

3.4 Physiognomik

Als Physiognomik bezeichnet man die Lehre, wie man im ›Äußeren‹ des Menschen dessen ›Inneres‹ – geistige, seelische und charakterliche Eigenschaften – erkennen könne. Es handelt sich dabei um eine mehr als zweieinhalbtausendjährige Form von Wissensproduktion, die als alltagsweltliche, medizinische, religiöse und ästhetische Praxis auftritt und in vielfältigsten Text- und Bildformen ihren Niederschlag findet, die wiederum kodifizierend auf die Alltagswahrnehmung zurückwirken. Physiognomisches Wissen bewegt sich dabei in der Übergangszone zwischen Laien- und Expertenwissen. Hinsichtlich seines Gegenstandsbereichs betrifft es einen Kernbestand der jeweils epochenspezifischen Anthropologie, und es ist von daher nur konsequent, dass seit den Anfängen der Physiognomik die Frage nach dem Verhältnis von Mensch und Tier, ihrer Nähe, ihren Übergängen und Differenzen eine wesentliche Rolle spielt.

Physiognomisches Wissen kann sich auf den ganzen Körper beziehen, meint aber insbesondere das Gesicht. Von entscheidender Bedeutung ist dabei die von Georg Christoph Lichtenberg explizit gemachte, implizit aber schon ältere Unterscheidung von Physiognomik und Pathognomik. Orientiert sich Erstere an den festen Formen des Gesichts, so hat es die Letztere nur mit mimischen Ausdrucksphänomenen zu tun. Physiognomik kann also einerseits als Oberbegriff für Körpersemiotiken überhaupt verwendet werden, andererseits als eine Teilmenge von diesen. Da die Körperoberfläche als Aus- und Eindrucksstelle der unterschiedlichsten, ›inneren‹ wie ›äußeren‹ Einflüsse galt, betrifft das physiognomische Wissen nicht nur das dualistisch oder monistisch gefasste Verhältnis von Leib und Seele, sondern diffundiert in zahlreiche andere Wissensgebiete und Wissenschaften: Der Körper verzeichnet die ›äußeren‹ Einwirkungen etwa der Gestirne, des Klimas, der Geographie, der Gesellschaft und der Lebensweise ebenso wie die von ›innen‹ kommenden Wirkungen physischer und psychischer Dispositionen, Regungen oder Krankheiten, und die Physiognomik involviert die betreffenden Wissensbestände.

Methodisch gesehen verstehen sich die meisten Physiognomiken als vom optisch Wahrnehmbaren ausgehende Deutungslehren des Körpers, oft im Rahmen weitergefasster Semiotiken, die eine ›Les-

barkeit der Welt‹ (Hans Blumenberg) voraussetzen und sich auf den Körper insgesamt (Medizin), den Kosmos (etwa Paracelsus' Signaturenlehre) oder das ›Buch der Natur‹ beziehen. Methodische Schwierigkeiten ergeben sich dabei nicht zuletzt aus den Fragen, wie sich bezeichnender Körper und bezeichnete Seele korrelieren lassen, ob und inwiefern physiognomisches Wissen überhaupt systematisierbar und wissenschaftsfähig sei und inwieweit Individuelles in einem abstrahierend-typisierenden Zugriff zu erfassen sei.

Geschichte des physiognomischen Wissens

Es hat im Lauf der Forschungsgeschichte verschiedene Vorschläge zur systematischen Gliederung des physiognomischen Wissens gegeben. Martin Blankenburg hat zwischen einer charakterologischen, einer divinatorisch-mantischen und einer medizinischen Variante der Semiotik unterschieden (Blankenburg 1989, 955). Demgegenüber hat Norbert Borrmann einen naturwissenschaftlich geprägten Ansatz von einem philosophisch-geisteswissenschaftlichen und einem künstlerisch-intuitiven abgehoben (Borrmann 1994, 10), während Georg Braungart eine rhetorisch-deklamatorische, eine pathognomisch-mimische und eine symbolische Tradition der Physiognomik differenziert (Braungart 1995, 149). Insofern lassen sich viele ›Geschichten der Physiognomik‹ erzählen (Campe/Schneider 1996). Diese Schematisierungen treffen alle in gewisser Weise zu, vermögen aber zugleich angesichts der unendlichen Fülle und Verwobenheit physiognomischer Wissensbestände nicht wirklich zu befriedigen. Es soll hier daher der Versuch eines knappen historischen Abrisses gemacht werden.

Die Anfänge der vielgestaltigen und weit verzweigten Physiognomik liegen u. a. in divinatorisch-mantischen Praktiken (wie etwa der Chiro-mantie, der Handlesekunst) und in der medizinischen Semiotik, die sich als Basis der medizinischen Diagnostik seit dem *Corpus Hippocraticum* entwickelte, auf das auch die humoralpathologische Lehre von den vier Temperamenten zurückgeht, die gleichfalls enorm folgenreich für die Geschichte

