

# Die stellvertretende Hand

## Abformungen und Abdrücke prominenter Hände

BLICKPUNKT SEPTEMBER. Zu den Sehenswürdigkeiten einer Reihe beliebter Metropolen gehören Promenaden mit Handabdrücken Prominenter. Der erste Parcours dieser Art entstand 1927 vor dem Grauman's Chinese Theatre, einem Kino in Los Angeles, auf dem inzwischen über 200 Schauspieler ihre namentlich gekennzeichneten Hand- oder Fußabdrücke in Bodenplatten aus Beton hinterließen. Seit 1947 reiht sich in Anlehnung daran entlang der Plage de la Croisette in Cannes eine wachsende Anzahl von Handabdrücken französischer und internationaler Filmstars.

Eine eigene Dynamik erfuhr das Phänomen angesichts des 1957 in Los Angeles eingerichteten „Walk of Fame“, auf dem bis jetzt etwa 2600 Vertreter der amerikanischen Unterhaltungsindustrie geehrt werden – allerdings allein mittels sternförmiger Terrazzoplatten mit ehernen Namenszügen. Dagegen vereint der davon inspirierte „Walk of Fame Europe“, der 1990 in Rotterdam angelegt wurde, Abdrücke der Hände und Füße von Persönlichkeiten aus Musik- und Showgeschäft, Sport und öffentlichem Leben. Im selben Jahr entstand die „Straße der Sieger“ auf der Wiener Mariahilfer Straße, die Olympiasieger und Weltmeister in dieser Form feiert. Seit 2003 läuft man in der „Mall of Fame“ der Bremer Lloyd-Passage über bronzene Handabdrücke von Persönlichkeiten mit Verdiensten um die Hansestadt, und am Ufer des Münchner Olympiasees memoriert der „Munich Olympic Walk of Stars“ seitdem Promis zahlreicher Gesellschaftsbereiche mit Handabdruck und kurzer Botschaft.

Im Folgejahr initiierte Hongkong eine „Avenue of Stars“ mit goldenen Sternen und entsprechenden Handabdrücken, um sich als Filmmetropole darzustellen, und selbst kleinere Orte besitzen inzwischen ähnliche Anlagen wenngleich geringerer Ausdehnung. Dazu zählen Misdroy (Miedzzydroje) im Osten der Insel Usedom, das sich mit in Bronze gegossenen Handabdrücken polnischer Schauspieler auf der Strandpromenade als Austragungsort des Filmfestivals „Gwiazd“ ausweist, und Zug im Schweizer Mittelland, dessen Neustadt-Passage seit 2000 Persönlichkeiten mit Bezug zur Stadt zelebriert.

Das konstituierende Moment der Mehrzahl dieser illustren Pfade ist die Verknüpfung des Individuums mit seiner Hand und damit dem ihr zugemessenen Zeugnispotenzial. Diese Konjunktion ist allerdings weitaus älter als die erwähnten Passagen. In Jerusalem zeigt man den angeblichen Handabdruck Jesu in einer Hauswand der Via dolorosa, an der sich der Todgeweihte mit dem geschulterten Kreuz abgestützt habe. Mittelalterliche Backsteine mit der Kombina-

tion einer in die noch feuchte Masse gepressten Handfläche und eingekerbten Mengenzeichen gelten als persönliche Nachweise für hergestellte Rohlinge. Und mit dem Abdruck der Hand Peters des Großen (1672–1725) beherbergt das Germanische Nationalmuseum ein ähnliches, ebenso illustres wie sprechendes Objekt, das diese eigentümliche Art der Stellvertretung belegt. Die sechseckige, 25,8 cm x 23 cm große Platte aus Eisenguss gibt die kräftige Linke des berühmtesten Zaren der frühen Neuzeit wieder (Abb. 1). Eine Hand tritt also – wie in den erwähnten Beispielen auch – an die Stelle des Namens, sie identifiziert und vertritt die Person.



Abb. 1: Platte mit dem Handabdruck Peters des Großen, Lipezk, wohl 1. H. 19. Jh., Inv. P.L.O.2835 (Foto: Monika Runge).

