

Die Performanz des Wissens: Zeigen und Wissen in Powerpoint-Präsentationen

Knoblauch, Hubert

Postprint / Postprint

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Knoblauch, H. (2007). Die Performanz des Wissens: Zeigen und Wissen in Powerpoint-Präsentationen. In H. Knoblauch, & B. Schnettler (Hrsg.), *Powerpoint-Präsentationen. Neue Formen der gesellschaftlichen Kommunikation von Wissen* (S. 117-138). Konstanz: UVK Verl.-Ges. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-6872>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Die Performanz des Wissens

Zeigen und issen in Powerpoint-Präsentationen

1. Macht PowerPoint dumm?

In den letzten zehn bis fünfzehn Jahren verbreitete sich Powerpoint in einer rasenden Geschwindigkeit. Betriebe, Verwaltungen, wissenschaftliche Institute und mittlerweile auch Schulen nahmen sich der neuen Technik an. Obwohl kaum bestritten werden kann, dass diese Technik Auswirkungen auf die Art der Kommunikation in diesen Institutionen hat, die bis in die Feuilletons der Zeitschriften behandelt wurden, ist die Zahl der wissenschaftlichen Untersuchungen zu diesem Thema noch so gering, dass vielfach Spekulationen vorherrschen. Unter den wenigen Studien, die der Erwähnung verdienen, muss die Arbeit des Informationswissenschaftlers Tufté (2003) genannt werden. Sie ist nicht nur weithin bekannt geworden, sondern unterstützte auch den kritischen, ja zuweilen geradezu polemischen Ton der Öffentlichkeit im Umgang mit Powerpoint. In seinen Augen muss Powerpoint als eine Ursache für die Verarmung der Information angesehen werden. Als Beispiel führt er die Columbia-Katastrophe an. Das Unglück des Raumschiffs Columbia sei nämlich unter anderem darauf zurückzuführen, dass die Informationen, die zu Verhinderung des Unglücks vorhanden waren, nicht angemessen vermittelt werden konnten, da die beteiligten Experten Powerpoint einsetzten. Wegen seiner Unterkomplexität sei Powerpoint nicht in der Lage, komplexe Informationen rasch zu vermitteln. Doch Powerpoint sei nicht nur unterkomplex, es fördere auch die Fragmentierung des Denkens, es verhindere die Möglichkeiten zur Reflexion und erzeuge schließlich auch einen Informationsüberschuss – Argumente, die alle in die öffentliche Debatte eingingen.

So bekannt diese Argumente mittlerweile sind, so wenig ist über den faktischen Gebrauch von Powerpoint in wissenschaftlicher Hinsicht bekannt. Aus diesem Grund haben wir die Powerpointpräsentationen genau untersucht. Bei dieser Untersuchung ging es uns nicht um die Zählung der Informationseinheiten auf den gezeigten Folien, sondern um die tatsächlichen Präsentationen der Präsentierenden vor dem Publikum. Zahlreiche dieser realzeitlichen Präsentationen in den unterschiedlichsten Kontexten wurden mit Video aufgezeichnet (vgl. die Korpusbeschreibung S. 287ff.). Weil diese realzeitlichen Vorgänge im Deutschen ebenso benannt werden wie die medialen Produkte, der Foliensatz (der als »Präsentation« verschickt werden kann), soll dieser Aspekt hier mit dem Begriff der Performanz näher bezeichnet werden.

Mit dem Begriff der Performanz soll hervorgehoben werden, dass man Kultur, Kommunikation und Sinn nicht auf Zeichen und Zeichensysteme redu-

zieren kann. Wirklichkeit besteht nicht nur aus Zeichen, sondern besteht im Handeln. In diesem Sinne stimme ich Butler (1988) wie auch Alexander, Giesen & Mast (2006) zu, die solche Handlungen als performativ bezeichnen, mit denen Sinn kommuniziert wird. In diesem Sinne kann man Performanz als kommunikatives Handeln bezeichnen. Kommunikatives Handeln folgt dabei keineswegs hauptsächlich dem Zwecke der vernünftigen Argumentation, wie Habermas (1981) meint; es ist vielmehr wesentlich von eingespieltem, routinisiertem und habitualisiertem Wissen geprägt (Knoblauch 2001). Diesen eingespielten Teil des kommunikativen Handelns kann man auch als kommunikative Praxis bezeichnen, zu der noch ein intentionaler Überschuss geplanten (und zuweilen auch rationalen) Handelns kommt, der die Praxis zum kommunikativen Handeln macht. Der Begriff der Performanz nun soll hervorheben, dass kommunikative Handlungen nicht einfach Handlungen sind, in denen Zeichen verwendet werden; kommunikatives Handeln findet in verkörperten, räumlichen und zeitlichen sozialen Situationen statt, und erst in diesem situativen Prozess bildet sich Sinn aus (Fischer-Lichte 2002). In der Tat betonen ja die Performanz-Studien, dass der Prozess der Kommunikation eine eigenständige Ordnung aufweist, der nicht nur den Zeichen zu verdanken ist (wie Strukturalisten behaupten würden), sondern auch dem praktischen körperlichen und zeitlichen Ablauf im situativen Kontext (Hymes 1974). Wir werden am Beispiel des Zeigens erkennen, dass diese körperliche Praxis einer kulturellen Ordnung folgt – einer kulturellen Ordnung, die Gegenstand der folgenden Analysen ist.

Im Zusammenhang mit den technologisch unterstützten Präsentationen bedeutet dies auch, dass wir sie nicht auf Texte oder Visualisierungen in den Folien alleine reduzieren können. Diese Präsentationen können vielmehr als Inszenierungen angesehen werden, in denen das Sprechen und die Bilder mit der Technologie und dem Medium verknüpft werden. Sprechen, Text und Folien sind eingebettet in den Gebrauch der Technologien, wie etwa Papertexte, Notebook, Beamer, Laserpointer und Präsentationssoftware, und diese Technologien wiederum ermöglichen die mediale Mischung aus geschriebenen Texten, Notizen, visuellen Projektionen und körperlichen Handlungsweisen.¹ Aus der Perspektive der Ethnographie der Kommunikation, die ich hier einnehme (Bauman & Briggs 1990), stellen Präsentationen eine Form der Performanz dar, die weit mehr ist als ein ›Sprechereignis‹, sondern ein kommunikatives Ereignis. Nicht nur das Sprechen, sondern auch der Körper und die Technik sind konstitutiv für dieses Ereignis, an dem ein Publikum als aktiver Teil partizipiert.² Sofern hier unmittelbare Kommunikation und mediale Formen der

1 Damit sollen die von der Präsentation abgeleiteten Gattungen nicht übergangen werden: Powerpoint-Folien können z. B. als ›decks‹ per Email verschickt oder ins Netz gestellt werden. Es gibt auch dialogische Präsentationen vor einem Notebook. Nach eigenen Recherchen sind über 14 Millionen solcher Foliensätze im Netz verfügbar. Yates & Orlikowski (in diesem Band, S. 225ff.) reden von ›corollaries‹, also Formen, die aus der Performanz abgeleitet werden.

2 Die Grade der Beteiligung des Publikums sind sehr unterschiedlich – sie reichen von schweigendem Beobachten hin bis zu aktiven Eingriff in den Vortrag. Deswe-

Kommunikation vermischt sind, könnte man auch von einer hybriden Gattung sprechen. (Allerdings trifft dieser Charakter in einem eingeschränkten Sinne selbst auf die schriftliche Vorlesung zu, wie sie etwa von Goffman (1981) geschildert wurde.) Wie wir sehen werden, ist schließlich das Zeigen selbst – das gestische wie das technische – ein zentrales Merkmal dieser Form der Performance, die deswegen auch eine sich verselbständigende Gattungsbezeichnung erhält: Die Präsentation. Die Präsentation ist mittlerweile eine eigene Kategorie der rhetorischen Praktikerliteratur geworden; sie wird sowohl in Übersichtsbanden wie auch in eigenständigen Anleitungen behandelt – eine Entwicklung, die sich seit den 1970er-Jahren aus der Wirtschaftsrhetorik heraus abspielte.³

Vor diesem Hintergrund können wir (1) fragen, was die Form dieser Präsentationen – also der kommunikativen Gattung – bestimmt. Wenn wir von einer kommunikativen Gattung reden, meinen wir dabei keineswegs nur einen Text (oder eine ›Textsorte‹, wie dies die Linguistik nahe legt, vgl. Knoblauch & Günthner 2000). Vielmehr meinen wir eine Ordnung, die sich im Vollzug kommunikativer Handlungen einstellt – und dazu gehören auch die körperlichen Aspekte des Handelns (oder die dinglich-räumlichen, die an anderer Stelle untersucht werden sollen⁴). Deswegen möchte ich mich hier auf die körperlichen Aspekte des kommunikativen Handelns bei Präsentationen konzentrieren, und zwar (neben der Körperperformance) besonders auf einen Aspekt: Das Zeigen. Das Zeigen ist deswegen von Interesse, weil es (a) eine besondere Eigenart dieser Gattung zu sein scheint, (b) die verschiedenen anderen Aspekte der Gattung miteinander verknüpft und (c) den häufig vernachlässigten körperlichen Charakter der Präsentationen und seine Beziehung zu Technik und Visualität betrifft, der in vielen Untersuchungen von Vorträgen und Reden unbeachtet bleibt.

