

TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für
Literatur- und Kulturforschung Berlin

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck (†)

Gesichter

Kulturgeschichtliche Szenen aus der
Arbeit am Bildnis des Menschen

Herausgegeben von Sigrid Weigel
unter Mitarbeit von Tine Kutschbach

Wilhelm Fink

Die Drucklegung dieses Buches wurde vom Bundesministerium für Bildung
und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG0712 gefördert.
Die Verantwortung für den Inhalt liegt beim Herausgeber.

Umschlagabbildung:
Georges Méliès, *Autoportrait de l'Artiste*.
Privatsammlung.
Foto: S. Worring.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2013 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Redaktion: Tine Kutschbach, ZfL Berlin
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5344-0

THOMAS MACHO

„Es schaut uns doch an“

Zur physiognomischen Metaphorik in Wittgensteins Aufzeichnungen

Das Gesicht ist eine vielfältig brauchbare Metapher. Nicht nur Personen, sondern auch Gegenstände, Situationen oder Begriffe können Gesichter tragen; in diesem Sinn spricht Wittgenstein einmal vom „Gesicht“ einer algebraischen Reihe, vom „Mund der Regel“ oder vom vertrauten „Gesicht eines Wortes.“¹ Gesichter lassen sich beinahe überall entdecken, wie die Wahrnehmungspsychologie gern demonstriert.² Samuel Becketts *Film* von 1963 – mit der Filmkamera (A) und Buster Keaton (O) in den beiden Hauptrollen (Abb. 1) – zeigt, wie der Protagonist O der fortwährend drohenden Entdeckung seines Gesichts durch die Kamera A entkommen will. In der ersten Filmsequenz flieht er vor der Kamera in sein Zimmer, wo ihn jedoch neue Risiken erwarten. Zunächst muss der Spiegel verhängt werden; danach gefährden ihn eine große Katze und ein kleiner Hund, die abwechselnd vor die Tür gesetzt werden, schließlich ein Bild einer Maske an der Wand, der Papagei im Käfig, der Goldfisch im Aquarium. Nicht nur die Fotografien, die O in seinem Schaukelstuhl betrachtet, zeigen Gesichter (und werden systematisch zerrissen), auch die Mappe, in der die Fotos aufbewahrt werden, erinnert in der Gestalt ihrer Oberfläche an ein Gesicht. Im sichtbar-unsichtbaren Kampf zwischen A und O siegt zuletzt die Kamera, die ihrerseits das Gesicht von O trägt: „aber mit einem ganz anderen Ausdruck, den man nicht beschreiben kann, weder streng noch gütig, sondern eher große Gespanntheit.“³

Wittgenstein hat die Metapher des Gesichts in verschiedenen thematischen Kontexten verwendet. Er hat Gesichter gezeichnet wie das typische Bildgesicht, das gestern noch mit dem Begleitspruch „Punkt, Punkt, Komma, Strich, fertig ist das Mondgesicht“ durch die Kinderstuben geisterte. Mehrfach hat er den „Hasen-Entenkopf“⁴ nachgezeichnet, den Joseph Jastrow, Schüler von Charles Sanders Peirce und Professor für Psychologie in Wisconsin, um die Jahrhundertwende zu

1 Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, hg. v. G. E. M. Anscombe/Georg Henrik von Wright/Rush Rhees, in: ders.: *Werkausgabe*, Bd. 1, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S. 353 (§4 228), 560.

2 Vgl. das Tableau unterschiedlicher Gegenstände, die an ein Gesicht erinnern, in: Terry Landau: *Von Angesicht zu Angesicht. Was Gesichter verraten und was sie verbergen*, übers. v. Brigitte Dittami, Heidelberg/Berlin/Oxford (Spektrum Akademischer Verlag) 1993, S. 68 f.

3 Samuel Beckett: *Film*, übers. v. Erika u. Elmar Tophoven, in: ders.: *Werkausgabe*, Bd. 2, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1976, S. 358.

4 Vgl. Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 1), S. 520.



Abb. 1: Buster Keaton bei den Dreharbeiten zu Samuel Becketts *Film* (1963)

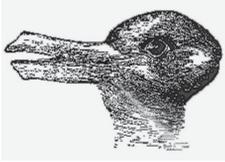


Abb. 2: Joseph Jastrow, „Duck-Rabbit“

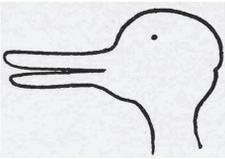


Abb. 3: Wittgensteins „Hasen-Entenkopf“

Demonstrationszwecken entworfen hatte (Abb. 2 und 3); diese simple Illustration einer „optical illusion“ ist übrigens bedauerlicherweise fast die einzige Spur, die heute noch auf den Autor von *Fact and Fable in Psychology* (erschieden 1900 in Boston) verweist. Wittgenstein gebrauchte die Metapher des Gesichts häufig, doch nur selten mit jener Beliebigkeit, die charakteristisch ist für gegenwärtige Alltagsrhetorik; meist setzte er sie ein, um die Ambiguität eines Problems – die Spannung zwischen hautnaher, körperlicher Konkretion und begrifflicher Abstraktion – zu konnotieren. Denn Gesichter sind Zeichen am Leib, nah und fern zugleich; sie gelten geradezu als Signaturen einer unverwechselbar individuellen Persönlichkeit – und sind doch zugleich Resultate eines semiotischen Verfahrens, das in der Moderne – von der Physiognomik bis zu den neuesten Technologien der Identifikation – stets systematisch verfeinert wurde.

