

Typologie der Geste „Griff ans Handgelenk“

17. März 2010

Ivanova, Svetlana

In ihrem Artikel analysiert die Autorin die Geste, die in alten Kunstwerken häufig dargestellt und stark semantisch beladen ist, doch ihre Bedeutung im Laufe der Zeit verloren hat. Er geht um die Mehrdeutigkeit der Geste „Griff ans Handgelenk“.

In alten Kunstwerken gibt es keine zufälligen Gesten. Jede von ihnen bedeutet vieles. Dennoch bleiben einige von uns unbemerkt. So wird bei der Beschreibung der Ikone der Auferstehung („Anastasis“) manchmal erwähnt, dass Christus „Adam an der Hand hält“, oder dass Adam und Eva „ihre Hände in seine Hände hinlegen“ - doch so ganz stimmt das nicht. Die Ikone stellt eine andere Geste dar: Christus nimmt Adam an der Hand, aber nicht an der Handfläche, sondern etwas höher, am Handgelenk (Bild 1, Mosaik des Nea-Moni-Klosters, Detail).



Die Komposition dieser Ikone kann unterschiedlich ausfallen. Es kann sein, dass Christus sich von Adam weg oder zu Adam hin wendet; die Ahnen können sich auf nur einer oder zu beiden Seiten von Christus befinden; die Anzahl der Charaktere kann unterschiedlich sein. Doch bei der ganzen Variabilität der Komposition und der Farbpalette bleibt diese Geste unveränderlich.

Auf ihre mögliche Bedeutung machte W. Loeschke in einem 1965 in Berlin publizierten Artikel aufmerksam^[1]. Sein Artikel, der sogar in der europäischen Wissenschaft unbemerkt blieb, ist in Russland absolut unbekannt. Doch ist dieses Thema ziemlich wichtig und noch nicht hinreichend erforscht. Da sich unser Verständnis dieser Ikone vom Standpunkt Loeschkes in vielerlei Hinsicht unterscheidet, und auch weil dieses Thema in der russischen Kunstgeschichte an sich nicht betrachtet worden ist, halten wir es für angemessen, es näher zu studieren.

Nicht nur auf Ikonen bleibt die fragliche Geste unbemerkt. In der Ilias ist im Lobpreis an Diomedes als eine von dessen Tugendtaten folgende erwähnt:

Κύπριδα μὲν πρῶτα σχεδὸν οὐτάσσε χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ
„Kypris traf er zuerst, die Hand am Knöchel verwundend“
(Ilias, V. 458, Übersetzung J. H. Voß).

Dies ist eine der wichtigsten Charakteristika von Diomedes; sie wurde auch von Vergil (Aeneis XI: 277) und danach von Plutarch (Tischgespräche IX: 4, 2) zitiert. Es geht nicht nur darum, dass ein Sterblicher eine Göttin verwundet haben soll; er soll sie am Handgelenk verwundet und dadurch ihrer Handlungsfähigkeit beraubt haben. Der Neurochirurg Demetrios Sahlos zog in seinem Artikel "Functional Neuroanatomy in the Pre-Hippocratic Era: Observations from the Iliad of Homer", in der Zeitschrift des Congress of Neurological Surgeons^[2] den Schluss, dass dieser Schlag, der neurotraumatisierend ist, in der Zeit Homers rituell verstanden worden war.

Anscheinend konnte dieses Verständnis auch für die Hinrichtung durch Kreuzigung gelten, die in Babylon, Persien und dem Römischen Reich üblich war. Auf alten Ikonen der Auferstehung war eine Darstellung der Wunde an den Händen Christi obligatorisch (als Zeugnis der Auferstehung im Fleische). Die Hand Christi, mit der er Adam führt, ist verwundet (die west- und die ostkirchliche Ikonographie stellen die Kreuzigung traditionell unterschiedlich dar: die Nägel können entweder in die Handflächen Christi oder auch in seine Handgelenke eingehämmert sein. Wie das Grabtuch von Turin jedoch zeigt, wurden die Nägel bei der Kreuzigung in die Handgelenke geschlagen).

