

Die Hand

Christopher Möllmann

Kampfbplatz der Genauigkeit

Die geläufige Topik der Beschreibung der menschlichen Hand betont besonders ihre Vielseitigkeit, einsetzend mit der Wendung des Aristoteles, sie fungiere als »Werkzeug der Werkzeuge«, über die Listen ihres möglichen Tuns, die Quintilian und Montaigne aufstellten, bis hin zu einem jüngeren Handbuchartikel, der philosophisch-anthropologische Deutungen zusammenträgt (Evers 2006; Gebauer 2010). Die im Laienalltag vor allem jungen Eltern vertraute, einzige kategoriale Engführung von Hand und Genauigkeit ist dagegen überraschend späten Datums. In einem 1956 erschienen Aufsatz reduzierte John R. Napier die Vielzahl der möglichen Greifbewegungen der menschlichen Hand auf zwei idealtypische Grundgriffe und prägte damit zwei ebenso einflussreiche Grundbegriffe: den Präzisions- und den Kraftgriff. (→ Präzisionismus) Den Kraftgriff verwenden wir beispielsweise, wenn wir einen Hammer an seinem Stiel umfassen, indem wir mit unseren Fingern und der Handinnenfläche einen Tunnel bilden und dabei mit dem Daumen, um Halt und Führung sicherzustellen, die Seitenfläche des Zeigefingers oder den Stiel selbst berühren. Der Präzisionsgriff, bei dem der opponierende Daumen mit sämtlichen, einigen oder einzelnen Fingern interagiert, kommt dagegen zum Einsatz, wenn wir den zum Hammer gehörigen Nagel an die Wand halten, Salat zupfen oder mit einem Stift schreiben, indem wir ihn an die Seitenfläche des vorderen Mit-

telfingergliedes führen und während des Schreibakts mit Daumen und Zeigefinger einen gut dosierbaren, variablen Gegendruck ausüben. Napier untermauerte seine kategorialen Vorschläge und die Darstellung kurzer Bewegungsepisoden mit Bildmaterial und ermunterte sein Lesepublikum, die von ihm eingeführte Differenzierung und ihre praktischen Variationen mit den eigenen Händen nachzubilden. Die Funktionsweise des Präzisionsgriffs unserer Hand erschließt sich demgemäß aus einer Kombination von kategorialer Reduktion, unseren eigenen Körpererfahrungen, dem Betrachten von Bildern sowie dem Lesen von Beschreibungen und Mikrogeschichten.

Die epistemische Beziehung zwischen Hand und Genauigkeit erweist sich so als praktische. (→ Genauigkeit) Die vorherrschende sprachliche Form, ihre kulturellen Bedeutungen zu erfassen, ist die Erzählung. So lässt die Schriftstellerin Gisela Elsner in einem Kapitel ihres 1964 publizierten Prosatextes *Riesenzwerge* einen Sohn allmorgendlich die Vorbereitungen beobachten, welche seine Mutter trifft, um seinem bereits eingekleidet frühstückenden Vater den obersten Hemdknopf anzunähen. Elsner beschreibt penibel die einzelnen Griffe und Aktionen der beiden Hände: »Und die Zwirnrolle zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger der rechten Hand haltend, faßt sie mit dem Daumen und dem Zeigefinger der linken Hand das Fadenende der Rolle, und rollt einen Faden ab, indem

sie von der linken Hand die rechte Hand, indem sie von der rechten Hand die linke Hand entfernt [...]« usw. in allen denkbaren Details bis hin zu dem fatalen Höhepunkt: »[...] fährt sie mit dem Fadenende geradewegs am Nadelöhr vorbei. Der Faden rechts in den Fingern meiner Mutter fängt zu zucken an. Die Nadel links in den Fingern meiner Mutter fängt zu zucken an.« (Elsner 1964: 64ff.) Die feministische politische Philosophin Iris Marion Young würde in diesem permanenten Fiasko der Präzision ein besonders anschauliches Beispiel für eine »gehemmte Intentionalität« (Young 2020: 24) erblicken, welche sie als charakteristisch für das Körperverhalten einer überwiegenden Mehrheit von Frauen in den westlichen Industriegesellschaften des 20. Jahrhundert ausmachte.

