – der Geburt der Sprache entspräche ebenso eine ›Geburt des Graphismus‹ (vgl. LEROI-GOURHAN 1980: 237f.). Beide Ursprungsfelder konvergieren in einer symbolischen Sinnsetzung und dem Bewusstsein über sprachliche und bildliche Form. Leroi-Gourhan führt dabei das Bildvermögen auf die *docta manus* und ihren reflexiven Zugriff auf Technik zurück. In dieser technisch-manuellen Verbindung werden bildliche Artefakte hervorgebracht.

Es scheint nun sinnvoll jene Evolutionstheorie der paläontologischen Bildproduktion – Leroi-Gourhans implizite *Bildtheorie* – vor allem auf seinen Schlüsselbegriff der *Geste* hin zu lesen. Die Vermeidung des Begriffes in der deutschen Übersetzung des Buchtitels *Hand und Wort* scheint hierbei bemerkenswert und unbedingt des Kommentars bedürftig. So kann der Begriff der *Geste* in der französischsprachigen Tradition deutlich weiter gefasst werden. Seine Begriffsgeschichte ist dezidiert philosophischer Natur. Die Anklänge an ein umgangssprachliches Vorverständnis aus der klassischen Rhetorik, an Gebärde, Stil und Mimik, geben dem französischen Begriffsregister nur un-

genügend Spielraum. Michael Bischoff hat daher darauf hingewiesen, dass der Begriff der Geste bei Leroi-Gourhan

[...] nicht allein oder zumindest nicht hauptsächlich den bedeutungstragenden Aspekt von Bewegungen der menschlichen Hand umfasst, wie das für den deutschen Begriff der *Geste* oder *Gebärde* gilt, sondern auch (und anfangs sogar in erster Linie) den technisch-motorischen Aspekt der Handhabung von Werkzeugen im Kontext der Koevolution dieser Fertigkeiten mit der Entwicklung des aufrechten Gangs, der Rückbildung des Gebisses und der Evolution des Gehirns samt der komplementär dazu entwickelten sprachlichen und sozialen Fähigkeiten. (Brief an den Autor, 27. März 2011)

Leroi-Gourhan betont nun – wie bereits Heidegger in *Sein und Zeit* –, dass das Werkzeug eigentlich erst im Operationszyklus *realisiert* wird. Real existiert das Werkzeug nur in der Geste, in der es technisch wirksam wird (vgl. LEROI-GOURHAN 1980: 296). In der koevolutionären Parallelsetzung vom Gesichtorgan als »Mittel zur Schöpfung der gesprochenen Sprache« und der Hand als »Mittel zur Schaffung von Werkzeugen« spaltet sich folglich die mediale Potentialität in verbale und ikonische Sinnkapazitäten (vgl. LEROI-GOURHAN 1980: 261).

Die Hand wurde so zur Schöpferin von Bildern, von Symbolen, die nicht unmittelbar vom Fluss der gesprochenen Sprache abhängen, sondern eine echte Parallele dazu darstellen [...] Die Hand hat ihre Sprache. (LEROI-GOURHAN 1980: 261f.)

Hiermit ist jedoch gleichsam die Exteriorisierung der Hand in der bildnerischen Geste verbunden, denn »menschlich ist die menschliche Hand durch das, was sich von ihr löst, und nicht durch das, was sie ist« (LEROI-GOURHAN 1980: 301). Leroi-Gourhan vertritt hier die These einer *artefaktischen Extension*, die sich zuerst im Graphismus zeigt, aber potentiell die Exteriorisierung aller Operationen der Hand einbegreift und vollzieht.

Im letzten Stadium schliesslich löst die Hand einen programmierten Prozess in den automatischen Maschinen aus, die nicht nur das Werkzeug, die Geste und die Motorik exteriorisieren, sondern auch das Gedächtnis und das mechanische Verhalten usurpieren. (LEROI-GOURHAN 1980: 302; vgl. STIEGLER 2009b: 185ff.)

Die Evolution tendiert damit im Zuge eines inhärenten Autodynamismus zu einer *Regression der Hand*, die – wie es postdigitale Praktiken bereits zeigen – weitestgehend in einer *Entmanualisierung* gipfeln dürfte. Was dies für die Produktion von Bildern bedeutet kann hier nicht eigens verhandelt und prophezeit werden. Es sei lediglich bemerkt, dass die Persistenz von manuellen Bildpraktiken der Malerei oder Zeichnung nicht zuletzt die Frage nach der strukturellen Rolle von Leiblichkeit in einem bildnerischen Dispositiv aufwirft.



