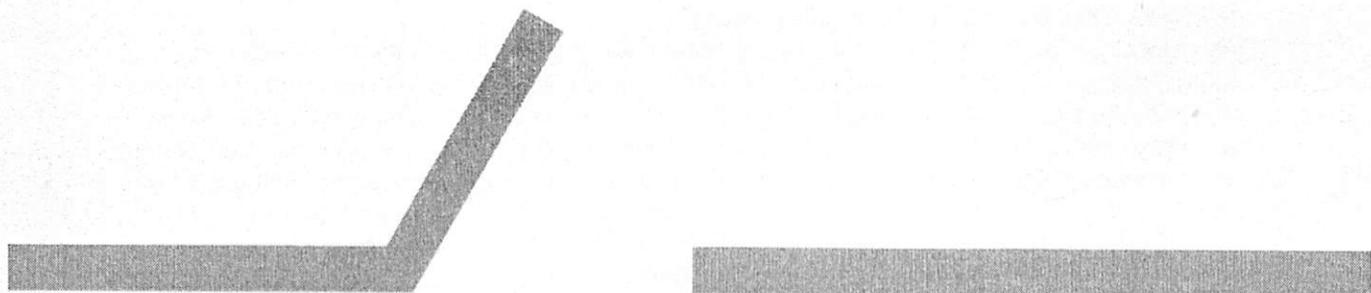


**Band 25**  
**Heft 1-2**  
**2003**

**Zeitschrift für**  
**Semiotik**

**Herausgegeben von**  
**Roland Posner**  
in Verbindung mit  
Martin Krampen und Dagmar Schmauks



**Metaphern in Bild und Film,**  
**Gestik, Theater und Musik**

Herausgegeben von J.D. Johansen und R. Posner

G. Sonesson: Metaphern im Bild  
C.F. Forceville: Metaphern in Werbespots  
C. Müller: Metaphern in der Gestik  
S. Taub: Metaphern in der Gebärdensprache  
E. Rozik: Metaphern auf der Bühne  
C. Thorau: Metaphern in der Musik  
R. Monelle: Gegenseitige Metaphorisierung

**STAUFFENBURG**  
**VERLAG**

**Semiosen der Ausgegrenzten:**  
Gauernerzinken, Weisen des Bettelns

Einlage, Veranstaltungen, Kalender, Förderpreis, Vorschau

# Zeitschrift für Semiotik

Organ der Deutschen Gesellschaft für Semiotik e.V. (DGS)  
in Kooperation mit der Österreichischen Gesellschaft für Semiotik (ÖGS)  
und der Schweizerischen Gesellschaft für Semiotik (SGS/ASS)

---

Herausgegeben von **Roland Posner** (Berlin)

in Verbindung mit **Martin Krampen** (Ulm) und **Dagmar Schmauks** (Berlin)

**Redaktion:** Frank Beckmann und Evelyn Dölling, Technische Universität Berlin, Arbeitsstelle für Semiotik, FR 6-3, Franklinstr. 28-29, D-10587 Berlin.

**Ständige Mitarbeiter:** Roberto Benatti (Bologna). Holger van den Boom (Braunschweig). Viktor A. Borowsky (Köln). Peter Cassirer (Göteborg). Itamar Even-Zohar (Tel-Aviv). André Helbo (Brüssel). Tadashi Hirai (Tokio). Thomas Luckmann (Konstanz). Solomon Marcus (Bukarest). Mihai Nadin (Wuppertal). Jürgen Pesot (Rimouski). John Pier (Paris). Irmengard Rauch (Berkeley). Monica Rector (Rio de Janeiro). Karl Riha (Siegen). Sinikka Tuohimaa (Tampere). Lorenzo Vilches (Barcelona). Vilmos Voigt (Budapest).

**Wissenschaftlicher Beirat der DGS:** Peter Rusterholz (Bern): Historische Semiotik. Evelyn Dölling (Berlin): Kognitionswissenschaft. Gerhard Döben-Henisch (Frankfurt am Main) und Alexander Mehler (Trier): Computersemiotik. Ute Werner (Karlsruhe): Wirtschaftswissenschaft. Ernest W.B. Hess-Lüttich (Bern) und Karin Wenz (Maastricht): Medienwissenschaft. Roland Posner (Berlin): Sprachwissenschaft. Hans Krahl (Passau): Literaturwissenschaft. Katharina Rist (London): Phänomenologie des Schreibens. Martina Plümacher (Berlin): Bildwissenschaft. Peter Stephan (Berlin): Design. Claus Dreyer (Detmold) und Susanne Hauser (Graz): Architekturwissenschaft. Dieter Genske (Bern): Geo- und Umweltwissenschaft. Gerd Jansen (Lüneburg) und Dirk Rölller (Oldenburg): Erziehungswissenschaft. Michael Hoffmann (Bielefeld): Didaktik der Mathematik. Eva Kimminich (Freiburg im Breisgau): Semiotik der Jugendkultur. Peter Hucklenbroich (Münster): Medizin. Reinhard Krüger (Berlin): Anthropologie. Wilfried Engemann (Münster): Theologie und Religionswissenschaft.

**Vorstand der DGS:** Winfried Nöth (Vorsitzender für 2003), Dieter Mersch (Vorsitzender für 2004), Hartmut Schröder (Vorsitzender für 2005), Gisela Rölller (Geschäftsführung: Giesenweg 33, D-26133 Oldenburg, Tel. und Fax: 0(049) 441 - 48 61 91, E-Mail: Dgsvorstand@aol.com).

**Vorstand der ÖGS:** Jeff Bernard, Manfred Wagner, Gloria Withalm, Peter Grzybek, Robert Tanzmeister, Wolfgang Bandhauer, Erich Fries, Friedrich Lachmayer, Sigrid Schmid-Bortenschlager (Geschäftsführung: Institut für Soziosemiotische Studien ISSS, Waltergasse 5/1/12, A-1040 Wien, Tel. und Fax: 0(043)1 - 5 04 53 44, E-Mail: ISSS-Info@MCNon.com).

**Vorstand der SGS/ASS:** Ursula Bähler (Präsidentin: Carmenstraße 39, CH-8032 Zürich, Tel. und Fax: 0(041)1 - 2 52 91 74, E-Mail: ubaehler@rom.unzh.ch), Ruth Gantert (Vizepräsidentin: Sihlfeldstraße 20, CH-8003 Zürich, Tel. 0(041) 1 - 4 61 55 28, E-Mail: rgantert@mydiar.ch), Pierre Joray (Sekretär), Evelyne Thommen (Quästorin) und Rita Catrina Imboden (Beisitzerin).

---

**Erscheinungsweise:** Jährlich ein Band (4 Hefte)

**Bezugspreis:** Pro Band EUR 61,50 (Einzelheft EUR 17,50; Doppelheft EUR 35,-) zuzüglich Porto und Versandgebühren. Der Bezugspreis ist im Voraus zahlbar. Bestellungen nimmt jede Buchhandlung oder der Verlag entgegen. Die Lieferung der Zeitschrift läuft weiter, wenn sie nicht 3 Monate vor Jahresschluss abbestellt wird.

**Nachdruck:** Grundsätzlich dürfen nur Arbeiten eingesandt werden, die nicht gleichzeitig an anderer Stelle zur Veröffentlichung eingereicht oder bereits veröffentlicht worden sind. Mit der Übergabe des Copyrights an den Verlag geht das Verlagsrecht für alle Sprachen und Länder, einschließlich des Rechts der fotomechanischen Wiedergabe oder einer sonstigen Vervielfältigung, auch in Mikrofilm an den Verlag über. Jedoch wird gewerblichen Unternehmern für den innerbetrieblichen Gebrauch nach Maßgabe des zwischen dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V. und dem Bundesverband der Deutschen Industrie abgeschlossenen Rahmenabkommens die Anfertigung einer fotomechanischen Vervielfältigung gestattet. Wenn für diese Zeitschrift kein Pauschalabkommen mit dem Verlag vereinbart ist, ist eine Wertmarke im Betrag von EUR 0,20 pro Seite zu verwenden, der Verlag lässt diese Beiträge den Autorenverbänden zufließen. Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in dieser Zeitschrift berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

