

Die Darstellung von Hand (Gestik) und Auge (Blick) in einigen Werken von Leonardo da Vinci

**Internationaler Kongress der Deutschen
Gesellschaft für Semiotik, Kassel
19. – 21.07.2002: Sektion B (Bilder)**

Wolfgang Wildgen

Leonardo da Vincis Überlegungen zur visuellen Semiotik

- . Die vornehmlichste Aufgabe der Malerei ist die Darstellung des Menschen und seines Geistes:
- *"Il bono pittore ha a dipingere due cose principali, cioè l'omo e il concetto della mente sua. Il primo è facile, il secondo difficile, perché s'ha a figurare con gesti e movimenti della membra; ..."* (Pedretti, 1995: §180 (S. 219))

Die Seele des Menschen kann am besten durch die Bewegungen seines Körpers, durch dessen Handlungen, dargestellt werden.

- Jeder Bewegung liegt eine Kraft zu Grunde; diese bestimmt Leonardo im MS A, 34v; (vgl. MacCurdy, 1977, 1: 493):
- *„Die Kraft definiere ich als eine unkörperliche Tatkraft, eine unsichtbare Macht, welche bedingt durch unvorhergesehenen äußeren Druck durch die gespeicherte und verteilte Bewegung des Körpers verursacht wird, das von seinem natürlichen Verhalten abgehalten bzw. davon abgelenkt wird. „*

Da der Maler seine Figuren nicht mit Lautsprache ausstatten kann, befindet er sich in einer dem Taubstummen vergleichbaren Situation, er muss das Gemeinte in Gesten, Körperhaltungen zum Ausdruck bringen.

- “e questo è da essere imparato dalli muti, che meglio li fanno che alcun' altra sorte de omini.”

Hände und Gestik in Leonardos „Letztem Abendmahl“



Abbildung 1: Das
Gemälde im
Refektorium von
St. Maria delle Grazie
(Mailand).



Abbildung 2: Die renovierte Bildfläche des „Abendmahls“.

Die Gesten der dargestellten Figuren fallen in unterschiedliche Kategorien

Gesten, die objektbezogen und vom Typ des Greifens sind:

- Am deutlichsten greift Judas mit der linken Hand nach dem Brot, in der rechten Hand hält er seine Börse umklammert.
- Petrus hält in einer eigenartigen Gegenbewegung zu der seines Oberkörpers ein Messer in der rechten Hand, dessen Schaft in den Rücken von Judas weist.
- Jesus öffnet die rechte Hand zum Greifen, wodurch eine Parallelität zu Judas entsteht, der ihm aber zuvorkommt.

Gesten, die berührend sind und einen persönlichen Bezug herstellen:

- Zur Rechten von Jesus berührt Petrus Johannes an der Schulter, um ihm etwas ins Ohr zu flüstern.
- Jakob der Jüngere, weiter rechts von Jesus, versucht, mit einer Berührung die Aufmerksamkeit von Petrus zu erhalten und berührt gleichzeitig den dazwischen sitzenden Jakobus den Jüngeren.
- Philipp berührt sich selbst, seine Brust, als Hinweis auf seine Unschuld.

Gesten, die hinweisend (aber nicht berührend) sind:

- Thomas (rechts von Jesus) weist mit dem Zeigefinger nach oben (Mahnung, Einwand).
- Matthäus, Thaddeus und Simon weisen in Richtung auf Jesus (weisen auf dessen Aussage hin).
- Gesten des Erschreckens, der Aufregung, Betroffenheit.

