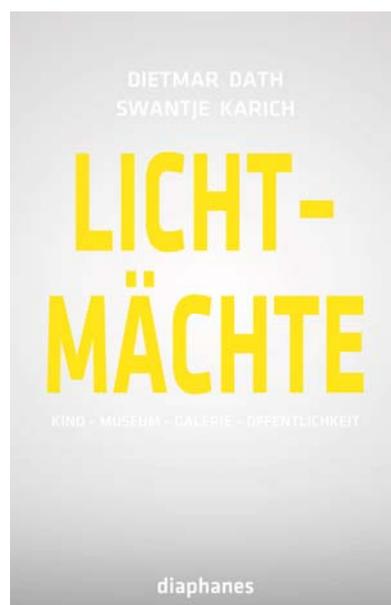


Leseprobe

**Dietmar Dath / Swantje Karich**  
***Lichtmächte. Kino – Museum – Galerie -  
Öffentlichkeit***

diaphanes Verlag, Zürich / Berlin 2013  
ISBN 978-3-03734-235-0

S. 9-13 & 147-165



## VORAB

# WO SIND WIR HIER EIGENTLICH?

Wer dieses Buch liest, tut das wahrscheinlich nicht im Kino. Im Museum schon eher, im Zug vielleicht, möglicherweise auch im Flugzeug, im Auto, im Hotel, zuhause, am Strand... Von solchen Annahmen dürfen wir ausgehen, während wir an dem Buch arbeiten. In zehn, vielleicht fünf Jahren wird man, falls die Technik sich genug einfallen lässt, von dergleichen Annahmen womöglich schon nicht mehr ausgehen dürfen.

Kino, Museum, Hotel, Verkehrsmittel, zuhause: Die Grenzen und Unterschiede zwischen den sozialen Orten, die uns Menschen Text- und Bilderlebnisse erlauben, sind weder dicht noch starr. Medien- und Gesellschaftsgeschichte vollziehen sich an ihnen so ununterbrochen wie an den Leuten, die diese Orte betreten und verlassen.

Das Wort »Ort«, von dem in den Künsten seit der Erfindung der Museen und Galerien deutlich häufiger die Rede war und ist als vorher, muss man als Metapher verstehen. Dieser Begriff »Ort« bedeutet: Eine Gelegenheit für Begegnungen, für den Austausch von Signalen, für Veränderungen von Personen und Beziehungen zwischen Personen. Ein Ort muss also kein physischer Platz sein – auch eine Zeitschrift oder ein Verein kann diese Aufgabe erfüllen. Die Gesellschaft als Ganzes besteht somit aus einer Vielzahl von Orten, die Personen ein- und ausschließen. Sie können einander überschneiden – und tun das derzeit beschleunigt,

während andere Orte auseinanderbrechen. Leute, die gestern eingeschlossen waren, kennen sich heute nicht mehr aus. Man sucht Orte freiwillig auf oder nicht – in dem Land, in dem wir dieses Buch schreiben, geht man zum Beispiel ins Krankenhaus oder ins Gefängnis, wenn man Schwierigkeiten mit Gesetzen hat, die sich der Natur oder der Gesellschaft zuschreiben lassen, je nachdem. In die Schule und an die Universität oder zur Arbeit dagegen geht man, um überhaupt zum Sozialen zu gehören, sich zu vergesellschaften – das kann man allerdings zusehends auch daheim oder unterwegs erledigen.

Die Verunsicherung darüber, ob man noch dazugehört, hat überall zugenommen, von Zulassung und Ausschluss handeln mehr und mehr soziale Verhaltensweisen, und davon handelt auch dieses Buch.

Die Gründe dafür sind – anders, als ein vulgärer Techno-Materialismus oft behauptet – nicht nur mediengeschichtlich. Was Arbeit ist, was Lernen heißt, unterliegt auch dem Wandel der wirtschaftlichen und politischen Gegebenheiten. Dieselbe Technik kann ja, je nach diesen Vorgaben, sehr verschiedene Folgen haben. Schon die Dampfmaschine kann die Arbeitszeit entweder verkürzen oder verlängern, je nachdem, ob jemand die menschliche Arbeitskraft mit ihrer Hilfe schonen oder besser ausbeuten will (und vor allem: von Rechts und Staats wegen darf!).

Orte, an denen das Arbeiten, Lernen, Dazugehören und die dabei vorkommenden Veränderungen vor allem symbolisch sind, arbeiten seit der Elektrifizierung am liebsten mit Licht. Symbolische Prozesse und Ereignisse müssen nämlich Präsenz suggerieren, um Eindruck zu machen und Geltung zu stiften.

Präsenz wird gerne über Sichtbarkeit hergestellt. Weil der Austausch von Symbolischem und die Wirkung solcher Suggestionen schnell gehen muss, damit man das Symbolische nicht anzweifelt, wovon es leicht kaputt geht, setzt man am liebsten auf Echtzeit. Schneller als Licht aber ist nun einmal nichts (das jedenfalls lässt

sich auf dem gegenwärtigen und hiesigen Stand der naturwissenschaftlichen Erkenntnis sagen, der freilich ebenfalls veränderlich ist).