In ihrem klassischen Aufsatz »Werfen wie ein Mädchen«, dessen englischsprachige Originalfassung aus dem Jahr 1980 stammt, geht Young von dem Befund des Psychologen Erwin W. Strauss aus, demzufolge sich die Ballwürfe von Mädchen und Jungen grundlegend unterscheiden. Einerseits: »Der Ball fliegt ohne Kraft, Geschwindigkeit und exakte Zielgebung los [...]«. Andererseits: »Der Ball verlässt die Hand mit beachtlicher Beschleunigung; er bewegt sich in einer langen flachen Kurve auf sein Ziel zu.« (zit. nach ebd.: 8) Nicht ohne Sinn für Komik konstatiert Young für sich und ihre Zeitgenossinnen: »Statt auf eine bestimmte Stelle zu zielen, auf die wir den Ball werfen wollen, neigen wir

dazu, ihn in eine »allgemeine« Richtung zu schleudern.« (Ebd.: 21) Einen Hauptgrund für das weniger zielgenaue Wurfverhalten von Mädchen sieht Young in dem mangelnden Einsatz ihres ganzen Körpers. Wie bei anderen Tätigkeiten konzentrieren sie sich zu sehr auf die direkt involvierten ein, zwei Körperteile, hier also auf die Wurfhand, den Arm, allenfalls noch die Schulter, statt den Körper insgesamt »in eine flüssige und zielgerichtete Bewegung zu versetzen« (ebd.: 20). Dies wiederum führt Young auf eine früh eingeübte grundsätzliche »körperliche Zurückhaltung« (ebd.: 42) zurück, die sie in der spezifischen Situation von Frauen in patriarchalisch strukturierten Gesellschaften verankert sieht, für die Elsners »Knopf«-Episode aus der Restaurationsgesellschaft der BRD repräsentatives Belegmaterial liefert.

Für eine Aufklärung des Verhältnisses von Hand und Genauigkeit bleiben vorerst drei Verschiebungen festzuhalten: Menschen verfügen über zwei Hände, eine rechte und eine linke, die im Vollzug einer Präzision verlangenden Tätigkeit einzeln oder gemeinsam ins Straucheln geraten können (Hertz 1909); der Ablauf einer auf Genauigkeit zielenden Bewegung, an der die Hand maßgeblich beteiligt ist, kann dennoch den Einsatz des ganzen Körpers verlangen, was im Übrigen bereits aus der Praxis klösterlicher Schreibstuben des Mittelalters überliefert ist (Trost 1994) (→ [Autopsie und Augenlust](#)); die Fähigkeit zu präzisen und zielgenauen Handverrich-

tungen und ihr Mangel sind oftmals in asymmetrische Sozialbeziehungen eingelassen, deren Konturen mehr Aufschluss über das praktische Verhältnis von Hand und Genauigkeit versprechen als eine Konzentration auf die kontextlose Hand.

Letzteres bestätigt auch eine Konsultation von Lutz Röhrichs Sammlung sprichwörtlicher Redensarten, die von der Hand handeln. Zwar betont er in seinen einleitenden Bemerkungen, »[d]ie Hände symbolisieren präzise Handlungen und Aussagen, sowohl im kultischen wie auch im profanen Bereich«, und verweist auf die Entwicklung von »z.T. sehr präzise[n] ›Handsprachen« (Röhrich 2003: 639), eine Redensart jedoch, die eine unmittelbar eingängige Beziehung von Hand und Genauigkeit aufruft, bleibt er schuldig. Mengenangaben wie »eine Handvoll« oder »eine Handbreit« gewinnen eine situations- oder ortsübergreifende Gültigkeit erst durch ihre allgemeinverbindliche Umrechnung in das Dezimalsystem, und Zeitangaben wie »im Handumdrehen«, »kurzerhand« oder »von langer Hand« streben temporale Exaktheit erst gar nicht an (ebd.: 644). (→ [Kalender-Astronomie](#)) Interessanter wird es, wenn Röhrich die im wahrsten Sinne sprichwörtlichen »zwei linken Hände« zur Umschreibung von Ungeschicklichkeit und Faulheit anbringt, besonders aufschlussreich sind aber die Fälle von Redensarten, in denen sich die praktische Genauigkeit von den Händen weg auf die Augen verschiebt: »[...] von einer gewandten Arbeiterin heißt

es: *ihre Hände machen, was ihre Augen sehen. Jem. auf (in) die Hände sehen: ihm bei der Arbeit zuschauen, von ihm lernen, aber auch: sehr genau zusehen, was jem. in den Händen hat oder mit seinen Händen macht*« (ebd.: 650).

Was sich in der zweiten Redensart und ihrer unverhohlenen Drohgebärde andeutet, sind die grausamen Potenziale einer Präzisionserwartung, die sich in überwachenden, unterdrückenden und zurichtenden Sozialbeziehungen geltend machen können. Gisela Elsners Sohn, der Filmemacher und Schriftsteller Oskar Roehler, beschreibt in seiner Künstlerautobiographie *Der Mangel* einige Schreiblernszenen des verbotenerweise mit der linken Hand ansetzenden Erstklässlers als schrittweise eskalierenden und verrohenden Kampf zwischen seiner Lehrerin und seinem Schüler-Ego, den vor allem ihre jeweiligen Hände austragen:

»Sie packte meine rechte Hand und führte sie über das Papier. Die rechte Hand, darin lag der Fehler, wollte immer größere Krakel malen; sie zwang sie, sie klein zu halten, damit sie auf die Linien passen; ihre Hand lag auf meiner Hand und bedeckte sie wie ein riesiges, lebloses weißes Weichtier. Es war ekelhaft.« (Roehler 2020: 127f.)

