

4 2013
Gesichtsaufösungen

MONA KÖRTE

JUDITH ELISABETH WEISS

(HG.)

Interjekte

Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin

INTERJEKTE ist die thematisch offene Online-Publikationsreihe des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung (ZfL). Sie versammelt in loser Folge Ergebnisse aus den Forschungen des ZfL und dient einer beschleunigten Zirkulation dieses Wissens. Informationen über neue Interjekte sowie aktuelle Programmhinweise erhalten Sie über unseren Email-Newsletter. Bitte senden Sie eine E-Mail mit Betreff »Mailing-Liste« an zimmermann@zfl-berlin.org.

Bisher in dieser Reihe erschienen:

- Interjekte 1** SIGRID WEIGEL: Embodied Simulation and the Coding-Problem of Simulation Theory. Interventions from Cultural Sciences (2011)
- Interjekte 2** Z. ANDRONIKASHVILI, S. FRANK, G. MAISURADZE, F. THUN-HOHENSTEIN, S. WILLER: »Freundschaft: Konzepte und Praktiken in der Sowjetunion und im kulturellen Vergleich« (2011)
- Interjekte 3** VANESSA LUX, JÖRG THOMAS RICHTER (HG.): »Kulturelle Faktoren der Vererbung« (2012)

Impressum

Hrsg. vom Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL)
www.zfl-berlin.org

Direktorin Prof. Dr. Dr. h.c. Sigrid Weigel

© 2013 · Das Copyright und sämtliche Nutzungsrechte liegen ausschließlich bei den Autoren, ein Nachdruck der Texte auch in Auszügen ist nur mit deren ausdrücklicher Genehmigung gestattet.

Redaktion Dr. Christine Kutschbach

Gestaltung Carolyn Steinbeck · Gestaltung

Layout / Satz Marietta Damm, Jana Sherpa

gesetzt in der ITC Charter

Maskierung – Über die Auflösung des Gesichts in Texten und Medien

Andreas Käuser

Faciale Gesellschaft

Gesichter sind in der modernen Gesellschaft zwiespältig geworden: Einerseits ist von einer „facialen Gesellschaft“¹ die Rede, entsprechend der Leitfunktion, welche Gesichter als Vorbilder in der Medienkultur einnehmen, ob nun bei Stars, Politikern, Sportlern, Promis – Berufsgruppen für die face lifting selbstverständlich zur Vorbildfunktion mit Nachahmungseffekten hinzugehört. Fernsehformate wie Casting-Shows beruhen auch darauf, dass Gesichter zur Nachahmung vorgegeben werden. Selbstverständlich sind diese Gesichter nie natürlich oder wahrhaft, wie dies die Anthropologie seit dem 18. Jahrhundert behauptet hatte, sondern künstlich und verstellt. Aber der Topos des natürlichen Ausdrucks wird gleichwohl aufrecht erhalten und rhetorisch angewendet. Die biopolitische Diskursmacht führt dazu, dass trotz der maskenhaften Verstellung der Mediengesichter der empathisch-emotive Effekt eintritt. Es handelt sich um eine bemerkenswerte Leistung von Medienkultur, Indikator einer anthropologischen Macht der Medien. Michael Taussig spricht unter Berufung auf Benjamin vom mimetischen Vermögen, das durch Medien zustande kommt und Fremdheit durch Nachahmung minimiert, entsprechend dem antirassistischen Leitmotiv von Kafkas „Wunsch, Indianer zu werden“.² Insbesondere Gefühle wie Liebe oder Angst werden dabei im Gesichtsausdruck der Medienbilder präsentiert und unter Zuhilfenahme der anthropologischen Topik einer Entsprechung des Äußeren im Inneren vom Zuschauer mimetisch hervorgebracht oder ihm zur Nachahmung angeboten.

1 Petra Löffler/Leander Scholz (Hg.): Das Gesicht ist eine starke Organisation, Köln 2004. Mein Vortrag setzt folgende Publikationen zum Thema fort: Andreas Käuser: Physiognomik – Transformationen eines Diskurses über das Gesicht, in: W. Beilenhoff/M. Erstic/W. Hütk-Althoff/K. Kreimeier (Hg.): Gesichtsdetektionen in den Medien des zwanzigsten Jahrhunderts, Siegen 2006, S. 53–80; Andreas Käuser: Das Gesicht zwischen Medium und Diskurs im frühen 20. Jahrhundert, in: J. Fürnkäs/M. Izumi/K.L. Pfeiffer/R. Schnell (Hg.): Medienanthropologie und Medienavantgarde. Ortsbestimmungen und Grenzüberschreitungen, Bielefeld 2005, S. 97–117.

