

Die Sprache der Hände

Ein Essay

Mit „Smarte Gestik“ überschrieb Eva Lindenau im Januar 2003 in der *Süddeutschen Zeitung* eine Glosse über Steffen Seibert, den neuen „Anchorman“ der *heute*-Nachrichten im ZDF. Völlig korrekt, nämlich kerzengerade habe der dagesessen. Nur die Hände hätten unkorrekterweise ihr Eigenleben nicht ganz aufgegeben, sondern ab und zu zum unkontrollierten Höhenflug angesetzt. Obwohl Herr Seibert doch auch die Beherrschung der Hände extra trainiert habe. Aber vielleicht sei es gerade dieser Anflug von Dynamik, der dem Mainzer Sender gut tue, spottete Frau Lindenau.

Jemand, der wie ich seit über zwanzig Jahren Beobachtungen zur Sprache der Hände sammelt, kann dem Spott der SZ-Glossatorin nicht folgen. Was sie an dem neuen Sprecher ironisch geißelt, das Eigenleben der Hände, gerade das gefällt mir an ihm. Mir gefällt die Natürlichkeit, mit der er die abgehakten Nachrichtenblätter zufrieden ablegt. Und mir gefällt die seit Jahrhunderten überlieferte einfache Redegeste, mit der er jeden neuen Kommentar einleitet.

Warum, so frage ich mich, warum sollen die Hände eines Sprechers nicht mitsprechen dürfen? Gehört es vielleicht heutzutage zur „political correctness“, dass Nachrichtensprecher ihre Botschaften ohne körperliche Anteilnahme wie Roboter ex cathedra zu verkünden haben? Waren jene anonymen Künstler, die vor vielen Jahrhunderten den rund 500 Buddha-Statuen von Borobudur immerhin sechs unterschiedliche Redegesten zugestanden, etwa unzivilisierte Barbaren? Und wie steht es mit den rechtsbedeutsamen Handgebärden in der Wolfenbütteler Handschrift des Sachsenspiegels? Und wie mit der so eindeutigen Sprache der Gesten im farbenfrohen Wandteppich von Bayeux?

Wenn Sie diese Fragen genau so interessieren wie mich, dann begleiten Sie mich auf meinem Spaziergang durch die Welt der Gesten. Sie werden sehen, die Sprache der Hände hat viele überraschende Kapitel.

Die Mudras (Gesten) des Buddhismus

Ich erwachte auf einer meiner Geschäftsreisen an einem Sonntagmorgen in der javanischen Königsstadt Yogyakarta. Es dämmerte kaum. Ich beschloss, die Gunst der frühen Stunde zu nutzen und noch vor dem Touristenansturm auf eigene Faust hinaus nach Borobudur zu fahren. Das berühmte buddhistische Gesamtkunstwerk stand ganz oben auf meinem Kulturprogramm.

Der Redestrom meines javanischen Taxifahrers war kaum zu bremsen. Sobald ich ihm das Fahrtziel genannt hatte, begann er in lokal gefärbtem Englisch vom Weltwunder der gebauten buddhistischen Philosophie, eines dreidimensionalen Mandalas, zu schwärmen: „Borobudur, very old, very old ... Many stone pictures ... and a lot of Buddhas ... I am specialist and can show you.“ Schnell erreichten wir die breite Kedu-Ebene, auf der rechten Seite hohe erloschene Vulkankegel, auf der linken ein Reisfeld neben dem anderen. „And here we are!“ Mein Fahrer bat mich, auszusteigen und ihm zu folgen. Auf einem schmalen Damm ging es zwischen Reisfeldern hinein in die grüne Landschaft, vor uns auf einem Hügel im Morgennebel die Umrisse der riesigen Tempelanlage.

Nach 15 Minuten Balancieren erreichten wir einen Gehweg. Mein Fahrer verabschiedete sich, um den Wagen zu holen. „Take your time!“ Gehorsam nahm ich meine Zeit und schritt allein auf die buddhistische Berganlage zu. Über den hohen Sockel und vier quadratische Galerieebenen ging es auf direktem Wege nach oben. Am höchsten Punkt angelangt, setzte ich mich auf einer der dortigen runden Ebenen zwischen zwei steinernen Stupas nieder – das sind etwa eineinhalb Meter große, glockenförmige Steinhüllen, die die darin sitzenden Buddhas vor Sonne und Regen und zugleich den Ablenkungen dieser Welt schützen sollen – und betrachtete staunend das Naturschauspiel der mit den Morgennebeln in der Kedu-Ebene kämpfenden Sonne.

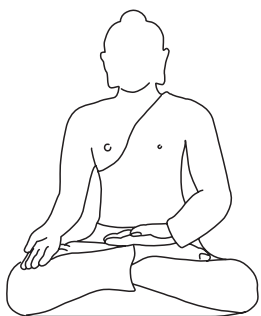
Nach einiger Zeit tauchte mein Fahrer wieder auf, um sich, wie versprochen, in meinen Führer zu verwandeln. Er bat mich, aufzustehen und in die einzelnen Stupas zu schauen. Ich erkannte darin steinerne Buddhas im Lotussitz. Mit den Händen gestikulierend, versuchte mein Fahrer-Führer – ich habe seinen Namen leider vergessen, nennen wir ihn *Budi* – mich darauf aufmerksam zu machen, dass jeder Buddha seine eigene stumme Sprache der Gesten besitzt.

Auf den oberen runden Terrassen schienen die Buddhas zum Beispiel mit den Fingern der rechten Hand die Finger der offenen linken zu zählen. Später habe ich nachgelesen, dass es hier weniger ums Zählen als ums Lernen geht. Genauer: um die „Geste des Andrehens des Rades der Lehre“. Damit soll ausgedrückt werden, dass die Predigten des Buddhas einen Lernprozess in Gang setzen.

