

## Gesichter – Faces

**Veranstalter:** Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin

**Datum, Ort:** 23.03.2010-25.03.2010, Berlin

**Bericht von:** Eike Kronshage, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Freie Universität Berlin

Zwischen dem 23. und 25. März 2010 fand in der Berliner Akademie der Künste das Symposium „Gesichter – Faces“ statt. Veranstalter war das Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL). Dessen Direktorin SIGRID WEIGEL hatte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler verschiedener Fachrichtungen eingeladen, um über ein Thema zu diskutieren, das – direkt oder indirekt – die Arbeit aller Teilnehmerinnen und Teilnehmer zu prägen scheint: Gesichter. Die Vorträge befassten sich mit dem Phänomen des Gesichts aus kunsthistorischer, literaturwissenschaftlicher, kulturwissenschaftlicher und/oder medientheoretischer Sicht. In übereinstimmender Ablehnung eines fazialen Signifikantenmodells in der Tradition della Portas und Lavaters (deren Annahmen sich im Übrigen, so Weigel, in Ekman's Kodierungssystem der Gesichtsbewegungen (FACS) fortgesetzt fänden) betrachteten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer das Gesicht und seine Korrelate weniger als die empirisch beobachtbare Außenseite eines unbewussten Inneren, sondern vielmehr abwechselnd als ästhetische Artefakte, politische Objekte, Identität stiftende Merkmale oder Schauplätze emotionalen Ausdrucks.

Da ein Reden über Gesichter auch definitorische Fragen nicht unberücksichtigt lassen kann, setzte das Symposium mit Beiträgen an, die versuchten, das Phänomen im Wechselspiel zwischen Gesicht und Maske zu verorten (HANS BELTING) oder es als ein „Image“ zu begreifen (THOMAS MACHO). Das als Image verstandene Gesicht behandelte Macho als ein Gesicht, dessen zentrale Wesensmerkmale seine Öffentlichkeit und seine unendliche Reproduzierbarkeit (und Reproduktion) seien. Auffallend sei an diesen Images daher vor allem ihre Omnipräsenz im öffentlichen Raum unserer fazialen Gesellschaft, wie Macho unsere Gesellschaft be-

reits 1996 in der von ihm mit herausgegebenen Ausgabe von „Ästhetik & Kommunikation“ genannt hatte, einer Gesellschaft also, die das faziale Konstruktionsschema (Punkt, Punkt, Komma, Strich) auch an entgegenstehenden Stellen provoziere. Für Macho sei eben diese Omnipräsenz der Fazialimages die Ursache für das Phänomen des „Defacings“, ein Übermalen von Gesichtern auf Plakaten, Leinwänden oder im Internet. Am Beispiel der Übermalung politischer Wahlplakate (wie sie auch in der F.C. Gundlach-Ausstellung „Die kleine Rache des Souveräns“ im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe gezeigt wurden) demonstrierte Macho, dass die Übermalungen dem reproduzierten Gesicht eine Individualität verliehen, die Form sowohl eines ästhetischen als auch kritischen Ausdrucks sei. Dieser Ausdruck manifestiere sich in der Spanne von vulgär-obszöner Übermalung, ironisch-distanzierender Umfunktionierung fazialer Details und protesthafter Zerstörung des gegebenen Gesichtsausdrucks. Das Phänomen des „Defacings“ sei dabei jedoch nicht nur auf politische Gesichter begrenzt, wie Macho an popkulturellen Beispielen wie dem Gesicht von Britney Spears zeigte. Dessen von Will Becton und Stephen Hoban festgehaltene Defazialisierung („Defacing Britney“) zeige die gleichen kritischen Elemente, wie zuvor die Images der Politiker. Der Referent wies darüber hinaus auf die lange Tradition des „Defacings“ in der bildenden Kunst hin. Diese reiche von Man Rays Bildern zu Louis Aragons „Aurélien“, die auf Übermalungen der Todesmaske der „Inconnue de la Seine“ basieren, über Arnulf Rainers „Face Farces“, Günter Brus „Handbemalung. Kopfbemalung. Kopfzumalung“ oder dessen „Selbstbemalung II“ bis hin zu Gottfried Helnweins „Selbstbildnis“ (1981). Gerade die Arbeiten von Brus zeigten, so Macho, dass das Gesicht immer wieder zum eigenen „Defacing“ einlade – womit Macho den Bogen zu Beltings Vortrag über Gesichter und Masken schlug: denn vom defazialisierenden Übermalen des eigenen Gesichts bis hin zur verstärkenden Maskierung qua kosmetischer Maske scheint es nur ein kleiner Schritt.