2 Michael Taussig: Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne, Hamburg 1997 (amerik. 1993).

Faciale Semantik

Andererseits ist von einer „Krise der facialem Semantik“ die Rede, die sich in der modernen Gesellschaft ausbreitet.³ War für die Anthropologie seit Kant das Gesicht zentrales Erkennungs- und Identifizierungsmerkmal der Welt- und Menschenkenntnis bis hin zu rassistischen und kriminalanthropologischen Aus- und Eingrenzungen⁴, so legitimierten sich diese fotografischen Geometrisierungen, Vermessungen und Normalisierungen des Gesichts trotz der Maskierung durch Natur. Lombroso und Gall, Galton und Bertillon waren davon überzeugt nicht maskierte Gesichter, sondern natürliche und wirkliche Gesichter oder Schädel zu untersuchen mit allen fatalen Folgen, die dieser Kurzschluss zwischen Natur und Gesicht, Schädel und Gehirn unter Ausschluss der dazwischen geschalteten Medien hatte.⁵ Dieser Kurzschluss vom Äußeren aufs Innere, vom Gesicht auf den Charakter, von schön = gut hatte der Physiognomik eine breite Konjunktur im 19. und frühen 20. Jahrhundert beschert, die insbesondere soziale In- und Exklusionen auf einer Skala zwischen Genie und Verbrecher ermöglichte. Eine populäre Rhetorik benutzt heute noch die Kernsätze dieses Diskurses im Rahmen einer Politik der Sichtbarkeit.

Maskierung und Gesichtslosigkeit

Für beide Tendenzen ist die Frage der Verstellung und Maskierung⁶ zentral: Trotz der medialen Gesichtsmasken in Film und Fernsehen gelingt die mimetische Einfühlung und Wirkung auf den Zuschauer. Wegen des auf wieder erkennbaren Gesichtern beruhenden Starsystems floriert das Hollywoodkino auch in Zeiten einer filmästhetischen Krise durch beständige Remakes und Fortsetzungen. Die Diagnose der Soziologie der modernen Gesellschaft scheint hingegen beiden facialem Konjunkturen zu widersprechen. Medien und Kommunikation sind für diese Gesellschaft von zentraler Bedeutung, aber unter Ausschluss der körperlichen Interaktion durch Gesichter.⁷ Wenn Cooley die face-to-face Interaktion als Bindemittel der Gesellschaft 1900 „entdeckt“, dann wird die Soziologie zunächst diesen Befund anthropologisch nach hinten verlängern, so als wäre jede Gesellschaftsform zentral durch Gesichtserkennung und -verständnis zu kennzeichnen. Soziologische Theorien von Alfred Schütz und Thomas Luckmann übernehmen diesen anthropologischen Befund, wonach der körpersprachlichen Verständigung durch Gesichter und Gesten eine gleichsam überhistorische Geltung zukommt für die „gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit“. Thomas Macho hat eingewendet, dass hierfür die historischen und ethnologischen Belege fehlen, so dass der Naturalismus einer anthropologischen Konstante, der der Gesichtserkennung und -verständnis bescheinigt wurde, durch die historische Medienabhängigkeit der Maske sowie der Diskurse über das Gesicht zu ersetzen ist. Dies bedeutet zweierlei: Erstens muss die jeweilige mediale Form und je andere Maske theorieleitend sein; zweitens muss der Diskurs ernst genommen werden, der diese Maskierung begleitet, indem er sie etwa ignoriert und stattdessen einen biologischen Naturalismus der Gesichtskennntnis profiliert. Denn dieser Diskurs ist erstaunlich erfolgreich, so dass mediale Gesichtsmasken mit der Suggestion auftreten, es handle sich um authentische Gesichter mit dem entsprechenden Gefühlsausdruck und nicht um kosmetische Masken; demzufolge sei eine Hermeneutik möglich, die das Innere aus dem Äußeren erkennt.