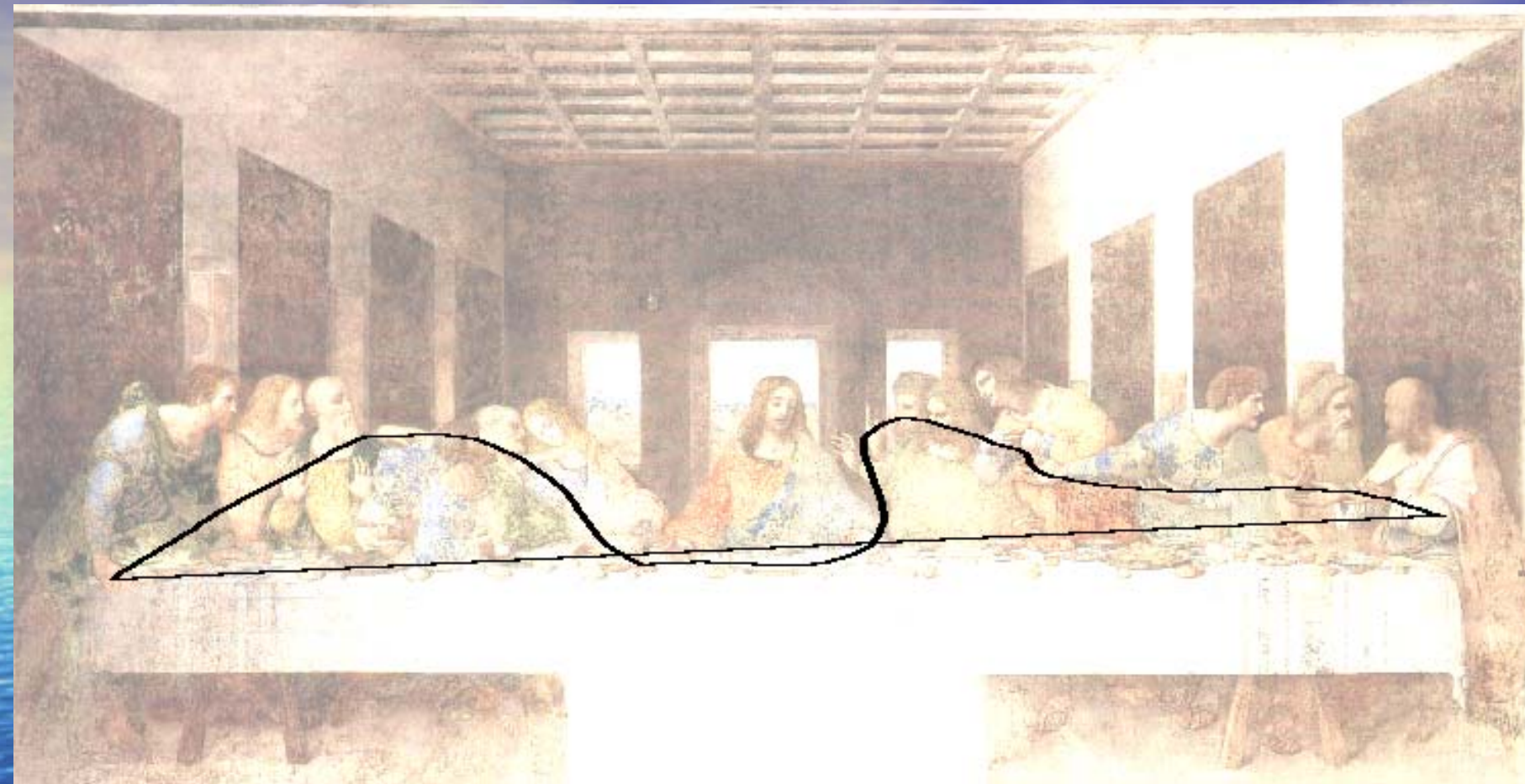
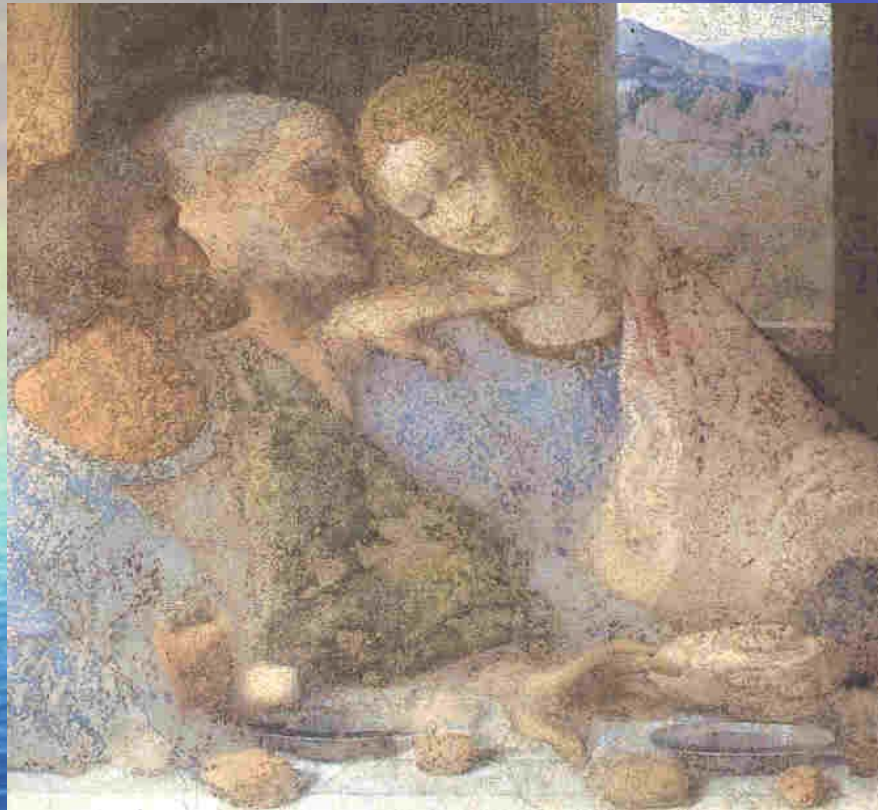