Und der für die potenzielle Gewaltförmigkeit der operativen Beziehung von Hand und Genauigkeit ebenfalls repräsentative Vater in Elsners »Knopf«-Geschichte empfindet ein geradezu sadistisches Vergnügen an

dem Scheitern seiner Frau, ihre Präzisionsgriffe erfolgreich zu Ende zu bringen. Sein genaues Zuschauen begleitet er tagein, tagaus mit einem ihrer Niederlage vorausgreifenden Ausruf, der in seiner Wirkung einem Faustschlag gleichkommt – als schliege die Faust des Vaters das zarte Interaktionsgespinnst der um Präzision ringenden mütterlichen Hände entzwei:

»[...] mein Vater, der solches Mißlingen nicht nur ganz genau mit ansehen will, der es auch bewirken hilft, indem er, noch ehe meine Mutter mit dem Fadenende das Nadelöhr erreicht hat, ausruft: ›Daneben!‹ Er ruft dadurch fingerdicke, ja faustdicke Abweichungen hervor zwischen dem Fadenende und dem Nadelöhr.« (Elsner 1964: 66)

Die tägliche Nichtvollendung der »Operationskette« des Einfädelns findet ihr Gegenstück in der anakoluthen Sprechweise der Mutter, deren Sätze zu keinem grammatikalisch korrekten Abschluss kommen. Der französische Paläoanthropologe André Leroi-Gourhan prägte den Begriff der »Operationskette« in seinen Studien zur Koevolution von Handfertigkeit und Sprache, die beinahe zeitgleich zu Elsners Text 1964 und 1965 zweibändig in Paris erschienen sind (Leroi-Gourhan 1980: 150f., 273ff.; Hellmann 2016). Der menschheitsgeschichtliche Komplexitätszuwachs von Operationsketten wird, so Leroi-Gourhans These, von einer parallelen Weiterentwicklung der Sprache ermöglicht. Die von Elsner literarisch vorggeführte Koinzidenz von einer verminderten Geschicklichkeit

der Hand und einer Störung des Vermögens, »zusammenhängende phonetische Symbole« zu bilden, entspricht dabei exakt den neurochirurgischen Erkenntnissen, die Leroi-Gourhan seinem Entwicklungsmodell zugrunde legte (ebd.: 117).

Handskopsis und Kritik der Genauigkeit

Wenn die Gewandtheit einer Arbeiterin sich redensartlich darin manifestiert, dass »ihre Hände machen, was ihre Augen sehen«, so ist damit ein nur scheinbar unproblematisches Kooperationsverhältnis zwischen zwei menschlichen Organen angesprochen. Wie der interpersonalen Dominanzstruktur des ehelichen und des pädagogischen Settings so ist auch dem Interaktionsgefüge von Auge und Hand eine Asymmetrie eingeschrieben. Diese hat Robert Walser in seiner erstmals 1902 erschienenen Erzählung »Ein Maler« mit einem labilen Herrschaftsverhältnis analogisiert. (→ [Manifeste Korrektur](#)) Der Ich-Erzähler stellt sich als Maler »peinlich genaue[r] Bildnisse« (Walser 1978: 71; Müller 2009: 345ff.) vor und gibt sich so als Vertreter eines mimetischen Kunstverständnisses zu erkennen. Er charakterisiert einen Maler als einen »Mensch[en], der einen Pinsel in der Hand hält«, um kurz darauf fortzufahren: »Die Hand hat er, um den Pinsel geschickt nach den Befehlen des sehenden und fühlenden Auges zu führen« (ebd.: 73). Wenige Seiten später offenbart der erzählende Maler aller-

dings die entscheidende Komplikation, die in dieser prekären Konfiguration während des Malens auftreten kann: »Eine Hand ist nicht leicht zu meistern. In einer Hand steckt oft viel störrischer Eigenwille, der gebrochen werden muss. [...] Das Auge ist wie ein Raubvogel, es sieht die geringfügigste abweichende Bewegung. Die Hand fürchtet [...] das Auge als ihren ewigen Quäler« (ebd.: 75). Wiederum wandert die Genauigkeitsleistung von der Hand in das Auge. Walser belässt es in der Schweben, ob in diesen ironisch getönten Selbstäußerungen einer Malerfigur die eigensinnige Hand oder das penible Auge fragwürdiger agieren, zumal nicht garantiert ist, dass sich der am Ende der Befehlskette tätige Pinsel dem Geschick der Hand leichthin fügt. (→ **Pentimenti**) Wenn Nicola Suthor die »Nobilitierung« des Pinsels (Suthor 2006: 120) im Kunstdiskurs des 17. Jahrhunderts nachzeichnet oder Juliane Vogel die Eigenmächtigkeit der Schere in Kunstpraktiken der Moderne demonstriert (Vogel 2019), so drängt sich vielmehr der Verdacht auf, dass sich das »Eigenleben der Hand« (Canetti 1960: 254) in den von ihr vermeintlich geführten Werkzeugen und Instrumenten mit unabsehbaren Folgen zu potenzieren vermag.