Die Gelegenheiten für Begegnungen, für den Austausch von Signalen, für grob materielle und symbolische Veränderungen von Personen und Beziehungen zwischen Personen, die wir »Orte« nennen, müssen selbst gesellschaftlich eingerichtet, geschützt und unterhalten werden. Das kann entweder marktförmig oder staatlich, aber ebensogut in Mischformen geschehen – auch zwischen Markt und Staat sind die Grenzen und Unterschiede in der Neuzeit nie starr oder dicht gewesen. Ein Markt, den keine staatliche, staatsnahe, organisiert gegenstaatliche (»kriminelle«) oder überstaatliche soziale Gewalt sichert, die aufpasst, dass die Verträge eingehalten werden, hat spätestens seit der Industrialisierung kaum je existiert.

Die staatlichen, staatsnahen, gegenstaatlichen, marktförmigen Gewalten, die Orte einrichten, schützen und sichern, an denen primär symbolische Veränderungen von Personen und Verhältnissen zwischen Personen inszeniert, vorgetäuscht, verwirklicht und genossen werden können, nennt dieses Buch »Lichtmächte«.

Auch das ist eine Metapher. Licht, das steht für Präsenz, Echtzeit, Suggestion, Phantomcharakter, Symbolik. Macht, das steht für Einfluss, Zwang, Überwältigung, Gefolgschaftsherstellung, Verführung.

Die einzelnen Texte, teils Monologe der Autorin und des Autors, teils Dialoge zwischen beiden, sollen die Tragfähigkeit dieser Metapher für eigene symbolische Interventionen ins Denken und Wahrnehmen des lesenden Publikums testen und bewähren.

Das passiert teils explizit, teils implizit – der Begriff »Lichtmächte« wird nicht ständig benutzt, wenn es um die Dinge geht, die er meint. Vor allem wird er nicht totgeritten: Wir bitten einfach darum, ihn und das, was er bezeichnet, bei der Lektüre mitzudenken. Die beiden exemplarischen Lichtmächte, die uns vor allem

interessieren, sind das Museum für Kunst und das Kino. Sie haben in vielerlei Hinsicht Modellcharakter. Die Veränderungen, die sich an ihnen derzeit vollziehen, sind deutlich erkennbar, manchmal drastisch.

Die Proportionen wie die Austauschformen unter den visuellen Künsten sind derzeit im Weltmaßstab in Bewegung. Zwischen Massenunterhaltung, Sammler- oder Bildungsgut verschieben sich die gewohnten Maßgaben. Das Kino lernt mit digitalen Produktions- und Verbreitungsbedingungen zu leben. Die Bildende Kunst sieht ihren Anspruch auf soziale Autonomie von ökonomischen wie binnenästhetischen Schocks erschüttert. Für den Film wie für die Malerei, die Fernsehserie wie die Performance machen sich veränderte Rezeptionsbedingungen geltend. Das Kino holt sich seine Motive bei Comics wie einst die Pop Art, das Computerspiel überbietet die Umsatzrekorde der Filmbranche und ein Münchner Festival im Frühjahr 2013 heißt »Museen – die Kinos der Zukunft?«

Vor mehr als einem Menschenalter schrieb Guy Debord in der für linke Kulturkritik wie dissidente künstlerische Praxis von Punk bis *Institutional Critique* wegweisenden Schrift »Die Gesellschaft des Spektakels«: »Das Spektakel als Tendenz, durch verschiedene spezialisierte Vermittlungen die nicht mehr unmittelbar greifbare Welt zur Schau zu stellen, findet normalerweise im Sehen den bevorzugten menschlichen Sinn.«

Irrtum und Lüge der falschen Gesellschaft fanden für Debord im Spektakel zusammen. Die innere Ordnung dieses Spektakels ist bei ihm wie selbstverständlich eine visuelle.

Stimmt das noch? Hat es damals, hat es überhaupt je gestimmt? Wenn nein: wieso nicht? Wenn ja: Was ist an Debords Befund zu ändern oder zu verschärfen, wenn man den Bild- und Blickregimes der Gegenwart triftige Kritik entgegensetzen will?

Wir haben dieses Buch über mindestens zwei öffentliche Orte der Künste und die Mächte, die diese Orte einrichten und bewahren, zu zweit geschrieben.

Es finden sich darin Bestimmungen und Argumente, die klären wollen, was Gegenwartskunst und Gegenwartsfilm überhaupt für Sachen sind und wohin sie sich entwickeln, wie sie aufeinander und auf andere Künste reagieren, welche Rolle digitale Produktion und Verbreitung von Bildern dabei spielt, welche Evidenzregimes das gegenwärtige Visuelle beherrschen und von seinen ästhetischen Imperativen ihrerseits beherrscht werden, ob und wie künstlerische Praxis unter den gegebenen Parametern kritisch sein kann und soll, wie visuelle Kompetenz heute erzeugt und behauptet wird.

Nicht erst am Ende stehen dann auch ein paar soziale und politische Folgerungen und Forderungen, in denen die visuelle Kompetenz sich in veränderter Gestalt bewähren soll: als visuelle Mündigkeit.

