



Kopfarbeit.

*Wie das Wissen vom Schreibtisch ins Atelier und wieder zurück fließt,
Oder: Zur Zusammenarbeit von Wissenschaftlern und Künstlern*

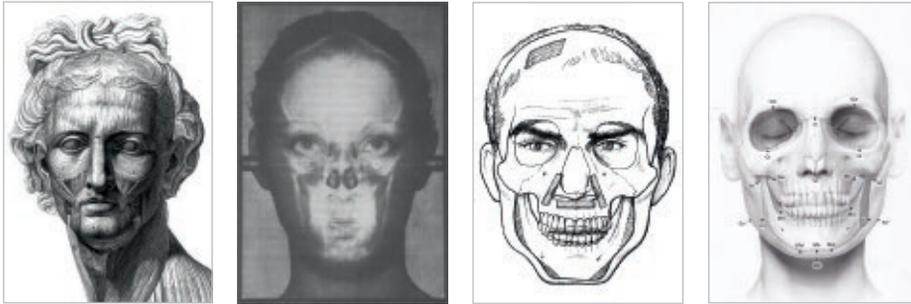
UTA KORNEIMER /// ZENTRUM FÜR LITERATUR- UND KULTURFORSCHUNG

Zusammenarbeit

Seit 2012 verbindet das ZfL mit der Einrichtung Z+ der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) ein Artist-in-Residence-Programm. Zweimal jährlich verbringt ein Dozent oder eine Dozentin der ZHdK etwa vier Wochen am ZfL, um dort in enger Kooperation mit den Wissenschaftlern eines Projekts an eigenen künstlerischen bzw. gestalterischen Projekten zu arbeiten. Anfang 2014 kam die Schweizer Künstlerin, Kostümbildnerin und Modedesignerin Eva Wandeler nach Berlin, um mit dem von der VolkswagenStiftung geförderten ZfL-Forschungsprojekt *SchädelBasisWissen. Kulturelle Implikationen der plastischen Chirurgie des Schädels* über die Wahrnehmung des Kopfes und die kulturelle Bedeutung seiner Form und Darstellung zu reflektieren. Wandeler hatte bereits zuvor mit Abgüssen ihres eigenen Gesichts aus alltäglichen, vergänglichen Materialien gearbeitet und deren Formveränderungen im Prozess von Auflösung und Verfall gefilmt. Einen Prototypen aus Schokolade hatte sie schon ausprobiert: Als sie sich die Schokoladenmaske auf das eigene Gesicht legte, schmolz diese erwartungsgemäß und veränderte dadurch das Bild der menschlichen Gesichtszüge.

Am ZfL wollte die Künstlerin im Kontakt mit den Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen des Projekts das Potenzial dieses Vorgehens weiter experimentell ausloten. In dem Forschungsprojekt geht es thematisch darum, wie Mediziner, Wissenschaftler und Künstler, Experten und Laien die Kopfform sehen, vermessen, beurteilen und im Extremfall verändern. Als Forschungsmaterial untersucht das Projekt historische und aktuelle Text- und Bildquellen sowie Patientengespräche in der medizinischen Behandlung. Während Wandeler Aufenthalts am ZfL wurden im Forschungsprojekt recherchierte Quellen, Praktiken und Bilder zur Geschichte des Schädels diskutiert und Möglichkeiten experimenteller Übersetzung in Form von Videoperformances erörtert.

Dort, wo die kulturwissenschaftliche Arbeit ihre Grenzen findet, beim praktischen Experiment, setzte der Austausch von Kunst und Wissenschaft an. Wandeler nennt die in ihren Performances benutzten, eigens entworfenen und angefertigten Masken, Anzüge,



Handschuhe und Kopfbedeckungen nicht zufällig *tools* – sie versteht sie als Werkzeuge, mit denen sie die Grenzen ihres Körpers auslotet und für neuartige Interaktionen mit der Umwelt erweitert. Die Projektmitarbeiter tauschten nun mit Wandeler Wissen, Ideen und Bilder aus, um gemeinsam neue Experimentalanordnungen für die Maske als *tool* oder »Untersuchungsinstrument« zu entwickeln.