Die rasante Verbreitung der entsprechenden Vermittlungstechnologien (Notebook, Beamer, Laserpointer) wirft (2) die Frage nach der kulturellen Bedeutung dieser medialen Gattung auf: führen neue Medien zu einer »technologischen und ästhetischen Kontamination der Live-Performance« (Auslander 1999: 40f)? Oder könnte man sie als eine Art der Informatisierung des Redens ansehen, d. h. als Eindringen der Wissens- und Informationsgesellschaft in die unmittelbare Kommunikation?⁵ Ist die Popularität der Powerpoint-Präsentation vielleicht sogar ein gewichtiger Aspekt der »Wissensgesellschaft«, aus deren Form wir etwas über die besondern Qualitäten dieses Gesellschaftstypus erfahren können?

Die Daten für diese Analyse entstammen Feldaufzeichnungen, Interviews und vor allem Videoaufzeichnungen von Präsentationen, die von den unter-

gen sollte man die Zuhörer und Sprecher keineswegs nach einem binären Modell unterscheiden – es bestehen vielmehr, wie Goffman (2005) zurecht betonte, fließende Übergänge zwischen beiden Kategorien.

3 Für umfangliche Recherchen dazu bedanke ich mich bei Marion Mackert, vgl. dazu auch den Beitrag von Degenhardt & Mackert (in diesem Band, S. 249ff).

4 Vgl. Knoblauch (in diesem Band, S. 189ff.).

5 Die Frage ist, ob diese Technologien als Akteure betrachtet werden können – eine Frage, die von Latour (1993) aufgeworfen wurde. Mit Blick auf Powerpoint wird sie von einem anderen Teilprojekt behandelt, vgl. Schnettler & Tuma (in diesem Band, S. 163ff.).

schiedlichsten Sprechern in unterschiedlichen Schauplätzen und vor verschiedensten Arten von Publika vorgeführt wurden. (Bei den Videoaufzeichnungen wurden Sprecher, zuweilen auch das Publikum und häufig auch die dabei verwendeten Folien aufgezeichnet.) Die Präsentationen wurden in »natürlichen Situationen« aufgezeichnet. Es handelt sich also nicht um Experimente, sondern um Handlungen, die von den Akteuren routinemäßig durchgeführt wurden, ohne dass größere Einflüsse der Aufzeichnungen auf die Situation zu bemerken gewesen wären. (Es ist ja keineswegs selten, dass Vorträge auch zu anderen, etwa organisationsinternen Zwecken aufgezeichnet werden.) Aufzeichnungen wurden in verschiedenen Organisationen durchgeführt, die von Universitäten über nicht-universitäre Forschungseinrichtungen (und darunter den verschiedensten Disziplinen, wie Rechtswissenschaft, Sozialwissenschaft, Naturwissenschaft, Medizin) über Verwaltungsorganisationen bis hin zu Privatunternehmen, Kirchen und Unterhaltungseinrichtungen reichen. Auch die Veranstaltungstypen variierten von Seminaren, Meetings und Workshops, Konferenzen bis hin Jahresversammlungen und Vorstandssitzungen – und zwar sowohl auf nationaler wie auch auf internationaler Ebene. Zudem haben wir Aufzeichnungen gemacht von Präsentationen, in denen andere Technologien eingesetzt werden, wie Beamer, Tageslichtprojektoren, Flip-Charts, White-Boards und Tafeln. Zum Zeitpunkt der Erstellung dieser Analyse bestand unser Datenkorpus aus etwas mehr als 200 aufgezeichneten Präsentationen, deren Dauer von zwei Minuten bis drei Stunden reicht. Die Methoden der Analyse nehmen Bezug auf die Gattungsanalyse (Knoblauch & Luckmann 2004) und die Videographie (Knoblauch 2006).

Im ersten Teil dieses Beitrags möchte ich einige Formen und Funktionen des Zeigens bei Powerpoint-Präsentationen bestimmen, die in andere Formen körperlicher Aktivitäten eingebettet sind. Wir werden sehen, dass das Zeigen wie eine Art Dreh- und Angelpunkt zwischen dem Sprechen, dem Publikum und dem visualisierten Text wirkt. Danach möchte ich mich dem ›Zeigen zweiter Ordnung‹ zuwenden, also anderen Formen der Verbindung zwischen der Rede, dem Sprecher, der Publikum und den Präsentationen. Auf dieser Grundlage soll die kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung der Powerpoint-Präsentationen erläutert werden, für die das Zeigen ja so bezeichnend ist. Da Powerpoint-Präsentationen eine der für die Wissensgesellschaft charakteristischen Kommunikationsformen ist, kann man an ihr – und am Zeigen – wesentliche Merkmale dessen erkennen, was nun als Wissen gilt – Merkmale, die im Begriff der ›Performanz des Wissens‹ gefasst werden.

2. Formen und Funktionen des Zeigens in Powerpoint-Präsentationen

Wenn man über das Zeigen spricht, dann bezieht man sich nicht nur im Alltag, sondern auch in der Forschung häufig nur auf die sprachliche Deixis, das

Zeigen mit Worten.⁶ In dieser Untersuchung verstehen wir unter Zeigen eine gestische Aktivität des Körpers die von sprachlichen Hinweisen begleitet sein kann – oder, wie wir sehen werden, auch nicht. Weil Zeigen für gewöhnlich im Rahmen von Interaktionen auftritt (jemand zeigt jemandem etwas), weist es deutliche soziale Merkmale auf.⁷ Wie Hanks (1990) zurecht betont, zählt Zeigen zu jenen Formen routinisierter Praktiken, die man ausführen kann, ohne notwendigerweise ein ausdrückliches Wissen darüber zu besitzen, wie, wann und warum man sie ausführt. Diese Art des Wissens kann man auch als ‚kommunikative Praxis‘ bezeichnen (Knoblauch 2005).

Aus diesem Grunde muss der Sinn dieser Praktiken auf eine andere Weise rekonstruiert werden. In der jüngeren Gestenforschung nimmt man an, dass die unterschiedliche Formen von Gesten Träger jeweils unterschiedlicher Bedeutungen sind. Vor diesem Hintergrund kann man etwa Zeigen von mimetischen Gesten unterscheiden, die Bildliches nachzuahmen versuchen.⁸

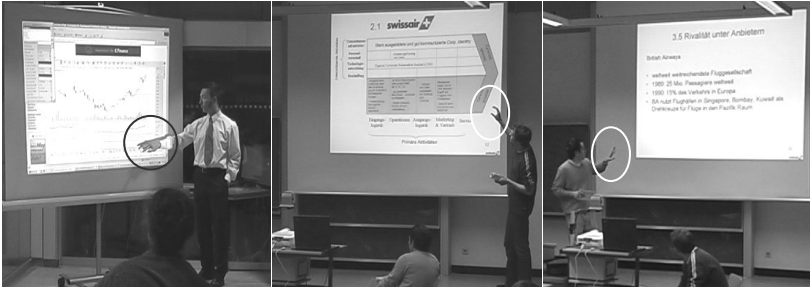


Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3

Wenn wir uns die Videodaten zum Zeigen bei Powerpoint ansehen, können wir in der Tat schnell unterschiedliche gestische Ausprägungen des Zeigens

6 In den Worten von Hanks (1990: 5), »the term deictic in traditional grammar designates (roughly) linguistic elements which specify the identity or placement in space or time of individuated objects relative to the participants in a verbal interaction. English ›this‹, for instance, in one of its central uses, identifies a specific object given in the immediate spatial proximity of the speaker who utters the form.«

7 Wie Hindmarsh & Heath (2000 857) zeigen, ist die Interaktion eine Voraussetzung, um das, auf was man zeigt, zu einem relevanten Objekt zu machen.

8 In einer der umfassendsten Untersuchungen des Zeigens unterscheidet Kendon (2004: 199–224) verschiedene Formen des Zeigens anhand der jeweiligen Hand- und Fingerhaltung: Am häufigsten ist das Zeigen mit dem ausgestreckten Finger. Gezeigt werden kann aber auch mit der offenen Hand. Die Hand kann dann nach oben oder nach unten gehalten und die Handfläche zum gezeigten Objekt hin geöffnet sein. In seltenen Fällen kann auch mit dem Daumen gezeigt werden. An den Formen des Zeigens macht Kendon dann auch verschiedene Funktionen des Zeigens fest: Zeigen mit der offenen Hand tritt dann auf, wenn Akteure ein Objekt kommentieren, Zeigen mit der nach außen gedrehten Hand will das Objekt hervorheben, und auch andere Formen des Zeigens seien, wie er betont, mit bestimm- baren »Bedeutungen« verknüpft.

erkennen. Sehr verbreitet ist das Zeigen mit dem Zeigefinger. Daneben kommt aber auch das Zeigen mit der Hand vor, bei dem die Handinnenfläche nach unten zeigt (Abb. 1); die Hand kann beim Zeigen aber auch ein U-Form (Abb. 2) oder eine L-Form (Abb. 3) annehmen.

Die institutionelle Bedeutung des Zeigens wird deutlich, wenn man bedenkt, dass es daneben auch eine Reihe technischer Instrumente gibt, die das Zeigen erleichtern: Dazu können Zeigestöcke, Stifte oder Lineale dienen, aber auch die Computermaus und der Laserpointer.⁹ Der Laserpointer ist mittlerweile sicherlich das am weitesten verbreitete technische Hilfsmittel des Zeigens.