Abb. 3

André Leroi-Gourhan mit Lyoner Studenten im Dezember 1946 (AUDOUZE/SCHLANGER 2004: 356)

Am Ursprung der Bilder – so der paradigmatische Standpunkt von Leroi-Gourhan anno 1964 – war die ikonische Geste in entscheidender Weise mit der Sensomotorik der Hand assoziiert. Erst durch die *Befreiung* der Hand und des damit verbundenen gestischen Potentials konnte sich eine (hand-) zeichnerische Figuralität im Bild einschreiben, das Bild als *reine Exteriorität* in die Welt treten.

2. Die Genese der zeichnerischen Figuralität aus der ikonischen Geste

Eine triviale Vorstellung von *Mimesis* würde für die paläontologischen Bildzeugnisse von einer *direkten Nachahmung* der Realität ausgehen (vgl. LEROI-GOURHAN 1973: 43). Etwa nach dem Muster: *der Jäger sieht das Bison und malt es nach Kriterien der Ähnlichkeit auf die Höhlenwand ab*.

Mit einem einfachen Begriff der *Nachahmung* von Natur wären die Fresken von Altamira dann lediglich *Repräsentationen* der Lebenswelt des *homo sapiens*. Hans Blumenberg und Stephen Halliwell konnten hingegen aufzeigen, dass die aristotelisch-platonische Tradition der *Mimesis* weit komplexer konzipiert wurde und sich auch begrifflich keinesfalls als einfache Bild-Abbild-Relation bestimmen ließe (vgl. BLUMENBERG 1981; HALLIWELL 2002).

Dass demnach auch die mimetische Rekonstruktion des Ursprungs der Bilder ein Trugschluss ist, hat Leroi-Gourhan frühzeitig an den paläographischen Bildfunden aufgezeigt. Eine *paläontologische Ästhetik* kennt zunächst keine Hierarchie der Kunst (*techné*) in Künste. Handlungen können als ästhetisch verstanden werden, wenn sie an der symbolischen Sinnsetzung der frühen Anthropinen partizipieren. Die Multifunktionalität (*multifunzionalità*) ästhetischer Handlungen, kultureller Phänomene und verschiedenster Bildpraktiken widerspricht somit dem modernen Verständnis eines isoliert-gerahmten

Kunstabildes (vgl. ANGIONI 1991). Erst auf dieser *multifunktionalen* Grundlage legt Leroi-Gourhan dar, dass sich Figürlichkeit ursprünglich aus dem Gestischen konkretisiert; dass sich Gesten gleichsam auf dem Grund der späteren Bilder allererst sedimentieren und damit qua Differenz zum gezeichneten Bild tendieren. Die frühesten paläontologischen Funde ermöglichen laut Leroi-Gourhan eine nahezu *lückenlose* Rekonstruktion dieser bildlichen Genese, von den ersten Einkerbungen bis hin zu den komplexen Mythographien in Addaura und Lascaux.



Abb. 4:

André Leroi-Gourhan in Arcy-sur-Cure (AUDOUZE/SCHLANGER 2004: 126)

Dabei steht am Anfang, auch für den Graphismus, ein Staunen im Sinne des aristotelischen *thaumazein* (vgl. LEROI-GOURHAN 1980: 451ff.; LEROI-GOURHAN 1981: 79f.). Die ersten Fundstücke sind lediglich Zeugnisse dieser reflektierenden »Beachtung der Formen«; Zeugnisse der »Suche nach dem Phantastischen in der Natur« (LEROI-GOURHAN 1980: 451f.; DIDI-HUBERMAN 1999: 22f.). Jean-Marie Le Tensorer hat an Faustkeilen und Werkzeugen des *homo ergaster* und *homo antecessor* nachgewiesen, dass eine symbolische Verständigung bereits bei diesen archaischsten Vertretern des *homo erectus* anzunehmen ist (vgl. LE TENSORER 2001: 58ff.). Dazu zählen anfangs auch natürliche *Objet trouvés*, wie Bergkristalle, Fossilien, Muscheln, Minerale und Farbstoffe. Die frühesten figurativen Annäherungen an die späteren Darstellungsformen zeigen rhythmische Einkerbungen und Zeichenfolgen. Erste figürliche Grapheme kommen etwa 35000 Jahre vor unserer Zeit auf. Wie die Bildgeschichte zeigt, steht der ursprüngliche Graphismus somit zur Wirklichkeit nicht in einem abbildenden, *photographischen* Verhältnis, sondern generiert Figürlichkeit *sui generis* in einem automimetischen Akt. »Der Graphismus hat seinen Ursprung nicht in der naiven Darstellung der Wirklichkeit, sondern im Abstrakten« (LEROI-GOURHAN 1973: 47; LEROI-GOURHAN