So war im Forschungsprojekt unter anderem der Bildtypus des »Überlagerungsbildes« untersucht worden, das in anatomischen und chirurgischen Lehrbüchern besonders häufig zum Einsatz kommt. Dabei handelt es sich um Außenansichten von Köpfen und Gesichtern, in die die Schädelknochen eingezeichnet sind, so als wäre die Körperoberfläche durchsichtig und man könne Innen und Außen zugleich sehen. Die Künstlerin machte daraus ein Video, in dem sie sich eine Maske aus transparenter Gelatine auf das Gesicht legte und ihre Gesichtsmuskeln so stark bewegte, dass die Maske riss und schließlich zerbrach und die äußere Oberfläche mit dem darunter liegenden Gesicht endgültig nicht mehr übereinstimmte. Der Effekt ist, wie bei den originalen »Überlagerungsbildern« auch, unheimlich und komisch zugleich. Dabei kehrt sich das Innen-Außen-Verhältnis des Gesichts und seines Knochens beinahe um, denn die Maske, obwohl einigermassen flexibel, wirkt wie ein starres Skelett, während sich das darunter liegende bewegliche Gesicht wesentlich lebendiger verhält.

Innen/Außen

Doch Eva Wandeler und das Projekt *SchädelBasisWissen* arbeiteten nicht nur an und mit Bildern, sie diskutierten auch gemeinsam Forschungsliteratur zu Gesicht und Schädel. Was ist in der Wissenschaft über das Verhältnis von Innen und Außen beim menschlichen Körper eigentlich bekannt? Wenn wir jemanden zum ersten Mal sehen, bilden wir uns – ob wir wollen oder nicht – aufgrund seiner Erscheinung, u. a. der Gesichts- und Kopfform, innerhalb einer Zehntelsekunde ein Urteil über die Persönlichkeit, etwa über deren Zuverlässigkeit, Freundlichkeit oder Intelligenz; so jedenfalls das Ergebnis von Studien der empirische Psychologie, in denen den Probanden Photos von Köpfen gezeigt wurden.¹ Die Beurteilung und Bewertung menschlicher morphologischer Strukturen hat zudem eine lange Tradition: Einzelne visuelle Merkmale des Kopfes werden spätestens seit der Antike mit bestimmten





Charaktereigenschaften verknüpft, eine Verknüpfung, die aufgrund der Geschichte der Physiognomik eine nachhaltige Wirkung entfaltet hat. Aristoteles etwa meinte, dass »diejenigen Menschen, die eine große Stirn haben, [...] schwerfälliger« seien als andere.² Worauf diese Verknüpfung beruht, verrät er nicht. Er bringt vielmehr eine Denkfigur aus der antiken Rhetorik zur Anwendung: die Analogie, d.h. einen Vergleich, in dem Verschiedenes über bestimmte Aspekte als ähnlich verbunden werden. Bei Aristoteles heißt es weiter: »Die eine kleine Stirn haben, sind ungebildet«, und er fügt an: »siehe die Schweine.« Aristoteles bestimmte die Charakterzüge, die er einzelnen Gesichtsmerkmalen zuordnet, also über eine Analogie zu Tieren. So scheint auch klar, warum eine große Stirn für ihn Schwerfälligkeit bedeutet – den zweiten Teil der Analogie, das Rind mit seiner großen, breiten Stirn, braucht er dem antiken Leser schon gar nicht mehr zu nennen, denn der Vergleich versteht sich quasi von selbst.

Neben morphologischen Ähnlichkeiten zu Tieren leitete eine weitere Vorstellung die Erkenntnisse der Physiognomik: die Korrespondenz von Innen und Außen. So ging Ende des 18. Jahrhunderts Johann Caspar Lavater, der bekannteste neuzeitliche Vertreter der Physiognomik, davon aus, dass Charakter und Form so eng verbunden seien, dass man das eine am anderen ablesen könne: »Das Äußerliche ist nichts als die Endung, die Grenzen des Innern – und das Innre eine unmittelbare Fortsetzung des Äußern. Es ist also ein wesentliches Verhältniß zwischen seiner Außenseite, und seinem Innwendigen.«³ Für den Theologen und Pfarrer Lavater erschloss sich dieses »wesentliche Verhältniß« ohne nähere Begründung. In einer durch Gott sinnvoll und wohl geordneten Welt konnte es nicht anders sein, als dass zwischen den äußeren Körperformen und dem Innenleben Harmonie herrscht.

Darüber hinaus war Lavater auch von der sittlichen Korrespondenz zwischen Körper und Geist überzeugt und meinte, aus der äußeren Erscheinung nicht nur den Charakter, sondern auch den moralischen Wert des Individuums ablesen zu können: »Die Schönheit und Häßlichkeit des Angesichts hat ein richtiges und genaues Verhältniß zur Schönheit und Häßlichkeit der moralischen Beschaffenheit des Menschen. [...] Je moralisch besser; desto schöner. Je moralisch schlimmer; desto häßlicher.«⁴ Der Arzt und Anatom Franz Joseph Gall hingegen teilte diese Grundannahmen, die sich auf eine Deutung vor allem des Profils und Angesichts verließen, nicht. Er wusste, dass der Charakter im Gehirn seinen Platz hatte, das nur im oberen Teil des Kopfes, im Hirnschädel, saß. Damit verlor das Ge-



sicht nach 1800 seine Bedeutung als Indikator des Charakters und wurde stattdessen zur »Schreibfläche« für den Gefühlsausdruck⁵, während das Neurocranium zu einem zentralen Forschungsobjekt aufstieg.