Das Buch selbst wurde uns im Prozess der gemeinsamen Selbstverständigung eine Art Ort: bewusst eingerichtet, geschützt gegen andere, alltäglichere Orte.

Es funktioniert eher wie ein Reiseführer als wie eine Landkarte. Der Weg und der Prozess, die darin dokumentiert sind, teilen zusammen mehr mit als eine angemäÙte Draufsicht in abstrakter Vogelperspektive, die wir gar nicht erst vorzutäuschen versucht haben.

Wer das Buch liest, wer sich an diesen Ort begibt und sich darin mal wie im Kino, mal wie im Museum und mal wie an einem ganz anderen Ort vorkommt, für den es noch keinen Namen gibt, hat sich nicht verlaufen.

*Frankfurt am Main, Anfang April 2013*

*Swantje Karich*

*Dietmar Dath*

# ICH AUCH

## EINE MULTIPLE OBERFLÄCHE

### 1.

#### **MASKEN ALS SIEGEL DER SEELE**

Die menschliche Wahrnehmung der Regel wie der Ausnahme funktioniert über das Prinzip der Gewöhnung. Die Regel bestätigt die Wahrnehmungslerngeschichte, die Ausnahme stört sie.

So wie wir uns an das bewegte Bild als Hauptmedium unserer Kommunikation gewöhnen oder gewöhnen werden – beim Wolkenkratzerfestival hatte die Stadt Frankfurt an ungezählten Riesenkränen große Leinwände gehängt, auf denen es aus allen Richtungen Bewegung aufzunehmen galt –, so gewöhnen wir uns auch an die Körper und Gesichter, die uns umgeben, die wir sehen – und daran, wie wir uns selbst sehen.

Der menschliche Körper und besonders auch das Gesicht haben sich allen konservativen Ideen von anthropologischen Konstanten zum Trotz in den vergangenen Jahrzehnten massiv verändert – das sagt uns die Erinnerung, das sagen uns die verbreitetsten Bilder. Natürlich ist das Maß dieser Veränderung extrem umfeldabhängig. Doch schaut man sich in der Botox-Hyaluronsäure-Kunstwelt um, sieht man da Gesichter, die anders als ihresgleichen vor zwanzig Jahren keine Falten kennen, manchmal schon verunstaltet maskenhaft sind, wie das Gesicht von Emmanuelle Béart, die sich 2010 von einer Endvierzigerin in ein kleines Mädchen verwandeln wollte mit Apfelbäckchen und vollen Lippen.



Das ist schon ein alter Hut, ich weiß. Das Beispiel macht aber doch deutlich, wie sehr die dauernde, wiederholte Wahrnehmung von kleinen Sensationen langsam nicht mehr Ereignis-Charakter hat, sondern Zustand wird: nach und nach die Gesellschaft verändert.

Diese neuen Möglichkeiten des Eingriffs in unser Äußeres betreffen zunehmend auch Menschen, die davon gar keinen Gebrauch machen wollen, und stiften bei ihnen mal Unsicherheit, mal Ratlosigkeit.

Nicht nur weil diese Eingriffe eine andauernde Beschäftigung mit der eigenen Wirkung bedeuten und den ohnehin gegebenen ständigen Stress verstärken, entspannt und gut gelaunt aussehen zu müssen. Ich wurde schon auf meine sogenannte »Zornesfalte« angesprochen – ich würde nicht so verbissen aussehen, wenn sie nicht mehr da wäre. Wirkung und noch viel wichtiger: Anerkennung von Menschen wird mechanisch auf äußere Markierungen heruntergerechnet.

Eine vielleicht für einige nebensächliche, für mich aber entscheidende Frage drängt sich mir immer wieder auf, wenn ich solche Gespräche und ihre Folgen beobachte: Warum nur nutzen wir die in ein paar hundert Jahren bürgerlicher Gesellschaft eroberte Freiheit der Kunst, des Künstlichen, die allgegenwärtigen Menüs

der selbstdarstellenden Selbstbestimmung nur noch so selten, um uns – gegen die angebotenen Typen – tatsächlich ganz neu zu erfinden, wie man es Stars so gern zugute hält? Im 19. Jahrhundert wurde jede Menge gleichförmiger Kunst geschaffen. Leben wir umgekehrt in einem Jahrzehnt, das viele gleichförmige Menschen herstellt, für die sich dann natürlich auch keine Kunst interessiert?

Wie kommt es, dass der Typus, das mit öffentlicher Geltung und Wiedererkennbarkeit markierte Gesicht, uns als Ideal gilt und wir gerade da, wo sich unser Aussehen und Benehmen von innen wie steilster Individualismus anfühlt, dieses Idealregime nicht nur selten demontieren, sondern eher noch stützen?

Die Geschichte der Individualisierung endet in einer Zwickmühle. Die Werbung hat den Sehnsuchtszustand Authentizität besetzt, das wussten schon Konsum- und Bedürfniskritik des letzten Jahrhunderts. Jetzt aber werben nicht nur die Konzerne für ihre Produkte, sondern die Individuen für sich selbst, mit denselben Zeichen, in derselben Maskensprache.

Langsam, aber sicher hat sich das Individuum als Teil der Massengesellschaft seine Rückzugsorte zerstört, Nische grenzt an Nische, die Besonderheit ist eine Spielart des ununterscheidbar Allgemeinen.