### Vertretende Hände

Neben dem Gesicht steht die Hand wie kein anderer Körperteil für die Einzigartigkeit des Individuums. Schon der Abklatsch ihrer Fläche gilt als Zeugnis von hohem Authentizitätsgrad, vor allem hinsichtlich Form und Größe als aussagekräftiger Spiegel der Persönlichkeit. Der Münchner Bildjournalist Hans Schreiner (gest. 1961) zum Beispiel verdeutlichte dies vor Jahrzehnten in seinem Langzeitprojekt des „Neutralen Porträts“, in dem er Porträtfotos von Künstlern mit den farbigen Abdrücken ihrer Handflächen kombinierte. Damit rekurrierte er auf die im letzten Viertel des

19. Jahrhunderts vom französischen Kriminalisten Alphonse Bertillon (1853-1914) entwickelte Praxis der eindeutigen behördlichen Identitätsfeststellung in Form des Fingerabdrucks.

Bereits lange vor der Anwendung dieser Methode und jenseits der Chirologie bzw. Chiromantie, der Handlesekunst, die vor allem von den Handlinien auf Charakter und Schicksal der Person zu schließen versucht, galt der Hand die besondere Aufmerksamkeit als einem unbestechlichen, instruktiven Zeugen des Individuums. 1613 popularisierte ein noch heute in mehreren Varianten erhaltener Holzschnitt



Abb. 2: Die Länge der Spann Jacob Damman, Holzschnitt, wohl Süddeutschland, 1613, Inv. HB 828, Kapsel 1283 (Foto: Monika Runge).

die Hand des Jacob Damman (Abb. 2). Das Blatt zeigt die Rechte eines riesenwüchsigen, seinerzeit 23jährigen Mannes aus dem Lüneburger Land, der bis in den Alpenraum wanderte, um seine Leibesgröße bestaunen zu lassen.

Im Erscheinungsjahr der Graphik konnte man den Hünen unter anderem in Basel und in Regensburg bewundern, wo er dem anlässlich des Reichstags in der Stadt weilenden Kaiser Matthias (1557-1619) vorgeführt wurde. Wem solche Inaugenscheinnahme nicht vergönnt war, bot das gedruckte Bild einen Ersatz. Zwar beschränkt es sich auf einen einzigen Körperteil, doch konnte man dafür die Dimensionen der eigenen unkompliziert und instruktiv mit der in der Draufsicht geschilderten Hand vergleichen. Vom Teil war auf das Ganze zu schließen, der gesamte zu jenem Fragment gehörige Körper vor dem geistigen Auge zu entwickeln. Wenngleich die Autopsie der famosen Gestalt Dammans im Abbild seiner Hand kein vollständiges Äquivalent besitzt, bestach es angesichts seiner Verfügbarkeit, seiner Anschaulichkeit und seines komparativen Potenzials.

Zumal in gebildeten Schichten wusste man um die Bedeutung der Hand als einem der wichtigen Repräsentanten des ganzen Körpers und darüber hinaus der gesamten Persönlichkeit. Insbesondere die Rechte, mit der man gemeinhin schreibt, sich bekreuzigt und schwört, repräsentiert in der europäischen Kultur den ganzen Menschen. Die Abtren-

nung der Hand verurteilter Verbrecher, allzumal von Dieben, zielte neben der handlungseinschränkenden Verstümmelung auf die Stigmatisierung, die die Entehrung und Entwürdigung der Person als soziales Wesen bedeutete.

Abgeschlagene Hände Verstorbener waren juristisch wie ideell gültige Stellvertreter ihrer einstigen Träger. Bis heute sind neben Rechtsbräuchen geschuldeten oder aufgrund des Interesses an Raritäten in Naturalienkabinette gelangten Exemplaren solche Totenhände erhalten, die nachweislich als Mittel der besonderen Verehrung der Persönlichkeit aufbewahrt wurden. Zu ihnen zählt beispielsweise die mumifizierte Rechte Rudolfs von Schwaben (1025-1080), des Gegners von König Heinrich IV. (1050-1106), im Merseburger Dom. Händen bzw. entsprechenden Skeletten, wie denen der gelehrten spanischen Karmelitin Teresa von Avila (1515-1582), kommt nach Schädeln innerhalb der Hierarchie von Reliquien prinzipiell höchste Bedeutung zu.