des physiognomischen Wissens war. Eine erste logische Grundlegung der Physiognomik findet sich bei Aristoteles, der diese in seiner *Analytica priora* als Beispiel für die v. a. in der Rhetorik verwendete Argumentationsform des Enthymems anführt, einen verkürzten Schluss aus Zeichen, der nur Wahrscheinlichkeit produziert. Bereits die erste Kodifizierung des physiognomischen Wissens in der vermutlich um 300 v. Chr. entstandenen pseudo-aristotelischen Schrift *Physiognomonica* setzt sich ausführlich mit älteren Physiognomiken auseinander, die einseitig den Vergleich von Mensch und Tier, die Völkertypologie und die Affekte bzw. Charaktere zur Basis der Physiognomik gemacht hätten. Alle drei Typen bleiben in der nachfolgenden Tradition in den unterschiedlichsten Varianten erhalten, und dasselbe gilt für die enge Wechselwirkung von Körper und Seele, die hier postuliert wird. Gegenstand der Physiognomik ist hier der ganze Körper: »aus der Bewegung zieht man in der Physiognomik Schlüsse und aus der Haltung, aus der Farbe, aus dem Gesichtsausdruck, aus dem Haar, aus der Glätte der Haut, aus der Stimme, aus dem Fleisch, aus den Körperteilen und aus der Gestalt des ganzen Körpers« (806^a 26 ff.). Ungeachtet ihrer methodischen Reflexion kulminiert die Schrift in einer Liste von Zuordnungen zwischen äußeren Merkmalen von Körper, Haut, Haar, Stimme, Gesicht einerseits und Affektlagen, Temperamenten und Charakteren andererseits, wobei immer wieder auch die Analogie zum Tierreich bemüht wird. Diese breite Anlage des physiognomischen Wissens bleibt auch in den folgenden spätantiken Physiognomiken erhalten, bei Melampus (ca. 250 v. Chr.) oder Polemon bzw. Adamantius.

Die physiognomischen Lehren werden im europäischen Mittelalter v. a. auf dem Umweg über persische und arabische Vermittler tradiert, etwa Rhazes (ar-Razi), Avicenna und Averroes, wobei die medizinische und die astrologische Physiognomik eine besondere Rolle spielen. In diesem Zusammenhang stehen auch Pietro d'Abanos *Liber compilationis phisionomie* (ca. 1295), Michele Savonarolas gleichermaßen psychosomatisch wie astrologisch geprägtes *Speculum physiognomiae* (ca. 1465) sowie die Schrift *Von den astralischen Zeichen in der Physiognomie des Menschen* des Paracelsus in der ersten Hälfte des 16. Jh.s. Hervorzuheben ist weiterhin der *Zohar*, das Hauptwerk der jüdischen Mystik (12. Jh.), in dem u. a. eine Stirnlesekunst

enthalten ist, wie sie dann auch von Girolamo Cardano in seiner *Metoposcopia* (1552) oder in Johan Sigmund Elsholtz' *Anthropometria* (1695) betrieben wird. Die chiromantische Tradition wird daneben in mehreren Schriften, etwa von Bonifacio Simonetta (1492), Johannes Dryander (1494), Bartholomaeus Cocles (1504), Ioannes ab Indagine (1522), Rudolf Goclenius (1621) oder Johann Ingeber (1692), fortgeschrieben. Von nachhaltiger Bedeutung ist Giambattista della Portas Schrift *De humana physiognomia* (1586) als Summe des physiognomischen Wissens der Epoche, v. a. aber wegen seiner typisierenden Analogsetzung menschlicher und tierischer Physiognomien. Äußerliche Merkmale, die einen Menschen mit einem bestimmten Tier verbinden, sollen demnach auf die Letzterem zuzuordnenden Eigenschaften auch beim Menschen schließen lassen (vgl. zu diesem Paradigma Schmidt 2011).

Die Physiognomik des 16. und 17. Jh.s empfängt einen starken Impuls von der sozialen und kommunikativen Situation des Hoflebens, das unter einem mehrfachen Zwang stand: Strategien eines *self-fashioning* (Stephen Greenblatt) zielten auf den Erwerb von geschliffenem Verhalten, Anmut und Kontrolle der Affekte und Leidenschaften, während diese zugleich an den sozialen Mitspielern durchschaut werden mussten. Von hier aus entspinnt sich in den folgenden Jh.en eine Form sozialer Physiognomik, die in ihren Ausläufern bis in die Gegenwart reicht. Insofern erklärt sich das physiognomisch-pathognomische Interesse von Verhaltens- und Klugheitslehren seit Baldassare Castigliones *Il Cortegiano* (1528) oder Baltasar Graciáns *Oraculo manual* (1647) ebenso wie umgekehrt der immer wieder betonte praktische Nutzen physiognomischer Klassifikation von Temperamenten und Affekten (vgl. Campe 1990, Geitner 1992). Auch die *Conférence [...] Sur L'Expression général & particulier [des passions]* des französischen Hofmalers Charles Le Brun (1698) steht u. a. in diesem Kontext. Im Anschluss an René Descartes' *Traité des passions de l'âme* (1649) wird hier auf großformatigen Bildtafeln eine Typologie der Erscheinungsformen der Leidenschaften in den Gesichtszügen vorgenommen, die für die Malerei wie das Schauspiel folgenreich war (vgl. Kirchner 1991, Fischer-Lichte 2007) und die zeigt, wie sehr mimischer Ausdruck immer auch kultureller Kodierung unterliegt. Die Normierung des Affektausdrucks für das Theater geschieht in der Folge in einer Vielzahl von Schrif-

ten, von denen Johann Jakob Engels *Ideen zu einer Mimik* (1785) wohl die prominenteste ist. Gerade an der Gestalt des Schauspielers bricht ein zentrales Problem der Physio- bzw. Pathognomik auf, wie es etwa an Denis Diderots *Paradoxe sur le comédien* und der Forderung nach einem nicht identifikatorisch gefühlsgelenkten, sondern kühl kalkulierenden Darsteller sichtbar wird: Wenn Ausdruckszeichen nachgeahmt werden können, sind sie prinzipiell unzuverlässig, weil simulierbar, und das wirft die Frage nach ihrem semiotischen Status und ihrer Referentialisierbarkeit in radikalisierte Form auf (vgl. Geitner 1992, Košenina 1995).