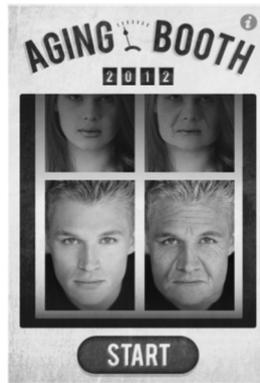
Wer bin ich auf Facebook? – lässt sich das als legitime Digitalisierung der älteren Frage lesen: Wer bin ich wirklich? Die sogenannte Massenkultur ist eine Individualkultur in höchster Potenzierung, mehr Gesichter hat sich keine Gesellschaft zuvor gezeigt.

Das fotografische Porträt ist heute ein fester Bestandteil unserer Selbstdarstellung, unseres Portfolios, unserer CVs, die wir öffentlich präsentieren, auch wenn wir uns gerade nicht für irgendeine Stellung, einen Studienplatz, ein Stipendium, eine Chance bewerben.

Die Facebook-Nutzer spielen zwar damit, während es auf Xing ernst und schablonenhaft zugeht, das freiere Social Network erlaubt ihnen, nur den Umriss ihres Kopfes zu zeigen oder sich Stellvertreter wie Schauspieler oder Musiker zu suchen. Der Eine zeigt sich in einer coolen Pose à la Robert Longo. Das Spiel ist nicht zu gewinnen: Wenn alle jemand anderer sind, sind eben doch wieder alle niemand. Wir halten auf Facebook Schilder in die Höhe: »Ich will ich sein, aber trotzdem zur großen Gemeinschaft gehören, und bin eigentlich etwas anderes als dieses hilflose Begehren.« Der Wettbewerb um die originellste Idee, den authentischsten Stellvertreter, ist eine Castingshow, zu deren Jury potentiell unendlich viele weitere Masken gehören.



Es gibt mittlerweile eine Fülle von Anwendungen für Smartphones, die nur einen Nutzen haben: Man kann mit seinem eigenen Gesicht spielen. In der »Aging Booth« beispielsweise drückt man auf einen Knopf und schon kann man sehen, wie man in dreißig Jahren aussieht. Das Ergebnis ist gar nicht so unwahrscheinlich, man wird nur eine Weile brauchen, es einzuholen.



Das Gesicht im Bild, in der Skulptur war viele Jahrhunderte ohnehin und mit bestem Gewissen: Maske. Im 14. Jahrhundert vor Christi Geburt entstand das bis heute konkurrenzlose Promi-Gesicht: die Büste der Nofretete. Solche Darstellungen waren zu ihrer Zeit, und lange danach, sanktionierte Ausnahme: Die Individualisierung des Gesichts galt nicht für jedermann. Die Maske im Sinne der stilisierenden Übereinkunft bot die allgemeingültige Form.

## 2. VERGLEICHENDE WERBUNG KOPIE UND ORIGINAL

In der Renaissance, weiß die Kunsthistorie, kam die Wende, und zwar in der Kunst, im sozialen Denken und Handeln. Die uns heute so vertraute Ich-AG wurde erfunden, das überlegte In-Szene-Setzen der Person zum Zweck der Erlangung oder Bestätigung von freier Verfügung über soziale Chancen.



Domenico Ghirlandaio's Bildnis einer jungen Frau aus dem Jahr 1485 beispielsweise zeigt uns ein Gesicht voll individueller Schönheit – und doch ist es schon Exempel eines Schönheitsideals. Ist das ein selbstbewusster Blick? Ein scheues Schauen? Es handelt sich um ein Facebook-Porträt der Renaissance, es unterstreicht und vergegenständlicht eine soziale Praxis, wie die kleinen Bilder auf den Websites, einen für alle lesbaren Ausweis der Individualität. Die von der Renaissance gefundenen Bildkürzel hielten sich bis ins 19. Jahrhundert, als die Fotografie aufkam, Heilsbringerin für das zur akademischen Kunstgeste gefrorene bürgerliche Selbst: Sie versprach, dass man nun endlich einer Abbildung der Wirklichkeit nahe kommen würde. Doch auch die Fotografie musste erkennen, dass sie nur Maske sein kann – so, wie ich letzte Woche abgelichtet wurde, kann ich nicht immer aussehen. In einer schönen dialektischen Kippsekunde war es in diesem Augenblick die Malerei, die sich bereitfand, die Maske aufzubrechen.

Louis Corinth zum Beispiel begann mit den Oberflächen der Gesichter zu spielen, leichte Pinselstriche streicheln an der Haut, wengleich zu beobachten ist, dass sich bei seinen Porträts die

wichtigen Partien erhalten, um zwar die biometrischen Besonderheiten, nicht aber die Persönlichkeit zu verwischen. Picasso wird später die Gesichter und ihre Masken endgültig zersplittern und Francis Bacon die malerische Formsprache dazu anhalten, sich selbst von diesen Splittern noch zu emanzipieren: Bacon lässt den Geist in Farbe aus sich selbst herausquellen, eine expressive Herausforderung der im *Age of Pop* massiv einsetzenden Werbewiederholungen des attraktiven Gesichts.



