

1. Einleitung

a) Ein Tag in Handschellen

Pünktlich mit dem morgendlichen Neunuhrläuten stürzt sich *cand. phil.* Stanislaus Demba aus dem Dachgeschoss eines Wiener Vorstadthauses. Demba wurde soeben beim Versuch, einen aus der Universitätsbibliothek gestohlenen Druck weiterzuverkaufen, verhaftet. Dank des waghalsigen Sprungs kann er sich der Festnahme entziehen und ist frei – »[b]is auf die Handschellen«,¹ die Demba für die zwölf Stunden der Romanhandlung von Leo Perutz' *Zwischen Neun und Neun* (1918) wird tragen müssen. Der Gebrauch seiner Hände wird fortan zum zentralen Problem der Romanhandlung und Dembas Vorhaben, mit seiner Geliebten nach Venedig zu verreisen, dadurch einigermaßen verkompliziert.

Die Verhaftung und der Sprung des Protagonisten werden erst in einer Binnenerzählung in der Mitte des Romans analeptisch nachgereicht. Zuvor schreitet der Roman stationsweise das Auftauchen Dembas an verschiedenen Wiener Schauplätzen ab, an denen er durch sein Auftreten für Verwunderung sorgt. Erst im Wissen um Dembas Verhaftung wird klar, dass ebenjenes seltsame Verhalten der Nichtbenutzbarkeit seiner Hände geschuldet ist. Wenn er sein Frühstück nicht bezahlen oder den Empfang eines Geldbriefs nicht quittieren kann, lernt Demba, dass ein Leben ohne Hände schwieriger zu führen ist, als er anfangs noch dachte. Dabei zeigt er sich durchaus kreativ darin, Gründe für sein Verhalten zu erfinden. Mal ist er Analphabet, weswegen er sich eine Adresse nicht notieren kann, mal hat er sich beim Versuch, einen brennenden Vorhang zu löschen, die Hände verbrannt – kurzum: »Man kommt manchmal in Situationen, in denen man seine Hände nicht gebrauchen kann.«² Dem entsprechen wiederholte Fehlinterpretationen anderer Romanfiguren, die Demba zum Bohemien, zum Dieb, zum Revolverhelden oder sogar zum Haschischraucher erklären. Diese Gemengelage von Wahrheit und Lüge, von Interpretation und Fehlinterpretation wird in der finalen Wendung auf die Spitze getrieben. Als Demba um neun Uhr abends mit einem nachgemachten Schlüssel seine Handschellen zu öffnen versucht, löst sich die Szenerie gänzlich auf. Er befindet sich wieder auf einem Dachboden,

1 Leo Perutz, *Zwischen Neun und Neun*, Wien 1993, S. 110.

2 Ebd., S. 65.

1. Einleitung

die Polizei klopft an der Tür, eine Turmuhr schlägt neunmal – allerdings zum Morgenläuten. Zuletzt liegt er wieder hinter dem Haus des Antiquitätenhändlers, aus dessen Dachgeschoss er am Morgen gesprungen war: »Seine Glieder waren zerschmettert, und aus einer Wunde am Hinterkopf floß Blut.«³ Die gesamten zwölf Stunden der Romanhandlung waren nur die halluzinierte Erfüllung eines letzten Wunsches, den Demba kurz vor dem tödlichen Sprung noch fasste: »Nur noch einen Tag Freiheit, nur noch zwölf Stunden Freiheit!«⁴ Die Handschellen allerdings sind zerbrochen und die Hände, »die sich in Angst versteckt, in Groll empört, im Zorn zu Fäusten geballt, in Klage aufgebäumt, die in ihrem Versteck stumm in Leidenschaft gezittert, in Verzweiflung mit dem Schicksal gehadert, in Trotz gegen die Ketten rebelliert hatten – Stanislaus Dembas Hände waren endlich frei.«⁵

Der Roman wartet mit einem *plot twist* auf, der in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert ist. So provoziert ein Romanende, das der bisherigen Handlung komplett den Boden unter den Füßen wegzieht, eine Relektüre des Romans, in der man nach Hinweisen auf den Traumcharakter des Geschehens sucht, die man beim ersten Lesen noch übersehen haben mag. Solche finden sich tatsächlich mal mehr, mal weniger deutlich in die Romanhandlung eingestreut – von kleineren Andeutungen, wie Dembas Bestehen darauf, dass »ich meine Zeit nicht gestohlen [hab]«,⁶ bis zum vielleicht offensichtlichsten Hinweis in einer Unterhaltung:

»Ja. Vielleicht träume ich«, sagte Demba leise. »Sicher ist alles nur ein Traum. Ich liege zerschlagen und zerfetzt irgendwo in einem Spitalbett, und du und deine Stimme und das Zimmer da, ihr seid nur ein Fiebertraum der letzten Minuten. [...] Vielleicht trägt mich in diesem Augenblick ein Rettungswagen durch die Straßen oder vielleicht lieg' ich noch immer in dem Garten unter

3 Ebd., S. 227.

4 Ebd., S. 108.

5 Ebd., S. 227. Ein klassisches Vorbild solcher Erzählschleifen ist Ambrose Bierces Bürgerkriegserzählung *An Occurrence at Owl Creek Bridge* (1890). Vgl. für eine vergleichende Lektüre: Stefanie Roggenbuck, »Zeit und Polyphonie. Zum Verhältnis von verdoppelter Zeit und verdoppelter ›Stimmen‹ in Erzähltexten von Leo Perutz und Ambrose Bierce«, in: Antonius Weixler und Lukas Werner (Hg.), *Zeiten erzählen. Ansätze – Aspekte – Analysen*, Berlin und Boston 2015, S. 407–428. In jüngerer Zeit hat sich Christian Petzolds Film *Yella* (2007) einer ähnlichen Erzählstruktur bedient.

6 Leo Perutz, *Zwischen Neun und Neun*, S. 8. Vgl. zu Dembas Ökonomisierung der Zeit in seiner Sterbefantasie: William H. Carter, »Souverän meiner Zeit: Opportunity Cost in Leo Perutz's *Zwischen neun und neun*«, in: *Colloquia Germanica* 39(2) (2006), S. 97–116.

1. Einleitung

dem Nußbaum auf der Erde und hab' das Rückgrat gebrochen und kann nicht aufstehen und hab' die letzten Gesichte und Visionen...«⁷

Gleichzeitig wird bei erneuter Lektüre deutlich, dass die auktoriale Erzählhaltung und die wechselnden Fokalisierungsinstanzen sich kaum der Enthüllung des Endes fügen. Nicht nur ist es ungewöhnlich, ein Traumgeschehen über außenstehende Charaktere vermittelt zu bekommen;⁸ zusätzlich kommt es auch zu logischen Brüchen, wenn es etwa im ersten Kapitel heißt, Dembas Verhalten würde »den beiden Frauen noch wochenlang reichlichen Gesprächsstoff bieten«.⁹ Hier kommt eine Zukunft zur Sprache, die es, wie wir später erfahren werden, schlichtweg nicht gibt.

Die Inkongruenz von Erzählhaltung und Sterbefantasie hinterlässt die erzählte Welt in einigermaßen fragilem Zustand. Statt um eine bloße Spielerei des findigen Erzählkünstlers Perutz¹⁰ handelt es sich dabei aber um ein genauso konsequentes wie hintergründiges Erzählverfahren, das erst vor dem Hintergrund des historischen Kontextes verständlich wird. Das meint zum einen das mit sehr deutlichen Pinselstrichen gezeichnete Wiener Milieu, dessen ständisch und ethnisch stratifizierte Gesellschaft (mitsamt genauester geografischer Angaben) in einem regelrechten Panorama entfaltet wird: vom proletarischen Wien der ›Greißlerin‹ Johanna Püchl, über die Gelehrtenfiguren Hofrat Klementi und Professor Ritter von Truxa, bis zum satisfaktionsfähigen Typus Fritz von Gegenbauer, der Demba noch einige Scheine Geld zusteckt, bevor er von Wladimir

7 Leo Perutz, *Zwischen Neun und Neun*, S. 90.

8 Vgl. Matías Martínez, »Das Sterben erzählen. Über Leo Perutz' Roman *Zwischen neun und neun*«, in: Tom Kindt und Christoph Meister (Hg.), *Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung*, Tübingen 2007, S. 23–33, hier: S. 30ff. Martínez behandelt *Zwischen Neun und Neun* auch in seinem Einführungswerk zur Erzähltheorie als Beispiel für ein »mimetisch teilweise unzuverlässiges Erzählen«: vgl. Matías Martínez und Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München 2016, S. 107ff. Für eine Einordnung in Perutz' Erzählwerk, vgl. Hans-Harald Müller, »Rätselhafte Artefakte. Leo Perutz und das unzuverlässige Erzählen«, in: Matthias Aumüller und Tom Kindt (Hg.), *Der deutschsprachige Nachkriegsroman und die Tradition des unzuverlässigen Erzählens*, Berlin 2021, S. 17–28.

9 Leo Perutz, *Zwischen Neun und Neun*, S. 6.

10 Die Forschung hat sich teilweise damit festzuhalten begnügt, dass »ein Vergnügen an der demonstrativ zur Schau gestellten Kompositionskunst ihres Autors« Resultat der Lektüre sei, vgl. Matías Martínez, »Proleptische Rätselromane. Erzählrahmen und Leserlenkung bei Leo Perutz«, in: Brigitte Forster und Hans-Harald Müller (Hg.), *Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks – Stationen der Wirkung*, Wien 2002, S. 107–129, hier: S. 121 und S. 124.

Ritter von Teltsch zum Duell abgeholt wird. Auch die nationale und religiöse Diversität der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie ist deutlich in Szene gesetzt, wenn der Sohn polnischer Einwanderer Demba auf tschechische Rechnungsfeldwebel, ungarische Korrespondentinnen und galizische Juden trifft.¹¹ Die kürzeste Formel dieser ebenso diversen wie rigiden Gesellschaftsstruktur stammt von Robert Musil und lautet: *Kakanien*. Tatsächlich wird Musils Lustmörder Moosbrugger das Dilemma Dembas später am prägnantesten auf den Punkt bringen: »Versuche einer, sich mit gefesselten Händen auf die Straße zu stellen und abzuwarten, wie sich die Leute benehmen!«¹²

Der zweite Sachverhalt, der eine wichtige Rolle spielt, wenn er auch nur latent in die Handlung eingelassen ist, ist der Erste Weltkrieg. Auf diesen wird in dem zwischen Juni und Juli 1918 zuerst in Serie erschienenen Roman an mehreren Stellen hingedeutet: etwa wenn sich Demba, um seine Hände zu verstecken, eine ärmellose Pelerine von seiner Haushälterin borgt, deren Sohn, wie es heißt, »eingerückt« ist,¹³ oder wenn Demba einen Blick auf eine Zeitung wirft, die den Rücktritt des ungarischen Ministerpräsidenten verkündigt und damit die Datierung des Romangeschehens auf den 23. Mai 1917 ermöglicht.¹⁴ Damit würde die Romanhandlung aber zu einem Zeitpunkt spielen, an dem das prominent entfaltete K.-u.-k.-Wien bereits einigermaßen dem Zerfall preisgegeben war. Sicher unternimmt man im Mai 1917 keine Lustreise nach Italien, wie das Demba plant – dieser würde immerhin der Frontverlauf im Wege stehen. So liest sich Dembas zwischenzeitliche Vermutung, er läge »zerschlagen und zerfetzt irgendwo in einem Spitalbett«,¹⁵ nochmal ganz anders: als Hinweis auf einen im Lazarettbett liegenden Soldaten.¹⁶ Die

11 Vgl. Edward T. Larkin, »Leo Perutz's *Zwischen neun und neun*: Freedom, immigrants, and nomadic identity«, in: *Colloquia Germanica* 39(2) (2006), S. 117–141.

12 Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften* (=Gesammelte Werke, Bd. 1–5), hg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 238.

13 Leo Perutz, *Zwischen Neun und Neun*, S. 65.

14 Der ungarische Ministerpräsident István Tisza trat am 23. Mai 1917 zurück – die Handlung von *Zwischen Neun und Neun* könnte entsprechend am Folgetag stattfinden. Entschlüsselt hat diesen Hinweis Edward T. Larkin, »Freedom, immigrants, and nomadic identity«, S. 126. Autobiografischen Aufzeichnungen zufolge beginnt Perutz tatsächlich am 27. Mai 1917 mit dem Schreiben des Romans, vgl. Hans-Harald Müller, *Leo Perutz, Biographie*, Wien 2007, S. 103–109.

