Augen-Blick, bitte!

Das Gesicht ist der vorderste Teil des Kopfes. Seine Form wird durch das Gesichtsskelett (das ist der Schädel), die Gesichtsmuskeln und das Unterhautgewebe bestimmt. Von den über 650 Muskeln im menschlichen Körper sind 43 Gesichtsmuskeln. Sie bewegen nicht ein Gelenk wie bei der Skelettmuskulatur, sondern sind direkt mit der Haut verbunden. Durch die mimische Muskulatur lassen sich mehr als 10.000 verschiedene Gesichtsausdrücke erzeugen, etwa Lachen, Zweifeln, Wut oder Weinen. So spielt unser Gesicht eine wichtige Rolle bei der Kommunikation und beim Ausdruck von Gefühlen und Stimmungen.

Die Augen sind eines der ausdrucksstärksten Merkmale unseres Körpers. Sie gehören zu den Sinnesorganen und ermöglichen uns nicht nur das Sehen, sondern auch nonverbale Verständigung. Ein einziger Blick kann Freude, Trauer, Angst oder Liebe vermitteln – ganz ohne Worte. Augen gelten als der Spiegel der Seele.

Keine zwei Menschen haben dieselbe Iris. Sie ist genauso einzigartig wie ein Fingerabdruck. Doch während Fingerabdrücke nur zur Identifikation dienen, scheint die Iris auch etwas Tieferes zu offenbaren. Unsere Augen sind direkt mit unserem Gehirn verbunden. Besonders das limbische System – das Zentrum unserer Emotionen – beeinflusst die Art, wie unsere Augen auf Gefühle reagieren. Bei Glück weiten sich die Augen, sie strahlen und die Gesichtsmuskulatur entspannt sich. Bei Trauer wirken die Augen schwer, oft glasig oder gar feucht. Bei Wut wird der Blick intensiv, die Augenbrauen ziehen sich zusammen.

Der Blickkontakt ist eine der stärksten Formen zwischenmenschlicher Beziehung. Studien zeigen, dass Menschen, die einander in die Augen sehen, schneller zueinander Vertrauen aufbauen. Babys suchen instinktiv den Blick ihrer Eltern, um emotionale Bindungen zu knüpfen. Beim Lügen vermeiden viele Menschen den direkten Blickkontakt.

In einem berühmten Experiment aus dem Jahr 1997 ließ der Psychologe Arthur Aron zwei Fremde sich vier Minuten lang gegenseitig in die Augen sehen. Viele der Teilnehmer berichteten danach von einem tiefen Gefühl der Nähe, einige verliebten sich sogar.



Unter diesem Link

gibt es die 36 Fragen zum Verlieben" von Dr. Arthur Arons Studie. Sie können die Fragen mit einem Gegenüber beantworten. Das dauert ungefähr 45 Minuten, aber lassen Sie sich Zeit! Wenn Sie das Fragen-Experiment mit einander eingehen wollen, ist unser Rat, seien Sie:

- 1. offen und ehrlich
- 2. engagiert und geduldig
- 3. unvoreingenommen und empathisch

Nicht- oder Un-Gesichter

Das Gesicht als Artefakt wird ab den 1970er Jahren in künstlerischen Arbeiten thematisiert. Die Künstlerinnen und Künstler arbeiten daran, die Einheit des Gesichts aufzulösen, sie zu zerstören oder zu dekonstruieren. Die Gesichtsproportionen werden entstellt und einzelne Teile – Augen, Nase, Mund – verschoben, deplatziert, verdoppelt oder aus dem Ganzen der Kopfvorderseite herauslöst. Indem sie verschiedene Gesichtszüge übereinander blenden und Bricolagen oder Montagen aus menschlichen Zügen und tierischen Köpfen oder auch Dingen herstellen, arbeiten die Künste an einer Ästhetik, die die Vorstellung vom Gesicht als Bild des Humanum aufkündigt.

Viele Künstlerinnern und Künstler beziehen sich hierbei auf die seit der Renaissance tradierten Gattungselemente des Porträts. Ihr Zitieren ist jedoch nicht affirmativ, sondern entstellend, es widerspricht. Es scheint nach 1945 in der künstlerischen Praxis vor allem darum zu gehen, die Engführung von neuzeitlichem Porträt und Gesicht aufzubrechen, wenn nicht zu zerstören.