Eine Plattform tiefer, auf den unterhalb der runden Terrassen liegenden vier quadratischen Galerien, in den offenen Nischen der Balustraden weitere Buddhas mit weiteren Gesten. Immer wieder musste ich anhalten, damit *Budi* mir eine neue Geste erläutern konnte. Ich lernte, dass die Buddhas auf der Ostseite der Tempelanlage ihre rechte Hand mit der Handfläche nach unten auf das rechte Knie legen, um mit dieser „Geste der Erdberührung“ den Dämon Mara zu verscheuchen.



Während die Buddhas auf der Südseite in der gleichen Position die rechte Hand auf dem rechten Knie nach außen drehen, wodurch aus der Geste der Erdberührung das „Symbol der Barmherzigkeit“ wird. Wieder anders die Buddhas auf der Westseite. Sie haben beide Hände mit den Handflächen nach oben ineinander verwoben und auf ihren über Kreuz liegenden Füßen abgelegt: die bekannte Geste der Meditation.



Noch mal anders die Buddhas auf der Nordseite. Sie haben die rechte Hand erhoben und kehren die Handfläche nach außen. Offensichtlich eine Geste der Beruhigung oder, wie ich später nachlas, der Angstverscheuchung.

Eine weitere mir nicht ganz unbekannteste Geste entdeckte ich direkt unterhalb der runden Ebenen auf der vierten Galerie. Dort war bei einigen Buddhas aus der Geste der Beruhigung durch ein Zusammenführen von Daumen und Zeigefinger der rechten Hand das Zeichen des Predigens geworden.



Nach zwei spannenden Lehrstunden war es mit der tropischen Morgenruhe im Kedu-Tal erst mal vorbei. Wir hörten und sahen die ersten Autobusse herannahen und fuhren zurück ins Hotel. Doch die Mysterien des Borobudur ließen mich nicht mehr los. Am späten Nachmittag kehrte ich an die Tempelstätte zurück, um die morgendlichen Erfahrungen zu vertiefen und den vorgeschriebenen Pilgerweg vom Osteingang her zu beschreiten.

Mehr als 1400 steinerne Bildtafeln führen die buddhistischen Pilger über drei Ebenen aus der Welt der Begierden durch die Welt der reinen Form hinauf zur Welt der freien Formen. Und dieser kilometerlange Skulpturenfries ist zu einer Zeit entstanden, als uns in Europa Karl der Große sein kleingeschriebenes Alphabet beigebracht hat! Ich war überwältigt.

Auf dem Heimflug nach Deutschland versuchte ich, die Eindrücke zu verarbeiten. Eine Erkenntnis drängte sich auf: Ganz offensichtlich interpretieren unsere Sinne viele Sprachen. Wir erkennen unsere Freunde nicht nur an ihrer Stimme, sondern auch an ihrer Haltung, ihrer Bewegung, ihrem Lächeln und ihren Gesten. Alle diese Elemente sprechen zu uns. Niemand braucht sie uns zu erläutern. Wir beherrschen diese natürliche Universal-sprache von Kind auf.

Und wir lernen später fortwährend neue Zeichen hinzu. Denken wir an den verkehrsregelnden Polizisten, wenn an der Kreuzung die Ampel ausgefallen ist. Oder daran, wie früher die ersten Telegrafstationen mit Hilfe von Signalbrettern ihre Botschaft von Hügeln zu Hügeln versendeten. Oder an die Rauchzeichen der Rothäute. Oder an das Flaggenalphabet der Seemänner.

Gut, wo es um Massenkommunikation geht, wurden die meisten dieser Gesten inzwischen durch Funk, Telefon, Handy und Internet verdrängt. Geblieben ist die händische Kommunikation aber dort, wo es um Eins-zu-eins-Verständigung geht, wie zum Beispiel unter Tauchern oder Taubstummen, im Börsenalltag oder auf Auktionen.

Dies alles ging mir während des Fluges durch den Kopf. Und immer wieder wanderten meine Gedanken zurück zu den gelassen gestikulierenden Buddhas von Borobudur. Ob es wohl in unserer europäischen Geschichte einen ähnlichen Schatz der symbolischen Gesten gibt? Mir fiel ein, dass ich von meinen Eltern zum zweiten juristischen Staatsexamen aus der Insel-Bücherei ein Bändchen mit der Nummer 347 überreicht bekommen hatte, das bereits mein Großvater aus gleichem Anlass 1937 meinem künftigen Patenonkel mit einer Widmung versehen geschenkt hatte, und das nun eine Generation später aus Gründen der Familientradition an den frisch examinierten Juristen weitergereicht wurde. Und darin ist zu finden, dass im 13. Jahrhundert ein gewisser Ritter namens Eike von Repgow auf Veranlassung seines