15 Leo Perutz, *Zwischen Neun und Neun*, S. 90.

16 Perutz selbst erholte sich noch von einem lebensgefährlichen Lungenschuss, als er 1917 an dem Roman zu schreiben begann. Vgl. wiederum Hans-Harald Müller, *Leo Perutz*, S. 103ff.

1. Einleitung

Romanhandlung und die instabile Erzählwelt, die sie entwirft, wären dann nicht nur das vergebliche Aufbegehren eines sterbenden Buchdiebs, sondern die phantasmagorische Verabschiedung eines sozialen Kosmos und einer sich in ihr entfaltenden Lebenswelt, die für eine ganze Generation mit dem Ersten Weltkrieg verloren gegangen ist.

Das reflektiert zuletzt auch die so prominent in Szene gesetzte Hand. Diese wird nicht zufällig zur Reflexionsinstanz dieser Thematik, schließlich ist es der Gebrauch der eigenen Hände, der durch das Trommelfeuer des Ersten Weltkriegs, durch Verstümmlung und Amputation, massenhaft erschwert wird.¹⁷ Im Roman wird die Handmotivik breit entfaltet: Hände erscheinen als Basalorgane menschlichen Weltzugangs, deren Griffe und Bewegungen durch die Handschellen verhindert sind. Sie fungieren ebenso als körpersemiotische Instanzen, als soziales Symbol und als Organ zivilen Benehmens, die Dembas Verhalten immer sehr schnell auffällig werden lassen, wenn er seinen Hut nicht abnimmt oder Hände nicht mehr schüttelt. Sie erscheinen auch als sprachliche Figuren und als Metaphernfundus, für den Demba ein akutes Gespür entwickelt: »Was sagen Sie da? Gebundene Hände?«¹⁸ Dieses breite Panorama der verhinderten Funktionsweisen der Hand – Geben, Nehmen, Greifen, Handeln, Schreiben: all das funktioniert nicht mehr – sollte gerade vor dem Hintergrund des Ersten Weltkriegs nicht vorschnell allegorisiert werden.¹⁹ *Zwischen Neun und Neun*, so der Anfangsverdacht dieser Arbeit, nimmt die Hand in ihrer körperlichen Spezifik wie in ihrer historischen Bedeutung durchaus wörtlich. Der Roman steht damit exemplarisch für ein zeitgenössisches Problembewusstsein rund um das Operieren und das Funktionieren menschlicher Hände, das sich quer durch die deutschsprachige Literatur des frühen 20. Jahrhunderts zieht. Dieser *literarischen* Topik entspricht

17 An einer Stelle ist tatsächlich von einer beidseitigen Armamputation die Rede, wenn Demba behauptet in einer Industriemühle beide Arme verloren zu haben (vgl. Leo Perutz, *Zwischen Neun und Neun*, S. 35f.). Das zeitgenössische Publikum mag das als Anspielung auf Kriegsversehrte verstanden haben.

18 Ebd., S. 76. Zu seinem Bekannten Willy Eisner, dem die metaphorischen Hände gebunden sind, erwidert Demba: »Bei Ihnen verreckt alles, was einmal blutiges Erlebnis war, zu einer blechnen Redensart. Aber versuchen Sie doch einmal sich vorzustellen, wie das ist: gebundene Hände.« (ebd., S. 77.)

19 Vgl. etwa Gary Schmidts Lektüre: »I suggest that we read the novel as an allegory for the act of writing itself«; »I suggest a reading of the novel as an allegory of the fraught relationship between writing and life«; »*Zwischen neun und neun* becomes an allegory of unreadability« (Gary Schmidt, »Performing in Handcuffs: Leo Perutz's »Zwischen neun und neun«, in: *Modern Austrian Literature* 43(1) 2010, S. 1–22, hier: S. 2, 4, 15).

1. Einleitung

eine Aufmerksamkeit für die menschliche Hand innerhalb eines breiteren wissens- und diskursgeschichtlichen Gefüges, das sich von der Erforschung des Tastsinns bis zur Bewegung der Schauspielerhand spannt; es führt zurück zur Beschreibung des Handgebrauchs menschlicher Urahnen und imaginiert sich gleichermaßen die technisch-maschinellen Zukünfte arbeitender Hände; es sieht sich mit dem Problem amputierter Hände im Ersten Weltkrieg konfrontiert und stößt doch auch schon bei der Betrachtung der Hand im vermeintlichen Normalzustand auf die schiere »philosophische Verblüffung«.²⁰ In all diesen Fällen ist das, was Franz Kafka einmal wortreich »die kleine, harthäutige, aderndurchzogene, faltenzerrissene, hochädrige, fünffingrige Hand« (KKAN 2, 514²¹) nannte, ganz buchstäblich zu verstehen: in ihrer Materialität und Operativität, in ihren vielfältigen Erscheinungs- und Funktionsweisen, in ihrer Beziehung zum »Rest-Ich« und ihrer sich davon emanzipierenden seltsamen Selbstständigkeit.

Dass sich die ganze Bedeutungsschwere der Hand wiederholt und ausgerechnet im Moment ihres absoluten Ausfalls zeigt, ist der letzte wichtige Hinweis von Perutz' Roman. »In einer Hand steckt oft viel störrischer Eigenwille«,²² heißt es konzise bei Robert Walser. Damit ist angekündigt, wie in einer ganzen Reihe literarischer Texte die Hand als aufmüpfiges, selbstständiges, verfremdendes, gespenstisches, dysfunktionales und nicht mehr zu gebrauchendes Organ erscheint. Hände werden – im weitesten Sinne formuliert – zum *Problem*: vom gespenstischen Handerlebnis in Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, über den Kampf des Protagonisten mit der Nutzlosigkeit seiner »schlecht regulierten Hand« (WK, 64) in Döblins *Wadzecks Kampf mit der Dampfturbine*, bis zur Einsicht von Irmgard Keuns *Gilgi*, dass »meine Hände [...] mir untreu geworden [sind]«,²³ obwohl diese anfangs ihr Leben noch selbstbewusst »in der Hand zu halten« behauptete. In solchen Passagen eröffnet sich sowohl eine

20 Paul Valéry, *Cahiers/Hefte*, Bd. 2, hg. von Hartmut Köhler und Jürgen Schmidt-Radeheldt, Frankfurt a.M. 1988, S. 162: »Man betrachtet die eigene Hand auf dem Tisch, und dabei stellt sich philosophische Verblüffung ein. Ich bin in dieser Hand und ich bin nicht darin. Sie ist ich und nicht ich.«

21 Diejenigen Autoren, von denen im Folgenden mehrere Werke zitiert werden – konkret sind das: Husserl, Rilke, Döblin und wie hier: Kafka –, werden der Einfachheit halber mit Siglen zitiert, die im Literaturverzeichnis aufgeführt sind.

22 Robert Walser, *Fritz Kochers Aufsätze* (= *Kritische Robert Walser-Ausgabe I.1*), hg. von Hans-Joachim Heerde, Barbara von Reibnitz und Matthias Sprünglin, Basel und Frankfurt a.M. 2010, S. 70.

23 Irmgard Keun, *Gilgi – Eine von uns*, Berlin 2020, S. 135.

1. Einleitung

Reflexionsform des Handgebrauchs wie sich darin ein besonderes Problembewusstsein niederschlägt. Wenn Demba erst Handschellen braucht, um zu merken, »daß man so oft im Tag seine Hände braucht«,²⁴ dann muss man das doppelt auffassen: als ein Stück Leibreflexion, das die Modi händischer Welterkundung im Moment ihres Ausfalls untersucht, und als Fiebertraum einer Generation, der im Ersten Weltkrieg diese Möglichkeit durch gewaltsame Handverluste auf grundlegende Weise geraubt wurde. Mit dieser Reflexions- wie Problematisierungsstruktur, die sich in Dembas unbrauchbaren Händen eröffnet, ist der paradigmatische Einstieg in eine literatur-, kultur- und wissensgeschichtliche Konstellation versucht, die hier unter dem Titel *widerspenstiger Hände* für das frühe 20. Jahrhundert untersucht wird. Einige der Schauplätze einer solchen Problemstellung deutet *Zwischen Neun und Neun* bereits an. Im Folgenden werden sie über die drei Themenbereiche der tastenden Sinnlichkeit (Teil A), der Körperreflexion zwischen Anthropologie und Technikgeschichte (Teil B) und der Erprobung eines gestischen Möglichkeitssinns (Teil C) aufzusuchen sein.

b) Problemstellung: Vom Gebrauch und Nicht-Gebrauch der Hand

Wo Philosophen und Kulturtheoretiker beginnen, über die Funktionsweise der eigenen Hände zu reflektieren, mangelt es selten an Lob. Hände sind stets zu Diensten, »des compagnes inlassables«, so der Kunsthistoriker Henri Focillon in seiner *Éloge de la Main*.²⁵ Für den Technikphilosophen Ernst Kapp ist die Hand nichts weniger als »der reale Grund für das menschliche Selbstbewusstsein, ja alle Kunst und Wissenschaft wird im transzendentalsten Fluge die Beziehungen zur Hand niemals los«. ²⁶ Paul Valéry nennt sie das »organe du possible«, auf dem »presque tout la puissance de l'humanité«²⁷ beruhe. Elias Canetti, für den der Handgebrauch immer schon auf die menschliche Zerstörungssucht vorausweist, versteht Sprachgebrauch und abstraktes Denken als »Ergebnis eines einzigen ein-

24 Leo Perutz, *Zwischen Neun und Neun*, S. 114.

25 Henri Focillon, »L'Éloge de la Main«, in: *La Vie des Formes*, Paris 1981, S. 101–128, hier: S. 101.

26 Ernst Kapp, *Grundlinien einer Philosophie der Technik*, hg. von Harun Maye und Leander Scholz, Hamburg 2015, S. 51.

27 Paul Valéry, »Discours aux chirurgiens«, in: *Ceuvres, Bd. I*, hg. von Jean Hytier, Paris 1957, S. 907–923, hier: S. 919 und 918.

heitlichen Erlebnisses, eben der *Darstellung durch die Hände*.«²⁸ Hermann Lotzes Begeisterung für die Hand als »wunderbare[s] System empfindlicher Flächen« stützt er auf die »schon früh im Altertume gemachte Bemerkung [...], daß ein guter Teil der menschlichen Kultur auf dem Baue der Hand« beruht.²⁹ Tatsächlich ist die Hand schon bei Aristoteles das *instrumentum instrumentorum*, das »Werkzeug der Werkzeuge«,³⁰ und der Mensch nur deswegen Mensch, weil er »anstelle von Vorderbeinen und Vorderfüßen Arme und die sogenannten Hände« hat.³¹ Heidegger wird das so weit führen, dass nicht nur die Hand die »Wesensauszeichnung des Menschen«³² ist, sondern dass alle anderen Lebewesen vom Privileg ihres Besitzes ausgeschlossen sind: »Kein Tier hat eine Hand, und niemals entsteht aus einer Pfote oder einer Klaue oder einer Krallen eine Hand.«³³ Welche Zitationskaskaden dabei entstehen können, zeigt ein Ausspruch Kants aus seiner *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, wo es heißt, dass »[d]ie Charakterisierung des Menschen als eines vernünftigen Thieres [...] schon in der Gestalt und Organisation seiner Hand, seiner Finger und Fingerspitzen« begründet liege.³⁴ Kleist wird dieses Zitat in unnachahmlicher Syntax verdrehen: »Kant sagt irgendwo, in seiner Kritik der Urtheilskraft [*sic!*], daß der menschliche Verstand und die Hand des Menschen, zwei, auf nothwendige Weise, zu einander gehörige und auf einander berechnete, Dinge sind.«³⁵ Beim Ingenieur und Prothesenbauer Georg Schlesinger findet sich Kants Ausspruch in maximaler Entstellung wieder, wenn er folgenden Satz als Kant-Zitat ausgibt: »Die Hand macht den Menschen, das vernünftige Tier, geschickt für die Handhabung aller Dinge; sie ist

28 Elias Canetti, *Masse und Macht*, Frankfurt a.M. 1980, S. 241.

29 Rudolph Hermann Lotze, *Mikrokosmos. Idee zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit. Versuch einer Anthropologie. Zweiter Band*, hg. von Nikolay Milkov, Hamburg 2017, S. 202.