Im 18. Jh. rückt die Physiognomik ins Blickfeld der zu einer Leitwissenschaft sich entwickelnden Anthropologie. Während das Paradigma der Moralpathologie abdankt und die alte Affekten- und Temperamentenlehre sich zwar nicht auflösen, aber doch stark umkodiert werden (Campe 1990), richtet sich das Interesse intentional verstärkt auf die weniger typischen als vielmehr individuellen Körperzeichen. Daraus entsteht ein dauerhaftes Paradox der Physiognomik, die per se zur Abstrahierung und Typisierung genötigt ist. Zugleich durchläuft sie einen Prozess einer kritischen Ausdifferenzierung, an dem nun auch die Literatur im engeren Sinne teilnimmt. »Physiognomik« wird in die Lexika (Zedler, *Encyclopédie*) aufgenommen, und die ersten Forschungsberichte erscheinen, so der immerhin 190 Seiten umfassende Abriss von Georg Gustav Fülleborn (1797). Entscheidenden Anteil an dieser Konjunktur haben Johann Caspar Lavaters in vier Bänden erschienene *Physiognomische Fragmente* (1775–78), die eine regelrechte Modewelle auslösten. Der Theologe Lavater geht von einer religiös abgesicherten Entsprechung von Innen und Außen aus: Das Antlitz bestehe aus »Buchstaben« eines »göttlichen Alphabets« und bringe aufs Genaueste die Seele zum Ausdruck. Anders als im Jenseits, in dem der Leib völlig transparent auf seine Seele sei, gibt es jedoch im Diesseits Fehlerquellen der Lektüre, die etwa in der Verstellung auf der Seite des Objekts und in Fehleinschätzungen und Voreingenommenheiten aufseiten des Subjekts liegen können – doch neigt Lavater zu ihrer Marginalisierung. Um sie auszuschalten, orientiert sich Lavater v. a. am »stehenden Charakter«, wie er sich in den festen, vom Knochenbau vorgegebenen Teilen des Gesichts ausdrücke. Diese Priorisierung erklärt seine Vorliebe für die Silhouette, die den Schädelumriss am reinsten darstelle – die gleich-

zeitige Scherenschnittmode ist insofern immer auch physiognomisch unterfüttert.

Neben euphorischer Zustimmung hat Lavater heftige Kritik geerntet, so etwa in Friedrich Justus Riedels *Briefe[n] über die Physiognomik* (1787), v. a. aber in Georg Christoph Lichtenbergs Schrift *Über Physiognomik; wider die Physiognomen* (1778). Lichtenberg spießt die Prämissen der Lavaterschen Physiognomik auf, wenn er die eindeutige Entsprechung von Innen und Außen in Zweifel zieht: Die spezifische »Verbindungsart« von Leib und Seele sei uns noch unbekannt; die Körperoberfläche sei nicht nur Ausdrucks-, sondern auch Eindrucksfläche für äußere Ursachen, d. h. die gesamte Biographie; die inneren Anlagen, so sie sich im Äußeren niederschlagen, können zugleich durch den freien Willen modifiziert und ganz unterschiedlich realisiert werden. Kurzum: Das Äußere sei die Schnittstelle so zahlreicher Faktoren, dass die Lektüre sich einer Überkomplexität gegenübersehe, zu der sich ein grundsätzliches Interpretationsproblem gesellt: »unsere Sinne zeigen uns nur Oberflächen, und alles andere sind Schlüsse daraus. Besonders Tröstliches folgt hieraus für die Physiognomik [...] nichts, da eben dieses Lesen auf der Oberfläche die Quelle unserer Irrtümer, und in manchen Dingen unserer gänzlichen Unwissenheit ist« (Lichtenberg 1994, III, 265). Vor allem stößt sich Lichtenberg an einem »äußerst unüberlegten und niederschlagenden Gedanken«, nämlich Lavaters spezieller Lesart des antiken Prinzips der Kalokagathie, die Letzterer im Sinne einer (weitestgehenden) Gleichsetzung von innerer und äußerer Schönheit auslegt.

Vorschub erhält diese Sicht durch den Klassizismus Johann Joachim Winckelmanns, der bei Lavater vielfach zitiert wird. Insbesondere mit seinen berühmten und das Antikebild des 18. Jh.s weithin prägenden Statuenbeschreibungen hatte Winckelmann ein geschichtsphilosophisch grundiertes Modell für die Übereinstimmung von Leib und Seele, »äußerer und innerer Vollkommenheit« geliefert. »Schönheit des Leibes« und »Schönheit des Geistes« werden demgegenüber von Lichtenberg entkoppelt, wobei er sich u. a. auf das in der Physiognomikgeschichte notorische Paradox des Sokrates bezieht, dessen satyrhafte Hässlichkeit immer wieder als Einwand gegen die Möglichkeit von Physiognomik überhaupt angeführt worden ist. Lichtenbergs Einwände richten sich in weit stärkerem Maße gegen die Physiognomik als gegen die Pathognomik, die »Semiotik der Affekten«, der er,