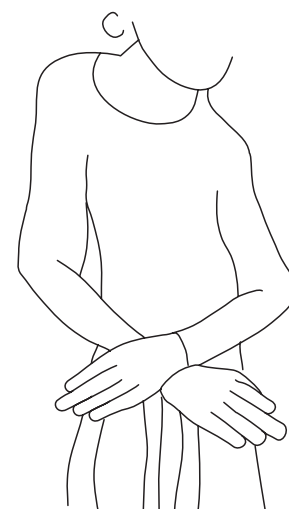
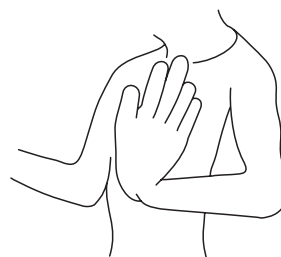
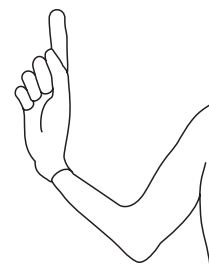
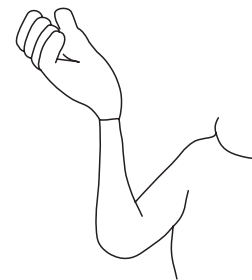
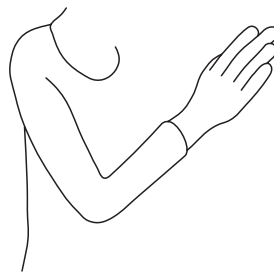
Landesherrn zwischen 1224 und 1235 das sächsische Recht aufgeschrieben hat, und dass dieser so genannte Sachsenspiegel im Jahrhundert danach um eine gestenreiche, gezeichnete Bilderhandschrift ergänzt worden ist.

Die Gestik des Sachsenspiegels

Wer das Gesetz der selektiven Wahrnehmung kennt (und wer kennt es nicht?), den wird wenig verwundern, dass mir damals eine Verlagsankündigung ins Auge fiel, der Akademie-Verlag Berlin gebe eine kommentierte Ausgabe des Sachsenspiegels heraus, zusammen mit einem Faksimile-Druck der Wolfenbütteler Bilderhandschrift. Ich kaufte mir umgehend die beiden Bände und besorgte mir, über die Landesbibliothek Münster, gleich einen dritten dazu: die famose, hundert Seiten starke Abhandlung des Rechtsgelehrten Karl von Amira (1848 bis 1930) über die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels, erschienen um 1905 im Verlag der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Darin identifizierte der bayerische Gelehrte 34 typische Gestikulationen, von denen er die eine Hälfte ganz bestimmten Riten des Rechts zuordnete, während er die andere Hälfte mehr als kommentierende, das Geschehen erläuternde Handlungsgebärden definierte.

Durch meine Amira-Lektüre und das Studium der Faksimile-Ausgabe lernte ich die wichtigsten Gebärden des Hochmittelalters kennen. Dazu gehört zum Beispiel der ältere Redegegestus, bei dem die flache Hand ohne Drehung so mit dem Unterarm erhoben wird, dass dieser mit dem Oberarm ungefähr einen rechten Winkel bildet, im Gegensatz zur jüngeren Redegebärde, bei der nicht die flache Hand nach vorne bewegt, sondern die hohle Hand erhoben wird, wobei die Finger mäßig gekrümmt sind. Zu den Redegesten im weiteren Sinne zählt auch eine Fülle von hinweisenden Gebärden, bei denen die Hand oder der Finger in eine Richtung zeigt, sowie der Befehlsgegestus, wo der erhobene Zeigefinger Autorität demonstriert.

Neben die Redegesten treten die darstellenden Gebärden. Zum Beispiel der Gestus der Ablehnung: Der Unterarm wird gegen eine bestimmte Person oder Sache erhoben, die Hand mit vorwärts gekehrter Innenfläche aufgerichtet. Oder der Gestus des Abwartens: Die beiden Unterarme werden parallel zueinander leicht angehoben, wobei die Hände, mit dem Handrücken nach vorne gekehrt, herabhängen. Oder der Gestus der Verweigerung: Die Arme werden verschränkt und die Hände unter die Achseln gesteckt. Oder der Gestus des Unvermögens respektive der zurückhaltenden Ehrerbietung: Die herabhängenden Arme und Hände überkreuzen sich mit einwärts gekehrten Handflächen.



Mit diesem Wissen im Kopf liest sich die Wolfenbütteler Bilderhandschrift des Sachsenspiegels wie ein japanisches Manga – bereichend wie ein gut gezeichneter Komik. Für diese Behauptung schulde ich Ihnen, lieber Leser, zumindest zwei Beispiele.

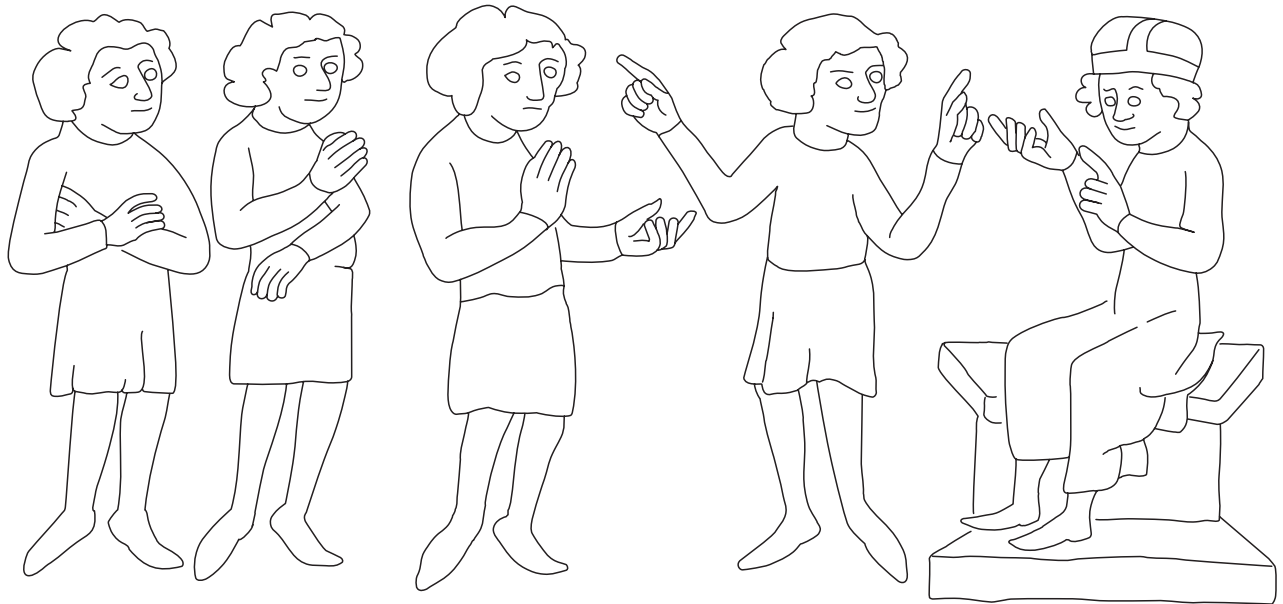
Beispiel 1 steht im zweiten Kapitel des ersten Buches des Sachsenspiegels. Dort schildert Eike von Repgow, „wie geistliches und weltliches Gericht aufzusuchen sind“. So seien die Landsassen, die kein Grundeigentum besäßen, verpflichtet, alle sechs Wochen vor dem Gerichtsstand ihres Gaugrafen zu erscheinen, wo ein Vogt oder Bauermeister sie wegen Streitigkeiten oder anderer Rechtsverletzungen anklagen könne.