Entdeckung des Individuums

Bis ins 15. Jahrhundert wurden dynastische Porträts in einer starren Profilansicht wiedergegeben. Ähnlich wie auf Münzen und Medaillen konnten die Dargestellten niemals aus dem Bild herausblicken, oder das Bild für sich beanspruchen. Das geschah erst, als sich das Gesicht aus der Fläche löste und dem Betrachter zuwandte. Bis zur Renaissance war die Zuwendung zum Betrachter nur der göttlichen Ikone, also dem Bild Gottes, vorbehalten gewesen.

Mit der frontalen Ansicht erwarb sich die dargestellte Person einen Handlungsraum, sie gewann eigene Präsenz. Das Porträt blickt, es blickt uns an. Es ist ein blickendes Subjekt, ein Individuum. Mit dem Blick wird das Porträt zu einem echten Gesicht, mit dem wir im Blickwechsel Kontakt aufnehmen können.

Der wichtige Grundsatz, dass Porträts dem Dargestellten ähnlich zu sein haben, ist in unserer westlichen Kultur von der Ikone, als dem »echten Bild« (Vera Icon) Gottes abgeleitet. Dieses echte Bild galt als echt, da es nicht von Menschenhand gemalt worden war, sondern alleine durch göttliches Zutun entstanden ist. Der Legende nach hatte die junge Veronika ihr Tuch Jesus Christus auf seinem Weg nach Golgota gereicht, um Schweiß und Blut von seinem Gesicht abzuwischen. Christi Antlitz blieb auf dem Stoff als Abdruck zurück. Dieses göttliche Wunderbild wurde seit dem frühen 13. Jahrhundert in Rom als Reliquie verehrt.

Physiognomie

Die Versuche, aus dem Äußeren des Gesichts auf die seelischen Eigenschaften eines Menschen – also insbesondere dessen Charakterzüge und/oder Temperament – zu schließen, bezeichnet man als Physiognomik. Physiognomie ist die Lehre der Zusammenhänge zwischen Wesen und Aussehen. Physiognomische Traktate beruhen bis zur frühen Neuzeit auf dem Vergleich formaler Ähnlichkeiten. Ausgangspunkt ist die damals unhinterfragte Annahme, wonach die Welt nach einem übergeordneten harmonischen Plan geschaffen sei, aus dem hervorgeht, dass Form und Inhalt, Mikro- und Makrokosmos einen wesenhaften Zusammenhang besitzen.

Giambattista della Porta (1535–1615) war davon überzeugt, dass die ganze Welt ein Netz geheimer Analogien sei: Formen des Pflanzenreichs, Tierreichs und des Menschenkörpers, die sich ähneln, lassen auf verwandte Eigenschaften schließen. Seine physiognomischen Abhandlungen berufen sich vor allem auf Vergleiche zwischen Tier und Menschengesicht: Für della Porta hat ein Mensch, dessen Gesicht Ähnlichkeit mit einem Schaf hat, daher auch das Gemüt eines Schafs oder ein Mensch, der wie ein Löwe aussieht, besitzt Eigenschaften eines Löwen und so fort.

In den 1770er Jahren publizierte Johann Caspar Lavater (1741–1801) seine vierbändigen »Physiognomischen Fragmente«. Mit knapp 1.500 Folioseiten lieferten sie ein gigantisches Bildarchiv für Lavaters Anliegen, die Physiognomik als empirische Wissenschaft zu begründen. Der Autor beabsichtigte vom Aussehen auf den Charakter des Menschen zu schließen. So gab er Anleitungen, verschiedene Charaktere anhand der Gesichtszüge und Körperformen zu erkennen. Für die weitere Entwicklung zentral und zugleich fatal war, dass Lavater im Geiste des Idealismus ästhetische und moralische Urteile verschmilzt. Demnach steht das Schöne zugleich für das Gute und vice versa das Hässliche für das Schlechte.

Parawissenschaftliche Theoreme vergleichbarer Art hielten sich lange Zeit und blühten vor allem in den 1920er und 1930er Jahren wieder auf, bis sie unter dem Nationalsozialismus zunehmend von der Genetik (Erblehre, Eugenik/Rassenhygiene) als rassistischer Leitdisziplin abgelöst wurden.