die Lavatersche Hierarchie umkehrend, eine erheblich größere Plausibilität zugesteht. Vieles, was als physiognomisch interpretiert werde, sei de facto auf die Habitualisierung von pathognomischen Ausdrucksbewegungen zurückzuführen. Verfestigte Ausdruckszeichen sind aber auch quasi als Extensionen des Leibes aufgefasste Dinge: Kleidung, Accessoires, Möbel und umgebende Räume, in die das Ich ausgreift. Damit deutet sich bei Lichtenberg – wie auch bei Goethe als Beiträger zu den *Physiognomischen Fragmenten* Lavaters – eine Ding- und Raumphysiognomik an, die bis ins 20. Jh., etwa in Béla Balázs' Filmtheorie *Der sichtbare Mensch* (1924), wirksam bleiben wird (Arburg 1997, 61 ff.).

Der Konflikt zwischen Lichtenberg und Lavater ist deshalb so signifikant, weil er eine grundsätzliche Weichenstellung sichtbar macht: die wissenschaftliche Ausdifferenzierung des physiognomischen Felds in Physiognomik – als Deutung der festen Formen von Gesicht und Schädel – und Pathognomik. Während beide bisher eher ungeschieden verhandelt wurden, gehen sie jetzt weithin getrennte Wege, wobei sie sich noch einmal im Anschluss an unterschiedliche humanwissenschaftliche Forschungsansätze ausdifferenzieren. Problematisch wird dabei zunehmend der Wissenschaftscharakter der Physiognomik. Im Zeichen einer Neubestimmung des Begriffs der Wissenschaft werden von aufklärerischer Seite zwar die Neigung des Menschen, sein Gegenüber anhand physiognomischer Merkmale zu erforschen, als »ein Naturtrieb«, wie Kant in seiner *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798/1800) schreibt, und die Physiognomik als Form empirischer Menschenkenntnis anerkannt, jedoch könne diese »nie eine Wissenschaft werden« (B 272). Bereits die *Encyclopédie* (1765) hatte die Physiognomik eine »science imaginaire« genannt. Das 19. Jh. nimmt an dieser Einschätzung Revisionen vor, jedoch mit zweifelhaftem Erfolg.

Die Physiognomik der festen Formen setzt sich unter veränderten Vorzeichen in den Bemühungen um Vermessung und Anatomie des Schädels fort. Der holländische Mediziner Peter Camper entwickelt seit den 1760er Jahren eine von theologischem Beiwerk freie empirische Methode der Vermessung des sog. Gesichtswinkels, mit dessen Hilfe sich einerseits eine Entwicklung vom Tier zum Gottmenschen Apoll zeigen, andererseits eine Unterscheidung der verschiedenen Menschenrassen

treffen lassen sollte. Zwei althergebrachte Stränge der Physiognomik – der Vergleich von Mensch und Tier sowie die Völkerphysiognomik – werden hier in einem neuen, tendenziell schon evolutionistischen Sinn »verwissenschaftlicht«. Die seit den 1790er Jahren entwickelte und gerade im anglo-amerikanischen Raum außerordentlich wirkungsmächtige Kranioskopie Franz Joseph Galls und seines Mitarbeiters Johann Caspar Spurzheim wählt einen völlig anderen Ansatz (Oehler-Klein 1990). Sie geht davon aus, dass sich aus den Erhöhungen und Vertiefungen des menschlichen Schädels Rückschlüsse auf die Ausbildung der darunter liegenden »Gehirnorgane« ziehen ließen, in denen die Fähigkeiten und Neigungen des Menschen topographisch angesiedelt seien – ein frühes, wenngleich hoch spekulatives Konzept der Hirnareale. Eine historisch verspätet anmutende Verschränkung von Lavaterscher Physiognomik und Gallischer Schädellehre, von Metaphysik, Naturphilosophie und Empirie aus dem Geist der Romantik vollzieht sich in Carl Gustav Carus' *Symbolik der menschlichen Gestalt* (1853). Die menschliche Gestalt erscheint als Mikrokosmos, in dem sich die ihn gestaltende Idee ausdrücke, und müsse daher als ganze und im Wechselbezug von Teil und Ganzem betrachtet werden. Indem Carus dabei »Organoskopie«, Physiognomik und Pathognomik (jedoch im Sinne der habituell gewordenen »eingegrabenen Zeichen«) zusammenführt, versucht er die sich zunehmend spezialisierenden Wissenschaften vom Menschen noch einmal im Sinne einer ganzheitlichen Betrachtung zusammenzuführen. Der physiognomische Blick prägt schließlich auch die Typenlehre von Ernst Kretschmers *Körperbau und Charakter* (1921), der, die alte Temperamentenlehre fortschreibend, den Körperbautypen des Pyknikers, Asthenikers und Athletikers bestimmte Charaktereigenschaften und (psycho-)pathologische Anlagen zuschreibt.

Zu den folgenreichsten Anwendungsgebieten physiognomischer und phrenologischer Wissensbestände gehören die Kriminologie und die Rassenlehre seit der 2. Hälfte des 19. Jh.s. Cesare Lombroso konstruierte in seinem *L'Uomo delinquente* (1887) auf der Basis empirischer und statistischer Methoden den Typus eines geborenen Verbrechers und eine Tätertypenlehre – ein Gedanke, der im Kern bereits bei Lavater vorgeprägt ist. Ebenso war auch die Rassenlehre, in der die alte Völkerphysiognomik überdauert, nicht primär theoretisch ausge-

richtet, sondern verbündete sich seit Francis Galton mit der neuen Eugenik zu biopolitischen Zwecken der Auslese und der Begründung der Überlegenheit der nordischen Rasse – kulminierend im Imperialismus und Nationalsozialismus.