Diesen rechtsbedeutsamen Vorgang setzt der anonyme Zeichner der Wolfenbütteler Handschrift mit einem Personal von fünf Figuren in Szene. Vor dem Gaugrafen, der mit einem starken Redegestus in der rechten Hand auf seinem Thron sitzt, steht links als Erster der Bauermeister, den man an seinem Strohhut erkennt und der mit der linken Hand im Redegestus antwortet. Ein wenig abgesetzt hinter dem Bauermeister stehen in abwartender Haltung drei Landsassen. Die beiden Ersten kreuzen die herabhängenden Hände mit einwärts gekehrten Innenflächen in einer Geste der Ehrerbietung und des Abwartens. Der dritte Landsasse scheint sich über sein Verhalten noch nicht im Klaren zu sein, seine Gestik drückt eine ablehnende Haltung aus.



Beispiel 2 findet sich im 46. Abschnitt des dritten Buches des Sachsenspiegels. Dort wird festgelegt, dass ein Kläger neben dem Beklagten auch Zeugen vor den Gerichtsstand rufen darf, wenn er zum Beispiel behauptet, vom Beklagten verletzt worden zu sein.

Auch hier sitzt der Richter in der rechten Bildhälfte auf seiner Richterbank und fordert mit einem deutlichen Redegestus in der rechten und einer Befehlsgebe in der linken Hand zum Verhandeln auf. Der Kläger erhebt mit doppeltem, deutlichem Hinweisgestus die Klage und verweist mit der rechten Hand auf den Beschuldigten. Dieser zeigt mit beiden Händen – die rechte Hand im einfachen Redegestus, die linke auf dem Wege zum gesteigerten Redegestus –, dass er sich wortreich verteidigen wolle. Hinter dem Beklagten steht im roten Rock mit einer Redegeste in der rechten Hand der eventuelle Anstifter des Beklagten. Ein dahinter stehender Gehilfe zeigt mit einer deutlichen Verweigerungsgebärde der gekreuzten Arme, dass er sich nicht als Mittäter verantworten möchte.



All dieses Wissen verdanke ich, wie gesagt, dem gelehrten Herrn von Amira. Und er ist es auch, der die Gestik des Sachsenspiegels in einer Feststellung zusammengefasst hat, wie ich es besser nicht könnte. „Die Zeichner der Wolfenbütteler Bilderhandschrift – so Karl von Amira – hätten mit ihren (aus)gezeichneten Begriffsübertragungen ein höchst wertvolles Material aus einem Grenzgebiet zwischen Kunst- und Sprachwissenschaft zusammengetragen. Wobei besonders bemerkenswert sei, dass wir auch 500 Jahre später die Sprache der Hände noch immer auf Anhieb verstünden.“

