

Das älteste Sokrates-Bildnis: Ein Physiognomisches Porträt wider die Physiognomiker¹

In der Naturkunde des Plinius findet sich die Nachricht, daß ein griechischer Bildhauer des späten 4. Jahrhunderts v.Chr. als erster den Versuch unternommen habe, »die Form des Gesichtes am lebendigen Menschen in Gips abzuformen, anschließend Wachs in die Gipsform zu gießen um dieses Modell dann weiter zu bearbeiten«. Nicht überraschend fällt in diesem Zusammenhang auch der Begriff der Ähnlichkeit: derselbe Bildhauer »machte es sich auch zur Aufgabe, den Bildnissen Ähnlichkeit zu verleihen: bis dahin hatte man immer nur versucht, sie möglichst schön zu gestalten«². Diese literarische Nachricht wird auch durch den archäologischen Befund bestätigt: tatsächlich finden wir im späten 4. Jahrhundert Bildnisse, die keinem vorgegebenen Typus mehr entsprechen und von seiten der Künstler eine intensive Auseinandersetzung mit der individuellen Physiognomie voraussetzen.

Allerdings: der Vorgang der Abformung in Gips und der mechanischen Herstellung naturgetreuer Wachsmodelle ist für sich genommen einigermaßen banal. Was Plinius als punktuelle technische Neuerung betrachtet ist in Wirklichkeit das Ergebnis eines geschichtlichen Prozesses, bei dem es primär nicht um Technik und auch nicht um Stil geht, sondern um eine langfristige Veränderung kollektiver Wertvorstellungen: die ästhetischen Normen werden nach und nach elastischer; die Bandbreite dessen, was als zulässig gilt, wird zunehmend größer; physiognomische Züge, die zunächst eindeutig dem Bereich des Häßlichen zugeordnet worden waren, verlieren ihre negative Konnotation und werden als neutrale (oder sogar positive) Distinktivmerkmale verfügbar. Diesen fortschreitenden Prozeß können wir, im nachhinein, nur von seinen Ergebnissen her betrachten, und die größte Schwierigkeit besteht gerade darin, ihm *keine* Selbstverständlichkeit zu unterstellen: denn natürlich lag dem Prozeß keine teleologische Zwangsläufigkeit zugrunde. Darin liegt ja gerade der Fehler jeder teleologischen Betrachtungsweise: daß sie das, was eigentlich zu erklären wäre, als vorgegebene *causa finalis* gelten läßt und damit aus allen Erklärungsversuchen ausklammert. Dieser Fehler läßt sich vielleicht am ehesten dadurch vermeiden, daß man den Blickwinkel vorübergehend einengt und sich auf einen exemplarischen Einzelfall konzentriert. Und am besten wird es sein, wenn sich dieser Einzelfall als Konflikt darstellt, bei dem unterschiedliche Vorstellungen aufeinanderstoßen: wobei es keineswegs von vornherein klar sein sollte, welche von ihnen sich durchsetzen wird.

Für eine solche Betrachtung scheint das Sokrates-Porträt besonders geeignet zu sein. Es gibt kaum ein zweites Bildnis, das sich so offenkundig in die Konstellation eines Werte-Konfliktes einordnen läßt; zugleich gibt dieses Porträt Anlaß, sich

¹ Erweiterte Fassung eines Vortrags, der im Sommersemester 1994 im Rahmen des Studium Generale gehalten wurde. In etwas anderer Form wurden die Überlegungen zum Sokrates-Porträt auch in Wolfenbüttel, Karlsruhe und Hamburg zur Diskussion gestellt. Für Hinweise und Anregungen bedanke ich mich vor allem bei Gudrun Körner, Jürgen Müller, Claudia Schmolders und Ulrich Stadler.

² Plin. Nat.Hist. 35,153.

grundsätzliche Gedanken darüber zu machen, was Bildnisähnlichkeit in diesem Fall eigentlich bedeuten mag; und schließlich hat gerade dieses Porträt noch in der Neuzeit eine besonders reiche und bezeichnende Rezeption erfahren, worauf ich am Schluß kurz eingehen möchte. Aber beginnen wir, bevor wir auf das archäologisch überlieferte Bildnis zu sprechen kommen, mit einer Anekdote.

In der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. hielt sich in Athen ein ausländischer Gelehrter namens Zopyros auf (der Name scheint auf orientalischen Ursprung hinzudeuten), der sich selbst als Physiognomiker bezeichnete³. Von ihm heißt es, daß er sich darauf verstand, »die Gewohnheiten und die Veranlagung eines Menschen von dessen Körperbau, seinen Augen, seinen Gesichtszügen und seiner Stirn abzulesen«⁴. Noch Jahrhunderte später erzählte man sich die Geschichte, wonach Zopyros seine physiognomischen Fähigkeiten an der – ihm unbekannt – Person des Sokrates unter Beweis gestellt hatte; die Diagnose des Zopyros war ungünstig ausgefallen: Sokrates sei »stumpfsinnig und dumm, weil er an der Kehle keine Einbuchtungen zwischen den Schlüsselbeinen habe«; Zopyros erklärte, »diese Teile seien bei jenem versperrt und versteift; und er fügte noch hinzu, er sei hinter den Weibern her«⁵; da wurde Zopyros »von allen Übrigen ausgelacht, weil ihnen jene Laster an Sokrates unbekannt waren; Sokrates dagegen tröstete ihn und sagte, die Laster seien allerdings in ihm, aber die Vernunft habe sie vertrieben«⁶.

Die Argumentation des Zopyros wird in unserer Quelle nur sehr verkürzt wiedergegeben: so erfahren wir zum Beispiel nicht, aus welchen Merkmalen er auf Sokrates heterosexuelle Lüsterheit schließt; aber das wenige, was überliefert ist, klingt durchaus fachmännisch. Eine unmittelbare Entsprechung zur Aussage des Zopyros über Sokrates' Schlüsselbeine findet sich in einem berühmten physiognomischen Traktat aus dem späteren 4. Jahrhundert v. Chr., der aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem unmittelbaren Schülerkreis des Aristoteles stammt. Dort werden Brust und Schultern als besonders aussagekräftig bezeichnet⁷; und genauer noch heißt es, daß eine steife und unbewegliche Schlüsselbeinpartie charakteristisch sei für die Stumpfsinnigen⁸. Es liegt auf der Hand, daß der Diagnose des Zopyros eine differenzierte physiognomische Lehre zugrunde liegt, die dann Gegenstand einer langfristigen Tradition geworden ist.

Das, was Zopyros gesehen hat, nämlich des Sokrates leibhaftige Erscheinung, können wir uns nicht mehr vergegenwärtigen: wir müssen uns mit den Bildnissen zufrieden geben; genauer: mit einer Vielzahl römischer Kopien nach zwei unterschiedlichen Vorbildern⁹.

³ F. Gisinger in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften* 10A(1971) 768f. s.v. Zopyros 3; zur persischen Herkunft des Namens vgl. a.O. 765; siehe auch N. Yalouris, *Die Anfänge der griechischen Porträtkunst und der Physiognom Zopyros*. *Antike Kunst* 29,1986, 5-7; A. Degkwitz, *Die pseudoaristotelischen »Physiognomonica«*. Traktat A. Übersetzung und Kommentar (Diss. Freiburg 1988) 13-15. Für eine ausführliche Interpretation der antiken Quellen zum Aussehen des Sokrates vgl. zuletzt G. Böhme, *Über die Physiognomie des Sokrates und Physiognomik überhaupt*, in: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* (1995) 101-126 (zur Zopyros-Anekdote v.a. 114-118). Die Sokrates-Porträts werden bei Böhme a.O. 104f., Abb. 3f. zwar abgebildet, aber unter ausdrücklichem Verzicht auf eine Auswertung (was bei einem Philosophen, der eine »neue Ästhetik« aus der Taufe heben möchte, doch einigermaßen verblüfft).

⁴ Cicero, *De fato* 5,10.

⁵ Cicero a.O.

⁶ Cicero, *Tusculanae disputationes* 4,80; Ciceros Quelle dürfte wahrscheinlich der Dialog »Zopyros« gewesen sein, den Diogenes Laertios 2,45 unter den Schriften des Sokrates-Schülers Phaidon von Elis erwähnt; vgl. K.v. Fritz in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften* 19(1938) 1539-41 s.v. Phaidon 3; L. Rossetti, *Hermes* 108,1980, 185-198.

⁷ [Aristoteles], *Physiognomonica* 814b.

⁸ a.O. 811a, 6-11.

⁹ Bis heute wegweisend: R. Kekule von Stradonitz, *Die Bildnisse des Sokrates* (1896); das gesamte Material zusammengestellt bei G.M.A. Richter, *The Portraits of the Greeks* (1965) 109ff. Abb. 456ff.