So bedeutend jedoch der Zeichenträger für das Zeigen sein mag, so wenig lässt sich die Bedeutung des Zeigens an der Form des Zeigens festmachen, die die Gestenforschung nahelegt. Betrachten wir dazu den folgenden Fall, der aus einer akademischen Powerpoint-Präsentation vor einem Publikum von etwa 40 Personen stammt.¹⁰ Der Redner spricht und zeigt (doppelt unterstrichen):

- 1 wir ham dann sehr intensive Kart*ierung gemacht? und (-) man sieht eigentlich
- 2 in Räumen wie dem Aach*eraum O*st der sehr z*entrumsnah ist; in dem
- 3 die Stadtplanung eigentlich so 'n zweiten Münchener Pl*atz äh vorsieht;
- 4 dass d*as:absolut vit*ale Räume sind für'n ganz äh großes unterschiedliches
- 5 Spektrum ähm n großes Spektrum an unterschiedlichen Nutzungen. (3,3)

Der doppelt unterstrichene Text weist auf die drei Stellen hin, wo der Sprecher eine Zeigegeste verwendete. Man beachte, dass das Zeigen nur an einer Stelle von einem deiktischen Pronomen begleitet wurde (Zeile 4). In den ersten zwei Fällen (Zeile 1 und 2) zeigt er mit der Vorhand, wobei der Arm einen Bewegungsablauf beschreibt, der als Wischen beschrieben werden kann. (Durch dieses Wischen erhält man den Eindruck, die Zeigegeste beziehe sich auf die gesamte Folie.) In Zeile 4 («d*as») zeigt er, indem er die Handfläche nach unten hält. Daneben kommt auch eine Geste vor, die allerdings redebegleitend ist und das betonte Wort hervorhebt («Pl*atz»).¹¹ Allerdings lässt sich dieser Unterschied zwischen der redebegleitenden und der Zeigegeste eben nicht an der Form festmachen – sie ähneln sich stark –, sondern am kommunikativen Kontext, also dem, was er sagt, und dem, worauf er zeigt. Auch die späteren Beispiele werden deutlich machen, dass die Bedeutung des Zeigens nicht von der Form des Zeigens bestimmt wird, sondern kontextuell definiert wird. Zeigen, Sprechen und die Körperbewegungen spielen auf eine Weise zusammen, die eben nur als Zusammenspiel, als Performanz, eine Bedeutung erhält.¹²

9 In keinem einzigen der von uns aufgezeichneten Fälle wurde die (vergrößerte) Zeigeversion des Computermaus-Pfeils eingesetzt.

10 Die Transkriptionskonventionen werden am Ende des Buches erläutert, vgl. S. 293f.

11 Redebegleitende Gesten unterstützen die Rede, indem sie etwa die Betonung des Gesprochenen, also die rhythmische Struktur, verstärken. Vgl. dazu Müller (1998).

12 Vor diesem Hintergrund sind die derzeitigen Ansätze »multimodaler« Analysen des körperlichen Handelns insofern irreführend, als sie versuchen, einzelne Aspekte des körperlichen Handelns systematisch zu isolieren, wie dies in der Gestenforschung geschieht.

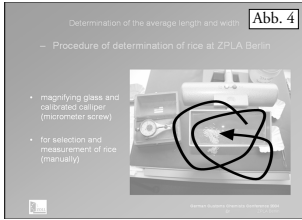
Doch schon der Verweis auf die »intensive Kartierung« in Zeile 1 deutet an, dass der Kontext, aus dem das Zeigen seine Bedeutung erhält, nicht nur aus der mündlichen Rede, sondern auch den visuellen Elementen der Präsentation besteht. Um darzulegen, wie denn die Zeigegeste, die Rede und das Visuelle im kommunikativen Handeln aufeinander bezogen sind und damit einen Kontext ausbilden, wenden wir uns am besten einem anderen Fall zu. Das Zeigen wird hier mit dem Laserpointer durchgeführt. Der Laserpointer ist nicht nur das – neben der Hand – am meisten benutzte, sondern auch das sozusagen »reinste« Instrument des Zeigens, weil es nicht einmal mehr die »Pfeil«-Ikonographie aufweist.¹³ Der Auszug stammt aus einer Powerpoint-Präsentation während einer informellen Treffens in einer Organisation der öffentlichen Hand. Neben dem Sprecher nahmen etwa 20 Zuschauer daran teil. (Doppelte Unterstreichungen zeigen an, wann gezeigt wird.)

- 1 ähm das ist jetzt so die: klassische (-) Ausrüstung die einem zur Verfügung
- 2 steht wenn man eben Reis untersuchen möchte, (°sie sehen hier)
- 3 auf der rechten Seite eben sone° äh *Lupe die °dazu=dient°
- 4 in die (-) Reiskörner oder unter der man die (-) Reiskörner halt entsprechend
- 5 auslegen kann=also=zum einen ebn=diese äh zweihundert ganzen Reiskörner
- 6 die man für die Untersuchung *braucht um eben die=Längen=und=
- 7 Breitenverhältnisse feststellen zu können und dann links daneben (-) eben
- 8 jetzt die *Messuhr die wir als Referenzverfahren .hh ähm verwenden und zwar
- 9 aus dem Grund weil das eben ähm ein- eine geeichte Messuhr ist

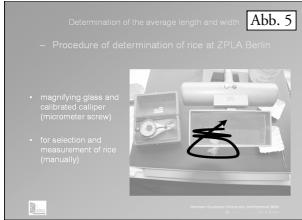
Wie im Beispiel zuvor, benutzt der Sprecher den Laserpointer, während er ohne Manuskript spricht, so dass das, wovon er spricht, als etwas erscheint, worauf er zeigt. Zudem zeigt er nicht nur auf bestimmte Elemente, sondern bewegt auch den Laserpointer. Man sollte diese Bewegungen nicht bloß physiologisch als Folge der unruhigen oder zitternden Handhaltung ansehen. Ganz im Gegenteil lassen sich diese Bewegungen als Interpretationen dessen ansehen, was der Sprecher sagt. Gerade die Art, wie er den Pointer bewegt, nimmt Bedeutung an. Das wird sehr deutlich, wenn man sich die Bewegungen genauer ansieht.

Auf diesen Abbildungen (vgl. Abb. 4-7) der projizierten Folien haben wir die Bewegungen des Laserpointers als schwarze Linien markiert. Man erkennt daran, dass der Redner mit dem Laserpointer nicht nur zeigt, sondern einzelne Elemente auch regelrecht »umschreibt«: Den Reis, das Vergrößerungsglas und die Mikrometerschraube. In der Umschreibung der verschiedenen Teile der Folie schafft er so eine Parallele zu dem, was er in der freien Rede sagt. Sprachlich erzeugt er einen Kontrast zwischen »rechts« (Zeile 3) und »links« (Zeile 7). Die Unterscheidung beim Zeigen und die Kontrastierung des Redens sind zeitlich so

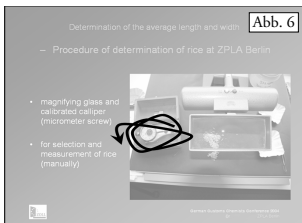
13 Man darf fragen, ob es sich beim folgenden Beispiel überhaupt noch um Zeigen handelt, da hier ikonographische Elemente verwendet werden. Allerdings ist das Zeigen in seinen klareren Formen – etwa in Gestalt von Pfeilen – selbst schon ikonographisch, so dass die strukturalistische Kontrastierung zu deiktischen Zeichen problematisch ist. Zu den verschiedenen ikonographischen Gestalten des Zeigens in gedruckten Texten vgl. Storrer & Wyss (2003).



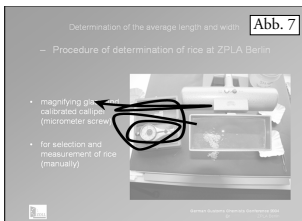
Zeile 3



Zeile 4



Zeile 7



Zeile 8f.

abgestimmt, dass sie als auf dieselben Dinge bezogen wahrgenommen werden: Das Vergrößerungsglas auf der rechten Seite (einschließlich einiger Reiskörner, die darunter liegen) und die Mikrometerschraube auf der linken Seite. Diese Dualität der Struktur wird von der Form der sprachlichen Äußerung noch unterstützt. Beide Teile werden durch eine Apostrophe, also eine Publikumsanrede, eingeleitet (in Zeile 2 ausdrücklich, in Zeile 7 elliptisch). Das Sprechen, das Zeigen und die Bewegungen auf der Folie erzeugen so gemeinsam ein Verständnis des Abgebildeten, die nicht nur die einzelnen Teile und die Objekte identifiziert, sondern auch eine Ordnung herstellt. Performanz bedeutet hier also mehr als nur Reden und Zeigen: Sie beinhaltet die Sichtbarkeit der Folie. Wir haben es also nicht einfach mit einer ikonographischen Geste zu tun. Die Bedeutung der Geste wird weniger über ihre Form geregelt, sondern durch die Verbindung mit dem Reden und dem Gezeigten. Die Geste des Zeigens selbst zeichnet sich dadurch aus, dass sie die räumliche (genauer: flächige) Dimension des Abgebildeten nutzt; ihr deiktischer Charakter wird gleichsam auf die Fläche ausgedehnt: Im Zeigen umschreiben, umkreisen oder unterstreichen diese Gesten das, worauf sie sich beziehen. Kraft der Räumlichkeit des Zeigens können also bestimmte Objekte identifiziert und geordnet werden.