30 Aristoteles, *Über die Seele* (=Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 13), übersetzt von Willy Theiler, Berlin 2006, 432a.

31 Aristoteles, *Über die Teile der Lebewesen* (=Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 17: *Zoologische Schriften II, Teil 1*), übersetzt von Wolfgang Kullmann, Berlin 2007, 686a.

32 Martin Heidegger, *Parmenides* (=Gesamtausgabe, Bd. 54), hg. von Manfred S. Frings, Frankfurt a.M. 1992, S. 118.

33 Ebd.

34 Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in: *Gesammelte Schriften, Akademieausgabe*, Bd. VII: *Der Streit der Fakultäten, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Berlin 1917, S. 117–333, hier: S. 323.

35 Heinrich von Kleist, »Theater«, in: *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, Bd. 3: *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*, hg. von Klaus Müller-Salget, Frankfurt a.M. 1990, S. 571.

sein äußeres Gehirn!«³⁶ Von dort wird sich das Diktum der Hand als ›äußeres Gehirn‹, das Schlesinger Kant andichtet, in die empirische Tastforschung,³⁷ in die Phänomenologie Merleau-Pontys³⁸ und bis ins *haptic marketing* der Gegenwart weiterschreiben.³⁹ Solche rauschbehafteten Zitationsketten illustrieren nicht nur, wie ein kulturhistorisch tradiertes Lob der Hand noch oder gerade zu hochindustrialisierten Zeiten nachwirkt; sie deuten auch an, wie sehr die schiere Handbegeisterung in austauschbare, wenn nicht sogar inhaltsleere Phrasen zu münden droht.

Ob und wie sich in der menschlichen Hand delphische Selbsterkenntnisse eröffnen, das wird an dieser Stelle nicht zu entscheiden sein. Als theoretische Operation ist der faszinierte Blick zur eigenen Hand aber in jedem Fall ein bemerkenswertes Verfahren: »Um zu verstehen, wie wir denken«, so schreibt Vilém Flusser, »muß man unsere Hände anschauen: die Finger, und wie der Daumen sich den anderen Fingern entgegensetzt; wie die Fingerspitzen sich berühren; wie die Hand sich als Handteller öffnet und als Faust schließt; wie eine Hand sich der anderen entgegensetzt.«⁴⁰ Folgt man dieser Tradition, dann treibt die Hand das Denken nicht nur an, sondern markiert gleichsam die Grenzen des Denkbaren. Descartes wird sich in seinen *Meditationen* bekanntlich fragen, ob denn »bestritten werden [könnte], daß diese Hände und der gesamte Körper der meinige ist?«⁴¹ In Anspielung darauf wird George Edward Moore mittels der eigenen Hände einen *Proof of the External World* formulieren – »Here is one hand [...] and here is another«⁴² –, den wiederum Wittgenstein zu den Grenzen des Bezweifelbaren weiterzudenken versucht: »Wie wäre es, jetzt daran zu zweifeln, daß ich zwei Hände habe? Warum kann ich's

36 Georg Schlesinger, »Der mechanische Aufbau der künstlichen Glieder«, in: Moritz Borchardt u.a. (Hg.), *Ersatzglieder und Arbeitshilfen für Kriegsbeschädigte und Unfallverletzte*, Berlin 1919, S. 321–661, hier: S. 321.

37 David Katz, *Der Aufbau der Tastwelt*, Leipzig 1925, S. 4.

38 Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin 1974, S. 366.

39 Dort ist der Kant-Bezug allerdings schon weggefallen: »The hand has been called a person's ›outer brain‹.« (Joann Peck, »Does touch matter? Insights from haptic research in marketing«, in: Aradhna Krishna (Hg.), *Sensory Marketing. Research on the Sensuality of Products*, New York und London 2010, S. 17–31, hier: S. 18.)

40 Vilém Flusser, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Frankfurt a.M. 1997, S. 50.

41 René Descartes, *Meditationen*, hg. von Christian Wohlers, Hamburg 2009, S. 20.

42 George Edward Moore, »Proof of an external world«, in: *Selected Writings*, London 1993, S. 147–170, hier: S. 165f.: »I can prove now, for instance, that two human hands exist. How? By holding up my two hands, and saying, as I make a certain gesture with the right hand, ›Here is one hand‹, and adding, as I make a certain gesture with the left, ›and here is another‹.«

1. Einleitung

mir gar nicht vorstellen? Was würde ich glauben, wenn ich das nicht glaubte?⁴³ Nach Flusser bedarf es umgekehrt sogar des Versuchs, Marsbewohner zu werden, um überhaupt die Funktionsweisen der Hand zu reflektieren – mit einem überraschenden Ergebnis:

Der Marsbewohner würde wahrscheinlich beim Beobachten unserer Hände einen größeren Ekel empfinden als wir, wenn wir die Bewegung von Spinnen beobachten. Unsere Hände sind fast nie in Ruhe: es sind fünfbeinige Spinnen, die nie aufhören, auf und in der Welt zu tasten, zu berühren, zu hantieren und zu trommeln. Angewidert wird der Marsbewohner Wesen auf der Erde antreffen, die unseren Händen vergleichbar sind: Wahrnehmungsorgane, Angriffs- und Verteidigungswaffen, Kommunikationsmittel. Aber er wird nichts antreffen, das ebenso hungrig, beständig auf der Hut und im Absprung ist wie unsere Hände. Diese ekelzerregende Form, auf der Welt zu sein, ist ausschließlich menschlich.⁴⁴

Einerseits ist die Hand also grundlegender Reflexionsort menschlicher Selbst- und Weltverhältnisse. Sie ist Organ des Denkens, des Hantierens, des technischen Fortschritts – kurz: »ausschließlich menschlich«. Andererseits zeigt der Selbstdistanzierungsversuch eine Hand, deren Beweglichkeit und Selbstständigkeit mindestens seltsam und befremdlich, wenn nicht sogar ekelzerregend wirkt. Damit ist die Hand einerseits Motor eines genauso operativen wie reflexiven Weltverhältnisses, weist aber andererseits, versucht man sie selbst zum Gegenstand der Reflexion zu machen, eine Tendenz zur absoluten Selbstentfremdung auf, die sich bis in die Register des Ekels fortschreibt. Man stößt auf einen merkwürdigen Zwiespalt: Die Hand ist privilegiertes Organ menschlicher Selbstreflexionen und impliziert doch eine Fremdheitserfahrung; sie ist genauso Ort klarer Grenzziehungen, wie sie ein Schwellenwesen darstellt, das sich in uneindeutige Zwischenräume verirrt und zur Trope der Ununterscheidbarkeit wird.⁴⁵

Philosophiegeschichtlicher Paragraf dieser Nachdenklichkeit über ein Organ, das erst mittels einer Fremdheitserfahrung zum Objekt der

43 Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, Frankfurt a.M. 1977, § 247. Wittgensteins Paraphrase des Beweises Moores lautet: »Wenn du weißt, dass hier eine Hand ist, so geben wir dir alles übrige zu.« (ebd., § 1) Vgl. dazu Gunter Gebauer, »Hand und Gewißheit«, in: Christoph Wulf und Dietmar Kamper (Hg.), *Logik und Leidenschaft. Erträge historischer Anthropologie*, Berlin 2002, S. 127–145.

44 Vilém Flusser, *Gesten*, S. 50.

45 Vgl. zur Hand als instabiler, »grenzherstellender Akteur« zwischen Mensch und Maschine, Mensch und Tier: Benjamin Bühler, »Hand«, in: Stefan Rieger und Benjamin Bühler, *Kultur. Ein Machinarium des Wissens*, Berlin 2014, S. 60–79.

Reflexion wird, ist Heideggers Daseinsanalyse in *Sein und Zeit* mit seinen Vokabeln der »Zuhandenheit« und »Vorhandenheit«. Heidegger, der die »Weltlichkeit der Welt« in omnipräsenter Handmetaphorik am Beispiel des »Hantierens mit dem Hammer« zu entfalten sucht, beschreibt die Eigentümlichkeit des gebrauchenden Umgangs (der »Zuhandenheit«) darin, »sich gleichsam zurückzuziehen, um gerade eigentlich zuhänden zu sein«.⁴⁶ Es bedarf daher der »Modi der Auffälligkeit, Aufdringlichkeit und Aufsässigkeit«, um am »Zuhändigen den Charakter der Vorhandenheit zum Vorschein zu bringen«⁴⁷ und damit den Akt des Hämmerns überhaupt reflektieren zu können. Erst wenn sich der Hammer dem Gebrauch verweigert (und damit *vorhanden* ist), eröffnet sich seine Seinsweise (als *zuhandener* Hammer) und damit die Möglichkeit des Übergangs in die ontologische Frage nach der Welt überhaupt.

Zwei weitere Beispiele seien bezüglich des Reflexionspotenzials verstellter Hand-Welt-Verhältnisse angeschlossen. Zum einen spricht Hugo von Hofmannsthal, schon fünf Jahre vor Heideggers *Sein und Zeit*, von der »Ironie des Werkzeuges gegen die Hand, die das Werkzeug zu führen glaubt«.⁴⁸ Unter der Überschrift der *Ironie der Dinge* geht es Hofmannsthal dabei nicht um philosophische Reflexionsmöglichkeiten, die sich im scheiternden Handgebrauch eröffnen, sondern um ein gesellschaftliches Krisensymptom, das sich an die Tragikomödie eines Weltkriegs heftet, der »alles in ein Verhältnis zu allem [setzt], das scheinbar Große zum scheinbar Kleinen, das scheinbar Bedingende zu einem Neuen über ihm, von dem es wiederbedingt wird, das Heroische zum Mechanischen, das Pathetische zum Finanziellen und so fort ohne Ende«.⁴⁹ Zum anderen beschreibt Maurice Merleau-Pontys Leibphänomenologie, dieses Mal mit bewusstem Rückgriff auf Heidegger, die »Handhabbarkeit« der Welt ausgerechnet an Amputierten, denen sich die Welt erst im Moment der Handlosigkeit als eine buchstäblich zu »behandelnde« eröffnet: »[H]andhabbare Gegenstände wenden sich, eben als Gegenstände des Hantierens,

46 Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (=Gesamtausgabe, Bd. 2), hg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt a.M. 1977, S. 69. Vgl. zu den anthropologischen Grenzen dieser Bestimmungen, Kap. 5.1.

47 Ebd., S. 74.

48 Hugo von Hofmannsthal, »Drei kleine Betrachtungen«, in: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Bd. XXXV: *Reden und Aufsätze 4 (1920–1929)*, hg. von Julia Rissmann u.a., Frankfurt a.M. 2022, S. 39–48, hier: S. 40.

49 Ebd., S. 39. Vgl. dazu Alexander Honold, *Einsatz der Dichtung. Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs*, Berlin 2015, S. 20f.

1. Einleitung

fragend an meine Hand, die ich nicht mehr besitze.«⁵⁰ Händische Weltverhältnisse eröffnen sich auch hier nur *ex negativo*: im Mangel einer Hand, die nur in ihrer Abwesenheit das »Paradox [...] des Zur-Welt-seins überhaupt«⁵¹ verkörpern kann. Damit bleibt aber die händische Herleitung dieses primordialen Weltbezugs von den Spuren einer Kriegsgewalt geprägt, die massenweise zu Handlosigkeiten geführt hat – und damit auch der empirischen Psychologie Untersuchungsobjekte beschafft hat, auf deren Erforschung wiederum Merleau-Ponty seine Leibphänomenologie stützt.⁵² Die Handhabbarkeit des Hammers, die bei Heidegger zunächst für eine besondere Form ontologischer Nachdenklichkeit entsteht, erhält zwischen Hofmannsthals bitter-ironischer Beschreibung und Merleau-Pontys amputativem Zur-Welt-Sein eine deutliche historische Signatur. Bei ihnen findet sich ein Szenario entworfen, das »vor dem Hintergrund des Weltkriegs nicht länger nur figurative Bedeutung [hat], sondern – wie Kriegsverletzungen, Amputationen und Prothesen bezeugen – zugleich einen buchstäblichen und physischen Sinn«⁵³ gewinnt.