3 Löffler/Scholz (Anm. 1).

4 Susanne Regener: *Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen*, München 1999.

5 Vgl. die Arbeiten von Michael Hagner: *Geniale Gehirne. Zur Geschichte der Elitegehirnforschung*, Göttingen 2004; *Homo cerebialis – Der Wandel vom Seelenorgan zum Gehirn*, Frankfurt 2000.

6 Zur Maske vgl. Richard Weihe: *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*, München 2004.

7 Vgl. Niklas Luhmann: *Die Realität der Massenmedien*, Opladen 1996.

Rhetorik des Gesichtsausdrucks

Die Suggestion, dass Gesichter nur ohne Dazwischenschaltung der Medien natürlich und verständlich sind, wird auch dort noch erfolgreich vertreten, wo fast alles künstlich hergestellt und maskiert ist – wie z. B. im Film und Fernsehen, den Stars und Promis, deren einziges Kapital oft das Gesicht und dessen Wiedererkennbarkeit sind unter Leugnung der Tatsache, dass es sich um geliftete Masken handelt. Der Diskurs – oder die Ideologie und Rhetorik – ist maßgeblich beteiligt an der erfolgreichen Verbreitung dieser Vorstellung, im Gesicht drücke sich das Innere authentisch aus, das Gesicht gewährleiste darüber hinaus die Identifizierung, sei unverfälschbarer Zeichengarant der Identität, so etwa im Passfoto oder den Fotos von Verbrechern, die ja erst jüngst durch den genetischen Fingerabdruck als Identitätsausweis ersetzt werden. Die Frage stellt sich, woher die Angst vor der Maskierung des Gesichts kommt und warum die moderne Gesellschaft diese Errungenschaft, sich maskieren und kostümieren, sich liften und verschönern zu können, konterkariert durch die Flucht in die Natürlichkeit des Gesichts und seines Ausdrucks. Für die Zwischenkriegszeit der Weimarer Republik sind die verheerenden sozialen und politischen Folgen analysiert worden, die das Festhalten am natürlichen Charakter und charismatischen Führer haben kann, dessen massenhafte Wirkung indessen durch die professionelle Inszenierung des Gesichts zuwege gebracht wurde.⁸ Richard Sennetts Befund einer „Tyrannei der Intimität“ oder Helmuth Plessners „Grenzen der Gemeinschaft“ kritisieren die Verleugnung der Maskenhaftigkeit und die Lust an einer Geständniskultur, die im Begriff der Natur sowie der Authentizität des Gesichtsausdrucks zentriert sind.

Mimesisprobleme: Nachbilder/Vorbilder

Auch wenn bereits Lavater seine Gesichtsdeutung auf Grund von Kunstwerken und deren Kopien tätigt,⁹ überrascht die Resistenz mit der bis ins 21. Jahrhundert die Idee verfolgt wird, es handele sich um Nachahmung und nicht um mediale Masken. Erst in den zwanziger Jahren setzt sich die Erkenntnis durch, dass das Gesicht als Körperbild mediales Artefakt ist, symbolische Form, Typisierung, soziale Maske¹⁰ und insofern gerade nicht naturnahes Abbild. Angesichts ihrer lebensweltlichen Flüchtigkeit in Movies oder ihrem medialen Verschwinden durch distanzierte und anonyme Kommunikation sind untersuchbare und theoriefähige Gesichter immer Medien-Bilder. Deswegen ist ihre Referenz in der Moderne weniger naturnahe Ähnlichkeit als Repräsentation oder Mimesis, und der Referent ist innerhalb einer Wahrnehmungsanordnung der Zuschauer und Rezipient, an den die Gesichtsbilder adressiert sind. Projektion und Einstellung sind die Begriffe, die diese Wahrnehmungsanordnung kennzeichnen. Mimesis wird gleichsam umgeleitet von der Nachahmung von Nachbildern der Natur zur Nachahmung von Vorbildern durch das Publikum.¹¹ Diese Mimesis aber bedarf der Steuerung durch Texte und Diskurse.