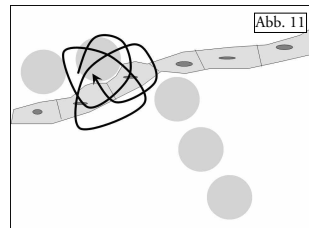
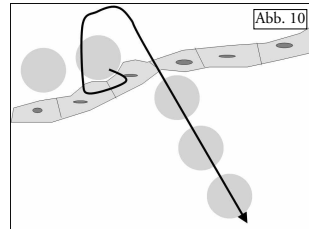
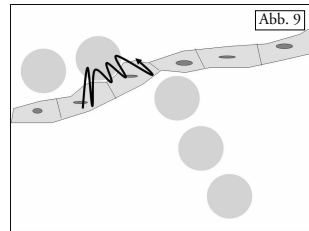
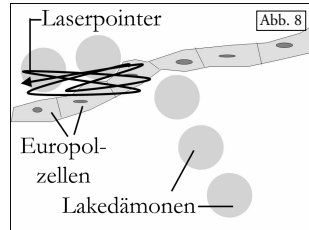
Es wäre irreführend, würde man diesen Gesten eine lediglich unterstützende Funktion zuschreiben. Wie das nächste Beispiel noch deutlicher macht, können Zeigegesten (erneut mithilfe des Laserpointers) »schöpferisch« sein und dazu beitragen, ihre Bezugsgröße, also das

»Objekt«, erst zu erzeugen.

- 1 (1.0) die Auswanderung von Lakedämonen aus dem Gefäß in das Gewebe
- 2 ist=relativ=gut=untersucht, man weiß die Flakomeuten brauchen=zuerst n
- 3 initialen Kontakt, (hat ä / geringe affine) Anlagerung;
- 4 des Rollen verstärkt dann den Kreisbewegung Kontakt=diese=feste=Anlagerung
- 5 wandert dann raus; und wird sehr viel über die Moleküle in
- 6 Interaktion von Lakedämonen mit Europolzellen steuern
- 7 und sie=ham=sich (jedoch viele) die Frage gestellt

Diese Präsentation aus dem Rahmen der Lebenswissenschaften wird in einem hochrangigen Rahmen vor etwa 50 Personen durchgeführt. Der Sprecher wendet sich der Leinwand zu, während er eine Pause lässt (Zeile 1), wie er dies bisher schon häufiger in seiner Rede getan hat. Die neue Folie, auf die er sich bezieht, eröffnet ein neues Thema, das er mit dem Begriff der Lakedämonen identifiziert (es handelt sich hier wie im Folgenden um Pseudonyme für biochemische Strukturen, die von seiner Forschergruppe analysiert werden). Schon seine Eröffnung des neuen Themas wird von Gesten begleitet, mit derer die Bewegungsrichtung dieser »Lakedämonen« anzeigt (»aus«, »in«, Zeile 1): Einmal dreht er die Hand nach außen, das andere Mal nach innen. Wie erneut die doppelten Unterstreichungen andeuten (Zeilen 3, 4, 5, 6), zeigt er mehrfach mit seinem Laserpointer auf die Leinwand bzw. das Schaubild. Betrachten wir genauer, wie er darauf zeigt:

Man sieht, dass er nicht nur auf die Lakedämonen zeigt, die als kleine Kreise auf der Folie dargestellt sind. Überdies bewegt er den Laserpointer in verschiedenen Weisen auf dem Schaubild. Bezieht man seine Bewegungen auf das, was er sagt, wird klar, dass diese Bewegungen einen klaren Sinn ergeben: der »initiale Kontakt« (Zeile 3) dieser biochemischen Strukturen mit den »Europol-Zellen« (auch dies ein Pseudonym) wird durch wellenartige Bewegungen, ihr »Rollen« durch eine kreisförmige Bewegung (Zeile 3) und ihre »Auswanderung« durch eine schnell gezogene gerade Linie (Zeile 5) wiedergegeben, während ihre Interaktion schließlich mit schleifenartigen Linien dargestellt wird (Zeile 5f.). Im Zeigen scheinen seine Bewegungen die Bewegungen der mikroskopischen Objekte nachzuahmen, indem er auch die Räumlichkeit des visuellen Hilfsmittels ausnutzt. Dabei illustrieren sie nicht nur das, was er sagt oder zeigt. Es ist ganz offensichtlich, dass sich die Unterschiede zwischen diesen verschiedenen Bewegungen auf bestimmte Teile seiner Rede beziehen. (Die Rede selbst erzeugt mit ihren zeitlichen Hinweisen (»Zuerst«, »dann«, »wird dann«) einen zeitlichen Ablauf, eine Narration.) Während auf der Folie statische Elemente (als Kreise und Formen) abgebildet sind, verwandeln die Worte und die Gesten dieses statische Gebilde so in einen dynamischen Prozess: Die vermeintlich



simultanen Elemente werden zu Phasen eines zeitlichen Ablaufs aufeinander folgender Teile, deren Besonderheit insbesondere durch die gestischen Bewegungen charakterisiert wird: Auf den »initialen Kontakt« folgt das »Rollen«, das »zur Auswanderung« eines Teils der Struktur führt, die schließlich mit dem Rest in eine »Interaktion« tritt.

Zeigen leistet also weit mehr als nur auf etwas Hinweisen. Es bezieht sich auf das Gesagte und das Sichtbare auf eine Weise, die ich als performativ bezeichne. Der Sinn dessen, was gesagt wird, liegt weder nur in den gesprochenen Worten noch in dem Visuellen, sondern im Wechselspiel beider mit den Gesten und anderen Aspekten des körperlichen Auftretens. Schon an dieser Stelle bemerkt man, dass die Bedeutung dieser vor einem Präsenzpublikum gegebenen Präsentationen in keiner Weise auf die visuellen Folien reduziert werden kann, wie Tufte anzunehmen scheint. Aus diesem Grunde ist auch seine Kritik an Powerpoint unangemessen, da er die gesamte Performanz auf das, was visuell präsentiert wird, beschränkt (eine Reduktion, die auch im Begriff der »Information« für das, was im Vortrag geschieht, ausgedrückt wird). Wie wir gesehen haben, führt das Wechselspiel zwischen gesprochenen Worten, Folien und Gesten vielmehr zu Bedeutungen, die auf den Folien nicht einmal enthalten sein müssen, ja ihnen sogar entgegenlaufen können.¹⁴

Wie schon angedeutet, beschränkt sich dieses Wechselspiel nicht nur auf die Worte, die Bilder und die Gesten. Die Gesten selbst sind ja im vollsten Wortsinne »verkörperte« Aktivitäten. Der Körper ist aber noch in einem umfassenderen Sinne in die Performanz einbezogen. Auch wenn das Zeigen im Mittelpunkt dieser Betrachtung steht, müssen wir unser Augenmerk auf die Rolle des Körpers beim Zeigen richten.

3. Der Körper und die Körperformation

Wenn man das Zeigen in einem Zusammenhang betrachtet, der über die »Gesteinheit« bzw. »gesture unit« (Kendon 2004: 111f) hinausgeht, dann bemerkt man, dass es den Körper in einem Maße mit einbezieht, das weit über den Finger (als Symbol des Zeigens), die Hand oder den Unterarm hinausgeht. Wie man am folgenden Beispiel sieht, wird das Zeigen häufig auch mit der Körperhaltung durchgeführt (vgl. Abb. 12). (Ich werde mich hier auf die Körperhaltung beschränken und die Bewegungen und räumlichen Merkmale aussparen; sie werden in einem anderen Kapitel behandelt, vgl. S. 189ff. in diesem Band.)

Während sie auf die Leinwand zeigen, drehen Sprecher ihre Körper auf unterschiedliche Weisen. Dieses Drehen des Körpers kann nicht ursächlich auf die Technologie zurückgeführt werden. Der Körper könnte durchaus auch in

14 Schnettler (2006: 157) bezeichnet dieses Wechselspiel als »Orchestrierung« (vgl. auch hier S. 142ff.). Diese Charakterisierung trägt der Ganzheitlichkeit der Performanz in weitaus besserem Maße Rechnung als die Versuche einer Aufdröselung in »Multimodalitäten«, wie dies derzeit in der Linguistik geschieht.

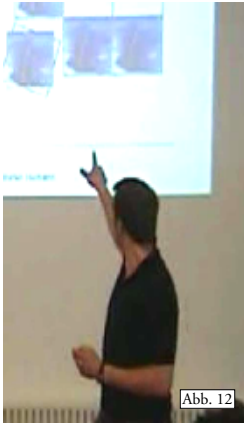


Abb. 12

den Lichtstrahl des Beamers hineinreichen, um so mit seinem Schatten das Zeigen durchzuführen. Dieses zwei-dimensionale Zeigen tritt jedoch so gut wie nie auf. Die Sprecher nutzen vielmehr den Raum: Sie zeigen hinter sich und bewegen die Zeigehand damit in drei Dimensionen, die auch drei kommunikative Bezüge sind: Sprechen, Folie und Publikum. Ist für das Zeigen schon die Flächigkeit des Gezeigten von Bedeutung, so kommt nun noch eine weitere Dimension hinzu: Die Dreidimensionalität der körperlichen Performanz im sozialen Raum der Rede (auf den ich an anderer Stelle eingehe).

