

Neues zur Ideengeschichte des Gesichts

Daniela Bohdes „Kunstgeschichte als physiognomische Wissenschaft“ und ein von Sigrid Weigel herausgegebener Band über „Kulturgeschichtliche Szenen aus der Arbeit am Bildnis des Menschen“

Von Claudia Schmölders

Und wieder gibt es zwei Neuerscheinungen zur Ideengeschichte des Gesichts, seines Diskurses und seiner Darstellungen; eine aus dem Kunsthistorischen Institut aus Frankfurt am Main, die andere aus dem Zentrum für Literatur- und Kulturforschung in Berlin. Hier wie dort wird das Gesicht als überragender Gegenstand visueller Forschungen und Gestaltungen vorgestellt – bis hin zur Vermutung, das Gesicht sei überhaupt womöglich „das wahre Bild des Bildes“. Die Geschichte dieser Aufwertung ist lang. Das Gesicht als Schlüsselwort einer visuellen Forschung kommt freilich in die ästhetische Diskussion erst durch die Literatur, genauer durch Rilke und Georg Simmel, die beide um 1900 einen regelrechten Gesichtskult jenseits der Porträttheorie und jenseits der Fotogeschichte pflegen. An diesem historischen Zeitpunkt setzt auch Daniela Bohde mit ihrer Habilschrift von 2012 ein.

In einer ebenso dankens- wie bewundernswerten Kärnerarbeit zeichnet sie die Begriffsgeschichte nach, die sich namens der „Physiognomik“ seit Winckelmann vornehmlich in der deutschen Kunstwissenschaft abgespielt hat. Diese Geschichte analytisch zu erzählen, ist schon deshalb kompliziert, weil die griechische Bezeichnung neben der Ideen- und Begriffsgeschichte des „Gesichts“ herläuft, die ab 1900 und dann erst recht seit Erfindung des Internets den öffentlichen Diskurs im Sinne eines „facial turn“ dominiert.

Bohdes Thema, die physiognomische Heuristik, stammt vor allem aus der leidenschaftlichen Anthropologie und Theologie des Zürcher Pfarrers Lavater, dann aber auch von dessen Freund Goethe, der dem Gestaltbegriff huldigt, sowie den geo- und psychognostischen Jüngern Alexander Humboldt, Carl Gustav Carus und last but not least einer erstaunlichen Reihe von namhaften Architekten in europäischer Gesellschaft. Sie alle dachten sich zum erscheinenden Phänotyp von Dingen und Geschöpfen, von Landschaften, Häusern, Menschen und Tieren, eine charakterologische Entsprechung, eine Seele, eine psychische Disposition. Physiognomik in dieser Absicht gibt es weltweit schon seit der Antike: Schon im Orient gab es eine Omina-Deutung körperlicher Zeichen, schon in der aristotelischen Schule gab es so etwas wie eine Theorie dazu. An Lavater arbeitet Bohde eine semiotische Orientierung heraus, gottlob nicht im Sinne von Richard Gray, der eine Luftlinie von Lavater zu Auschwitz zu zeichnen versucht hat. Der Mensch als Ebenbild Gottes wird von Lavater vielmehr gelesen wie ein Stück heiliger Text, auch wenn es sich um „verderbte“ Stellen oder Lakunen handelt. Protestantische Hermeneutik als Vorlage säkularer Menschenkenntnis: dieses Niveau, wenn man es denn Lavater zugestehen möchte, hat die Disziplin nie wieder erreicht. Andererseits hat die Hamburger Kunsthistorikerin Isa Lohmann-Siems bereits 1963 die erstaunlich frühen Ausgriffe physiognomischen Denkens auf die philosophische Anthropologie gewürdigt. Werke wie J.C.A. Grohmanns „Ideen zu einer physiognomischen Anthropologie“ von 1791 lassen ahnen, wie unerhört die Versuchung immer schon war, den physiognomischen Horizont auf das Weltganze auszudehnen, auf das Erleben im sinnlichen Umfeld schlechthin, wie später von Oswald Spengler und Rudolf Kassner angestrebt. Diese Spannung hat die Physiognomik seit und mit Entstehung der Bildkünste in die Welt getragen und mit jeder neuen Bildkunst neu zur Debatte gestellt. Bohde wagt sich mithin in ein Minenfeld: denn natürlich gab es mit der Entstehung von Lithographie, Fotografie und Film zwischen 1800 und 1900 einen immer weiter brodelnden „facial turn“. Was in den Porträts der Karikatur in Flugblättern und Zeitungen sich abspielte, was mit der Porträtfotografie seit 1830 und mit dem Stummfilm seit 1895 geschah, ist der Medienforschung zur Genüge bekannt. Aber