1980: 240). Leroi-Gourhan hebt hier neben *Stilisierung* und *Schematisierung* auch die *Geometrisierung* der figürlichen Darstellung hervor. Dekor und Ornament, aber auch die Dynamik von Punkt und Linie verdeutlichen eine interessante Analogie zu Bestrebungen der klassischen Moderne, die Genese der elementaren bildnerischen Gestaltungsmittel aus einer abstrakten Geometrisierung von Punkt, Linie und Fläche im Horizont von Zeitlichkeit systematisch abzuleiten.

Am Ursprung der Bilder bestimmt nun auch Leroi-Gourhan mit seiner Darstellung der ›Geburt des Graphismus‹ die Handzeichnung als eine koevolutionäre Ausdrucksform in Analogie zur verbalen Form der Sprache. Darüber hinaus liefert er in der Genese der zeichnerischen Figürlichkeit auch eine mögliche Theorie des (gezeichneten) Bildes.

3. Differenzsetzung und Sinnstiftung im zeichnerischen Akt

Buchstäblich grundlegend für diese Bildtheorie kann zunächst der Dualismus von Zeichnung und Grund gelten. Leroi-Gourhans Verständnis der *Zeichnung* entspricht dabei einer von Walter Benjamin vorgelegten Definition:

Die graphische Linie ist durch den Gegensatz zur Fläche bestimmt. [...] Es ist nämlich der graphischen Linie ihr Untergrund zugeordnet. Die graphische Linie bezeichnet die Fläche und bestimmt damit diese, indem sie sie sich selbst als ihrem Untergrund zuordnet. Umgekehrt gibt es auch eine graphische Linie nur auf diesem Untergrunde, sodass beispielsweise eine Zeichnung, die ihren Untergrund restlos bedecken würde, aufhören würde eine solche zu sein. (BENJAMIN 1917: 603 f.)



Abb. 5:
Gestische Zeichen in der Höhle von Niaux, Ariège

Die Linie ist dabei zugleich Grundriss, Aufriss und Umriss. Sie grundiert im Sinne Benjamins die Zeichnung als eine solche; sie reißt die Leere des Grundes auf, und sie umreißt als Kontur oder Schraffur tendenziell eine Form, Ge-

stalt oder Struktur (vgl. BOEHM 1989: 267 f.). Mit diesem Riss im ikonischen Feld ist nun jedoch eine spezifische Sinnsetzung verbunden. Leroi-Gourhan charakterisiert diese Sinnsetzung als eine »symbolische« *differentia specifica* des *homo pictor*. Wichtig scheint jedoch zunächst lediglich, dass die Handzeichnung im bildnerischen Prozess überhaupt für eine *Produktion von Sinn* sorgt, die durch den *homo pictor* in seinem Weltbezug als relevant erachtet wird, und an deren sinnlicher Wahrnehmung bislang kein anderes Tier größeres Interesse gezeigt hat. Es kann daher nicht verwundern, dass die Frage nach dem Sinn besonders für den zeichnerischen Akt an Bedeutung gewinnt. In der Folge von Leroi-Gourhan wurde vor allem von Jacques Derrida und Jean-Luc Nancy an einer Ontoästhetik der Zeichnung geschrieben, die ebenfalls einen Begriff der Geste am Ursprung des zeichnerischen Bildes setzt. Wenn Nancy schreibt, die »Zeichnung ist die Öffnung der Form« (*Le dessin est l'ouverture de la forme*), so benennt er in dem doppelten Genitiv sowohl die sinnsetzende Einschreibung wie die ästhetische Rezeption der Form. *Forma formans* und *forma formata* konvergieren im zeichnerischen Akt unmittelbar (NANCY 2009: 9). Dennoch ist diese Sinnsetzung immer auch mit dem *Entzug*; mit einer Exteriorisierung von Sinn im Bild verbunden. Nach Derrida »supplementiert« die Zeichnung geradezu das Sehen. Der gezeichnete Strich (*trait*) entzieht sich in seinem Entstehen dem »Feld des Sehens«.