Die zweite Hauptachse, der pathognomische Diskurs, differenziert sich im 19. Jh. auf der Basis neuer Forschungsansätze in den empirischen Humanwissenschaften: der Anatomie von Gesicht und Gehirn, der Neurologie und Evolutionstheorie. Neurophysiologisch und hirnanatomisch orientiert sind etwa die Arbeiten von Charles Bell seit seiner Schrift *Essays on the Anatomy of Expression in Painting* (1806), der den traditionellen Mensch-Tier-Vergleich derart auf eine neue Basis stellen kann. Ebenfalls neurophysiologisch ausgerichtet sind die Versuche einer elektrischen Stimulation einzelner Gesichtsmuskeln durch Benjamin Armand Duchenne, die er unter Heranziehung des neuen Mediums der Fotografie in seinem Werk *Mécanisme de la physionomie humaine, ou Analyse électro-physiologique des passions des différents modes d'expression* (1862) dokumentiert. Primär von der Gesichtsmuskulatur her, aber im Rekurs auf psychologische und epistemologische Vorannahmen, argumentiert auch das ganz auf Auge und Mund konzentrierte *Wissenschaftliche System der Mimik und Physiognomik* von Theodor Piderit (1867), der, Lichtenberg folgend, »physiognomische Züge [...] als bleibend gewordene mimische Züge« interpretiert. In Charles Darwins *The Expression of the Emotions in Men and Animals* (1872) schließlich werden die Gemütsbewegungen und ihr Ausdruck evolutionsgeschichtlich auf einstmals zweckmäßige Bewegungen zurückgeführt, die sich habitualisiert haben, auch wo ihnen der ursprüngliche Zweck nicht mehr zukommt. Durch Vererbung perpetuieren sie sich und werden eine quasi anthropologische Konstante. Dies ist allerdings nur bei den elementaren mimischen Bewegungen der Fall, wogegen die Gebärdensprache kulturell bedingt ist. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang ferner auf Wilhelm Wundts kleine Schrift *Der Ausdruck der Gemütsbewegungen* (1877), die die bisherigen Ansätze Revue passieren lässt und die Diskussion in den Kontext der von Gustav Theodor Fechner begründeten Psychophysik stellt. Wundt greift seine Überlegungen in stark erweiterter Form dann noch einmal in den großen Kapiteln über die »Ausdrucksbewegungen« und die »Gebärdensprache« im 1. Band seiner *Völ-*

kerpsychologie (1900) auf. Im 20. Jh. geht die Pathognomik dann in der Ausdruckspsychologie auf (Buser 1973), deren historische und kritische Summe Karl Bühler in seiner *Ausdruckstheorie* (1933) liefert. Als ein Hauptvertreter mit extrem polarisierender Wirkung darf Ludwig Klages gelten, dessen Werk *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft* (1913) – in 5. Aufl. (1936) unter dem Titel *Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck* – einen u. a. gegen Darwin und die empirisch verfahrenen Naturwissenschaften gerichteten kultur- und geistkritischen, phänomenologischen und ganzheitlichen Ansatz verfolgt: Leben bestehe von der Bewegung über Sprache und Schrift zur Kunst aus »Ausdrucksstatsachen«, die nur aus der jeweiligen Ausdrucks Ganzheit zu verstehen seien – insbesondere der Graphologie hat Klages sich zugewendet. Ist »der lebendige Leib« die »Erscheinung der Seele«, so ist »die Seele der Sinn des lebendigen Leibes«.

Klages' umfassender Ansatz einer Ausdruckslehre ist nicht nur im konservativ kulturkritischen Ansatz, sondern auch im Anspruch einer Physiognomik als »umfassendes Sinnsystem« signifikant für eine »physiognomische Obsession« in den ersten Jahrzehnten des 20. Jh.s (Schmolders 1995, 43, 40). Er trifft sich darin mit den Arbeiten Rudolf Kassners und Max Picards, die beide mit ihrem essayistisch-intuitionistischen und spekulativen Verfahren dem Versuch einer Verwissenschaftlichung der Physiognomik opponieren. Kassners »universale Physiognomik« in seinen *Grundlagen der Physiognomik* (1922) sowie seiner *Physiognomik* (1932) sind weniger an spezifischen Ausdrucksphänomenen interessiert als daran, im menschlichen Gesicht die Spuren universaler Entfremdung aufzuweisen. Auch in Picards Werken *Das Menschengesicht* (1929) und *Die Grenzen der Physiognomik* (1937) geht es nicht um konkrete Ausdrucksphänomene, sondern darum, die Gottebenbildlichkeit des Menschen freizulegen, der nicht aus sich selbst, sondern nur aus seinem Gottesbezug heraus erklärbar sei. In der Gegenwart leben, sieht man von der Masse an populär- und pseudowissenschaftlichen Ratgebern und Anleitungen zur Menschenkenntnis ab, insbesondere die pathognomischen Ansätze in ethnologischen, soziologischen und phänomenologischen Arbeiten zu Ausdruck, Körpersprache und Rollenverhalten fort, etwa bei Mary Douglas, Erving Goffman, Pierre Bourdieu oder Bernhard Waldenfels.

