

Marcus Mrass: Gesten und Gebärden. Begriffsbestimmung und -verwendung im Hinblick auf kunsthistorische Untersuchungen, Regensburg: Schnell & Steiner 2005, 200 S., ISBN 3-7954-1722-8, EUR 69,90

Rezensiert von:

Ulrich Pfarr

Stuttgart

Nachdem sich zahllose Spezialuntersuchungen in den letzten Jahrzehnten den Gesten und Gebärden in der vormodernen Kunst und Literatur zugewandt haben, belegen rezente Forschungen zur politischen Geste die weit reichende Aktualität des Themas "Körpersprache". Marcus Mrass legt nun eine mediävistische Dissertation mit methodischem Anspruch vor. Seine drei Untersuchungsebenen gliedert der Autor in die Kapitel "Gesten..." "...und Gebärden..." "...sind zu unterscheiden".

Von der kritischen Lektüre von Fallbeispielen in der Standardliteratur ausgehend, entwickelt Mrass zunächst Regeln für die kommunikative Funktion von Gesten und deren Erkennbarkeit in bildlichen Darstellungen. Hierzu stützt er sich auf mittelalterliche und humanistische Wissensbestände sowie ikonografische Belege von der Antike bis zur frühen Neuzeit. Im Jargon der Kommunikationstheorie treten die grafisch hervorgehobenen Zwischenergebnisse auf. "Gesten" werden als konventionalisierte und nur im Kontext decodierbare Körperbewegungen definiert. Zur Abgrenzung der "Gebärden" befragt das zweite Kapitel das Problem der Affektdarstellung in frühneuzeitlichen Theorien.

In aristotelischer Tradition erweisen sich "Gebärden" bei Alberti als unmittelbare Korrelate der Seelenbewegungen, die nicht simuliert werden können. Hat Mrass bis hierher innerbildlich argumentiert, so bezieht er den Ausdrucksdiskurs auf die emotionale Wirkungsabsicht von Andachtsbildern. Dies betrifft nicht zuletzt die Gesichtsmimik, die er folgerichtig weder den Gesten, noch den Gebärden zuordnet. Denn auch dort sei zwischen willkürlichen und unwillkürlichen Zeichen zu trennen, wengleich die untergeordneten Begriffe dafür fehlten (142).

Ein sprachgeschichtliche Untersuchung liefert abschließend die terminologische Fundierung: Indem die Aufklärung emotionale Zeichen einer Echtheitsprüfung unterwarf, erhielten die Begriffe im Deutschen jene Konturierung, die Mrass rückwirkend auf das Mittelalter anwendet. Zwischen dem 12. und 13. Jahrhundert konstatiert er einen Wandel von konventionellen Gesten zu individuellen Affektäußerungen, der sich in Epos und Theaterspiel vollzogen habe (159-171). Diese spannende Entwicklung einer neuen Gebärdensprache belegt er sehr materialreich in der mittelhochdeutschen Literatur. Für die bildende Kunst wird die These

freilich weder entfaltet, noch in ein rationales Verhältnis zu Hans Jantzens esoterischer "ottonischer Gebärdefigur" gesetzt. Im 18. Jahrhundert nahm der gegen 1500 für die artifiziellen Handbewegungen der Schauspieler gebrauchte Begriff der Geste weitere Bedeutungen an. Ein Nachweis der Vermutung, Gesten seien nun als vernünftiges Verhalten den Gebärden gegenübergestellt worden (182), gelingt jedoch nicht. Tatsächlich thematisieren die Quellen des 18. Jahrhunderts nur die Unterscheidung zwischen simulierten und natürlichen Gebärden, erst der Klassizismus verengte den Sprachgebrauch tendenziell auf übertriebenes Gebaren.

Weiten Raum nimmt im Kapitel "Gesten" die Analyse zweier Passionstafeln aus dem Umkreis Martin Schongauers ein. Minuziös weist Mrass nach, dass die von Jean-Claude Schmitt als "obszöne Gesten" gedeuteten Embleme der Christus verhöhnenden Schergen jeweils auf ein einzelnes Element der Passion Christi Bezug nehmen. Wozu dann die Widerlegung der von Schmitt betonten sexuellen Bedeutung der "Feige" durch den Vergleich mit römischen Amuletten (73-75)? Die Frage, ob Körperbewegungen gleichzeitig referentielle und körperzentrierte, bewusst und unbewusst wahrgenommene Zeichenanteile produzieren, wird nicht diskutiert. Im sprachgeschichtlichen Teil verfolgt Mrass stattdessen einen diachronen Prozess, vom mechanischen Gebrauch kodifizierter Gesten zu emotionalen Ausdruckswerten im gesamten Verhalten von Schauspielern und literarischen Figuren. Nur in diesem weiten, willkürliche und unwillkürliche Signale sowie Haltung und Mimik einschließenden Sinn ist in Texten bis zum 18. Jahrhundert von Gebärden die Rede. In den kunsthistorischen Blick gerät jedoch der Übergang vom natürlichen Zeichen zur kulturellen Semiotik des Körpers.