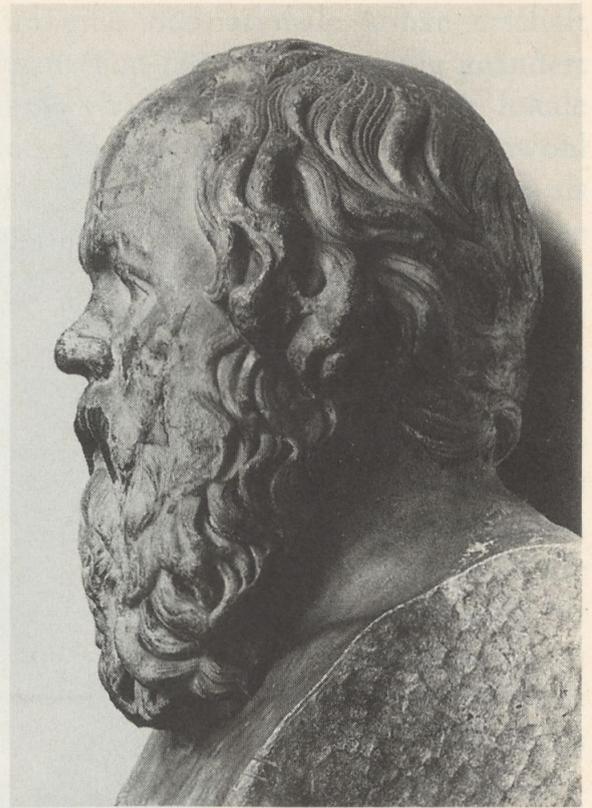
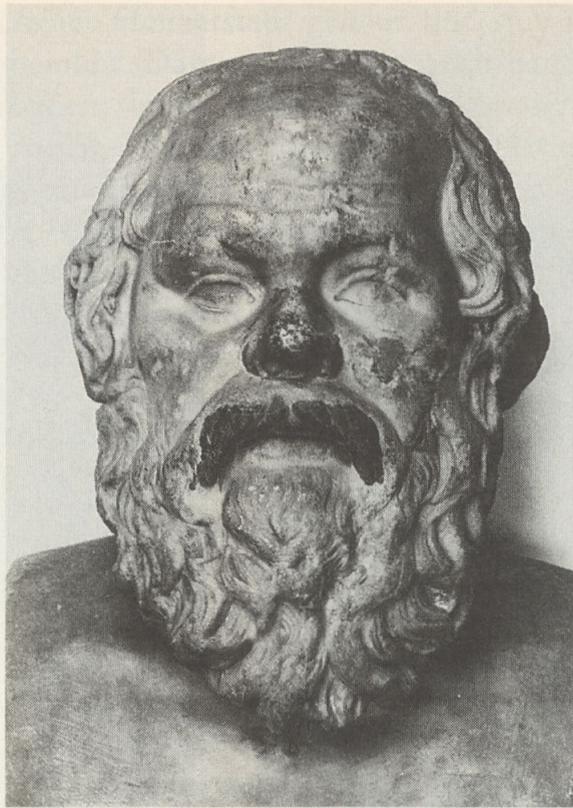


Abb. 1–2: Hermenbüste des Sokrates (Typus B): Oberfläche verrieben und an Einzelstellen bestoßen; Nasenspitze und Schnurrbart ergänzt. Rom, Konservatorenpalast.

Auszugehen ist von einer Bildnisherme aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. in Neapel¹⁰, an deren Schaft der Name des Sokrates eingemeißelt ist. Diesem inschriftlich benannten Porträt lassen sich nahezu 30 Repliken an die Seite stellen (hier vertreten durch eine Hermenbüste des 2. Jahrhunderts n. Chr. im Konservatorenpalast in Rom: Abb. 1–2¹¹), die bis in Einzelheiten der Haupt- und Bartlocken hinein alle untereinander übereinstimmen¹²: es sind Kopien, die sich alle auf ein und dasselbe Vorbild beziehen; dieses kann nichts anderes gewesen sein als eine Bildnisstatue des Philosophen, der in römischer Zeit besonders beliebt war und dessen Porträt entsprechend häufig vervielfältigt wurde. Dieser ersten Serie läßt sich eine zweite gegenüberstellen, die eine wesentlich geringere Anzahl von Exemplaren umfaßt¹³ (hier eine Replik aus dem mittleren 1. Jahrhundert n. Chr. in Neapel: Abb. 3–4¹⁴). Die Benennung dieser zweiten Serie ist nicht inschriftlich gesichert: sie ergibt sich einzig und allein aus der physiognomischen Ähnlichkeit mit den Bildnissen der ersten Gruppe; diese Ähnlichkeit ist aber in der Tat so stark, daß man an der Benennung niemals gezweifelt hat: wir haben es offenkundig auch bei der zweiten Serie mit Kopien nach einer (anderen) Bildnisstatue des Sokrates zu tun. Die originalen Porträts sind uns verloren: wir können nur von den Kopien ausgehen. Die Kopisten (bzw. deren Kundschaft) haben sich bei Bildnisstatuen in

Eine neue, wesentlich verbesserte Grundlage bietet inzwischen I. Scheibler, *Zum ältesten Bildnis des Sokrates*. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 40, 1989, 7–33. Vgl. darüber hinaus, mit der vorliegenden Interpretation weitgehend übereinstimmend: P. Zanker, *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst* (1995) 19. 38–45. 62–66. Wenig ergiebig ist hingegen F. Johansen, *Sokrates i København*. Meddeleser fra Ny Carlsberg Glyptotek 50, 1994, 31–50.

¹⁰ Richter a.O. Anm. 9, 113, Nr. 12.

¹¹ Richter a.O. oben Anm. 9, 112, Nr. 7.

¹² Richter a.O. oben Anm. 9, 112–115. Für eine Kopienkritik vgl. H.-J. Kruse, *Archäologischer Anzeiger* 1968, 435–446; E. Voutiras, *Studien zu Interpretation und Stil griechischer Porträts des 5. und frühen 4. Jahrhunderts* (1980) 172–187.

¹³ Richter a.O. oben Anm. 9, 111f.; dazu die ausführliche (und Richters Typeneinteilung in wesentlichen Punkten berichtigende) Kopienkritik bei Scheibler a.O. oben Anm. 9, 9f. 11–18; zur Rekonstruktion des griechischen Originals a.O. 18–21.

¹⁴ Richter a.O. oben Anm. 9, 111, Nr. 4.

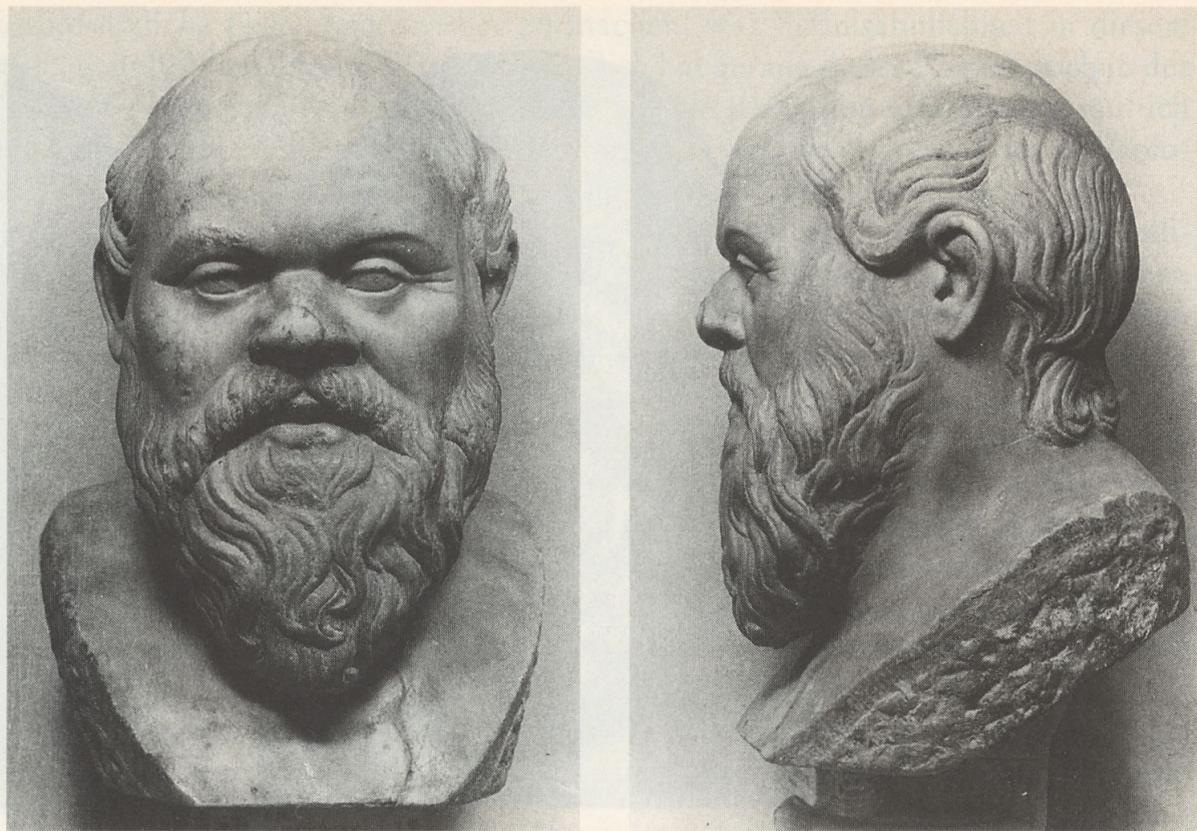


Abb. 3-4: Einsatzbüste des Sokrates (Typus A): Nasenspitze ergänzt. Neapel, Museo Nazionale.