Andy Warhol half sich anders. Er signierte sein Porträt und holte sich dadurch eigenmächtig den Originalitätsanspruch zurück, der nach 1945 von allerlei technischen Reproduzierbarkeiten und gesellschaftlichen Stereotypen in die Enge getrieben worden war. Mit dem Erfolg der Werbewirtschaft verbindet sich noch eine weitere Neuerung: In einem neuen Ausmaß wurde Individualität einerseits betont, andererseits gezielt mit massengefertigten Produkten verbunden. Warhols strategische Affirmation dieses Zustands zum Zweck seiner ästhetischen Außerkraftsetzung konnte keine Schule bilden, so etwas ist nicht wiederholbar.

Nicht nur aus diesem Grund folgten auf Warhols 1:1-Strategie zahlreiche Rollenspiele. Cindy Sherman etwa verwendet seit den siebziger Jahren stets ihr eigenes Gesicht und den eigenen Körper als Modell. Sie verbirgt jedoch die wiedererkennbaren

Gesichtszüge, verwandelt sich infolge einer temporären Gesichtsoption in eine fiktive Person. Der Gesellschaftsentwicklungszusammenhang dieser Geste ist klar: Die zeitweise Individualisierung, die Entwicklung von Lebensläufen und Markierungen von Identität durch die eigene Formung der Einzigartigkeit frustriert und enttäuscht, weil die Menschen auf diejenigen hereinfallen, die ihnen weismachen, dass Angleichung Individualität bedeutet, und diese Enttäuschung ist Ansatzpunkt einer spezifisch kunstfähigen Spielart von Melancholie, die man nicht nur bei Sherman findet. Sinéad O'Connor, keine Bildende Künstlerin, sondern eine Pop-sängerin, zeigt uns 1984, wie fest die neuesten Masken sitzen, als sie im Video zu »Nothing Compares 2U« zu weinen beginnt. Sie führt das Gesicht als Spiegel von auch in Massenkultur nicht löslichen Emotionen vor, in den alle mit Rührung blicken. Was sehen wir? Eine einzige Träne, die sichtbar Wange hinabläuft. Wir sehen ihr Gesicht in Großaufnahme. Nur ihre glatte, geschminkte Haut, wir sehen in ihre Augen. Wir hören ihr zu, wie sie singt, dass nichts die einsamen Tränen daran hindern kann zu fallen.



Hat sie nun oder hat sie nicht »in echt« aus Kummer geweint, fragten sich damals die Zuschauer des Musikkanals MTV? Nicht in der Antwort, sondern im von der Frage explizit gemachten Misstrauen liegt die Wahrheit über unseren Umgang mit der Unmittelbarkeitsanmutung öffentlich gemachter Gesichter. Denn die Maskenzumutung der persönlichen Unverwechselbarkeit betrifft längst nicht mehr nur die Mitteilung intimer Aufgewühltheit,

selbst die allerobjektivsten Weltfakten sollen uns eine erkennbare Persönlichkeit fassbar machen:

Dagmar Berghoff war viele Jahre das Gesicht der »Tageschau«, später wollte sie darum kämpfen, dass das Gesicht, die Maske, erhalten bleibt, und unterzog sich vielen Schönheitsoperationen.



Das öffentliche Gesicht ist Verschleierung. Das war schon immer so. Man hat das auch als Freiheitsangebot genutzt, nicht nur im Karneval oder im Kino – Heath Ledger, der den Joker in Christopher Nolans »The Dark Knight« (2008) spielte, sagte dem »Spiegel« im Interview:

»Sobald ich in meiner Maske steckte, was mit den Silikonnarben und einem künstlichen Mundstück etwa anderthalb Stunden dauerte, wuchs auch der Mut zum Risiko. Weil mein Gesicht verborgen ist, fühle ich mich unbeobachteter und kann freier mit meinem Wahnsinn umgehen.«

Marina Abramović hat in ihrer Performance »The Artist Is Present« umgekehrt behauptet, sie zeige ihr tatsächliches Gesicht. In die Augen der serbischen Performance-Künstlerin haben dann 2012 im Museum of Modern Art in New York 750.000 Menschen geschaut. Abramović saß dort 700 Stunden auf einem Stuhl und empfing Leute in Einzelsitzungen. Die anderen durften zuschauen. Ihre Fans schliefen vor dem Museum, standen tagelang Schlange, um in ihr Gesicht zu sehen. Das ist, sagen die Bilddokumente des Werkes, faltenlos gezogen und von einer unnatürlichen

Unbeweglichkeit. Nur die rotgeränderten Augen verraten die Erschöpfung der Künstlerin, als seien sie Zugänge zu einem Versprechen – das sich ästhetisch lesen, aber auch kommerziell nutzen lässt, wie sich darin zeigt, dass Abramović ab Herbst 2013 für Givenchy modelt.

