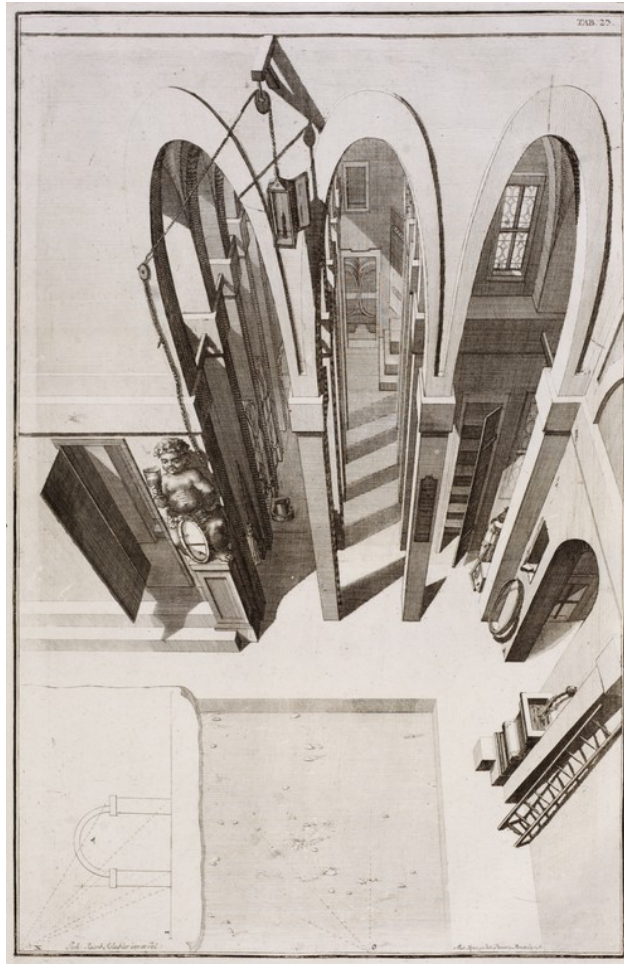


Anregung zum 13. Internationalen Sommerkurs “Affekt & Wirkung”

von Werner Oechslin



Wer denkt mit Bezug auf die Affektenlehre nicht gleich an die schematischen Gesichter, die – erstmals von Leclerc nach Lebrun gestochen – dutzendfach reproduziert und verbreitet wurden? *"Wie die Künstler die Affecten der Menschen exprimiren sollen, welchem beygefüget ein curioser Discurs, so der Author in der Königl. Academia von der Physiognomia gehalten."* So lautet der Untertitel der Augsburger Ausgabe von 1704. Eine ganze Lehre, eine verlässliche Grundlage für den Künstler, der die Gemütsbewegungen richtig abbilden soll, wird damit gegeben. Er soll beispielsweise ein historisches Thema so zur Darstellung bringen können, dass der damit verknüpfte psychologische Beweggrund an der Körperhaltung und an den Gesichtern insbesondere ablesbar würde. *"Die Meinungen, welche einige Naturkündiger über die Phisionomie aufgezeichnet, sind, dass die unterschiedliche Beschaffenheiten der Seele von der Beschaffenheit oder dem Temperament des Leibes herkommen, und dass die äusserliche Kennzeichen gewisse Anzeigungen derer Beschaffenheit der Seele seyen, welche man an der äusserlichen Gestalt, Sitten und Complexion eines jeden Thiers erkennt."* Man will verlässlich vom Äusseren auf das Innere schliessen können, und umgekehrt ein Inneres, Verborgenes im Äusseren zur Darstellung bringen. Das entspricht ohnehin einer gängigen Auffassung zur künstlerischen Aufgabe schlechthin. Also sucht man umsomehr nach verbindlicher Grundlage und Methode. *"Wer gute Wissenschaft und Känntnus von dem*

Menschen hat", so die Augsburger Lebrun-Ausgabe von 1704, "von deme muss man auch sich nothwendig einbilden, dass er ebenfalls die Passionen oder Leidenschaften wohl kenne und verstehe: dann selbige synd das grosse Treibwerck, so die Regungen des Hertzens und aller unserer Handlungen verursacht." So ergab sich etwas wie eine Typologie in Linie und Figur der hauptsächlichsten Gemütszustände. Die Werke der Malerei strotzen von solchen 'typisierten' Physiognomien, und natürlich reicht das weit über die Lebrun'sche Kodifizierung zurück; Raphael war schon immer eine entsprechende Quelle adäquater und richtiger Darstellung von Gestik und Physiognomie.