In jedem Fall stellt bereits das eigensinnige Gebaren der Hand eine Gefahr für eine exakte Bildausführung im Sinne einer getreuen Gegenstandsabbildung dar. (→ **Pointure**) Walsers Malererzählung ruft einen grundsätzlich handskeptischen Diskursstrang

auf, dessen bekanntester frühneuzeitlicher *locus classicus* in Giorgio Vasaris »Leben des Leonardo da Vinci« zu finden ist, das erstmals 1550 und 1568 in erweiterter Fassung erschien:

»Es war leicht ersichtlich, daß Leonardo aufgrund seines Verständnisses von Kunst viele Dinge begann und sie niemals zu Ende führte, weil ihm schien, daß er nur mit der Hand niemals die künstlerische Perfektion der Dinge würde erreichen können, die er sich vorstellte. In der Tat formten sich in seiner Vorstellung derart feinsinnige und wunderbare schwierige Gedanken, dass seine Hände trotz all ihres Geschicks jene niemals hätten ausdrücken können« (Vasari 2011: 22).

Nicht als möglichst exakte Ausführung einer vorgängigen Vorstellung, an der seine Hände scheitern können, sondern als authentischen Ausdruck von Gefühl und Willen begreift die Malerfigur Lucien aus Octave Mirbeaus *Diese verdammten Hände* ihr Kunstschaffen, wobei sich mit dem Erfolgsmaßstab auch die Reaktion auf seine Verfehlung wandelt. Am Ende des in französischer Originalausgabe unter dem Titel *Dans le ciel* 1892 und 1893 in Fortsetzungen erschienenen Romans tötet sich der Protagonist selbst, indem er sich in einem Akt letaler Autoaggression die rechte Hand absägt. Hintergrund seiner Tat ist die im Romanverlauf wachsende Verzweiflung über die nicht zu bezwingende Aufmüpfigkeit und Unbezähmbarkeit seiner Hand:

»Meine Hand hat sich geweigert, das zu malen, was ich empfand. [...] Bloß diese verdammte Hand gehorcht mir immer noch nicht! [...] Diese verdammte Hand, die sich ständig dem widersetzt, was ich fühle, dem, was ich will [...]«
(Mirbeau 2017: 133, 154).

Einmal mehr zeigt sich das Verhältnis von Hand und Genauigkeit in seinem operativen Misslingen, das in Gewalt mündet. Eine dem Phänomen historisch und konzeptuell angemessene Aufhellung lässt sich nur mit Verweis auf eine Kritik der Genauigkeit und ihre Sozialorganisation andeuten. Hierzu lohnt es, die erzählende Kunstreflexion zu verlassen und die Kulturkritik des 19. Jahrhunderts sowie die *Do-it-Yourself*-Praxis und Handwerksdiskurse des 19. und 20. Jahrhunderts wenigstens kursorisch zu würdigen. Sie lassen sich als selbstbewusste Reaktionen auf eine Modernisierung im Zeichen industrieller Standardisierung begreifen, mit der sich ganz neuartige technische Präzisionserfordernisse verbanden, die sich zudem in einer sich radikalierenden arbeitsteiligen Organisation der Produktfertigung niederschlugen (Giedion 1948). John Ruskin, für den »Ungleichmäßigkeiten« allererst die Qualität eines Werks und seines handgeführten Herstellungsprozesses bezeugten (Kemp 1983: 175f.), begegnete diesen Genauigkeitszumutungen von zergliederten Arbeitsprozessen in seinen *Stones of Venice* zur Mitte des 19. Jahrhunderts mit einem anthropologischen Einwand, dem die Formel Thomas Carlyles vom Menschen als

»hantierende[m] Wesen« (ebd.: 176) zugrunde liegt:

»Den Menschen war es nicht vorbestimmt, mit der Genauigkeit von Werkzeugen zu arbeiten und präzise und perfekt in allen ihren Hantierungen zu sein. Wenn du ihnen diese Präzision abverlangst und ihre Finger wie Zahnräder greifen und ihre Arme abgezirkelte Bewegungen vollziehen lässt, dann mußt du sie entmenschlichen.« (zit. nach Kemp: 175)