Im Moment der ursprünglichen Bahnung, wo die ziehend-zeichnende Macht des Zugs [puissance traçante du trait] wirkt, in dem Augenblick, wo die Spitze an der Spitze der Hand (des Leibes überhaupt) sich im Kontakt mit der Oberfläche vorwärtsbewegt, wird die Einschreibung des Einschreibbaren nicht gesehen. Ob improvisiert oder nicht, die Erfindung des Strichs [invention du trait] folgt nicht, richtet sich nicht nach dem, was gegenwärtig sichtbar ist, folgt nicht diesem Sichtbaren, das sich angeblich als mein Motiv dort vor mir befindet. (DERRIDA 1997: 49)

Hatte Leroi-Gourhan bereits in der Geste den Zug bestimmt, der eine Differenz setzt und damit am Anfang der Genese des Bildes steht, wird nun bei Derrida dieser Zug/Strich als ein *Entzug* bestimmt. Der Poststrukturalismus gibt damit für eine paläontologisch-bildanthropologische Analyse des Ursprungs der Bilder zunächst einen konsistenten Strukturbegriff auf. Die Struktur des Dispositivs zwischen Bild, Geste und Hand bleibt aber im Begriff der graphischen Differenz dennoch erhalten. Vielmehr wird im Entzug des Ursprungs und dem Begriff der Spur die Struktur der Geste als solche aufgehoben. Die Erfindung des ersten Bildzugs [invention du trait] wird bei Derrida sowohl als Geste (*forma formans*) wie als Spur (*forma formata*) zu einem metaphysischen Entzugsparadigma (vgl. KRÄMER 2007: 156f.).

In der Dekonstruktion erfährt der strukturalistische Begriff der Geste damit eine entscheidende Wendung. Es ist aufschlussreich, hierfür Derridas Auseinandersetzung mit Leroi-Gourhan in der *Grammatologie* heranzuziehen (DERRIDA 1983: 149ff.; STIEGLER 2009a: 128f.). Derrida bezieht dort die Exteriorisierung der Spur auf *Schrift*, potentiell jedoch auf Grapheme, also auch auf Zeichnungsvollzüge. Die Rede ist von dem »rätselhaften Modell der Linie« (DERRIDA 1983: 153), das die Philosophie aus strategischen Gründen

nicht sehen wollte. Die Geschichte dieses Modells entspringt dem Verhältnis von Gesicht und Hand.

Hierzu sei jedoch mit aller gebotenen Vorsicht festgestellt, dass die Geschichte der Schrift nicht durch unser vermeintliches Wissen über das Gesicht, die Hand, den Blick, das gesprochene Wort und die Geste erklärt werden kann. Er geht vielmehr um eine Verwirrung dieses vertrauten Wissens und, von dieser Geschichte aus, um die Erneuerung der Bedeutung der Hand und des Gesichts. (DERRIDA 1983: 150)

Folgt man Bernard Stiegler so ist diese ›Erneuerung der Bedeutung‹ bereits in der grammatologischen Auseinandersetzung mit Leroi-Gourhan durch ein dekonstruktives Denken der Technik motiviert. »Wenn die Grammatologie die Graphie denkt, [...] dann macht sie dies, indem sie einen Begriff von Différance erarbeitet, der sich auf die Paläo-Anthropologie von Leroi-Gourhan bezieht« (STIEGLER 2009b: 184). Stiegler expliziert an Leroi-Gourhans Technogenese vor allem zwei Gründe, die auch für den Ursprung der Bilder von entscheidender Relevanz sind: *die technische Exteriorisierung des Lebendigen markiert den Ursprung des Menschen, und das technische Objekt (das Bild) verkörpert einen symbolischen Gedächtnisträger* (STIEGLER 2009a: 128). Dabei offenbart sich die abgründige Frage, wie denn nun diese Exteriorisierung zu denken sei:

Leroi-Gourhan kann also eigentlich nicht im *strengen Sinne* des Wortes von ›Exteriorisierung‹ sprechen, weil doch das, was sich exteriorisiert [...] durch diese Exteriorisierung allererst *konstituiert* wird. (STIEGLER 2009a: 129)

Durch die Geste erneuert und exteriorisiert sich der *homo pictor* jedes Mal de facto von Neuem. *Die Geste* eröffnet eine Welt. Bei Nancy wird diese Öffnung emphatisch als ontologischer Ursprung gefeiert:

