

Köpfe – Gesichter – Masken

Hubert Locher über drei verwandte Motive in der Kunst

Das Gesicht ist eines der ältesten Motive bildnerischer Gestaltung. Mit der Darstellung des menschlichen Kopfes, des Gesichts beginnt dem Mythos nach die Geschichte der Zeichnung, der Malerei, auch der plastischen Kunst im europäischen Kulturraum.

Der deutsche Maler und Kunstschriftsteller Joachim von Sandrart (1606–1688) überliefert und illustriert in seinem gelehrten Buch *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlereykünste* (1675–1680) zwei Legenden, wonach die Zeichnung einst im alten Ägypten durch einen gewissen Gyges aus Lydien entdeckt worden sei, der den Schatten seines Gesichts im Sand nachzeichnete. Diese Geschichte stellt Sandrart in einem Kupferstich dar, zusammen mit einer anderen, ebenso vom antiken Schriftsteller Plinius dem Älteren (24–79 n. Chr.) überlieferten Ursprungsgeschichte.

Der antike Autor berichtet von der Tochter des Töpfers Dibutades aus Korinth, die den Umriss des Gesichts ihres scheidenden Geliebten nach dem Schatten an der Wand in einer Zeichnung festhielt, um wenigstens dessen Bildnis bewahren zu können. Der Umriss sei dann von ihrem Vater mit Ton ausgefüllt worden. So entstand die plastische Form des Bildnisses als Nachformung der in der Zeichnung eingefangenen Lichtspur.

In dieser zweiten Geschichte vertritt die Darstellung des Kopfes den ganzen Menschen. Es wird in dieser Legende auch deutlich, warum ein solches Bildnis entsteht: zur Vergegenwärtigung der Abwesenden. Dieser Bildgebrauch ist uns noch heute vertraut. Wir tragen oft eine Fotografie unserer Lieben in der Brieftasche mit uns, neuerdings vielleicht digitale Aufnahmen auf dem Handy. Wir stellen Fotografien unserer Verwandten und Familie auf den Schreibtisch, hängen Bildnisse von Pop-Idolen an die Wand. Das Bildnis vertritt die Person.

Menschenbilder – mit und ohne Namen

Die Form des personalen Bildnisses ist schon in frühen Kulturen bekannt und in der europäischen Welt seit der Antike variantenreich nachweisbar. Die meisten der Bildbeispiele dieser Mappe, die einem Zeitraum von mehr als dreitausend Jahren, vom alten Ägypten in die Gegenwart entstammen, zeigen die Gesichter von Personen, die wirklich gelebt haben und deren Namen wir oft kennen. Es handelt sich in diesen Fällen um Porträts, Bildnisse, in denen die besonderen Gesichtszüge der Dargestellten wiedererkennbar festgehalten sind.

Dazu gehört das älteste Beispiel, die aus Stein und Gips gefertigte Büste der Gemahlin des Pharaos Echnaton, Nofretete. Es ist eine in der ägyptischen Bildkultur äußerst seltene Weise der Darstellung einer Person in stilisierter, aber doch vergleichsweise natürlicher Form. Ein stilisiertes Bildnis ist im Grunde auch die Darstellung des Antlitzes Christi in der „vera icon“. Selbst wenn man hier üblicherweise im Hinblick auf die Funktion von einem religiösen Andachtsbild spricht, so zeigt dieses Bild dem Glauben nach das wahre Gesicht Jesu.

Ein Porträt ist jedenfalls die Darstellung eines jungen Mannes von Botticelli. Der Name dieser Person ist nicht überliefert, aber wir dürfen uns sicher sein, dass hier eine bestimmte Person dargestellt ist. Ein deutliches Indiz dafür ist sein Attribut, die Medaille, die der Mann trägt. Sie zeigt in klar erkennbarer Weise eine historische Persönlichkeit, einen mächtigen Bankier, dessen markante Züge auch in anderen Bildquellen gerade so überliefert sind, wie sie uns hier vorgestellt werden; und weil diese Medaille so genau wiedergegeben ist, dürfen wir annehmen, dass der Mann, der

die Medaille hält, ebenfalls so dargestellt ist, wie er in seinem Leben aussah.