Zeitgleich hob in den sich beschleunigt industrialisierenden Ländern eine Konjunktur des Selbermachens an (Freiß 2011). Das Selbermachen war, etwa durch die immer sorgfältiger ausgearbeitete Gattung der Strickanleitung, eingebunden in die Präzisionsdispositive der Massenproduktion samt ihren normalisierenden Effekten auf einzukleidende Standardkörper. Die mit Texten, Bildern und der Tricographie – »einer Art Strickschrift« (ebd.: 36) – ausgestatteten Anleitungen beließen den strickenden Frauen allerdings Spielräume zur kreativen Aneignung, der Umgang mit ihnen barg, wie es Lisbeth Freiß formuliert, »großes Potenzial für Abweichungen und emanzipatorische Veränderungen« (ebd.: 41). Den häuslichen Handarbeiterinnen stand es frei, sich an einer präzisen Reproduktion standardisierter Vorgaben zu versuchen oder ganz im Sinne Ruskins individualisierte Einzelstücke zu fertigen (Eisele 2011: 70). An diese Gegenüberstellung von Standard und Individualität, von Serie und Werk lassen sich unzählige weitere binäre Oppositionen des kul-

turkritischen Diskurses der Moderne anlagern, sei es die von Mensch und Maschine, Handwerk und Industrie, Lebendigkeit und Mechanik oder die von Autonomie und Heteronomie, Gemeinschaft und Gesellschaft und, so betrachtet, wenn auch etwas anders gelagert, eben auch die von Hand und Genauigkeit, sobald letztere nämlich an technischen Maßstäben gemessen wird, die spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts auch alltagsweltlich kaum zu ignorieren waren.

Es ist ein Verdienst des handwerktheoretischen Diskurses, wie er zumal in England seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und verstärkt während der im internationalen Vergleich früh einsetzenden Deindustrialisierung geführt wurde, eine anspruchsvolle Terminologie handwerklicher Selbstbeschreibung ausgebildet zu haben, die sich auf der Höhe ihrer Zeit bewegt und weitgehend frei von nostalgischen Reminiszenzen an die vermeintlich gute alte Welt der zünftischen Werkstatt und des glücklichen Handwerkers bleibt (Frayling 2011; Houston 1988). Die Herausforderung industrieller Präzisionsfertigung wird umgelegt in eine diskursive Verfeinerung der Selbstdefinition des Handwerks. So machte sich David Pye in seinem aus dem Jahr 1968 stammenden Klassiker *The Nature and Art of Workmanship* daran, bei aller Wertschätzung für Prozessqualitäten der Handarbeit wie Spontaneität, Individualität und Improvisation dennoch ihre Grenzen zu akzeptieren und für ein realistisches Bild ihrer zeitgenös-

sischen Rolle gegenüber der industriellen Fertigung einzutreten. Pye unterscheidet idealtypisch ein »workmanship of certainty« (»colloquially called ›mass-production«) und ein »workmanship of risk« (»colloquially called ›hand-made«), dessen Aufgabe er darin sieht, »diversity« in die Welt zu bringen, denn, wie Pye nüchtern, aber unmissverständlich vermerkt: »The workmanship of certainty can do nearly everything well except produce diversity« (Pye 1968: 90, 92). Sein Plädoyer für Vielfalt gründet in einer ästhetischen Opposition gegen industrielle Gleichförmigkeit und Regulierung und bleibt dennoch realistisch. Es habe keinen Sinn, bei der Herstellung von Massenprodukten, deren Qualität, das Mantra der Handarbeitsapologie, »exactly predetermined« (ebd.: 88) und kaum zu heben ist, für die breite Renaissance vorindustrieller Produktionsweisen einzutreten. Handwerker warnt Pye vor dem Versuch, ihre Eigenständigkeit durch eine Art »travesty of rough workmanship« (ebd.: 97) zu erhalten, die limitierte Präzisionsfähigkeit ihrer Hände und Arbeitsmittel also ostentativ auszustellen.

Kollaborationen

Wer sich gegenwärtig mit der kulturellen Bedeutung der Hand und ihrer Geschichte beschäftigt, wird sich rasch zwischen passagenweise sehr düsteren Darstellungen (Leader 2016), überschwänglichen Würdigungen (Sennett 2008) und dichten Theorierekonstruk-

tionen (Strätling 2017) durch zu navigieren lernen. Der erste Abschnitt dieses Eintrags benannte die möglichen Leiden einer von außen zur Genauigkeit genötigten Hand, der zweite führte das labile Binnenverhältnis interagierender Organe vor und deutete an, wie sich die Hand gegen die Präzisionshegemonie einer industriellen Moderne diskursiv in Stellung bringen ließ. Ein praktisches Telos der Beziehung von Hand und Genauigkeit, so ließe sich bilanzieren, ist die Gewalt, ein diskursives die Kritik. Beide Diagnosen eint eine Tendenz zur agonalen Dramatisierung, die sich an einem kleinen Materialkorpus abschließend kaum belegen lässt und womöglich zu weiteren Analysen von Ernstfällen anregen kann, sei es in gesellschaftlichen Praktiken, literarischen und theoretischen Texten oder anderen kulturellen Erzeugnissen.