Weithin bekannt ist auch die mumifizierte Hand der heiligen Anna, der Mutter der Jungfrau Maria, die in der Wiener St. Annenkirche verehrt wird. Dieses Heiltum, von dem man seit seiner Überführung in die Kaisermetropole 1743 zahllose Nachbildungen schuf, besteht - wie die in eine prächtige Klosterarbeit eingebettete Wachsreplik im Germanischen Nationalmuseum vor Augen führt (Abb. 3) - in der zierlichen Rechten einer Frau. Nach Überzeugung der Kirche repräsentiert zwar jegliches Partikel den Heiligen vollkommen und mit ungeteilter „Virtus“, das heißt Heil wirkenden Kraft. Doch stellt die Hand, primär die rechte,



Abb. 3: Devotionalkopie der Hand der heiligen Anna, wohl Wien, 2. H. 18. Jh., Inv. Slg. Richter Dev 2 (Foto: Monika Runge).

darüber hinaus stets eine besonders wertvolle Memorialie dar. Angesichts jener von geistlichen Gelehrten zum Beispiel wird sie als Organ der inspirierten Niederschrift, jener von karitativ wirkenden Akteuren, wie der sorgenden Mutter Anna, als signifikantes Zeichen der Vita activa, des tätigen Lebens, betrachtet.

Kaum eine bildkünstlerische Gattung entbehrt beeindruckender und sprechender Fixierungen namhafter Hände; nicht zuletzt die Fotografie mit inzwischen zu Ikonen avancierten Aufnahmen: Dazu gehören etwa die Ablichtung der greisen Hände Jean Cocteaus (1889-1963) von Berenice Abbott (1898-1991), das 1952 von Robert Doisneau (1912-1994) inszenierte Porträt Pablo Picassos (1881-1973) mit seinen an das Atelierfenster gepressten Handflächen oder das im Deutschen Literaturarchiv in Marbach aufbewahrte Lichtbild der graziilen Hände Thomas Manns mit Füllfederhalter. So kunstvoll und ergreifend solche Arrangements zweifellos sein mögen, eignet plastischen Objekten, ganz zu schweigen von physischen Relikten oder veristischen Reproduktionen, dennoch ein besonderer, über die zweidimensionale Abbildung hinausreichender Grad an Unmittelbarkeit und Präsenz.

### Abgeformte Hände

Dass man der plastischen Reproduktion von Körperteilen aufgrund ihrer Authentizität eine ausnehmende Wertschätzung schenkte, belegt nicht zuletzt der Nachweis einer Abformung der Hand Jacob Dammans in der Straßburger Wunderkammer Balthasar Ludwig Künasts (1589-1667). Im Gegensatz zum Holzschnitt setzte die Erwerbung solcher Objekte ein differenzierteres Interesse, kommunikative Netzwerke und ein bestimmtes ökonomisches Potenzial voraus. Der in die Sammlung des elsässischen Seidenstickers gelangte, vermutlich aus Wachs bestehende Abguss, der sicherlich zu Lebzeiten des norddeutschen Hünen angefertigt worden war, bezeichnet ein damals nicht mehr neues Phänomen. Das bezeugen die in den Inventaren der Kunstkammern des Frankfurter Malers Frederik van Valckenborch (1566-1623) und des Ulmer Kaufmanns Christoph Weickmann (1617-1681) verzeichneten Repliken der Hand Albrecht Dürers (1471-1528). Während sich Valckenborch auch einer Totenmaske „von gibbs ubr sein angesicht geformpt“ rühmen konnte, zum „abgus von seinr handt“ jedoch keine Materialangabe hinterließ, notierte Weickmann über sein Exemplar: „Ein Abguß von des berühmten Mahlers Albrecht Dürers aigner und natürlicher Hand in Wax/in welcher alle Lineamenta [Furchen] gar deutlich und aigentlich zu sehen“.

