

Face Value

Die „unterhaltendste Fläche auf der Erde“, behauptete der Spätaufklärer Georg Christoph Lichtenberg, ist die des menschlichen Gesichts. Dem Gesicht wird so viel Aussagekraft zugeschrieben, dass es stellvertretend für die ganze Person steht. Im Englischen ist *face* ein umgangssprachlicher Ausdruck für „Typ“ – die Bandmitglieder der Small Faces, später einfach The Faces, waren Typen von geringer Körpergröße.

Obsessiv werden Gesichter visuell abgetastet und medial fixiert, um Rückschlüsse auf das zu ziehen, was sie aussagen oder was sich hinter ihnen verbergen könnte – ohne das Dilemma der Unterscheidung von Maske und Gesicht jemals ganz überwinden zu können. Vielleicht auch daher das Interesse an Totenmasken: die Neugier auf ein Gesicht ohne Verstellung. Sicher ist, dass die vielen Masken im öffentlichen Raum der vergangenen Jahre ein neues Interesse am Gesicht – und damit auch am Portrait – geweckt haben. Die Gruppenausstellung *EDEL SEI DER MENSCH*, versammelt Arbeiten von 48 Künstlerinnen und Künstler, die das weit gefasste Genre (Selbst-)Portrait interpretieren, angefangen bei Michael Wolgemuts Holzschnitten aus dem späten 15. Jahrhundert bis in das Jahr 2025. Was die Beiträge bei aller Vielfalt – wie Buchillustration, Druckgrafik, Handzeichnung, Malerei und Skulptur – miteinander verbindet, ist die Materialität und der haptische Appeal analoger Medien.

Die Lektüre von Gesichtern ist immer auch eine Suche nach Unterschieden, nach der Verortung auf einer Skala. *Sieh dir die Menschen an!* lautete der Titel einer auflagenstarken Broschüre des Mediziners Gerhard Venzmer aus der Spätphase der Weimarer Republik. Ein Jahr nach der Veröffentlichung von August Sanders Fotoband *Antlitz der Zeit* (1929) versprach sie, „die Menschen [...], mit denen wir neu in persönliche oder geschäftliche Beziehungen treten, erkennen und richtig einschätzen zu lernen.“ Das Gesicht – eine Gebrauchsanweisung?

So ähnlich hatte schon der Schweizer Pfarrer Johann Caspar Lavater seine *Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1775 –1778) verstanden und geglaubt, aus Profilansichten, Schattenrissen und Schädeln auf entsprechende Charaktereigenschaften schließen zu können. Seine dubiose Lehre der „Physiognomik“ stieß bereits bei seinen Zeitgenossen wie Johann Wolfgang von Goethe und Lichtenberg auf Kritik; das Erkenntnisinteresse am Gegenüber sollte sich, so Lichtenberg, nicht auf Knochen, sondern auf das bewegte Gesicht, die „Zeichen der Gemütsbewegungen“ richten.

Goethes Gedicht „Das Göttliche“, aus dem der Ausstellungstitel *EDEL SEI DER MENSCH*, zitiert, erschien erstmals – ohne sein Wissen – 1785 in Friedrich Heinrich Jacobis Schrift *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn*. Damit betrat Jacobi theologisch abschüssiges Gelände, weil sich Spinoza – und auch Goethe – mit ihren Spekulationen über den Gottesbegriff des Pantheismus, ja des Atheismus verdächtig gemacht hatten. Die darauffolgende Debatte ging unter dem Begriff Spinoza-Streit in die Philosophiegeschichte ein.

Das Gedicht versucht, unter dem Eindruck von Kants Kategorischem Imperativ herauszufiltern, was Menschen von „allen Wesen, / Die wir kennen“ – also etwa Tieren und Pflanzen – unterscheidet. Der Zwischenkieferknochen war es jedenfalls nicht. Diese Komponente des Schädels, die Goethe und andere damals naturwissenschaftlich erforschten, galt lange als Unterscheidungsmerkmal zwischen Menschen und (Säuge-)Tieren. Die Entdeckung dieses Knochens beim Menschen deutete auf ihre gemeinsame Stammesgeschichte hin und damit auf die Evolution, lange vor Charles Darwins bahnbrechender Veröffentlichung *The Origin of Species* (1859). Ein Buch, das zu einem Portrait des Naturforschers als hybrider Figur Anlass gab: Im Satiremagazin *The Hornet* erschien 1871 eine Karikatur, die einen Orang-Utan mit den Gesichtszügen Darwins zeigte.

Apropos Knochen. Mit Goethes Grenzverschiebung – vom personalen Gott zum diffusen „Göttlichen“ und zu „Höheren Wesen“ (im Plural) – geriet auch ein biblisches Bild vom Menschen unter Druck: War er also nicht unmittelbar von Gott geschaffen und Eva nicht aus Adams Rippenknochen extrahiert, wie es Michael Wolgemut in der *Schedelschen Weltchronik* (1493) illustriert hatte und wie manche heute wieder ernsthaft propagieren?