Ohne mit dieser Wendung die heuristische Drastik des Bisherigen zurückzunehmen, fördert eine Perspektive auf Kollaborationen nochmals andere Facetten des Verhältnisses von Hand und Genauigkeit zutage. So haben Untersuchungen zur Mikromotorik der menschlichen Hand gezeigt, dass die tatsächliche Präzision des Handgebrauchs bei chirurgischen Eingriffen mit dem unbedingten Willen zur Präzision abnimmt. Das Genauigkeitsbegehren der Operierenden überträgt sich nicht nur nicht auf die tätigen Hände, deren feines Zittern, der »posturale Tremor«, steigert sich sogar in dem Maße, in dem es durch Konzentration unterbunden werden soll (Run-

ge 2012: 6ff.). Den Effekten eines solchen Präzisionsparadoxons der Hand kann der Einsatz von assistierenden – also nicht substituierenden, wie im Regelfalle ausdrücklich betont wird – Robotern abhelfen, z.B. den recht weit verbreiteten »Da-Vinci-Operationssystemen«. Die Namensgeber, die vermutlich auf Leonardo da Vincis Ingenium und nicht auf seine Handskepsis anspielen, hätten andernfalls eine hintergründigere Wahl getroffen, als sie beabsichtigten.

Neben solchen Hand-Maschine-Kollaborationen besteht eine weitere Möglichkeit, die bislang forcierte Agonalität abzumildern, darin, die persönliche Note, die traditionell an der Hand festgemacht wird, und einen überindividuellen Standard der Genauigkeit miteinander zu versöhnen. Die individuellen Züge der Handschrift eines spätmittelalterlichen Kopisten, der sich einen Ruf der Zuverlässigkeit erworben hat, lassen sich als Bestätigung der sachlichen Genauigkeit seiner Abschrift werten, weil sie die Zurechenbarkeit auf eine vertrauenswürdige Instanz erlauben (Wolff 2018). (→ [Autopsie und Augenlust](#); → [Fälschung](#)) Die Abweichung in der Form darf hier nicht als Nachlässigkeit oder Extravaganz missverstanden werden, sie validiert vielmehr die Genauigkeit in der Sache. Ähnlich lassen sich heutzutage besonders präzise Schraffuren einer kindlichen Zeichnung zugleich als Ausdruck der Besonderheit ebendieses Kindes werten, die es in einem Morgenkreis von anderen Kindern unterscheiden (Streck

2007: 5). Es exekutiert keine allgemeinen Standards der Genauigkeit, sondern macht sich diese als Ausdruck seiner individuellen Persönlichkeit und Kreativität zu eigen.

Dieser gleichsam irenische Ausgleich von Genauigkeit und Individualität der Handaktivität lässt sich auch auf Phasen verteilen. So spricht die Handschriftforschung davon, dass beim Erlernen des Schreibens mit der Hand die frühe »Grafomotorik als präzises Zeichnen oder Malen von Buchstaben [...], das durch unsere Augen kontrolliert wird«, von einer »dynamischen Schreibmotorik« abgelöst wird (Zeise 2020: 38f.). Eine heute zeitgemäße Ausgangshandschrift sollte Neulingen entsprechend nur für eine kurze Lernperiode das exakte Nachvollziehen ihrer Linienführung abverlangen. Bald bemisst sich die Attraktivität der Handschrift vor allem daran, ein wie hohes Schreibtempo sie zulässt und wie viel ästhetisches Abweichungs- und Steigerungspotenzial ihre Verwendung erlaubt (ebd.: 158ff.). Lässt sie der Schreibhand genug Spielraum zur eigensinnigen Aneignung, um die bloße Kopiergenauigkeit von gebundenen Buchstabenfolgen stilvoll zu überbieten und so zu einer unverwechselbaren Handschrift zu gelangen?

Erinnerungen

Stellen Sie nun bitte eine längere Lese- und Schreibabstinenz sicher. Gehen Sie spazieren, suchen Sie ein Café oder eine nicht zu düstere Bar auf.