Ein Aspekt, der in den Vorträgen von Macho und Belting bereits angedeutet worden war, nämlich die Identifizierbarkeit von

Gesichtern, bildete den Ausgangspunkt für GOTTFRIED BOEHMS Vortrag „Das Gesicht das wir sind“. Boehms Titel wie auch sein Vortrag lehnten sich an eine Tagung gleichen Namens an, die er ziemlich genau ein Jahr vor dem Symposium des ZfLs an der Universität Basel im Rahmen des NFS Bildkritik („eikones“) veranstaltet hatte. Boehm reflektierte über die Bedeutung der Identifizierbarkeit von Gesichtern für den juristischen und kriminologischen Diskurs. In einer Traditionslinie die von Alphonse Bertillons polizeilichem System zur Personenidentifizierung (der so genannten „Bertillonage“) bis hin zur zeitgenössischen Biometrisierung von Ausweisdokumenten reiche, offenbare sich der souveräne Wunsch, alle Bürgerinnen und Bürger identifizieren zu können. Das Auge des Gesetzes, so Boehm, habe durch technische Innovationen Mittel und Wege gefunden, Gesichter immer genauer identifizieren und ihre Fälschbarkeit immer sicherer ausschließen zu können, also: das *face* vom *fake* zu trennen. Dieser Traditionslinie der Identifizierbarkeit korrespondiere Boehm zufolge eine Anerkennungsgeschichte von Personen, die sich auch in unserem Begriff „Respekt“, das heißt der Rück-Sicht und der Rücksichtnahme, ausdrücke: wir respektieren eine Person, nachdem wir sie als Individuum mit ganz bestimmten Neigungen, Ängsten und Hoffnungen identifiziert haben.

Die negativen Auswirkungen einer totalen Identifizierbarkeit von Gesichtern traten in THOMAS LEVINS Vortrag „Face Time“ hervor. Dabei ging Levin von Josh Melnicks „The 8 Train“ aus, einer Reihe von Videos, die mit einer High-Tech-Kamera gefilmt wurden, die in der Lage ist, über 2.600 Frames pro Sekunde aufzunehmen. Melnicks Close-up-Aufnahmen zeigen die Bewegung von Gesichtern in der New Yorker U-Bahn, wobei zwei Sekunden echter Zeit durch das technische Verfahren der Kamera auf vier Minuten Filmzeit ausgedehnt werden. Der Eindruck einer unendlichen Zeitlupe stelle, so der Referent weiter, die Zeitlichkeit fazialer (Film-) Bilder in den Mittelpunkt. Die „face time“ schließe, so Levin, das an den Aspekt der Identifizierbarkeit anknüpfende Nachdenken über eine „alibisational aesthetic“ mit ein: Da unsere Gesichter permanent den Über-