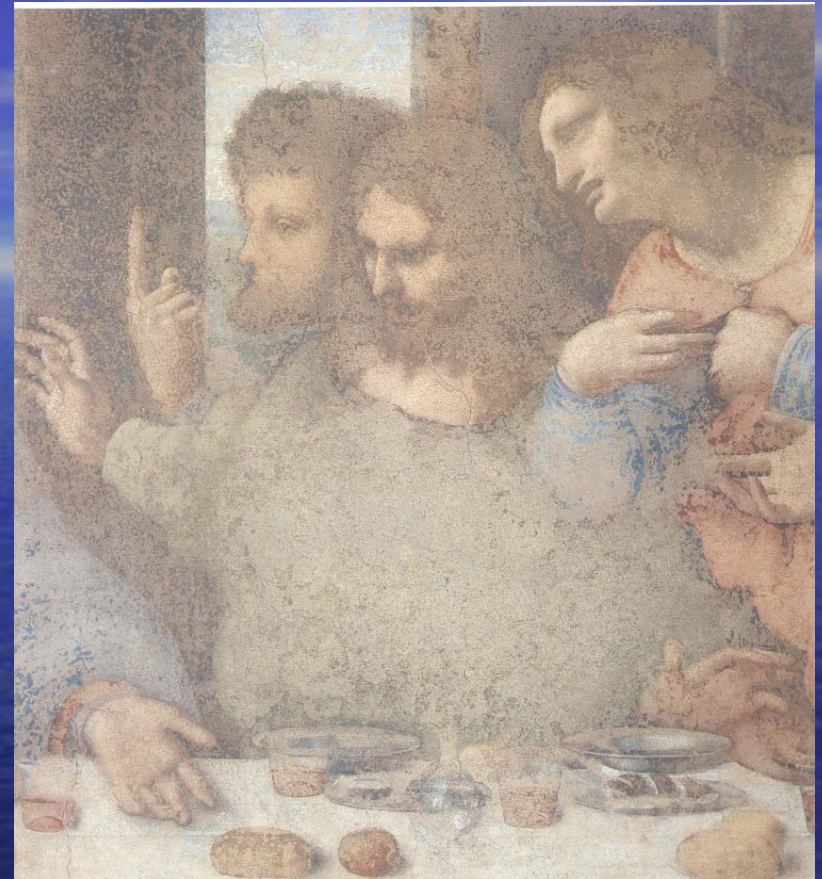
Abbildung 3: Die Höhenlinie der Hände



Die zentrale Figur von Jesus (Marani, 2001: 156)