Ein häufiges Merkmal von Powerpoint-Vorträgen ist, dass sich die Sprecher der Leinwand bzw. dem projizierten Bild zuwenden. Während sich die Redner beim klassischen Vortrag darauf beschränken, das Publikum und, sofern sie ablesen, das Manuskript anzublicken, wenden sich die Sprecher hier vom Publikum ab. Diese Abwendung vom Publikum kann verschiedene Formen annehmen: Die Sprecher können sich herumdrehen und dem Publikum ihren Rücken zuwenden. Falls sie vor ihrem Laptop sitzen, können sie sich leicht zu Seite drehen, dabei eine Zuwendung zur Leinwand vollziehen und das Zeigen eher andeuten als tatsächlich durchführen. In vielen Fällen wird das Zeigen aber mit einer Wendung verbunden, die den Körper in eine Art Halbstellung bringt: Er weist mit seiner Vorderseite zwischen das Publikum und die Leinwand, wie man das in der folgenden Abbildung (Abb. 13) sieht.¹⁵

Um die Bedeutung dieser Halbstellung zu verstehen, die gleichsam zwischen Publikum und Leinwand vermittelt, kann es sinnvoll sein, eine ähnliche Haltung zu betrachten, wie sie in Interaktionen zwischen anwesenden Personen auftritt. Dabei können wir auf die Untersuchung der »Gesichtsformation« zurückgreifen, die Kendon (1990) beschrieben



Abb. 13

¹⁵ Auch hier sollte betont werden, dass es dabei nicht nur Unterschiede zwischen den Präsentationen einzelner Sprecher gibt; auch innerhalb einer Präsentation setzen die Sprecher natürlich unterschiedliche Muster ein: derselbe Sprecher kann einmal die Halbstellung einnehmen, dann die Abwendung oder die Publikumszuwendung. Einzelne Sprecher aber lassen sich durch die Bevorzugung bestimmter Haltungen charakterisieren. Darauf wird im Beitrag über »Raum und Rede« ausführlicher eingegangen werden. Siehe Knoblauch, in diesem Band, S. 189ff.

hat. Er betont, dass die Haltung des Gesichtes von Interagierenden eine Art Anzeige für ihre Aufmerksamkeit ist. Aus diesen Gründen stünden sich zwei Interagierende gegenüber. Wird die Anzahl der Interagierenden größer, erweiterte sich die Formation zu einem Kreis, so dass jede Person den bestmöglichen visuellen Zugang zum Gesicht der Anderen hat. Veränderungen der Formation werden rituell aufgefangen: Neu Hinzukommende müssen durch kleine Rituale aufgenommen werden, der Abgang wird korrigiert, und Varianten der Beteiligung werden räumlich angedeutet. (So stehen »Dazugehörige« eher neben der Person, zu der sie gehören, als im Kreis.) Die »Gesichtsformation« zeigt damit nicht nur die Aufmerksamkeitsorientierung auf die gemeinsame Kommunikation an, sondern auch die »Adressierbarkeit« der Beteiligten.

Vor dem Hintergrund der Gesichtsformation bemerkt man, wie sehr sich die Präsentation von anderen Arten der Rede unterscheidet: Es handelt sich hier nicht um eine zweistellige Relation zwischen Sprecher (der den Text in verschiedener Weise personifiziert) und Publikum, wie Goffman dies (1981) am Beispiel des Vortrags gezeigt hat.¹⁶ Die Präsentation ist vielmehr eine Relation zwischen drei Elementen, in der die Leinwand und das projizierte Bild als dritte Partei erscheinen. Dies wird in diesem Falle weniger durch die Gesichtshaltung als durch die Körperhaltung angezeigt, die sich in der Halbstellung eben zugleich am Publikum wie an der Leinwand orientiert. Deswegen möchte ich auch anstatt von einer Gesichtsformation lieber von einer Körperformation reden. Die Ausweitung von der zweistelligen zur dreistelligen Relation wird noch verstärkt durch das, was wir als »Dezentrierung« des Sprechers bezeichnen können: Während die Leinwände und projizierten Bilder meist den räumlichen Mittelpunkt der Aufmerksamkeit des Publikums einnehmen, wird das Podium häufig an die Seite des Visuellen gestellt. In Räumen mit ungünstigen Lichtverhältnissen kann es sogar dazu kommen, dass der Raum soweit verdunkelt wird, dass der Sprecher kaum mehr zu sehen ist.¹⁷

In dieser dreistelligen Relation dient der Körper nicht nur zur Unterstützung des Zeigens auf die Folien. Er hilft auch dabei, die Aufmerksamkeit der Hörer zu regeln – und zuweilen auch des Sprechers selbst, da die Zuwendung zum projizierten Bild ja auch als seine Erinnerungsstütze dienen kann, mithilfe dessen sich der Sprecher an das erinnern kann, was noch zu sagen ist. In der Tat wenden sich die meisten Sprecher von Zeit zu Zeit immer wieder dem projizierten Bild zu, um darauf hinzuweisen, dass das, was sie jetzt sagen, mit dem, was auf den Folien gezeigt wird, in einer bestimmten Beziehung steht. (Auch diese Zuwendung kann so kurzfristig und feingliedrig wie das Zeigen sein, so dass es sich hier nicht nur um absichtliche Hinweise, sondern auch im Formen der kommunikativen Praxis

16 Freilich könnte man schon von einer dreistelligen Relation reden (und bei der Präsentation von einer vierstelligen Relation«), betrachtet man das Verhältnis des Sprechers zum Text als eine eigene Relation. Im Sinne von Goffman (2006) möchte ich dieses Verhältnis als »Produktionsformat« fassen. Auch dies wird in meinem anderen Beitrag erläutert.

17 Weitere Erläuterungen zur Dezentrierung des Sprechers finden sich in meinem Beitrag »Raum der Rede« in diesem Band, S. 189ff.

handelt. Selbst unerfahrene Sprecher weisen dabei erstaunliche Fähigkeit auf, die sie offenbar aufgrund der Anlehnung der Körperformation bei Vorträgen an die bei zwischenmenschlichen Interaktionssituation beherrschen.)

Die körperliche Ausrichtung in der Halbstellung kann auch dauerhafter eingenommen werden, wobei der Körper immer wieder ein bisschen mehr zur Leinwand oder ein bisschen mehr zum Publikum hin orientiert sein kann. Der Körper fungiert hier als eine Art Dreh- und Angelpunkt für die Steuerung der interaktiven Aufmerksamkeit von Sprechern und Zuhörern.¹⁸ Das Bild vom Dreh- und Angelpunkt ist durchaus zutreffend, stellt der Körper doch das flexible Element in der Regelung der Aufmerksamkeit dar. Obwohl sich die Worte ebenso fortwährend ändern wie die Bilder, bleibt der Körper – bei aller Bewegung im Raum – beständig präsent. Die Bewegungen, die für die Regelung der Aufmerksamkeit relevant sind, umfassen das Zeigen und andere Gesten, die Drehung des Gesichts, die Haltung des Körpers und schließlich seine Bewegung im Raum zwischen dem Text bzw. dem Notebook, dem projizierten Bild und dem Publikum. Wegen dieser zentralen Rolle des Körpers können wir auch sehr entschieden von einer Performanz reden (Knoblauch 2001).

4. Das Zeigen zweiter Ordnung

Wie schon oben gezeigt, kann das Zeigen schon dadurch angedeutet werden, dass sich die Körperformation verändert und der Körper in eine Halbstellung geht. Freilich kann eine solche Änderung der Körperhaltung nicht als Geste bezeichnet werden – und somit auch nicht als Zeigegeste. Dennoch erfüllt sie in gewissem Sinne die Funktion des Zeigens, richtet doch die Wendung des Körpers die Aufmerksamkeit des Publikums vom Sprecher auf die Leinwand.¹⁹ Diese Funktion, die Aufmerksamkeit des Publikums während des Redens auf die Leinwand bzw. das projizierte Bild zu ziehen, wird in der Tat nicht nur vom Zeigen erfüllt. Es gibt sogar eine Reihe von Präsentationen, in denen die Sprecher fast gar nicht auf die visuellen Hilfsmittel zeigen; manche sitzen in einer festen Position dem Publikum gegenüber, so dass die Abwendung ihren Vortrag sogar stören könnte. In anderen Fällen werden Sprecher so positioniert, dass sich die Leinwand am gegenüberliegenden Ende des Raums befindet, so dass das Zeigen keine große Bedeutung hat, da das Publikum nicht zugleich den Körper des Zeigenden und das Gezeigte in den Blick nehmen kann.²⁰

18 In ihren Analysen des Zeigens auf Bilder bemerken Pozzer-Ardenghi & Roth (2005: 277, Übers. HK), »dass Gesten und Körperorientierungen wichtige Ressourcen sind, um eine Kohärenz bei Vorträgen herzustellen, der es den Zuhörern erlaubt, Bilder und Reden angemessen auf einander zu beziehen.«

19 Wie bei der Körperformation sind dafür die grundlegenden Mechanismen verantwortlich, die jede Interaktion von Angesicht regeln, wie die Reziprozität der Perspektiven, der Spiegelungseffekt und die Rollenübernahme.