Gall setzte nicht mehr, wie seine Vorgänger, eine metaphysisch-analoge, sondern eine kausal-physiologische Beziehung zwischen Gehirn und Schädelform voraus. Er vermutete, dass individuelle Charakterzüge auf eine besonders intensive Ausprägung der jeweils zuständigen Hirnregion zurückzuführen seien. Wenn eine Region aber besonders aktiv ist, so Gall, dann rege sie auch das Wachstum des Schädelknochens an dieser Stelle an und rufe eine von außen wahrnehmbare Ausbuchtung des Schädels hervor – das Innen zeichnet sich auf dem Außen ab. Gall sah den Schädel also als einen direkten materiellen Abdruck des Geistigen an.⁶ Es gelang aber weder Gall noch seinen Nachfolgern, Charaktereigenschaften wirklich eindeutig im Gehirn zu lokalisieren, und so war auch deren Ablesen von der äußeren Form des Hirnschädels zum Scheitern verurteilt.

Obwohl nach aktuellem Wissen weder Gesicht noch Schädelform eine nachweisbare Verbindung zu Intelligenz oder Charakter einer Person haben, reagieren wir auf die Kopfform des Gegenübers unwillkürlich mit Sympathie oder Ablehnung. Dies führen uns die Videoarbeiten von Eva Wandeler eindrücklich vor Augen. Wandeler's Gesichtsmasken aus Materialien wie Schokolade, Eis oder Gelatine sind ironische Kommentare – buchstäbliche De-Konstruktionen – zu Galls Vorstellung eines materiellen äußeren Abdrucks der individuell geistigen Fähigkeiten.

1 Zum Beispiel Alexander Todorov, Manish Pakrashi, and Nikolaas N. Oosterhof (2009): »Evaluating Faces on Trustworthiness After Minimal Time Exposure«, in: *Social Cognition*, Bd. 27, Nr. 6, S. 813–833.

2 Aristoteles. *Historia Animalium* Buch I und II, übers., eingl. u. komm. v. Stephan Zierlein [Aristoteles. *Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 16, *Zoologische Schriften I*], Berlin 2013, Buch I, Kapitel 8.

3 Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 1, Leipzig und Winterthur 1775, 5. Fragment.

4 Ebda., 9. Fragment.

5 Sigrid Weigel: *Gesichter – Zwischen Spur und Bild, Codierung und Vermessung*. In: *Grammatologie der Bilder*. Frankfurt/M. 2015, S. 116ff.

6 Darstellung der neuen, auf Untersuchungen der Verrichtungen des Gehirns gegründeten, Theorie der Physiognomik des Hn. Dr. Gall, Weimar 1801, S. 5.



Kopfarbeit

Zur wissenschaftlich-künstlerischen Zusammenarbeit am ZfL gehörte auch ein Besuch in der zum Atelier umfunktionierten Berliner Wohnung der Künstlerin. Am Tag des Atelierbesuchs lag Eva Wandeler im hochgeheizten Wohnzimmer, das Gesicht voller Schokolade, denn sie wollte mit einer mehrschichtigen Maske aus weißer und dunkler Schokolade experimentieren. Der Kameramann Frédéric Moriette hielt unerbittlich die Kamera auf die schmelzende Gesichtsmaske und ich, die Besucherin, bekam einen Föhn in die Hand gedrückt, um bestimmte Stellen gezielt zu bearbeiten. 40 bis 50 Minuten voller Körpereinsatz waren so für die Videos nötig, die am Ende auf 8 bis 12 Minuten zusammengeschnitten wurden. Genau das zeichnet Eva Wandelers Arbeiten aus: Sie sind mit einfachen Mitteln hergestellt, stecken aber voll harter, auch körperlicher Arbeit. Sie mögen auf den ersten Blick heiter und spielerisch wirken. Lässt man sich aber auf ihre Abgründigkeit ein, dann entwickeln sie eine starke, manchmal sogar unheimliche Wirkung.