Die Gruppe mit Judas im Zentrum, links von Jesus



Die Gruppe mit Thomas, rechts von Jesus



Das Messer in der Hand
von Petrus



Die beiden Apostel am
rechten Rand:
Thaddeus und Simon

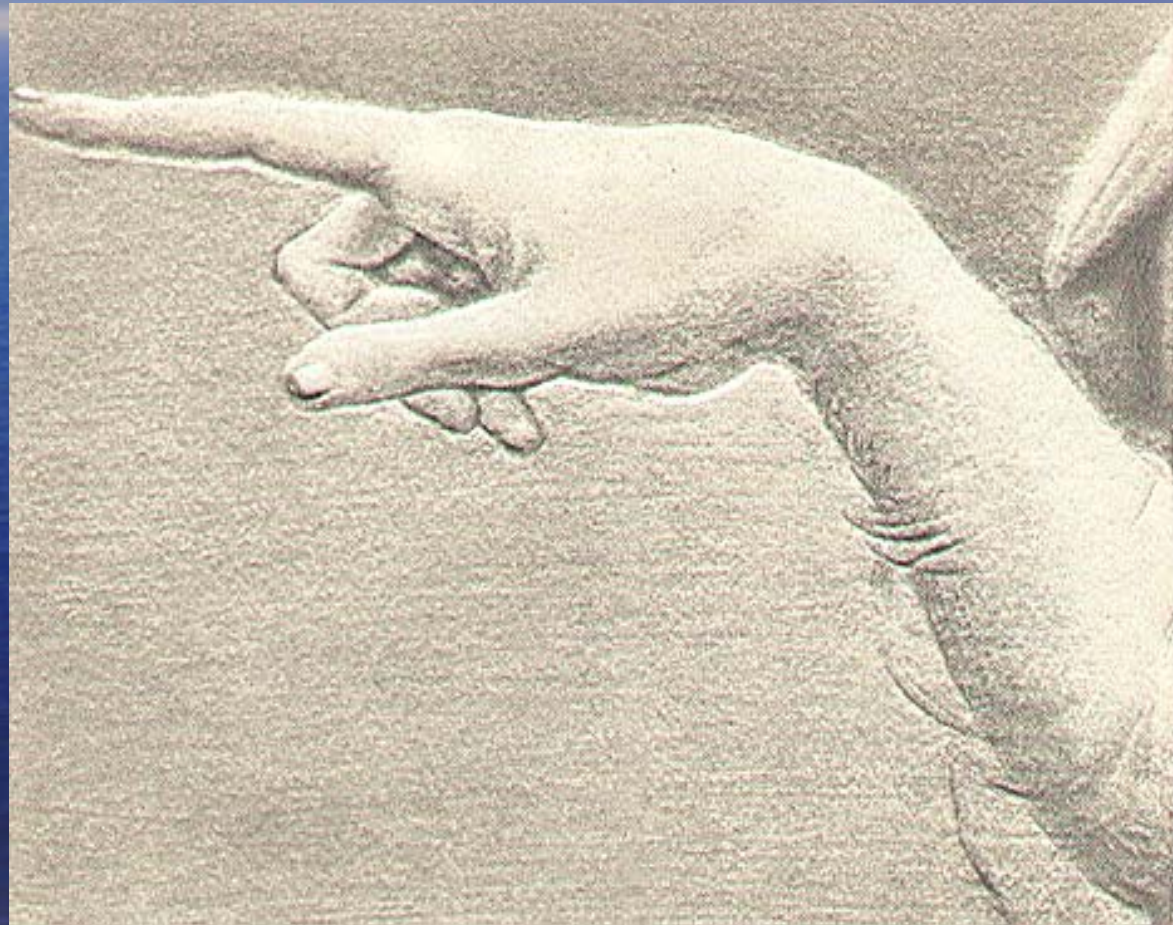
Die Hände haben hier nicht nur einen Bezug auf das im Bibeltext geschilderte; die Aussage von Jesus, das Erschrecken der Jünger, ihr Fragen, die verräterische Geste von Judas, sie beziehen auch später Handlungen der Apostel mit ein:

- Petrus greift zum Schwert bei der Festnahme von Jesus (Hinweis: das Messer).
- Thomas zweifelt am wieder auferstandenen Jesus (Hinweis: der erhobene Zeige-finger).
- Judas erhält 30 Silberlinge für seinen Verrat (Hinweis: er umklammert die Börse).

Die gebende Geste von Jesus kann bereits die nächste Szene, die Instauration der Eucharistie „Dies ist mein Leib ...“ andeuten.

Die rätselhaften Zeigegesten in Leonardos „Felsengrotten-Madonna“ und anderen Werken

- Der gestreckte Zeigefinger, der in in einer Skizze zur Felsengrotten-Madonna gezeigt wird, weist quasi über das Bildgeschehen hinaus, deutet es, kommentiert es.