1. Familienähnlichkeiten – „Eine Familie von Fällen“⁵

Kaum ist ein Kind geboren, schon betrachten die Eltern sein Gesicht und versuchen zu erraten, wem es ähnlich sieht: der Mutter, dem Vater, der Schwester, dem Großonkel, dem Cousin. Lange vor aller genetischen Detailforschung werden dann die bekannten Urteile gefällt: Die Nase hat er von dir, die Augen von der Oma, die Ohren von der Tante Sowieso. Die Vergleiche wirken zumeist systematischer, als sie überhaupt sein können; erste Eindrücke täuschen und werden wenig später korrigiert. So unbestreitbar die Ähnlichkeiten zwischen Familienmitgliedern

⁵ Ebd., S. 354 (§ 236).

wahrgenommen werden können, so wenig fügen sie sich doch einer allgemeinen Logik. Genau daran ist die Physiognomik regelmäßig gescheitert; zahllose Beispiele können gesammelt werden und ergeben doch keine gültige Typologie. Denn das Gesicht ist selbst schon eine Sammlung von Zeichen, ein komplexes Arrangement zahlreicher Details, ein strukturiertes Archiv der Hinweise und Ähnlichkeiten, ein Tableau mit der seltsam widersprüchlichen Qualität, einerseits Individualität verbürgen zu sollen, andererseits gerade jeder Eigenempfindung (Propriozeption) zu opponieren. Ich spüre meine Beine, Augen, Finger, Schultern oder Zähne – niemals aber mein Gesicht. „Der Kopf gehört zum Körper, aber nicht das Gesicht. Das Gesicht ist eine Oberfläche: Gesichtszüge, Linien, Falten, ein langes, rechteckiges oder dreieckiges Gesicht; das Gesicht ist eine Karte, selbst wenn es an einem Volumen haftet und es umgibt, selbst wenn es Aushöhlungen, die nur noch als Löcher vorhanden sind, umfaßt und einrahmt.“⁶ Mein Gesicht ist eine Anordnung von sensiblen Körperteilen (wie Augen, Nase, Mund, Wangen, Kinn), die just als diese Ordnung meiner Selbstwahrnehmung entzogen bleibt. Das Gesicht ist ein Zeichen für die anderen, das ich selbst gar nicht entziffern kann – zumeist nicht einmal vor dem Spiegel, der mir stets verbirgt, was meine Geliebte, mein Feind, mein Kind oder mein Nachbar in meinen Gesichtszügen zu lesen glauben.

Das Gesicht ist also das scheinbar selbstverständliche Produkt einer vielgestaltigen Semiose; es gehört niemals mir selbst, sondern immer schon einem sozialen oder kulturellen Kontext – wie die Sprache, die niemals privatisiert werden kann, auch wenn sie sich auf individuelle, konkrete Empfindungen des Glücks oder der Schmerzen bezieht. So wie mein Gesicht als das Gesicht der anderen konstituiert wird und fungiert, ist auch die Sprache stets die Sprache der anderen, unabhängig von individuellen Stimmen oder persönlichen rhetorischen Stilen. Wittgenstein hat diese Unmöglichkeit der Privatsprache bekanntlich an vielen Beispielen demonstriert; den Begriff des „Sprachspiels“ entwickelte er nicht zuletzt, um überzeugend darlegen zu können, dass wir ebensowenig „allein“ sprechen, wie wir „allein“ spielen – etwa *Patience*.⁷ Wittgenstein versuchte seinen Begriff des Sprachspiels zu rechtfertigen, indem er auf die Vielfalt der Spiele verwies. Brettspiele, Kartenspiele, Ballspiele, Kampfspiele lassen sich nicht deduktiv aus einem gemeinsamen Oberbegriff ableiten, so argumentierte Wittgenstein, sondern sie sind einander auf ungreifbare Weise ähnlich, ohne dass ein spezifisches Kriterium dieser Ähnlichkeit von vornherein definiert werden könnte. „Wir sehen ein kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen.“⁸ Genauso geht es uns mit den Gesichtern: „Ich betrachte ein Gesicht, auf einmal bemerke ich seine Ähnlichkeit mit einem andern.“⁹

6 Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Tausend Plateaus*, übers. v. Gabriele Ricke/Ronald Voullié, Berlin (Merve) 1992, S. 233.

7 Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 1), S. 358 (§ 248).