Die Manifestation ist selbst die Ankunft des Fremden, das Zur-Welt-kommen dessen, was keinen Platz in der Welt hat, die Geburt des Ursprungs, das Erscheinen des Erscheinens, die Freisetzung des Seins zur Existenz. (NANCY 1999: 117)

Was sich zunächst als ontologische Differenz zu erkennen gibt, führt Nancy aber auch auf einen paläogrammatologischen Ursprung des Bildes zurück. In der Folge von Derrida wird nun »an der Spitze des Feuersteins oder der Kohle des Höhlenmalers ein ungeheures Ereignis manifest« (NANCY 1999: 118). Dabei folgt die »ausgestreckte Hand der Linie, die ihr immer ein wenig voraus ist.« (NANCY 1999: 118) Nancy nennt den *homo pictor* ein *animal monstrans*, das nicht nur sich zeigt sondern auch ein Zeichen setzt. Das erste Bild und die Frage nach der Möglichkeit von *deixis* konvergieren, werden aber nicht mehr als humanistische Fragen im Sinne von Hans Jonas gestellt. Und dennoch, am Anfang steht unmissverständlich ein Bildner. Nancy führt uns hierfür ein Ursprungsszenario vor, dass nur eine Lektüre von *Le geste et la parole* angeregt haben konnte:

Stellen wir uns das Unvorstellbare vor: die Geste des ersten Bildermachers. Er folgt weder dem Zufall noch einem Plan. Seine Hand tastet sich vor in eine Leere, die sich im Augenblick der Bewegung erst auftut und ihn von sich selbst trennt [...] Sie tastet im Dunkeln, blind und taub für jede Form. Denn das Tier in der Höhle, das diese Handbewegung macht, kennt Dinge, Wesen, Stoff, Muster, Zeichen und Handlungen. Aber es

weiss nichts von der Form, weiss nicht, wie sich eine Figur, ein Rhythmus in der Darbietung abheben. Es weiss nichts davon, gerade weil es genau dies unmittelbar ist: sich abhebende Form, Figuration (NANCY 1999: 115f.).

Der Sinn der Geste des ersten Bildermachers, der Übergang von der Geste zur Figuration in Altamira und Lascaux, ist der Ursprung der Bilder.

Literatur

- ANGIONI, GIULIO.: Tre annotazioni da antropologo sull'estetica. In: *La Ricerca Folklorica. Artisti, icone, simulacri. Per una antropologia dell'arte popolare*, 24, 1991, S. 9-13
- AUDOUZE, FRANÇOIS.; SCHLANGER, NATHAN (Hrsg.): Autour de l'homme. Contexte et actualité d'André Leroi-Gourhan. Antibes [Editions APDCA] 2004, S. 356
- BENJAMIN, WALTER.: Über die Malerei oder Zeichen und Mal (1917). In: TIEDEMANN, ROLF; HERMANN SCHWEPPENHÄUSER (Hrsg.): *Gesammelte Schriften, II/2*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1989, S. 603-607
- BLUMENBERG, HANS: »Nachahmung der Natur«. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen (1957). In: BLUMENBERG, HANS: *Wirklichkeiten in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede*. Stuttgart [Reclam] 1981, S. 55-103
- BLUMENBERG, HANS: *Beschreibung des Menschen. Aus dem Nachlass*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2006
- BLUMENBERG, HANS: *Theorie der Unbegrifflichkeit. Aus dem Nachlass*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2007
- BOEHM, GOTTFRIED.: Im Horizont der Zeit. Heideggers Werkbegriff und die Kunst der Moderne. In: BIEMEL, WALTER; FRPDRICH-WILHELM VON HERRMANN (Hrsg.): *Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger*. Frankfurt/M. [Klostermann] 1989, S. 255-285
- DERRIDA, JACQUES: *Grammatologie*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1983
- DERRIDA, JACQUES: *Aufzeichnungen eines Blinden. Das Selbstportrait und andere Ruinen*. München [Fink] 1997
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES: *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks*. Köln [DuMont] 1999
- HALLIWELL, STEPHEN: *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton [Princeton UP] 2002
- HEIDEGGER, MARTIN: *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt, Endlichkeit, Einsamkeit. Freiburger Vorlesung Wintersemester 1929/30*. Frankfurt/M. [Klostermann] 1983
- HEIDEGGER, MARTIN: *Sein und Zeit* (1927). Tübingen [Niemeyer] 1993
- HÖRL, ERICH: Die künstliche Intelligenz des Sinns. Sinngeschichte und Technologie im Anschluss an Jean-Luc Nancy. In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, 2, 2010, S. 129-147