**Anzeigen/Verlagsanschrift:**

**Stauffenburg Verlag • Postfach 2525 • D-72015 Tübingen**

Band 25

Heft 1-2

2003

Zeitschrift für

# Semiotik

## Metaphern in Bild und Film, Gestik, Theater und Musik

Jørgen Dines Johansen und Roland Posner Einführung	3
Göran Sonesson Über Metaphern in Bildern	25
Charles F. Forceville Bildliche und multimodale Metaphern in Werbespots	39
Cornelia Müller Gesten als Lebenszeichen ‚toter‘ Metaphern	61
Sarah F. Taub Begriffsmetaphern in der Amerikanischen Gebärdensprache ASL	73
Eli Rozik Metaphorische Körperbewegungen auf der Bühne	93
Christian Thorau Metapher und Variation: Referenztheoretische Grundlagen musikalischer Metaphorizität	109
Raymond Monelle Die gegenseitige Metaphorisierung der Klänge in der Musik	125
<b>Einlage</b> Martin Reiter Einsatzübungen der Feuerwehr als Simulationen des Ernstfalls	141
<b>Semiosen der Ausgegrenzten</b> Pascal Vaillant Gaunerzinken: Der Geheimkode der Einbrecher in Südfrankreich	159
Rocco Mangieri und Francisco Vicente Gómez Weisen des Bettelns	173

<b>Veranstaltungen</b>	<b>192</b>
<b>Veranstaltungskalender</b>	<b>215</b>
<b>Förderpreis Semiotik der DGS</b>	<b>223</b>
<b>Vorschau auf den Thementeil der nächsten Hefte</b>	<b>225</b>

## **Weisen des Bettelns\***

Rocco Mangieri, Anden-Universität, Venezuela und  
Francisco Vicente Gómez, Universität Murcia, Spanien

**Summary.** Beggars, begging, and alms-giving belong to a common stereotype, widespread in Christian societies and familiar also to other world religions. The present essay examines the change in approaches to begging which can be witnessed in Europe at the turn of the third millennium. The traditional beggar, who lies almost motionless and puts his degraded physical and financial situation on view to all in order to arouse sympathy and by it bring citizens and passers-by to part with a pittance, is joined by the performing busker, who attempts to amuse his addressees through the performance of a piece of music or through his love of animals; alongside these two types appears a busker of a new kind, who provides surprise and aesthetic satisfaction to his addressees through the imitation of literary and artistic figures and hopes to be awarded compensation. The examination of the various strategies of this self-presentation in the optical, acoustic, kinetic, and proxemic channel is undertaken here with the aim of understanding the new types of buskers as creative sign producers within the everyday urban discourse.

**Zusammenfassung.** Bettler, Bettelei und Almosen gehören zu einem in christlichen Gesellschaften geläufigen Stereotyp, das auch den anderen Weltreligionen nicht fremd ist. Der vorliegende Essay behandelt den Wandel der Weisen des Bettelns, der zu Beginn des 3. Jahrtausends in Europa zu beobachten ist. Zum klassischen Bettler, der fast bewegungslos da liegt und jeden seinen schlechten körperlichen und finanziellen Zustand sehen lässt, um dadurch Mitleid zu erregen, das den Bürgern und Passanten eine milde Gabe entlocken soll, tritt neben dem spielerischen Typ, der seine Adressaten durch ein Musikstück oder seine Zuneigung zu Tieren zu erfreuen sucht und sich von den Adressaten eine dem entsprechende Zuwendung erhofft, zunehmend der Bettler neuen Typs, der seinen Adressaten durch die Imitation von Figuren aus der Literatur und den visuellen Künsten Überraschung und ästhetischen Genuss bietet und für diese Leistung belohnt werden möchte. Die Untersuchung der verschiedenen Strategien dieser Selbstpräsentation im optischen, akustischen, kinesischen und proxemischen Kanal geschieht hier mit dem Ziel, das Verhalten der neuen Bettler als kreative Zeichenproduktion im Rahmen des urbanen Alltagsdiskurses verständlich zu machen.

## 1. Einleitung

Dieser Essay beschäftigt sich mit menschlichen Gestalten, die am Rande unseres städtischen Lebens stehen und doch seit Jahrtausenden zu ihm gehören: den Bettlern, die – wie wir sagen – „durch die Straßen der Stadt streichen“ oder „an bestimmten Plätzen herumlungern“ und ihren Körper in einer Weise inszenieren, dass man sich an Formen des Schauspiels, der Performance oder der visuellen Künste erinnert fühlt. Nun scheint es, dass sich die Taktiken, mit denen Bettler versuchen, finanzielle oder sächliche Zuwendungen zu erhalten, gegen Ende des 20. Jahrhunderts zu wandeln begonnen haben. Immer mehr Bettler machen immer selbstbewusster Gebrauch von semiotischen Strategien der Simulation und Verführung, und diese verdienen es, in einer „Kartographie des städtischen Bettelns“ systematisch zusammengefasst zu werden. Ein erster Schritt dazu soll hier unternommen werden.

Spanien und ganz Europa mit seinen vielen städtischen Gemeinwesen sind ideale Gebiete für die Erkundung dieses Typs des städtischen Diskurses. Als Erkundungsverfahren empfiehlt sich die teilnehmende Beobachtung mit verschiedenen Graden der Teilnahme von der direkten Interaktion mit Bettlern bis hin zur Beobachtung ihres Verhaltens aus der Ferne, vom Interview der Stadtbewohner im Hinblick auf ihre Erfahrungen mit Bettlern bis hin zur Aufbrechung der Bettelsituation in persönlichen Interviews bettelnder Menschen. Wir haben alle diese Verfahrensweisen benutzt, uns aber vor allem auf die distanzierte Beobachtung der Weisen des Bettelns in europäischen Städten verlassen.

Ausgangspunkt für die Darstellung unseres Themas sei hier ein imaginärer Gang durch die Straßen einer europäischen Stadt:

„Ich bin unterwegs im Stadtzentrum. Ich haste einen Markt entlang. Ich biege um die Ecke einer Kirche, und wenn die Dame vor mir nicht stehen geblieben wäre, um einige Münzen in eine Schale auf den Stufen des Atriums zu werfen, hätte ich die Person ganz übersehen, die da verkrümmt und verhüllt sitzt und den Kopf in mehrdeutiger Weise bewegt, aus der man sowohl Scham als auch Billigung lesen kann. Ich versuche festzustellen, ob es sich um eine männliche oder weibliche, junge oder alte Person handelt, möchte aber nicht stehen bleiben. Ich glaube, dass ein Anhalten vor ihr ihren proxemischen Kode verletzen und mich als Voyeur erscheinen lassen könnte.

Ein paar Meter weiter bemerke ich dann zwischen einigen Reisenden einen Mann, in vielfarbige Decken und Tücher gewickelt, der eine Siamkatze und zugleich einen Welpen (vielleicht einen Cockerspaniel) in den Armen hält. Dieser Platz an einer Kreuzung erscheint mir viel günstiger, da hier gut besuchte Cafés und Läden liegen. Der Bettler schaut kaum auf; er liebkost die Tiere mit offensichtlicher Freundlichkeit. In angemessener Entfernung bleibe ich diesmal doch kurz stehen. Vielleicht ist aber auch hier kein Beobachter gefragt, sondern nur eine Passant, der kurz anhält und einige Münzen in einen Korb legt.

Einige Minuten später sehe ich schließlich auf offener Straße zwei menschliche Gestalten, die wie Sphinx den Eingang eines imaginären Raumes ankündigen. Die Figur zur Rechten ähnelt einer ägyptischen Mumie, ist in Bandagen mit der Textur alten Leinens gewickelt, lehnt sich an einen farbigen ‚Sarg‘ aus Holz und

schaut ins Leere. Dies ist ein Bild von großer Anziehungskraft. Zu den Füßen der Gestalt steht ein Becher in der Form eines Öllämpchens, in den man Münzen werfen soll. Die Figur zur Linken ist eine Art Possenspieler, der einen dekorativen Rahmen im Barockstil in den Händen hält und fast unmerkliche (aber rhythmisch ausgeführte) Bewegungen macht (sehr langsame Drehungen des Kopfes und Veränderungen des Gesichts, das weiß, blau und rot geschminkt ist). Mir erscheint das als seltsame Mischung aus Zirkusclown und Charlie Chaplin. Diese Figuren kann ich nun wirklich nur richtig sehen, wenn ich anhalte. Ich erlebe eine visuelle (und teilweise auch akustische) Performance, die mich fesselt und fast körperlich zwingt, einige Münzen zu spenden."

Während die erste der geschilderten Gestalten den klassischen Bettler verkörpert, dessen Wahrnehmung alle Merkmale eines traditionellen Bettlerschemas verfügbar macht, aber kein ästhetisches Erlebnis bietet, oszilliert die zweite Gestalt zwischen Personenschemata, die wir teilweise aus der visuellen Kunst kennen, und die dritte und vierte nähern sich auf einfallsreiche Weise den Figuren eines Straßentheaters, die mit herkömmlichen Bettlern so wenig zu tun zu haben scheinen, dass wir den Obulus, den wir entrichten, nicht mehr als Almosen, sondern respektvoll als Belohnung zahlen.