8 Ebd., S. 278 (§ 66).

9 Ebd., S. 518.

Wittgenstein resümierte, er könne „diese Ähnlichkeiten nicht besser charakterisieren als durch das Wort *Familienähnlichkeiten*; denn so übergreifen und kreuzen sich die verschiedenen Ähnlichkeiten, die zwischen den Gliedern einer Familie bestehen: Wuchs, Gesichtszüge, Augenfarbe, Gang, Temperament.“¹⁰ Wittgensteins Begriff der „Familienähnlichkeiten“ erinnert an den Mengenbegriff Cantors oder an die Typentheorie Russells; doch ist er physiognomisch konkreter gemeint, als auf den ersten Blick ersichtlich ist. Schon in seiner *Lecture on Ethics*, erstmals gehalten vermutlich im Herbst 1929 vor dem Club der „Heretics“ von Cambridge, bemerkte Wittgenstein, er wolle den Begriff „Ethik“ durch „eine Reihe mehr oder weniger synonyme Ausdrücke“ ersetzen, und zwar um „einen Effekt der gleichen Art“ zu erzielen

wie Galton, als er dieselbe Platte mit den Aufnahmen verschiedener Gesichter belichtete, um so das Bild der typischen, allen gemeinsamen Merkmale zu erhalten. Und ebenso, wie ich durch Vorführung einer solchen Kollektivphotographie deutlich machen könnte, wie etwa das typische Chinesengesicht aussieht, so werden Sie durch Betrachtung der vorgelegten Synonymenreihe hoffentlich imstande sein, die charakteristischen Merkmale zu erkennen, die allen diesen Ausdrücken gemeinsam sind.¹¹

Sprachspiele als Kompositofotografien?

Sir Francis Galton, der Vetter Charles Darwins, Begründer der Eugenik und Erfinder mancher Identifikationssysteme – von der Kompositofotografie bis zu den Fingerabdrücken – war in Wien keineswegs unbekannt. Seine Schrift über die Vererbung des Genies – „Hereditary Genius“ von 1869 – wurde 1910 ausgerechnet durch das Ehepaar Neurath (für den Leipziger Verlag Klinkhardt) übersetzt und mit einer enthusiastischen Einleitung versehen. Darin hieß es beispielsweise:

Bei seinen [Galtons] Untersuchungen über Vererbung hatte er von Anfang an ein Problem vor Augen: *Wie kann man eine menschliche Rasse züchten, die unseren Idealen am meisten entspricht?* [...] Das Ergebnis eines reichen Lebens war eine neue Disziplin, die Eugenik, die Lehre von der guten Zeugung. Galtons Untersuchungen über Eugenik sind in erster Reihe in den ‚Sociological Papers‘, dem Organ der Sociological Society niedergelegt, es sind dies die Arbeiten ‚Restrictions in Marriage‘, ‚Studies in National Eugenics‘ und ‚Eugenics as a Factor in Religion‘. Wir hoffen, auch diese Arbeiten bald dem deutschen Publikum vorlegen zu können.

Die Einleitung gipfelte schließlich in folgendem Schlussabsatz:

Wer mit offenem Auge die Entwicklung der Zukunft vorzuschauen versucht, sieht als die größten Probleme, welche die Menschheit in immer stärkerer Weise bewegen werden, die Verbesserung der sozialen Ordnung und die Verbesserung unserer Rasse, zwei Ziele, die eng miteinander zusammenhängen. Der Ruhm aber, in entscheiden-

¹⁰ Ebd., S. 278 (§ 67).

¹¹ Ludwig Wittgenstein: „Vortrag über Ethik“, in: ders.: *Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften*, hg. u. übers. v. Joachim Schulte, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1989, S. 10.

Abb. 4: Moritz Nähr,
Kompositfotografie der
Wittgenstein-
Geschwister (ca. 1928)



dem Maße die Bewegung für die systematische Verbesserung der Rasse in unserem Zeitalter eingeleitet zu haben, gebührt Francis Galton und seiner *Eugenik*.¹²

Es ist nicht notwendig, hier die eugenischen Theorien Galtons zu rekapitulieren, die übrigens gerade in *Hereditary Genius* die Grenze zum Rassismus mehrfach und eklatant überschreiten; ebensowenig ist es notwendig, die bekannten Thesen Ray Monks über Wittgensteins Beeinflussung durch Weininger und die Geniereligiosität der *Fin-de-siècle*-Metropole zu wiederholen.¹³ Entscheidend ist vielmehr, dass Wittgenstein an Galtons physiognomisch-fotografischen Techniken auch praktisch interessiert war, wie Michael Nedo bereits 1989 nachgewiesen hat. Im Katalog zu einer Wittgenstein-Ausstellung der Wiener Secession (anlässlich des 100. Geburtstags) publizierte Nedo eine bisher unbekannte Originalaufnahme aus dem Witt-

12 Otto Neurath/Anna Schapire-Neurath: „Einleitung“, in: Francis Galton: *Genie und Vererbung*, übers. v. Otto Neurath/Anna Schapire-Neurath, Leipzig (Klinkhardt) 1910, S. VI f.

13 Vgl. Ray Monk: *Wittgenstein. Das Handwerk des Genies*, übers. v. Hans Günter Holl/Eberhard Rathgeb, Stuttgart (Klett-Cotta) 1994, S. 36–44.

genstein-Archiv der Secession: eine merkwürdige Kompositfotografie Ludwigs und seiner drei Schwestern Hermine, Helene und Margarethe (Abb. 4).