Eine bestimmte Person, deren Namen wir nicht kennen, zeigt auch der kolorierte Kupferstich aus einem Reisebericht des 18. Jahrhunderts. Es handelt sich der Unterschrift nach um einen Häuptling, eine hochgestellte Person im Gemeinwesen der Ureinwohner von Neuseeland. Einen Namen hat der Zeichner auf der Beschriftung der Abbildung jedoch nicht angegeben – es geht ihm hier nicht um das Individuum, sondern darum, diese Art des landesüblichen Gesichtsschmuckes als ethnographische Kuriosität festzuhalten. Es ist eine respektvolle, würdige Darstellung zu wissenschaftlichen Zwecken, aber der fremde Mensch ist dem Europäer gleichsam ein Naturphänomen, ein namenloser Exot, ein „Wilder“.

Studienköpfe ganz anderer Art sind die Selbstbildnisse der Künstler Rembrandt und Courbet. Der Vergleich mit anderen Selbstbildnissen kann belegen, dass auch diese Köpfe die Züge ihrer Urheber aufweisen. Allerdings sind die Gesichter der Dargestellten verfremdet, verdunkelt oder im Affekt entstellt. Die Künstler erproben an sich selbst die Möglichkeiten des malerischen Ausdrucks, versuchen einen Gemütszustand zu visualisieren, vielleicht auch die eigene psychische Disposition.

Ein rein künstlerisches Motiv ohne jeden Porträtcharakter ist das vom Bildhauer Medardo Rosso in Wachs skizzenhaft dargestellte Kind, doch hat er sich hier sicher auf ein Modell gestützt, das namenlos bleibt. Auch der Fotograf Man Ray unterlässt es, uns den Namen der schönen Frau mitzuteilen – es ist seine zeitweilige Geliebte, Kiki de Montparnasse –, die ihm hier nicht als Person wichtig ist, sondern als Modell für die Kontrastierung weißer und schwarzer Ebenmäßigkeit der Gesichtszüge dient. Namenlos bleibt schließlich auch jener Mensch, dessen Schädel der englische Künstler Damien Hirst mit Diamanten schmückte und zu einem makabren und kostbaren Kunstwerk formte.

In diesen Bildern von Gesichtern und Köpfen geht es nicht um die Darstellung bestimmter Personen, ebenso wenig in der Skulptur Naum Gabos und im Gemälde Jean-Michel Basquiats. Gleichwohl assoziieren wir auch mit diesen Gesichtern, mit der bildlichen Darstellung von Köpfen generell mehr oder weniger stark, dass ein einzelner Mensch gemeint ist, und so fühlen wir uns unversehens angesprochen, indem wir bildhaft ein menschliches Gegenüber wahrnehmen.

Zeigen und verbergen

Ob die Erfindung der Bildkunst mit der Darstellung des Gesichts tatsächlich beginnt, darf man bezweifeln. Man denke nur an die ersten steinzeitlichen Skulpturen oder Höhlenmalereien, in denen das Gesicht keine Rolle spielt. Der Mensch ist in den Malereien der Höhle von Chauvet mit seinem Handabdruck repräsentiert, in anderen Höhlenmalereien als Strichmännchen. Eine der frühesten plastischen Darstellungen eines Menschen, die sogenannte „Venus von Willendorf“ (Naturhistorisches Museum Wien), zeigt eine Frau mit ausgeprägtem, fülligem Körper, während der Kopf nur schematisch und ohne Gesicht ausgeführt ist.

Sicher ist jedoch, dass die Fähigkeit zur Darstellung des Gesichts in der Entwicklung des individuellen Menschen eine wichtige frühe Stufe markiert. Schon Neugeborene können bald nach der Geburt Gesichter erkennen und nach wenigen Monaten unterscheiden. Etwa im Alter von drei Jahren beginnen Kinder spontan Gesichter zu malen. Es entstehen die sogenannten „Kopffüßler“ als erste einem Erwachsenen in einer Kinderzeichnung erkennbare gegenständliche Motive. Nicht von ungefähr beginnt der in vielen Varianten be-

kannte Kinderreim zum Zeichnen eines Menschen mit dem Gesicht: „Punkt, Punkt, Komma, Strich, fertig ist das Angesicht.“