Medienforschung ist nicht dasselbe wie Kunstgeschichte, und Bohde betreibt eben Kunstgeschichte. In fünf Kapiteln arbeitet sie sich durch unerfreulich hartnäckig dem Rassismus und der Eugenik zuarbeitende Theoriegebilde hindurch, längst vergessene Namen wie Ludwig Ferdinand Clauss, Hans F.K Günther, Paul Schultze-Naumburg, Carl von Lorck und Willi Drost tauchen auf und belegen ein unsinnig verbohrt Kunstlehrgebaren.

Zur Orientierung im deutschen Niedergang zwischen 1933 und 1945 sind diese Einblicke unerlässlich; freilich fehlt die Engführung mit der benachbarten und noch fanatischeren Welt der damaligen *Gesichtspropaganada*, die mit den NS-sympathisierenden Porträtfotografen der Zeit, mit Eugenikern und Anthropologen gemeinsame Sache macht, während die Kritiker im Ausland Karikaturen zeichnen. Wer sich für die Geschichte des Hitlergesichts vor diesem Hintergrund interessiert, kann in der Forschung fündig werden.

Für die Geschichte der Kunstwissenschaft aber bahnbrechend ist Bohdes Engführung der wirklich renommierten Gelehrten *in rebus physiognomicus* zwischen 1900 und 1945. Es stellt sich heraus, dass mindestens mit Autoren wie Wilhelm Worringer, Oswald Spengler, Wilhelm Fraenger, Walter Sedlmayr, Dagobert Frey, Wilhelm Pinder einerseits, Ernst Cassirer, Heinz Werner, Walter Benjamin, Rudolf Arnheim, Ernst Gombrich, Erwin Panofsky andererseits eine klare Trennung zwischen reaktionären Nationalisten und progressiven, meist jüdischen Theoriebildnern nicht ohne weiteres möglich ist. Auch und gerade Benjamin hat sich im Passagenwerk eine materialistische Physiognomik vorgenommen; seine berühmte Einschätzung des Werkes von August Sander, „Antlitz der Zeit“, ist unvergessen. Auch Ernst Cassirers Beschreibung der physiognomischen Urwelt im ersten Band seiner „Philosophie der symbolischen Formen“ oder die Physiognomik des Filmkritikers Béla Balász und die linguistische Physiognomik von Heinz Werner stehen im Raum, fallen hier freilich der Konzentration auf die Kunst zum Opfer. Bohde geht es im Hauptteil des Buches vor allem um Sedlmayr, dann aber auch Panofsky und den Überschneidungen am Beispiel der Ikonographie. Eine Schlüsselrolle spielt hier dann überraschenderweise nicht Lavater, sondern Goethe. Dessen Morphologie und Gestaltbegriff hat offenbar auch und gerade in der Kunstwissenschaft eine Brückenfunktion zwischen experimenteller Psychologie und nationalem Seelenbewusstsein gespielt. Nicht zuletzt diese Herleitung und das Bemühen um Ausgewogenheit macht Bohdes Buch unverzichtbar. Physiognomik als Denkfigur hat offenbar für ihr Fach 1945 ausgespielt. Dass innerhalb der Kulturdiskurse die Ideengeschichte weiterging, vor allem durch Dietmar Kampers Dissertation über Rudolf Kassner, und überhaupt durch Kassners Präsenz im Umkreis der Zeitschrift MERKUR, steht auf einem andern Blatt.