aller Regel nur für den Kopf, und nicht für den zugehörigen Körper interessiert, und das gilt auch für die Sokrates-Porträts: zu den Repliken des häufigsten Typus zählt immerhin eine Statuette, die als einzige auch den Körper wiedergibt¹⁵; aber bei dem selteneren Typus haben wir es ausschließlich mit Kopfrepliken zu tun. Es bleibt uns im Folgenden also nichts anderes übrig, als von dem, was wir nicht wissen, abzusehen, und unser Augenmerk auf die Köpfe zu konzentrieren. Zwar weichen die Repliken in manchen Einzelheiten und vor allem in den Feinheiten des mimischen Ausdrucks gelegentlich etwas voneinander ab, aber im ganzen läßt sich durch Kopienkritik doch eine relativ genaue Vorstellung der zugrundeliegenden Originalbildnisse gewinnen. Beide sind stilistisch in das 4. Jahrhundert v. Chr. zu datieren und darüber hinaus in eine klare Reihenfolge zu bringen. Als Vergleich ließe sich etwa das Platon-Porträt heranziehen, das mit einiger Zuverlässigkeit um die Mitte des 4. Jahrhunderts datiert werden kann¹⁶: man könnte leicht zeigen, daß bei dem einen Sokrates-Porträt (Abb. 3-4: Typus A) die ganze Bartpartie kompakter und die Epidermis weniger gegliedert erscheint als beim Platon-Bildnis, und daß es demnach etwas früher als jenes zu datieren sein dürfte; das andere Sokrates-Porträt (Abb. 1-2: Typus B) scheint wegen seines aufgelockerten Volumens und der Dynamik der Bartpartie ebenso deutlich jünger zu sein. Der ältere Bildnistypus gehört folglich noch in die erste Hälfte des Jahrhunderts, der andere in die zweite¹⁷; der Abstand zwischen ihnen dürfte mindestens eine Generation betragen.

Aus dieser stilistischen Bestimmung lassen sich nun erhebliche historische Folgerungen ableiten. Eindeutig ist zunächst der Standort beider Porträts. Sokrates hat zwar bereits zu Lebzeiten auch außerhalb von Athen eine gewisse Bekanntheit erreicht¹⁸, aber er hat – in eklatantem Gegensatz zu den Sophisten seiner Generation: man denke etwa an Protagoras oder an Gorgias – nie außerhalb

¹⁵ Richter a.O. oben Anm. 9, 116, a (mit falscher Einordnung). Vgl. unten Anm. 42.

¹⁶ Richter a.O. Anm. 9, 165-170; dazu Scheibler a.O. Anm. 9, 23 mit Anm. 56.

¹⁷ Zur Datierung der beiden Bildnistypen A und B zuletzt Scheibler a.O. Anm. 9, 10f. 21. 23f.

¹⁸ Was unter anderem auch aus dem delphischen Orakelspruch hervorgeht: vgl. unten Anm. 48.

seiner Heimatstadt gelehrt und sich nie um eine internationale Anhängerschaft bemüht. Daran dürfte sich auch nach seinem Tod (399 v.Chr.) wenig geändert haben: im 4. Jahrhundert v.Chr. ist Sokrates zunächst eine vor allem lokale Athener Berühmtheit geblieben. Daraus folgt, daß beide Bildnis-Statuen, sowohl Typus A als auch Typus B, nirgendwo anders errichtet worden sein können als eben in Athen. Nun haben wir eine einzige literarische Nachricht über eine Bildnis-Statue des Sokrates: in den Philosophen-Viten des Diogenes Laertios ist überliefert, daß die Athener die Hinrichtung des Sokrates bald danach (*euthús*) wieder bereut hätten: man habe den Philosophen rehabilitiert und ihm eine öffentliche Ehrenstatue gewidmet, die ein Werk des Bildhauers Lysipp war und im Pompeion aufgestellt wurde¹⁹. Das Zeugnis ist nicht unglaubwürdig: nur bei der Angabe des Zeitpunktes scheint etwas nicht zu stimmen. Die gleich nach 399 eingesetzt haben sollende Reue entspricht einem verständlichen Wunschdenken des Literaten Diogenes Laertios, aber kaum den historischen Tatsachen: die Athener scheinen sich durchaus Zeit damit gelassen zu haben. Wir kennen aus der Zeit zwischen 380 und 345 v.Chr. eine ganze Reihe öffentlicher Reden, die in Athen gehalten wurden und in denen die Verurteilung des Sokrates erwähnt wird: dabei wird sie entweder explizit gutgeheißen, oder als ein selbstverständliches Faktum hingestellt, das in keiner Weise negativ kommentiert zu werden braucht. Über das Urteil scheint in Athen in dieser Zeit ein weitgehender Konsens bestanden zu haben. Die Rehabilitierung kann nur später und auf jeden Fall erst in der zweiten Jahrhunderthälfte beschlossen worden sein. Dies wird auch durch andere Nachrichten über die Schaffenszeit des Bildhauers Lysipp bestätigt, die ebenfalls in das spätere 4. Jahrhundert fällt²⁰. Das paßt alles ganz gut zur stilistischen Datierung des Sokrates-Porträts Typus B (Abb.1-2).

Das ältere Porträt Typus A (Abb.3-4) muß demnach *vor* der offiziellen Rehabilitierung entstanden sein. Das ist seltsam genug: man scheint eine Bildnis-Statue errichtet zu haben für einen Menschen, der nach einem regulären Prozeß als Verbrecher hingerichtet worden war. Ein solches Porträt kann unmöglich eine öffentliche Ehrenstatue gewesen sein: es kann nur durch eine private, inoffizielle Initiative zustande gekommen sein. Als Auftraggeber kommen nur Anhänger aus dem engeren Kreis der Sokrates-Schüler in Frage. Diese hatten sich nach der Hinrichtung ihres Lehrers allerdings zunächst einmal zerstreut. Erst 387 scheinen sie sich wieder als Gruppe zusammengeschlossen zu haben, als Plato – nach seiner Rückkehr von einer längeren Reise durch Unteritalien und Sizilien – die Genossenschaft der Akademie gründete²¹. Nominell handelte es sich dabei um einen apollinischen Kultverein, faktisch aber um eine Philosophen-Schule, in der die Tradition des sokratischen Denkens weitergetragen werden sollte. Zu einer solchen Absicht hätte natürlich auch die Errichtung einer Bildnis-Statue des zu Unrecht verurteilten Lehrers gut gepaßt: und man sieht eigentlich nicht wer sonst, wenn nicht die Genossenschaftler der Akademie, ein solches Bildnis in Auftrag hätte geben können.

Die beiden Porträts haben demnach sehr unterschiedliche Entstehungsgeschichten. Das erste (Typus A: Abb.3-4) geht auf die Initiative eines kleinen Kreises zurück: in ihm dokumentiert sich eine Einstellung zu Sokrates, die sich von der öffentlichen Meinung absetzt; die Errichtung der Bildnisstatue in der Akademie ist ein Akt der Pietät, aber – sofern sich diese Pietät auf einen Verbrecher bezieht –

¹⁹ Diogenes Laertios 2,7; dazu und zum Folgenden F.Poulsen, *From the Ny Carlsberg Glyptotek* 1,1931, 28ff.; Scheibler a.O. Anm.9, 24f.

²⁰ P.Moreno, *Vita e opere di Lisippo* (1987) 22.192.

²¹ Vgl. W.K.C.Guthrie, *A history of greek philosophy* 4(1975) 19f.; A.S.Riginos, *Platonica* (1976) 119f.

zugleich ein Akt der Polemik und des Protestes. Das zweite Porträt (Typus B: Abb.1-2) ist hingegen durch einen offiziellen Beschluß (wahrscheinlich der Volksversammlung) zustande gekommen: die Polis bereut die Hinrichtung des Philosophen, rehabilitiert ihn und stellt ihm eine öffentliche Ehrenstatue auf. Trotz diesem Gegensatz sind die zwei Porträts einander in physiognomischer Hinsicht außerordentlich ähnlich: beide zeigen einen glatzköpfigen, bärtigen Mann mit einer breiten, eingedrückten Nase. Es liegt nahe, dieses Erscheinungsbild zu vergleichen mit den Informationen über das Aussehen des Sokrates, die sich aus literarischen Zeugnissen ergeben.