Kurz nach dem Tod des Nürnberger Meisters, berichtet dessen Freund Christoph II. Scheurl (1481-1542), wurde sein Leichnam „von künstnern wider aussgraben, sein angesicht abzugießsen“, um also eine Totenmaske anzufertigen. Obwohl in dieser Mitteilung von der Hand keine Rede ist, nimmt man gemeinhin an, dass deren Abformung in diesem Zusammenhang erfolgte. Wenngleich die erwähnten

Bestandsverzeichnisse die Information vermissen lassen, handelte es sich gewiss um die – die Aktivität repräsentierende – Rechte des Künstlers. Auf jeden Fall zählt dieser Akt, der auf die authentische Konservierung des schöpferischen Körperwerkzeugs einer Koryphäe zielte, zu den ältesten seiner Art. Ein nächster vergleichbarer Beleg ist knapp zwei Jahrzehnte jünger: Unmittelbar nach dem Tod Martin Luthers (1483-1546) beorderte man den Maler Lukas Furtenagel (1505-vor 1563) von Halle nach Eisleben, um Gesichtsmaske und Hände des Reformators in Wachs abzunehmen. Im Gegensatz zu den Abformungen vom Körper Dürers blieben diese Artefakte erhalten und werden heute in der Marienbibliothek zu Halle gehütet.

Instruktiv bezeugen diese Beispiele, dass Hände seit Jahrhunderten als sprechende Vertreter ihrer Eigner betrachtet werden, Abformungen und damit wirklichkeitsgetreue Überlieferungen als ein lesbares Spiegelbild bestaunter Fähigkeiten und hochgeschätzter Fertigkeiten, verehrter Charakterzüge und bewunderter Geisteskräfte gelten. Denn bildende Künstler formen ihre Skulpturen mit der Hand, sie zeichnen und bemalen Leinwände mit ihr. Dichter, Komponisten, Philosophen und andere Gelehrte bringen ihre Gedanken mit der Hand zu Papier oder auf den Bildschirm. Virtuosen der Instrumentalmusik erzeugen mit ihr bezaubernde Klänge. Bereits Aristoteles (384-322 v. Chr.) krönte sie daher in seiner Abhandlung über die Körperteile „De partibus animalium“ zum „Werkzeug der Werkzeuge“. Im Alten Testament erscheint die Hand auch jenseits der „dextera dei“, der Hand Gottes, vielfach als ein Synonym für Stärke und Macht, und das frühe Christentum verstand sie als Symbol der Vita activa. Sie gehört zu den wichtigsten Kommunikationsmitteln des Menschen, weswegen sie Jacob Grimm (1785-1863) „das natürlichste, nächste und einfachste Zeichen“ nannte. Leonardo da Vinci (1452-1519) galt sie als das vornehme Organ, das die Gedanken verwirklicht, und Carl Gustav Carus (1789-1869) war sie „die Basis für alle übrigen Sinnesorgane“.

Angesichts dieser ihnen zugemessenen Autorität waren oft noch zu Lebzeiten oder gemeinsam mit der Totenmaske angefertigte Abgüsse begehrt; bald von Berühmtheiten jeder Couleur. So erfreute sich Künast neben der replizierten Hand Dürers auch jener Georg Schoners (1600-1617). Dieser Straßburger Student soll drei Jahre lang „eine Schlange bey sich im Leibe getragen“ haben „und endlich davon gestorben“ sein, galt also als Mirakel.

Die Blütezeit der Gattung war jedoch das 19. Jahrhundert. Kaum ein Künstler oder Gelehrter von Rang vermochte sich damals dem Kult der prominenten Hand zu entziehen. Der in der Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin gehütete Formenbestand beispielsweise stellt von Goethes (1749-1832) 1820 abgeformter Rechter bis zu jenen Richard Wagners (1813-1883) und Helmuth von Moltkes (1800-1891) von 1872 ein eigenartiges „Who's who“ dieses Säkulums dar. Doch auch im letzten Jahrhundert war die Gepflogenheit

noch weit verbreitet. Pablo Picasso (1881–1973) beispielsweise fertigte allein in den Jahren um 1940 acht Abgüsse seiner eigenen Hand in Gips, wovon er drei in Bronze gießen ließ.