### 3.

## ÜBERWACHEN UND STRAFFEN DER MOBILE STECKBRIEF

Das Gesicht ist heute Spiegel einer sozialen Tatsache, die sich anfühlt wie eine seelische – mit Botox, Schönheits-Operationen, invasivem Schmuck wird das stärkste Ausdrucksmittel normiert. Zwar gab es Konformismus schon immer: ein blasser Teint, ein Reifrock, in den neunziger Jahren waren es die Turnschuhe, zuvor das Pseudo-Authentische erst der Freizeithippies, dann der Freizeitpunks. Aber die Eingriffe jetzt sind keine mehr, deren Folgen sich ohne oft sogar biologische Kosten abstreifen lassen – wir greifen in Gesichter und Körper der Gegenwart, wie Lovis Corinth mit dem Pinselduktus Ende des neunzehnten Jahrhunderts die Gesichter seiner Porträts modifizierte. Farbe war sein Bewegter, Säure und Spritzen unter die Haut sind unsere. Allerdings bewegen sich die gespritzten Mienen dann gerade nicht, geraten nicht in Fluss, sondern verhärten zu geklonter Uniformität, wie die düsterste Science Fiction es sich ausgemalt hat. Die Selbstmodifikation wird damit zur intimen Ergänzung von Überwachungstechniken, die nicht nur in Dubai, wo die Aufklärung eines Mossad-Mords durch Überwachung aller gefeiert wurde, technisch Ray Bradburys »Fahrenheit 451« und Orwells »1984« umgesetzt haben. Auch bei uns greifen diese Techniken, wie wir nun von Edward Snowden erfahren haben: Computer wissen immer, wer man ist, sich wann wo aufhält, was man kauft und warum, und die Überwachungs-

kameras lösen ihre Beobachtungen so präzise auf, dass sie die Preisschilder in jedem Laden lesen und vergleichen können.

Der Kauf wiederum ist uns von Masken nahegelegt worden, die ebenfalls hochauflösend abgebildet werden, auf Plakaten und Bildschirmen – die Werbung mit Gesichtern legt Wert auf immer kleinere Details, die immer größer dargestellt werden – kommerzieller Realismus, hinter dem Abramovičs Kunst nicht zurückstehen will, bei der die Nahaufnahme dann auch noch signiert, ästhetisch verantwortet wird. Ist es nicht nur konsequent, dass sie nun Werbung macht? Persönlich sollte ihre Botschaft in New York sein – und eben dieses Persönliche, Nahe, Menschliche ist heute ein allgemeines Warengütesiegel.

»Ich, verkündet der so Porträtierte und Vervielfältigte mit seinem Foto, finde – das beworbene Produkt – gut, wichtig und unverzichtbar«<sup>1</sup>, schreibt Valentin Groebner in seinem Essay »Porträt, Passbild, Werbeplakat« und zitiert unter anderen den Kulturwissenschaftler Thomas Macho, der uns eine »faciale Gesellschaft« nennt. Wir produzieren ununterbrochen neue Gesichter. Meint das, wir vervielfältigten sie und können einfach nicht anders? Offensichtlich könne jeder Inhalt, mag er auch noch so abstrakt sein, auf die Formel eines menschlichen Gesichts gebracht werden, schreibt Groebner. Interessanter ist, dass es bei diesen Wahrheiten eben nicht um Sachaussagen irgendeiner Art geht, sondern um deren Wertung. Die ist im Intimsten verankert: Der eine Mensch hasst sich, der andere liebt sich selbst, der nächste hadert mit Nase, Mund oder Kinn. Doch alle reizt das eigene Spiegelbild, neutral ist es nicht.

---

1 Valentin Groebner: »Porträt, Passbild, Werbeplakat«, in: *Merkur*, Jahrgang 66, 757, Heft 06, Juni 2012.

**WENN JEDER JEMAND IST, SIND ALLE NIEMAND**

Der Grundwiderspruch der visuellen Gesichterwirklichkeit der Gegenwart ist die extrem breit aufgefächerte, extrem diversifizierte Uniformität. Kommen nicht immer ähnliche Mienen und Gesten heraus, wenn wir mit unseren Smartphones die erwähnten Anwendungen erproben, die uns erlauben, uns mit uns selbst zu beschäftigen, uns zu verjüngen oder mit 3D-Malerei zu verschönern?

Vor ein paar Tagen schaute ich morgens in Frankfurt das Gleis an meiner U-Bahnhaltestelle hinunter und mir fiel auf, dass alle Menschen an diesem Morgen schwarz gekleidet waren. Nur ganz hinten bahnte sich eine Frau in Rot den Weg. Aus den schwarzen Vorhängen der Gewänder schauten blasse Gesichter mit Kopfhörern im Ohr und Smartphone in der Hand – die magische, futuristische Variante des berühmten Gedichts von Ezra Pound, der Gesichter in der Metro mit »Blütenblättern auf einem nassen, schwarzen Ast« verglich.

Der Blick wandert über die Sitzreihen im ICE nach Berlin. Aus den Kopfhörern eines kleinen Mannes mit starrem Blick wummert der Bass.

Der Fensterplatz neben ihm ist noch frei. Dahinter streckt ein großgewachsener Mann seine Beine aus. Eine Reihe weiter stieren zwei Frauen auf ihre Handys. Etwas klickt im linken Ohr. Das Geräusch kommt von einer Frau mit rotblonden Haaren. Vor ihr liegt ein knatschgrünes Wollknäuel, das sie klackernd verstrickt. Sie sitzt so aufrecht, als wäre der senkrechte Rücken eine Notwendigkeit. Sie steht auf. Erstaunlicherweise strickt sie dabei weiter und weist mit der Nase auf den Platz neben sich. Ich nehme das Angebot an.