In dieser Reihe zeichnet sich eine doppelte Konsequenz des problematisierten Gebrauchs menschlicher Hände ab, für die im frühen 20. Jahrhundert der Erste Weltkrieg weder alleiniger Auslöser noch ausschließlicher Auftrittsort ist. Einerseits zeigt sich an Händen, deren Gebrauch zum Problem wird, eine Form der Nachdenklichkeit, die »das Fremdheitsmoment, das mit jeder Auffälligkeit des Eigenleibs verbunden ist, sein Herausfallen aus der widerstandslosen Dienstbarkeit«⁵⁴ epistemologisch requalifiziert. Diese Form des Nachdenkens über die Hand exemplifiziert die These Stefan Riegers, dass »die Moderne im Phantasma des Ausfalls eine Möglichkeit [situiert], auf den Menschen zuzugreifen und so ein Wissen von ihm zutage zu fördern, das seiner Fragmentierung und nicht einer wie auch immer anthropologisch abgesicherten Ganzheit geschuldet ist«.⁵⁵ Andererseits zeichnet sich in diesem Herausfallen gleichermaßen ein historisches Problembewusstsein ab, in der die Erfahrung und

50 Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 106f.

51 Ebd., S. 107.

52 Vgl. zu diesen amputativen Leibtheorien Kap. 5.3.

53 Tobias Wilke, *Medien der Unmittelbarkeit. Dingkonzepte und Wahrnehmungstechniken, 1918–1939*, München und Paderborn 2010, S. 15.

54 Hans Blumenberg, *Beschreibung des Menschen*, hg. von Manfred Sommer, Frankfurt a.M. 2006, S. 770.

55 Stefan Rieger, *Die Individualität der Medien. Eine Geschichte der Wissenschaften vom Menschen*, Frankfurt a.M. 2001, S. 335.

1. Einleitung

Beschreibung händischer Dysfunktionen zum Ausdruck wissensgeschichtlicher Verschiebungen wird. Die Verfremdungs- und Verweigerungs Momente des Handgebrauchs erproben einen Reflexionsmodus, der vom philosophischen Staunen über das kritische Hinterfragen bis zum politischen Versuch der »Entunterwerfung«⁵⁶ reicht. Die vorliegende Arbeit wird die widerspenstigen Handdarstellungen daher an die historischen Umbrüche des frühen 20. Jahrhunderts zurückbinden: die Erfahrung technischer Eskalation in automatisierter Industrie wie in den Gewaltexzessen des Kriegs, die neuen Bedingungen medialer Reproduzierbarkeit und die an sie geknüpften Wahrnehmungstechniken wie die entsprechenden diskursiven Verschiebungen in Philosophie, Psychologie, Medizin und Anthropologie.

c) ›Widerspenstigkeit‹

Diesen Spagat zwischen Reflexion und Verweigerung gilt es im Blick zu behalten, wenn insbesondere bezüglich literarischer Handdarstellungen von *widerspenstigen Händen* die Rede sein soll. Der Begriff der *Widerspenstigkeit* ist bewusst gewählt, weil er einige der zuvor genannten Sachverhalte bündelt und über seine etymologische Herleitung auch ein weitergreifendes Verhältnis ausdrücken kann als das der bloßen Verweigerung oder Dysfunktion. Zwar bezeichnet auch ›Widerspenstigkeit‹ ein störrisches Benehmen oder eine aufmüpfige Art. Das Wörterbuch der Brüder Grimm expliziert beispielsweise, dass Menschen gegenüber Gott, Ehefrauen gegenüber ihren Ehemännern, oder auch Haare gegenüber dem Kamm widerspenstig sein können.⁵⁷ Eine Besonderheit des Begriffs liegt aber im Wortstamm des ›-spenstigen‹, das sich vom Verb *spannen* ableitet und das, wie der *spannende* Detektivroman und die *Zahnsperre* zeigen, sowohl das Fesseln und Festbinden wie das Dehnen und Strafen eines Gegenstands meint. ›Spenstigkeit‹ als Zustand beschreibt damit eine ›spannungsreiche‹ Mehrdeutigkeit von Zusammenfügen und Auseinanderstreben. Unter Berücksichtigung des Präfixes bezeichnet ›Widerspenstigkeit‹ als ›Gegen-Spannung‹ demnach ein Auseinanderstreben des

56 Michel Foucault, *Was ist Kritik?*, Berlin 1992, S. 15.

57 ›Widerspenstig‹, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Bd. 29, bearbeitet von der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuchs zu Berlin, Leipzig 1960, Sp. 1226–1229. Der Eintrag ist erst in den späten 1950er-Jahren entstanden.

Aneinandergebundenen. Was sich in einem Verhältnis der Widerspenstigkeit befindet und sich der gebrauchenden Vereinigung (etwa von Hammer und Hand) verweigert, bleibt aufeinander verwiesen und kommt nicht so einfach voneinander los.

Diese Hinweise sollen nicht dazu dienen, mit einer möglichst robusten Definition ein rahmendes Konzept auszuarbeiten, um sie einem breiten Debattenfeld und einer vielfältigen Textbasis überzustülpen. Eine Untersuchung, die sich dem Kreuzungspunkt von Erkenntnisinteressen und literarischen Darstellungen widmet, ist darauf angewiesen, in einer bewusst pluralistischen Konzeption den verzweigten Wegen sich entwickelnder Wissensformationen mit einem ›weichen‹ Begriffsinstrumentarium zu folgen.⁵⁸ So soll auch die etymologische Nachzeichnung einen bewusst breiten Begriff aufrufen, um der Unschärfe des anzugehenden Gegenstandsfeldes zu begegnen. ›Widerspenstigkeit‹ meint also nicht eine besondere Form der Aufsässigkeit, die von anderen Formen klar zu unterscheiden wäre, sondern dient hier als rahmendes Konzept einer »Anleitung zum Erlernen des Ungenauen«.⁵⁹ Statt eines Analyserasters, unter das die behandelten Texte fallen und über das sie sich sortieren, bezeichnet der Begriff eine uneindeutige Bewegung der Entselbstverständlichung, die unterschiedliche Gestalt annehmen kann und der man in den zu besprechenden Texten in verschiedenen Kontexten und Ausformungen begegnet.

Dessen ungeachtet, lassen sich in der Figur der widerspenstigen Hand mindestens vier Sachverhalte bündeln, die den Gegenstandsbereich der Untersuchung abstecken. Dabei handelt es sich *erstens* um das benannte Problem des Ausfalls, des Nicht-mehr-Funktionierens und des Aufsässig-werdens. Ausgangspunkt dieser Arbeit, egal ob sie diskursgeschichtliche Traditionslinien nachzeichnet oder in Lektüren literarischer Texte mündet, ist die Beobachtung, dass Hände nicht mehr so funktionieren wie sie sollen. Dieses Spiel mit »Verfremdungswahrnehmungen und Ent-Fremdungstechniken zwischen ›Ich‹ und ›Hand‹«⁶⁰ ist, mehr als alle anderen

58 Vgl. Joseph Vogl, »Robuste und idiosynkratische Theorie«, in: *KulturPoetik* 7(2) (2007), S. 249–258.

59 Klaus-Michael Bogdal, »Anleitung zum Erlernen des Ungenauen. Die Leistung ›weicher‹ Theorien in den Geisteswissenschaften«, in: *Textpraxis* 6(1) (2013): <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/klaus-michael-bogdal-anleitung-zum-erlernen-des-ungenauen> (letzter Aufruf: 29. Juni 2022).

60 Stephan Kammer, »Graphologie, Schreibmaschine und die Ambivalenz der Hand. Paradigmen des Schreibens um 1900«, in: Davide Giuriato, Martin Stingelin und Sandro Za-

1. Einleitung

Gegenstände, Beobachtungen und Hypothesen dieser Arbeit, eine an *literarischen* Texten nachzuweisende Auffälligkeit. Dass damit, *zweitens*, immer auch eine bestimmte Aufmerksamkeitsstruktur bezeichnet ist, hat sich bei Heidegger angedeutet. Aufsässigkeit ruft Auffälligkeit hervor und provoziert Nachdenklichkeit, wobei die Hand solcher Techniken des Aufmerkens besonders zu bedürfen scheint, um überhaupt als Erkenntnisobjekt thematisierbar zu werden. Als Reflexionsfigur unterscheidet das die Widerspenstigkeit deshalb auch von der berühmten »Tücke des Objekts«⁶¹ nach Friedrich Theodor Vischer, in der »Bleistift, Feder, Tintenfaß, Papier, Cigarre, Glas, Lampe« auf den Moment warten, »wo man nicht [!] Acht gibt«. ⁶² Widerspenstigkeit tut genau das Gegenteil. Sie lenkt Vektoren der Aufmerksamkeit und verweist auf die Ansprüche, Gebrauchsformen und Erwartungen des Hantierenden. *Drittens* ist damit für die hier vorgenommene Untersuchung ein historisches Argument verknüpft, laut dem sowohl sich verändernde literarische Handdarstellungen wie die verstärkte theoretische Aufmerksamkeit für die Hand und ihren Gebrauch an historische Entwicklungen und Umbrüche gekoppelt sind. Die Widerspenstigkeit indiziert ein historisches Problembewusstsein und die Untersuchung zur widerspenstigen Hand ist so nie bloß Motivgeschichte, sondern im weitesten Sinn *Problemgeschichte*.⁶³ Das bedeutet keineswegs, dass die Handdarstellungen in Verlustgeschichten, Verfallstheoreme oder

netti (Hg.), »*Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen.*« *Schreiben im Zeitalter der Typskripte*, München 2005, S. 133–152, hier: S. 150f.

61 Vgl. Friedrich Theodor Vischer, *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft*, Stuttgart und Leipzig 1879, S. 24.

62 Ebd., S. 32. Die entsprechende Passage illustriert diesen Unterschied im Bild eines Tierbändigers: »O, das Objekt lauert. Ich setze mich nach dem Frühstück frisch, wohlgemuth an die Arbeit, ahne den Feind nicht. Ich tunke ein, zu schreiben, schreibe: ein Härchen in der Feder, damit beginnt es. Der Teufel will nicht heraus, ich beflecke die Finger mit Tinte, ein Flecken kommt auf's Papier, – dann muß ich ein Blatt suchen, dann ein Buch und so weiter, und so weiter, kurz, der schöne Morgen ist hin. Von Tagesanbruch bis in die späte Nacht, solange irgend ein Mensch um den Weg ist, denkt das Objekt auf Unarten, auf Tücke. Man muß mit ihm umgehen, wie der Thierbänderer mit der Bestie, wenn er sich in ihren Käfig gewagt hat; er läßt keinen Blick von ihrem Blick und die Bestie keinen von seinem; was man da von der moralischen Gewalt des Menschenblickes vorbringt, ist nichts, ist Märchen; nein, der starre Blick sagt dem Vieh nur, daß der Mensch wacht, auf seiner Hut ist, und Blick gegen Blick, gleich fix gespannt, lauert es denn, ob er sich einen Augenblick vergesse.« (Ebd.)

63 Vgl. zu diesem literaturhistorischen Vorschlag: Dirk Werle, »Problem und Kontext: Zur Methodologie der literaturwissenschaftlichen Problemgeschichte«, in: *Journal of Literary Theory* (8)1 (2014), S. 31–54; im Bewusstsein um und in Anknüpfung an das Diktum Hans Blumenbergs, dass *jede* Geschichte Problemgeschichte ist: Hans Blumenberg,

1. Einleitung

technoapokalyptische Szenarien münden. Vielmehr zeigt sich gerade in der Kombination von erhöhter Aufmerksamkeit, erschwertem Gebrauch und kritischer Rückfrage das produktive Potenzial widerspenstiger Hände. *Viertens* und zuletzt muss die Widerspenstigkeit auch als ein darstellerisches Verfahren verstanden werden. Als Zusammenspiel der erwähnten Faktoren bedeutet Widerspenstigkeit auch, dass ein Interesse seinen sprachlichen Ausdruck und seine darstellerische Form findet und sich damit erst argumentativ entfaltet. Im Folgenden wird daher besonders Wert auf die Darstellungsweisen der Hand zu legen sein, auf ihr Auftreten in szenischen Abläufen, auf die an sie geknüpften Erzählverfahren oder auf besondere tropologische Muster. Die Arbeit folgt dahingehend dem Verdacht, dass Erkenntnisbereiche mit poetologischen Verfahren korrelieren und sich damit literarische und nichtliterarische Texte in Bezug auf Wissensformationen und Erkenntnisordnungen in uneindeutiger Form verschränken.⁶⁴ Damit kollabiert nicht die Unterscheidung zwischen Literatur und Nichtliteratur, wohl aber ihre Differenzierung nach dem Schematismus besonderer ästhetischer Verfahren auf der einen und wirklichkeitsbezogener Ernsthaftigkeit auf der anderen Seite. Für die Untersuchung händischer Widerspenstigkeiten, mit ihrer diskursgeschichtlichen *und* darstellungstheoretischen Problemstellung, ist die so ermöglichte Lektüreform, die literarische mit medizinischen, technikphilosophischen oder anthropologischen Texten konfrontiert, schlicht unabdinglich, um überhaupt an den Kern der von den Handdarstellungen aufgeworfenen Fragen zu gelangen.