20 Es ist in diesem Falle sehr anschaulich zu beobachten, dass die Köpfe im Publikum fortwährend – ähnlich wie bei einem Tennisspiel, das von der Seite beobachtet wird –

Die Funktion des Zeigens, mit dem die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Leinwand oder sogar etwas Bestimmtes auf dem projizierten Bild gezogen wird, erfordert also nicht einmal unbedingt eine zusätzliche körperliche Aktivität. Sie kann auf andere Weisen erfüllt werden, wie das folgende Beispiel zeigt:

- 1 ... (3,0) <leises Räuspern> dann gibt es verschiedene
- 2 Entwicklungspfade, das ist auch äh unter soziologischen
- 3 Gesichtspunkten natürlich n interessantes-
- 4 äh ne sehr interessante Frage welche Entwicklungspfade
- 5 von Pionieren sind eigentlich erfolgsversprechend
- 6 und welche (.) verlaufen im Sand. (1,7)

Der Sprecher setzt hier mit einer neuen Folie ein, die auch ein neues Thema eröffnet (Zeile 1): »Entwicklungspfade« (im Rahmen

der Stadtplanung). Er verbessert sich selbst (Zeile 3) und beginnt den Satz dann neu, während er sich kurz der Folie zuwendet, ohne zu zeigen (Zeile 4). Er kehrt jedoch gleich wieder zu ursprünglichen Position zurück, in der er dem Publikum gegenüber steht. Obwohl er nicht zeigt, ist der Bezug seiner Rede zur Folie jedoch sehr klar – aus, man könnte sagen, formalen Gründen. Denn die Dualität seiner sprachlichen Konstruktion (erfolgreich – verlaufen im Sand, Zeile 5, Zeile 6) entspricht die Zweiteiligkeit der graphischen Ordnung seiner Folie:



Wie im vorigen Beispiel werden hier auch Text und Folie parallelisiert, indem sie in eine ähnliche duale Ordnung der Gegenüberstellung bzw. des Kontrasts gefügt wurden. Zudem nutzt der Sprecher etwas, das man eine *Erkennungsmarkierung* nennen könnte:

Ein Wort, das sowohl im gesprochenen Text wie auch auf der Folie auftritt und damit einen gemeinsamen Bezug schafft (»Entwicklungspfade«). Abgesehen von der Kontraststruktur und dem Erkennungswort scheint der Rest der Folie keine besondere Bedeutung einzunehmen. Er wird sprachlich nicht erwähnt, und da er graphisch sehr klein gehalten ist, dürfte das Publikum

hin- und herwenden, ohne dass jedoch eine koordinierte Sequenz festzustellen wäre: Manche folgen den deiktischen Hinweisen des Sprechers und wenden sich mit ihnen der Leinwand zu, andere harren mit ihrem Blick auf dem Sprecher, wieder andere wenden ihre Köpfe in keiner (bisher) erkennbaren Abstimmung mit dem Vortrag (sieht man vom Folienwechsel ab, der in der Regel eine Zuwendung zur Folie nach sich zieht). Solche Fälle werden etwas genauer in meinem anderen Beitrag in diesem Band erläutert (vgl. S. 189ff.).

kaum in der Lage gewesen sein, ihn lesen zu können. Die Folie ist also nicht für sich relevant, die relevanten Aspekte der Folie werden vielmehr durch die Parallelisierung mit der Rede – und durch die parallelisierenden Elemente (Erkennungswort, duale Struktur) erst »aufgezeigt«. An dieser Stelle muss wieder auf die Fehleinschätzung Tuftes hingewiesen werden, der den Folientext als das wesentliche Informationsinstrument von Powerpoint-Präsentationen ansieht. Stattdessen ist es eher der gesprochene Text in Kombination mit bestimmten Elementen der Folie. Diese Kombination kann durch Gesten hergestellt oder sogar geschaffen werden, sie kann aber auch, wie im jetzigen Fall, indirekt hergestellt werden. Für diese indirekte Herstellung der Beziehung – die man deswegen ja auch Zeigen nennen könnte – gibt es auch andere Mittel: Die Sprecher können phorische Mittel einsetzen, wie etwa Anaphern, Kataphern oder Reflexivpronomen, sie können ganze Sätze parallelisieren (und sie leicht reformulieren), wie dies häufig bei Listenkonstruktionen geschieht, sie können Kontraste, Oppositionen formulieren, und schließlich können sie auch Topikalisierungen verwenden, wie etwa Erkennungswörter.

Auch wenn die indirekte Parallelisierung einen Bezug zwischen dem Gesprochenen und dem Visuellen herstellt, kann es doch weder auf deiktische Sprachelemente noch auf Zeigegesten zurückgeführt werden. Es bedarf keiner körperlichen Geste, und auch die Körperformation muss nicht geändert werden. Vielmehr weist diese Art des Zeigens zweiter Ordnung eine gewisse zirkuläre Struktur auf, die für Präsentationen insgesamt zu gelten scheint: Was gesagt wird, wird verdeutlicht durch das, was gesehen wird, und was gesehen wird, verdeutlicht durch das, was gesagt wird. Die »Repräsentation« der Bedeutungen des Gesagten oder Gesehenen als Zeichen wird gleichsam ersetzt durch die Herstellung einer Beziehung zwischen beiden Zeichenarten durch die Performanz.

Die Parallelisierung der gesprochenen Sprache und der projizierten Folien erfordert indessen einen beträchtlichen technischen Aufwand: Die Folien werden auf dem Notebook durch eine entwickelte Software entworfen (die ausschließlich zu diesem Zwecke geschaffen wurde) und sie wird durch eine hochentwickelte Beamer-Technologie auf die Leinwand oder an die Wand projiziert, um dann von der Rede begleitet zu werden. Auch wenn niemand auf die Folie zeigt, so werden sie doch auf eine eigene, eben technische Weise »gezeigt«. Dieses Zeigen kann zwar nicht als Geste angesehen werden, doch tritt es als eine soziotechnische Konstellation auf: Präsentationen bestehen eben nicht nur aus Sprechern, Hörern und einer Rede, sondern auch aus etwas anderem, das repräsentiert wird. Und diese Art der Repräsentation erfordert nicht nur Zeichen, sondern auch technische Mittel (einerlei, ob es sich hier um Tageslichtprojektoren, Beamer und Notebooks oder anderes handelt).²¹

21 Sofern es sich bei Powerpoint-Präsentationen um zeichenhafte und technikvermittelte Kommunikation handelt, haben wir es dann auch mit einer medialen Kommunikation zu tun.

In gewissem Sinne kann man diese soziotechnische Konstellation als eine Institutionalisierung des Zeigens ansehen.²² Das bedeutet, dass alles, was Sprecher im Rahmen einer solchen Konstellation sagen, als etwas verstanden werden kann, was auf das Gezeigte bezogen ist – ohne dass sie dies gesondert betonen müssten. (Die verschiedenen Arten des Zeigens und des indirekten Zeigens nutzen diese Beziehung.) Diese Annahme einer Institutionalisierung kann durch die abweichenden Fälle gestützt werden, die allen Beteiligten als Probleme bzw. gescheiterte Interaktionen erscheinen. In dem Maße wie Redner das, worauf sie zeigen, im Voraus vorbereiten, verlieren sie auch die Fähigkeit, ihre Rede ohne das Gezeigte zu halten. (Außer sie sind in der Lage, das Genre zu wechseln: aus einem Powerpoint-Vortrag einen Wortvortrag zu machen.) Treten technische Schwierigkeiten auf, verlassen die Redner meist das, was Goffman (1981) die »Vorderbühne« nennt, sie reden außerhalb der Rolle, der formale Rahmen des Vortrags wird unterbrochen, alle Beteiligten tun so, als geschehe nichts Relevantes – außer denen, die sich mit dem technischen Problem beschäftigen. Das technische Problem ruft seinerseits eine soziale Arbeitsteilung ab, die mit der soziotechnischen Konstellation verknüpft ist: Experten für Software, für Beamer oder für Vortragstechnik werden situativ gekürt oder von der veranstaltenden Organisation bereitgestellt. Mangelt es an der neuesten Technologie, erkennt man auch noch die ältere Arbeitsteilung, die hier technisch institutionalisiert wird, wie etwa die Helfer, die dem Vortragenden helfen, die Diavorführgeräte zu bedienen oder die Graphiker, die Folien gestalten.²³

Wenn die Technologie funktioniert, verschwindet dies alles und es geschieht etwas, was im Namen Powerpoint ja auch schon zum Ausdruck kommt: Es wird gezeigt. Das Zeigen ist also eine Aktivität, an dem nicht nur das Publikum und die Redner, sondern auch die Technologie als aktives Element beteiligt ist.