Menschen wie sie treten in Zügen nur an Feiertagen auf. Sie sprechen alles, aber auch alles aus, was sie gerade denken. Und

das sehr laut. Früher gab das Ärger. Heute aber stört es niemanden mehr. Man stößelt sich weg. In unserem Waggon haben alle Kopfhörer auf. Die Strickfrau hat einen schwäbischen Akzent – und will nach Magdeburg. »Hätte ich schon vorher von der Verspätung des Zuges gewusst, dann hätte ich eine Verbindung früher gewählt«, sagt sie. Dass Verspätungen es so an sich haben, das man vorher nichts von ihnen weiß, beruhigt sie nicht. »Papperlapapp«, sagt sie. Und feuert sich selbst mit dem Klackern der Stricknadeln an. Dann hält sie ihr Smartphone in der Hand. »Ich zeige Ihnen jetzt mal etwas, Sie werden staunen.«

Sie schickt sich selbst eine Nachricht. Es sei die allerbeste Form, nichts zu vergessen. Ich zeige ihr die Notizfunktion im Mobiltelefon. »Eine gute Tat«, sagt die Frau. Sie löst jeden Rest von Zurückhaltung auf. Nun sehe ich auf ihrem Handy Kinder: ihre Tochter, ihren Sohn, die Tochter des Sohnes und den Sohn der Tochter, in Marseille, Wien, dann irgendwo bei Stuttgart. Ihr Leben schwappt über mich. In Magdeburg habe sie sich für eine Stadtführung angemeldet. Ob ich Magdeburg kenne? Wir sind erst in Hanau. In Kassel kenne ich die dramatische Lebensgeschichte ihrer Großmutter, von Flucht und Neubeginn.

In Hildesheim weiß ich, dass ihre Mutter in Magdeburg geboren wurde und mit ihr 1945 nach Süddeutschland floh. Fast vergisst sie in Braunschweig das Aussteigen zum Umsteigen, doch ich erinnere sie daran.

»Die zweite gute Tat«, sagt die Frau. Deswegen verspricht sie mir einen Schal, selbstgestrickt natürlich. Zum Abschied sagt sie: Das sei jetzt alles wirklich wahnsinnig nett gewesen. Ob ich ihr durchs Fenster winken würde? Als sie mit ihrem kleinen Rucksack und der grünen Wolle in der Hand verschwunden ist, streift mein Blick wieder über die Mitreisenden. Sie starren noch immer auf ihre kleinen und großen Geräte.

5.  
**DIE ERFINDUNG EINER KUNST,  
DIE UNS ERFINDET**

Kennenlernen, displaygestützt: Was für Gesichter haben abstrakte Verbindungen? Auf den Geräten leuchten die bunten Farben, spielt man Spiele, kann gestalten, erschaffen, verändern. Return-Taste inklusive.

Facebook, Xing und Wo-auch-immer als Orte sind auch solche Spiele, man wirkt kulturpessimistisch, wenn man das zu ernst nimmt. Ein Freund zeigt sich im *Social Network* aktuell mit einer Nahaufnahme von Jean-Paul Belmondo, ich war bis vor ein paar Tagen James Tiptree. Die meisten zeigen, ein anderes Spiel, freilich immer noch sich selbst: am liebsten aus nächster Nähe.

Der selbstgemachte Steckbrief veröffentlicht ein intimes Ideal, das gleichsam auf die allgegenwärtigen Ideale antwortet, deren Reichweite jede Natursehnsucht überbietet: die Gesichter der Werbung, die Gesichter der Politik zum Wahlkampf. Sie sprechen die Ich-Empfindung des Betrachters an, die Identifikation mit etwas Persönlichem. Der Typus ist die Suggestionsform des Authentischen. Fühlen wir uns nur authentisch, wenn wir den Unterschied im Vergleich geborgen wissen, wenn wir der Welt gleichen, wenn wir einander ähneln?

Die Kunst besitzt eine ungeheure Macht in jedem dieser Spiele. Sie hatte, wie schon gesagt, einen großen Anteil an seiner Entstehung: In der Renaissance hatten die Charakterbilder Anteil daran, dass der Mensch begann, sich selbst neu zu erfinden. Der Schönheitsbegriff jener Zeit entsprang einer Zivilisierung, die sich weit entfernt hatte vom Prinzip: Fortpflanzung ist alles. Das Künstliche, das individuell Geschätzte, wurde das Wahre: Romeo für Julia und umgekehrt, die Wahl der Herzen statt Hordentreue und Zuchtwahl.

Das Porträt dazu war die erste Erscheinungsform des Prinzips Fotografie. Schon Alberti hatte 1440 über die Kunstfertigkeit des Menschen geschrieben, sein Äußeres zu verwandeln.

Von der symbolischen Bestimmung des »Was ist das für ein Gesicht?«, dem Ideenfoto sozusagen, bis zur Veränderung des derart Bestimmten ist es nur ein kleiner Schritt. Zu dem ermuntern die Idole.