Physiognomik und Literatur

Physiognomisches Wissen entfaltet sich in hohem Maße intermedial und intertextuell. Es konstituiert sich (1) in weiten Bereichen im Blick auf Bilder, die dem notwendig abstrakteren Text als zwar typisierende, aber zugleich konkretisierende Veranschaulichung beigegeben sind (della Porta, Le Brun, Lavater usw.), (2) zum Zweck der Produktion von Werken der bildenden wie der darstellenden Kunst (so schon in *De Sculptura* des Pomponius Gauricus, 1504) oder (3) indem seine Gegenstände quasi zum »Bild« stillgestellt und objektiviert werden, ohne zu berücksichtigen, dass die Lektüre von Körperzeichen in kommunikativ-empathische Akte eingebunden ist, in denen Verstehen und Zeichenproduktion verschränkt sind (Schmölders 1995, 38 ff.).

Mindestens ebenso eng sind die Beziehungen zwischen physiognomischem Wissen und Literatur. (1) Auch wenn sich seit dem späten 18. Jh. die Versuche mehren, die Physiognomik zu verwissenschaftlichen, tragen doch zahlreiche physiognomische Texte Züge literarischer Verfahren. Sie haben teilweise einen essayistisch-deskriptiven Zuschnitt; sie entwickeln sich, besonders wo sie in Kombination mit Illustrationen auftreten, häufig als erläuternde Erzählungen zum Bild und bedienen sich dabei ausgiebig »literarischer« Mittel wie Vergleich und Metapher; und sie exponieren Deutungsverfahren, die man als literarisch bezeichnen kann. Bei einigen bedeutenden Texten der Physiognomik-Geschichte sind dabei die Grenzen zwischen Literatur, Philosophie, Essay etc. kaum mehr sinnvoll zu ziehen, so etwa in Theophrasts *Charakteren* oder im rhapsodisch-fragmentarischen Stil Lavaters.

(2) Zumindest die Erzählliteratur muss nahezu zwangsläufig Stellung zum physiognomischen Wissen nehmen. Das wesentliche Mittel zur Konstitution literarischer Figuren als kohärenter semantischer Einheiten der erzählten Welt ist die direkte oder indirekte Charakterisierung, sei es auf der Ebene der Erzählinstanz oder der sprechenden Figuren (Jannidis 2004). Sie konstituiert eine textinterne Anthropologie, die in der Regel textexternes kulturelles Wissen impliziert und sich nur im Rekurs auf dieses rekonstruieren lässt. In diesem Zusammenhang kommt den Informationen über das Aussehen von Figuren, die sich in fast jedem Erzähltext finden, eine wesentliche Funktion

zu, denn im Textganzen muss ihre semantische Besetzung vorausgesetzt werden. So gesehen verfahren literarische Texte prinzipiell physiognomisch. Ob und inwiefern der Text de facto die Potentiale des physiognomischen Wissens seiner Zeit importiert, muss für jeden Einzelfall entschieden werden, doch darf davon ausgegangen werden, dass Produktion und Rezeption literarischer Figuren im Regelfall vom aktuellen kulturellen Wissen bestimmt sind. Das gilt auch da, wo der Text dieses unterläuft oder Bedeutungszuschreibungen überhaupt verweigert, denn auch darin liegt indirekt ein Kommentar zur Deutungsgeschichte der Körperoberfläche. Zu betonen ist dabei jedoch, dass das physiognomische Wissen einer Epoche sich keineswegs allein oder primär an den theoretischen Schriften ablesen lässt. Es konstituiert sich immer auch in Bildern und literarischen Texten, die gegenüber den theoretischen durchaus eine Eigendynamik entfalten können und als genuine Wissensproduzenten zu gelten haben. Das gilt besonders für die Zeit seit dem 18. Jh.

(3) Körper- und insbesondere Gesichtsbeschreibungen können sich sehr unterschiedlich im Feld physiognomischen Wissens positionieren. Sie können vorhandenes Wissen aufnehmen und bestätigen, es kritisch zur Disposition stellen oder es produktiv erweitern. Das kann in diesem Rahmen nur exemplarisch angedeutet werden (vgl. Tytler 1982, Käuser 1989, Saltzweil 1993). Unter den ausgeprägten, wengleich keineswegs unkritischen Physiognomikern im Kreis der Literaten wären neben Honoré de Balzac, der im Zeichen der sozialdiagnostischen französischen Literaturgattung der *physiologies* schreibt, oder Thomas Mann mit seiner Neigung zu ausgefeilten »literarischen Porträts« (von Matt 1989) zunächst Friedrich Schiller und Johann Wolfgang Goethe hervorzuheben. Schiller liefert beispielsweise mit seiner Darstellung des Franz Moor in den *Räubern* (1781) einen Parade- fall der Übereinstimmung von Innen und Außen vor der Folie der influxionistischen Anthropologie, lässt aber auch eine Umkehrung der Priorität der das Aussehen prägenden Seele erkennen, wenn die äußere Hässlichkeit zugleich als Begründung der bösen Taten erscheint. Auch mit dem Gedanken der Entwicklung, der Bildung und der Selbstverantwortlichkeit wird eine Bruchstelle in eine eindeutige Entsprechung von Körper und Seele eingetragen. Goethe etwa, der gegenüber Lavater sehr viel stärker die Wechselbeziehungen von Innen