Bis heute genießen solche Artefakte weite Verbreitung. So lassen sich die Hände Robert Schumanns (1810–1856) unter anderem im Zwickauer Schumann-Haus bestaunen, jene von Frédéric Chopin (1810–1849) in der Kartause von Valldemossa auf Mallorca. In der von der amerikanischen Philanthropin Isabella Stewart Gardner (1840–1924) zusammengetragenen Sammlung von Fotos und Memorabilien gefeierter Musiker finden sich etwa die in Gips abgeformten Hände von Franz Liszt (1811–1886) und des deutschstämmigen Geigenvirtuosen Charles Martin Loeffler (1861–1935); letztere wurde 1914 von der Bostoner Manufaktur „PP Caproni Bros.“ gemeinsam mit Wirbelkasten und Schnecke seines Lieblingsinstruments reproduziert.

Grundsätzlich formte man vom lebenden Modell, weil nur so der von Spannkraft geprägte Habitus eines tätigen Körperglieds festgehalten werden kann. Auch das Germanische Nationalmuseum beherbergt solche Stücke. So besitzt es die in Gips fixierte Rechte Anton Grigojewitsch Rubinsteins (1829–1894), des einst berühmten aus Russland stammenden deutsch-jüdischen Komponisten, der seinerzeit zu den produktivsten und erfolgreichsten Musikern Europas gehörte (Abb. 4). Der Pianist, der zu den Mitbegründern des St. Petersburger Konservatoriums zählt, hatte als Wunderkind Staunen erregt und später mit seinen „Mammutprogram-

men“, die kaum unter vier Stunden dauerten und ihn bis an den Rand absoluter physischer Erschöpfung führten, beachtlichen Ruhm erlangt. Das Zentrum seiner Konzerttätigkeit lag in Mitteleuropa zwischen Wien und Paris, und vermutlich entstand hier auch die Abformung der Hand. Die wie ein Handreliquiar aufragende Gliedmaße, der heute Ring- und kleiner Finger fehlen, steigt aus einer Manschette heraus und erscheint in so erstaunlicher Präzision, dass selbst die Linien der Handfläche in ihrer reliefartigen Qualität deutlich ablesbar sind.

Eine Wiedergabe beider Hände Lovis Corinths (1858–1925) wird im Deutschen Kunstarchiv aufbewahrt. Die anonyme Bronzeplastik zeigt sie, einen Grabstichel in der Rechten, gleichsam bei der schöpferischen Arbeit (Abb. 5); man meint, den Künstler beim Schaffen zu beobachten. Sie vertritt damit den seit Ende des 19. Jahrhunderts geläufigen Darstellungstyp, der der abgeformten Hand ein sprechendes, den Meister charakterisierendes Utensil beifügt. So führt die von Reinhold Begas (1831–1911) um 1877 abgessene Rechte Adolph Menzels (1815–1905) in der Gipsformerei der Berliner Museen ebenso einen Pinsel wie die anonyme Bronze der Rechten Franz von Defreggers (1835–1921) aus dem Jahr 1900 im Münchner Stadtmuseum. Auguste Rodins (1840–1917) drei Wochen vor seinem Tod von einem seiner Assistenten replizierte Rechte greift einen kleinen Torso, und die 1932 in Gips gegossene „Meisterhand“ des Hanauer Malers Franz Stassen (1869–1949), die im Berliner Stadtmuseum verwahrt wird, hält den Zeichenstift. So wie



Abb. 4: Abformung der Hand Anton Grigojewitsch Rubinsteins, wohl Deutschland, um 1880/90, Inv. MIR 2304 (Foto: Günther Kühnel).



Abb. 5: Abformung der Hände Lovis Corinths, wohl Berlin, Anfang 20. Jh., Bronze, Sign. DKA, NL Corinth, Lovis, I,D-9 (Foto: GNM).

man die Hand Loefflers an der Geige fixierte, hielt man die Hände Franz Liszts klavierspielend fest.

Offensichtlich sind solche Repliken Ausdruck einer der Hand zugemessenen Zeichenbedeutung, die über die Wertschätzung des anatomischen Körperteils weit hinausgeht und ihr die Kraft eines Indizienausweises für außergewöhnliche Leistungen bescheinigt.