Die Redewendung „χεῖρ ἐπὶ καρπῷ“ kann wortwörtlich als „Hand auf Hand auferlegen“ übersetzt werden; hier gibt es ein Wortspiel, da „κάρπος“ vor allem „Frucht“ bedeutet (also ist die Konnotation „Hand auf die Frucht / an die Beute legen“).

Die soziale und die physiologische Komponente dieser Geste sind damit verbunden, dass sie sich vom einfachen Händedruck (*conjunctio manum*) durch die ungleiche Aktivität der Teilnehmer unterscheidet: einer von ihnen ist passiv bzw. buchstäblich „in die Hände des Anderen“ gegeben - und zwar sehr viel zuverlässiger als bei jedwedem Händedruck. So wird der Griff ums Handgelenk bei Bergbesteigungen eingesetzt. Gleichzeitig ist dieser Griff, der die Nervenendigungen der Hand betrifft, auch Kampfgriff.

Doch ist er in der Bildkunst in erster Linie gar nicht in Kriegsszenen zu finden. Es sind genügend Nachweise vorhanden, um von einer völlig anderen, universellen Bedeutung zu sprechen.

In der sumerischen und akkadischen Kunst wurde er in Szenen dargestellt, in denen die Priester und die Könige den Auserwählten zu den Göttern ziehen. Diese Geste gibt es bereits auf Denkmälern aus der Mitte des 3. Jahrtausend v.C. In der altbabylonischen Steinschneidekunst ist sie ab der 3. Ur-Dynastie nachweisbar^[3]. Nehmen wir als Beispiel das Relief am zylindrischen Siegel „Priester und Frauen“ (1. Hälfte des 3. Jahrtausends v. C., Abb.2). Am Siegel „Ea richtet Anzu“ befindet sich derjenige, der Anzu hält, hinter seinem Rücken, und diese Geste sieht etwas eigenartig aus (Abb. 3): vermutlich könnte das damit zusammenhängen, dass Anzu gegen seinen Willen mit Gewalt gezogen wird, da er vor Gericht gestellt und verurteilt werden soll.



Auch in der Kunst des Alten Ägypten ist diese Geste mit dem Jenseits verbunden. Wenn Anubis, der Seelenführer in die Welt der Toten, die Seele eines Gestorbenen zur Waage bringt, um sein Herz zu wiegen, hält er ihn genau in dieser Art und Weise. Auf dem bekannten Fresko der Ruhestätte im Tal der Könige wird der Pharao Ramses I. an beiden Handgelenken gehalten - von Anubis und Horus (Abb. 4, Detail).

In der griechischen Antike hatte diese Geste eine noch größere Verbreitung. Sie ist auch in den Darstellungen von Kampf, Sport und Tanz zu sehen. Dabei behält sie aber ihren besonderen Bezug aufs Jenseits.



Der Griff ist auch auf Szenen von der Fahrt ins Reich der Toten zu



finden. Er wird von den griechischen Göttern benutzt, die die Seelen der Gestorbenen in die Welt der Toten führen. So werden Menschen von Hermes, dem Seelenführer in den Hades, in dieser Weise gehalten. Auf dem Relief „Hermes, Orpheus, Eurydike“ (Abb. 5, Detail) ist der Ausgang der Ereignisse vorausbestimmt und lässt nur eine Bedeutung zu: Eurydike habe sich von Orpheus zu verabschieden und Hermes zu folgen (420-410 v.C., Römische Kopie vom Griechischen Original, Nationalmuseum Neapel). So führen Götter ihre Lieblinge auf den Olymp, wenn sie die Sterblichen mit der göttlichen Unsterblichkeit beschenken: Dionysos - Hephaistos, Athene - Herakles (Kylix, British Museum).

Diese Geste taucht auch auf, wenn die Grenze zwischen „Diesseits“ und „Jenseits“ überschritten wird. So werden zwei Jungen von einer Sirene, einem „jenseitigen“ Wesen, ergriffen, die sie in den Tod reißt (Relief, Staatliches Museum zu Berlin).