wachungskameras ausgesetzt seien, erfordere ein lückenloses Alibi im kriminologischen Sinn den Nachweis, dass sich das eigene Gesicht zu einem bestimmten Zeitpunkt nicht an einem bestimmten Ort befunden habe – ein Aspekt, den sich auch die kommerzielle Modeindustrie zu Nutzen gemacht habe, wie der Kenneth Cole-Werbeslogan „You are on a video camera over 20 times a day. Are you dressed for it?“ beweise. Dass die Alibisierung nicht bloß ein Nebeneffekt des internalisierten Überwachungszustands sei, zeigten, so der Referent, die zahllosen Beispiele von freiwilliger Selbstüberwachung in der Öffentlichkeit. Als Beispiel führte Levin Jennifer Ringleys zwischen 1996 und 2003 online zu betrachtendes Webcamexperiment JenniCam an, bei dem Ringley ihr Privatleben vor einer freiwillig in ihrer Wohnung installierten Webcam zur Schau stellte und auch ihr Sexualleben nicht davon ausschloss.

Von Levins Schilderung eines permanenten Überwachungszustandes lässt sich mühelos der Bogen zu Foucaults Thesen über das panoptische Schema schlagen, das dieser in „Surveiller et punir“ bekanntlich auch als einen gesichtslosen Blick bezeichnet hatte. Nimmt man Foucaults Untersuchungen zur Klinik und zum ärztlichen Blick hinzu, ist man auch schon mitten im Vortrag von GEORGES DIDI-HUBERMAN über die „Politique du cadre“. Didi-Huberman befasste sich darin mit der fotografischen Kunst Philippe Bazins. Bei Bazin (geboren 1954), der ursprünglich Arzt war und erst in den späten 1980er-Jahren zum Fotografen wurde, interessierte ihn vor allem die Verschränkung von Fotografenblick und Medizinerblick. Bazin habe seine Aufnahmen von Gesichtern alter Krankenhauspatienten („Vieillards“) stets ohne Teleobjektive, sondern ausschließlich aus nächster Nähe gemacht. In dieser Nähe, die der des behandelnden Arztes gleiche (dessen Abstand zum Patienten meist nur durch die Länge des Stethoskops begrenzt ist), gerate das *tableau* des Fotografen und der Labortisch des Arztes (frz. *la table*) zunehmend in einen Zustand der Ununterscheidbarkeit. Verstärkt, so der Referent weiter, werde dieser Effekt der Nähe zusätzlich durch Bazins Verwendung infrarotempfindlicher Filme, die auf den fotografierten Gesichtern Bazins eige-

ne Körperwärme und damit die Anwesenheit des Arzt-Fotografen sichtbar machen sollen. Bazin machte alle seine Aufnahmen vor Ort in den klinischen Institutionen. Dabei wählte er ein gewöhnliches, rechteckiges Kleinbildformat von 24x36mm, das er im Anschluss am rechten und linken Rand beschnitt, um ein quadratisches Format zu erzielen. Durch diese Rekadrierung habe Bazin eine Aufmerksamkeitslenkung erreicht, die weg vom institutionellen Rahmen der Klinik und hin zum „vibrierenden Zentrum des Gesichts“ führe, wie er selbst es nannte. Es handele sich dabei also um eine kritische Bildgeste, die, so Didi-Huberman, eine Individualisierung der Gesichter betreibe, welche wiederum die Anonymisierung der klinischen Institution äußerst fraglich erscheinen lasse. Der Referent nutzte zur Kennzeichnung von Bazins Projekt als einem Versuch, einen Atlas der zeitgenössischen Menschheit zu erstellen, die Paronymasie der französischen Wörter *aspect*, *espace* und *espèce*: im politischen Raum (*espace*) trete aus der anonymen Menge der menschlichen Gattung (*espèce*) plötzlich ein fasziales Erscheinungsbild (*aspect*) als „Vibrationspunkt“ in den Blick.