Wie man sieht, geht es in diesem Essay um den Körper des Bettlers als zentralen Ort der Realisierung konventioneller Codes der Kleidung und Bewegung, als Ort der Erfindung von neuen Zeichen und Zeichenfunktionen, als individuellen Leib und als gesellschaftliche und kulturelle Einheit im Kontext anders inszenierter Körper.

## **2. Grundlagen einer Semiotik des bettelnden Körpers**

Wenn wir von den in Enzyklopädiën und Wörterbüchern vorhandenen Definitionen des Bettelns ausgehen, so ist ein Bettler eine Person, die ein Programm von körperlichen Gesten einsetzt, um finanzielle und sächliche Gaben (im Allgemeinen Nahrungs- und Genussmittel und Kleidung) zu erhalten. Zu diesem zentralen Merkmal kommen äußerliche Merkmale, die das Aussehen und Verhalten dieser Person betreffen, etwa: ihre Kleidung ist abgewetzt und abgerissen, ihr Äußeres ist vernachlässigt, und sie hält sich an Orten auf, wo viele Leute vorbeikommen.

Einem solchen ikonographischen Entwurf stimmen die meisten Stadtbewohner ohne weiteres zu, doch haben wir schon gesehen, dass der Begriffsrahmen erweitert werden muss, um neueren Weisen des Bettelns gerecht zu werden. Wir abstrahieren also von Kleidung und Aussehen und definieren: Ein Bettler ist eine Person, die durch Gestenprogramme, Kommunikationsstrategien, Manipulation und Verführung eine finanzielle oder sächliche Zuwendung zu erhalten sucht.

Im prototypischen Fall hat es der städtische Bettler auf Geld abgesehen, und sein Ziel versucht er nicht durch eine Tätigkeit zu erreichen, die als Arbeit angesehen wird, sondern durch den Einsatz affektiver Strategien und ikonographischer Codes.

Als kulturelle Einheit bewegt sich der Bettler im Schnittbereich der semantischen und der pragmatischen Ebene (vgl. Eco 1984: Kap. 3.11) und folgt einem speziellen narrativen Programm (vgl. Greimas und Courtés 1979=1982: 194) mit vielfältigen Aspekten.

Der Bettler ist ein Mensch, der sich selbst zum Zeichen gemacht hat (vgl. Posner 1994); er lässt sich in vielen Zusammenhängen nicht nur selbst als Text, sondern auch als Intertext betrachten. Sprache und Diskurs des städtischen Bettlers bestehen aus Kodes, die als ganze selbst Zeichencharakter angenommen haben (vgl. Posner 1983).

Die Tätigkeit des Bettlers besteht im Betteln, und dieses wird gewöhnlich als nebensächlich hingestellt und gar nicht untersucht, weil es weder als Arbeit noch als Freizeitvergnügen gilt. Als Arbeit wird ausschließlich die Produktion und Distribution von Waren und Dienstleistungen anerkannt; Arbeiter und Angestellte, Verkäufer, Schreiner und Professoren sind gesellschaftliche Akteure, die arbeiten; von Bettlern sagt man: „Sie betteln nur“.

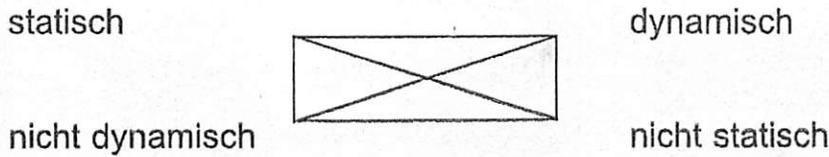
Aus der Perspektive der politischen Ökonomie sind Bettler Bewohner eines Nicht-Ortes der Produktion, ökonomische Außenseiter, zivilisatorisch periphere Gestalten (vgl. Augé 1992).

Aus zeichentheoretischer Perspektive hingegen erfüllen Bettler eine semiotische Aufgabe: Sie sind Sender, die Zeichen, Eindrücke und Wirkungen produzieren sowie Zeichen, Zeichenfunktionen und Affekte mobilisieren. Sie sind außerdem städtische Akteure, die neue Zeichen und Kodes einführen. Durch Zurschaustellung von stilisierten Handlungen, durch Täuschungen und echte Erfindungen (vgl. Eco 1975=1987: Kap. 3.6.3) schaffen sie ungewohnte visuelle und plastische Verhaltensmuster und werden selbst zu Texten. Wenn die Gesellschaft vorurteilslos näher hinschaut, werden die ungewöhnlichen Kompetenzen dieser städtischen Außenseiter für sie erkennbar. Almosen sind dann Zeichen der positiven Wertschätzung einer „guten Kommunikationsleistung“, die der städtische Bettler zeigt, durch seine Adressaten. Mit ihren Gaben teilen die Adressaten dem Bettler mit, dass er eine hinreichende Wirkung erzielt hat: genug Mitgefühl, Mitleid und Barmherzigkeit und auch, wie wir noch sehen werden: genügend Überraschung und Erstaunen bei der Begegnung mit dem Unerwarteten.

### **3. Der Körper der Barmherzigkeit und der Körper des Spiels**

Um etwas Ordnung in unsere Beobachtungen zu bringen, wollen wir nun zwei Typen des bettelnden Körpers unterscheiden: den Körper der Barmherzigkeit vs. den Körper des Spiels. Der Körper der Barmherzigkeit überzeugt durch die Mimesis der christlichen Ikonographie, während der Körper des Spiels (ähnlich wie der karnevaleske und groteske Körper bei Bachtin) sich an den szenischen Dimensionen der Posse und Gaukelei, des Tanzes und der visuellen Künste orientiert. Später wird klar werden, dass diese Opposition sich teilweise fortsetzt in der Unterscheidung, die Greimas (1976) zwischen ethnosemiotischen und soziosemiotischen Gegenständen trifft, also in der strukturalen Opposition zwischen dem Mythisch-Heilig-Archaischen und dem Spielerisch-Profan-Modernen.

Diese Dichotomie sollte mit einer anderen Gegenstandseinteilung verknüpft werden, die sich in dem folgenden logisch-semanticen Quadrat niederschlägt (Schema 1).



### Schema 1

Der Körper der Barmherzigkeit tendiert zur Unbeweglichkeit. Die bettelnde Gestalt dieses Typs besetzt gewohnheitsmäßig Plätze mit geschäftigem Treiben oder läuft auf ihnen herum. Sie folgt einem gestischen und narrativen Programm, das sie aus den traditionellen Kodierungen des Schmerzes und der Barmherzigkeit bezieht, die das europäische Christentum auf der Grundlage der Evangelien in seiner Malerei, Skulptur und Literatur entwickelt hat.

Es ist primär die visuelle Wahrnehmung des Leids der anderen, die uns zu Mitleid und Barmherzigkeit führt. Kompetente Bettler wissen den Blick des Passanten einzufangen, und diesen dadurch zu einem Ausdrucksvertrag zu bewegen. Ein gelungener Ausdruck und eine interessante Physiognomie sind dann wohl einige Münzen wert. Um damit Erfolg zu haben, muss man allerdings wissen, wie man sich in der Umgebung einer Kirche oder eines Monuments, auf einem Platz oder einer Piazza positioniert. Man muss wissen, welche Gesichtszüge erforderlich sind und welche Körperhaltung deren Eindruck unterstützt. Und man muss etwas über die Art der Bürger und Passanten wissen, die solche Orte bevölkern.

Der Körper des Spiels (der Körper des karnevalesken Bettlers) ist nicht statisch (vgl. Birdwhistell 1970), sondern dynamisch; er wird um ein elaborierteres Gestenprogramm und eine ausgefeilte Kinesik herum konstruiert. Er folgt nicht mehr nur der christlichen Tradition, sondern orientiert sich an den visuellen Künsten und der Theaterpraxis. Vom Adressaten wird mehr verlangt als der bloß beschauliche Blick: aus dem nachdenklichen Betrachten soll hier ein aktives und bewegliches Zuschauen werden.