Der Wandteppich von Bayeux

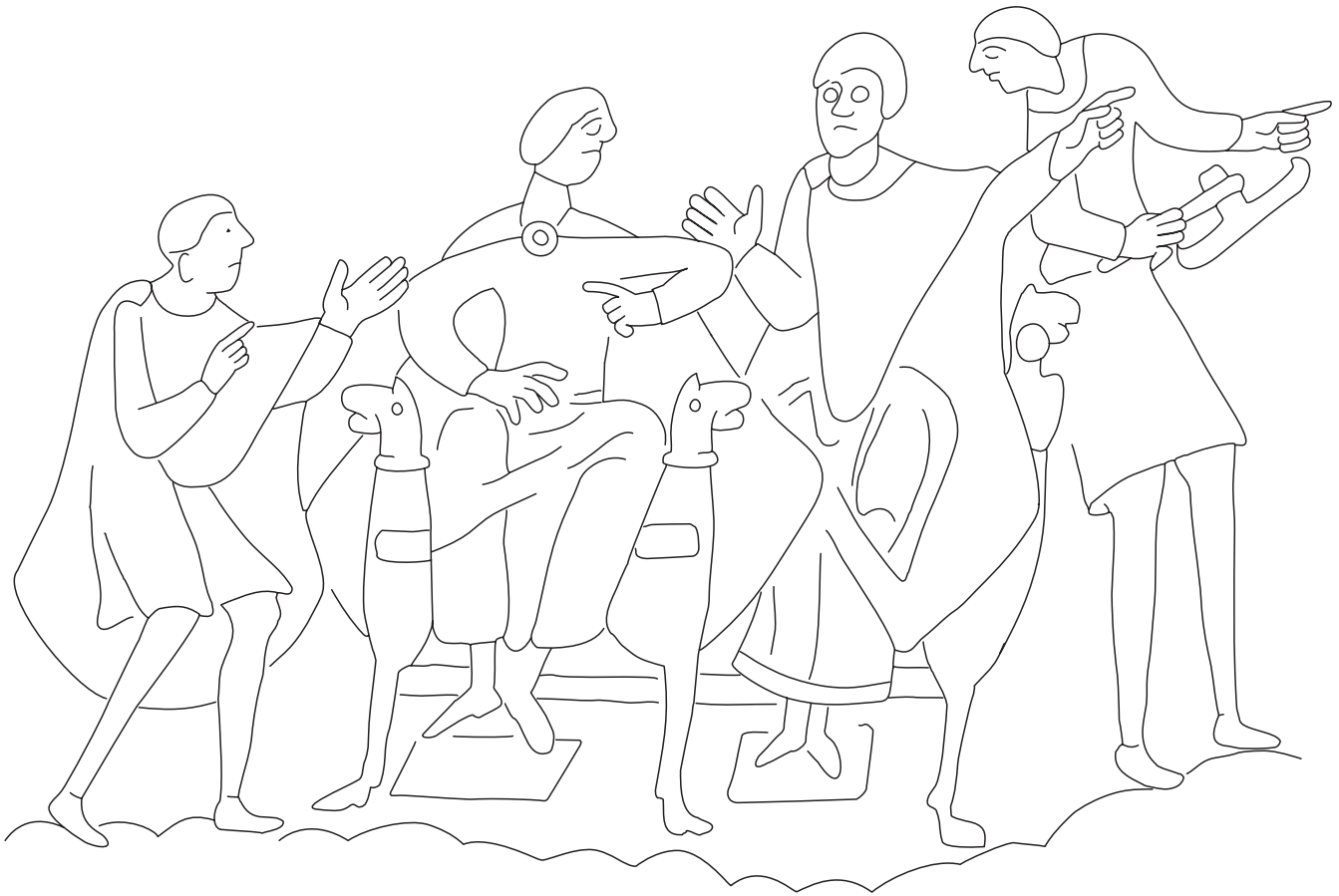
Ob die Illustratoren des Sachsenspiegels als Kinder des hohen Mittelalters die religiös orientierte Buchmalerei und damit die Gestik des Segnens, Bittens und Betens kannten, weiß man nicht, aber man kann wohl davon ausgehen. Ob sie allerdings wussten, dass bereits zwei Jahrhunderte vor ihnen fleißige normannische Hände im Auftrage Odons de Conteville, des Bischofs von Bayeux und Halbbruders von William dem Eroberer, einen über 70 Meter langen und einen halben Meter breiten Wandteppich aus Leinwand angefertigt hatten? Ein Kunstwerk von einem Teppich, auf dem, wundersam gestickt mit verschiedenfarbigen Wollgarnen, die Geschichte des Königs Eduard von England erzählt wird, jenes Königs, der seinen Schwager Harold in die Normandie schickte, um dort William, dem Herzog jener Provinz, zu übermitteln, dass Eduard ihn in England zu seinem Nachfolger auserkoren habe.

Auch der Wandteppich von Bayeux – der zeitlich zwischen der in Stein gehauenen Erzählkunst von Borobudur (800 bis 900) und den gezeichneten Glossen des Sachsenspiegels (um 1400) liegt – lebt von der beredten Sprache der Handgesten. Fast alle zeitgeschichtlich bekannten Personen kommen in der gestickten Erzählung vor, wobei die Hände als Hauptdarsteller hier noch nicht so groß überzeichnet sind, wie dies später beim Sachsenpiegel der Fall sein sollte.

Besonders eloquent sind jene Szenen angelegt, die innerhalb von Gebäuden und Räumen spielen: Wenn Eduard dem Harold den Auftrag gibt; wenn Comte Guy über das Lösegeld verhandelt; wenn William und Harold diskutieren; wenn Harold dem Eduard berichtet; wenn William und Odon den Bau der Flotte beschließen. Auf all diesen Bildern dominieren Befehls-, Rede- und Hinweisgestus in den unterschiedlichsten Ausformungen.

Aus der Vielzahl dieser Szenen greife ich das Gespräch heraus, bei dem William und Odon ihre Entscheidung über den Bau der Flotte bekannt geben. William sitzt auf einem roten Thron. Etwas dahinter sitzt auf einem grünen Sessel Odon. Links von William steht ein Berichterstatter aus England, der mit Aufmerksamkeits- und Redegestus berichtet, dass Harold sich nach seiner Rückkehr selbst zum König von England ernannt habe. William ist empört und weist Odon deutlich mit seiner Hand auf das Gehörte hin. Odon gibt die Entscheidung, eine Flotte zu bauen, sofort an einen Bootsbauer weiter. Hierzu erhebt er die linke Hand als Befehlsgeste. Ein Holzfäller macht sich unverzüglich auf den Weg, um die benötigten Bäume zu fällen.