Dass der Mensch „edel“ und „gut“ sein sollte, weil er im Unterscheid zu „allen Wesen, / Die wir kennen“, über einen freien Willen verfüge und sich über seine evolutionären Eigeninteressen hinwegsetzen könne, ist ein optimistischer Gedanke geblieben. Im 20. Jahrhundert verknüpfte ihn der Philosoph Emmanuel Levinas mit dem Gesicht – genauer mit dem Gesicht des Gegenübers. Levinas verstand das Gesicht des „Anderen“ als die Minimalforderung, nicht getötet zu werden.

Bleibt die Frage, wie sich das Gesicht und die vielfältige, expandierende künstlerische Gattung des Portraits in Beziehung setzen lassen – und da auch „Ich“ ein Anderer oder eine Andere ist, Selbstbildnisse inbegriffen. Vielleicht als Verhältnis von Karte und Gebiet; die Karte ist nicht das Gebiet, sondern nur eine Darstellung unter vielen möglichen.

Barbara Hess

Face Value

The “most entertaining surface on earth,” as the Late Enlightenment philosopher Georg Christoph Lichtenberg claimed, is the human face. The face is attributed with so much expressiveness that it stands in for the whole person. In British English, for example, “face” is a colloquial term for “someone special,” someone who stands out—the band members of the Small Faces, later simply The Faces, chose their name self-confidently because they were all of small stature.

Faces are obsessively scanned visually and fixated medially in order to draw conclusions about what they express or what might be hidden behind them—without ever being able to completely overcome the dilemma of distinguishing between mask and face. Perhaps this also lies behind the interest in death masks: curiosity about a face without pretense. What is certain is that the many masks in public spaces in recent years have sparked a new interest in the face—and thus, also in portraiture. The group exhibition *EDEL SEI DER MENSCH / LET MAN BE NOBLE* brings together works by forty-eight artists who interpret the broadly defined genre of (self-) portraiture, ranging from Michael Wolgemut’s woodcuts from the late fifteenth century to the year 2025. What the works on view have in common, despite their diversity—from book illustrations, prints, and drawings to paintings and sculptures—is the materiality and haptic appeal of analog media.

Reading faces is always also a search for differences, for positioning on a scale. *Sieh dir die Menschen an!* (Look at the people!) was the title of a widely circulated book by the physician Gerhard Venzmer from the late Weimar Republic. Published one year after August Sander’s photobook *Antlitz der Zeit* (The Face of Our Time, 1929), it promised to help readers “recognize and correctly assess the people with whom we are entering into new personal or business relationships.” The face—a user’s manual?

The Swiss pastor Johann Caspar Lavater had already understood and believed something similar in his *Physiognomic Fragments. To Promote the Knowledge and Love of Mankind* (1775–78), concluding that profile views, silhouettes, and skull shapes could be used to determine corresponding character traits. His dubious doctrine of “physiognomy” was already criticized by his contemporaries, including Johann Wolfgang von Goethe and Lichtenberg. According to the latter, the interest in understanding one’s counterpart should not be directed at bones, but rather at the animated face, the “signs of emotion.”

Goethe’s poem “Das Göttliche” (The Divine), from which the exhibition title, *EDEL SEI DER MENSCH*, is taken, first appeared—without his knowledge—in 1785 in Friedrich Heinrich Jacobi’s treatise *On the Teachings of Spinoza in Letters to Moses Mendelssohn*. With his speculations, Jacobi entered theologically dangerous territory, because Spinoza—like Goethe—was suspected of pantheism, even atheism. The ensuing debate went down in the history of philosophy as the Spinoza controversy.

Influenced by Immanuel Kant’s categorical imperative, the poem attempts to filter out what distinguishes humans from “all beings / that we know”—that is, animals and plants. In any case, it was not the intermaxillary bone. This component of the skull, which Goethe and others researched scientifically at the time, was long considered a distinguishing feature between humans and (mammalian) animals. The discovery of this bone in humans pointed to their common ancestry and, consequently, evolution, long before Charles Darwin’s groundbreaking publication, *The Origin of Species* (1859). This book gave rise to a portrait of the naturalist as a hybrid figure: In 1871, the satirical magazine *The Hornet* published a caricature featuring an orangutan with Darwin’s facial features.

Speaking of bones. With Goethe’s shift in boundaries—from a personal God to a diffuse “divine” and to “higher beings” (in the plural)—the biblical image of humans was also challenged, as the question arose: Was man not directly created by God, and was Eve not extracted from Adam’s rib, as Michael Wolgemut had illustrated in the *Nuremberg Chronicle* (1493), and as some people are now seriously propagating again?

The idea that humans should be “noble” and “good”—because, unlike “all beings that we know,” they have free will and can transcend their evolutionary self-interest—has remained an optimistic one. In the twentieth century, the philosopher Emmanuel Levinas linked this idea to the face—more precisely, to the face of one’s counterpart. In the face of the “other,” Levinas saw the appeal: “Thou shalt not kill.”

The question remains as to how the face and the diverse, expanding artistic genre of portraiture can be related to each other—also since “I is another” (Arthur Rimbaud), self-portraits included. Perhaps analogous to the relationship between a map and a territory: The map is not the territory, but only one representation among many possible ones.

Barbara Hess

(Translated from German by Gérard Goodrow)