5. Die Performanz des Wissens

Die Powerpoint-Präsentation und ihre visuellen Verwandten (Präsentationen mit Dia und mit Tageslichtprojektoren) unterscheiden sich von ihren nicht-visualisierten Cousinen unter anderem dadurch, dass man dabei zeigen kann. Bedenken wir diese besondere Eigenschaft, dann verwundert es nicht mehr, dass immer häufiger von »Präsentationen« gesprochen wird, so dass man dahinter eine neue Gattung vermuten kann.²⁴ Präsentationen kann man definieren als Reden, die von einem körperlich anwesenden Sprecher vor einem ebenfalls anwesenden Publikum vorgetragen werden, der dazu visuelle Hilfsmittel nutzt. Wie gesagt, ist eines der wichtigsten Merkmale der Präsentation der

22 Zu soziotechnischen Konstellationen und dem Verhältnis von Technik und Institution vgl. Rammert (2006).

23 Zu Pannen und zur Rolle der Technik vgl. auch den Beitrag von Schnettler & Tuma (in diesem Band, S. 163ff.)

24 Vgl. dazu den Beitrag von Degenhardt & Mackert (in diesem Band, S. 249ff.).

Umstand, dass auf etwas gezeigt werden kann. Das Zeigen selbst besteht, wie wir gesehen haben, aus einer körperlichen Aktivität, durch die eine Beziehung zwischen dem projizierten Bild (der Folie, der Leinwand), der Rede bzw. der redenden Person und dem Publikum hergestellt wird. Dabei handelt es sich um eine Geste, die sowohl Aufmerksamkeit erzeugt wie auch Relevanzen lenkt. Und, wie wir auch gesehen haben, in Verbindung mit dem Reden gelingt es dabei durchaus, neue Bedeutungen zu erzeugen, die weder in den gesprochenen Worten allein noch in den projizierten Bildern enthalten sind. Wie ebenfalls schon angedeutet, wirft diese Beobachtung ein neues Licht auf die populäre Kritik Tuftes. Seine These von der Verarmung und Fragmentierung der Information durch Powerpoint-Folien gründet allein auf einem betrachteten Aspekt von Präsentationen, der auf eine nicht angemessene Weise isoliert wurde.²⁵ Tuftes Kritik übergeht den Umstand, dass Präsentationen nicht auf Folien reduziert werden können, sondern in der Regel von Reden unterstützt wird (das sich von dem Text der Folien unterscheiden kann) – und von Zeigen (und anderen körperlichen Aktivitäten, wie wir sie etwa in Verbindung mit der Körperperformance beschrieben haben). Was im Kommunikationsprozess relevant ist, kann nicht auf die Folien reduziert oder aus ihnen abgeleitet werden, sondern ist Teil der Präsentation als einer Performanz. (Diese Reduktion findet ihren Ausdruck in dem Begriff der »Information«, den Tufte verwendet, um die Powerpoint-Präsentationen zu analysieren.)

Es gibt überhaupt keinen Zweifel, dass Powerpoint nicht das erste (und beileibe auch nicht das einzige) visuelle Präsentationsmedium ist. Es gibt viele andere visuelle Medien, die schon vor Powerpoint etwa in der wissenschaftlichen oder der geschäftlichen Kommunikation Verwendung fanden. Allerdings weist Powerpoint einige spezifische Merkmale auf: Zum einen ist es in der Lage, das visuelle Medium in eine umfassende Gliederung der Rede einzubetten (wozu auch ein halbautomatisierter »AutoContentManager« dient). Obwohl die Gattung auch anderen Zwecken (im Powerpoint-Karaoke etwa der Unterhaltung) dient, hat Tufte durchaus nicht unrecht, wenn er die allgemeine Funktion der Gattung mit der Information in Verbindung bringt. Sieht man einmal, wie eben betont, davon ab, dass dieser Begriff der Information sehr reduktionistisch ist, dann könnte man auch von der rhetorischen Funktion des »docere«, des Belehrens reden bzw., um es soziologisch auszudrücken, von der Wissensvermittlung.

Das ist vielleicht der Grund dafür, dass die Performanz von Powerpoint in gewisser Hinsicht den wissenschaftlichen Praktiken der Visualisierung und visuellen Präsentation ähnelt. Während jedoch viele wissenschaftliche Powerpoint-Präsentationen noch immer stark an den visuell unterstützte wissenschaftlichen Vortrag erinnern, nehmen die meisten Präsentationen in anderen institutionellen Feldern (und auch viele in der Wissenschaft) Merkmale an, die spezifisch sind für Powerpoint: In den wissenschaftlichen Präsentationen erhe-

25 Freilich sollte man die schon erwähnten Abarten, etwa ins Netz gestellte Foliensätze, nicht vergessen, doch bezieht sich die Kritik auch und vor allem auf Präsentationen, wie sie hier definiert wurden.

ben die Visualisierungen den Anspruch, sich auf eine empirische Wirklichkeit bzw. einen anderen Kontext zu beziehen, die sie auch repräsentieren möchten (wie etwa das Labor, in dem die verschiedenen Messungen mit bestimmten Geräten vorgenommen wurden, deren Ergebnisse in den Visualisierungen wiedergegeben werden (Amann & Knorr Cetina 1988; Lynch & Woolgar 1990)). Dagegen erhebt die typische Powerpoint-Folie nicht den Anspruch, mehr zu repräsentieren als das, was gesagt wird. Sie repräsentiert nicht eine andere Wirklichkeit, sondern nur den Umstand, wie der Erzeuger der Folie die Folie vorbereitet hat – und dass er sie in einem Vorbereitungsprozess (der rhetorisch *inventio* genannt wird) vorbereitet hat. Auch dies ist ein Merkmal von Powerpoint-Präsentationen, dass sich die *Inventio* nicht nur auf die Rede, sondern auch auf die Folie bezieht, ja, in »harten« Powerpoint-Präsentationen sogar auf die Folien beschränkt. Und in diesem Prozess geht es nicht um die Bezüge der Folien zu anderen Prozessen, wie etwa den wissenschaftlichen Datenmessungen, sondern um den Bezug auf das, was gesagt werden soll. Zweifellos spielen dabei andere Bezüge hinein: Die Gliederungs- und Designoptionen der Software, Graphik-Programme, Designmöglichkeiten, die aus anderen Medien heruntergeladen werden können (Bilder, Diagramme, die als vorgefertigte Elemente übernommen werden und eine eigene Sprache der Folien begründen²⁶). Allerdings werden diese Optionen dem Entwurf der Rede untergeordnet: Es geht im »harten« Regelfall nicht um den Bezug auf die Quelle heruntergeladener Schaubilder, die häufig ohnehin unkenntlich gemacht wird. Die Visualisierung verweist nicht auf eine dokumentierte Wirklichkeit, sondern dient der zu haltenden Präsentation. Dabei sollte jedoch festgehalten werden, dass das Internet und andere Medien (Fotografie, Video, Filme etc.) in die Präsentationen eingehen können und sie damit zu mehr als einer »unmittelbaren Performanz« machen. Die Powerpoint-Präsentation ist eine hybride Gattung, in der die Formen der unmittelbaren, körperlichen Kommunikation mit denen der mittelbaren Kommunikation eng verflochten sind. Dabei scheint es, dass die technologisch bedingte Standardisierung durch das kompensiert wird, was man die »Lebendigkeit« des Redens bezeichnen könnte. Sie kommt zum einen in der »Pseudo-Spontaneität« des Sprachlichen zum Ausdruck (die in meinem Beitrag »Raum und Rede« erläutert wird) und zum anderen in der körperlichen Performanz, die hier analysiert wurde.

Gerade der Blick auf die Performanz und das Zeigen verweist auf die grundlegende zirkuläre Struktur der Präsentation (die auch als Redundanz bezeichnet werden könnte): Was gesagt wird, verweist auf das, was gezeigt wird, und was gezeigt wird, wird durch das Gesagte erhellt. Trotz dieser zirkulären Struktur wäre es übertrieben, nur von einer Simulation des Wissens zu sprechen (Baudrillard 1983), denn die Präsentation erschöpft sich nicht in der Zirkularität (oder Redundanz) textueller und visueller Zeichen: kraft der körperlichen Performanz als drittem und vermittelndem Element wird eine situative Bedeu-

26 Zu den Arten und Typen dieser Visualisierungen siehe Pöttsch (in diesem Band, S. 85ff.).

tung geschaffen, die über die von Worten und Zeichen hinausgeht. Wie schon gesagt, ist ja die Performativität nicht auf die Sprechakte und die projizierten Zeichen beschränkt, sondern baut wesentlich auf den Gesten und anderen körperlichen Aktivitäten auf. Erst körperliche Aktivitäten wie das Zeigen erzeugen den Sinnüberschuß, der die Kommunikation in der Situation gelingen lässt: Was in der Flüchtigkeit der Zeit ausgesprochen wird, verweist nicht nur auf das Visualisierte, sondern auch auf etwas Verkörpertes und Räumliches, das in seiner situativen und zeitlich-sequentiellen Form das Reden und das Gezeigte so verbindet, dass es Sinn macht – und (wie Tufte zeigt) offenbar auch deutlich mehr Sinn, als die einzelnen Teile für sich allein. Dabei sollte erneut betont werden, dass der situative Charakter der körperlichen Performanz nicht nur den Körper in Zeit und Raum, sondern auch die Dinge im Raum mit einbezieht: die Datenträger, die Projektionstechnologie und die räumliche Architektur (Wände, Leinwände, Podien, Sitzordnungen usw.), die sich als eine institutionalisierte Form des Zeigens, als Zeigen zweiter Ordnung erweisen.²⁷

