Physiognomisches Schreiben

Stilistik, Rhetorik und Poetik einer gestaltdeutenden Kulturtechnik

Interdisziplinäre Tagung, Université de Lausanne, 10. bis 12. September 2015

Was bedeutet es, physiognomisch zu (be-)schreiben? Physiognomische Wissensdispositive stehen mit spezifischen literarischen und künstlerischen Ausdrucksformen in einem engen Zusammenhang. Dieser Zusammenhang ist weniger als eine historische Einflussbeziehung denn als *ein* Diskurs zu fassen, in dem Literatur und Kunst eine weiter einzugrenzende Funktion besitzen. Dabei bearbeiten und verarbeiten Literatur und Kunst zumal in Konsolidierungs- und Übergangsphasen der Wissensgeschichte vorzugsweise unsicheres oder verunsichertes Wissen. In ästhetischer Hinsicht hat es das physiognomische Schreiben daher sowohl systematisch als auch historisch in signifikanter Weise mit unsicherem Wissen zu tun.
Das unsichere Wissen einer physiognomischen Ästhetik entspringt zudem einem erkenntnistheoretischen Problem: Wie kann durch die Deutung eines Außen ein Innen erkannt werden? Die ästhetische Frage hierzu lautet: Wie kann über dieses problematische Erkennen unproblematisch gesprochen werden? Es ist anzunehmen, dass die zunehmende Verhandlung des epistemologischen Problems mit neuen ästhetischen Ansätzen einhergeht. Im 18. Jahrhundert nämlich erfährt die Physiognomik einen Theoretisierungsschub, auf den Kunst und Literatur verstärkt mit der Ästhetisierung des physiognomischen Phänomens reagieren (von Arburg 1997). Den Mechanismen dieser Ästhetisierungsbewegungen und ihrem Niederschlag in literarischen Stilfiguren, rhetorischen Mitteln und poetologischen Konzepten soll im Folgenden genauer nachgegangen werden. Stilistik, Rhetorik und Poetik sind hierbei nicht als verschiedene Interessengebiete gegeneinander abzugrenzen, sondern stellen voneinander abhängige und zuweilen schwer trennbare Teilaspekte des physiognomischen Schreibens dar. Als heuristische Kategorien eignen sie sich jedoch zur Eingrenzung und Kartierung des Themas (siehe die folgenden Abschnitte) und deshalb auch zur Strukturierung der Tagung.

Eine zusätzliche Strukturierungsmöglichkeit, die den oben genannten Aspekten vorausgeht, ist die Frage nach dem Dilettantismus oder der Wissenschaftlichkeit des physiognomischen Schreibens. Da der Physiognom spätestens seit J.C. Lavaters Systematisierungsbestrebungen in einem Spannungsfeld zwischen laienhafter und wissenschaftlicher Tätigkeit auftritt, kann diese Differenz als Wegweiser für alle weiteren Überlegungen dienen. In der Geschichte der Physiognomik hatte die zunehmende Verwissenschaftlichung der physiognomischen Frage-

stellungen zur Folge, dass die alltagsweltliche Physiognomik immer mehr zu einer spekulativen Tätigkeit wurde (Schmölders 1995). Dieses Spannungsfeld verstärkte sich, seitdem die Physiognomik durch die Erfindung der Fotografie eine massive Szientifizierung erlebte. Die historisch gewachsene Unterscheidung zwischen laienhafter und professioneller Ausrichtung der Physiognomik lässt nun aber gerade nicht den Schluss zu, dass das physiognomische Schreiben in zwei strikt voneinander zu trennende Kategorien – dilettantisches versus professionelles Schreiben – zu unterteilen wäre. Entscheidend scheint vielmehr die gegenseitige Abhängigkeit dieser beiden Aspekte zu sein. Die Tagung verfolgt daher die grundsätzliche Frage, wie sich Dilettantismus und Wissenschaftlichkeit produktiv innerhalb des physiognomischen Schreibens niederschlagen.

Neben der Schrift sollen dabei auch andere Medien in den Blick genommen werden. Der Untertitel der Tagung verweist mit dem Begriff der ‚gestaltdeutenden Kulturtechnik' deshalb auch auf nicht-schriftliche Verfahren. Charakteristisch für die Kulturtechnik Physiognomik scheint es nämlich zu sein, dass der Text sich in vielen Fällen auf Bilder (etwa Skizzen, Silhouetten oder Fotografien) stützt und dass diese auch formal in die Argumentationsstruktur integriert sind. Mit ihrer Hilfe werden schriftliche Beschreibungen etabliert und gerechtfertigt, ihre Funktion ist jedoch nicht zwingend eine sekundäre und ergänzende. Abbildungen können mit der Schrift in Konkurrenz treten oder diese (unwillkürlich) in Frage stellen. Die Frage nach ‚poetischen' oder ‚poetologischen' sowie nach gemeinsamen ‚tropologischen' Mustern in einer sprachlichen und nicht-sprachlichen physiognomischen Stilistik setzt Gemeinsamkeiten zwischen diesen Techniken voraus, denen ebenso gewichtige Differenzen gegenüberstehen. In diesem Sinne lässt sich etwa nach der Uneigentlichkeit der Silhouette und ihrer ambivalenten Erkenntnisfunktion fragen (Stadler 1996).