und Außen prononciert, zeigt etwa in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) die physiognomischen Veränderungen von Wilhelm und Werner im Laufe ihrer Entwicklung zu unterschiedlichen Lebensweisen als Ausprägungen unterschiedlicher sozialer Körpermodelle (bürgerlich vs. adelig), wobei im Falle Wilhelms das Theater explizit als Ort eines *self-fashioning* fungiert. Eine andere Variante einer sozialen Physiognomik wird ein Jh. später Theodor Fontane in *Schach von Wuthenow* (1882) bieten, wo in der Verhandlung des Prinzips der Kalokagathia die äußere Schönheit bzw. Hässlichkeit weniger Spiegel der Seele, als vielmehr Agens eines bestimmten sozialen Verhaltens wird. Wie sehr Physiognomik als Verfahren der Bewältigung neuer sozialer Entwicklungen aktiviert werden kann, zeigt der Ich-Erzähler in Edgar Allan Poes *The Man of the Crowd* (1840), wenn er ein skurril überzeichnetes physiognomisches System zur Ordnungsstiftung im irritierend diffusen Raum der großstädtischen Masse aufbietet, um am Ende doch die Unlesbarkeit des individuellen Charakters einzuräumen. In ähnlicher Funktion bedienen sich auch die neuen Genres der Kriminal- und Detektivliteratur des 19. Jh.s der Physiognomik: zum einen im Sinne der entstehenden Verbrechertypologien, in deren kritisch gegen den Strich gelesener Tradition noch das Moosbrugger-Porträt in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/32) steht, der auch sonst die Frage aufwirft, ob »Menschen mit ihrem Körper übereinstimmen« müssen (I, 68); zum anderen als Teil des »Indizienparadigmas« (Carlo Ginzburg), dessen sich der Detektiv bedient, um eine Transparenz der Wirklichkeit dort literarisch zu restituieren, wo sie de facto nicht mehr gegeben ist. Arthur Conan Doyle's Sherlock Holmes-Erzählungen etwa demonstrieren die abduktive Methode des Helden so gut wie regelmäßig an seiner Lektüre von Körperoberflächen und legen darin die epistemologische Dimension der Physiognomik frei.

Eine kritische Reflexion der Physiognomik wird v. a. dort augenfällig, wo diese selbst explizit zum Gegenstand der Erzählung wird. Zahlreiche literarische Texte beteiligen sich unmittelbar an der Debatte um die Grenzen des physiognomischen Wissens, so etwa die direkt gegen Lavater und die physiognomische Mode gerichteten *Physiognomischen Reisen* von Johann Karl August Musäus' (1778–79). Die Romantik verhält sich in diesem Punkt zwiespältig. Auf der einen Seite ergehen sich Auto-

ren wie Novalis oder August Wilhelm Schlegel in Spekulationen über eine in hermetischer Tradition stehende Panphysiognomik, eine physiognomische Sprache der Natur und eine ontologische Fundierung des Verhältnisses von Geist und Leib, Leib und Universum. Auf der anderen Seite werden eindeutige Spiegelrelationen von Innen und Außen im Zeichen einer Problematisierung von Ich-Identität, innerer Zerrissenheit und Doppelgängertum ausgehebelt. Das zeigt sich noch in Ludwig Tiecks später Shakespeare-Novelle *Dichterleben. Zweiter Theil* (1831), wo die menschliche Disharmonie als Normalfall erscheint und ein nach seinem Namensvetter della Porta genannter, in seinen Diagnosen völlig fehlgehender Physiognom namens Baptista auftritt, der neben vielem anderen die Tradition des Mensch-Tier-Vergleichs und der Chiromantie bemüht. Die Janusköpfigkeit des besser als »Dividuum« zu bezeichnenden Menschen wird bereits längere Zeit vorher in Clemens Brentanos und Joseph Görres' Gemeinschaftsproduktion von *BOGS dem Uhrmacher* (1807) zum physiognomischen Problemfall. Hier werden die kranioskopischen und hirnhysiologischen Spekulationen der Zeit mittels einer Trepanation am Titelhelden persifliert, wobei sich zeigt, dass dieser über ein zweites Gesicht am Hinterkopf verfügt, das in »großer Mißhelligkeit« zum vorderen steht. Personale Doppelungen werden auch sonst zur Verhandlung physiognomischer Grundsatzfragen herangezogen. Das gilt etwa für E.T.A. Hoffmann, der sich in seinen Texten wie in seinem eigenen ironisch-physiognomischen Selbstporträt als ein Autor zeigt, der Fragen der Körperdarstellung und -deutung in immer neuen Varianten skeptisch darstellt. In *Des Vettters Eckfenster* (1822) erfindet der ältere der beiden Verwandten zur skurrilen Gestalt eines Marktbesuchers zwei diametral verschiedene, aber gleichermaßen plausible »Hypothesen« ihrer Deutung – zwei Charakterstücke zu einer Physiognomie. Hoffmann macht damit, Lichtenberg folgend, deutlich, dass jede Physiognomik nur aus Hypothesen bestehen kann. Auf der einen Seite müssen diese, um überhaupt als Hypothesen gelten zu können, Plausibilität erzeugen, und das setzt einen gewissen kulturellen Konsens über Körperzeichen voraus. Auf der anderen Seite aber scheint diese Basis so breit und so unscharf zu sein, dass man auf ihr so gut wie alles über eine Person behaupten und mit der Kraft des »serapiontischen Prinzips« plausibilisieren kann. Eine vergleichbare Konstellation