Es gibt jedoch auch bettelnde



**Abb. 1:** Klassischer Bettler (Murcia, Trapearias-Straße, Winter 2001).



**Abb. 2:** Bettelnder Flötenspieler (Barcelona, Dezember 2000).

Gestalten, die sich dieser strengen Dichotomie nicht fügen. Zu ihnen gehören die Stadtzigeuner, die weder einen beschaulichen Blick noch ein bewegliches Zuschauen verlangen, sondern durch das ruhelose Hin und Her ihrer Bewegung das Aufkommen einer permanenten visuellen Beziehung zu ihren Adressaten eher verhindern. Die Zigeunerin (mit oder ohne Baby im Arm) dringt ohne Skrupel in den persönlichen Raum des Passanten ein und bemüht alle verfügbaren Mittel (Stimme, Kleidung, Bewegungsmuster), um eine verbale Interaktion in Gang zu setzen. Diese ist hier der Ausgangspunkt, der eine Zuwendung des Adressaten herbeiführt.

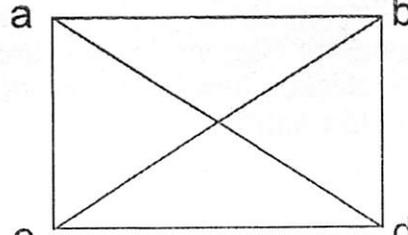
#### 4. Optik

Eine weitere Gruppe von Kategorien, die es in unserer semiotischen Kartographie des bettelnden Körpers zu berücksichtigen gilt, sind die Ausdifferenzierungen der Blickbeziehungen zwischen Bettler und Publikum. Während der Barmherzigkeit erheischende Bettler dazu tendiert, den Eindruck der Transparenz zu erzeugen und das, was da ist, unverdeckt zu lassen (c), ohne es aber ostentativ aufzudecken, neigt der spielende Bettler dazu, den Blick des Publikums zu lenken und das, was ist, zu verbergen (b), um es anschließend umso effektvoller aufzudecken (a); d.h. er will etwas präsentieren. Die verschiedenartigen Blickkonstellationen lassen sich in dem folgenden logisch-semantischen Quadrat darstellen (Schema 2).

Klassische Bettler nehmen gewohnheitsmäßig Plätze ein, errichten aber keine Bühnen. Zusammengedrängt in einem Kirchenportal oder der Ecke eines Raumes, begleitet von Kindern oder Tieren, die Mitleid und Barmherzigkeit auslösen sollen, warten sie auf die Schritte der Passanten in einer Haltung, in der der Wunsch, gesehen zu werden, sich mit dem

bewirken, gesehen zu werden (aufdecken)  
[Aufmerksamkeit erregen]

bewirken, nicht gesehen zu werden (verdecken)  
[Aufmerksamkeit verhindern]



nicht bewirken, nicht gesehen zu werden (unverdeckt lassen)  
[keine Aufmerksamkeit verhindern]

nicht bewirken, gesehen zu werden (verdeckt lassen) [keine Aufmerksamkeit erregen]

## Schema 2

Handeln, um gesehen zu werden, und dem Wunsch, nicht gesehen zu werden, mischt. Wir können die klassischen Bettler in Fortführung der Terminologie von Greimas „archaisch“ nennen. Sie folgen einem narrativen Programm, in dessen Zentrum die Erwartung des Blicks von außen steht, und zwar aus dem Strom des städtischen Lebens. Sie sind der Typ des soziosemiotischen Akteurs, der die Verbindung mit dem urbanen Milieu selbst unterbricht, damit er aus dieser Getrenntheit durch einen Blick von außen erlöst wird, welcher sich auf ihn richtet und ihm damit erneut Präsenz und Konsistenz verleiht. Die isolierte Körperposition und der neutrale leere Blick sind so konstruiert, dass sich die Aufmerksamkeit der anderen – der Nachbarn und der Passanten – von selbst einstellt.

## 5. Akustik

Die Körperhaltung und Gestik des klassischen Bettlers ist dysphorisch: die Knie sind angezogen, Rücken und Gesicht sind im Extremfall zum Pflaster niedergebeugt, nicht dem Adressaten zugewandt. Der haptischen und optischen Bewegungslosigkeit entspricht die akustische. Dieser Bettler ist meist stumm. Es handelt sich um ein abwartendes Schweigen – in der Wirkung dem einer Statue oder Mumie vergleichbar. Der Körper der Barmherzigkeit ist eng und oft unauflöslich mit Stille verbunden, auch wenn um ihn herum das Leben brodelte. Diese Konstellation führt leicht zum Eindruck der Versteinerung. Der



**Abb. 3:** José de Ribera: „Heilige Dreifaltigkeit“ (1635). Der visuelle Referent des klassischen Bettlers: der Körper der Barmherzigkeit.

Bettler gibt sich den Anschein, als wolle und könne er sich in einen Stein verwandeln.

Das Statuenhafte des bettelnden Körpers erzeugt einen wirkungsvollen Intertext mit der christlichen Ikonographie, wo man bewegungslose und stumme Heilige in ausdrucksstarker Haltung in den Kirchen seit der Gotik als steinerne Statuen und Holzskulpturen, in Reliefs, bemalten Glasfenstern und religiösen Gemälden antrifft.

## 6. Kinesik

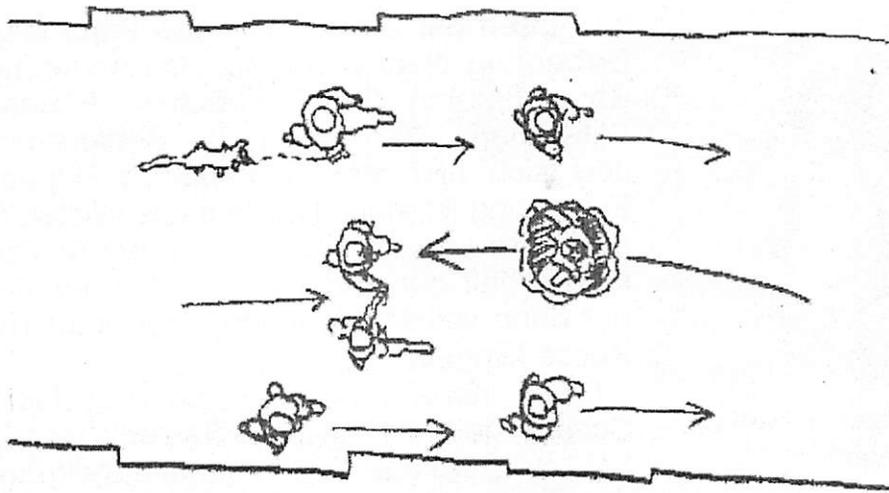
Die Bewegungslosigkeit lässt sich auch als Spielart einer gedämpften Bewegungsweise sehen. Es ist eine Körpertaktik, die Differenz schafft. Reiche profilieren sich in dem sie umgebenden Leben durch positive Distinktion, Bettler durch negative Distinktion. Würde der Bettler sich im gleichen Tempo und im gleichen Rhythmus durch die Gassen bewegen wie seine Adressaten (die Passanten), so hätte er Mühe, sich bemerkbar zu machen. Eine Bitte um Geld („Haste mal ne Mark?“), von Passant zu Passant ausgesprochen, ist weniger prägnant und eher bedrohlich als die stille Isolation des klassischen Bettlers.

Die Dämpfung des körperlichen Rhythmus kann das Ausmaß totalen Stillstands erreichen oder aber Zwischenstadien: Arm, Kopf und Augen sehr langsam bewegen, schleppend gehen. Es ist offensichtlich, dass dieses Ausdrucksprogramm einen überzeugenden Sinn hat; es legt die Folgerung nahe: dieser Körper ist fast am Ende seiner Kräfte, muss Energie sparen, kann sich nur mühsam bewegen, denn er hat „Krankheiten und Strafen“ erlitten.

Die Dämpfung des körperlichen Rhythmus überträgt sich auch auf die den klassischen Bettler begleitenden Wesen, meist Hunde oder Katzen. Sie wirken wie im Winterschlaf, liegen in Pappkartons oder Körben zusammengerollt und sind, wenn es nicht heiß ist, in Decken oder Kleidungsstücke gewickelt. Die parallele Bewegungslosigkeit des Tiers verstärkt den Eindruck der Bewegungslosigkeit des Bettlers, und beide zusammen erzeugen den rhetorischen Effekt der Verdoppelung und Spiegelung. Manchmal fragt man sich in solchen Situationen: „Wer bettelt hier eigentlich?“

Diese „Freundestruppe“ verkörpert noch ein weiteres narratives Schema mit beträchtlichem rhetorischen Effekt: es ruft die Kategorie der Sorge auf. Der Bettler verwandelt sich in einen städtischen Akteur, der nicht nur sich selbst erhalten muss, sondern auch noch andere Lebewesen: Haustiere und Babies. „Wie kann einer ein Haustier haben, wenn er gar keinen Haushalt hat?“ In derartigen Gedanken offenbart sich der Grad an Verwaistheit. Die Leute, denen sie durch den Kopf gehen, fühlen sich mit verantwortlich und wollen die Not lindern.