Diese Aufnahme ist vermutlich um 1928 entstanden. Der Photograph war Moritz Nähr, ein Freund der Familie, mit dem Ludwig Wittgenstein offenbar eine Reihe photographischer Arbeiten gemeinsam ausgeführt hat, wie zum Beispiel die Photos zu dem von ihm erbauten Haus. Die Vorlagen zu dem Kompositbild beziehungsweise Photos, die im gleichen Kontext entstanden sind, habe ich in Wittgensteins Photoalbum gefunden, einem kleinformatigen Schreibheft mit linierten Seiten von der Art seiner Notizbücher, das Wittgenstein vermutlich Mitte der 30er Jahre angelegt hat. Ein ungewöhnliches Album, in dem die Anordnung der Bilder keinem einfachen chronologischen, personenbezogenen oder sonst üblichen formalen Prinzip folgt, sondern eher in der Art komplexer Geschichten angelegt ist, wobei das Format, die Größe und die Tönung der einzelnen Bilder eine ebenso gewichtige Rolle spielen wie die Bildinhalte selbst: gewissermaßen Familienähnlichkeiten in der Praxis der Photographie.¹⁴

2. Aspektwechsel – „Die Bedeutung eine Physiognomie“¹⁵

So wichtig der Begriff der *Familienähnlichkeit* für seine Spätphilosophie war, so wenig beschränkte Wittgenstein die Verwendung physiognomischer Metaphern auf Fragen der Klassifikation von Sprachspielen oder Sprechakten. Gerade die Betrachtung eines Gesichts und seines besonderen physiognomischen Ausdrucks erschien ihm auch als wichtiges Beispiel für jene plötzlichen Veränderungen der Wahrnehmung, die einen eben gefassten Eindruck gleichsam „umdrehen“, ja geradezu auf den Kopf stellen können.

Ich sage: „Dieses Gesicht (das den Eindruck der Furchtsamkeit macht) kann ich mir auch als ein mutiges denken.“ Damit meinen wir nicht, daß ich mir vorstellen kann, wie jemand mit diesem Gesicht etwa einem Andern das Leben retten kann (das kann man sich natürlich zu jedem Gesicht vorstellen). Ich rede vielmehr von einem Aspekt des Gesichtes selbst. Was ich meine, ist auch nicht, ich könnte mir vorstellen, daß dieser Mensch sein Gesicht in ein mutiges, im gewöhnlichen Sinn, verändern kann; wohl aber, daß es auf ganz bestimmtem Wege in ein solches übergehen kann. Die Umdeutung eines Gesichtsausdrucks ist zu vergleichen der Umdeutung eines Akkords in der Musik, wenn wir ihn einmal als Überleitung in diese, einmal in jene Tonart empfinden.¹⁶

Ich sehe etwa, dass sich ein Gesicht gar „nicht geändert hat; und sehe es doch anders. Diese Erfahrung nenne ich ‚das Bemerkens eines Aspekts‘.“¹⁷ So kann ich beispielsweise ein lächelndes Gesicht als ein freundliches, aber auch als ein böses

14 Michael Nedo: „Familienähnlichkeit: Philosophie und Praxis“, in: *Wittgenstein. Biographie – Philosophie – Praxis*, Katalog zur Ausstellung in der Wiener Secession 13.09.–29.10.1989, Bd. 1, Wien (Wiener Secession) 1989, S. 153.

15 Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 1), S. 451 (§ 568).

16 Ebd., S. 442 (§ 536).

17 Ebd., S. 518.

Gesicht perzipieren¹⁸; doch kann mir dieses lächelnde Gesicht nicht als freundlich und böse zugleich erscheinen. Aspekte können wechseln wie die Ähnlichkeiten; aber sie lassen sich nicht akkumulieren und synthetisieren.

Was Wittgenstein am Problem des Aspektwechsels faszinierte, war nicht die Psychologie der Projektion (was immer dieser Begriff genau meinen mag), sondern das Verhältnis von Wahrnehmung und Bedeutung. Wir sehen etwas, und plötzlich sehen wir es ganz anders, obwohl sich das Gesehene – etwa ein Gesicht – nicht verwandelt hat. „Der Aspektwechsel. ‚Du würdest doch sagen, daß sich das Bild jetzt gänzlich geändert hat!‘ Aber was ist anders: mein Eindruck? meine Stellungnahme? – Kann ich’s sagen? Ich *beschreibe* die Änderung wie eine Wahrnehmung, ganz, als hätte sich der Gegenstand vor meinen Augen geändert.“¹⁹ So geht es etwa dem eingangs zitierten Buster Keaton in Becketts *Film*: Was immer er ansieht, transformiert sich in ein Gesicht, das ihn seinerseits ansieht. Doch was geschieht in diesen Augenblicken? „Wer sagt ‚Jetzt ist es für mich ein Gesicht‘, den kann man fragen: ‚Auf welche Verwandlung spielst du an?‘“²⁰ Gewöhnlich würden wir nun zwischen Anschauungen und Vorstellungen unterscheiden, zwischen den Bildern, die wir aus Sinnesdaten generieren, und deren mentalen Repräsentationen, etwa den Erinnerungsbildern. Gerade diese scheinbar naheliegende Lösung – nämlich die Differenzierung zwischen „äußeren“ und „inneren“ Bildern – war es, die Wittgenstein bekämpfte; sie hätte ja gleichsam seine Rückkehr zur Abbildtheorie des *Tractatus* erzwungen. Darum bemerkte er auch, der Begriff des „inneren Bildes“ sei „irreführend, denn das Vorbild für diesen Begriff ist das ‚äußere Bild‘; und doch sind die Verwendungen der Begriffsworte einander nicht ähnlicher als die von ‚Zahlzeichen‘ und ‚Zahl‘.“²¹