begegnet in Adalbert Stifters frühen *Feldblumen* (1841/44). Die Auffassung, das Gesicht sei das ›Titelblatt der Seele‹ wird dabei gleich doppelt unterlaufen: zum einen durch zwei identisch aussehende Zwillingsschwestern mit diametral unterschiedlichen Charakteren, zum anderen dadurch, dass eine von diesen in ihrer ganz anders aussehenden Jugendfreundin charakterlich eine ›zweite Ausgabe‹ ihrer selbst findet. Selbstbeobachtungen des physiognomischen Diskurses finden sich daneben auch dort, wo Figurenbegegnungen als regelrechte Leseszenen gestaltet sind, wie ebenfalls bei Stifter (*Der Hagestolz*, *Der Nachsommer* u. a.) oder bei Gottfried Keller, gleichfalls einem skeptisch-kritischen Physiognomiker, der in *Pankraz*, *der Schmoller* (1856) die Liebesbegegnung zwischen dem Protagonisten und der schönen Lydia vor dem Hintergrund des Kalokagathie-Gedankens als eine einzige Katastrophe der Verstellung, Verkenning und des scheiternden Abgleichs von Körper- und Sprachzeichen ablaufen lässt.

In diesen und vielen anderen Fällen erweist sich Literatur zum einen als Mitproduzentin von physiognomischem Wissen, das in der Erzählung individueller Lebensläufe in Experimentalsituationen auf die Probe gestellt wird. Es werden dabei nicht nur physio- und pathognomische Positionen und ihre psychologisch-physiologischen Prämissen durchgespielt, sondern auch die mit ihnen verbundenen epistemologischen und sprachlichen Probleme. Zum anderen dient die Physiognomik als ein Bezeichnungs- und Deutungsverfahren in literarischen Texten immer auch der literarischen Selbstreflexion. Was über sie verhandelt werden kann, sind Fragen der Semiose überhaupt, der Referenzierbarkeit, der Lektüremodi, des epistemologischen Zugangs zur Wirklichkeit und der Konstitution literarischer Figuren selbst. Eine letzte Summe der Physiognomik als einer Grundwissenschaft will in diesem Sinne der – symptomatischerweise scheiternde – Protagonist in Thomas Bernhards Roman *Die Billigesser* (1980) ziehen, der unter einem mikrokosmisch-makrokosmischen Motto des Novalis steht: »Zur Welt suchen wir den Entwurf – dieser Entwurf sind wir selbst.« Umfassender lässt sich der Anspruch der Physiognomik kaum formulieren.

Literatur

- Von Arburg, Hans Georg: »Seelengehäuse. Das Raumproblem im physiognomischen Diskurs vom ausgehenden 18. bis ins frühe 20. Jahrhundert.« In: Paul Michel (Hg.): *Symbolik von Ort und Raum*. Bern u. a. 1997, 33–69.
- Blankenburg, Martin: »Physiognomik, Physiognomie.« In: Joachim Ritter/Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7. Darmstadt 1989, Sp. 955–963.
- Borrmann, Norbert: *Kunst und Physiognomik. Menschen-deutung und Menschendarstellung im Abendland*. Köln 1994.
- Braungart, Georg: *Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne*. Tübingen 1995.
- Buser, Remo: *Ausdruckspsychologie. Problemgeschichte, Methodik und Systematik der Ausdruckswissenschaft*. München/Basel 1973.
- Campe, Rüdiger: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 1990.
- Campe, Rüdiger/Schneider, Manfred (Hg.): *Geschichten der Physiognomik. Text – Bild – Wissen*. Freiburg 1996.
- Fischer-Lichte, Erika: *Semiotik des Theaters*. Bd. 2: *Vom ›künstlichen‹ zum ›natürlichen‹ Zeichen. Theater des Barock und der Aufklärung* [1983]. Tübingen 2005.
- Geitner, Ursula: *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 1992.
- Jannidis, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin 2004.
- Käuser, Andreas: *Physiognomik und Roman im 18. Jahrhundert*. Frankfurt u. a. 1989.
- Kirchner, Thomas: *L'expression des passions. Ausdruck als Darstellungsproblem in der französischen Kunst und Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Mainz 1991.
- Košeniina, Alexander: *Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zur ›eloquentia corporis‹ im 18. Jahrhundert*. Tübingen 1995.
- Lichtenberg, Georg Christoph: *Schriften und Briefe*. Hg. v. Wolfgang Promies. München 1994.
- von Matt, Peter: *... fertig ist das Angesicht. Zur Literaturgeschichte des menschlichen Gesichts*. Frankfurt 1989.
- Oehler-Klein, Sigrid: *Die Schädellehre Franz Joseph Galls in Literatur und Kritik des 19. Jahrhunderts. Zur Rezeptionsgeschichte einer medizinisch-biologisch begründeten Theorie der Physiognomik und Psychologie*. Stuttgart/New York 1990.
- Saltzwedel, Johannes: *Das Gesicht der Welt. Physiognomisches Denken in der Goethezeit*. München 1993.
- Schmidt, Dietmar: *Die Physiognomie der Tiere. Von der Poetik der Fauna zur Kenntnis des Menschen*. München 2011.
- Schmölders, Claudia: *Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik*. Berlin 1995.
- Tytler, Graeme: *Physiognomy in the European Novel. Faces and Fortunes*. Princeton 1982.