Die Häßlichkeit des Philosophen ist legendär gewesen: ihretwegen wurde er schon zu Lebzeiten verspottet²²; aber sie ist auch unter seinen Schülern und noch lange nach seinem Tod Gegenstand von Scherzen gewesen. Am ausführlichsten kommt sie im Gastmahl des Xenophon zur Sprache²³. Dort behauptet Sokrates viel schöner zu sein als sein Gesprächspartner, Kritobulos; unmöglich, antwortet jener ganz fassungslos: »sonst müßte ich ja von allen Silenen in den Satyrspielen der häßlichste sein«; es folgt ein Disput, in dem Kritobulos als erstes eingestehen muß, daß all das schön sei, was auch zweckmäßig ist; und unter dieser Voraussetzung sind natürlich die Augen des Sokrates, die hervortreten und daher auch seitlich schauen können, sehr viel schöner als seine; ähnliches gilt für die Nase: »ich, sagte Sokrates, finde meine schöner, wenn anders die Götter uns die Nase zum Riechen geschaffen haben. Deine Nüstern schauen ja zu Boden, aber meine stehen weit offen und können die Gerüche von überall her einziehen. – Aber wie kann eine stumpfe Nase schöner sein als eine gerade? – Weil sie, erwiderte Sokrates, die Augen nicht verbaut, sondern schauen läßt, wohin sie wollen, während die gerade Nase wie ein Bollwerk den Blick abriegelt.« In Bezug auf den Mund, gibt Kritobulos klein bei: »Denn wenn er zum Abbeißen da ist, nimmst du viel größere Bissen als ich. – Worauf Sokrates: Und mit meinen dicken Lippen, meinst du nicht, daß ich auch den weicheren Kuß habe als du?« Sokrates beschließt die Diskussion mit einem letzten, nicht mehr funktionalen sondern eher theologischen Argument: er verweist noch einmal auf seine Ähnlichkeit mit den Silenen, die doch von den Najaden, also von Göttinnen abstammen. Danach wird abgestimmt, und Kritobulos erhält – allen vorgebrachten Argumenten zum Trotz – den Ehrenpreis. Aus Xenophons Text ergibt sich eine Physiognomie, die zweimal (am Anfang und am Schluß) explizit mit der eines Silen verglichen wird: Charakteristika sind die heraustretenden Augen, eine eingedrückten Sattelnase und ein großer Mund mit aufgeworfenen Lippen. Diese genaue Beschreibung kehrt in weniger ausführlicher Form auch bei Platon wieder, im Gastmahl²⁴ sowie im Theaitetos²⁵.

Auf den ersten Blick ist der Sachverhalt unproblematisch und evident: man wird in den literarischen Zeugnissen den Niederschlag unmittelbarer persönlicher Erfahrung vermuten. Wenn wir wissen wollen, wie Sokrates wirklich ausgesehen hat, so brauchen wir nur die Texte zu lesen. Und auf ähnliche Informationen, so könnte man meinen, wird auch der Bildhauer zurückgegriffen haben, der nach der Akademie-Gründung (als Sokrates also schon seit mehr als zehn Jahren tot war) mit dem Auftrag der älteren Bildnisstatue betraut wurde. Aber bei näherem Zusehen wird der Fall doch komplizierter. Die literarischen Zeugnisse setzen erst

²² Aelian, *Varia historia* 2,13; zur Darstellung des Sokrates bei Aristophanes: I.Brunns, *Das literarische Porträt der Griechen im fünften und vierten Jahrhundert vor Christi Geburt* (1896) 180-199; K.J.Dover Hg., *Aristophanes Clouds* (1968) XXXII-LVII.

²³ Xenoph.Symp. 4,19; 5,1-10; dazu Böhme a.O. oben Anm.3, 105-108.

²⁴ Plat.Symp. 215 B.

²⁵ Plat.Theait. 143 E.

um die Mitte der 80er Jahre ein²⁶; keines von ihnen ist nachweislich älter als die Bildnisstatue, und selbst die frühesten könnten bereits durch diese angeregt worden sein²⁷. Wir hätten es dann mit einem genau entgegengesetzten Abhängigkeitsverhältnis zu tun: nicht die Texte hätten das Porträt, sondern das Porträt hätte umgekehrt die Texte beeinflusst.

Vielleicht kommen wir einer Lösung näher, wenn wir versuchen, uns die historische Situation möglichst konkret vorzustellen. Zunächst muß man sich vergegenwärtigen, daß wir es im klassischen Griechenland mit einer Kultur zu tun haben, in der eine *private* Bildniskunst im eigentlichen Sinn inexistent ist: der Raum, in dem Bildnisse zur Aufstellung kommen, ist immer ein öffentlicher; und es gibt kein Bildnis, das nicht zugleich Anspruch auf öffentliche Wirkung erheben würde. Das gemalte Porträt für die eigene Familie, die intime Miniatur, die flüchtige Skizze: all das ist der griechischen Kunst klassischer Zeit völlig unbekannt. Im Fall des Sokrates können wir mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, daß es vor 387 keine Porträts von ihm gegeben hat: sein Gesicht war an keinem Ort und in keinem Medium festgehalten worden. Gespeichert war die Erinnerung an ihn nur im Gedächtnis derjenigen, die ihn gekannt hatten, vor allem seiner Schüler. Von ihnen wird es unter den Genossenschaftlern der Akademie eine ganze Reihe gegeben haben.

Der Sachverhalt ist somit klar: In einer Kultur, die über keine Möglichkeiten verfügt, visuelle Eindrücke zu speichern und zu archivieren, wird eine halbe Generation nach dem Tod eines Menschen dessen Porträt angefertigt. Der Bildhauer muß auf die Erinnerungen von Sokrates-Schülern rekurriert und nach deren mündlichen Beschreibungen gearbeitet haben. Aber gerade an diesem Punkt ergeben sich Probleme.

Zwar ist das visuelle Gedächtnis zu erstaunlichen Leistungen imstande und dem auditiven über weite Strecken überlegen²⁸. Dies gilt auch und besonders für das physiognomische Erinnerungsvermögen. Psychologische Versuche haben erhärtet, daß Menschen menschliche Gesichter besser voneinander unterscheiden als beispielsweise Schneekristalle oder Tintenkleckse²⁹: ein Ergebnis, über das sich kaum einer wundern wird. Tatsächlich kann jeder von uns Hunderte von Gesichtern speichern und auch langfristig wiedererkennen³⁰: ohne diese Fähigkeit wäre

²⁶ Zur Datierung des platonischen Symposions zwischen 384 und 378 vgl. H.Thesleff, *Studies in Platonic chronology* (1982) 117f.135.176; zum Theaitetos, der frühestens um 370 verfaßt worden sein kann, a.O. 152-157; zur umstrittenen Frage der Zeitbestimmung von Xenophons Symposion vgl. zuletzt Ders., *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 25,1978, 157-170 (datiert die uns überlieferte Fassung in die 370er Jahre, nimmt darüber hinaus aber eine ursprüngliche Fassung an, die um 385 entstanden wäre: die Argumente für die Existenz dieser Ur-Fassung scheinen mir nicht zwingend).

²⁷ Dies gilt allerdings kaum für Xenophons Symposion, das sicher außerhalb von Athen verfaßt wurde, seinerseits aber von platonischen Texten abhängig zu sein scheint: vgl. vorige Anm.

²⁸ Cicero, *De oratore*, 2,357; R.S.Nickerson, *Short term memory for complex, meaningful, visual configurations: a demonstration of capacity*. *Canadian Journal of Psychology* 19,1965, 155-160; R.N.Shepard, *Recognition memory for words, sentences and pictures*. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behaviour* 6,1967, 156-163; A.Paivio, *Imagery and long term memory*, in: A.Kennedy & A.Wilkes Hgg., *Studies in long term memory* (1975) 57-88; Ders., *Mental representations. A dual coding approach* (1986) v.a. 160f.260-262.

²⁹ A.G.Goldstein & J.E.Chance, *Recognition of complex visual stimuli*. *Perception and Psychophysics* 9,1971, 237-241; H.L.Teuber, *The brain and human behavior*, in: R.Held, H.W.Leibowitz & H.L.Teuber Hgg., *Handbook of Sensory Physiology Bd.8: Perception* (1978) 889-894. Besonders aufschlußreich scheint mir der Befund, daß Gesichter umso leichter wiedererkannt werden, wenn sie Gegenstand einer physiognomischen Urteilsbildung gewesen sind: G.H.Bower & M.B.Karlin, *Processing depth and memory for faces*. *Journal of Experimental Psychology: General* 103,1974, 751-757 mit dem praktischen Ratschlag: »if you want to remember a person's face, try to make a number of difficult personal judgments about his face when you are first meeting him«.

³⁰ H.P.Bahrick, P.O.Bahrick & R.P.Wittinger, *Fifty years of memory for names and faces: A cross-sectional approach*. *Journal of Experimental Psychology: General*, 104,1975, 54-75. Vgl. auch

der Alltag in einer menschlichen Gesellschaft gar nicht zu bewältigen³¹. Komplizierter wird es allerdings, wenn es nicht darum geht, ein Gesicht wiederzuerkennen, sondern darum, es *in absentia* zu beschreiben³². Was im visuellen Gedächtnis gespeichert wurde, läßt sich nur zu geringen Teilen und auch dann nur mit Mühe in verbale Aussagen übersetzen³³: die Sprache ist eben kein besonders geeignetes Notierungssystem, wenn es darum geht, den Inhalt einer visuellen Erinnerung wiederzugeben. Etwas besser geht es, wenn wir, statt von Grund auf beschreiben zu müssen, auf den Vergleich mit allgemein bekannten Gesichtern rekurrieren können – noch besser aber, wenn wir visuelle Beispiele vorliegen haben, auf die wir mit dem Finger zeigen können: »Er hatte eine ähnliche Frisur wie dieser hier, und eine Nase wie jener«, usw.