Die Frage, die Wittgenstein am Problem des Aspektwechsels interessierte, bildet eine implizite Voraussetzung jeder Art von Physiognomik. Sie lautet: *Wie kann ich etwas als etwas anderes sehen?* Wie kann ich ein Gesicht etwa als Manifestation der Furcht, der Freude, des Zorns, der Gleichgültigkeit wahrnehmen? „Zu sagen ‚Ich sehe das jetzt als ...‘ hätte für mich so wenig Sinn gehabt, als beim Anblick von Messer und Gabel zu sagen: ‚Ich sehe das jetzt als Messer und Gabel.‘ Man würde diese Äußerung nicht verstehen. – Ebensowenig wie diese: ‚Das ist jetzt für mich eine Gabel‘ oder ‚Das kann auch eine Gabel sein.‘“²² Wahrnehmung und Bedeutung lassen sich eben nicht prinzipiell trennen; wir könnten gar nicht miteinander reden, wenn wir unentwegt die Bedeutungen unserer Wahrnehmungen explizieren und austauschen müssten. Wir sehen also nicht ständig wechselnde Aspekte eines Gegenstandes, wir sehen auch nicht alles als etwas anderes. „Man *hält* auch nicht, was man bei Tisch als Eßbesteck erkennt, für ein Eßbesteck; sowenig wie man, beim Essen, für gewöhnlich den Mund zu bewegen versucht oder zu bewegen trachtet.“²³ Die Argumentation erinnert an Wittgensteins Notizen *Über Gewißheit*, die durch Moores

18 Ebd., S. 443 (§ 539).

19 Ebd., S. 522.

20 Ebd., S. 521.

21 Ebd., S. 523.

22 Ebd., S. 521.

23 Ebd.

Behauptung – in *Proof of the External World* und in *Defence of Common Sense* – ange-regt wurden, es gebe Sätze, von denen er prinzipiell wisse, dass sie wahr seien und nicht bezweifelt werden können, beispielsweise die Sätze: „Hier ist eine Hand – und hier eine zweite“, „Die Erde bestand lange Zeit vor meiner Geburt“ oder „Ich habe mich niemals weit von der Erdoberfläche entfernt“. An diesen Sätzen demonstrierte Wittgenstein, dass sich ihnen nicht von vornherein – also ohne Kenntnis ihres Ge-brauchs – ansehen lasse, ob und inwiefern sie nicht bezweifelt werden können; stets hänge der Status der Sätze von dem konkreten Sprachspiel ab, in dem sie geäußert werden. Denn „mein Weltbild habe ich nicht, weil ich mich von seiner Richtigkeit überzeugt habe; auch nicht, weil ich von seiner Richtigkeit überzeugt bin.“²⁴

Die entscheidende Anregung zur Befassung mit dem Problem des Aspekts und des Aspektwechsels erhielt Wittgenstein durch jenen Typus von Vexierbildern, die seit der Jahrhundertwende zur Illustration optischer Täuschungen verwendet wurden. Nicht wenige Bilder dieser Art operierten übrigens mit versteckten Gesich-tern: etwa das Bild von der Vase (oder den zwei Profilen) oder das Bild von der jungen (oder der alten) Frau. Das vielleicht bekannteste Bild ist der – eingangs er-wähnte – „Hasen-Entenkopf“ von Joseph Jastrow, über den Wittgenstein ab 1947, zunächst in seinen letzten Vorlesungen am Trinity-College von Cambridge, häufig zu sprechen pflegte. Dabei ging es ihm stets um den Wechsel, um das Kippen oder „Umschalten“ zwischen den Wahrnehmungen des Hasen- und des Entenkopfes. „Soll ich sagen: ‚Ein Hase kann ausschauen wie eine Ente? Wäre es denkbar, daß jemand, der einen Hasen, aber keine Ente kennt, sagte: ‚Ich kann die Zeichnung als Hasen sehen und auch noch anders, obwohl ich für den zweiten Aspekt kein Wort habe?‘ Später lernt er eine Ente kennen und sagt: ‚Als *das* habe ich damals die Zeichnung gesehen!‘ – Warum ist das nicht möglich?“²⁵ Und warum ist es ebenso schwer möglich zu sagen, der Bildhase und die Bildente „schauen ganz gleich aus?“²⁶ Oder zu behaupten, „wer die Zeichnung einmal als Hase und einmal als Ente sieht, habe ganz verschiedene visuelle Erlebnisse?“²⁷ Erst der Aspektwechsel macht uns den Aspekt bewusst²⁸; er demonstriert, dass Sehen, Deuten und Denken nicht strikt getrennt werden können. Im Aspektwechsel leuchten Aspekte auf wie Einsichten, doch ohne einen epistemischen Dualismus – zwischen innerem und äußerem Bild, Subjekt und Objekt, *res cogitans* und *res extensa* – zu provozieren.