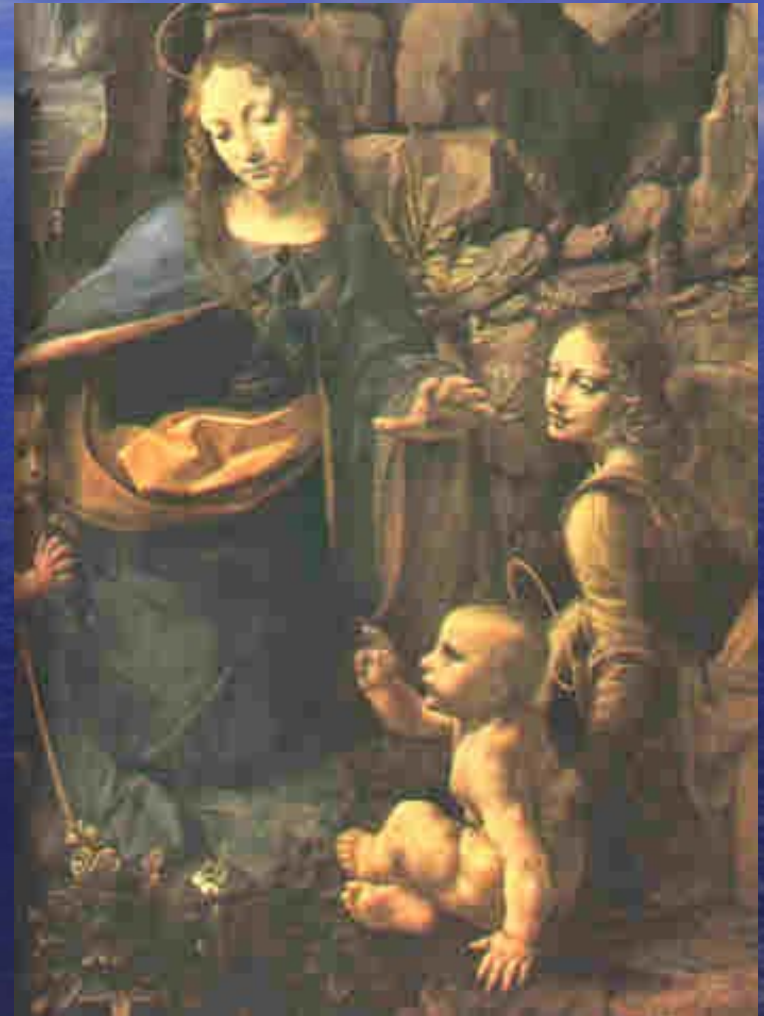
Allegorie „Das Einhorn“ in der Fabel „Maßlosigkeit“

- „Ein Mädchen, das allein unter einer Pergola saß, lauschte ins Schweigen, spann seine Wolle und lächelte. Dieses Mädchen kannte das Einhorn gut, wußte alles von ihm, war sein Freund. Und wahrhaftig: Nachdem die Menschen gegangen waren, kam das Tier hinter dem Gesträuch hervor und eilte zu dem Mädchen ...“