Die Kopie eines Idols bedeutet immer auch eine Geste: Dieses Bild lähmt meine schöpferische Kraft nicht, es weckt sie.

Yilmaz Dziewior nannte dies 2000 im Katalog zur Düsseldorfer Ausstellung »Ich ist etwas Anderes«: Selbstbesetzung.

In der Ausstellung war auch ein Foto von der Künstlerin Rosemarie Trockel als junges Mädchen in ihrem Zimmer zu sehen: »Fan 1« zeigt sie vor eine Wand mit Porträts ihrer Idole, Audrey Hepburn, Cary Grant und die ganze Reihe immer gleicher Stars der sechziger Jahre. Wir sind, was wir lieben, wir sind, womit wir uns umgeben: Ein richtig wirksames Ich-Gesicht ist eben eine Kopie, denn das völlig Unvergleichliche wäre etwas Unsichtbares, weil es an nichts erinnert und also nicht bemerkt, nicht angenommen wird.

Unsere Identität ist ein Vermögen geworden uns anzugleichen, ein *people skill*, eine soziale Kompetenz. Und die schlimmste Angst – als modernes Echo des Schreienden bei Munch – ist das Rausfallen aus dem Sozialen, das Alleingelassen werden, der Liebesentzug. Daher haben wir uns angewöhnt, die Durchschnittlichkeit zu lieben, bei und in aller Individuierung. Das Durchschnittliche ist ein Gesicht, das herauskommt, wenn man sehr viele Bilder von Gesichtern übereinanderlegt und eine Art Durchschnittsgesicht daraus schafft.<sup>2</sup>

---

2 Lisa Nienhaus und Stefani Hergert: »Schönheit macht reich. Aber leider nicht glücklich«, in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 13.01.2008, Seite 36.

Das Gesicht als Spiegel dieses schlimmsten denkbaren Verlusts ist der Spiegel selbst, in den alle mit Rührung blicken: Denken wir noch einmal an Sinéad O'Connor, wie sie im Video zu »Nothing Compares 2U« zu weinen beginnt. Hat sie nun, oder hat sie nicht aus echtem Kummer geweint, fragten sich die Zuschauer. Die Antwort aber wäre eine Anekdote, und damit nicht halb so wirksam wie die Allgemeinheit der Angsterfahrung, von der die Frage spricht.

Als ich das erste Mal vor sieben Jahren in Palm Beach war, dachte ich, mich trifft der Schlag, als ich in ein Lokal kam und dort junge Menschen zusammensitzen sah, um einen runden Tisch: schlanke Taillen, schmale Nacken. Doch als sie sich umdrehten, sah ich in Gesichter von glattgezogenen Sechzigjährigen, sie hatten keine Gesichter mehr, es waren Monster. Damals dachte ich, dass es sehr lange dauern wird, bis sie so auch durch unsere Straßen laufen. Heute muss man sich nicht mehr operieren lassen, um eine Maske zu tragen. Die Monstergesichter werden bald vergessen sein. Sie werden Ausnahmen bleiben.



Unterdessen gewöhnen wir uns an die kühlere Variante, an Nicole Kidmans & Co. Das Skalpell hat ihre Haut wohl nur selten gesehen, nur Hyaluronsäure. Was einmal Lebenserfahrung hieß und in Gesichtern zu lesen war, hat sich durch Medien und Medizin so

sehr verlangsamt, dass die hohe Geschwindigkeit der Modifikationstrends plötzlich in ihr Gegenteil umschlägt, den Stillstand. Die Menschen sind Porträts geworden. Und das in Wirklichkeit. Sie sind wandelnde Ikonen.

Wären sie zufrieden damit, wenn sie wüssten, dass sogar Nofretete nur erträumt ist? Das Ergebnis einer Computertomografie an der Büste ergab, dass auch sie Falten hatte, und sogar eine krumme Nase. Wahrheiten sind als Bilder nicht zu haben, nicht einmal subjektive.<sup>3</sup> Der Wunsch der Kunst, das wahre Gesicht zu zeigen, ist notwendig gescheitert. Gesichter sind Masken, sind Bilder.

Ein befreundeter Architekt, der an einer Universität lehrt, erzählte mir vor kurzem, dass mittlerweile Standard an den Universitäten sei, aufwendige Präsentationen vorzulegen, jedem Gedanken eine visuelle Maske überzuziehen, 3D, kleine Filme, alles bewege sich und glänze, doch zu neunzig Prozent, wenn man versuche, die reale, durchdachte Umsetzung und die sozialen Ziele und Folgen zu besprechen, verstummten die Studenten.

In alten Zeiten galt das Schweigen des Mediums im Orakel mindestens so viel wie sein Sprechen; oft war das Schweigen bedeutsamer.

Jetzt sind alle Menschen Medien. Ob sie, wenn sie schweigen, damit mitteilen, dass sie nichts zu sagen haben, oder etwas anderes, Interessanteres, lässt sich von außen sehr schwer feststellen – vor allem, weil das jetzt überall ist: Außen.

---

3 Frei nach Hans Belting: *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, München 2013.