Auffällig ist, dass Wittgenstein seine Reflexionen des Hasen-Entenkopfes ge-legendlich mit physiognomischen Bemerkungen ergänzt hat. So fragt er beispiels-

24 Ludwig Wittgenstein: *Über Gewißheit*, hg. v. G. E. M. Anscombe/Georg Henrik von Wright, in: ders.: *Werkausgabe*, Bd. 8, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S. 139 (§ 94).

25 Ludwig Wittgenstein: *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, hg. v. G. E. M. Anscombe/Georg Henrik von Wright, in: ders.: *Werkausgabe*, Bd. 7, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S. 22 (§ 70).

26 Ebd., S. 22 (§ 75).

27 Ebd., S. 23 (§ 80).

28 Vgl. Ludwig Wittgenstein: *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie*, hg. v. Georg Henrik von Wright/Heikki Nyman, in: ders.: *Werkausgabe*, Bd. 7, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S. 375 (§ 169): „Im Aspektwechsel wird man sich des Aspekts *bewußt*.“

weise nach der „Selbstgefälligkeit“ im Gesichtsausdruck des Hasen oder nach seinem „hochmütigen“ Gesicht.²⁹ Diese physiognomischen Metaphern werden nicht zufällig verwendet. Sie machen deutlich, inwiefern die Auseinandersetzung mit dem Aspektwechsel im Hasen-Entenkopf auch einen kritischen Kommentar zur Physiognomik einschließt. Operiert nicht jede Physiognomik mit systematischen Verweisen vom Außen nach Innen, von der Oberfläche in die Tiefe, vom Gesichtsausdruck auf die Gefühle, ja vom Gesicht selbst auf den Charakter einer Person? „Wenn ich nun von zwei Gesichtern sage, sie seien ähnlich, – hat es Sinn zu fragen ‚Meinst du die externe, oder die interne Ähnlichkeit?‘“³⁰ Das Gesicht ist kein indexikalisches Zeichen, keine Spur eines eigentlichen Wesens, die nur richtig gelesen werden muss (unabhängig davon, ob jemand an den „Formen“ interessiert ist oder an den Menschen³¹). Gesichter *sind* schon die ganzen Bedeutungen. Darin besteht ihre – nicht nur metaphorische – Homologie mit den Aspekten, die gerade im Wechsel „aufleuchten.“ Denn in jedem „Aspekt ist eine Physiognomie vorhanden, die nachher vergeht. Es ist beinahe, als wäre da ein Gesicht, welches ich zuerst *nachahme*, und dann *hinnehme*, ohne es nachzuahmen. – Und ist das nicht eigentlich genug der Erklärung? – Aber, ist es nicht zu viel?“³²

3. Ausdruck – „Das Gesicht ist die Seele des Körpers“³³

Wittgensteins Beschäftigung mit dem Gesicht lässt sich allerdings – vor allem in seinen letzten Schriften – nicht reduzieren auf die Themenfelder der Ähnlichkeit, der Aspekte oder des Aspektwechsels. Da ist die Rede von den Blicken und Gesichtern der Worte, aber auch von gezeichneten oder gemalten Gesichtern, die weder einer physiognomischen Typologie noch einem besonderen Menschen zugeordnet werden. Implizit scheint Wittgenstein dabei auf das jüdische Bilderverbot zu rekurrieren, beispielsweise wenn er schreibt: „Du sollst dein Gesicht nicht zeichnen“ könnte heißen: Du sollst das Gesicht dieses Menschen nicht zeichnen, wie immer es ausschaut – oder: Du sollst diese Gesichtszüge nicht zeichnen, die jetzt zufällig die seinen sind.³⁴ Gegen die Physiognomik (oder die Technik der Gesichtsvermessung zu Zwecken der Identifikation) wird festgehalten, dass ein Mensch viele Gesichter zu zeigen vermag – und dass die Gesichter den Worten und Zeichen darin ähneln, dass sie nicht privatisiert, angeeignet werden können. Eben darum wäre es möglich, „daß mir ein Gesicht vorschwebt, ja daß ich es zeichnen kann, und weiß nicht, welcher Person es gehört, wo ich es gesehen habe.“³⁵ Gesichter sind nicht gebunden

29 Wittgenstein: *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie* (Anm. 25), S. 22 f. (§§ 71, 80).

30 Wittgenstein: *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie* (Anm. 28), S. 374 (§ 157).

31 Vgl. ebd. (§ 158).

32 Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 1), S. 547.

33 Ludwig Wittgenstein: *Vermischte Bemerkungen*, hg. v. Georg Henrik von Wright, in: ders.: *Werkausgabe*, Bd. 8, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S. 481.