In der altgriechischen Archaik ist diese Geste mit Unterwerfung und Unterdrückung verbunden. Während ihre Darstellung auf vielen Abbildungen von Kriegs- und Todsszenen fehlt, taucht sie auf einer Graburne auf, wo ein Krieger eine Mutter, deren Sohn er tötet, festhält (Mykene, Archäologisches Museum, 7. Jh. v.C.).



Im Sujet „Rückkehr nach Hause“ kann dieser Griff als Symbol der Rettung gesehen werden. Ein Beispiel dafür sehen wir an einem rotfigurigen Krater im Britischen Museum (490-460 v.C.): so wird Etra aus dem brennenden Troja von ihren Enkeln Demophon und Akamas gerettet (Abb. 7).



Etra ist im Zentrum der Komposition dargestellt, gebeugt und hilflos. Beiderseits von ihr sind ihre Enkel dargestellt, heldenmütige Krieger in Rüstung und Helm. Einer von ihnen, Demophon, hält sie am Handgelenk und bringt sie so aus der untergehenden Stadt. Der Respekt ihr gegenüber wird durch einige Indizien betont. So ist Demophon, der vorne geht, ihr ehrerbietig mit dem Gesicht zugewandt; auch die Lanzen der Enkel sind über ihrem Kopf so wie bei einem Zeremonialschutz zusammengelegt. Damit erweist sich diese Geste hier als eine, die Ehrerbietigkeit und Respekt gegenüber der Geführten ausdrückt.

Auch Kinder werden so geführt - genau so hält Aeneas seinen Sohn Askanios, während er ihn aus Troja herausbringt (Tabula Iliaca, Vatikan, Palazzo Nuovo, 1. Jh. v.C.). In Bezug auf Kinder bleibt diese Geste auch in der byzantinischen Kunst erhalten. So wird das Kind auf der byzantinischen Ikone „Einzug des Herrn in Jerusalem“ (Relief aus Elfenbein, Berlin) gehalten, und so hält ein am Stadttor stehender Vater das Kind auf den Mosaiken des Daphne-Klosters (11. Jh.; Abb. 8). Es gibt sie auch bei westeuropäischen Denkmälern, z.B. auf der Miniatur „Exodus aus Ägypten“ im Psalmenbuch von Paris (Gr. 139, Nationalbibliothek Frankreichs, 10. Jh., S. 409; s. Detail in Abb. 9).



Bezeichnend ist, dass all diese Beispiele nicht nur mit dem „Kind-und-Erwachsener“-Motiv verbunden sind, sondern auch mit dem Motiv des Übergangs und der Grenze (der Ausgang aus dem gefallenen Troja, der Einzug in Jerusalem, der Einzug in das Land der Verheißung).

Zu den zeitlich entfernten Materialien gehört die Skulptur „Guter Hirte“, die Christus als Jungen darstellt, der ein Lamm auf seinen Schultern trägt. Der Junge hält das Lamm an den Beinen, und zwar an den Stellen, die beim Menschen den Handgelenken entsprechen. Diese Darstellung war in den Zeiten der ersten Christen ziemlich verbreitet und sowohl eine Illustration der Worte des Evangeliums^[4] als auch eine verdeckte Allegorie der Epoche der Kirchenverfolgung. Hier bedeutet das Lamm die verirrte Seele, welche Christus findet und rettet, indem er sie auf seine Schulter legt. Das Urbild dieses Symbols ist die antike Statue von Hermes Kryophoros (Κριοφόρος - „der Hammel-Tragende“), wobei sie auch mit der Idee der Errettung vom Tod verbunden ist. So führt Pausanias die Legende von der Errettung einer Stadt von der Pest an: „Hermes wandte von ihnen die Pest ab, indem er einen Hammel um ihre Wände herumtrug“ („Beschreibung von Hellas“ Buch 9, Kap. 22, Art. 1-2). Bemerkenswert ist, dass dieser Griff bei diesen früheren Skulpturen besonders verbreitet ist (z.B. Hermes Kryophoros im Barracco Museum, 5. Jh. v.C.) (Abb. 10).