Um die epistemologischen und darstellerischen Aspekte zu bündeln, soll in einem Rückgriff auf einen sehr alten Begriff daher vom *Topos* der widerspenstigen Hand die Rede sein. *Topoi* meinen dabei weniger mit Ernst Robert Curtius »feste Clichés oder Denk- und Ausdrucksschemata«,⁶⁵ die kulturhistorische Linien nachzuvollziehen erlauben. Stattdessen soll mit Rüdiger Campe von spezifischen »Diskursörtern« ausgegangen werden, die »diskursive Kreuzungs- und Treffpunkte« meinen, »die nicht einer Trennung in ›formale‹ Struktur und ›materiale‹ Annahme unterlie-

»Epochenschwelle und Rezeption«, in: *Philosophische Rundschau* 6 (1958), S. 94–120, hier: S. 102.

64 Vgl. Joseph Vogl, »Einleitung«, in: Ders. (Hg.), *Poetologien des Wissens um 1800*, München 1999, S. 7–16.

65 Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen und Basel 1993, S. 92f.

gen«.⁶⁶ Das ermöglicht eine Untersuchungsform, die nicht in »Spezialforschung einerseits und ihre Einbettung in epochale Großstrukturen andererseits« auseinanderfällt, sondern Themen »nach ihrer eigenen Strukturierung befragt«.⁶⁷ In der vielleicht kürzesten Formel kann man festhalten, dass im Topos widerspenstiger Hände ein spezifisches Interesse und ein darstellerisches Verfahren zusammenfinden und fortan nicht mehr zu trennen sind. »Die Hand« wird in dieser Untersuchung daher als beides aufgefasst werden: als Objekt eines besonderen Interesses wie als Modus seiner Darstellung.

d) Untersuchungsinteresse: Handdarstellungen, Menschenfassungen, Körperwissen

Es bedarf dazu noch einiger inhaltlicher, methodischer, aber auch dramaturgischer Hinweise. Vor allem soll auf zwei bereits angedeutete Vorüberlegungen eingegangen sein, die thematisch und methodisch anleitend für die folgende Untersuchung sind: einerseits der Versuch, Abstand zu nehmen von allegorischen oder symbolischen Interpretationsformen, um andererseits die Rolle der Hand stattdessen als Figur anthropologischer Selbstreflexion in den Blick zu nehmen.

Zum einen gibt sich diese Arbeit also eine Art »Eigentlichkeitsgebot«. Nicht jede Handmetapher und vor allem nicht die unzähligen Handkatharesen (von der »Behändigkeit« über die »Handlung« bis zum »Begreifen« und »Erfassen«) können in den Blick dieser Untersuchung geraten, will sie ihren Gegenstandsbereich nicht allzu sehr aufweichen. Ebenso wird bewusst von Lektüreansätzen abgesehen, welche die Hand als allegorisches, metaphorisches oder symbolisches Bedeutungsorgan verstehen. Der nur scheinbar tautologische Grundsatz dieser Studie besteht also darin, Hände *als Hände* zu thematisieren. Man mag einwenden, solche Verweisungs- und Bedeutungsformen seien der Hand nun aber inhärent: Als Organ, das »mithin »tut«,»⁶⁸ wie der Psychotechniker Fritz Giese dies lakonisch ausdrückt, wendet sie sich stets den Dingen und Gegenständen der Welt zu,

66 Rüdiger Campe, *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1990, S. 112.

67 Ebd.

68 Fritz Giese, *Psychologie der Arbeitshand*, Berlin 1928, S. 3: »Werk tätig! Damit soll ausgedrückt werden, daß die Hand kulturbedingten Arbeitszielen zugerichtet ist, daß sie mithin »tut«, und zwar sich im Sinne der Gemeinschaftsarbeit aller Menschen als Gerät und

ruht nie in sich selbst und ist »beständig auf der Hut und im Absprung«,⁶⁹ wie Flusser schreibt. Dazu überschreitet sie ständig selbst – als zeigende, gestikulierende, schimpfende Hand – die Grenze ins Reich des Symbolischen. Was bedeutet es unter diesen Bedingungen, die Hand »wörtlich zu nehmen«? Mindestens ließen sich hier symbolische Bedeutungsschichten und funktionale Verweisungsstrukturen unterscheiden, etwa mithilfe der tropologischen Differenzierung von Metapher und Metonymie nach Roman Jakobson: Nicht um das *metaphorische Potenzial* soll es also gehen, laut dem die Hand auf eine Bedeutung *in absentia* verweist und damit in einem Modus der Substitution wirksam ist; stattdessen soll eine *metonymische Funktionalität* in den Blick geraten, bei der die Hand *in praesentia* an ihre referenzielle oder funktionale »Bedeutung« angebunden bleibt.⁷⁰ Wenn zuvor die Rede davon war, dass die Hand *wörtlich* zu nehmen ist, dann meint das also nicht, dass ihr keine Bedeutung, keine rhetorische Funktion und keine referenzielle Kraft zukommen kann. Es bedeutet aber, dass die Hand nie hinter ebendiesen Bedeutungen verschwindet. Die Widerspenstigkeit der Hand rekurriert auf ein Problemfeld, an dem die Hand *als Hand* beteiligt und sichtbar bleibt.

Das tangiert insbesondere den Fall des Schreibens, der in literarischen Kontexten ein zurecht prominentes Beispiel des Handgebrauchs darstellt. Von der Rolle der Hand als Schreiborgan wird – von Rilkes Roman-Protagonisten Malte Laurids Brigge bis zu den Stenotypistinnenhänden von Irmgard Keuns Gilgi – wiederholt auch zu sprechen sein. Dennoch wäre es für das hier vorherrschende Untersuchungsinteresse fehlleitend, hinter jeder Hand eine metapoetische Reflexion über die Kulturtechnik des Schreibens zu vermuten: einerseits weil über die Thematisierung des Schreibens nicht der Fächer an weitreichenden Fragestellungen aus dem Blick geraten soll, mit denen die Hand ebenfalls in Verbindung bleibt,

mitschaffendes Werkzeug einfügt den kollektiven, aus den Zeitverhältnissen jeweils bedingten Schaffenszielen.«

69 Vilém Flusser, *Gesten*, S. 51.

70 Mit Jakobson ließe sich anfügen: Ihre sowohl sprachliche wie operative Verweisungsfunktion entfaltet die Hand nicht auf der paradigmatischen Achse, sondern indem sie in einem Kontiguitätsverhältnis auf der syntagmatischen Achse mit dem Gegenstand in Verbindung bleibt. Vgl. Roman Jakobson, »Der Doppelcharakter der Sprache und die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik (1956)«, in: Anselm Haverkamp (Hg.), *Theorie der Metapher*, Darmstadt 1996, S. 163–174. Auch Benjamin Bühlers Überblicksartikel aus dem *Machinarium des Wissens* spricht wiederholt von der Hand als Metonymie (etwa bei Aristoteles und Ernst Kapp): Benjamin Bühler, »Hand«, S. 61.

1. Einleitung

andererseits weil bezüglich einer »Historik des Schreibens«⁷¹ bereits auf eine Vielzahl an Studien verwiesen werden kann, die der metonymischen Spur der Hand als Schreiborgan gefolgt sind.⁷²

Die zweite leitende Vorannahme, neben dem Ausschluss metaphorisch-symbolischer Interpretationszugänge, gründet in der Beobachtung, dass mit der Nachdenklichkeit über die eigene Hand eine bestimmte Form anthropologischer Selbstreflexion auf dem Spiel steht. Schon in Aristoteles' *De Partibus Animalium* wird die Hand zur Bestimmung der Mensch-Tier-Grenze herangezogen,⁷³ eine anthropologische Beschreibung, die über die aufklärerische Anthropologie bis in die Paläontologie des 20. Jahrhunderts – prominent bei André Leroi-Gourhan⁷⁴ – fortwirkt. Um diese von

71 Friedrich Kittler, »Die Zeit der anderen Auslegung. Schreiben bei Rilke und in der Kunsterziehungsbewegung«, in: Dietrich Boueke und Norbert Hopster (Hg.), *Schreiben – Schreiben lernen. Rolf Sanner zum 65. Geburtstag*, Tübingen 1985, S. 40–56, hier: S. 40.

72 Aufgearbeitet wurde der Zusammenhang von Hand und Schreiben in der Schreibszenenforschung und ihrer Publikationsreihe *Zur Genealogie des Schreibens*. Vgl. daraus die Sammelbände Davide Giuriato, Martin Stingelin und Sandro Zanetti (Hg.), »Mir eckelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, München 2004; sowie Davide Giuriato, Martin Stingelin und Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben im Zeitalter der Typskripte*. Vgl. insbesondere die Aufsätze Stephan Kammer, etwa der bereits zitierte: Stephan Kammer, »Graphologie, Schreibmaschine und die Ambivalenz der Hand« und »Reflexionen der Hand. Zur Poetologie der Differenz von Schreiben und Schrift«, in: Davide Giuriato und Stephan Kammer (Hg.), *Bilder der Handschrift. Die graphische Dimension der Literatur*, Basel und Frankfurt a.M. 2006, S. 131–161. Für einen breiteren Überblick vgl. Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagen-texte*, Berlin 2012. Der Rolle der Hand beim Schreiben ging übrigens schon Roland Barthes in seinen *Variationen über die Schrift* nach: Vgl. Roland Barthes, »Main [Hand]«, in: Ders., *Variations sur l'écriture/Variationen über die Schrift*, Mainz 2006, S. 168–171. Die »Geste des Schreibens« untersucht die für die Frage der »widerspenstigen Hand« maßgebliche Untersuchung von Susanne Sträling, *Die Hand am Werk. Poetik der Poiesis in der russischen Avantgarde*, Paderborn 2017, S. 137–220. Zum Verhältnis von Hand und *poiesis* im nichtliterarischen, sondern bildnerisch-wissenschaftlichen Zusammenspiel, vgl. Hans-Jörg Rheinberger, *Der Kupferstecher und der Philosoph. Albert Flocon trifft Gaston Bachelard*, Zürich und Berlin 2016, insbesondere das Kapitel »Zum Ruhm der Hand«, S. 37–45.

73 Aristoteles, *Über die Teile der Lebewesen* (=Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 17: *Zoologische Schriften II, Teil 1*), übersetzt von Wolfgang Kullmann, Berlin 2007, 686a.

74 André Leroi-Gourhan, *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt a.M. 1988. Für Leroi-Gourhan korreliert Handgebrauch evolutionsbiologisch zum einen mit Hirnwachstum (wobei entgegen Aristoteles die Hand das Hirnwachstum auslöste und nicht umgekehrt) und zum anderen mit Sprachfähigkeit. Dass die Hand als »freigewordenes Organ« mit dem aufrechten Gang in Verbindung steht, wusste auch schon Aristoteles (vgl. Kap. 4.1). Die Geschichte der Hand als Organ der Sprachfähigkeit ist ebenfalls ein klassischer Topos händischer Anthropologien (vgl. Kap. 6.1).