Behandelten die bisherigen Vorträge das Gesicht unter den theoretischen Aspekten der Identifizierbarkeit, der Unschärfe oder der Politisierung, befassten sich die Vorträge von SIGRID WEIGEL und MONIKA WAGNER mit ganz konkreten Bestandteilen des Gesichts: der Gesichtsfarbe und der Träne im Gesicht. Ausgehend von dem Befund, dass die Tränen ein Zeichen des Menschen als sozialem und emotionalem Wesen seien, gelangte Weigel zu der Feststellung, dass die Träne die einzige nobilitierte, nicht tabuisierte Körperflüssigkeit des Menschen darstelle. Dabei sei jedoch fraglich, ob die Träne immer schon ein Symbol menschlicher Emotionen gewesen sei. Denn in der von Platons „Politeia“ ausgehenden Affektfeindlichkeit der griechischen Antike lasse sich keine ritualisierte Tränenkultur nachweisen, wie sie ab dem Spätmittelalter für die christliche Kultur so prägend gewesen sei. Einen ähnlich negativen Befund im Hinblick auf die Tränenkultur in der jüdischen Tradition erbrachte Weigel mit einer Lektüre der Klage- und Trauerpassagen in Joseph Roths Roman „Hiob“ (1930). Darin zeigte sie,

dass das Klagen und Trauern in der jüdischen Kultur seinen Ausdruck vielmehr in den Klagegebärden und -lauten, als in den Tränen finde. Im Roman raufe sich Deborah in ihrer Trauer um den im Krieg gefallenen Sohn die Haare und „singt ein altes jüdisches Lied ohne Worte“; ihr Gesicht ist dabei „bleich und ohne Regung“ und keine Träne zeigt sich darauf. Die Wende im Tränenkult kam mit dem christlichen Mittelalter. Spätestens seit Rogier van der Weydens „Kreuzabnahme“ lasse sich, so Weigel, eine epidemische Darstellung von Tränen verzeichnen. Während die Tränen auf Rogiers Gemälde eine bloße Beigabe zu sein scheinen, erfüllen sie auf Gemälden ohne narrative Handlung die Funktion eines Attributs, das die *compassio* der porträtierten Person anzeige.

Dass dieses menschliche (Mit-)Leiden nicht nur in der Träne zum Ausdruck komme sondern auch in der Färbung der Gesichter, bewies Monika Wagner in ihrem Vortrag, den sie auch gleich mit einem Hinweis auf die medizinisch-diagnostische Praxis der Lektüre von Gesichtsfarben eröffnete. Wagner verweilte aber nicht bei der patho-physiognomischen Antlitz-Diagnostik, sondern verwies umgehend darauf, dass Gesichtsfarbe immer auch ein ethnisches Merkmal sei. Als Beispiel für eine derartige ethnische Distinktion führte sie Janine Antonis „Lick and Lather“ (1993) an, eine Reihe von 2x7 aus Schokolade und Seife gefertigten Selbstporträt-Büsten. Dabei, so Wagner, zielten die schwarzen und weißen Büsten sowohl auf den ethnischen Aspekt von Hautfarbe ab, als auch auf eine Evokation der traditionellen Materialien der Bildhauerei: Bronze und Marmor. Winckelmanns Beschreibung des „Apollo von Belvedere“, den dieser bekanntlich als höchstes Ideal der Kunst ansah, führte in der klassizistischen Bildhauerei zu einer konkurrenzlosen Popularität des weißen Marmors. Dabei sei es vor allem der struktur- und aderlose Marmor gewesen, der dieses Ideal prägte, so Wagner weiter. Der dunkelfarbigen Bronzeskulptur hingegen eignete eher eine realistische Ausdrucksfähigkeit, als die idealistische des weißen Marmors, was einige wenige von Winckelmanns Zeitgenossen auch zu einer Präferenz der Bronze geführt habe. Die Referentin erwähnte in diesem Zu-

---

sammenhang Diderots Abneigung gegen den Marmor, die dieser damit begründete, dass Marmor nicht lache, die Bronze aber den Eindruck erwecke, gleich zu sprechen. Ob das Bronze Gesicht, das seine Emotionen eher zu sprechen scheint, dabei in Verbindung mit der von Sigrid Weigel erwähnten Einheit von Trauer und Sprache in der jüdisch-antiken Tradition steht, blieb jedoch ungeklärt.