Mit diesem Fragenkomplex hat sich am ausführlichsten eine Disziplin beschäftigt, mit der anständige Archäologen oder Kunsthistoriker nur selten Kontakt aufnehmen: die Kriminalistik. Für dieses Fach stellt die Identifizierbarkeit bestimmter Personen aufgrund von Zeugenbeschreibungen seit eh und je ein zentrales Problem dar³⁴. In aller Regel erweisen sich solche Personenbeschreibungen – die Kriminalisten sprechen von einem »portrait parlé«³⁵ – als unzulänglich, weil sie bruchstückhaft und allgemein sind. Die entscheidende Schwierigkeit besteht darin, das »gesprochene« Porträt in ein visuelles Porträt umzusetzen. Für diese Umsetzung gibt es verschiedene Methoden, bei denen stets auf eine visuelle Hilfskonstruktion zurückgegriffen wird. Eine der geläufigsten ist dabei das sogenannte Photofit-System (Abb.5-6)³⁶. Das System besteht aus einem Bildarchiv unterschiedlicher Gesichtskomponenten, die in fünf Gruppen unterteilt sind: in der ersten Gruppe findet man Haare und Stirnpartien (inklusive Ohren), in der zweiten Augen, in der dritten Nasen, in der vierten Münder und in der fünften Umrisse der unteren Gesichtspartie. Jedes Element der einen Kategorie ist mit jedem Element aller anderen kombinierbar: so lassen sich aus 562 Einzelementen mehr als 13 Milliarden unterschiedliche (männliche weiße) Gesichter konstruieren. Es gibt neben Photofit mehrere andere, neuerdings auch computerisierte,

H.D.Ellis in: G.Davies, H.D.Ellis & J.Shepherd Hgg., *Perceiving and Remembering Faces* (1981) 188-196.

³¹ Entsprechend groß ist auch der Bereich der Großhirn-Rinde, der auf diese Funktion spezialisiert ist; ihre spezifische Leistungsfähigkeit wird besonders schlagend durch ihre Pathologie veranschaulicht: A.R.Damasio, H.Damasio & G.W.Van Hoesen, *Prosopagnosia: anatomical basis and behavioral mechanisms*. *Neurology* 32,1982, 331-341.

³² Zum Unterschied zwischen Wiedererkennen und Reproduzieren (auf englisch spricht man normalerweise von *recognition* und *recall*) vgl. vor allem R.L.Cohen & K.Granström, *Reproduction and recognition in short term visual memory*. *Quarterly Journal of Experimental Psychology* 22, 1970, 450-457; K.R.Laughery, G.C.Duval & M.S.Wolgater, *Dynamics of face recall*, in: H.D.Ellis, M.A.Jeeves, F.Newcombe & A.Young Hgg., *Aspects of Face Processing* (Dordrecht 1986) 373-387.

³³ Vgl. P.von Matt, ... fertig ist das Angesicht (1983) 93-99 über die »grundsätzliche Unbeschreibbarkeit des menschlichen Gesichts«.

³⁴ Vgl. H.Drescher & E.Steinwender, *Personenbeschreibung*. Schriften des Bundeskriminalamtes 1961,2.

³⁵ Der Ausdruck stammt von Alphonse Bertillon (1853-1914), seit 1880 Chef des polizeilichen Identifizierungsamtes in Paris und Verfasser des einschlägigen Standardwerkes: *Identification anthropometrique*, Bd.1-12 (1893); vgl. R.A.Reiss, *Signalementslehre Bd.1: Das gesprochene Porträt* (München 1908). Das Phänomen selbst ist natürlich schon aus der Antike bekannt: vgl. J.Hasebroek, *Das Signalement in den Papyrusurkunden* (Leipzig 1921); zuletzt E.C.Evans, *Physiognomics in the Ancient World*. *Transactions of the American Philosophical Society* NS 59,5,1969, 35f. Die auf Papyrus überlieferten Personen-Beschreibungen (meist handelt es sich um entlaufene Sklaven) sind vom Bertillonschen Standard weit entfernt: man liest sie mit dem beruhigenden Verdacht, daß ihre Effektivität als Fahndungshilfsmittel kaum sehr groß gewesen sein dürfte.

³⁶ J.Penry, *Looking at faces and remembering them. A guide to facial identification* (London 1971). Für einen guten Überblick vgl. G.M.Davies, *Face recall systems*, in: Davies, Ellis & Shepherd Hgg., a.O. oben Anm., 227-250, v.a. 229.234-240; Ders., *The recall and reconstruction of faces: Implications für theory and practice*, in: Ellis, Jeeves, Newcombe & Young Hgg., a.O. Anm.32, 388-397.

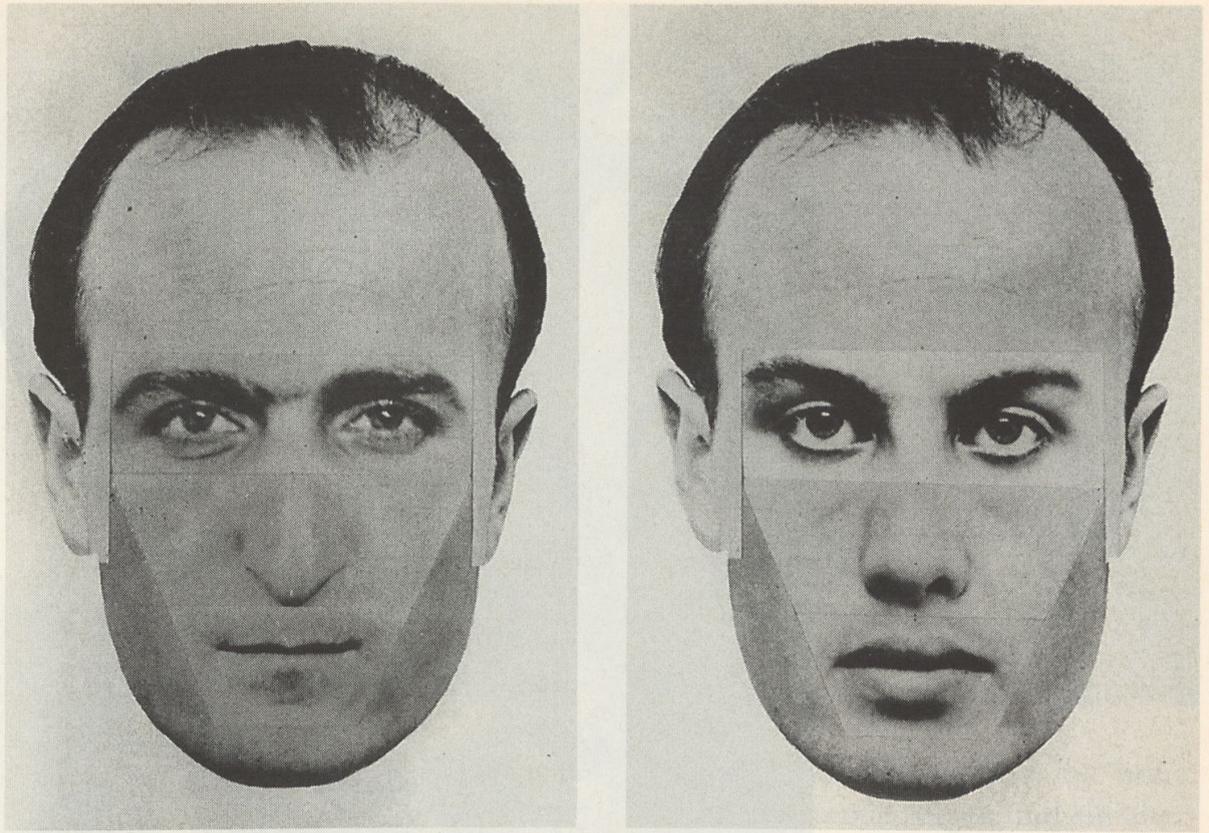


Abb. 5-6: Zwei Phantombilder (Photofit-System).

Systeme; aber alle sind nach demselben Prinzip aufgebaut: man wählt aufgrund der Zeugenaussagen Einzelelemente aus und kombiniert sie zu einem Gesamtbild; so erhält man eine vorläufige Gestalt, die den Zeugen erneut vorgelegt und durch Einarbeitung sukzessiver Änderungsvorschläge schrittweise korrigiert werden kann. Durch einen Wechselprozeß von Kritik und bildlicher Umsetzung entsteht schließlich ein Phantombild, das im Idealfall von sämtlichen Zeugen bestätigt wird und das in seiner konkreten, anschaulichen Differenziertheit³⁷ weit über alles hinausgeht, was eine bloße sprachliche Beschreibung hätte bieten können.