34 Wittgenstein: *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie* (Anm. 28), S. 373 (§ 154).

35 Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 1), S. 494.

an Menschen und Körper. „Es drängt sich uns freilich ein Bild auf, das vom Unkörperlichen, was das Gesicht belebt (wie eine zitternde Luft). Man muß eigens daran denken, daß ein Gesicht mit seelenvollem Ausdruck gemalt werden kann, um zu glauben, daß Farben und Formen allein so auf uns einwirken können.“³⁶

Gesichter sind nicht einfach Ausdruck eines geheimnisvollen Innenlebens, etwa einer Seele; allenfalls ist das Gesicht die „Seele“ des Körpers – also gerade nicht sein immaterielles Pendant, das sich durch ihn auszudrücken versucht. Wann und wie reden wir denn von „Innerem“ und „Äußerem“? Auf den ersten Seiten des Notizbuchs *MS 174* (aus dem Jahr 1950) analysiert Wittgenstein die verbreitete Rede von „inneren Zuständen“ – etwa der Freude bei einem Wiedersehen, die ein guter Freund durch sein Lächeln zeigt. „Wir möchten alles in sein Inneres projizieren.“ Aber „wir ‚projizieren‘ nichts in sein Inneres; wir geben nur eine Erklärung, die uns nicht weiterführt.“³⁷ Denn worin soll das „Innere“ des lächelnden Freundes bestehen? „Denk dir, die Seele wäre ein Gesicht, und wenn Einer sich freut, so lächelt dieses verborgene Gesicht. Laß es so sein, – aber nun wollen wir doch wissen, welche Wichtigkeit dies Lächeln (oder welcher Gesichtsausdruck immer) hat.“³⁸ Die physiognomische Metapher wird nun direkt befragt. Woher weiß man denn, dass jemand „innerlich“ lächelt? Man erfährt es nur durch sein „äußeres“ Lächeln. Aber warum soll das „äußere“ Lächeln weniger wichtig sein als das „innere“? Die Antwort liegt auf der Hand: Das „äußere“ Lächeln könnte geheuchelt sein, der Freund könnte uns getäuscht haben. Doch wo liegt hier das Wahrheitskriterium? „Wenn man sagt, man weiß nie, ob der Andre wirklich so und so gefühlt hat, dann nicht, weil er vielleicht in Wirklichkeit doch anders gefühlt hat, sondern weil sozusagen auch Gott nicht *wissen* kann, daß der Mensch so gefühlt hat.“³⁹

Tatsächlich ergibt die Differenzierung zwischen echten und unechten, realen und vorgetäuschten Gefühlen ebensowenig Sinn wie beispielsweise die Frage „Liebst du mich wirklich?“ Was wir tun, zeigen oder sagen, so argumentiert Wittgenstein, ist schon das ganze „Innere.“ „Ich bin z. B. überzeugt, daß mein Freund sich gefreut hat mich zu sehen. Nun aber sage ich mir, indem ich philosophiere, es könnte ja doch anders sein; vielleicht stellte er sich nur so. Aber sogleich sage ich mir, daß, auch wenn er dies selbst zugäbe, ich durchaus nicht sicher wäre, daß er sich nicht irrt, daß er sich selbst kennt. Es ist also im ganzen Spiel eine Unbestimmtheit.“⁴⁰ Aber diese Unbestimmtheit erzeugt keineswegs dauerhafte Zweifel. Wir begegnen einander nicht unentwegt misstrauisch, gleichsam mit der unausgesprochenen Frage, ob der Ausdruck des Lächelns oder des Kummers auf einem anderen Gesicht tatsächlich einer echten Empfindung entspringt.

36 Wittgenstein: *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie* (Anm. 28), S. 394 (§ 325).

37 Ludwig Wittgenstein: *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie. Das Innere und das Äußere (1949–1951)*, hg. v. Georg Henrik von Wright/Heikki Nyman, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1993, S. 111.

38 Ebd.

39 Ebd., S. 114.

40 Ebd., S. 115.

Es wird immer vorausgesetzt, daß der Lächelnde ein Mensch *ist*, nicht nur daß, was lächelt, ein menschlicher Körper ist. Es werden auch bestimmte Umstände vorausgesetzt und Zusammenhänge des Lächelns mit anderen Formen des Benehmens. [...] Das „Innere“ ist eine Täuschung. D. h.: Der ganze Ideenkomplex, auf den mit diesem Wort angespielt wird, ist wie ein gemalter Vorhang vor die Szene der eigentlichen Wortverwendung gezogen. [...] Wäre es nicht lächerlich, wenn ein Anwalt im Gerichtssaal sagte, der Zeuge könnte nicht *wissen*, daß Einer zornig gewesen ist, weil Zorn etwas Inneres sei? – Dann kann man auch nicht wissen, ob Hängen eine Strafe ist.⁴¹

Wittgensteins Motiv, gegen die Unterscheidung von (äußерem) Ausdruck und (innerem) Zustand zu polemisieren, ist evident. Um den Solipsismus – etwa die Vorstellung einer Privatsprache – widerlegen zu können, musste er bekanntlich die ältere Unterscheidung von Sprache und Bewusstsein methodisch kritisieren. Aber gerade in den späten Notizen über Inneres und Äußeres erwirtschaftete seine Kritik eine überraschende Pointe. Sie traf zunächst, gleichsam im Vorübergehen, die Vorstellungen vom Seelenraum, nach deren Maßgabe der Körper als ein materieller Behälter, als Container, bestimmt wurde, der gleichsam mit einem zweiten, feineren Körper angefüllt worden war. Der sterbliche Behälter konnte leiden oder zerfallen, sein Inhalt – so wurde gehofft – war dagegen unsterblich und zum ewigen Leben bestimmt. Es ist unwichtig, ob der Platonismus oder erst die christliche Theologie dieser Vorstellung zu ihrem Siegeszug verhalfen: Seither wurde jedenfalls die Seele als Innenraum vorgestellt, abgegrenzt von den äußeren Räumen – als eine klösterliche Zelle der Einkehr, der Versenkung, des Gebets oder der Reflexion: draußen die Welt, innen das Selbst. Zugleich verloren jedoch die Dinge, Orte, Pflanzen oder Tiere, mitunter auch die Frauen, Kinder oder Sklaven, das Recht auf eine eigene Seele. Die Seele avancierte zum exklusiven Besitz, den man allenfalls durch Teufelspakt oder Wahnsinn wieder verlieren konnte. Darum mußte die Seele gepflegt und behütet werden wie kostbarer Familienschmuck. Während man also stets sicher sein konnte, selbst eine Seele zu besitzen, war es leicht möglich anzuzweifeln, ob ein Anderer überhaupt beseelt ist.