Der Wandteppich von Bayeux ist knapp eine Generation nach der Schlacht von Hastings (1066) entstanden. Die Künstler oder Künstlerinnen konnten sich darauf verlassen, dass den Zeitgenossen die handelnden Personen und Ereignisse noch in Erinnerung waren. Nur wenige Stichworte in Latein helfen dem Beschauer, das Geschehen zu lokalisieren. Die Dynamik der Gebärden lässt über die gesamte Distanz von immerhin 70 Metern keinen Augenblick Zweifel und Langeweile aufkommen. Wir erleben einen mit Nadeln und bunten Fäden in Leinen gestickten historischen Stummfilm (wobei das kinetische Element freilich weniger in den Augen als in den Beinen des Betrachters liegt).



Von der Normandie nun eine mittelalterliche Tagesreise nach Süden, an das Ufer der Eure, verbunden mit einer Zeitreise vom Ende des 11. zum Anfang des 13. Jahrhunderts. Und schon stehen wir bewundernd vor einem weiteren Beleg für meine – sich immer mehr zur Gewissheit verdichtende – Arbeitsthese, nämlich dass unsere europäischen Vorfahren in der Darstellung der Sprache der Hände den javanischen Steinmetzen von Borobudur in nichts nachstanden.

Die Glasfenster von Chartres

Bitte stellen Sie, liebe Leser, sich auf einen Materialwechsel ein. Nach Stein, Pergament und Leinen kommen wir nun zum Glas. Und damit zu jenen bunten Gemälden, die die hohen steinernen Wände der gotischen Kathedralen verschönernd auflockern sollten. Einem der ältesten dieser gläsernen Gemälde wollen wir uns zuwenden.

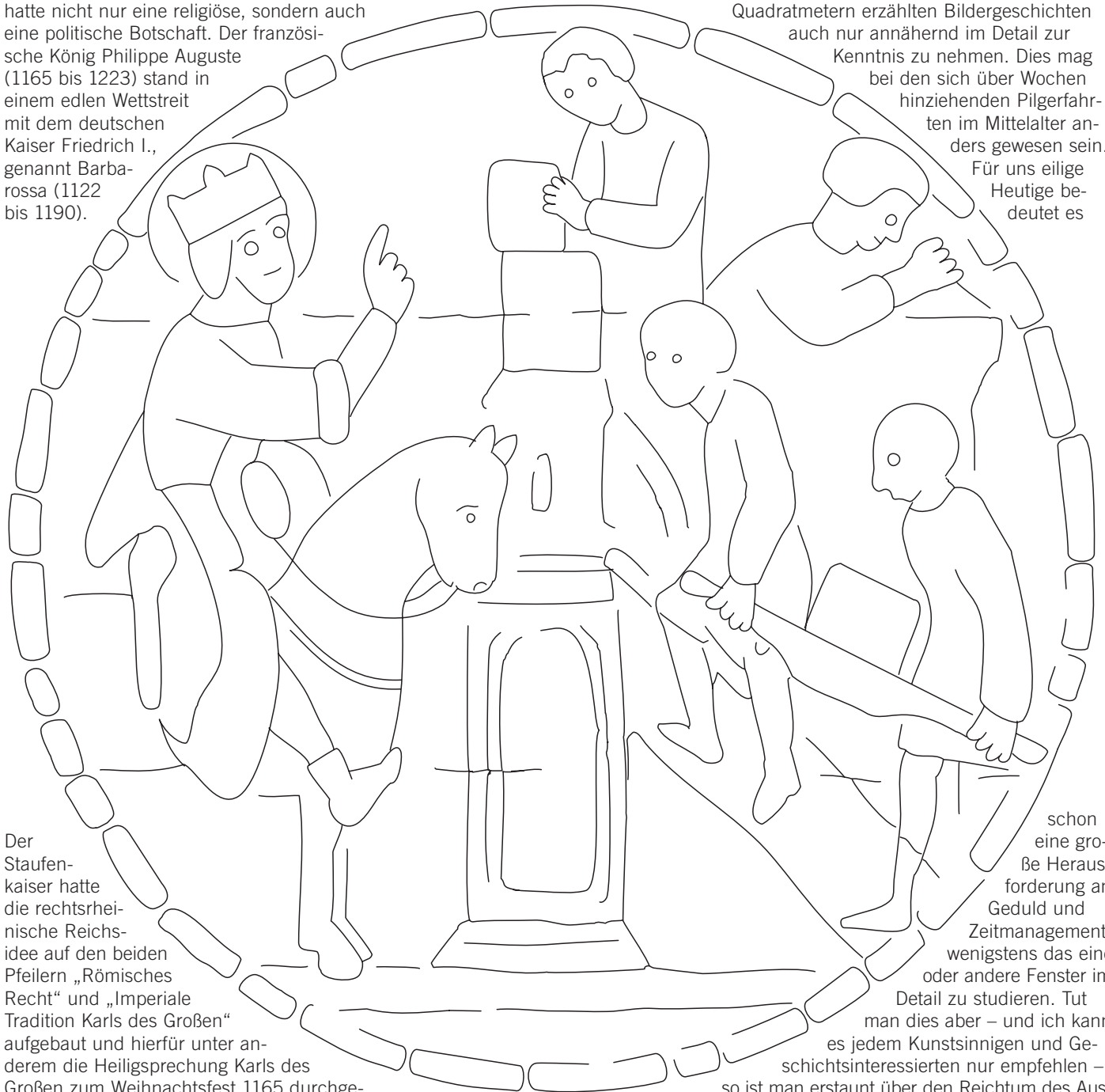
Das prächtige Glasfenster zu Ehren Karls des Großen im Chorumgang der gotischen Kathedrale von Chartres hatte nicht nur eine religiöse, sondern auch eine politische Botschaft. Der französische König Philippe Auguste (1165 bis 1223) stand in einem edlen Wettstreit mit dem deutschen Kaiser Friedrich I., genannt Barbarossa (1122 bis 1190).