Das Verfahren birgt allerdings auch Risiken in sich. Der Vorgang der Bildproduktion durch aktive Beteiligung der Zeugen kann leicht eine Eigendynamik entwickeln. Gerade in seiner konkreten Anschaulichkeit kann das Phantombild dazu führen, in ihm schließlich nicht mehr ein behelfsmäßiges Modell, sondern ein getreues Spiegelbild zu erblicken; wenn es den Zeugen oft genug vorgelegt wird, besteht die Gefahr, daß es bei ihnen die ursprüngliche Erinnerung an das Gesicht des Täters verdrängt; im Extremfall kann dies paradoxerweise dazu führen, daß der Täter am Ende nicht wiedererkannt wird, weil er dem Phantombild nicht genau genug entspricht. Erfahrene Kriminalisten wissen natürlich sehr wohl von dieser Gefahr. Daher betonen sie auch immer wieder, daß ein Phantombild kaum als positives Identifizierungsmittel taugt: es kann nur ein Ausschlußverfahren in Gang setzen, bei dem zunächst unter allen Verdächtigen diejenigen wegfallen, die *vollständig* anders aussehen: »die Annäherungsmethode ist also negativer Art; es kann zwar nicht gesagt werden: ›das ist der Täter!‹, aber es kann gesagt werden: ›unter diesen tausend Menschen befindet sich *nicht* der Täter!‹«³⁸. Nachvollziehbar ist vor allem die Sorge, das Phantombild dürfe »nicht vom wirklichen Täter ablen-

³⁷ nicht unbedingt in seinem Wahrheitsgehalt! Das Phantombild wird kaum je zu einer positiven Identifizierung eines Täters führen, sondern allenfalls ein Ausschlußverfahren in Gang setzen: das Bild soll dem Typ der gesuchten Person so ähnlich sein, »daß jede andere Person, bei der die im Bild enthaltenen Charakteristika fehlen, aus dem Kreise der verdächtigten Personen ausgeschieden werden kann« (Drescher & Steinwender a.O. oben Anm.34, 106).

³⁸ Drescher & Steinwender a.O. Anm.34, 106.



Abb. 7: Attischer Doppelkopf-Kantharos. Neapel, Museo Nazionale.

ken«³⁹: dies kann vor allem dann geschehen, wenn es vom Fahndungsbeamten für ein getreues Abbild gehalten wird und diesen insofern dazu verführt, nach einer Person zu suchen, die es in dieser exakten Gestalt natürlich niemals gegeben hat. Es liegt auf der Hand, daß es zwischen Phantombild und Porträt gewisse Ähnlichkeiten, aber auch grundlegende Unterschiede gibt. Darauf werde ich zurückkommen. Aber kehren wir zunächst zu unserem Testfall zurück.

Gehen wir noch einmal von den Texten aus. Aus ihnen wird sofort evident, daß auch die Sokrates-Schüler bei ihrer Beschreibung der Physiognomie des verstorbenen Lehrers eine visuelle Hilfskonstruktion verwenden: explizit und immer wieder wird auf die Ähnlichkeit des Sokrates mit einem Silen verwiesen. Silene aber sind Wesen, deren Physiognomie ikonographisch festgelegt und jedermann geläufig war. Das läßt sich an beliebigen Beispielen aus dem späten 5. und frühen 4. Jahrhundert veranschaulichen (Abb.7-11⁴⁰). Charakteristische Merkmale aller

³⁹ Drescher & Steinwender a.O., 109.

⁴⁰ Abb.7: Attischer Doppelkopf-Kantharos Neapel, Museo Archeologico, Stg.57: J.D.Beazley, *Attic Red-figure Vase-Painters* (1963) 1251,38 (Eretria-Maler, um 420). Abb.8: Attische Oinochoe Basel, Antikemuseum und Sammlung Ludwig, BS 407 (Detail): Beazley a.O., 1688,12^{bis} (Eretria-Maler, um 420). Abb.9: Drachme der sizilischen Stadt Katane, Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett: P.Franke & M.Hirmer, *Die griechische Münze* (1972) Taf.15, Nr.46 (420-410). Abb.10: Litra der sizilischen Stadt Katane: Franke & Hirmer a.O. Taf.15, Nr.45 (420-410). Abb.11: Attische Tonstatuette, St.Petersburg, Staatliche Eremitage: A.Peredolskaya, *Attische Tonfiguren aus einem südrussischen Grab*. *Antike Kunst*, Beih.2, 1964, 27 mit Anm.164; 29 mit Anm.176, Taf.14,1 (380-350 v.Chr.); zum Typus vgl. auch *Lexikon iconographicum mythologiae classicae* 3(1986) 480 s.v. Dionysos Nr.689.



Abb. 8: Silen: Detail von einer attischen Oinochoe. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig.

Silensdarstellungen sind der mächtige Schädel mit der Glatze und die breite Sattelnase; dazu kommen meistens auch noch hervortretende Augen und ein übergroßer Mund: genau jene Merkmale, die auch in Xenophons Text eine Rolle spielen. Ein Kriminalist würde sagen, daß hier die Silensikonographie als Hilfskonstruktion verwendet wurde, um ein Phantombild des Sokrates herzustellen. Gerade weil es sich um eine weitgehend konstante und geläufige Ikonographie handelte, konnte man leicht auf sie verweisen, gewissermaßen mit dem Finger auf sie zeigen. Es brauchte nur einer zu sagen: «Sokrates hat ausgesehen wie ein Silen», um mit diesem einfachen Satz bei jedem eine konkrete bildliche Vorstellung hervorzurufen. Eine solche Vorstellung konnte leicht auch auf der sprachlichen Ebene tradiert werden: und diese Vorstellung ist es, von der auch der Bildhauer des Porträts ausgegangen ist. Auch ihm hat die Silensikonographie als Orientierungspunkt gedient. Silenshaft sind an dem Porträt vor allem die kugelige Glatze, die breiten Gesichtsproportionen sowie der hohe Ansatz der Ohren; auch die Nase orientiert sich in ihrer Breite am Silens-Typus, wenn auch der Nasenrücken im Profil einen konvexen, fein geschwungenen Kontur erhalten hat, für den man bei Silenen kaum eine Parallele finden dürfte. Kaum silenshaft sind hingegen die Augen und der Mund⁴¹. Das Porträt weist weder dicke Lippen noch übergroße, hervortretende Glubschaugen auf: damit unterscheidet es sich auch von Xenophons physiognomischer Beschreibung im Symposion. Xenophons Text ist drastischer und scheint alles in allem der traditionellen Silensikonographie wesentlich stärker verhaftet geblieben zu sein als das plastische Porträt.

Vergleichsweise unproblematisch ist der Fall des jüngeren Porträts, Typus B (Abb.1-2): dessen Bildhauer hat sich naheliegenderweise an das ältere Bildnis gehalten, dieses also als Vorlage benutzt, auch wenn er die silenshaften Züge noch einmal gemildert hat: das ganze Gesicht, das nun durch lange Locken gerahmt wird, hat einen guten Teil seines provozierenden Aussehens eingebüßt⁴².

⁴¹ Allenfalls geht die Breite des Mundes bei der Replik in Toulouse (Richter a.O. oben Anm.9, 111, Nr.9 Abb.473-475: als *lectio difficilior* in diesem Punkt wohl vertrauenswürdiger als die Neapler Replik, hier Abb.3) etwas über das hinaus, was man bei gleichzeitigen Köpfen als Mittelmaß konstatieren könnte.

⁴² Diese Dämpfung scheint auch im Körper zum Ausdruck gekommen zu sein, den eine kaiserzeitliche Statuette in London wiedergibt (oben Anm.15): sie zeigt eine Mantelfigur in zufällig-nonchalanter, aber doch gediegener Haltung; in Standmotiv und Gebärde ist sie von bürgerlichen Gestalten auf Grabreliefs kaum zu unterscheiden. Allzu gerne würde man diese Gestalt mit dem



Abb. 9: Drachme von Katane. Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett.

Die Abhängigkeit ist eindeutig, der Fall klar: und insofern braucht uns Typus B auch nicht weiter zu beschäftigen.

So weit so gut. Vielleicht aber gerät der eine oder die andere doch in Versuchung, die physiognomische Gretchenfrage zu stellen: und wie hat Sokrates nun denn tatsächlich ausgesehen? Wir haben gehört, daß er einem Silen ähnlich gewesen sein soll: aber wie weit dürfen wir dieser Aussage in physiognomischer Hinsicht trauen? Diese Frage ist positiv natürlich gar nicht zu beantworten; es lassen sich nur grundsätzliche Vorbehalte anmelden. Zweierlei scheint mir wichtig.