Genau an dieser Stelle interveniert Wittgenstein. Nach seiner Argumentation wissen wir nämlich häufig und mit Sicherheit, was „in einem Anderen vorgeht“; nur gelegentlich können wir zweifeln oder unsicher sein. Das Sprachspiel von Schein und Realität wurde immer schon in der Begegnung mit anderen gelernt. Aber es bleibt unklar, wie dieses Sprachspiel auf uns selbst bezogen werden soll. Pointiert gesagt: Wir können zumeist wissen und gewiss sein, dass andere eine „Seele“ (gleichsam ein „Innenleben“) haben – dieses Wissen aber nicht einfach auf uns selbst anwenden. Nicht umsonst spricht Wittgenstein von der „Nachahmung“ und „Hinnahme“ eines Aspekts, als eines Gesichts: „Es schaut uns doch an.“⁴² Vielleicht lässt sich daraus ableiten, warum gerade die physiognomischen Metaphern in Wittgensteins Spätphilosophie dominieren. Wie die Sprache ist auch das Gesicht nie für uns. So wie es keine Privatsprache gibt, so gibt es keine private

41 Ebd., S. 113.

42 Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* (Anm. 1), S. 501.

Physiognomie. Das Gesicht ist kein Teil des eigenen Körpers; es ist der Körper, die „Seele des Körpers“ für die anderen. Selbst im Spiegelbild oder auf einer Fotografie bleibt mir mein Gesicht unzugänglich, weil ich mich selbst – genau genommen – gar nicht anschauen kann. Gesichter begegnen uns stets von außen, etwa als „aufleuchtende“ Aspekte. Sie bezeugen, was dann auch „Seele“ oder „Bewußtsein“ heißen könnte, freilich jenseits von aller Psychologie und Anthropologie. „Das Bewußtsein in des Andern Gesicht. Schau ins Gesicht des Andern und sieh das Bewußtsein in ihm und einen bestimmten Bewußtseinston. Du siehst auf ihm, in ihm, Freude, Gleichgültigkeit, Interesse, Rührung, Dumpfheit, usf. Das Licht im Gesicht des Andern.“⁴³

43 Ludwig Wittgenstein: *Zettel*, hg. v. G. E. M. Anscombe/Georg Henrik von Wright, in: ders.: *Werkausgabe*, Bd. 8, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984. S. 320 (§ 220).

Thomas Macho, „Es schaut uns doch an‘: Zur physiognomischen Metaphorik in Wittgensteins Aufzeichnungen“:

Abb. 1:

Buster Keaton bei den Dreharbeiten zu Samuel Becketts *Film* (1963). Quelle:
Robert Benayoun: *Buster Keaton. Der Augen-Blick des Schweigens*, München (BAHIA-Verlag) 1983, S. 32 [Abb. 1].

Abb. 2:

Joseph Jastrow: *Duck-Rabbit*. Quelle:
Ders.: *Fact and Fable in Psychology*, Boston/New York (Houghton, Mifflin & Co.) 1901, S. 295 [Abb. 19].

Abb. 3:

Ludwig Wittgenstein: *Hasen-Entenkopf*. Quelle:
Ders.: *Philosophische Untersuchungen*, hg. v. G. E. M. Anscombe/Georg Henrik von Wright/Rush Rhees, in: ders.: *Werkausgabe*, Bd. 1, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S. 520.

Abb. 4:

Moritz Nähr, *Kompositfotografie*. Quelle:
Michael Nedo: „Familienähnlichkeit: Philosophie und Praxis“, in: *Wittgenstein. Biographie – Philosophie – Praxis*, Katalog zur Ausstellung in der Wiener Secession 13.09.–29.10.1989, Bd. 1, Wien (Wiener Secession) 1989, S. 153.

Helmut Lethen, „Das Lächeln der Höflichkeit. Zwischen Physiologie und Maske“:

Abb. 1:

o.T. („Lächeln“), Fotografie. Quelle:
Desmond Morris: *Körpersignale: Bodywatching*, übers. v. Monika Curths u. Ursula Gnade, München (Heyne) 1985, S. 44.

Carlo Ginzburg, „Seitenblicke. Anmerkungen zu einem Brief von Machiavelli“:

Abb. 1:

N. N., *Bildnis eines Mannes*, Florenz, frühes 16 Jh. Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie. Foto: Jörg P. Anders.