Der Stauferkaiser hatte die rechtsrheinische Reichsidee auf den beiden Pfeilern „Römisches Recht“ und „Imperiale Tradition Karls des Großen“ aufgebaut und hierfür unter anderem die Heiligensprechung Karls des Großen zum Weihnachtsfest 1165 durchgesetzt. Philippe Auguste sah sich auf der linken Rheinseite in einem ähnlichen Erklärungszwang. Er stellte dem rechtsrheinischen Mythos „Karl der Große“ eine zeitgemäße und für jeden lesbare Antwort entgegen, nicht in Stein gemeißelt wie die Bildtafeln von Borobudur (um 900), nicht gezeichnet und koloriert wie die Glossen im Sachsenspiegel (um 1350) und auch nicht mit bunten Fäden in einen Teppich gestickt wie in Bayeux, sondern in Glas geschnitten, gerahmt und in die Fenster einer Kirche gesetzt.

Dazu mussten die Künstler zunächst die zu vermittelnde Botschaft in der Größe des jeweiligen Fensters in groben Umrissen zeichnerisch festhalten. Die Grobzeichnungen dienten den Glaser-

meistern zum Zuschneiden und Anpassen der bunten Gläser. Auf diese Zuschnitte übertrugen die Entwerfer die gewünschte Ikonographie: die Gesichtszüge, die Gesten der Hände, die Bewegungsabläufe, die Falten der Kleidung usw. Diese Ergänzungen mussten vor der Einpassung in die Bleifassung noch aufgebrannt werden.

Selbst wenn man die Kathedrale von Chartres im Schnecken-tempo durchwandert, ist es unmöglich, die auf fast 3000 Quadratmetern erzählten Bildergeschichten auch nur annähernd im Detail zur Kenntnis zu nehmen. Dies mag bei den sich über Wochen hinziehenden Pilgerfahrten im Mittelalter anders gewesen sein. Für uns eilige Heutige bedeutet es



schon eine große Herausforderung an Geduld und Zeitmanagement, wenigstens das eine oder andere Fenster im Detail zu studieren. Tut man dies aber – und ich kann es jedem Kunstsinnigen und Geschichtsinteressierten nur empfehlen –, so ist man erstaunt über den Reichtum des Aus-

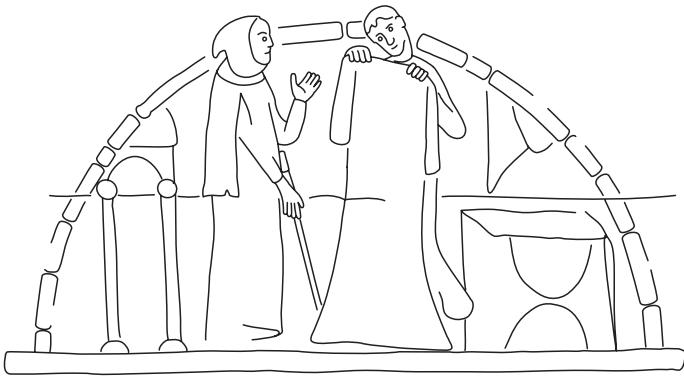
drucks und die Vielfalt der Gesten. Die Gestalter jener Fenster haben durch die Sprache der Hände mehr dargestellt, als es die christliche Botschaft mit ihrer typischen, reduzierten Bildersprache erwarten lässt.

Das beredete Glasfenster zur Geschichte Karls des Großen steht der Dynamik der gleichartigen Szenen im Teppich von Bayeux nicht nach. Vor allem die zentrale Kampfszene Rolands mit Ferragut lässt Rösser, Schilder, Lanzen und Personen deutlich zum Beschauer sprechen. Aber auch so sensible Botschaften wie der Auftrag Karls des Großen, eine Kirche zu bauen – der Herrscher erhebt die rechte Hand zu einer Befehlsgeste –, sind

selbst Jahrhunderte nach jenem geschichtlichen Ereignis noch deutlich zu lesen.

Das bunte Fenster wurde der Kirche 1230 von den örtlichen Pelzhändlern geschenkt, wobei die Sponsoren offenbar großen Wert darauf legten, dass ihr gutes Tun der Nachwelt nicht verborgen bleibt. Sie ließen sich nämlich auf dem bunten Glasgemälde in ihrer Zunfttracht (grünes Kleid mit braunem Kapuzenmantel) darstellen: Einer der Ihren überreicht mit einem eloquenten Redegestus in der linken Hand einem Kunden ein weißes Fell.

Damit nicht genug. Lässt man den Blick nach rechts schweifen, so entdeckt man, dass die Chartreuser Pelzhändler ein weiteres Fenster gestiftet haben. Es befindet sich gleich neben dem Fenster Karls des Großen. Auch hier haben sich die Geldgeber verewigt. Stifter und Glasermeister haben die Szene jedoch variiert. Der Mantel aus Fell wird diesmal mit einem Redegestus in der rechten Hand überreicht.



Aus der Fülle des Materials greife ich noch das oft zitierte Fenster des Königs Salomon heraus, das sich im nördlichen Seitenschiff direkt unterhalb der großen Rosette befindet, in jener Reihe, in der Salomons Vater – König David – und König Salomon selbst die heilige Anna rahmen.