In der Terminologie von Greimas auf der Ebene der Temporalisierung kann man sagen, dass viele Bettler sich der „Durativität“ bedienen, um ihre Bewegungen zu verlängern. Wie lange dauert ein glaubhafter Ausdruck von Schmerz, wie lange einer von Leid? Bei vielen Bettlern sehen wir nicht enden wollenden Schmerz. Andere benutzen Strategien des Nicht-Beginnens, indem sie Gestenprogramme in kürzester Zeit wiederholen (der Bettel-Clown, der Bettel-Roboter, der Zigeuner).



**Abb. 4:** Die gegenläufige Bewegung der Zigeuner auf der Suche nach Blickkontakt bewirkt eine Unterbrechung im allgemeinen Strom der Passanten.

## 7. Statik

Manche Bettler bewegen sich gegen den Strom der Passanten. Das liegt nahe, denn sie wollen diese ja zu Adressaten machen. Wenn sie dies tun, bleibt ihre Fortbewegung aber weiter langsam, damit sie dem Rest der Anwesenden als andersartig ins Auge fallen. Bettler sind hinderliche Figuren, die es durch ihre Langsamkeit dazu bringen, dass die in Gegenrichtung eilenden Passanten ihnen ganz unwillkürlich näher kommen, als es der Anstand im öffentlichen Raum sonst gestattet (vgl. Hall 1966 und Kendon 1981).

Die Behinderung des Passantenstroms wird positiv gewendet und zelebriert, wenn ein Bettler sich als Statue inszeniert. Die Mimesis einer menschlichen Skulptur ist eine der beliebtesten Bettlerposen in Spanien und Italien, aber auch in den Zentren skandinavischer Städte. Neutral gefärbt und von einer grauen oder weißen Hülle umgeben, imitiert der Körper des Bettlers eine imaginäre Figur aus der Literatur oder den visuellen Künsten. Dabei ist er völlig bewegungslos, und diese Erstarrung löst sich genau in dem Augenblick, in dem ein Passant eine Münze in die Schachtel



**Abb. 5:** Bettelnde Statue (Murcia, Trapierias-Straße, Winter 2001). Bewegungslos, mit Anzug und versilbertem Hut. Wenn ein Passant stehen bleibt und einige Münzen gibt, produziert die Figur einige Bewegungen und Blicke.

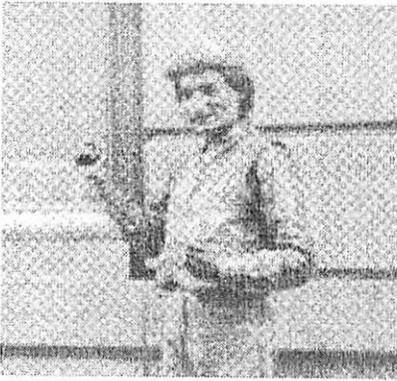


Abb. 6: Bettelnde Statue  
(Detail).

zu Füßen der Statue wirft. Die dann folgende Bewegung dient meist nur der Änderung der Körperhaltung für die nächste Phase des Stillstehens. Der Körper des Bettlers präsentiert sich hier als mechanische Puppe. Die Erstarrung ist eine Hyperbel des Winterschlafs der Tiere und der Verarmung des Menschen. Man erhält den Eindruck, als könnte sie sich nur dann vollständig lösen, wenn dauernd die Kasse klingelt.

Diese neue Form des Bettelns lässt die Scham des klassischen Bettlers vermissen. Sein Körper liegt nicht zusammengekrümmt in der Ecke, sondern steht auf einem Podest, einer Art Sockel für die lebende Skulptur. Das

Imitieren der bewegungslosen Kunstfigur durch den lebendigen Körper des Bettlers ist keineswegs einfach. Es erfordert Erfahrung und Kompetenz und widerspricht damit der herkömmlichen Abqualifizierung von Bettlern als disziplinlosen Gesellen. Ähnliches gilt für die Kleidung und die ganze Aufmachung. Wer damit keine hohe Perfektion erreicht, verfehlt sein Ziel. Typisch ist, dass diese neuartigen schauspielenden Bettler bevorzugt Figuren aus den höheren Gesellschaftsschichten darstellen. Nirgends haben wir einen Bettler gefunden, der eine Bettlerskulptur verkörperte.

## 8. Dynamik

Die Betteltaktik des spielenden Bettlers steht nicht nur im Gegensatz zur Taktik des Körpers der Barmherzigkeit, sondern auch zum Betteln der Stadtzigeuner. Auch diese sind zwar auffällig gekleidet und aufgemacht, ihre Körper sind aber weder bewegungslos, noch streichen sie langsam durch die Straßen, sondern sie bewegen sich schnell und versuchen unter den Passanten Flaneure zu erspähen, die zu adressieren sich lohnen könnte. Was dann folgt, ähnelt einer gezielten Invasion der Intimsphäre ihrer Opfer (zu den Grenzen der intimen Körperdistanz vgl. Hall 1966: 116-129 sowie Goffman 1969 und 1975).

Sich nähernde Zigeuner machen kurze Ausweichbewegungen nach rechts und links, um das Vorwärtskommen der in entgegengesetzter Richtung gehenden Passanten nicht zu behindern. Sie rezitieren kleine Litaneien und nehmen einen Gesichtsausdruck an, der Mitleid und Barmherzigkeit erheischt. Bei genauerem Hinsehen kann man jedoch erkennen, dass ihr Blick dabei die Merkmale von Stolz, Wildheit und Undurchdringlichkeit behält: „Ich sehe dich, aber Du kannst nicht in mich hineinsehen.“

Der Erfolg dieses „Passantendribbelns“ beruht zum Teil auf dem Blickkontakt. Der Zigeuner wartet nicht darauf, dass ihn jemand sieht, sondern er bringt seinen Körper adressatenspezifisch in Stellung. Wenn er erreicht hat, dass jemand den Blick auf ihn richtet, senkt er nicht den Kopf wie der Körper der Barmherzigkeit, sondern blickt seinem Gegenüber in die Augen und zwingt es dadurch zu reagieren.

## 9. Proxemik

Orientiert man sich an der Hall'schen Unterscheidung (Hall 1959) zwischen intimer (0-50 cm), persönlicher (50-140 cm), sozialer (140-350 cm) und öffentlicher (350-750 und mehr cm) Körperdistanz, so kann man sagen, dass der klassische Bettler sich außerhalb des intimen und persönlichen Bereichs im sozialen Raum (140-350 cm) seiner Adressaten aufhält. Der spielende Bettler nutzt den öffentlichen Raum (Abstände von 350 und mehr cm), der Zigeuner dringt kurzfristig ein in den intimen Raum (Abstände von 50 und weniger cm). Nach Herstellung des Blickkontakts folgt er dem Adressaten, um eine verbal-gestische Kommunikation face to face oder gar Körper zu Körper aufzubauen. Der Sinn dieser Nähe kann zum Teil durch die Kultur und Lebensführung der Zigeuner erklärt werden, die diese geringen Abstände ebenso in ihrer alltäglichen Kommunikation miteinander benutzen.

Für die Ziele des bettelnden Zigeuners in europäischen Städten ist dieses Verhalten aber eher kontraproduktiv. Denn der Angebettelte hält es für „zudringlich“ und scheut sich, seine Geldtasche zu zücken, weil er sich durch die Möglichkeit des unvermittelten Übergangs von verbal-gestischer zu körperlicher Interaktion bedroht fühlt.

Wenn man die Hall'schen Distanzen als Zonen versteht, die durch unterschiedliche Kommunikationsmedien charakterisiert sind, kann man festhalten, dass im öffentlichen Raum die Stimme, im sozialen Raum neben der Stimme auch der Blick, im persönlichen Raum neben Stimme und Blick auch die Gestik und im intimen Raum außerdem die Körperberührung eingesetzt wird. Demnach lässt sich sagen, dass der klassische Bettler, indem er sich innerhalb der persönlichen und sozialen Zone bewegt, Blick und Gestik verwendet. Der Körper der Barmherzigkeit bietet sich zunächst dem Blick dar und nutzt beim Näherkommen des Passanten die adressierende Bettelgeste. Der Körper des Spiels fesselt den Blick des Adressaten zunächst durch stilisierte Körperhaltung und neutrale Gestik und vertraut auf deren Faszinationskraft. Der Körper des Zigeuners konzentriert sich nach Herstellung des Blick- und Gestenkontakts auf Sprache und Körperberührung.