### Abgedrückte Hände

Wie für abgeformte Hände gilt dies auch für entsprechende Abdrücke. Freilich beschränkt sich die Aussagekraft der durch Druck erzeugten Abbildung im Wesentlichen auf Größe und individuelle Gestalt der Gliedmaße, wengleich sich vom Relief gelegentlich auf deren muskulöse Durchbildung und Kraft schließen lässt. Die im Gegensatz zur Abformung geringere Präzision von Kontur und Oberflächenstruktur des Körperbildes ist der Eigentümlichkeit der Reproduktionsart geschuldet.

Der Grund für die geringe Prägnanz des Abdrucks der eingangs erwähnten Zarenhand dürfte darüber hinaus in dessen Entstehungsumständen zu suchen sein, über die die rückseitige Inschrift der Tafel informiert (Abb. 6): „Снимокъ съ оттиск[а] [ру]ки Петра Великаго [сде] ланнаго ИМЪ на песокъ въ основанномъ ИМЪ -же чугунно-литейномъ[ъ] заводъ въ 1707 г. въ г. Ли[пецкь]. Подлинникъ хран[итци] въ здании липецкихъ минеральн. водъ. Исп. на заводъ Бр. Милановыхъ въ Липецкь.“ Zu Deutsch: „Der Abguss vom Handabdruck Peters des Großen, den er im Sand der von ihm 1707 gegründeten Eisengießerei in der Stadt Lipezk hinterließ. Das Original wird im Gebäude der Mineralbetriebe von Lipezk aufbewahrt. Gefertigt in der Fabrik der Brüder Milanow in Lipezk.“



Der auf dem Objekt notierte Akt von 1707 war also weder geplant noch vorbereitet. Der Potentat, der im Zuge der Modernisierung seines Reichs ein besonderes Augenmerk auf den wirtschaftlichen Ausbau und die Aktualisierung von Herstellungstechniken – etwa im Schiffsbau und in der metallurgischen Industrie – legte, demonstrierte sein Interesse nicht zuletzt mit gelegentlichen Besuchen moderner Stätten des Gewerbefleißes und legte dort mitunter sogar selbst Hand an. So bestieg er 1697, aus den Niederlanden kommend, nicht nur den Brocken, sondern besichtigte auch das Ilsenburger Eisenwerk, den damals bekanntesten Hüttenbetrieb am Harz. Angeblich liebte er es, hart zu arbeiten. Bereits im 18. Jahrhundert publizierte Anekdoten berichten beispielsweise, dass er die von den deutschen Kaufleuten Peter und Werner Müller Ende des 17. Jahrhunderts gegründeten Eisenwerke im Bergbauggebiet von Tula gut 100 km südwestlich von Moskau besuchte und dort, assistiert von seinem Gefolge, das Stangenschmieden erlernte.

1707 stattete er der Eisengießerei von Lipezk einen Besuch ab, einer der von ihm an der Stelle eines Dorfes knapp 400 km südöstlich von Moskau 1703 zum Zweck der Verhüttung und Verarbeitung von Eisenerz gegründeten Siedlung. In der dortigen Gießhalle, berichten zeitgenössische Aufzeichnungen, sei der mehr als zwei Meter große Monarch gestolpert und habe sich den Sturz abfangend mit der Linken im gelagerten Formsand abgestützt.

Offenbar konservierte man die dabei entstandene Druckstelle in dem für die Herstellung von Gussformen notwendigen Basismaterial als Erinnerungsstück. Wann man auf dieser Grundlage ein Mittel zur Vervielfältigung der prominenten Hinterlassenschaft schuf, ist noch unklar. Die in der erhabenen Inschrift der sechseckigen Tafel erwähnten Lipezker Mineralbetriebe und die Gießerei der Brüder Milanow existieren in dieser Ordnung selbstredend längst nicht mehr. Über den Verbleib der dort einst aufbewahrten Gußform ist nichts bekannt. Da die in kyrillischen Lettern verzeichnete Notiz die bis 1918 gebräuchliche Orthografie aufweist, lässt sich die Datierung zwar eingrenzen, allerdings dürften nach der bolschewistischen Revolution im Herbst 1917 ohnehin kaum noch derartige Abgüsse hergestellt worden sein. Einen präzisen Anhaltspunkt für die Entstehung der Form bietet dieser Aspekt also nicht. Die gestalterische Ausprägung der Tafel spricht für die Fertigung des Reproduktionsmediums im 19. Jahrhundert, vielleicht in der ersten Hälfte des Säkulums, der Blütezeit des Eisenkunstgusses. Vermutlich war das gegossene Denkmal in einer größeren Stückzahl verbreitet. Neben dem in Nürnberg aufbewahrten lassen sich heute zumindest zwei weitere Exemplare im Staatlichen Historischen Museum in Moskau nachweisen.