Blick in die Seele

Die sozialen Medien sind heute untrennbar verbunden mit Selfies, auf denen Menschen für die Kamera posieren. Selbstporträts sind jedoch kein Nebenprodukt des Smartphone-Zeitalters. Schon mindestens seit dem 15. Jahrhundert haben Künstlerinnen und Künstler diese Art der Selbstdarstellung genutzt, um über ihre Welt und ihren Platz darin zu reflektieren.

Selbstporträts ermöglichen es Künstlerinnen und Künstlern, ihre Überzeugungen in einer offenen und mitunter revolutionären Weise in ihren Werken zu vermitteln und sich selbst und ihre Geschichte darin zu verewigen. Grundlegend für die Definition des Porträts war mit Beginn der Renaissance das Kriterium der Ähnlichkeit.

Im 17. und 18. Jahrhundert inszenierten sich die Kunstschaffenden als geistig inspirierte Schöpfer, während im 19. Jahrhundert unter den Künstlern insbesondere das Bild des Bohemiens gepflegt wurde. Dabei scheint bis ins 19. Jahrhundert die Zentriertheit des Individuums intakt und unversehrt. Im künstlerischen Bildnis ging es nicht nur darum, das individuelle Aussehen festzuhalten, sondern die hohe Kunst bestand darin, auch etwas von der Persönlichkeit des Porträtierten in wenigen Strichen einzufangen.

Der gesellschaftliche Kontext beeinflusste maßgeblich, wie eine Person dargestellt wurde. Das detailgetreue Abbild war deshalb weniger wichtig als die Idealisierung im Sinne der herrschenden Werte. Ähnlich wie heute etwa weichzeichnende Filter über unsere Handyaufnahmen gelegt werden, wurde damals wie eine Schablone das jeweilige Menschenbild über die Darstellung gelegt.

Im Fokus

Gedanken an Krankheit, Alter und Tod, diese klassischen Motive der Vergänglichkeit prägen seit dem 16. Jahrhundert auch die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Gesicht. Kein Teil des menschlichen Organismus spiegelt den Alterungsprozess so schonungslos wie der Gesichtsbereich. Knochen, Fettgewebe, Muskulatur und Haut verändern sich. Zunächst kommt es zur Bildung von Gesichtsfalten, dann sacken Gesichtspartien ab, die Gesichtsmuskulatur erschlafft.

Bei Sterbenden führt die zunehmende Drosselung der Durchblutung in den peripheren Körperteilen zu einer fahlen, blassen Gesichtshaut, schließlich entgleitet dem Sterbenden der Blick, die Augen verdrehen sich.

Anthropomorphismus, die Vermenschlichung von Tieren ist oftmals harmlos. Sie hilft dabei, komplexe Sachverhalte herunterzubrechen. Zu Beginn der 20. Jahrhunderts wird sie insbesondere in der Werbung entdeckt und soll für Humor und Leichtigkeit im Alltag sorgen. Doch wieviel Tier steckt tatsächlich im Menschen? Folgt man Charles Darwin, so ist der Unterschied zwischen Tier und Mensch nur graduell, nicht grundsätzlich.

Gesichter als Zeugen ihrer Zeit

Im 20. Jahrhundert dient die künstlerische Darstellung bei der Arbeit nicht mehr nur der selbstbewussten Repräsentation der Arbeitsgeräte als Zeichen eigener Standeszugehörigkeit. Vielmehr kommt der Hand, die bildlich dicht am Kopf der Künstlerin oder des Künstlers gezeigt wird, eine identitätsstiftende Rolle zu.

Solche auf die künstlerische Tätigkeit gerichtete Selbstinszenierungen wenden sich einerseits gegen die Auffassung vom Künstler als geistig inspirierten Schöpfer im Sinne des 17. und 18. Jahrhunderts und andererseits ebenso gegen das Bild des künstlerischen Bohemiens, wie es besonders während des 19. Jahrhundert gepflegt wurde.

Die künstlerischen Porträts im 20. Jahrhundert sind auch auf subjektives Empfinden und seelische Zustände ausgerichtet. Augenblicke von Angst oder Freude werden zu bildlichen Aussagen verdichtet. Diese spontan notierten Blätter sind dabei mehr als eine bloße Momentaufnahme aus der Existenz eines einzelnen, sie sind als allgemeine Zeugnisse der Zeit anzusehen.