Erstens: Die griechische bildende Kunst der Klassik hat immer wieder in unendlichen Variationen menschliche Schönheit zu ihrem Thema gemacht, dem Gegenpol des Häßlichen aber zunächst keine entsprechende Aufmerksamkeit geschenkt. Das heißt natürlich nicht, daß häßliche Menschen niemals dargestellt worden wären: das ist – wenn auch vergleichsweise selten – durchaus der Fall gewesen⁴³. Entscheidend ist aber der Umstand, daß im Bereich der anthropomorphen Häßlichkeit keine feste Typologie, kein Kanon positiver Gestaltungsmöglichkeiten entwickelt wurde. Tatsächlich ist Silen beinahe die einzige menschenähnliche Figur, deren Häßlichkeit zum Gegenstand einer festgeprägten und verbindlichen Ikonographie gemacht worden ist⁴⁴. Wir haben es beim Silen also nicht mit einer unter vielen möglichen Formen von Häßlichkeit zu tun, sondern gewissermaßen mit *dem* prototypischen Inbegriff eines anthropomorphen häßlichen Wesens. Das heißt aber auch, daß der Vergleich mit dem Silen (gerade weil es wenig Alternativen zu ihm gab) potentiell ein sehr breites Spektrum an realen physiognomischen Variationen abzudecken hatte. Um noch einmal den kriminalistischen Vergleich aufzugreifen: das Phantombild des Sokrates wird nicht aus mehreren, variablen

Körper der Sokrates-Statue Typus A vergleichen, doch ist dieser in keiner Kopie überliefert; für einen kühnen, aber verlockenden Vorschlag vgl. allerdings Zanker a.O. oben Anm.9, 43f. mit Abb.23.

⁴³ Vgl. zuletzt N.Himmelfmann, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Erg.Heft 28 (1994).

⁴⁴ Dazu kämen noch die Kentauren, deren physiognomischer Typus aber mit demjenigen von Satyrn und Silenen unmittelbar zusammenhängt: das darf hier außer Betracht bleiben.

Einzelementen zusammengesetzt, sondern im ganzen übernommen, *tel quel*: und zwar aus einer Ikonographie, zu der es (wenn es um die Darstellung von Häßlichkeit ging) kaum Alternativen gab; der visuelle Code, mit dem hier gearbeitet wurde, ist denkbar arm und weist nur sehr geringe Variationsmöglichkeiten auf. Entsprechend unzuverlässig dürfte auch das Phantombild sein; wenn wir auf seiner Grundlage im Athen des späten 5. Jahrhunderts eine Fahndung durchzuführen gehabt hätten, so würde sich am Schluß nicht mehr ergeben haben als ein *line up* von einigen hundert glatzköpfigen Männern; ein Kriminalist würde das als keinen besonderen Erfolg betrachten.

Zweitens: Die Ähnlichkeiten zwischen Sokrates und Silen gehen weit über das Physiognomische hinaus⁴⁵. Man braucht sich nur die Grundzüge von Silen als einer mythischen Gestalt noch einmal zu vergegenwärtigen. Einerseits handelt es sich um einen zottigen Dämon, der sich vor der menschlichen Zivilisation fern hält und der, wenn man seiner einmal bedarf, wie ein wildes Tier gefangen und gefesselt werden muß⁴⁶. Aber eben dieser komische, häßliche Kobold verfügt andererseits über eine Weisheit, die tiefer reicht als jeder menschliche Verstand; und seiner Weisheit wegen wird ihm schließlich auch die Erziehung des kleinen Dionysos anvertraut⁴⁷. So stellt ihn auch die Petersburger Terrakotta dar (Abb.11): kaum menschenähnlich sind die spitzen Ohren und die dichte, fellartige Behaarung am ganzen Körper; die ganze Erscheinung ist unförmig und lächerlich; und doch hält dieses halbtierische Wesen wie eine liebevolle Amme das göttliche Dionysos-Kind im Arm. Eine ganz ähnliche Ambivalenz ist aber auch für Sokrates charakteristisch. Auch Sokrates wird ob seiner Häßlichkeit ausgelacht und verspottet; auch er ist jemand, der gegen menschliche Normen verstößt, ein Stein des Anstoßes und ein Ärgernis darstellt für die ganze Stadt, bis zum Ende seiner Tage; und doch hat ihn das Delphische Orakel als den weisesten unter allen Menschen bezeichnet⁴⁸; als Weisheitslehrer und Erzieher hat er wie kaum ein anderer die Jugend zu faszinieren gewußt; und wenn er selber irgend eine Fähigkeit für sich in Anspruch nahm, dann am liebsten die der Hebammenkunst⁴⁹. Der Schluß liegt auf der Hand: wenn man für Sokrates als Weisheitslehrer, männliche Amme und zwielichtiges Subjekt in einer Person nach einem mythologischen Gleichnis suchte, so bot sich der Vergleich mit Silen geradezu von allein an: zwischen der mythischen und der realen Figur lassen sich Punkt für Punkt Entsprechungen feststellen. Sie gehen so weit, daß der Vergleich sich wohl auch dann eingebürgert hätte, wenn es mit der physiognomischen Ähnlichkeit nicht weit her gewesen wäre. In der Tat dürfte der Vergleich ja zunächst weniger auf die physiognomischen Züge als vor allem auf die grundsätzliche Ambivalenz beider Gestalten gezielt haben. Noch näher gelegt wurde dieser Vergleich schließlich durch die Einkerkelung des Sokrates: war doch auch Silen seinerzeit gefangen und in Fesseln gelegt worden⁵⁰; mit dem wesentlichen Unterschied allerdings, daß König Midas, der sich den Silen hatte vorführen lassen, von ihm nichts anderes als einen weisen Rat begehrte, während die Athener sich nun gegenüber der Weisheit des Sokrates als

⁴⁵ Vgl. dazu E.Martens, Die Sache des Sokrates (1992) 30-40.

⁴⁶ Vgl. etwa die Sage von König Midas, der Silen gefangen nehmen ließ, um ihn zu befragen: Herodot 8,138; Xenophon, Anabasis 1,2,13; zur Ikonographie vgl. F.Brommer, Archäologischer Anzeiger 1941, 36-52.

⁴⁷ Lexikon iconographicum mythologiae classicae 3(1986) 480 s.v. Dionysos Nr.686-692; dazu W.H.Roscher Hg., Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie (1884-1924) IV, 509; vgl. auch H.B.Siedentopf in: Kunst der Schale – Kultur des Trinkens (Ausstellungskatalog München 1990) 344-347.

⁴⁸ Platon, Apologia, 21a; vgl. auch Xenophon, Apologia, 14 und Diogenes Laertios 2,37.

⁴⁹ Platon, Theaitetos, 149A-151C.

⁵⁰ Vgl. oben Anm.46.



Abb. 10: Litra von Katane. Privatbesitz.

taub und blind erwiesen. So wird der Vergleich zwischen Sokrates und Silen wohl zum ältesten Kern der Sokrates-Legende gehört haben⁵¹: und während nach Sokrates' Tod die Erinnerung an dessen reale Physiognomie nach und nach verschwamm und verblaßte, nahm seine Gestalt in Geschichten und Anekdoten immer definitiver die Züge seines mythologischen *alter ego* an. Die lebendige und facettenreiche Erinnerung konnte nicht ohne Verluste zum Gegenstand einer zunächst mündlichen, und später schriftlichen Tradition gemacht werden; eine Tradition, die nur das aufbewahrte, was in Worte zu fassen war, mußte notwendigerweise zu einer fortschreitenden Vereinfachung führen: bis schließlich das eingängige Phantombild von Sokrates-Silen das Feld behauptete.

Spätestens an diesem Punkt müssen wir aber noch einmal innehalten. Wir haben das Porträt mehrmals mit einem Phantombild verglichen: und tatsächlich gibt es zwischen Porträt und Phantombild, was den Vorgang ihrer Entstehung betrifft, weitgehende Ähnlichkeiten. Aber es gibt zwischen ihnen auch gravierende Unterschiede: sie betreffen weniger die Genese als vor allem die Rezeption. Phantombild und Porträt haben zum Betrachter ein völlig unterschiedliches Verhältnis. Freilich haben wir es in beiden Fällen mit einem Gesicht zu tun: dieses Gesicht besitzt im einen Fall einen Namen, und im anderen natürlich nicht. Das Phantombild ist allerdings nicht nur namenlos, sondern es verweist überhaupt nicht auf eine konkrete Person: so werden die Kriminalisten nicht müde uns einzuschärfen, daß es sich bei ihm nur um eine visuelle Hilfskonstruktion handelt, die lediglich als Grundlage für ein Ausschlußverfahren dient: das Phantombild bildet keine reale Person ab, sondern begrenzt einen physiognomischen Wahrscheinlichkeitsraum; es gleicht, obgleich es uns wie ein Gesicht anblickt, mehr einer Landkarte als einem Spiegelbild. Beim Porträt verhält es sich natürlich genau umgekehrt: hinter ihm steht eine reale, namentlich bekannte Person; der Betrachter wird unmittelbar

⁵¹ Ein terminus post für die Entstehung des Silens-Topos (oder zumindest für dessen Geläufigkeit) ergibt sich aus den Wolken des Aristophanes (423 v.Chr.). Im Text wird Sokrates verspottet als Prototyp des neumodischen Intellektuellen: ein asketischer Verächter jeder Form von körperlichem Genuß und Komfort, blaß (weil er vor lauter geistiger Arbeit nie an die frische Luft kommt), barfuß, ungekämmt und ungewaschen (v.a. 102-4.363.415-7.835-7); von Silens-Zügen findet sich hier noch keine Spur; man wüßte allerdings gern, mit was für einer Maske die Gestalt auf die Bühne gebracht worden ist!