8 Carolin Dorothee Lange: Genies im Reichstag. Führerbilder des republikanischen Bürgertums in der Weimarer Republik, Hannover 2012; Claudia Schmölders: Hitlers Gesicht. Eine physiognomische Biographie, München 2000.

9 Vgl. Gerda Mraz/Uwe Schlögl (Hg.): Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater, Wien 1999.

10 Vgl. Helmut Lethen: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen, Frankfurt a. M. 1994.

11 Thomas Macho: Vorbilder, München 2011.

Ausdruck/Darstellung

Damit verändert sich die Funktion der Texte, die den Gesichtern zugeordnet sind. Wenn die alte Gesichtsrhetorik des Ausdrucks so einflussreich ist, dass sie die Hermeneutik des Gesichts auch dann noch steuert, wenn die Gesichter dieser Hermeneutik längst nicht mehr entsprechen, steigt der Wert des Redens und Schreibens über Gesichter. So wird die Topik einer Lesbarkeit vom Inneren im Äußeren in modernen Texten konterkariert, etwa in der Versprachlichung und Vertextung von Gesichtern in Kafkas Schreiben.¹² Der realistische Roman des 19. Jahrhunderts hatte bei Jane Austen, Balzac oder der physiologischen Skizze bei Turgenjew den Wirklichkeitsbegriff des Romans an der Lesbarkeit der Welt festgemacht¹³, die sich in Gesichtern präsentiert und spiegelt. Kafka verändert diese Referenz, indem der Leser die Deutungsmacht über die vertexteten Gesichter erhält, welche der Erzähler anders als bei Balzac oder Austen nicht mehr liefert. Insofern sind Gesichter bei Kafka rätselhaft und undeutbar, obschon deutlich dargestellt. Ohne identifikatorische Signifikanz bleibt ihre Fremdheit und fragmentarische Maskenhaftigkeit erhalten, sie erzeugen Staunen wie die Gesten in Brechts Theater oder seiner Lyrik. Die Lesbarkeit und Verständlichkeit muss erst durch den Leser, durch Interpretieren oder Theorien erstellt werden und ist nicht mehr evident. Das Gesicht wird zur maßgeblichen Leerstelle der Prosa und verlangt nach einem impliziten Leser. Ähnlich wie die Medientechnologien der Medizin und des Films seit 1900 das Gesicht modellieren und prothetisch ersetzen¹⁴, findet in literarischen Texten eine Gesichtersetzung durch Darstellung statt, die keine Gesichtsnachahmung durch Beschreibung mehr ist. Insofern sind für Kafka seine Texte wie Gesichter: „Ich werde in meine Novelle hineinspringen und wenn es mir das Gesicht zerschneiden sollte“¹⁵; dies setzt eine Entkörperung voraus und eine anschließende Verkörperung in der literarischen Darstellung sowie in der Imagination des Lesers. Darstellung meint einen sprachlichen Modus und keinen visuellen des Körper- oder des Gesichtsbildes. Wittgenstein reflektiert über Sprachbilder oder Lautgebärden, in die die Körperlichkeit der Geste, des Ausdrucks transformiert wird. Den modernen Körper- und Gesichtsbildern sind Diskurse beigeordnet, die das Verstehen sowie die Verhaltensorientierung als Einstellung regulieren sollen. Insofern übersetzt Kafka sein Faible für den stummen Film in literarische Texte, versucht für den Körperausdruck eine adäquate Form der Versprachlichung zu finden. Diese orientiert sich an der Beschreibung des Äußeren und verweigert sich der Introspektion oder der Ausdeutung des Inneren, erzeugt dadurch beim Leser staunendes Unverständnis.

Gestisches Schreiben und Denken

Der Entkörperung, die durch die Maskierung in den Medien stattfindet, korrespondiert die Verkörperung durch Darstellung, welche den Ausdruck ersetzt. In dem Maße wie die Künstlichkeit des Gesichts gesteigert wird und dieses dadurch seine expressive Lesbarkeit verliert, verlagert sich die „exzentrische Positionalität“ und „Plastizität“ oder „Performativität“¹⁶ des Menschen ins gestische Schreiben. „Hand und Wort“, Geste et Parole¹⁷ gehen so im Laufe des 20. Jahrhunderts eine bemerkenswerte Kombination ein, die die verlorene Expressivität des Gesichts ersetzt oder kompensiert durch den gestischen Akt des

12 Peter von Matt: ... fertig ist das Angesicht. Zur Literaturgeschichte des menschlichen Gesichts, Frankfurt a. M. 1989.