Was hingegen aus der akademischen „Gesichtsforschung“ seit dem Ende der physiognomischen Denkfigur wurde, lässt sich an einem von Sigrid Weigel herausgegebenen Band erkennen. In nicht immer ganz neuen Beiträgen steuern hier renommierte Associés vom Zentrum für Literatur- und Kulturforschung reizvolle Perspektiven bei: Thomas Macho, Hans Belting, Carlo Ginzburg, Georges Didi-Huberman, Jeannette Kohl, Hanns Zischler und andere. Weigels eigene Beiträge zeichnen sich durch furchtlose Abkehr von Ikonen der Forschung aus, so Deleuze/Guattari mit ihren „Mille Plateaux“ und den hier geprägten Pathosformeln eines fazialen Anti-Ödipus; sowie auch dem erklärten Gründervater der Berliner Kulturwissenschaft Aby Warburg, dem Weigel in ihrem Beitrag über die „Tränen im Gesicht“ Nachhilfe leistet: Es gibt diese zentrale Pathosformel eben nicht im berühmten und laut Weigel also immer noch unfertigen Mnemosyne Atlas (so wenig übrigens wie Christus am Kreuz, der zentralen Pathosformel des Abendlandes).

Insgesamt zeichnet sich der Band durch vielfache Anbindungen an philosophische und literarische Diskurse aus, Plessners Anthropologie des Lachens und Weinens und Lächelns, Wittgensteins Sprachspiele, Heines physiognomische Liebschaften, Machiavellis Kunst der brieflichen Ekphrasis, usw. Selbstbilder, Fremdbilder, Filmbilder, Büsten, Christusbilder und Medusen werden besprochen, aber seltsam: keine Masken, obgleich Sigrid Weigel schon in der Einleitung auf die Herkunft des Porträts aus dem Geist der Totenmaske verweist, und dies, obgleich doch Hans Belting soeben ein umfangreiches Buch über das Gesicht als (täuschende) Maske vorgelegt hat ([siehe](#) meine Besprechung in dieser Zeitschrift im Mai 2013).

Nur zwei Beiträge lassen sich wirklich auf physiognomische Erbschaften ein: Albrecht Koschorkes Vortrag über die Nase, eines der meistverbreiteten Erkennungszeichen der vulgärphysiognomischen Deutungen, die ihren frühen Höhepunkt in der Stigmatisierung jüdischer Nasen hatte und genau deshalb die Anfänge der kosmetischen Chirurgie bereits im Mittelalter erzeugt hat – dazu hat Sander Gilman das einschlägige Buch vorgelegt. Zweitens beeindruckt aber die Werke von Philipp Bazin, die Didi-Hubermann vorstellt. Da sind zum einen Bilder von Gips-Moulagen verstorbener Dorfbewohner, die er fotografiert und in

einzelnen Interviews mit Betrachtern zur Sprache gebracht hat, ihrerseits aufgezeichneten Interviews, die den womöglich rassistischen Einstellungen auf die Spur kommen wollten.

Zum andern werden eindringlich vorgestellt jene Fotografien von Babies und Greisen, mit denen Bazin, der Mediziner, den Betrachter konfrontieren will. Auch wenn Didi-Hubermann hier nicht vom Bildinhalt, sondern von der Kadrierung als dem eigentlich vergewaltigenden Element der Fotografie spricht, frei nach Foucault, wird eines überdeutlich: der Ansatz von Sigrid Weigel, den sie in ihrer Einleitung wie auch in den Entwürfen ihres großen DFG Projekts über das Gesicht behauptet. Hier wie dort geht es ihr um das Gesicht als kulturell konnotiertes Artefakt, und ein Gesicht bleibt natürlich ein Artefakt, sobald es handwerklich hergestellt wurde, also auch durch Kosmetik oder Tätowierung.