Schriftliche wie nicht-schriftliche physiognomische Beschreibungstechniken üben einen beachtlichen Effekt auf literarische, künstlerische und architektonische Produktionsverfahren aus, die keinen expliziten Anspruch erheben, selber physiognomisches Wissen zu produzieren. Dennoch nehmen diese ‚außenstehenden' Erzeugnisse an physiognomischen Diskursen teil und affizieren die Theoriebildung. Während z.B. die physiognomische Analyse von Architektur am Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland zum wissenschaftlichen Projekt erhoben wird, findet sich in der französischen *architecture parlante* schon früher die Bestrebung, in einem Gebäude den charakteristischen Ausdruck seiner Bewohner darzustellen. Physiognomische Beschreibungen und interagierende Produktionsformen gehen insbesondere auch in der bildenden Kunst Hand in Hand. So wurden etwa J. H. Füsslis Stiche, welche in Auseinandersetzung mit Lavaters Physiognomik entstanden, ihrerseits von Physiognomen als An-

schauungsmaterial herangezogen. Wie auf die Physiognomik in der Herstellung fiktionaler Literatur zurückgegriffen wird und dabei eine Problematisierung physiognomischer Wissensdispositive stattfindet, lässt sich paradigmatisch an Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* studieren (Stadler 1994).

Die Tatsache, dass die gestalt*deutende* Kulturtechnik Physiognomik künstlerische Gestalt*produktion* hervorruft und durch diese wiederum Anregungen erfährt, lässt sich als wechselseitiger Ästhetisierungs- und Szientifizierungsprozess beschreiben. Ihm soll an den Leitbegriffen *Stilistik, Rhetorik* und *Poetik* nachgegangen werden.

Stilistik – Gattung

Eine Stilistik ist immer an Typus und Erscheinungsort eines Textes geknüpft. Sie definiert sich allerdings auch über ein Spannungsverhältnis zur Gattung. Letzteres gilt besonders für den literarischen Text, besteht doch ein mögliches Merkmal von Literarizität/Poetizität in der Loslösung und Überschreitung gattungsspezifischer Regeln. Welchen Gattungsregeln der Stil eines physiognomischen Schreibens folgt und welche sie überschreitet, ist deshalb für unsere Fragestellung von grundlegendem Interesse. Zu denken ist dabei etwa an die Wissenschaftssatire in G. C. Lichtenbergs Angriffen auf Lavater oder an die essayistische Form von W. Benjamins *Passagen-Werk*. Zu fragen ist aber auch nach der Gattung derjenigen physiognomischen Texte, welche um die Wissenschaftlichkeit ihrer ‚Disziplin' zwischen Philosophie, Esoterik und Naturwissenschaft bemüht sind – allen voran Lavaters *Physiognomische Fragmente,* aber z.B. auch L. Klages' *Prinzipien der Charakterologie*. Inwiefern schrieben sich derartige Projekte in bestehende wissenschaftliche Gattungen ein bzw. erweiterten oder revidierten diese?

‚Stil' kann aber auch selbst als ein ‚physiognomischer Begriff' verstanden werden. Seit Vasari befindet sich der Stilbegriff in einem Beziehungsverhältnis zum Begriff des ‚Charakters' und wurde am Ende des 18. Jahrhunderts etwa von K. P. Moritz noch stärker an diesen gebunden (Soeffner/Raab 2003). H. Wölfflin entwickelte seinen Stilbegriff in Auseinandersetzung mit architekturphysiognomischen Konzepten. Im Anschluss daran wurde der Begriff von der Kunstwissenschaft der 20er und 30er Jahre (W. Fraenger, H. Sedlmayr, H. Prinzhorn) unter pathologisch-physiognomischen Vorzeichen weiterentwickelt (Bohde 2012). ‚Stil' setzte sich dabei als *terminus technicus* einer im weitesten Sinne physiognomischen Ekphrasis durch, die das ‚Ende der Physiognomik' in der Mitte des 20. Jahrhunderts überlebte.

Rhetorik – Tropen

Wie für die Stilistik die Gattung komplementär ist, so ist es für die Rhetorik die Tropologie. Genauer sind es die Tropen von *Metapher*, *Metonymie* und *Symbol*, welche sich als Kategorisierungsmerkmale physiognomischen Schreibens anbieten.