13 Vgl. Hans Blumenberg: Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt a. M. 1981.

14 Vgl. Stefan Rieger: Die Individualität der Medien. Eine Geschichte der Wissenschaften vom Menschen, Frankfurt a. M. 2001.

15 Franz Kafka: Über das Schreiben, Frankfurt a. M. 1983, S. 63.

16 Begrifflichkeiten aus den medienanthropologischen Konzepten von Plessner, Iser, Fischer-Lichte und Sibylle Krämer.

17 Vgl. André Leroi-Gourhan: Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst, Frankfurt a. M. 1988.

Schreibens. Sowohl literarische Texte Kafkas wie auch theoretische Texte Adornos erhalten dadurch eine physiognomische Struktur, die vom Leser entziffert werden muss. Formen dieses Genres sind etwa der Essay oder das Fragment. Dass Texte wie Gesichter zu lesen sind oder eine physiognomische Textur haben, ist insofern eine Beobachtung, die sich bei ganz unterschiedlichen Autoren wie Adorno, Benjamin, Wittgenstein, Agamben oder Brecht und Kafka findet. Schon Lichtenberg hatte die Stilphysiognomik als bessere Variante zu Lavaters Gesichtsdeutung entworfen und in vielen Fragmenten skizziert. Im 20. Jahrhundert wird diese Übertragung der Lesbarkeit vom „Buch der Natur“, welches Natur und Gesicht wie einen Text liest, zur „Natur als Buch“, welches den Text natur- oder gesichtsanalog liest, philosophisch aufgewertet durch die Metaphorologie Blumenbergs, durch die Gestalttheorie oder die Sprachphilosophie Wittgensteins und Bühlers: „Jedes Wort – so möchte man sagen – kann zwar in verschiedenen Zusammenhängen verschiedenen Charakter haben, aber es hat doch immer *einen* Charakter – ein Gesicht. Es schaut uns doch an. – Aber auch ein *gemaltes* Gesicht schaut uns an.“¹⁸ Die „Physiognomik der Stimme“¹⁹ konterkariert im 20. Jahrhundert die traditionelle Gesichtsphysiognomik. Profiliert werden Lautgebärden; das Gestische der Sprache wird als Koexpressivität und Ausdruckswahrnehmung von Sagen und Zeigen untersucht.

Ent-/Verkörperung

Die Medialisierung des Gesichts führt im 20. Jahrhundert dazu, dass das Gesicht zur Maske wird, was den Anteil von Natur minimiert. Insbesondere können die Masken nicht mehr abgenommen werden, sondern werden inkorporiert zu Prothesen oder Implantaten, was eine substantielle Differenz von Gesicht und Maske verunmöglicht. Ob nun durch Kosmetik oder face lifting, durch Tattoos oder Körperbemalungen, der Anteil der Kunst wird erhöht und so das Ausdrucksprinzip ausgehöhlt sowie die Krise der facialen Semantik ausgelöst. Gleichzeitig werden deren Kernsätze in die populäre und wirkungsvolle Rhetorik umgewandelt, wonach im natürlichen Gesichtsausdruck das Innere oder der Charakter lesbar wird. Findet also empirisch, alltags- und medienkulturell eine schrittweise und akzelerierende Maskierung des Gesichts statt, so verstärken Künste und Diskurse diese Entwertung des Gesichts als Authentizitäts- und Identitätsgarant in der Kritik am Im- und Expressionismus. So wird das Ausdrucksprinzip in der Ästhetik Brechts durch die genauere und bewegliche Geste ersetzt. Auch die Anthropologie Plessners ersetzt das Gesicht und seinen Ausdruck durch die Maske, ähnlich wie dies Karl Bühler in der Überbietung des Ausdrucks durch Darstellung tun wird. Vor dem Hintergrund einer facialen Gesellschaft, die in den zwanziger Jahren sich ausbreitet und die Maske profiliert, kommt es dementsprechend zu Typisierungen des Gesichts, etwa als Führerbild von Dichtern wie Stefan George, als Körperbild im Tanz (Gabriele Brandstetter), Menschenbild im Photo (August Sander), Welt- oder Denkbild im Diskurs (Max Weber). Aber diese Menschenbilder und Typisierungen sind nicht mehr innen, sondern außen geleitet, es handelt sich um Medienbilder, die mit dem älteren Ausdrucksprinzip dergestalt brechen, dass sie nicht durch eine innere Referenz, sondern durch die äußere Referenz des wahrnehmenden Rezipienten oder Publikums bestimmt sind. Niemand käme auf die Idee, mit den Medienbildern Stefan Georges oder Hitlers introspektiv, psychologisch umzugehen, sondern die charismatische Wirkung auf den Adressaten in der Bewegung oder der Gemeinschaft steht im Fokus der Bildanordnung als modernem Dispositiv der Wahrnehmung.²⁰