Schnell ist die Enge der Standards überwunden, das Besondere dem Typischen hinzugegeben. Man sucht neben dem Exemplarischen, das ganz Konkrete und auch das Einzigartige. "Die eusserste Verzweiffung kan durch einen Menschen ausgetrucket werden, welcher mit den Zähnen knirschet, schäumet, und sich in die Lefzen beisset ...". Wie soll man dies nachbilden? Wie soll man dem Sachverhalt genügen, dass es um "Abbild oder Vorstellung der Gemüths Regungen" geht, dass zuweilen auch "Eine zusammen gesetzte bewegung/Mouvement Composé" oder eine "vermischte bewegung" und nicht 'statisch' ein Zustand adäquat abgebildet werden soll? Ist die – cartesianische – Vorstellung einer "*machina nostri corporis*" verlässlich genug, um der Dynamik unseres Seelenlebens gerechtzuwerden? Und was sollen wir in Anbetracht der maskenhaft erstarrten Gesichter Poussins denken? Cureau de la Chambre (1662) hat sich in Anbetracht solcher 'Fixierungen' auf eine Beobachtung berufen, die er – bezogen auf den Charakter des "désespoir" – so beschreibt: "*Mais de quelque façon qu'un Homme desesperé meure, il conserve sur son visage quelque temps apres qu'il est mort les marques de sa Fureur.*" Die Erstarrung im Tod muss für die Fixierung seelischer Bewegtheit herhalten! Und dabei ist über die Verlässlichkeit der in den Schematismus gedrängten Affekte grundsätzlich noch kaum etwas gesagt. Ephraim Benson hat um 1790 anlässlich einer Neuausgabe der "charakteristischen Parallelköpfe" gemäss Giovanni Battista della Porta das Ganze in Zweifel gezogen und dabei die Anekdote jenes Physiognomikers erinnert, der Sokrates als "einen Wollüstling, Spitzbuben, Säufer, Hurer, Ehebrecher, und wer weiss, was sonst noch alles" beschrieb, worauf dann Sokrates gesagt habe: "*Freunde, lachet nicht, zu allem diesem hatte mich die Natur, aber Nachdenken und Philosophie hat mich zu dem gebildet, was ich jetzt bin.*" Kurzum, mehr als Hilfsmittel bietet uns Lebrun nicht, aber das Anliegen der Abbildung von Affekten ist zweifelsohne gegeben, auch wenn sich gerade die *Gefühlsbewegung* auf den ersten Blick nicht gerade gut mit der Fixierung im Bild verträgt. Es handelt sich in aristotelischer Tradition um nicht mehr als "*accidentia*" und um "*signa quaedam in corpore apparentia*". Das bot Anhaltspunkte, aber nicht viel mehr.

Noch viel schwieriger erscheint dieselbe Frage bezogen auf die Architektur einer befriedigenden Antwort zuzuführen zu sein. Natürlich gibt es auch dort 'Zeichen', die physiognomisch als Ausdruck zu lesen sind. Auf Vitruv basiert letztlich der Umstand, dass in Jacques François Blondels "Cours d'Architecture" die Profilierung eines dorischen Gebälks gemäss Palladio, Scamozzi oder Vignola durch unterschiedliche Gesichtszüge abgebildet wird. Wer würde der Architektur eine ganz spezifische Befähigung des Ausdrucks verweigern wollen? Die Charakterlehre des späten 18. Jahrhundert hat demgemäss etwa einen "caractère mâle, ferme ou virile" oder eine "architecture légère, élégante ou délicate", aber auch eine "architecture mystérieuse" und eine "architecture hardie" unterschieden. Und natürlich sind dieser Auflistung entsprechende Bauwerke stets vorangegangen. Boullées Vitruvkritik ("*Vitruve prend l'effet pour la cause.*") kommt spät; und natürlich haben Architekten schon lange zuvor –und danach – befolgt, was er empfiehlt: "*c'est cette production de l'esprit, c'est cette création qui constitue l'architecture.*" Die Architektur soll etwas ausdrücken – und auf die Seele wirken.

Man hat den Barockbegriff in besonderer Weise mit solcher, überdeutlich geäusselter Wirksamkeit verbunden. Aber es fehlt noch immer an ausreichender Forschung und Nachweis, wie das hier und dort in ganz konkreter, besonderer Weise ins Werk gesetzt wurde. *"In seinem höchsten Ausdruck geht der Stil überhaupt auf das Unergründliche"*, schreibt Wölfflin 1888 in "Renaissance und Barock". Und dass sich manches unserem – rationalen – Zugriff entzöge, bildete lange gleichsam einen Topos der Barockforschung: "Unfassbarkeit"! Erstaunlich genug, dass man sich mit Lebrun so schnell zufriedenstellen liess, wo doch der Seele und genauer der Leib-Seele-Problematik stets eine so grosse Beachtung zuteil wurde. An offenen Fragen besteht also kein Mangel.