Die *metonymische* Physiognomik beruht auf bedeutungskonstituierenden Kontiguitäten. So argumentieren phrenologische Schriften mit dem Schluss von der Schädelform auf den Charakter, weil das Gehirn als Sitz des Charakters eine direkte physiologische Auswirkung auf den Kopf nahelegt. Die *metaphorische* Physiognomik dagegen erschafft einen neuen Bedeutungszusammenhang durch den Vergleich zweier unterschiedlicher Bedeutungsinhalte. Lichtenberg bezweifelt den direkten Schluss vom Äußeren aufs Innere und versucht deshalb die manipulierte Oberfläche als subjektiv geformte Metapher eines Wesenskerns zu verstehen. Die *symbolische* Physiognomik schließlich hat ihren Bedeutungsschwerpunkt in der äußeren Repräsentation des Inneren: Nicht der Vergleichszusammenhang steht im Vordergrund, sondern die neue Bedeutung des Symbols. Damit wird der Innen-Außen-Gegensatz aufgeweicht. Die symbolisch-physiognomische Lesart eines Äußeren stellt zwar eine Innenreferenz dar, doch dieses Innen lässt sich nicht länger als ‚verborgener' Charakter verstehen. Im Symbol ist immer schon repräsentiert, worauf verwiesen wird.

Die Kategorisierung von physiognomischen Techniken im Sinne dieser Tropologie soll mit typischen rhetorischen Stilmitteln konfrontiert werden. So stellt sich etwa die Frage, ob und wie die Großaufnahme im Film – insbesondere das Gesicht im filmischen *close-up* – als uneigentliches ‚Sprechen' verstanden werden kann. Die filmische bzw. schauspielerische Mimik suggeriert den direkten Einblick in den Seelenzustand der Figur. Im Kontext der Handlung aber erweist sich erst, ob es sich dabei um einen angeblich verlässlichen, metonymischen Ausdruck oder um undurchdringliche, potentielle Verstellung (und damit um eine metaphorische Konzeption) handelt. Eine Filmsprache kann Gesichter auch zum ästhetischen Selbstzweck machen (‚Gesichtslandschaften') oder bestimmte Merkmale symbolisch aufladen, so dass verlässliche Schlüsse auf ein Inneres kaum mehr möglich sind.

Poetik – Schreibszenen

Bislang kaum gestellt wurde die Frage nach den verschiedenen Szenen und Funktionen des Schreibens und der Schrift in der Physiognomik als Wissenspraxis. Dabei ist unübersehbar, dass sich diese Schreibszenen und -funktionen vervielfachen und je nachdem komplettieren oder konkurrieren. Schreiben als epistemische Schlüsseloperation in der physiognomischen Urteilsfindung, als Instrument der Evidenzsteigerung und Legitimierung in der Physiogno-

miktheorie und als Medium der Apologie oder Kritik in der öffentlichen Debatte um ihre gesellschaftliche Relevanz und Geltung wirken hier in-, mit- und gegeneinander. Durch die Aufmerksamkeitsverlagerung von der topischen Bildfixierung auf pragmatische Schriftprozesse und -prozeduren gibt sich physiognomisches Wissen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein als die Selbsttechnik (wieder) zu erkennen, als die sie sich in der Moderne von Anfang an – paradigmatisch in Lavaters Tagebüchern und Lichtenbergs ‚Sudelbüchern' – formierte.

Von hier aus eröffnet die Analyse physiognomischen Schreibens auch einen kritischen Blick auf typische Autorpoetiken. Zur Diskussion steht nicht nur, wie sich solche poetologischen Selbstbestimmungen artikulieren, sondern auch, welche Schreibprogrammatik sich jeweils hinter den physiognomischen Beschreibung eines Autors oder einer Autorin verbirgt und wie sich umgekehrt konkrete ästhetisch-physiognomische Konzeptionen auf sein bzw. ihr Schreiben auswirken.

Eine hochreflexive Schreibprogrammatik findet man beispielsweise im Werk Benjamins. Dessen physiognomische Konzeption einer Geschichtsschreibung kann nachgerade als *locus classicus* seiner Poetik gelten: „Geschichte schreiben heißt, Jahreszahlen ihre Physiognomie geben." (Benjamin 1991) Benjamin ist mit seiner physiognomischen Grundsatzreflexion freilich nicht allein: Auch bei Goethe, Jean Paul, A. Stifter, E. Jünger und vielen anderen lässt sich ein physiognomisches Programm rekonstruieren und in den Diskursen ihrer Zeit verorten. Diese Programme müssen selbstverständlich nicht mit den Befunden am literarischen bzw. wissenschaftlichen Text übereinstimmen. Gerade die Spannung zwischen Selbstreflexion, Textbefund und Kontext macht eine kritische Auseinandersetzung mit den oftmals (zu) affirmativ gelesenen Poetiken überhaupt möglich.