In der römischen Epoche symbolisierte diese Geste ebenfalls die oberste Macht, aber nicht die mystische Herrschaft im Jenseits, sondern die Macht des Kaisers. Auch wenn das Motiv des Überganges aktualisiert wurde, war sie nicht mit dem Übergang ins Land der Toten, sondern mit dem aus der zivilisierten Welt in die barbarischen Länder verbunden. Sie wurde auf Münzen als Symbol der im Reich stattfindenden Reformen vervielfältigt.



Diese Münzen können in mehrere Typen unterschieden werden.

Erstens ist diese Geste auf den Bildern zu finden, die den Kaiser und eine kniefällige Frau zeigen, die eine Stadt, eine Provinz, einen Staat oder auch die gesamte Ökumene verkörpert. A. Grabar deutete diesen numismatischen Kanon als eine Quelle der Ikonographie der „Auferstehung“.^[5] Doch ist die Geste auf diesen Münzen, wie W. Loeschke bemerkte, nicht immer gleich. Häufig befindet sich darauf der „Griff ans Handgelenk“, der die Unterwerfung bestimmter Länder durch das römische Reich bedeutet, dessen Soldaten mit den Worten „Erweiterung oder Tod“ gekämpft hatten. Manchmal aber kann darauf eine ganz andere Geste gezeigt werden, und zwar die bittende Geste eines Flehenden, wenn eine kniefällige Frau den Kaiser am Ellenbogen greift, oder auch ein kniefälliger Flehender seine Hände in die Hände Kaisers

legt.[\[6\]](#)

Zweitens gibt es die römischen Münzen eines anderen Typen, die im Zusammenhang mit der Umsiedlung in die neuen Länder ("evacuatio") stehen und auf denen der Kaiser dargestellt ist, wie er einen gebeugten Menschen hinter sich herzieht. Hier ist der Griff ans Handgelenk sowohl mit der obersten Macht als auch mit der Überquerung der Grenze der zivilisierten Welt verbunden.

In der byzantinischen Epoche ist eine Erweiterung dieses Motivs zu beobachten. Bemerkenswert ist, das selbst das Wort „χειραγωγέω„ („an der Hand führen“) in der christlichen Zeit eine neue Bedeutung erhält, „anleiten, steuern, führen“[\[7\]](#), was sich in der slawischen Lehnübersetzung („руководить“) widerspiegelt, die auch in der russischen Sprache erhalten ist.

Diese Geste ist auch im Ritual der Frühchristen zu finden. In dieser Weise führte der Priester einen Täufling aus dem Taufbecken heraus. Dieser Moment konnte sowohl den Tod des „alten Adams“ als auch „die Geburt zum neuen Leben“ bedeuten (Katakombenfreske, Rom).[\[8\]](#)

Nach wie vor blieb „χειρ ἐπί καρπῶ“ in den Szenen von Festen und Reigen erhalten. Ein Beispiel dafür ist die Freske des Gotteshaus zu Ehren des Hl. Menas im Dorf Monodendri (Zagori, Griechenland).[\[9\]](#) Die Symbolik dieser Geste wurde bis ins 14. Jahrhundert durchaus klar erkannt: sie tauchte eben auf Darstellungen auf, wo es um die Beziehung zwischen Gott und dem Menschen ging. Sie ist auf der Freske „Erschaffung des Menschen“ (12. Jh., Prado) oder auch auf dem Mosaik „Der Herr führt Adam ins Paradies“ (12. Jh., Venedig, San-Marco)[\[10\]](#) zu sehen.