Derrida spielerisch »*humainisme*«⁷⁵ getaufte Tradition ist die Arbeit zentriert. Handelt es sich dabei nicht um ein theoriegeschichtliches Kontinuum, so doch sicher um einen recht hartnäckigen Topos anthropologischer Selbstreflexion, der einige durchaus zu hinterfragende Setzungen enthält. Besitz und Gebrauch der Hand zum menschlichen Privileg zu erklären, impliziert einen exklusiv menschlichen Anspruch auf ein produktiv formendes Verhältnis zur Umwelt, es entwirft die geschichtsphilosophische Figur einer Tendenz zur technischen Selbstvervollkommenung und zieht eine klare Grenze zum Tierreich, das als ein Gebiet handloser Lebewesen definiert wird.

Wenn solche Fragehorizonte mit der Topik widerspenstiger Hände in den Blick geraten, dann ist es jedenfalls kein Zufall, dass sie in einen Zeitraum fallen, der durch eine gewisse anthropologische Unruhe gekennzeichnet ist. Nach Max Scheler ist »zu keiner Zeit der Geschichte der Mensch sich so problematisch geworden [...] wie in der Gegenwart«.⁷⁶ Entsprechende anthropologische Irritationen betreffen zum einen die mit der evolutionsbiologischen Theorie sich neu stellende Frage nach der menschlichen Selbstdefinition, wenn *Homo sapiens* fortan nicht nur demselben Taxon wie andere Primaten angehört, sondern sich mit den eigenen Händen aus diesem affischen Zustand heraus befreit haben soll. Ein Prekärwerden menschlicher Privilegien schlägt sich zum anderen aber auch in der Reflexion auf technische Gerätschaften und maschinelle Assemblagen nieder, die das tradierte Lob werktätiger Hände in rampontem Zustand hinterlässt.⁷⁷ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird »im doppelten Bezug auf die Seinsart technischer Apparate und die von Tieren die Verhältnismäßigkeit des menschlichen Standpunktes«⁷⁸ austariert.

Die mit dem Scheler-Zitat angedeutete Denktradition, die unter dem Titel der »Philosophischen Anthropologie« biologische und philosophische Erkenntnisse zu synthetisieren versuchte, wird im Folgenden eine eher sekundäre Rolle spielen. Die Neuverhandlung des theoretischen Hand-Mensch-Nexus soll stattdessen über einen anthropologischen Sub-

75 Jacques Derrida, *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, Paris 2000, S. 176.

76 Max Scheler, *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 9: *Späte Schriften*, hg. von Manfred S. Frings, Bonn 1995, S. 7–71, hier: S. 11.

77 Vgl. Sigfried Giedion, *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte*, Hamburg 1994, S. 51–70.

78 Stefan Rieger, »Virtualität avant la lettre. Unverhältnismäßigkeiten zwischen Gedankenexperimenten und technischen Medien«, in: Hans Esselborn (Hg.) *Ordnung und Kontingenz. Das kybernetische Modell in den Künsten*, Würzburg 2009, S. 43–57, hier: S. 45.

text in den Blick genommen werden, der sich in Handreflexionen und -darstellungen entweder regelrecht einschleicht oder sich als ungeplanter Nebeneffekt präsentiert – in beiden Fällen wird insbesondere die Phänomenologie ein wichtiger Diskussionspartner sein. Hans Kunz und Stefan Rieger sprechen diesbezüglich in verschiedenen Kontexten und mit unterschiedlichen Absichten von einer »latenten Anthropologie«. Kunz hat damit das Problem bezeichnet, dass die Theoriefigur »Mensch« als ein »antizipierte[s] vorläufige[s] Ganze[s]« die Interpretation einzelner Fakten vorausnimmt und teleologisch ausrichtet;⁷⁹ Stefan Rieger zielt aus medienhistorischer Sicht damit auf eine »nicht programmatisch formuliert[e] Anthropologie«, die nur in dieser subkutanen Stellung »Aussagen ermöglicht oder erzwingt, die in dieser Unverstelltheit kaum eine Chance haben, als anthropologisches Programm formuliert und faßbar zu werden«.⁸⁰ Im Schnittbereich von Medientechnik, empirischen Experimentalsystemen und anthropologischer Theoriebildung ermöglicht diese eine »Archäologie des Wissens vom Menschen«, die »die Archäologie jener Medien, auf denen dieses Wissen fußt«, ⁸¹ stets mitdenkt.

Damit ist auf eine kritische Perspektivierung des Sprechens vom Menschen verwiesen, die in der Diskursanalyse Michel Foucaults angelegt ist. Dieser hat für das Zeitalter der Humanwissenschaften vom Menschen als einer »empirisch-transzendente[n] Dublette« gesprochen, als der es ihm aufgetragen ist, »die Bedingungen der Erkenntnis ausgehend von den empirischen, in ihr gegebenen Inhalten an den Tag zu bringen«.⁸² Foucaults sich dagegen wendender Aufruf, »nur noch in der Leere des verschwundenen Menschen [zu] denken«⁸³ – mitsamt der berühmten Wette seines zukünftigen Verschwindens »wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand«⁸⁴ –, erkennt erst in der Dezentrierung des *anthropos* die »Wiederkehr des

79 Hans Kunz, »Zur wissenschaftstheoretischen Problematik der Psychoanalyse«, in: *Studium Generale* 3(6) (1950), S. 308–316, hier: S. 316.

80 Stefan Rieger, »Mediale Schnittstellen. Ausdruckshand und Arbeitshand«, in: Annette Keck und Nicolas Pethes (Hg.), *Mediale Anatomien. Menschenbilder als Medienprojektionen*, Bielefeld 2001, S. 235–250, hier: S. 236.

81 Stefan Rieger, »Die Freiheit der Geste und ihre technische Decodierung«, in: Margreth Egidi u.a. (Hg.), *Gestik. Figuren des Körpers in Text und Bild*, Tübingen 2000, S. 117–130, hier: S. 117.

82 Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt a.M. 2012, S. 384f.

83 Ebd., S. 412.

84 Ebd., S. 462.

1. Einleitung

Anfangs der Philosophie.«⁸⁵ An diese Prognose wie Diagnose knüpft sich umgekehrt die Möglichkeit, nach den Zentrierungsmechanismen und Definitionsversuchen zu fragen, die den Menschen an den Ort einsetzen, an dem er das auf sich selbst bezogene Wissen hervorbringt und zu kontrollieren versucht. Es ist diese »Bildung einer Menschen-Form«,⁸⁶ die nachzuzeichnen Deleuze als Methode Foucaults beschrieben hat und die, darauf aufbauend, Walter Seitter als »Menschenfassungen« in verschiedenen historischen Konstellationen untersucht hat. Die Rede vom Menschen meint so nicht mehr nur seine zoologische Einordnung, sondern stets seine politische und juristische Zurichtung. Seitter hat etwa an der »Policey-wissenschaft« der Frühaufklärung gezeigt, wie »die von Unbestimmtheit durchlöchernte Bestimmungs-Struktur des Menschen«⁸⁷ durch eine doppelte Maßnahme geformt wird, die sowohl die »rein theoretisch[e] Ebene von Wesenslehren und Denkträumen« betrifft wie die »Erkennungspraktiken an Ort und Stelle, die ein Bestandteil der Verwirklichung jener Wesenslehren sind.«⁸⁸ In ähnlicher Form hat Foucault in *Überwachen und Strafen* von einem doppelten Register der Menschenbestimmung gesprochen: »dem anatomisch-metaphysischen Register, dessen erste Seiten von Descartes stammen und das von den Medizinern und Philosophen fortgeschrieben wurde«, sowie »dem technisch-politischen Register, das sich aus einer Masse von Militär-, Schul- und Spitalreglements sowie aus empirischen und rationalen Prozeduren zur Kontrolle oder Korrektur der Körpertätigkeiten angehäuft hat.«⁸⁹ Entsprechend wird sich auch diese Arbeit sowohl dem Großtheorem »Mensch« zuwenden (etwa in anthropologischen Neuerzählungen im Zuge Darwins) wie den kleinteiligen Unternehmungen, die Menschenhände und ihre Tätigkeiten beobachten, beurteilen und normieren (etwa in den Bewegungsstudien des *Scientific Management*). Ein besonderer Fokus gilt dabei den poetologischen Mustern, die mit solchen anthropologischen Formationen einhergehen: den Erzählverfahren, die sich an die Beschreibung von Menschwerdungen knüpfen, den darstellerischen Effekten psychotechnischer Beobachtungen, die sich in literarische Schreibverfahren übersetzen, aber auch den rhe-

85 Ebd., S. 412.

86 Gilles Deleuze, *Foucault*, Frankfurt a.M. 1987, S. 175.

87 Walter Seitter, *Menschenfassungen. Studien zur Erkenntnispolitikwissenschaft*, München 1985, S. 182.

88 Ebd., S. 81.

89 Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a.M. 2005, S. 174.

torischen und topischen Mustern, mithilfe derer man die Darstellung menschlicher Hände über verschiedene Texte hinweg verfolgen kann.

Die Beschreibung der Menschenfassung ›Hand‹ zielt so auf eine diskursive Gemengelage von Handdarstellungen in literarischen Texten (Döblin, Kafka, Rilke, u.a.), philosophischen Reflexionen über die Hand (Alsberg, Heidegger, Husserl, u.a.) und empirischen Messungen und Untersuchungen der »Ingenieure der Menschenführung«⁹⁰ (Giese, Gilbreth, Schlesinger, u.a.). Sie versteht den menschlichen Körper genauso als ein historisches Objekt – so wie »der historische Sinn [...] alles, was am Menschen als unsterblich galt, wieder dem Werden zu[führt]«⁹¹ – wie als Objekt konkreter politischer Zugriffe: »[D]er Körper steht [...] unmittelbar im Feld des Politischen; die Machtverhältnisse legen ihre Hand auf ihn; sie umkleiden ihn, markieren ihn, dressieren ihn, martern ihn, zwingen ihn zu Arbeiten, verpflichten ihn zu Zeremonien, verlangen von ihm Zeichen.«⁹² Wenn im Folgenden die ›Anthropotechniken‹ der Zu- und Vorschreibung mit den widerständigen Momenten literarischer Handdarstellungen verknüpft werden, dann soll auch dieser »politischen Besetzung des Körpers«⁹³ nachgegangen werden.

Neben dem theoretisch wie methodisch anleitenden Grundgerüst aus Diskursanalyse und Wissenspoetik kann sich diese Arbeit auf eine Vielzahl philosophischer, literaturwissenschaftlicher und kulturgeschichtlicher Arbeiten zur menschlichen Hand stützen. Zu nennen sind hier zunächst einige Texte Jacques Derridas, welche die metaphysischen Traditionsbestände im philosophischen Sprechen von der menschlichen Hand verfolgt haben.⁹⁴ Einige Sammelbände verschaffen einen vielschichtigen Überblick zu den historischen wie theoretischen Auftrittsmomenten der menschlichen Hand,⁹⁵ während mehrere Aufsätze ihren Auftrittsort

90 Ebd., S. 380.

91 Michel Foucault, »Nietzsche, die Genealogie, die Historie«, in: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits, Bd. II: 1970–1975*, hg. von Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt a.M. 2002, S. 166–191, hier: S. 179. Vgl. dazu auch Philipp Sarasin, »Mapping the Body. Körpergeschichte zwischen Konstruktivismus, Politik und Erfahrung«, in: *Historische Anthropologie* 7(3) (1999), S. 437–451.

92 Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 37.

93 Ebd.

94 Vgl. Jacques Derrida, *Berühren. Jean-Luc Nancy*, Berlin 2007; sowie Jacques Derrida, »Heideggers Hand«, in: Ders., *Geschlecht (Heidegger)*, Wien 1988, S. 45–99.

95 Vgl. etwa die vielfältigen Beiträge in Mariacarla Gadebusch Bondio (Hg.), *Die Hand. Elemente einer Medizin- und Kulturgeschichte*, Berlin u.a. 2010; Matthias Bickenbach, Annina Klappert und Hedwig Pompe (Hg.), *Manus Loquens. Medium der Geste – Geste*

1. Einleitung

ten in kulturgeschichtlicher Hinsicht nachgegangen sind.⁹⁶ Wichtige monografische Untersuchungen stammen von Benjamin Bühler, der die Wissensgeschichte »lebender Körper« in Literatur und Kybernetik nachzeichnet,⁹⁷ Tobias Wilke, der die medienhistorische Rejustierung von »Wahrnehmungstechniken« verfolgt,⁹⁸ Karin Harrassers Kultur- und Mediengeschichte der Prothese als einem Verhandlungsmodell von Körperentwürfen und Technikdiskursen⁹⁹ sowie der jüngst erschienenen, vor allem um Goethe zirkulierenden Studie Jochen Hörischs.¹⁰⁰ Eine Untersuchung Susanne Strätlings zur *Hand am Werk* hat eine Vielzahl der im Fol-

der Medien, Köln 2003; sowie Petra Gehring, Kurt Röttgers und Monika Schmitz-Emans (Hg.), *Hände. Philosophisch-Literarische Reflexionen*, Bd. 21, Essen 2019. Für einen jüngeren Band, der aus dem hier angezielten historischen Rahmen fällt, vgl. Robert Jütte und Romedio Schmitz-Esser, *Handgebrauch. Geschichten von der Hand aus dem Mittelalter und der Frühen Neuzeit*, Paderborn 2019.