Zu Beginn des Kapitels "Gesten" kritisiert Mrass die Deutung der Scham- und Trauergebärden in Masaccios "Vertreibung aus dem Paradies" durch Michael Baxandall. Zieht dieser die Signa-Listen mönchischer Zeichensprachen heran, so beruft sich Mrass auf die Motivtradition, um Baxandalls Zuweisung von Scham an Adam und Trauer an Eva zu vertauschen (21-25). Die empirische Emotionsforschung würde diese Korrektur stützen, aber auch zeigen, dass beide Figuren an Scham und Trauer Anteil haben. Von der antiken "Venus Pudica" leitet Mrass die Schamgebärden ab, die Fußnoten exemplifizieren deren weitere Semiotisierung: Giovanni Pisano hat die nackte Venus in eine Allegorie der Keuschheit verwandelt.

Für den geradezu fiktionalen Status der "Gebärden" in der mittelalterlichen Kunst scheint bezeichnend, dass Mrass im zweiten Kapitel kein überzeugendes Beispiel genuiner "Gebärden" bieten kann. Behandelt werden lediglich Hinweisgesten, Schweigegesten, Assistenzfiguren und die Haltungen des Engels Gabriel und der Maria. Mit Dante lässt sich zwar die Forderung belegen, ein ideales Bildwerk der Verkündigungsmaria solle als vollkommenes Abbild ihres inneren Wesens erscheinen (124). Kniefall und vor der Brust gekreuzte Arme weist Mrass allerdings selbst als verbindliche Zeichen für Ehrerbietung und Demut

nach. Daher legt er nahe, erst durch ihre Darstellung in der Kunst seien diese Gebärden konventionalisierbar geworden (131). Doch nur die Attributionen des Betrachters, oder die Charakterisierungen literarischer Figuren vermögen das unbewusste und das intentionale Auftreten dieser Elemente zu unterscheiden. Aus diesen Beispielen schließt das Ergebnis XII auf die kulturspezifische Ritualisierung von Gebärden, die dann wiederum als Gesten anzusprechen seien.

Darin folgt der Autor insbesondere den Forschungen Gerd Althoffs zur Emotionalität im Mittelalter. Vor diesem Hintergrund zu undifferenziert bleibt Ergebnis XV, das die besondere Bedeutung der Gebärden weit über das Hochmittelalter hinaus durch fehlende künstlerische Mittel zur Mimikdarstellung erklärt (155). Wenn allein die Windstärke öffentlich gezeigter Emotionen entscheidend war, nicht aber deren Aufrichtigkeit, war das Gesicht als Spiegel des Inneren noch nicht von Interesse - ein Befund, der aber zu relativieren ist.

Gewünscht hätte man sich eine Integration der vielfach 90 Prozent der Seite beanspruchenden Fußnoten in den Fließtext, da einige Argumentationsschritte ohne die weiteren Ausführungen nicht plausibel werden; auch die Abbildungen sind häufig nur dort behandelt. Gestört wird die Lesbarkeit des lebendig geschriebenen Fließtextes durch die unnötige Verklausulierung mancher Ergebnisse.

Für den Umgang mit Gesten, wie sie der Autor einleuchtend definiert, kann dieses Buch als Referenzwerk dienen. Die terminologische Klärung der Gebärden bleibt jedoch unbefriedigend, denn man vermisst nicht zuletzt eine Auseinandersetzung mit Aby Warburgs Begriff der Pathosformel. Nicht berücksichtigt wurden Aspekte der Medialisierung des Körpers, wie sie etwa für die Dekonstruktion der Hysterie zentral geworden sind. Dennoch wirft dieses Buch wichtige mentalitätshistorische Fragen auf und bietet Anstöße für die weitere Forschung.

Redaktionelle Betreuung: Hubertus Kohle

Empfohlene Zitierweise:

Ulrich Pfarr: Rezension von: *Marcus Mrass: Gesten und Gebärden. Begriffsbestimmung und -verwendung im Hinblick auf kunsthistorische Untersuchungen, Regensburg: Schnell & Steiner 2005*, in: **sehpunkte** 6 (2006), Nr. 9 [15.09.2006], URL: <<http://www.sehpunkte.de/2006/09/9877.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168