Solch eine Geste gibt es auch auf den Darstellungen von Wundern: „Christus erweckt die Tochter des Jairus“ (4. Jh., Relief auf einem Reliquarium, Brescia, Lipsanothek); „Christus heilt den Blindgeborenen“ (Codex Sinopensis, Nationalbibliothek Frankreichs, gr. 1286, S. 10) (Abb. 11), „Christus heilt die Schwiegermutter des Petrus“ (Miniatur, Darmstadt). So hält Christus auch den Apostel Petrus, als dieser zu sinken beginnt („Der Gang auf dem Wasser“, Baptisterium in Dura Europos, Syrien, 3. Jh.,[\[11\]](#) Ampulle von Monza, 4. Jh., Mosaik in Montreal, 1174-1182). Auf diese Weise nimmt der auferstandene

Christus Thomas an der Hand, als er ihn vor dem Unglauben bewahrt („Thomas kommt zum Glauben an die Auferstehung Christi“, Ampulle von Monza, 6. Jh.)[\[12\]](#).

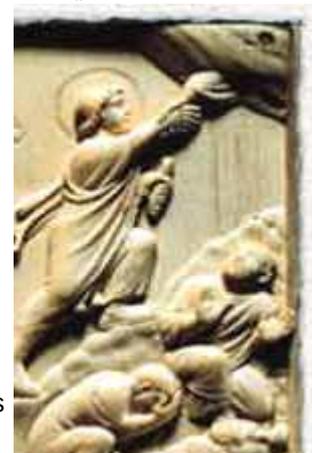
W. Loeschke äußert die Vermutung, dass diese Geste in der christlichen Epoche mit der Ikonographie der „dextera Dei“ („Hand Gottes“) zusammenhing - einem Bild-Symbol, das eventuell unter dem Einfluss der Poetik des Alten Testaments entstand.[\[13\]](#) Dieses Symbol sei ziemlich verbreitet als Bezeichnung „der Stimme Gottes“. Es wurde zu einer eigenartigen „Hieroglyphe“ der Worte „Gott sprach“[\[14\]](#).

Am häufigsten befindet sich die „dextera Dei“ im oberen Bereich einer Ikone (z.B. einem Bild der „Taufe [Christi]“) oder in der eckigen segmentalen *Mandorla*, dem Lichtschein (z.B. bei der Ikone „Heiliger Georg der Drachentöter“; Russisches Museum in St. Petersburg, Abb. 12, Detail). Auf einer Bamberger Elfenbeinschnitzerei ist eine aktive Manifestation der Wirkung dargestellt: in der Himmelfahrts-Szene hebt die Hand Gottes Christus an seiner rechten Hand auf; hier ist also ebenfalls die Geste „Griff ans Handgelenk“ zu sehen (Abb. 13).



Wie oben angemerkt, ist die Geste „χειρ ἐπί καρπῶ“ auf der Ikone „Die Auferstehung“ („Anastasis“) obligatorisch. Im Gegenteil dazu kann diese Geste auf den Darstellungen der „Höllenfahrt Christi“ („Descensus ad inferos“) manchmal fehlen (Abb. 14, Freske des Gotteshaus zu Estruplund, Detail). Der Sieg über das Böse hat auf diesen Darstellungen noch nicht

stattgefunden, Christus streckt Adam erst seine Hand entgegen. Einzelbeispiele sind z.B. das Relief des Kapitells des Gotteshauses zu Hereford (11-12 Jh.), das Relief an der Platte der Bronzetür aus Plock in der Nowgoroder



Sophienkathedrale (12. Jh.), die Miniatur der Homilien von Jakobos von Kokkinobaphos (12. Jh.) (Abb.15, Detail), die Fresken der Gotteshäuser zu Gerleve (1425) und Estruplund (Dänemark, 1542), das Bild in dem von Stoß geschnitzten Altar in Krakau, Gemälden von Jaime Serra und Mantegna, sowie auch die Gravur „Christus in der Vorhölle“ von Brueghel d.Ä.

Gegen das 16. Jahrhundert nimmt das Wissen um die Bedeutung dieser Geste in der Kunst ab. Das ist auf den Gemälden der französischen Maler, die den antiken Geschichten gewidmet sind, sichtbar - zum Beispiel auf dem Gemälde „Der Gute Hirte“ von Philippe de Champaigne (17. Jh.) u.a. In der berühmten Michelangelo-Ausmalung der Sixtinischen Kapelle taucht eine neue Geste auf, die die Beziehungen zwischen Gott und Mensch symbolisiert.