König Salomon schaut den Betrachter mit weit geöffneten Augen von oben an. Sein Mund ist geschlossen. Seine linke Hand greift nach einigen Interpreten in seine goldene Halskette, eine Bewegung, die aber meiner Meinung nach nichts anderes ist als eine Redegeste der gehobenen Art. Doch was will uns Salomon sagen? Dass gleich die Königin von Saba kommen und ihm Rätselfragen stellen wird? Oder dass er für jede richtige Antwort mit viel Gold belohnt werden wird? Oder will uns der weise König nur weismachen, dass Reden doch Gold ist? Wir werden es wohl nie erfahren, dürfen es aber vor Ort erträumen.



Eine Schlussbetrachtung

Nicht weit von meinem bretonischen Refugium entfernt, in das ich mich ermüdet von den vielen Geschäftsreisen zurückgezogen habe, steht der steinerne Calvaire von Tronoen. In einer Zeit der relativen Ruhe, als Anne de Bretagne (1477 bis 1514) ihre schützende Hand über ihre Stammlande hielt, renovierte die bretonische Bevölkerung an fast allen Orten ihre Kapellen und errichtete steinerne Calvaires, die seitdem neben dem prähistorischen Dolmen als das wichtigste Zeugnis der bretonischen Kultur gelten.

Der Calvaire von Tronoen liegt in Sichtweite des Meeres in den Dünen des Pays Bigouden und wurde zum Vorbild für viele weitere Calvaires. Es reizte mich, diesen steinernen bretonischen Bilderbogen mit dem großen steinernen Epos von Borobudur zu vergleichen und dabei zugleich mein Wissen über die Sprache der Hände zu testen.



Zuerst der Versuch eines interkontinentalen Steinzeugen-Vergleiches: Hier wie dort laufen einzelne oder doppelte Erzählfriese um ein tragendes steinernes Element. In Tronoen sind sie allerdings, nebeneinander gelegt, nur knappe 40 Meter lang, während man sich in Borobudur die über 1400 Tafeln mit einem Fußmarsch von einigen Kilometern auf den vier quadratischen Ebenen der Galerien der Tempelanlage erschreiten muss. Und noch ein nicht ganz unwesentlicher Unterschied: In der Bretagne hat ein Windgemisch von Salz und Sand den Erzählfries im Laufe der Jahrhunderte abgeschliffen. Im fernen Java dagegen hat das konstante tropische Klima nur den weißen Grundanstrich beseitigt. Trotzdem erlaubte mir mein bescheidenes Wissen um die Sprache der Hände, fast alle verwitterten Szenen des Calvaires von Tronoen auf Anhieb zu verstehen.

In einer der steinernen Botschaften steht zum Beispiel der Knabe Jesus auf einem schemelartigen Podest und diskutiert mit den im Tempel lehrenden Phariseern. Seine vom Wind abgeschliffenen Hände sind zu einem Aufmerksamkeits- oder Erzählgestus erhoben. Die links von ihm stehenden drei Phariseer verharren generell in der Geste des Abwartens. Einer von ihnen hat allerdings die rechte Hand als Geste des Widerspruchs zur Faust geballt, ein anderer die Linke vielleicht zu einem protestierenden Redegestus erhoben.

Auf der Gegenseite scheint einem der Schriftgelehrten vor Schreck das Buch der Väter aus den Händen zu gleiten, während sein Nebenmann – wie das Pendant gegenüber – in Abwartestellung verharrt. Etwas irritierend finde ich, dass sich von hinten

eine Hand im Befehlsgestus nach vorne streckt. Oder weist diese Hand auf eine Zitatstelle im Pentateuch? Doch sonst konnte ich alles spontan verstehen, interpretieren und einordnen. Ich hatte mir erfolgreich im Selbststudium die Sprache der Hände beigebracht. Eine Sprache, die vielleicht sogar älter und verständlicher ist als die Sprache der Lippen.

Schon die griechischen Philosophen hatten darüber nachgedacht, warum die Götter gerade den Menschen die Hände gegeben haben. Die einen erklärten, dies sei geschehen, weil die Menschen die einzigen vernünftigen Wesen auf diesem Erdball seien. Aristoteles definierte die Hand kurz und schlicht als das Werkzeug aller Werkzeuge. Sicherlich trafen die Philosophen zu ihrer Zeit mit diesen Feststellungen das Schwarze. Heute interpretieren wir den gleichen Sachverhalt allerdings ein wenig anders. Die Sprache der Hände steht entwicklungsgeschichtlich vor dem Beginn des Denkens. Der Weg von der Pfote zur Hand führte vom Greifen zum Begreifen. Ein Weg, der im deutschen Sprachraum leicht nachvollzogen werden kann, da wir das, was im Denken geschieht, in vielen Fällen in der Sprache der Hände ausdrücken. Mein Lehrer und Mentor Otl Aicher hat diesen Sachverhalt einmal so formuliert: „weil die hand greifen kann, kann auch das denken begreifen. weil die hand fassen kann, erfassen wir auch etwas in unserem kopf. weil die hand etwas vor uns hinstellen kann, können wir auch etwas durch denken darstellen. weil die hand legen kann, legen wir auch im denken etwas dar. und wir legen nicht nur dar, wir überlegen, wir legen aufeinander, übereinander. wir stellen nicht nur fest, wir stellen auch auf, eine neue these zum beispiel. wir begreifen nicht nur, wir erfassen nicht nur, wir befassen uns mit etwas, wenden und drehen etwas und gelangen schließlich zu einer auffassung.“

Ich bin zu der Auffassung gelangt, dass die Gestik der Hände ein Teil unserer Universalsprache ist. Ich fände es daher schade, wenn uns diese Sprache eines Tages verloren ginge. Und jetzt verstehen Sie sicher auch, weshalb ich bei den Fernsehnachrichten die smarte Gestik der Sprecherin oder des Sprechers sehr vermissen würde.

Jürgen W. Braun