96 Vgl. etwa Volker Pantenburgs Reflexionen zu Handdarstellungen in Literatur und Film: Volker Pantenburg, »Aus Händen lesen«, in *KulturPoetik*, 3(1) (2003), S. 42–58; Manfred Schneider hat eine Geschichte der Hand als Bildungsgeschichte erzählt, die um 1900 in einer »Gedankenkonjunktur [der Hand] als schwindendes Organ« mündet: Manfred Schneider, »Die Hand und die Technik. Eine Fundamentalcheirologie«, in: *Zeitschrift für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie: Kulturtechniken* 1(1) (2010), S. 183–200, hier: S. 200; Stephan Kammers Versuch zur »Ambivalenz der Hand« ist der Medien- und Literaturgeschichte schreibender Hände um 1900 zwischen grafologischer Analyse und psychotechnischer Zurichtung von Schreibhänden nachgegangen: Stephan Kammer, »Graphologie, Schreibmaschine und die Ambivalenz der Hand«; Peter Risthaus' Untersuchung zum »anthropogenen Zwischenraum« hat die anthropologische Unruhe um Menschenhände und Tierklauen beschrieben: Peter Risthaus, »Pfote, Klaue, Hand. Zum anthropogenen Zwischenraum«, in: Anne von der Heiden und Joseph Vogl (Hg.), *Politische Zoologie*, Berlin und Zürich 2007, S. 57–70; als Organ instabiler Grenzziehung wird die Hand in Benjamin Böhlers kulturgeschichtlichem Überblicksartikel charakterisiert, der wichtige Traditionslinien von Ernst Kapp bis Martin Heidegger nachzeichnet: Benjamin Bühler, »Hand«.

97 Benjamin Bühler, *Lebende Körper. Biologisches und anthropologisches Wissen bei Rilke, Döblin und Jünger*, Würzburg 2004.

98 Tobias Wilke, *Medien der Unmittelbarkeit*, besonders die Abschnitte B.III zum »Hand – Werk – Zeug« (S. 125–150) sowie C.II zur »Taktik im Medium« (S. 189–229). Vgl. in diesem Kontext auch den Versuch zu zeitgenössischen Medientechniken: Oliver Ruf, *Die Hand. Eine Medienästhetik*, Wien 2014.

99 Karin Harrasser, *Prothesen. Figuren einer lädierten Moderne*, Berlin 2016.

100 Jochen Hörisch, *Hände. Eine Kulturgeschichte*, München 2021. Hörischs eher anekdotischer Erzählmodus legt entgegen seines Titels nur wenige kulturgeschichtliche Fahrten. Dass dabei eigentliches und uneigentliches Sprechen von der Hand bewusst vermischt werden, erschwert die Anwendbarkeit von Hörischs Buch für den hier vorgenommenen Versuch.

1. Einleitung

genden behandelten Themen an der russischen Avantgarde untersucht.¹⁰¹ Unter dem Stichwort einer »Poetik der Poiesis« untersucht Strätling die Aushandlungsformen des Verhältnisses von Hand und Literatur am Leitfaden verschiedener »Tätigkeitsgebiete«: Sprechen, Schreiben, Zeigen, Werken, Handeln, Geben, Berühren. Strätling konstatiert dabei eine Erschütterung an die Hand geknüpfter Hoffnungen und Ansprüche,¹⁰² die gleichzeitig durch eine »Überführung der Hand vom Garanten eines hier und jetzt zupackenden Wirklichkeitssinns hin zum explorativen Agenten eines tentativen »Möglichkeitssinns«¹⁰³ konterkariert werden. Insbesondere diese These wird hier aufzugreifen sein. Die Widerspenstigkeit bildet keine Sackgasse, sondern wird in dem Moment produktiv, wo sie den »modalen Wechsel der Geste aus dem »Realis« in den Potentialis«¹⁰⁴ vollzieht.

e) Zum Aufbau der Arbeit

Mit dem Übergang in den Modus der Potenzialität, der im Schlusskapitel zur Geste verfolgt wird, ist bereits der Zielpunkt der Arbeit angesprochen, die einem inhaltlich wie dramaturgisch bewussten Aufbau folgt. Die Untersuchung teilt sich in drei Abschnitte, die sich drei unterschiedlichen »Zuständigkeiten« der Hand widmen. Der erste Teil (A) untersucht die *Aporien der Sinnlichkeit*, die sich an das Register des Tastsinns und das leibliche Erleben heften. Der zweite Teil (B) verfolgt die Bedeutung der Hand im Kontext von *Menschenformungen*: die Hand als Schauplatz bioanthropologischer Verhandlungen von Mensch- und Tierwerdung einerseits und als Reflexionsort händischer Technizität im Kontext von Industrie und Weltkrieg andererseits. Zuletzt werden in einem dritten Teil (C) zu den *Horizonten der Geste* die Bewegungsfreiräume menschlicher

101 Susanne Strätling, *Die Hand am Werk*. Strätlings Buch endet mit einem Plädoyer für eine »Philologie der Hand«, die den literarischen Handgebrauch an der Schwelle operativer Griffe und symbolischer Praktiken verortet (und ebendiese Ebene damit analytisch öffnet), vgl. dazu auch ihren Überblicksartikel: Susanne Strätling, »Philologie der Hand«, in: *Berühren. Relationen des Taktiles in Literatur, Philosophie und Theater. Komparatistik online* (2019), S. 8–33: https://www.komparatistik-online.de/index.php/komparatistik_online/article/view/194/155 (letzter Aufruf: 29. Juni 2022).

102 Strätling nennt: »Anschaulichkeit, Organizismus, Präsenz, Wirklichkeitserfahrung und operationale Wirksamkeit« (Susanne Strätling, *Die Hand am Werk*, S. 481).

103 Ebd., S. 481f.

104 Ebd., S. 482.

Hände als Gegenentwurf zu den analysierten ›Menschenformungen‹ untersucht.

Teil A: Aporien der Sinnlichkeit

Der erste Abschnitt zur tastenden Sinnlichkeit geht zunächst der ›Doppelempfindung‹ Edmund Husserls aus den *Ideen II* nach (Kap. 2), um, darauf aufbauend, die Aporien taktilen Erlebens an Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* zu untersuchen (Kap. 3). Der recht einfache philosophische Tastversuch Husserls – eine Hand betastet die andere – dient der Genese eines Theorieobjekts (dem phänomenologischen ›Leib‹), welches nicht nur zum Fundamentaltheorem phänomenologischer Philosophie avanciert ist, sondern das sich von wahrnehmungsphilosophischen, medienhistorischen und anthropologischen Spannungen durchzogen zeigt. Nach einer theoretischen Verortung, die den Leib schon innerphänomenologisch als Problemfigur offenbart (Kap. 2.1), werden vor allem die solipsistischen Aufmerksamkeitstechniken der Phänomenologie Husserls in den Blick genommen, an denen sich die Bruchlinien taktiler Sinnlichkeit in besonderer Weise aufzeigen lassen. Die tastende Selbstreflexion wendet sich in der Doppelempfindung in eine Erfahrung der Selbstentfremdung und lässt die Leibtheorie Husserls zur Szene eines brüchigen Erlebens werden (Kap. 2.2). Zur historischen Kontextualisierung wird der Text Husserls mit den Schriften des Vitalisten Melchior Palágyi und des Experimentalpsychologen David Katz konfrontiert. Dabei zeigt sich, dass die Bruchlinien tastender Unmittelbarkeit nicht auf die Phänomenologie beschränkt bleiben, sondern als eine medientheoretisch informierte Fragestellung breit zirkulieren. Dem Verdacht Walter Benjamins nachgehend, dass »[d]ie Art und Weise, in der die Sinneswahrnehmung sich organisiert [...], nicht nur natürlich, sondern auch geschichtlich bedingt [ist]«,¹⁰⁵ wird Husserls Tastversuch als paradigmatischer Ausdruck der Verhandlung körperlicher »Taktimedialität« (Wilke) des frühen 20. Jahrhunderts verstanden (Kap. 2.3). Husserl steht aber auch deswegen stellvertretend für die Neuverhandlung des Tastsinns, weil sich in seinem Zugang ein anthropologischer Subtext verfolgen lässt, der uneindeutig zwischen

105 Walter Benjamin, »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit <Dritte Fassung>«, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. I.2, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1991, S. 471–508, hier: S. 478.

dem phänomenologischem Anthropologieverbot und einem Rückfall in anthropologische Muster oszilliert (Kap. 2.4).

Der theoretische Konnex zwischen dem aufmerksamen Verfolgen der tastenden Hand und einer sich darin ankündigenden brüchigen Sinnlichkeitskonzeption wird im anschließenden Kapitel 3 an Rainer Maria Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* untersucht. Rilke unternimmt in seinen Prosaschriften eine Erkundung taktiler Wahrnehmungen an und mit der Hand und macht sie zur poetologischen Reflexionsfigur eines »sinnlichen Schreibens«. Die Arbeit nähert sich dazu zunächst in einer Kontrastierung zu Husserl dem spezifischen Wahrnehmungsmodell der Prosa Rilkes (Kap. 3.1). In den *Aufzeichnungen* wird dieses Modell in einer fragmentarischen Poetik umgesetzt, die das sinnliche Erleben des Protagonisten und die eigenwillige Romanform aneinander ausrichtet. Dabei wird wiederholt auf das Organ der Hand rekurriert, das den Konnex von Romanform und Wahrnehmungsform organisiert und metapoetisch reflektiert. Als ein »Delta« (so Rilkes Ausdruck) überführt die Hand die Form des Erlebens in die Form des literarischen Textes (Kap. 3.2). Exemplarisch wird in der Handerscheinung unter dem Schreibtisch der 29. Aufzeichnung die Problematik tastend-sinnlichen Erlebens ersichtlich, wenn eine gespenstische Handerscheinung die Verbindung von tastender Hand und Körperreflexion in einen affektiven Zusammenbruch münden lässt, der auch die poetische Ermächtigung des sinnlichen Erlebens an seine Grenzen führt (Kap. 3.3). Malte erkundet ein affektives Vakuum, das Körpergrenzen auflöst, Erlebnisschwellen überschreitet und die Sprache versagen lässt.

Teil B: Menschen-Formung

Der zweite Abschnitt geht dem Verhältnis literarischer Handdarstellungen und anthropologischer Wissensformationen in Bezug auf tierische Lebensformen einerseits (Kap. 4) und technische Apparate andererseits (Kap. 5) nach. Kapitel 4 untersucht den Topos der Hand *vis à vis* der breiten Durchsetzung der Evolutionstheorie seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, in der die Hand als ein Schwellenorgan an der definitorischen Grenze von Mensch und Tier lokalisiert ist. In Kapitel 5 wird verfolgt, wie das Selbstverständnis des Menschen als *tool making animal* in Zeiten hochtechnisierter Produktionsbedingungen einigen Erschütterungen ausgesetzt wird, wobei vor allem der Erste Weltkrieg die Grenzen des *Homo faber*-Ideals in dramatischer Weise aufzeigt.