Distanzen		Bettlertypen	
intim	nah fern	↑	Zigeuner
persönlich	nah fern	↓	klassischer Bettler
sozial	nah fern	↓	
öffentlich	nah fern	↓	Neubettler

Schema 3



Abb. 7: Bettelnde Statue mit Passanten.

Ähnliche Unterschiede gelten für die Requisiten des Bettelns. Der klassische Bettler sucht die Nähe des Passanten, versucht aber trotzdem seine eigene Intimzone zu wahren, indem er sie durch Artefakte wie Kartons, Teppiche, Tücher oder Dosen markiert (siehe Abbildung 1 und 2). Der Neubettler verwendet seine Requisiten nicht zur Abgrenzung, sondern zur Hervorhebung seiner Intimzone, die vollständig für die Erzeugung des virtuellen Raums instrumentalisiert wird (vgl. Abbildung 7). Werkzeuge der Hervorhebung sind Podeste und sperrige Bühnenrequisiten, welche die Bettlerfigur über die soziale

Distanz hinweg schon von weitem im öffentlichen Raum sichtbar machen.

## 10. Sakralität

Die Instrumentalisierung der Intimzone durch die Neubettler zeigt sich in folgendem Beispiel:

„Ich durchquere das Zentrum einer spanischen Stadt und sehe eine seltsame Gestalt in etwa 60 m Entfernung, an der Ecke des Platzes. Ich bin mir nicht sicher: Ist es ein Mensch? Mann oder Frau? Sie liegt auf dem Bauch, das Gesicht zum Pflaster geneigt. Einige andere Passanten beobachten sie. Beim Nähergehen entdecke ich mehr Einzelheiten. Es handelt sich um einen Mann von etwa 35 bis 40 Jahren, den Rücken zum Publikum gedreht, mit nacktem Rumpf und niedergehaltenem Gesicht. Er ist völlig bewegungslos und scheint nur eine Körperhaltung zeigen zu wollen. Doch da ist ein braunroter Fleck an der linken Seite. Aus der Nähe

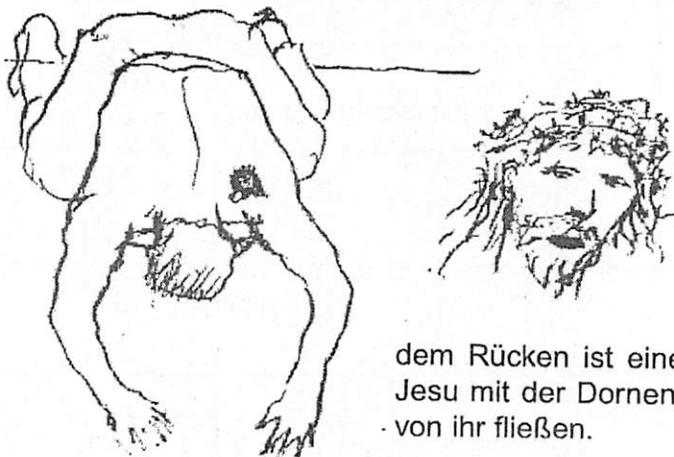


Abb. 8: Auf dem Bauch liegender Bettler (Murcia, Apostel-Platz, Herbst 2000). Bettler mit nacktem Rumpf, mit dem Rücken zum Publikum zu Boden geneigt und völlig bewegungslos. Links auf dem Rücken ist eine Tätowierung: das Gesicht Jesu mit der Dornenkrone und Blutstropfen, die von ihr fließen.

dem Rücken ist eine Tätowierung: das Gesicht Jesu mit der Dornenkrone und Blutstropfen, die von ihr fließen.

erst sieht man: Es ist das Gesicht Christi mit der Dornenkrone. Blut sickert von Christi Stirn auf den Rücken des Bettlers. Sein eigenes Gesicht ist verborgen, abgewendet. Was an dieser Performance zählt, ist das Gesicht Christi, und um es zu sehen, musste ich alle Zonen von der öffentlichen bis zur persönlichen durchqueren.“

Die neuen Weisen des Bettelns locken uns aus der Ferne durch visuelle Strategien, die sie trotz der rivalisierenden ikonischen Zeichen und Plakate aus dem städtischen Hintergrund herausheben. Neubettler versprechen mehr als klassische Bettler: einen Charakter, einen Mythos als narrativen Zusammenhang; und sie ermöglichen ihren Adressaten beim Näherkommen den Übergang von Zuständen der Dysphorie zum euphorischen Erleben theatralisch-spektakulärer Wirkungen.

Solche Wirkungen können sich des Repertoires christlicher Mythen bedienen, müssen es aber nicht. Insofern hat das Verhalten der Neubettler nichts intrinsisch Sakrales.

Dieses lässt sich eher beim klassischen Bettler finden. In der Art einer rituellen Handlung besetzt er einen festen Platz in Kirchenportalen. Die ausgestreckte Hand oder der bereitgestellte Becher verweisen den gläubigen Passanten auf das Almosengebot der Heiligen Schriften. Es wird aber keine



Abb. 9: Baum-Frau (Barcelona, Dezember 2000).

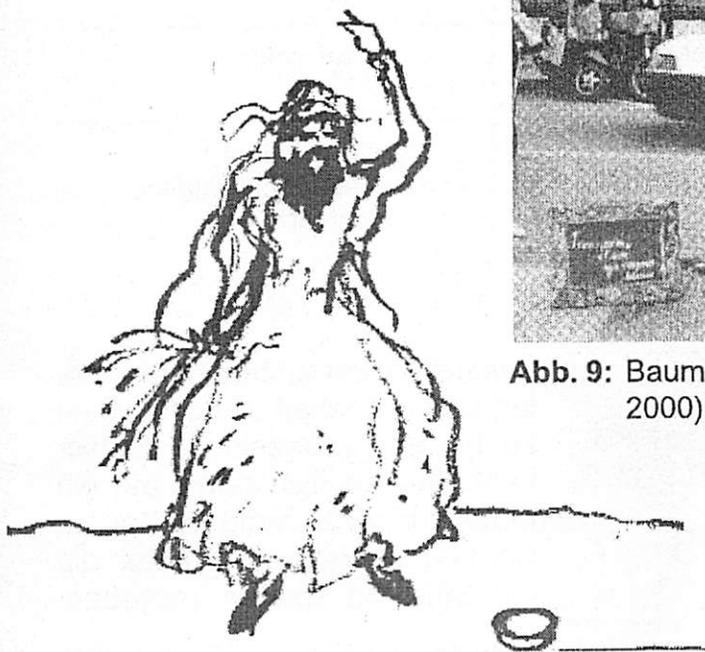


Abb. 10: Bärtige Freundin (Murcia, Hauptstraße, Herbst 1999). Städtischer Bettler mit duftigem Hochzeitskleid und langem schwarzen Bart. Die Figur ist bewegungslos, ihr Gesicht ist bunt geschminkt.

Kommunikation angestrebt. Dem Gläubigen bleibt es überlassen, ob er eine milde Gabe spendet und so die Vorschriften der heiligen Texte erfüllt. Das kirchennahe Schrifttum ist die Basis der Institutionalisierung dieser Form des Bettelns.

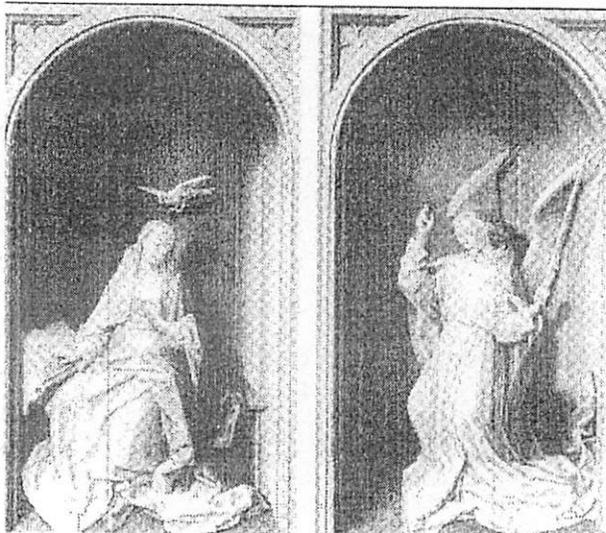
Das Verhalten des klassischen Bettlers nutzt den Körper der Barmherzigkeit, hat aber darüber hinaus nichts von einer Performance. Anders der Körper des Spiels. Bettler, die sich von Haustieren begleiten lassen und ostentativ Schoßtiere liebkosen, Bettler, die ein Instrument spielen und die Passanten mit bekannten Musikstücken erfreuen, lassen das jüdisch-christlich-islamische Almosengebot vergessen und wollen durch ihr Spiel überzeugen.