- INGOLD, TIM: André Leroi-Gourhan and the Evolution of Writing. In: AUDOUZE, FRANÇOIS.; SCHLANGER, NATHAN (Hrsg.): *Autour de l'homme. Contexte et actualité d'André Leroi-Gourhan*. Antibes [Editions APDCA] 2004, S. 109-126
- JONAS, HANS: Die mythologische Gnosis (1934). In: *Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments. H. 51*. Göttingen [Vandenhoeck & Ruprecht] 1964
- JONAS, HANS: *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1979
- JONAS, HANS: Homo Pictor. Von der Freiheit des Bildens. In: BOEHM, G. (Hrsg.): *Was ist ein Bild?* München [Fink] 1994, S. 105-124
- JONAS, HANS: *Gnosis. Die Botschaft des fremden Gottes*. Frankfurt/M. [Insel] 1999
- KRÄMER, SYBILLE.: Immanenz und Transzendenz der Spur. Über das epistemologische Doppelleben der Spur. In: KRÄMER, SYBILLE; WERNER KOGGE; GERNOT GRUBE (Hrsg.): *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2007, S. 155-181
- LEROI-GOURHAN, ANDRE: *Le geste et la parole I. Technique et langage*. Paris [Albin Michel] 1964
- LEROI-GOURHAN, ANDRÉ: *Prähistorische Kunst. Die Ursprünge der Kunst in Europa*. Freiburg im Breisgau [Herder] 1973
- LEROI-GOURHAN, ANDRÉ: *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1980
- LEROI-GOURHAN, ANDRÉ: *Die Religionen der Vorgeschichte. Paläolithikum*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1981
- LE TENSORER, JEAN-MARIE: Ein Bild vor dem Bild? Die ältesten menschlichen Artefakte und die Frage des Bildes. In: BOEHM, GOTTFRIED (Hrsg.): *Homo Pictor*. München [Saur] 2001
- NANCY, JEAN-LUC: Höhlenmalerei. In: NANCY, JEAN-LUC: *Die Musen*. Stuttgart [Legueil] 1999, S. 109-119
- NANCY, JEAN-LUC: *Le Plaisir au dessin*. Paris [Galilée] 2009
- NANCY, JEAN-LUC: Von der ästhetischen Lust. In: NANCY, JEAN-LUC: *Ausdehnung der Seele*. Zürich [Diaphanes] 2010, S. 59-72
- SACHS-HOMBACH, KLAUS: Einleitung. In: SACHS-HOMBACH, KLAUS (Hrsg.): *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2009, S. 7-14
- STIEGLER, BERNARD: Leroi-Gourhan. L'inorganique organisé. In: *Les Cahiers de médiologie*, 6, 1998, S. 187-194
- STIEGLER, BERNARD.: André Leroi-Gourhan et la raison technologique. L'épiphylogenèse. In: AUDOUZE, FRANÇOIS.; SCHLANGER, NATHAN (Hrsg.): *Autour de l'homme. Contexte et actualité d'André Leroi-Gourhan*. Antibes [Editions APDCA] 2004, S. 69-92

- STIEGLER, BERNARD: Derrida und die Technologie. In: HÖRL, ERICH (Hrsg.): *Denken bis an die Grenzen der Maschine*. Zürich [Diaphanes] 2009a, S. 111-153
- STIEGLER, BERNARD: Wer? Was? Die Erfindung des Menschen. In: STIEGLER, BERNARD: *Technik und Zeit. Bd. 1. Der Fehler des Epimetheus*. Zürich [Diaphanes] 2009b, S. 181-238
- STOELLGER, PHILIPP: Anfangen mit »dem Bild«. In: *Rheinsprung 11. Zeitschrift für Bildkritik*, 1, 2011, S. 21-46. <http://www.rheinsprung11.ch>
- TALLIS, RAYMOND: *The Hand. A Philosophical Inquiry into Human Being*. Edinburgh [Edinburgh UP] 2003
- TOMASELLO, MICHAEL: *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2009
- WULF, CHRISTOPH: Homo pictor oder die Erzeugung des Menschen durch die Imagination. In: WULF, CHRISTOPH; JACQUES POULAIN; FATHI TRIKI (Hrsg.): *Die Künste im Dialog der Kulturen. Europa und seine muslimischen Nachbarn*. Berlin [Akademie Verlag] 2007, S. 19-36