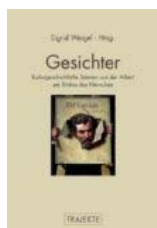
Das Dilemma dieser Perspektive liegt aber auf der Hand. Wenn das Gesicht zur Gänze artefaktisch simuliert, also nicht nur bemalt oder mit einer Maske überzogen wurde, ist es einfach tot, und kann also niemals seinen Hersteller oder sonstigen Betrachter wahrnehmen. Es gibt kein Face-to-Face in diesem Arrangement. Wenn in diesen Texten dennoch immer wieder die Idee einer wechselseitigen Betrachtung, oder gar einer Blickerwiderung, auftaucht, liegt eine Selbsttäuschung der Interpreten vor. Auch das berühmte göttliche Augenpaar in der Schrift des Nikolaus von Kues, das den Gläubigen nach allen Richtungen hin verfolgen kann, ist ein Artefakt, sieht niemanden und gehört nicht in die physische Kategorie der Face-to-Face Kommunikation. Die Vorstellung allerdings, dass in Athen einst ganze Straßenreihen und Tempel mit Skulpturen bevölkert waren, denen man auf Augenhöhe und also Face-to-Face begegnen konnte, ist kein Einwand. Denn auch diese griechischen Helden oder Götter konnten ihre Betrachter nicht selbst betrachten. Dass dieses Thema hier und anderswo nicht diskutiert wird, könnte man mit der Verdrängung einer erschreckenden Tatsache erklären: dass es nämlich auf Erden, durch die maßlose Vervielfältigung visueller Medien, inzwischen eine absolute Überzahl an kursierenden Gesichtern gibt, *die kein Gegenüber mehr sehen*. Das Gesicht als Bild – eine Ikone der Blindheit? Nur eine magische Grundeinstellung kann diese Einsicht verhindern – und solange die Bildwissenschaft am Wunder der *vera ikon* festhält, oder mit andern Worten: so lange Hans Beltings Bildanthropologie sich am Porträt Jesu Christi orientiert, wird die Magie wirken.

Hier also, im Rahmen einer kulturwissenschaftlichen Exploration, rächt sich vielleicht das ungeklärte Verhältnis von visueller und literarischer Kunst. Ginzburg teilt einen wunderbaren Brief von Machiavelli mit, in dem dieser eine Szene beschreibt, in welcher Personen einander sehen, einander beflirten, reden oder schweigen: kurz, eine Szene lebendiger Interaktion. Auch Gerhard Neumann, dem wir einen der ältesten und nachdrücklichsten Texte über das faziale Erleben bei Kleist verdanken, deutet mit Texten von Heinrich Heine in die Welt der Literatur, in der Gesichtsaustausche beschrieben werden – was üblich ist, seitdem es eine Literatur gibt. Wer das sardonische Lächeln des Odysseus aus Homer kennt, wird das Lächeln der Kouroi anders deuten als jemand, der von diesen Beziehungen nichts weiß. Man möchte dem Zentrum für Literatur- und Kulturforschung ein Anschlussprojekt wünschen, in dem das literarische Feld der Physiognomik endlich auf dasselbe Niveau gehoben würde, wie es das visuelle inzwischen erreicht hat.



[Daniela Bohde](#): Kunstgeschichte als physiognomische Wissenschaft. Kritik einer Denkfigur der 1920er bis 1940er Jahre. Akademie Verlag, Berlin 2012. 270 Seiten, 69,80 EUR. ISBN-13: 9783050055589

[Weitere Informationen zum Buch](#)



[Sigrid Weigel](#) (Hg.): Gesichter. Kulturgeschichtliche Szenen aus der Arbeit am Bildnis des Menschen. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2013. 277 Seiten, 34,90 EUR. ISBN-13: 9783770553440

[Weitere Informationen zum Buch](#)