Abb. 6: Platte mit dem Handabdruck Peters des Großen, Rückseite mit Inschrift, Lipezk, wohl 1. H. 19. Jh., Inv. Pl.O.2835 (Foto: Monika Runge).

**Erinnernde Hände**

Die eiserne Zarenhand ist eine Memorabilie, ein sonderbares, fast kurioses Zeichen der Ehrung einer bedeutenden Persönlichkeit und der Erinnerung an ein bemerkenswertes Ereignis. Das von diesem Objekt repräsentierte Phänomen, der individuelle, als Andenken fungierende Handabdruck, erfährt in derselben Konnotation und jenseits der „Walk of Stars“ seit dem Ende des vergangenen Jahrhunderts eine zunehmende Ausbreitung. In Kunstwerken, wie den unter dem Titel „Konzentrisch“ bekannten großformatigen Keramikreliefs, benutzte ihn Karl Otto Götz (1914-2017) als persönliche Abbraviatur, als Zeichen seines in universale Kontexte eingebundenen Schaffensakts. Anatol Herzfeld (1931-2019) verwendete den Bleiabguss einer Kinderhand in der in Nürnberg 1987 unter dem Eindruck der Reaktorkatastrophe von Tschernobyl gearbeiteten Collage „Stephan willkommen im Jahr der Angst“ als bedeutungsgeladene Gebärde (Abb. 7). Angesichts ihrer Wiedergabe in dem radioaktive Strahlung abschirmenden Material avanciert diese Rechte zur persönlichen Abwehrgeste des in der Zeichnung abgebildeten und im Titel des Werks genannten Knaben. Der Freiburger Bildhauer Jörg Bollin (geb. 1944) konzipiert Grabstelen mit integrierten, in Bronze gegossenen Handabdrücken, die er noch zu Lebzeiten der Verstorbe-

nen nimmt. Seine als HandMale bezeichneten Grabzeichen rekurrieren ausdrücklich auf die Hand als ein einzigartiges Persönlichkeitsmerkmal.

In einigen seit den 1980er Jahren entwickelten Bräuchen westdeutscher Gymnasiasten zum Schulabgang spielt die Hand ebenfalls eine signifikante Rolle. Farbige Handabklatsche auf Wänden oder Handabdrücke in Betonplatten gehören zu den Abiturientendenkmälern, die dem Vergessen am langjährigen Ausbildungsort entgegenwirken sollen. Auf die Bewahrung der Erinnerung an Ereignisse oder Lebensstationen zielt auch die inzwischen etablierte Sitte, Abdrücke von Kinderhänden zu nehmen oder Besuche namhafter Persönlichkeiten auf diese Weise zu verewigen. Im deutschen Pavillon der Expo 2000 in Hannover wurde mit einem Handabdruck in Porzellanmasse unter anderen Kardinal Staatssekretär Angelo Sodano (geb. 1927) geehrt, der die Weltausstellung als Vertreter des Vatikans besichtigte.

Aus den gleichen Gründen wird die Sitte der Handabgüsse jetzt auch im privaten Bereich vielfach gepflegt, wenngleich aufgrund der komplizierteren Methode weniger häufig als die der Handflächenabdrücke. Hilke Lorenz berichtet von Vätern in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die ihre rechte Hand abformen und in Bronze gießen ließen, um sie sämtlichen Kindern greifbar zu hinterlassen. In Nürnberg



Abb. 7: Stephan willkommen im Jahr der Angst, Anatol Herzfeld, Nürnberg, 1987, Inv. Gm 2230 (Foto: GNM).

beispielsweise bietet Hans Bauer sein „Wax Cloning“ an. Prominenten, wie Karel Gott (1939-2019), Reiner Calmund (geb. 1948) oder Dagmar Wöhrle (geb. 1954), formte er die Hände ab, doch bietet er seine Dienste prinzipiell jedermann an.