In noch stärkerem Maße gilt das für die Neubettler, die für die Qualität einer persönlichen Leistung einen Lohn zu erhalten versuchen. Sie stützen sich dabei weniger auf Bewährtes, sondern wollen gerade für die Kreativität ihrer Performance belohnt werden. Es geht ihnen um neuartige Mitteilungen mit Hilfe ungewohnter Zeichen, die die Aufmerksamkeit der Passanten durch Erstaunen und Überraschung fesseln.

Nach Greimas (1970) lassen sich diese drei Weisen des Bettelns den Kategorien des Heiligen, des Spielerischen und des Ästhetischen zuordnen:

heilig („mythisch-archaisch“)	spielerisch	ästhetisch
Nicht-Kommunikation	Kommunikation und Nicht-Kommunikation	Kommunikation
klassischer Bettler	hybrider Bettler	Neubettler
Körper der Barmherzigkeit	Körper des Spiels	Schauspieler
der Kirchen- und Straßenbettler	der Straßenbettler mit Musikinstrument oder Schoßtier	der Komödiant, der eine Performance durchführt

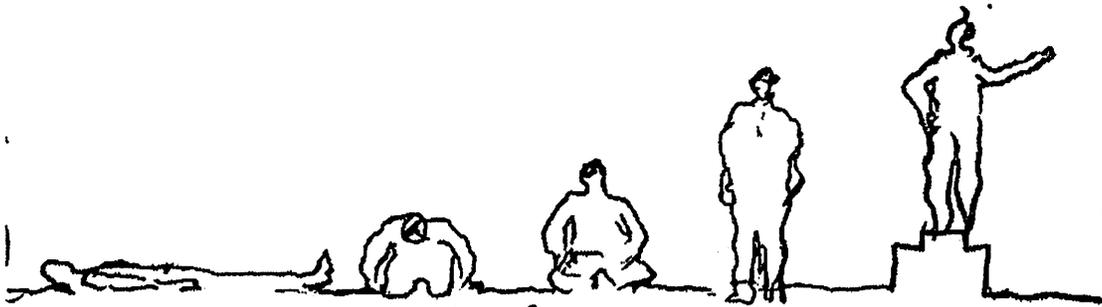
#### Schema 4



Zweifellos versuchen alle Bettler, ihre Botschaft „an den Mann zu bringen“. Klassische Bettler beschränken sich dabei auf ein Minimum an Kommunikation im Sinne der Pragmatik; Bettler, die ein Spiel zu spielen vorgeben,

**Abb. 11:** Hugo van der Goes: „Mariä Verkündigung“ als Teil des Portinari-Altars in Venedig (1475). Bewegungslosigkeit, Stille und Leichtigkeit sind Elemente der bettelnden Statuen.

erreichen ihren Zweck am besten, wenn sie sich abwechselnd in dieses Spiel vertiefen und aus diesem Kontext heraus kommunikative Blicke werfen; Neubettler jedoch würden ohne die Herstellung einer Kommunikationsbeziehung zu ihrem Publikum erfolglos bleiben, denn ihr Erfolg beruht auf dem mutwilligen Übergang von dem Kommunikationszusammenhang in die fiktionsgenerierende Erstarrung und zurück.



**Abb. 12:** Abfolge von Körperstellungen. Die ersten drei Stellungen sind typisch für den klassischen Bettler, die vierte wird auch von Zigeunern benutzt. Stellung 5 auf dem Podest ist typisch für Neubettler.

Die historische Entwicklung von der Erregung von Mitleid (Barmherzigkeit) über die Verblüffung durch unschuldig scheinendes Spiel bis hin zum demonstrativen Vorspielen in den Performances der Neubettler verrät eine Zunahme eigener Initiative, gezielter Verführung und geplanter Manipulation. Die Bettler in den heutigen europäischen Städten vollziehen mehr als früher Kommunikationsakte (illokutive Akte im Sinne von Searle 1969), um perlokutive Effekte zu erzielen, und die Effekte, die sie erzielen, bestehen in mehr körperlichem Engagement.

## 11. Intertextualität

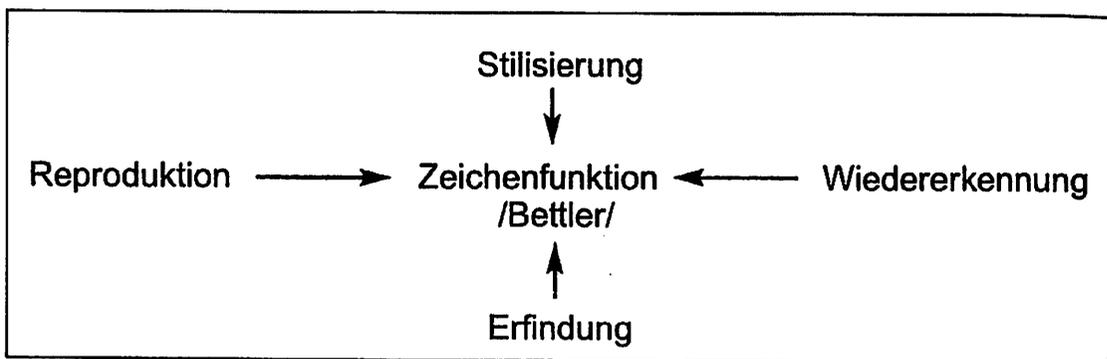
Die skizzierte Entwicklung hat das Betteln vielfältiger gemacht. Dem archaischen Körper der Barmherzigkeit haben sich vielerlei Körper des Spiels zugesellt. Sie haben mit ihrem Auftreten die Tiefensemantik des Bettelns aufgebrochen und die Motivationen des Geldspendens verändert. Statt sein Mitleid mit einer Person auszudrücken, deren erkennbar hilfloser in Lumpen gewickelter Körper auf fehlende Leistungsfähigkeit, Arbeitslosigkeit und Not schließen lässt, gerät der heutige Passant vermehrt in Situationen, in denen ein adrett gekleideter Körper durch seine Versunkenheit in das Spiel mit dem Musikinstrument oder mit possierlichen Tieren Sympathie erzeugt oder in denen ein faszinierend geschminkter und verkleideter Körper durch eine Probe seiner schauspielerischen Leistungsfähigkeit Verblüffung erzeugt. Die spielenden und schauspielenden Bettler nutzen eine große Vielfalt ikonographischer Ressourcen und lassen ihre Körper zu Zeichen werden, die die gesamte abendländische Tradition aufrufen. Der sommerliche Gang durch europäische Innenstädte führt vorbei an Pharaonen und Mumien, gotischen Statuen und barocken Soldaten, Roboter-Clowns und Raumschiff-Besatzungen. Anleihen in der Geschichte der Malerei von Michelangelo über Velázquez bis Picasso offenbaren den Reichtum der populären Bilderwelt.

Diese textuelle Öffnung, die Polyisotopie, hat das Betteln profanisiert. Events werden geschaffen, die amüsieren, und damit kommen auch die traditionellen Gestalten des Gauklers und des Straßenkomödianten wieder verstärkt ins Spiel.

## 12. Betteln als Zeichenproduktion

In jeder europäischen Kultur bilden Bettler, Bettelei und Almosen zusammen eine kulturelle Einheit im Sinne von Eco (1975=1987: Kap. 2.6). Diese kann als Eintrag in der betreffenden kulturellen Enzyklopädie betrachtet werden und ist als solche auf vielfältigen semantischen Trajekten mit anderen Einträgen verbunden. Die kulturelle Einheit /Bettler/ erschließt ein Universum von Zeichen(prozess)typen, in dem ein ständiges Wechselspiel zwischen Wiedererkennen, Reproduzieren, Stilisieren und Erfinden herrscht. Aus diesem ergibt sich auch die spezielle Interpretation des konkreten Bettlers am Straßenrand (vgl. Schema 5).

### Schema 5



Die Bettler-Mumie auf dem Gehsteig etwa ist zugleich (i) ein Token, das einen Menschentyp reproduziert, (ii) eine Stilisierung, weil in ihr bestimmte Merkmale besser realisiert sind als in anderen Bettlergestalten, (iii) ein Aha-Erlebnis, weil ich als Adressat etwas Bekanntes in ihr wiedererkenne, und (iv) eine Erfindung, weil sie einige wichtige Aspekte des Bezeichneten auf überraschende Weise neu kodiert.