¹⁸ Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen, Frankfurt a. M. 1971, S. 289.

¹⁹ Vgl. Reinhart Meyer-Kalkus: Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert, Berlin 2001.

²⁰ Vgl. Thomas Elsaesser/Malte Hagner: Filmtheorie zur Einführung, Hamburg 2007.

Diskursgeschichte: Wiederherstellung des Gesichts

Der Trend zu medien- und bildkritischen Diskursen über das Gesicht, den wir seit einigen Jahren feststellen, entspricht diesem reflektierten Darstellungsmodus, der die mediale Maskierung sowie die Natürlichkeitsrhetorik konterkariert. An die Stelle eines zunächst affirmativen und dann seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts marginalisierten physiognomischen Diskurses ist ein medienkritischer Diskurs über die faciale Gesellschaft getreten. Wissenschaftshistorisch findet mit der analytischen Durchdringung der Vermessungs- und Lokalisierungstheorien von Gehirn und Gesicht oder der Tierphysiognomik zugleich eine Erinnerung an die Beschäftigungsweisen statt, in denen die Herrschaft des Ausdrucksprinzips die Natur des Gesichts definierte oder der Körperbau als wahr und authentisch galt (Ernst Kretschmer). Von Goethe bis zu Darwin stehen Tiere für die unverfälschte Wahrheit des Ausdrucks, die der Mensch dabei ist, im Zuge seiner Zivilisierung zu verbergen, durch eine „Silhouette“ zu ersetzen und ein „Schattenbild“ zu erzeugen.²¹ Ist die Maskierung des Gesichts derzeit empirisch und medienkulturell prominent, so erinnert die Wissenschaftsgeschichte an frühere Phasen von Diskursen, die bis zur anatomischen Lokalisierung das Ausdrucksprinzip radikalisierten, um die Natur zu ergründen und die Maskierung zu durchleuchten.

Medienanthropologie

Diese wissenschaftshistorische Rückwendung findet selbst dort noch statt, wo die überhistorische Wahrheit des Ausdrucks behauptet wird; auch eine philosophisch korrekte „Anthropologie des Ausdrucks“ verfährt wissenschaftshistorisch²². Der medialen und empirisch-realen Entkörperung durch Maskierungen diverser Art korrespondieren wissenschaftshistorische Darstellungen, die reinkorporierend insofern sind, als sie Erinnerungsbilder des Gesichtsausdrucks liefern. Wenn Foucault das Gesicht mit dem Menschen verschwinden sah, dann begründete er zugleich eine Diskurs- und Darstellungsform, welche das Gesicht wissenschaftsarchäologisch wiederherstellt. Anthropologie ist bei Foucault der Titel für diesen reproduzierenden Diskurs, der das Bewegungsbild des Gesichts im Film und seiner Theorie ersetzt durch das Erinnerungsbild (Gilles Deleuze) der wissenschaftshistorischen Darstellung. Bild- und Medien-Anthropologie erleben so in den letzten zwanzig Jahren einen bemerkenswerten Aufstieg²³, der die faciale Krise kompensiert durch die diskurshistorische Restitution des Gesichts, nunmehr in der Maske der theoretischen Darstellung (Ludwig Wittgenstein) einer Anthropologie nach dem Tod des Menschen (Dietmar Kamper).