Die Geste „χειρ ἐπί καρπῶ“, „Griff ans Handgelenk“, ist ursprünglich mit dem Jenseits verbunden. So werden auf den Denkmälern der Kunst von Mesopotamien und Altägypten die Seelen zum Gericht gebracht. Sie symbolisiert



auch den Übergang aus einem Zustand in einen anderen: vom Tode zum Leben und von der Krankheit zum Heil. Sie ist auf Szenen der

Rettung (Grenzsituationen, die mit einem Übergang aus einem gefährlichen Raum verbunden sind) vorhanden. Im Gegensatz zum Bild „Christi Höllenfahrt“, wo die Rettung der Menschheit noch nicht stattgefunden hat, ist sie auf der Ikone der Auferstehung zentral und verleiht ihr den Sinn (Abb. 16, Mosaik der San-Marco-Kathedrale in Venedig).

[1] Loeschke, Walter: Der Griff ans Handgelenk. In: Festschrift für Peter Metz, Berlin 1964, S. 46-73.

[2] Sahlas, Demetrios J. M.D., M.Sc. Functional Neuroanatomy in the Pre-Hippocratic Era: Observations from the Iliad of Homer // Neurosurgery. The Official Journal of the Congress of Neurological Surgeons. Б/м. 2001, June. Volume 48. Issue 6. Pp. 1352-1357.

[3] Ich bedanke mich bei Dr. W. K. Afanassjew, leitender wissenschaftlicher Angestellter der Eremitage, für seine Beratung.

[4] „Ich bin der gute Hirte; der gute Hirte lässt sein Leben für die Schafe. Der Mietling aber flieht, weil er ein Mietling ist und sich um die Schafe nicht kümmert“ (Joh. 10, 11-13). Vgl. auch das Gleichnis vom verlorenen Schaf bei Lukas (Lk.15, 3-7) und Matthäus (Mt.18, 12-14).

[5] Grabar, A. Christian Iconography. A Study of its Origins. Princeton, 1961. P. 126.

[6] Loeschke W. Ibidem. S. 71. Anmerkung 10.

[7] Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. СПб., 1899. Ст. 1341.

[8] Die Kunst der römischen Katakomben. Stützer Herbert A. Köln, 1983, S. 33

[9] Αρχιμ. π. Σιλουανού Πεπονάκη. ΤΑ ΧΟΡΙΚΑ ΣΤΗΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ. // Εκκλησιαστική Παρεμβάση. 2004, Οκτώβριος. Trotz der Beschreibung von Archimandrit Siluan (Peponaki) bleibt die Symbolik des Tanzes im Kontext der Abbildung unklar. Diese Freske bedarf noch der Erforschung und Kommentierung.

[10] W. Loeschke weist auch auf das Relief „Erschaffung Evas“ von Giotto (Campanile, Florenz) und das Mosaik „Der Herr bringt Eva zu Adam“ (Montreal) hin. S. Loeschke W. a.a.O., S. 66.

[11] Welles, Bradford C. The Excavations at Dura-Europos, Final Report. New York, 1967. Vol. 8. P. 209.

[12] Weitere Beispiele s.: Loeschke W. a.a.O., S. 66-67.

[13] Loeschke W. a.a.O., S. 63-64.

[14] W. Loeschke weist auch auf die Variante hin, die in der jüdischen hellenistischen Kunst als „Griff in den Haarschopf“ bekannt ist. Ebenda. S.64, 73.

[Kirchenkunst](#), [Ikonographie](#), [Kunstwissenschaft](#)

Портал [Богослов.Ru](http://bogoslov.ru)
АНО "ЦИТ МДА".

Все права защищены 2007-2011. Свидетельство о регистрации СМИ Эл №
ФС77-46659 от 22.09.2011

При копировании материалов с сайта ссылка обязательна в формате:

Источник: Портал Богослов.Ru.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов публикаций.

Редакция открыта к сотрудничеству и готова обсудить предложения.