Das Symposium schloss mit einer von KLAUS BRIEGLEB zusammengestellten und von HANNS ZISCHLER vorgetragenen Heinrich Heine-Lesung mit dem treffenden Titel: „Längst vergessene Gesichter“. Denn die Tagung zeigte, dass ein Reflektieren über das Gesicht auch jenseits der empirischen Untersuchungen einer Korrelation von fazialen Bewegungen und Affektsystemen (bewussten wie unbewussten) möglich ist, ein Umstand, der, wie Heines vergessene Gesichter, selbst ein Stück weit in Vergessenheit geraten zu sein schien. Als Beispiel dafür sei nur die verschwindend geringe Zahl von Arbeiten erwähnt, die in der Literaturwissenschaft seit Peter von Matts 1983 veröffentlichter Literaturgeschichte des menschlichen Gesichts entstanden sind: sie lassen sich an zwei oder drei Händen abzählen. Mit dieser thematischen Schwerpunktsetzung also formulierte das Symposium zentrale Desiderate der jeweiligen Forschungsbereiche, wobei lediglich die zum Teil etwas bemüht wirkende Ausklammerung des traditionell-physiognomischen Diskurses fragwürdig erschien. Die Abgrenzung zur klassischen Physiognomik verstellte nicht selten in den Vorträgen die Sicht auf deren Rezeptions- und Wirkungsgeschichte in Kunst und Gesellschaft des 19., 20. und 21. Jahrhunderts. Die einhellige (und freilich berechnete) Kritik an modernen physiognomischen Systemen, wie etwa dem bereits erwähnten FACS von Paul Ekman, ließ die Frage nach der neuen Konjunktur physiognomischer Auseinandersetzungen in der (Esoterik-)Industrie, der Popkultur, dem chirurgisch-kosmetischen Schönheitskult, der Welt des Web2.0 (und deren Organisation innerhalb eines Facebooks), der Kunst und auch der Wissenschaft (wovon die Tagung selber zeugte) in den Hintergrund treten. Erklärbar ist sie ohne Einbeziehung der Rezeptionsgeschichte der Physiognomik

wohl kaum. Auch dürfte es angesichts dieser Ausklammerungen schwer fallen, eine plausible und lückenlose Kulturgeschichte des Gesichts zu schreiben.

#### **Konferenzübersicht:**

Begrüßung: Wilhelm Krull (VolkswagenStiftung)

Hans Belting (Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe): Das Portrait als Maske des Gesichts

Thomas Macho (Humboldt-Universität zu Berlin): Gesichtübermalungen

Gottfried Boehm (Universität Basel): Das Gesicht, das wir sind. Portrait und Identität

Helmut Lethen (Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften Wien): Das Lächeln der Höflichkeit

Sigrid Weigel (ZfL): Tränen im Gesicht

Monika Wagner (Universität Hamburg): Farben des Gesichts

Katharina Sykora (Hochschule für Bildende Künste Braunschweig): Doppeltes Auge, letzter Blick

Thomas Levin (Uni Princeton): Face Time

Georges Didi-Huberman (École des hautes études en sciences sociales Paris): Politique du cadre

Albrecht Koschorke (Universität Konstanz): Zur Kulturgeschichte der Nase

Carlo Ginzburg (Scuola Normale Superiore di Pisa): Side glances. A note on Machiavelli

Gerhard Neumann (Freie Universität Berlin / IFK Wien): Lesbarkeit des Gesichts in Heines „Florentinischen Nächten“

Heinrich Heine: Längst vergessene Gesichter. Eine Collage von Klaus Briegleb, gelesen von Hanns Zischler

Tagungsbericht *Gesichter – Faces*. 23.03.2010-25.03.2010, Berlin, in: H-Soz-u-Kult 17.04.2010.