Gesichtsdiskursivierung

Die Vertextung und Diskursivierung des Gesichts entspricht Bedingungen einer fortgeschrittenen Medienkultur, in welche auch Texte und Diskurse eingezogen werden. Bedingungen sind die Referenz auf den Adressaten und nicht mehr die nachzuahmende Natur. Die Einstellung und Projektion des Adressaten steuert den Verstehensvorgang und damit die Semantik des Gesichts; eine gestische Zerteilung und Mobilisierung ersetzt die Ganzheit des Gesichts und damit das Signifikat der Identität; die kalte Abstraktion

21 Dietmar Schmidt: Die Physiognomie der Tiere. Von der Poetik der Fauna zur Kenntnis des Menschen, München 2011, S. 10.

22 Norbert Meuter: Anthropologie des Ausdrucks. Die Expressivität des Menschen zwischen Natur und Kultur, München 2006.

23 Vgl. etwa Hans Belting: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001.

und Reflexion verdrängt die emotionale Intimität und bildliche Evidenz; mimische Beweglichkeit tritt an die Stelle der Statik des Bildgesichts etwa im Porträt; damit wird die Aura des Gesichts durch seine Reproduzierbarkeit ersetzt. Hatte Béla Balázs am frühen Stummfilm hervorgehoben, dass eine neue Sichtbarkeit des Menschen ein neues Menschenbild hervorbringt, so betont Robert Musil in einer Rezension, dass dies auch eine neue Ästhetik notwendig macht, die durch den „anderen Zustand“ von Projektionen und Halluzinationen zu bestimmen ist, in die das Filmgesicht die Wahrnehmung des Zuschauers versetzt. Nicht nur wird das Filmbild des Gesichts durch Einstellungen der Montage hervorgebracht, sondern die Wahrnehmungsanordnung verlangt vom Zuschauer mentale Einstellungen zum Filmbild, wie die Transzendierung der Wahrnehmung des Gesichts in der Projektion und Imagination des Wahrnehmenden.

Charaktermaske

Maskierung bedeutet Verschönerung, Perfektibilierung im aufklärerischen Sinne, führt gegen den gesichtsfixierten Führerkult der Gemeinschaft die bessere Gesellschaftsform der Distanz und Coolness herbei, verhindert die rassentheoretischen Besetzungen des fremden oder anderen Gesichts durch mediale Assimilierung und Nachahmung. Woher kommt die Unzufriedenheit mit diesem Projekt der Perfektibilierung? Auch politisch ist vor dem Hintergrund der Weimarer Republik darauf hingewiesen worden, dass die mediale Präsenz der Gesichter fortschrittlich insofern ist, als selbst die Führerbilder eben Bilder, photographierte Masken sind. Auch der Auraverlust des Porträtgesichts und seine moderne Ersetzung durch reproduzierbare Medienbilder kann als massenmediale Demokratisierung und Popularisierung gedeutet werden und als Abbau von autoritären Strukturen der Repräsentation. In der Ästhetik richten maskentaugliche Begriffe wie Erscheinung (Martin Seel) oder Performanz (Erika Fischer-Lichte) das Augenmerk auf den äußeren Schein, die künstliche Oberfläche, um dem politisch verfänglichen „Jargon der Eigentlichkeit“ (Theodor W. Adorno) einer hegelschen Schein-Wesen-Logik zu entgehen, die permanent dazu anleitet, dem Schein zu misstrauen und das Wesen zu entdecken. Marx hatte mit dem von Jean Paul übernommenen Begriff der Charaktermaske darauf hingewiesen, dass die bürgerliche Gesellschaft beständig falsches Bewusstsein in Gestalt von naturähnlichen Masken und dem schönen Schein von Natur produziert, um das wahre Wesen zu verschleiern, welches erst die reine Wissenschaft wieder ans Licht holt. Der ästhetische Begriff für diese Gesichtskonstruktion ist nicht die visuelle Anschaulichkeit des Symbols in der Denkweise von Goethe und Carus, sondern das spannungsvolle Text-Bild Verhältnis von Emblem oder Allegorie. Verlieren die Gesichter in der Moderne trotz ihrer ubiquitären Medienpräsenz an evidenter Anschaulichkeit und Lesbarkeit, dann entspricht dieser Abstraktion der gestiegene Bedarf an sprachlicher Reflexion in Diskursen verschiedener Genres.