Die Zeit, in der sich die Original-Performance an jenem Januarnachmittag entwickelte, ist mir als eine emotionsgeladene Dreiviertelstunde in Erinnerung, während der ich eine ganze Bandbreite unterschiedlicher Reaktionen durchlebte: Von dem glatten, neutralen Maskengesicht, das sich zu Beginn präsentierte, war ich wenig berührt. Nach endlos erscheinenden 20 Minuten riss plötzlich die inzwischen von Fett glänzende Schokoladenmaske auf, und die linke Gesichtshälfte verrutschte, wodurch sich die Züge zu einer schrecklichen Fratze mit entstellten Proportionen von Stirn- und Wangenpartie verzerrten. Als ich mich gerade vom Schrecken dieses unerwarteten Anblicks erholt hatte, fiel plötzlich das Ohr ab. Auch anderswo brach oder sackte die Oberfläche weg und gab merkwürdige Einblicke in ein unbestimmtes Inneres frei, das weißlich oder fleischfarben wie eine offene Wunde aus der deformierten Kopfform hervorleuchtete und das zuvor unbewegte Bild zu einem unheimlichen Leben erweckte. Die Überraschung schlug in ein erneutes kurzes Unbehagen um, als plötzlich die Nasenspitze, dann die ganze Gesichtshälfte wegrutschte.

Mir wurde in diesem Moment etwas deutlich, das ich vorher übersehen hatte: Obwohl wir wissen, dass die Entstellungen des Kopfes in der Videoperformance nur den Materialeigenschaften der Maske geschuldet sind, lesen wir sie unwillkürlich als Charakterzüge und Gefühlsausdruck der Person »hinter« dem Gesicht. Was Aristoteles oder Gall am Objekt der



Betrachtung, also *am* Kopf, zu beschreiben suchten, enthüllen Eva Wandeler's Videos als eine fehlgeleitete Mustererkennung *im* Kopf – und zwar im Kopf des *Betrachters*. Ähnliches ereignet sich auch in den psychologischen Studien über vertrauenswürdige und -unwürdige Gesichter. Charakterliche Eigenschaften werden heute nicht mehr in der physischen Form unseres Gegenübers gesucht, sondern in der Art, die Gesichter anderer *wahrzunehmen*.

Die Tatsache, dass wir überall Gesichter zu erkennen meinen, sei es in Wolken oder Putzflecken an der Wand, zeigt, wie sehr unsere Wahrnehmung darauf ausgerichtet ist, lieber *zu viele Dinge*, Gesichter oder eben auch Gesichtsausdrücke wie in Eva Wandeler's Videos, wiederzuerkennen und einzuordnen, als *zu wenige* – ein Phänomen, das »false positive« genannt wird. Deshalb auch können uns schmelzende Schokolade oder verschmierte Schminke erschrecken oder zum Lachen bringen: nicht weil wir charaktvolle Köpfe sehen, sondern weil die Kunst unserer Wahrnehmung einen Streich spielt. Erleichtert und wie zum ersten Mal sah ich nach all dem Eva Wandeler's leibliches Gesicht wieder zum Vorschein kommen – und auch sie war froh, sich endlich die klebrige Masse wieder aus den Augen wischen zu können.

Die acht während Eva Wandeler's Aufenthalt am ZfL und im Anschluss daran entstandenen Videoperformances wurde vom 11.09.2014 bis 11.01.2015 als Interventionsausstellung, kuratiert von Uta Kornmeier und Dirk Naguschewski, im Präparatesaal des Berliner Medizinhistorischen Museums der Charité gezeigt.

DR. UTA KORNEIMER

ist Kunsthistorikerin und wissenschaftliche Koordinatorin des von der VolkswagenStiftung finanzierten Forschungsprojektes SchädelBasisWissen. Außerdem bearbeitet sie ein dazu gehöriges Teilprojekt zur Wissenschaftsgeschichte und visuellen Darstellung des menschlichen Schädels. Sie hat unter anderem als Co-Redakteurin an Trajekte 25 »Kopf, Schädel, Gesicht« mitgearbeitet.

Abb. S. 70 Eva Wandeler, tool#33 (weiße Schokolade), Video loop, 6:09 min., 2014. Abb. S. 72 Überlagerungsbilder aus Jean Galbert Salvage: Anatomie du gladiateur combattant (1812), Gray's Anatomy (1980), Aesthetic Plastic Surgery (17:1993), Ralf Radlanski/Karl Wesker: Das Gesicht. Bildatlas klinischer Anatomie (2011). Abb. S. 73–75 Eva Wandeler, tool#35 (Gelatine), Video loop, 11:45 min., 2014. Abb. S. 76–77 Eva Wandeler, tool#37 (weiße & dunkle Schokolade), Video loop, 11:37 min., 2014.