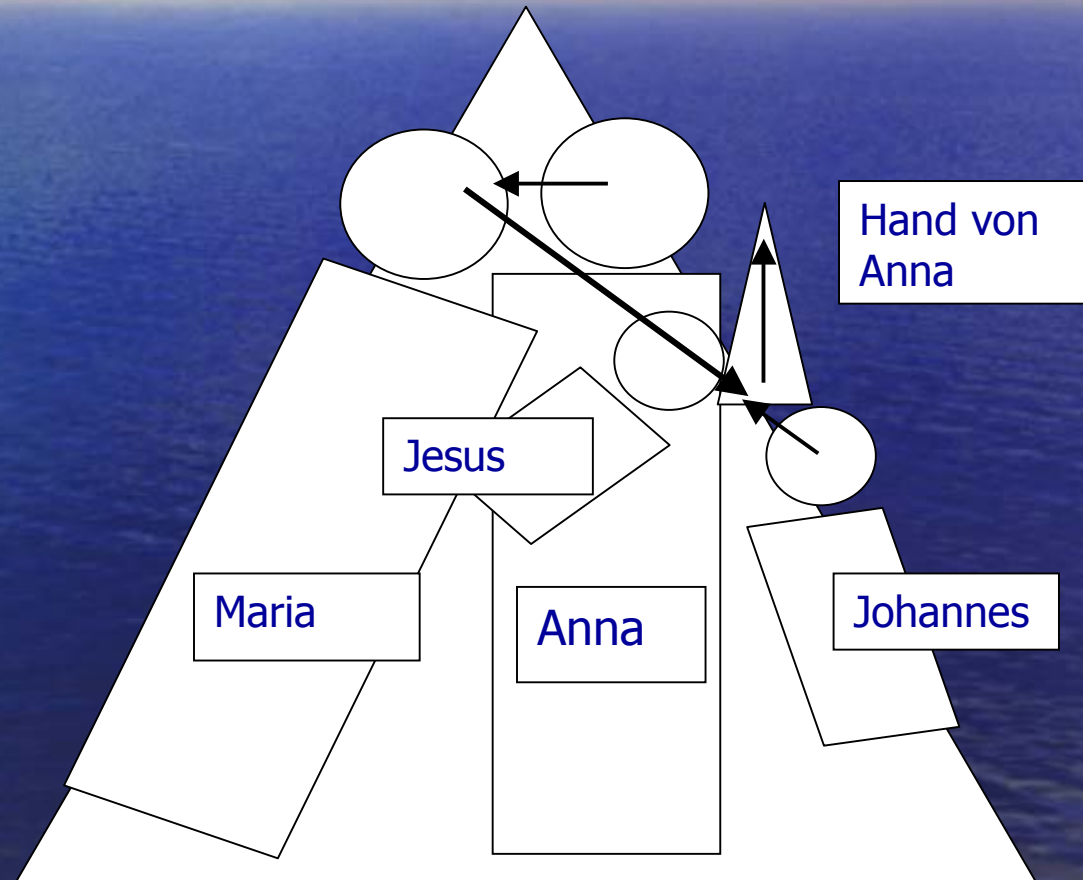
Zeichnung zur Fabel „Maßlosigkeit“

Erste Fassung der „Felsengrotten-
Madonna“ (Paris).

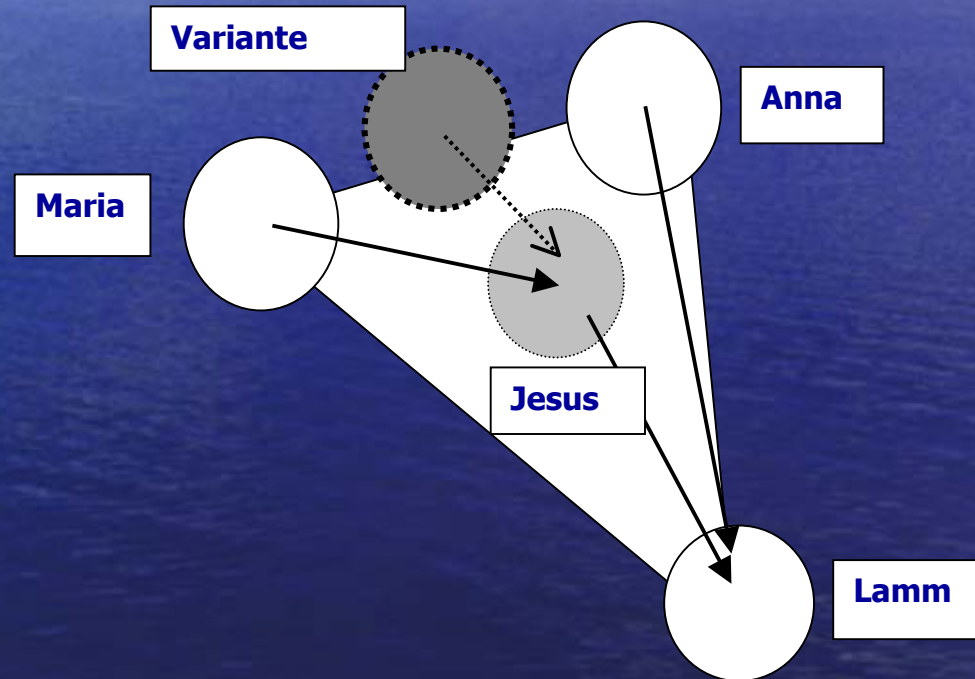


Zweite Fassung der „Felsengrotten-
Madonna“ (London).

Der Blick als seelischer Kraftvektor in den Versionen des Themas „Anna Selbdritt“



Blickvektoren in der frühen Skizze von 1503



Narrative versus argumentative Vektoren in den untersuchten Werken von Leonardo da Vinci

- Die Richtung der Hände (Zeigefinger) und der Augen (Kopf und Pupille) erzeugen ein komplexes Kräftefeld im Bild, das mit anderen, vom Rahmen und den perspektivischen Linien im Bild erzeugten Kraftfeldern konkurriert, von diesen verstärkt oder modifiziert wird. Die von Figuren getragenen Vektoren bilden ein Beziehungsfeld aus, das vergangene, gegenwärtige (und zukünftige) Handlungen impliziert und damit eine narrative Aussage beinhaltet oder bei bereits bekannten Geschichten diese stützt.
- Die aus dem Bild hinaus strebenden Vektoren, die quasi den Betrachter am Geschehen beteiligen oder einen Verweischarakter haben, der über das im Bild Sichtbare hinausweist (z. B. nach oben auf Himmlisches verweist), haben einen argumentativen Charakter.