Lebenslang bleibt die Gesichtserkennung von größter Bedeutung. Wir nehmen die kleinsten Unterschiede buchstäblich in einem Augenblick wahr und sind so in der Lage, Menschen wiederzuerkennen, die wir nur ein einziges Mal gesehen haben. Dieser Fähigkeit, Gesichter zu erkennen, entspricht der Umgang mit dem eigenen und mit fremden Gesichtern. Unser eigenes Gesicht zeigen wir in unterschiedlicher Weise. Wir blicken jemanden an, um Kontaktbereitschaft zu signalisieren, wir zeigen sprichwörtlich das Gesicht, um Vertrauen zu wecken. Vor nicht allzu langer Zeit, als Männer noch Hüte zu tragen pflegten, gehörte es zum höflichen Gruß, den Hut zu lüften, um das eigene Gesicht besser sichtbar zu machen.

Das Gesicht zu verhüllen ist eine ebenso starke Geste. Das Gesicht hinter einem Schleier zu verbergen ist ein religiös und sozial motiviertes Zeichen der Demut, Schamhaftigkeit und Unterwerfung, vielleicht auch des Schutzes, manchmal in zweifelhaftem Sinn. Männer, die sich Halstücher vor das Gesicht binden oder Sturmhauben tragen, wollen im Kampf oder bei einem Raubzug nicht erkannt werden. Die Gleichförmigkeit macht sie vermeintlich stark. Wer eine Maske trägt, erscheint immer noch als Mensch, aber er wird unkenntlich und unheimlich. So stellt James Ensor die ihn umgebenden Menschen, denen er sich entfremdet fühlt, als Masken dar. Jede einzelne hat ihre Besonderheiten, doch sind es keine Gesichter, sondern leblose, unheimliche Fratzen.

Wer im Alltag mit anderen Menschen in Kontakt treten will, muss sein Gesicht zeigen. Doch in aller Regel zeigt man dieses eigene Gesicht nicht in seiner rohen Form. Es ist nicht nur eine Frage der Eitelkeit, sondern der Höflichkeit, dass man sich um ein gutes Aussehen, um eine zivilisierte Erscheinung bemüht. So ist es nicht nur in den europäischen Kulturen üblich, sich zu verschönern, wenn man sich in die Öffentlichkeit begibt. Man wäscht, frisiert, rasiert sich.

Selbstvergewisserung

Das „Gesicht wahren“ bedeutet, dieses zivilisierte Gesicht auch in peinlichen Augenblicken zu behalten. Es ist demnach nicht nur eine Frage der Eitelkeit, hier bei besonderen Gelegenheiten einen Schritt weiterzugehen und sich eine temporäre Maske, Puder, Schminke als „Make-up“ direkt auf das Gesicht zu legen, um so ein wenig schöner, das heißt näher am Ideal zu erscheinen. Solche heute in der westlichen Welt vor allem von Frauen praktizierte Übung ist jenem Brauch der Gesichtstätowierung der Maori in Neuseeland von ferne verwandt, wenn allerdings diese Form des Gesichtsschmuckes eine ganz andere Verbindlichkeit hat – es ist keine abnehmbare Maske, sondern hier wird das Gesicht selbst und lebenslänglich gestaltet, ein Ansehen, das man nie mehr verlieren kann.

Einfacher ist die indirekte Selbstgestaltung im Medium des Bildes, des Gemäldes. Bilder von Gesichtern, von Köpfen – den eigenen oder auch nur Stellvertretern, die vom Individuum abstrahiert sein können, wie im Fall der Büste von Naum Gabo oder wie die „Totenköpfe“ von Basquiat oder Hirst – dienen der Selbstvergewisserung auch der späteren Betrachter. Wenn ein (Selbst-)Porträt die Frage beantwortet: Was bin ich, wer ist der Dargestellte, so stellt sich hier die Frage: Was ist ein Mensch, was ist (mein) Leben?

Der Autor, Prof. Dr. Hubert Locher (geb. 1963), ist Professor für Geschichte und Theorie der Bildmedien an der Philipps-Universität Marburg und Mitglied des Beirats der „Meisterwerke der Kunst“.