1. Einleitung

Das vierte Kapitel geht also einer anthropologischen Unruhe infolge der Evolutionsbiologie und der daran sich knüpfenden Aufmerksamkeit für den Zusammenhang von Handgebrauch und Menschwerdung nach. Dabei zeichnet die Arbeit unter dem Diktum Heideggers »Kein Tier hat eine Hand« zunächst das theoretische Bündnis von »Hand« und »Mensch« nach, welches von den Hominisationstheorien zunächst bestätigt wird (Kap. 4.1). Um den Blick für die Besonderheiten der evolutionsbiologischen (Re-)Perspektivierungen des Handgebrauchs zu schärfen, werden daraufhin »Erzählungen« händischer Menschwerdungen in den theoretischen Entwürfen Friedrich Engels' und Paul Alsbergs nachgezeichnet wie deren literarischer Nachhall an Thomas Manns *Felix Krull* untersucht (Kap. 4.2). In den Blick geraten dabei diejenigen lamarckistischen »Urszenen des Handgebrauchs«, die »Anschaulichkeit« im Wortsinne herstellen und den Entwicklungsprozess des Menschen am individuellen Handgebrauch beobachtbar machen. In Thomas Manns Hochstaplerroman wird das rhetorisch-theoretische Verfahren evolutionärer Beobachtbarkeit zum pikaresken Karneval eines allumfassenden Verwandtschaftsentwurfes umgedeutet, der genauso die Menschwerdung des Tieres wie die Tierwerdung des Menschen in Szene setzt. In einem zweiten Schritt werden solche Topiken des »Tierwerdens« (Deleuze/Guattari) an Texten Franz Kafkas erarbeitet. Ausgehend von den mit Schwimmhäuten ausgestatteten Fingern der Pflegerin Leni im *Process*,¹⁰⁶ wird in einer vergleichenden Lektüre verschiedener Texte Kafkas die Hand als Leitorgan einer Regression ins Aquatische und Amorphe verfolgt (Kap. 4.3). Vom umgekehrten Standpunkt einer Menschwerdung des Tiers erzählt wiederum Kafkas Schimpanse Rotpeter, der mit einem Handschlag den Sprung ins Anthropomorphe wagt. Dabei sind Kafkas Versuche zum *Bericht für eine Akademie* in seinen Oktavheften von einer Miniatur über einen *Kampf der Hände* durchbrochen, in dem linke und rechte Hand des Protagonisten aufeinander losstürzen. Der *Kampf der Hände* gibt dem Affen Rotpeter

106 Der Titel von Kafkas *Process* wird hier so geschrieben, wie ihn Kafka schrieb: mit *c* und Doppel-*s*. Die Schreibweisen des Buchtitels durch die Auflagen Geschichte hat regelrecht proteische Züge angenommen: in Brods Erstausgabe *Prozess*, seit 1945 *Prozeß* mit *ß*, in der Frankfurter Ausgabe geht man auf das *c* zurück, behält aber das *ß* bei und kommt so zum heute noch sehr gebräuchlichen *Proceß* – auch wenn »Kafka in seinen Aufzeichnungen das scharfe S (*ß*) nie verwendet hatte«, wie Roland Reuß anmerkt: Roland Reuß, »Philologie als Aufmerksamkeit«, in: *TextKritische Beiträge* 14 (2013), S. 137–145, hier: S. 138. Erst in der von Reuß besorgten Faksimile-Ausgabe schreibt sich der Titel so wie es auch bei Kafka steht: *Der Process*.

den entscheidenden Hinweis, die Menschwerdung weniger als Prozess zoologischer Kategorisierung und stattdessen als Einfügung in das juristische Instrumentarium normalisierender Menschenfassungen zu verstehen (Kap. 4.4).

Kapitel 5 rückt mit der *Technizität der Hand* den zentralsten Verhandlungsaspekt menschlicher Handtätigkeit in den Fokus. Ausgehend vom aristotelischen Diktum der Hand als *instrumentum instrumentorum* wird zunächst dem bemerkenswerten Sachverhalt nachgegangen, dass dem Arbeitsorgan ›Hand‹ ausgerechnet zum Zeitpunkt seiner maschinellen Ersetzung besondere philosophische Aufmerksamkeit zukommt. Exemplarisch werden in Ernst Kapps Theorie der Organprojektion und in Martin Heideggers händischer Daseinsanalyse die basalen handwerklichen Praktiken des Menschen philosophisch requalifiziert (Kap. 5.1). Dass es sich dabei um ein restauratives Verfahren handelt, wird an einem Text wie Alfred Döblins *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* deutlich, der die Grenzen des Kapp'schen Projektionstheorems vor dem Hintergrund zeitgenössischer Maschinentheorie (Reuleaux) neu zu befragen unternimmt. Zwischen industrieller Montagelogik und psychopathologischer Hyperbolisierungsstruktur unternimmt Döblins Roman ein Pathogramm des technischen Handgebrauchs (Kap. 5.2).

Mit Beginn des Ersten Weltkriegs wird die Prothesen- und Amputationsforschung zum zentralen Schauplatz der Analyse menschlicher Handfertigkeit, welche sich mit der Tatsache konfrontiert sieht, dass selbst das technischste unserer Organe den zerstörerischen Kräften moderner Kriegsführung nicht gewachsen ist (Kap. 5.3). Die Arbeit untersucht an zwei Prothesenmodellen die latenten anthropologischen Entwürfe dieses Forschungsgebiets: zum einen am Beispiel des Ingenieurs Georg Schlesinger, dessen mechanische Handprothese unter den Auspizien von Standardisierungs- und Normalisierungsparametern entworfen wurde; zum anderen anhand des Chirurgen Ferdinand Sauerbruch, dessen ›sensible‹ Prothese sich direkt in leibtheoretische Entwürfe überschreibt. Künstlerische Rezeptionen des Phänomens amputierter Hände stellen sich den Wiedereingliederungsmaßnahmen der Kriegspsychologie entgegen und beharren auf der traumatischen Erfahrung des Handverlusts (Kap. 5.4). Während eine Motivationsschrift wie das autobiografische *Pediskript* Carl Hermann Unthans die Gewalterfahrungen Kriegsamputierter zu verdecken unternimmt, zeigen Claire Golls Amputationserzählungen und Robert Wienes Film *Orlac's Hände*, wie das Trauma zur entscheidenden ästhetischen Ver-

handlungsfigur des literarisch-filmischen Umgangs mit dem gewaltsamen Verlust der Hand wird.

Teil C: Horizonte der Geste

Kapitel 6 führt zum Fokuspunkt der Topik widerspenstiger Hände in der Erkundung gestischer Bewegungsfreiheiten. Dabei werden zunächst im Konfliktfeld von »Arbeits- und Ausdruckshand«¹⁰⁷ Praktiken und Grenzen gestischer Bestimmungsversuche abgemessen (Kap. 6.1). Als exemplarischer Ort solcher Gestenbestimmungen stehen dafür die Bewegungsstudien der Organisationspsychologen Frank und Lilian Gilbreth, deren Vorgehen genauso als ein arbeitswissenschaftliches Optimierungsprogramm menschlichen Handgebrauchs wie als ein ästhetisches Bildverfahren zu beschreiben ist. Die Spannung zwischen Festsetzungsversuchen und Emanzipationsbestrebungen händischer Bewegungen wird in literarischen Texten besonders an der Geste des Schreibens exemplifiziert, deren ambivalenter Status als Arbeitsgeste zwischen den Schreibexperimenten der Gilbreths, dem satirischen Blick auf das Kurzschriftsystem »Öhl« in Robert Musil *Mann ohne Eigenschaften* und den Stenotypistinnenhänden von Irmgard Keuns *Gilgi* untersucht wird. In einem zweiten Schritt wird die Tendenz der Geste, sich der Instrumentalisierung immer auch zu entziehen, als Modus der Potenzialisierung beschrieben (Kap. 6.2). In Leo Perutz' Erzählung *Gespräch mit einem Soldaten* wird etwa die rhetorische Tradition der *eloquentia corporis* ein letztes Mal aufgerufen, um sie vor dem Hintergrund des Krieges endgültig zu verabschieden, während in Gottfried Benns Erzählung *Gehirne* Zweck-Mittel-Verhältnisse und Ausdruck-Bedeutungs-Schemata in die Kategorie des Tic überführt werden. In einer abschließenden Lektüre der Gesten Kafkas wird unter den Stichworten der Ambiguisierung, der Theatralisierung und der Intensivierung eine Perspektive entwickelt, die in der selbstbestimmten Bewegung der Hand eine Form ›reiner‹, gestischer Potenz¹⁰⁸ wiederentdeckt.

Die Arbeit geht von einer Topik auffälliger und aufsässiger Hände in literarischen Texten aus und widmet sich darauf aufbauend dem größeren Kontext einer neuen Aufmerksamkeit für die Hand wie der Verkomplizie-

107 Fritz Giese, »Arbeitshand und Ausdruckshand«, in: *Die Arbeitsschule. Monatsschrift des Deutschen Vereins für werktätige Erziehung* 38 (1924), S. 54–60.

108 Vgl. Giorgio Agamben, »Noten zur Geste«, in: Ders., *Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik*, Berlin und Zürich 2001, S. 53–62.

nung damit verbundener Reflexionsmodelle. In der Befragung der Rolle menschlicher Hände gegenüber eines sich ausdifferenzierenden Medienverbunds und immer stärker in den Lebensalltag eingreifender technologischer Apparaturen mag sich uns auch heute eine gewisse Aktualität dieser im frühen 20. Jahrhundert verhandelten Probleme aufdrängen. Wenn an den widerspenstigen Händen das Beziehungsgeflecht menschlicher Selbstbestimmung und technologischer Weltverhältnisse ausgehandelt wird, dann mag die Erkundung dieser historischen Konstellation auch einer »kritischen Ontologie unserer selbst«¹⁰⁹ dienen: »[E]s soll erkannt werden, was da los war und ob und wie es vielleicht bis zu uns und bis in uns hinein los ist oder fest ist.«¹¹⁰ Dass die Hand auch im 21. Jahrhundert ihre Aktualität (noch) nicht verloren zu haben scheint, wird auch in einer Vielzahl an jüngeren Veröffentlichungen deutlich, die sich aus verschiedensten fachlichen Perspektiven der Hand widmen.¹¹¹ Spricht aus vielen dieser Publikationen ein gewisses Restitutionsbedürfnis nach einem vermeintlich verlorengegangenen »natürlichen« Handgebrauch, dann scheint die Problemgeschichte der Hand noch nicht ganz abgegolten zu sein, auch wenn zu hinterfragen sein wird, ob und wie Faszinationsgeschichten und Verlustnarrative wirklich dem »Modus eines reflexiven Verhältnisses zur Gegenwart«¹¹² zuarbeiten. Man mag sich jedenfalls auch heute noch, zwischen händischer Verblüffung und Überforderung, in einem Gleichnis wiederfinden, das Max Picard einst für das expressionistische Zeitalter entworfen hat: Dessen Symbol, so Picard, sei keineswegs ein »Buddha, der nach einem Blick in die Welt, die Welt aus seinen Händen entlassen hat, sondern ein Herakles, der nach einem Blick in die Welt unendlich viele Hände haben möchte, damit er mit

109 Michel Foucault, »Was ist Aufklärung?«, in: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. IV: 1980–1988, hg. von Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt a.M. 2005, S. 687–707, hier: S. 706.

110 Walter Seitter, *Menschenfassungen*, S. 86.

111 Vgl. als Auftakt einer Reihe jüngerer Publikationen: Frank R. Wilson, *The Hand. How Its Use Shapes the Brain, Language, and Human Culture*, New York 1999. Eine philosophische Erkundung des Handwerks unternimmt: Richard Sennett, *The Craftsman*, New York 2008. In der deutschen Übersetzung heißt das Buch schlicht: *Handwerk*. Vgl. auch den Sammelband Marco Wehr und Martin Weinmann (Hg.), *Die Hand. Werkzeug des Geistes*, München 2005. Besonders für den Tastsinn (nicht nur der Hand!) interessieren sich: Martin Grunwald, *Homo Hapticus. Warum wir ohne Tastsinn nicht leben können*, München 2017; und Elisabeth von Thadden, *Die berührungslose Gesellschaft*, München 2018. Der jüngste Beitrag zu dieser Reihe an Faszinationsgeschichten ist das zitierte Buch von Jochen Hörisch, *Hände. Eine Kulturgeschichte*.

112 Michel Foucault, »Was ist Aufklärung?«, S. 700.

1. Einleitung

jeder dieser unendlich vielen Hände eines der unendlich vielen Dinge des Chaos erfassen kann«. ¹¹³

113 Max Picard, »Expressionismus«, in: Thomas Anz und Michael Stark (Hg.), *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920*, Stuttgart 1982, S. 568–572, hier: S. 571.