Überwinden Sie unbedingt Ihre nüchterne Arbeitsstimmung. Vielleicht hilft eine spontane Verabredung? Sie sollten sich nun sehr genau den eigenen Händen zuwenden. Versuchen Sie sich an einer imaginären Lebensgeschichte ihrer vielfältigen Fertigkeiten, für sich allein oder im vertrauten Gespräch, schonungslos, aber wohlmeinend. Erinnern Sie sich! (Brückner 2020) Beginnen könnten Sie, so viel noch zur Anregung, mit dem äußersten Kontrast. Vergegenwärtigen Sie sich die Grobheiten, die Ihnen mit den Händen unterlaufen sind, die uneingestandenem Gewaltsamkeiten und ungeschickten Berührungen, die mit der Genauigkeit einer Absicht oder eines Gefühls nicht Schritt halten konnten; ferner die übleren Fehlgriffe am Klavier oder – bei entsprechendem Lebensalter – der Schreibmaschine, die missratenen Würfe am Kirmesstand, beim Dart oder Boule, überhaupt die Scham misslingender Handfertigkeit vor Publikum. Sie könnten auch den Narben Ihrer Hände nachspüren. Zeugen sie von Bissen, Messern, Splittern, von äußerer Gewalt, Ungeschick oder der verhohlenen Lust an Selbstverletzung? Und gedenken Sie der blutwunden Fingerkuppen ihrer Adoleszenz: Indizien eines sich um Präzision scheidenden, ungebändigten Saitenzupfens auf dem ersten E-Bass?

Lassen Sie dann die beglückenden Episoden praktischer Genauigkeit aufleben, beim heimischen Handwerken vielleicht, die wohl dosierte Mischung aus Kraft und Zurückhaltung,

mit der Sie die »Tücke des Objekts« überwinden und ein widerborstiges Holz- oder Stoffelement präzise nachzuschneiden und einzusetzen wussten. Und vergessen Sie beim Betrachten Ihrer Hände die leidenschaftlichen Erlebnisse nicht, jene lustvollen Episoden wilder Genauigkeit, in denen Ihre erregten Hände gekonnt die pure Präzision des Liebens vollführten und sie dabei mit spielerischer Leichtigkeit hinter sich ließen. Verzichten Sie hier und überhaupt auf jedes museale Einbalsamieren der Hände von einst und seien Sie trotz aller Fehlgriffe ruhig etwas stolz auf sie. Sie könnten sich nach diesen lebensgeschichtlichen Rückgriffen sogar ganz dem Präzisionsvermögen und der Handlungslust Ihrer Hände hingeben, ihrem sehr gegenwärtigen Talent zur Genauigkeit und deren überraschender Überschreitung. Manchmal ist es dann wohlthuend, nicht allein zu sein.



Nachweise

Brückner, Wolfgang (2020): *Die Hand für das Bildgedächtnis. Digitale Kulturtechniken der Verständigung*. Regensburg: Schnell & Steiner.

Canetti, Elias (1960): *Masse und Macht*. Hamburg: Claassen.

Eisele, Petra (2011): »Die Ästhetik des Handgemachten. Vom Dilettantismus zum Do-it-yourself – eine designhistorische Analyse«. In: Critical Crafting Circle (Hg.), *craftista. Handarbeit als Aktivismus*. Mainz: Ventil, S. 58–72.

Elsner, Gisela (1964): *Riesenzwerge*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Evers, Bernd (2006): *Sprechende Hände*. Berlin: Staatliche Museen.

Fraylin, Christopher (2011): *On Craftsmanship. Towards a new Bauhaus*. London: Oberon.

Freiß, Lisbeth (2011): »Handarbeitsanleitungen als Massenmedien. D.I.Y. und Weiblichkeit im 19. Jahrhundert«. In: Critical Crafting Circle (Hg.), *craftista. Handarbeit als Aktivismus*. Mainz: Ventil, S. 29–42.

Gebauer, Gunter (2010): »Hand«. In: Christoph Wulf (Hg.), *Der Mensch und seine Kultur. Hundert Beiträge zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft des menschlichen Lebens*. Köln: Anaconda, S. 479–489.

Giedion, Siegfried (1948): *Mechanization Takes Command. A Contribution to Anonymous History*. New York NY: Oxford University Press.

Heilmann, Till A. (2016): »Zur Vorgängigkeit der Operationskette in der Medienwissenschaft und bei Leroi-Gourhan«. In: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie* 2:1, S. 7–29.

Hertz, Robert (1909): »La prééminence de la main droite, étude sur la polarité religieuse«. In: *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 68, S. 553–580.

Houston, John (1988): *Craft Classics since the 1940s. An Anthology of Belief and Comment*. London: Crafts Council.

Kemp, Wolfgang (1983): *John Ruskin 1819–1900. Leben und Werk*. München/Wien: Hanser.

Leader, Darian (2016): *Hands. What we do why with them*. London: Penguin.

Leroi-Gourhan, André (1980): *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Mirbeau, Octave (2017): *Diese verdammten Hände*. Bonn: Weidle.

Müller, Dominik (2009): *Vom Malen erzählen. Von Wilhelm Heineses Ardinghello bis Carl Hauptmanns Einhart der Lächler*. Göttingen: Wallstein.

Napier, John R. (1956): »The Prehensile Movements of the Human Hand«. In: *The Journal of Bone and Joint Surgery* 38-B:4, S. 902–913.

Röhler, Oskar (2020): *Der Mangel*. Berlin: Ullstein.