Was dieser Bettler leistet, ist eine semiotische Innovation, und es wird von den Adressaten auch als solche akzeptiert, wenn sie sich in die Performanz und das zugehörige Kommunikationsspiel einbeziehen lassen. Die Reproduktion eines Wahrnehmungsmodells führt zur verblüfften Wiedererkennung seines Gegenstands und zum amüsierten Genuss der vorliegenden Stilisierung.

Die Inhalte, die die Bettler auf diese Weise vermitteln, sind trotz des breiten Repertoires an dargestellten Personentypen nicht beliebig. Es scheint, dass alle Weisen des Bettelns, ausgenommen die der Zigeuner, auf der poetischen Wirkung von Bewegungslosigkeit und Stille aufbauen. Beim klassischen Bettler handelt es sich um die bekannten Stereotypen des stillen Leids, das sich in Gesichtsausdruck und Körperhaltung der biblischen Augenzeugen der Passion Christi spiegelt: in den Aposteln, den beiden Marias (der Mutter Jesu und Magdalena) und in der Gruppe kanonischer Jünger. Vorbildcharakter haben Gemälde gewonnen wie die „Beweinung Christi“ von Giotto (1305), die „Pietà“ von Giovanni Bellini (1465), das

Triptychon im Portinari-Altar von Van der Goes (1475), „Christus in der Säule“ von Bramante (1480), die „Beweinung“ von Grünewald (1523), die „Pietà“ von Bronzino (1530), die „Kreuzabnahme“ von Rubens (1610), die „Mönche“ von Alessandro Magnasco (1705). Die Neubettler bedienen sich anderer Kodes, die zu dem gehören, was Greimas (1976) den „Körper des Spiels“ und Bachtin (1984) den „grotesken Körper“ nennt. Ausdruck und Verkörperung des Possenreißers, des Clowns, des Roboters und anderer Figuren aus den visuellen Künsten und dem Schauspiel werden umkodiert, um in distanzierterer Weise auf den Körper der Schmerzen zu verweisen.

In den neuen Ausdrucksformen wird die Bewegungslosigkeit und die Stille neu erschaffen. „Wie ein Stein sein“, „sich in eine lebende Statue verwandeln“ – das geschieht vor den Adressaten, ohne dass sie sich selbst direkt angeschaut fühlen. Trotzdem macht es sie betroffen. Bewegungslosigkeit und Stille sind eng verbunden mit semiotischen Manifestationen von Isolation, Meditation, Läuterung und Reflexion. Bereits im Tierreich gibt es die Taktik des Erstarrens, mit Hilfe derer Raubtiere ihre Beutetiere fesseln. Diese Taktik der visuellen Fesselung haben auch die Neubettler für sich entdeckt und nutzbar gemacht.

Zweifellos gibt es eine heilige – mystische oder religiöse – Funktion von Bewegungslosigkeit und Stille. Indische Gurus etwa erscheinen äußerlich reglos, haben aber ein reiches inneres Leben. Die Versenkung des Einsiedlers oder Eremiten soll ihn langfristig von zerstreuen äußeren Eindrücken abschirmen. Hier aber wird all dies eingesetzt, um Zerstreuung zu bewirken.

Die Verfahren der Neubettler geben also biologisch und kulturell verankerten Verhaltensweisen eine neue Verwendung. Sie haben, wie es in der Poetik heißt, eine entautomatisierende Funktion (vgl. Posner 1982: 119). Sie lassen Altbekanntes als neuartig erscheinen und heben somit seinen Zeichencharakter hervor. Nichts anderes meinte Jakobson (1960=1971: 152ff), als er von der poetischen Einstellung auf die Welt sprach. Klassische Bettler sind Zeichen von Schmerz und Leid. Neubettlern geht es vielfach nicht besser. Aber sie verleihen dem Betteln eine Leichtigkeit, die dieses Leid für ihr Publikum erträglich macht. Darin liegt ihr Erfolg.

## Anmerkung

- \* Die Autoren möchten Roland Posner für seine Beobachtungen, seine inhaltlichen Vorschläge und sein besonderes Interesse am Thema dieses Essays danken.

*Aus dem Englischen übersetzt von Dagmar Schmauks und Roland Posner*

## Literatur

- Augé, Marc (1980), *Un ethnologue dans le métro*. Paris: Hachette. Deutsch von E. Moldenhauer: *Ein Ethnologe in der Metro*. Frankfurt a.M.: Qumran 1988.
- Augé, Marc (1992), *Non-lieu*. Paris: Seuil. Deutsch von M. Bischoff: *Orte und Nicht-Orte*. Frankfurt a.M.: Fischer 1994.
- Bachtin, Mihail (1984), *Rabelais and His World*. Bloomington IN: Indiana University Press.
- Birdwhistell, Ray (1970), *Kinesics and Context. Essay on Body Motion and Communications*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Eco, Umberto (1975), *Trattato di semiótica generale*. Mailand: Bompiani. Deutsch von G. Memmert: *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*. München: Fink 1987.
- Eco, Umberto (1984), *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington IN: Indiana University Press. Deutsch von C. und J. Trabant: *Semiotik und die Philosophie der Sprache*. München: Fink 1994.
- Goffman, Erving (1961), *Encounters*. Indianapolis und New York. Bobbs-Merrill. Deutsch von H. Werner: *Interaktion, Spaß am Spiel, Rollendistanz*. München: Piper 1973.
- Goffman, Erving (1969), *Strategic Interaction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. Deutsch von H. Vetter: *Strategische Interaktion*. München: Hanser 1981.
- Goffman, Erving (1975), *La mise en scène de la vie quotidienne*. Bd. 1: *La présentation de soi*. Bd. 2: *Les relations en public*. Paris: Minuit.
- Greimas, A. Julien (1970), *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris: Seuil. Englisch von P. Perron and F. Collins: *On Meaning. Selected Writings in Semiotic Theory*. London: Pinter 1987.
- Greimas, A. Julien (1976), *Sémiotique et sciences humaines*. Paris: Seuil 1976.
- Greimas, A. Julien und Joseph Courtés (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Englisch von L. Christ und D. Patte: *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Bloomington IN: Indiana University Press 1982.
- Greimas, A. Julien und Jacques Fontanille (1991), *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. Paris: Seuil 1991.
- Hall, Edward (1959), *The Silent Language*. New York: Doubleday.
- Hall, Edward (1966), *The Hidden Dimension. Man's Use of Space in Public and Private*. New York: Doubleday. Deutsch von H. Dixon: *Die Sprache des Raumes*. Düsseldorf: Schwann 1976.
- Jakobson, Roman und Morris Halle (1956), *Fundamentals of Language*. Den Haag u.a.: Mouton.
- Jakobson, Roman (1960), „Linguistics and Poetics“. In: Thomas A. Sebeok (ed.), *Style in Language*. Cambridge MA: MIT Press. Deutsch von H. Blumensath und R. Kloepfer: „Linguistik und Poetik“. In: Jens Ihwe (ed.), *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Bd. II/1. Frankfurt a.M.: Athenäum 1971: 142-178.

- Jakobson, Roman (ed.) (1961), *Structure of Language and Its Mathematical Aspects*. Providence RI: American Mathematical Society.
- Kendon, Adam (1981), *Nonverbal Communication, Interaction, and Gesture*. Den Haag u.a.: Mouton.
- Landowski, Eric (1982), *Juegos opticos videoforum*. Caracas: Academia nacional de cine y tv.
- Landowski, Eric (1989), *La société réfléchie. Essai de socio-sémiotique*. Paris: Seuil.
- Mangieri, Rocco (1998), *El objeto cultural y sus sentidos*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Mangieri, Rocco (2001), *Las fronteras del texto*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Posner, Roland (1982), *Rational Discourse and Poetic Communication*. Berlin und New York: Mouton.
- Posner, Roland (1983), „Kodes als Zeichen“. *Zeitschrift für Semiotik* 5,4: 401-408.
- Posner, Roland (1994), „Der Mensch als Zeichen“. *Zeitschrift für Semiotik* 16, 3-4: 195-216.
- Searle, John R. (1969), *Speech Acts*. Cambridge GB: Cambridge University Press. Deutsch von R. und R. Wiggershaus: *Sprechakte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971.
- Searle, John R., Ferencz Kiefer und Manfred Bierwisch (eds.) (1980), *Speech Act Theory and Pragmatics*. Dordrecht: Reidel.

*Dr. Rocco Mangieri*  
*Universidad de los Andes*  
*Venezuela*  
*c/o Facultad de Letras*  
*Universidad de Murcia*  
*Santo Cristo 1*  
*Campus La Merced*  
*Murcia, Spanien*  
*E-Mail: Yocco002@teleline.es*