Zu den jüngsten Trends gehört zudem die Paarhandabformung, die – angefertigt etwa am Hochzeitstag – ein individuelles plastisches Dokument der Partnerschaft oder der Vermählung darstellt. Neu ist allerdings auch diese Praxis nicht. Ihre leidenschaftliche Liebe beurkundeten schon Franz Liszt und Carolyne von Sayn-Wittgenstein (1819-1887) mit dem Gipsabguss ihrer ineinander verschlungenen Hände. Und drei Wochen nach seiner Hochzeit mit der Hollywood-Diva Rita Hayworth (1918-1982) ließ der pakistanische Prinz Aly Khan (1911-1960) ein solches Monument in Bronze herstellen. Für die Ewigkeit erinnern diese ineinandergelegten Hände nun allerdings an eine kurzfristige Liebe, denn zwei Jahre nach ihrer Schließung wurde diese Ehe wieder geschieden.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

#### Literatur:

Jakob von Stählin: Originalaneddoten von Peter dem Großen. Leipzig 1785. – Werner Mezger: Die Bräuche der Abiturienten. Vom Kartengruß zum Supergag. Ein Beitrag zur Schülervolkskunde. Konstanz 1993. – Rudolf Schenda: Gut bei Leibe. Hundert wahre Geschichten vom menschlichen Körper. München 1998. – Zar Peter der Große. Die zweite große Reise nach Westeuropa 1716-1717. Schätze aus dem Staatlichen Historischen Museum Moskau. Ausst.Kat. Museum Schloss Pyrmont, hrsg. von Dieter Alfter. Hameln 1999. – Michael Roth: Eine Dürerreliquie in Ulm? In: Aus Albrecht Dürers Welt. Festschrift für Fedja Anzelewsky. Turnhout 2002, S. 181-198. – Horst und Margret Wanetschek: Grabmale – Zeichen der Erinnerung. München 2005. – Hilke Lorenz: Heimat aus dem Koffer. Vom Leben nach Flucht und Vertreibung. Augsburg 2009. – No secrets! Bilder der Überwachung. Ausst.Kat. Münchner Stadtmuseum. München 2017.

## AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

### Helden, Märtyrer, Heilige. Wege ins Paradies

noch bis 4. Oktober 2020

### 150 Jahre Bayerisches Gewerbemuseum

verlängert bis 10. Januar 2021

### Michael Wolgemut – mehr als Dürers Lehrer

Präsentation in der Dauerausstellung zum

Spätmittelalter

bis auf Weiteres verlängert

### Gewappnet für die Ewigkeit.

Nürnberger Totenschilder des Spätmittelalters

Präsentation in der Kartäuserkirche

bis auf Weiteres verlängert.

### #Plan\_B

Work in progress.

Interimsangebot in Halle I

Juli bis November 2020

### Nach Dürer

Hans Hoffmann – ein Nürnberger Künstler der

Renaissance

verschoben auf Sommer / Spätsommer 2021

Genauere Termine und Informationen zu den aktuellen  
Ausstellungen und Ausstellungsbereichen auf

[www.gnm.de](http://www.gnm.de)

## Inhalt III. Quartal 2020

### Zu Hauf(f)

von Tilo Grabach ..... Seite 1

### Feuer frei!

von Thomas Kieslinger ..... Seite 6

### Die stellvertretende Hand

von Frank Matthias Kammel ..... Seite 10

### Impressum

KulturGUT – Aus der Forschung  
des Germanischen Nationalmuseums

Germanisches Nationalmuseum  
Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg  
Telefon 0911/1331-0, Fax 1331-200  
E-Mail: info@gnm.de - www.gnm.de

Erscheint vierteljährlich

Herausgeber: Prof. Dr. Daniel Hess

Redaktion: Dr. Barbara Rök

Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de

Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen

Auflage: 2400 Stück

**Sie können das KulturGut auch zum Preis von 10 € pro Jahr  
abonnieren. Informationen unter Telefon 0911/1331-110.**