Freilich könnte man die Technik selbst hier als einen eigenen Akteur, ja als Handelnden ansehen, wie dies Latour (1993) vorschlägt. Allerdings scheint die Besonderheit dieser Gattung insgesamt weniger in der »Eigentätigkeit« der Technik zu liegen als in dem Umstand, dass die Technik ein integrierter Bestandteil menschlichen Handelns geworden ist. Und diese Integration liegt nicht in der Technik selbst, sondern in der Nutzung der Technik durch die Akteure: Es ist nicht die Technik, die kommuniziert, sondern ihr körperliches Handeln, das die Verbindung zwischen der Technik und der Kommunikation herstellt. Erst die Integration der Informationstechnologie in eine Präsentationsgattung bringt die Technologie zum Kommunizieren – und macht sie auch in einem besonderen Sinne technisch. Denn es handelt sich hier ja nicht um Tafel und Kreide, sondern um klassische Technologien der »Informationsgesellschaft«: Notebooks, Beamer, Laserpointer. Offenbar besteht die Informationsgesellschaft nicht nur aus »Netzwerken« vermittelter Kommunikation. Das unerhört rasche Ausbreiten der Powerpoint-Präsentation belegt vielmehr, wie wichtig nach wie vor die Kommunikation vor Ort ist – und die Analyse der Performanz sollte deutlich gemacht haben, wie effizient diese körperlichen Formen der Kommunikation sind. Im Mittelpunkt der Präsentationen steht nicht so sehr die Information als die Kommunikation, denn sie lebt nicht nur von teils schriftlichen, teils graphischen Texten; im Mittelpunkt dieser Gattung steht die Kommunikation vor Ort, also die Performanz.

Während die kommunikative Performanz sozusagen das Austragungsmedium der Präsentation ist, gibt es auch Hinweise auf den typischen Inhalt der Präsentationen. Es geht hier ja nicht um die Demonstration eines Gegenstandes (auch wenn dies, etwa bei Geschäftspräsentationen, auch möglich ist). Es geht auch nicht um die Unterhaltung (auch wenn dies, wie etwa beim Powerpoint-Karaoke, vorkommt). Wenn wir nach dem inhaltlichen Kern der Präsentation fragen, dann scheint vielmehr die zirkuläre Struktur des Präsentie-

27 Vgl. dazu meinen Beitrag »Raum der Rede« (in diesem Band, S. 189ff.).

rens ein durchgängiges Merkmal zu sein: Was gesagt wird, wird gezeigt, und was gezeigt wird, wird gesagt. Es sind also weniger die Sachen selber, die gezeigt werden, als Repräsentationen von Sachen, als Wissen. Allerdings handelt es sich auch nicht um Repräsentationen, die schon durch ihre Form mit dem Anspruch einer Abbildung der Wirklichkeit auftreten (wie bei vielen naturwissenschaftlichen Präsentationen), also um substantielles Wissen. Die Zirkularität bedeutet vielmehr, dass sie zur Repräsentation von etwas werden, indem sie nicht nur sprachlich objektiviert, sondern auch noch visuell objektiviert werden. Es geht hier also um eine Konstruktion von Wissen: Was immer Gegenstand der Präsentation ist: dadurch, dass es präsentiert wird, ist es etwas, das man wissen können muss. Powerpoint-Präsentationen sind also eine besondere kulturelle Form einer Kommunikation, die alles, was kommuniziert wird, zum Wissen machen kann – die Kommunikationsform der Wissensgesellschaft.

Literatur

- Alexander, Jeffrey C., Bernhard Giesen & Jason L. Mast (Hg. 2006), *Social Performance. Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press
- Amann, Klaus & Karin Knorr-Cetina (1988), The fixation of visual evidence, *Human Studies* 11: 133–169
- Auslander, Philip (1999), *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*, London: Routledge
- Bauman, Richard & Charles L. Briggs (1990), Poetics and performance as critical perspectives on language and social life, *American Review of Anthropology* 19: 59–88
- Baudrillard, Jean (1983), *Simulations*. New York: Semiotext(e)
- Butler, Judith (1988), Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory, *Theatre Journal*, 40, 4: 519–531
- Degenhardt, Felix & Marion Mackert (2007), ‚Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte. Powerpoint als kommunikative Gattung, in diesem Band S. 249–263
- Fischer-Lichte, Erika (2002), Grenzgänge und Tauschhandel. Auf dem Wege zu einer performativen Kultur, in: U. Wirth (Hg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 277–300
- Goffman, Erving (1981), The Lecture, in: *Forms of Talk*, London: Blackwell, 160–196 (dt. 2005: Der Vortrag. Aus dem Englischen von H. Knoblauch unter Mitarbeit von C. Leuenberger, B. Schnettler & M. Mackert, Berlin: IfS.)
- Habermas, Jürgen (1981), *Theorie des kommunikativen Handelns*, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Hanks, William F. (1990), *Referential Practice: Language and lived space among the Maya*, Chicago, IL: University of Chicago Press
- Hindmarsh, Jon & Christian Heath (2000), Embodied reference. A study of deixis in workplace interaction, *Journal of Pragmatics* 32: 1855–1878
- Hymes, Dell (1974), *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Perspective*. Philadelphia: University of Philadelphia Press
- Kendon, Adam (1990), Spatial organization in social encounters: the F-formation system, in: *Conducting Interaction. Patterns of Behavior in Focused Encounters*. Cambridge 1990, 209–238
- (2004), *Gesture. Visible Action as Utterance*, Cambridge: Cambridge University Press

- Knoblauch, Hubert (2001), Communication, contexts and culture. A communicative constructivist approach to intercultural communication, in: A. di Luzio, S. Günthner & Fr. Orletti (Hg.), *Culture in Communication. Analyses of Intercultural Situations*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 3–33
- (2005), *Wissenssoziologie*, Konstanz: UTB/UVK
- (2006), Videography. Focused ethnography and video-analysis, in: H. Knoblauch, B. Schnettler, J. Raab & H.-G. Soeffner (Hg.), *Video Analysis – Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology* Frankfurt am Main, New York: Lang, 69–83
- (im Druck), Wissen Live: Sitzordnung, Performanz und PowerPoint, in: H. Willems (Hg.), *Theatralisierungen und Enttheatralisierungen in der Gegenwartsgesellschaft*, Wiesbaden: VS
- Knoblauch, Hubert & Susanne Günthner (1995), Culturally patterned speaking practices – the analysis of communicative genres, *Pragmatics* 5, 1–32
- (2000), Textlinguistik und Sozialwissenschaften, in: K. Brinker, G. Antos, W. Heinemann & S. F. Sager (Hg.), *Text und Gesprächslinguistik. Linguistics of Text and Conversation*, Berlin New York: Walter de Gruyter, 1. Halbband, 811–819
- Knoblauch, Hubert & Thomas Luckmann (2004), Genre Analysis, in: U. Flick, E. von Kardoff & I. Steinke (Hg.), *A Companion to Qualitative Research*. London: Sage, 303–307
- Latour, Bruno (1993), *We have never been modern*, New York: Prentice Hall
- Lynch, Michael & Steve Woolgar (Hg. 1990), *Representation in Scientific Practice*, Cambridge: Kluwer
- Müller, Cornelia (1998), *Redebegleitende Gesten. Kulturgeschichte – Theorie – Sprachvergleich*, Berlin: Arno Spitz
- Pöttsch, Frederik S. & Bernt Schnettler (2006), Bürokraten des Wissens? ›Denkstile‹ computerunterstützter visueller Präsentationen, in: W. Gebhard & R. Hitzler (Hg.), *Nomaden, Vagabunden oder Flaneure? Wissensformen und Denkstile der Gegenwart*, Wiesbaden: VS, 186–202
- Pozzer-Ardenghi, Lillian & Wolff-Michael Roth (2005), Photographs in lectures: Gestures as meaning-making resources, *Linguistics and Education* 15: 275–293
- Rammert, Werner (2006), Die technische Konstruktion als Teil der gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit, in: D. Tänzler, H. Knoblauch & H.-G. Soeffner (Hg.), *Zur Kritik der Wissensgesellschaft*. Konstanz: UVK, 83–100
- Schnettler, Bernt (2006), Orchestrating Bullet Lists and Commentaries. A Video Performance Analysis of Computer Supported Presentations, in: H. Knoblauch, B. Schnettler, J. Raab & H.-G. Soeffner (Hg.), *Video Analysis – Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Frankfurt am Main and New York: Lang, 155–168
- Schnettler, Bernt & René Tuma (2007), Pannen – Powerpoint – Performanz. Technik als ›handelndes Drittes‹ in visuell unterstützten mündlichen Präsentationen? in diesem Band S. 163–188
- Storrer, Angelika & Eva Lia Wyss (2003), Pfeilzeichen: Formen und Funktionen in alten und neuen Medien, in: U. Schmitz & H. Wenzel (Hg.), *Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 bis 2000*, Berlin: Erich Schmidt, 159–195
- Tufte, Edward R. (2003), *The Cognitive Stile of PowerPoint*, Cheshire, Connecticut: Graphics Press
- Yates, JoAnne & Wanda Orlikowski (2007), Die Powerpoint-Präsentation und ihre Abkömmlinge. Wie Gattungen das kommunikative Handeln in Organisationen prägen, in diesem Band S. 225–248