Röhrich, Lutz (2003): *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Band 2: Hanau–Saite*. Freiburg i. Br.: Herder.

Runge, Annette (2012): *Die Genauigkeit der menschlichen Hand im Vergleich mit einem Mikromanipulator – präklinische Evaluation für die Ohrchirurgie*. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Dr. med. an der medizinischen Fakultät der Universität Leipzig.

Sennett, Richard (2008): *The Craftsman*. New Haven CT/London: Yale University Press.

Strätling, Susanne (2017): *Die Hand am Werk. Poetik der Poiesis in der russischen Avantgarde*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Streeck, Jürgen (2007): *Hände, Handeln, Händel. Begleitpublikation zur DVD »Handwerk des Lernens«*. Göttingen: IWF Wissen und Medien.

Suthor, Nicola (2006): »Il pennello artificioso«. Zur Intelligenz der Pinselführung«. In: Helmar Schramm, Ludger Schwarte und Jan Lazardzig (Hg.), *Instrumente in Kunst und Wissenschaft. Zur Architektonik kultureller Grenzen im 17. Jahrhundert*. Berlin: De Gruyter, S. 114–136.

Trost, Vera (1994): »Drei Finger schreiben, aber der ganze Körper arbeitet ...«. Zur Buchherstellung im Mittelalter«. In: Josef Kirmeier, Alois Schütz und Evamaria Brockhoff (Hg.), *Schreibkunst. Mittelalterliche Buchmalerei aus dem Kloster Seeon*. Regensburg: Pustet, S. 111–122.

Vasari, Giorgio (2011): *Das Leben des Leonardo da Vinci*. 2., erw. und aktual. Aufl., Berlin: Wagenbach.

Vogel, Juliane (2019): »Die Schere. Karriere eines Werkzeugs«. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 13:3, S. 75–86.

Walser, Robert (1978): *Das Gesamtwerk I: Fritz Kochers Aufsätze, Geschichten, Aufsätze*. Frankfurt a.M./Zürich: Suhrkamp.

Wolff, Ruth (2018): »Eigenhändigkeit und Kopie zwischen Kunst und Recht. Zu notariellen Kopien von Text und Bild im Italien des Mittelalters«. In: Antonia Putzger, Marion Heisterberg und Susanne Müller-Bechtel (Hg.), *Nichts Neues Schaffen. Perspektiven auf die treue Kopie 1300–1900*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 93–109.

Young, Iris Marion (2020): *Werfen wie ein Mädchen. Ein Essay über weibliches Körperbewusstsein*. Ditzingen: Reclam.

Zeise, Lena (2020): *Schreibschriften. Eine illustrierte Kulturgeschichte*. Bern: Haupt.

Enzyklopädie der Genauigkeit

**Herausgegeben von
Markus Krajewski,
Antonia von Schöning,
Mario Wimmer**

**Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.**

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

**Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.**

© Konstanz University Press 2021

www.k-up.de | www.wallstein-verlag.de

**Konstanz University Press ist ein Imprint der
Wallstein Verlag GmbH**

Cover, Satz & Layout: zentrale (zentraleberlin.com)

Papier: 100g Werkdruck 1,5 Vol.

Font: Replica, Freight Text Pro, Freight Sans Pro

Druck und Verarbeitung: Friedrich Pustet GmbH & Co. KG, Regensburg

ISBN 978-3-8353-9133-8

Einleitung	008
Auf einen Blick	016
Autopsie und Augenlust	030
Beschreiben	042
Close Reading	050
Decision Support System	062
Denotation	074
Elektrizitätszähler	082
Ermittlung, literarisch-arithmetische	094
Exemplifikation	104
Expressive Präzision	118
Fälschung	130
Familie Wölfli	140
Farbtreue	154
Genauigkeit	168
Gerechtigkeit	180
Die Hand	194
High Definition	208
Just-in-Time	220
Kalender-Astronomie	232
Klimaregulator	244
Konjunkturbarometer	254
Lokalisationstheorie (Hirnforschung)	264
Manifeste Korrektur	274
Mason-Dixon-Linie	282

Mythologische Genauigkeit	294
Ökonometrisches Planen	304
Passgenauigkeit	314
Pentimenti	324
Perspektive	334
Phantastische Genauigkeit	342
Philologie	352
Pointure	366
Polimentvergolden	376
Präzisionismus	386
Die Unmöglichkeit des Protokollsatzes	398
Reim	408
Reisetexte, europäische	418
Sekundenstil	430
Sezieren	440
Snapshot	450
Strenge Kunstwissenschaft	462
Technisches Auge	472
Unvollständigkeit und Fiktion	484
Wahrnehmungsschärfe	494
Wetterprognose	504
Wie es eigentlich gewesen	514
Zufall in Konserve	532
Zum Projekt	540
Autorinnen und Autoren	544