Abb. 11: Tonstatuette, Silen mit dem Dionysos-Knäblein im Arm: Kopf des Kindes abgebrochen. St. Petersburg, Staatliche Eremitage.

dazu aufgefordert, die Darstellung als Widerspiegelung des Dargestellten zu verstehen.

Dieser Unterschied hat weitgehende Konsequenzen. Das Phantombild zeigt uns eine Physiognomie, die – zumindest im Idealfall – in semantischer Hinsicht neutral bleibt: gerade weil sich dieses Gesicht auf keinen realen, lebenden Menschen bezieht (genauer: weil wir es auf keinen realen, lebenden Menschen beziehen dürfen), bleibt es auf eigentümliche Weise leer, es enthält keine Botschaft für uns. Und gerade weil jeder von uns in jedem Gesicht unwillkürlich nach einer Botschaft sucht, geraten wir als Betrachter eines Phantombildes in eigentümliche Schwierigkeiten: das Phantombild setzt unsere normalen, gewissermaßen genetisch vorprogrammierten Wahrnehmungsgewohnheiten außer Kraft. Für Porträts hingegen gilt – auch in diesem Punkt – das Gegenteil. Kein Porträt ist neutral; jedes beinhaltet eine Aussage und fordert den Betrachter zu einem entsprechenden Widerhall auf, sei dieser nun positiv oder negativ: sei es Bewunderung oder Furcht, Vertrauen oder Mitleid, Respekt oder Entsetzen, Sympathie oder Unterwerfung. Jedes Porträt will den Betrachter zu einer emotionalen Reaktion verführen, ohne aber diese Reaktion wirklich steuern zu können. Porträts verwenden für ihre Aussagen einen schwachen, unterdeterminierten Code, der dem Betrachter weite Spielräume offenläßt. Daraus folgt: ein und dasselbe Porträt kann zu ganz unterschiedlichen Reaktionen Anlaß geben.

Kehren wir noch einmal zum Sokrates-Porträt zurück. Es hat in Athen im frühen 4. Jahrhundert sicherlich eine Vielzahl von Bürgern gegeben, die auf ein solches Porträt tendentiell ähnlich reagiert hätten wie Zopyros auf den lebendigen Sokrates: nur allzu rasch dürften die meisten von ihnen dazu bereit gewesen sein, die Andersartigkeit dieser Physiognomie als Abweichung von einer positiven Norm zu verstehen. Das entsprechende Deutungsmuster ist uns aus der Geschichte der physiognomischen Interpretationslehren sattem bekannt. Jeder Physiognomik liegt (explizit oder implizit) ein bestimmtes Schönheitsideal, eine bestimmte positive anthropologische Norm zugrunde: und jede Abweichung von dieser Norm wird eben im Sinn einer spezifischen Minderwertigkeit, eines Mangels registriert. Dies gilt für die eingangs zitierte, pseudoaristotelische Physiognomik genauso wie noch für die menschenfreundlichste aller physiognomischen Lehren, diejenige Lavaters.

Über die positive Norm und das bürgerliche Schönheitsideal, von dem ein Betrachter 4. Jahrhunderts v.Chr. ausgegangen sein dürfte, informieren uns am besten die zahlreichen attischen Grabreliefs dieser Zeit⁵². Dort finden wir natürlich niemals eine Physiognomie wie die des Sokrates: stets sehen wir würdevolle Köpfe mit reichlichem Haarwuchs; die Gesichter sind weder zu hager noch zu fett: sie weisen alle eine gerade Nase und regelmäßige Züge auf; mit geringfügigen Variationen entsprechen sie ein und demselben Ideal reifer männlicher Schönheit. Dieses ästhetische Ideal hatte aber zugleich auch eine starke ethische Komponente, denn nach den gängigen Wertvorstellungen waren physische und moralische Vollwertigkeit kaum voneinander zu trennen. Im Horizont des klassischen Athen erscheint ein Urteil wie das des Zopyros demnach alles andere denn originell: ein Großteil der attischen Bürger wird sehr schnell bereit gewesen sein, im Sokrates-Porträt die Darstellung eines üblen Subjektes zu erkennen; auch die Aussage des Zopyros, daß Sokrates »hinter den Weibern her« gewesen sei, scheint durch das Porträt eine Bestätigung zu erfahren: hypersexuelles Verhalten ist absolut typisch für Satyrn und Silene.

Eine solche Deutung läuft den Absichten der Auftraggeber und des Bildhauers natürlich diametral entgegen. Interessant ist aber der Umstand, daß der Bildhauer mit solchen trivialphysiognomischen Vorurteilen durchaus gerechnet zu haben scheint: nicht umsonst hat er die Häßlichkeit des Sokrates ja nicht gemildert, sondern sie umgekehrt betont und deutlich zur Schau gestellt. Er hat Sokrates mit Zügen ausgestattet, die den gängigsten physiognomischen Vorurteilen genau entsprechen und sie dadurch auf den ersten Blick auch scheinbar bestätigen: aber nur um sie auf den zweiten umso gründlicher zu enttäuschen. Das Porträt verfolgt in Hinsicht auf seine Betrachter eine Taktik, für die man kaum ein treffenderes Wort finden kann als: Ironie.

Nun liegt dieser Begriff ohnehin nahe, wenn von Sokrates die Rede ist. Schon im platonischen Gastmahl bezeichnet Alkibiades den Sokrates als Ironiker, der seine Weisheit eher verbirgt als daß er sie zur Schau trägt, und der das ganze Leben lang mit den Menschen sein hintergründiges Spiel treibt⁵³. Auch Aristoteles bringt in der Nikomachischen Ethik den Begriff des *eíron* mit Sokrates in Verbindung, wenn er das Wort auch in etwas anderer und harmloserer Bedeutung verwendet; als Ironiker wird derjenige bezeichnet, der sich geringer macht, als er in Wahrheit ist: »am liebsten verleugnet er, was große Ehre macht, wie es auch Sokrates zu tun

⁵² Einen kleinen, gut bebilderten Überblick bietet nach wie vor H. Diepolder, Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr. (1931); zu den (sehr eingeschränkten) physiognomischen Variationsmöglichkeiten vgl. zuletzt M. Meyer, Athenische Mitteilungen 104, 1989, 49ff.

⁵³ Platon, Symposion, 216E und 221E.

pfliegte«⁵⁴. Zum Ironiker schlechthin ist Sokrates schließlich in der Neuzeit geworden: spätestens durch Kierkegaard, der die ironische Komponente der platonischen Dialoge ins Zentrum seiner Interpretation gerückt und unübersehbar gemacht hat⁵⁵. Kierkegaard hat die Ironie – darin Hegel folgend – als »unendliche absolute Negativität«⁵⁶ bestimmt und in ihr – gegen Hegel – die notwendige Bedingung dafür gesehen, daß überhaupt ein menschenwürdiges Leben geführt werden könne⁵⁷. Doch brauchen wir diesen philosophischen Pfad nicht weiter zu verfolgen. Es genügt in unserem Zusammenhang, wenn wir stattdessen auf die ebenso konkrete wie schlichte Definition des Begriffes zurückgreifen, die in der rhetorischen Theorie zu finden ist⁵⁸. Für die Rhetoriker »besteht Ironie darin, daß man etwas zu verstehen gibt, ohne den Anschein zu erwecken, daß man es sagt, oder indem man für eine bestimmte Sache den Ausdruck ihres genauen Gegenteils verwendet«⁵⁹. In unserem Zusammenhang ist vor allem die Selbstironie von Interesse; ihre geläufigste Form besteht darin, daß der Sprechende den gegnerischen Sprachgebrauch übernimmt und gegen sich selbst eben jene Vorwürfe und Verleumdungen anführt, die sonst der Gegner gegen ihn vorzubringen pflegt; diese selbstbeachtigende Variante der ironischen Redeweise findet man als *asteismós* oder als *antimetáthesis* bezeichnet⁶⁰.

Ein grundsätzliches Problem jeder ironischen Aussage besteht natürlich darin, daß sie – um wirksam zu werden – als *ironische* Aussage auch verstanden werden muß: es bedarf deutlicher Ironisierungs-Signale, die dem Adressaten klar machen, daß die intendierte Botschaft nicht im Wortsinn liegt, sondern in dessen Gegenteil. Der Redner erreicht dies normalerweise durch Ausdruck und Gebärden⁶¹. Dem Bildnis sind solche Möglichkeiten verwehrt: es kann sich nur auf den Zusammenhang verlassen⁶² – in unserem Fall also auf den konkreten Aufstellungskontext in der Akademie. Aber dieser Zusammenhang war unmißverständlich genug: hier mußte jedem zeitgenössischen Betrachter schlagartig klar werden, daß das Porträt gar keine andere Funktion haben konnte als die, den zu Unrecht verurteilten Lehrer

⁵⁴ Nikomachea ethica 1127b, 24-26; die ironische Untertreibung hat hier keinen polemischen Charakter, sondern bezeichnet einfach das Gegenteil der anmaßenden Übertreibung: der maßvolle Ironiker ist ein bescheidener und gefälliger Mensch. Spätestens in der Nachfolge von Aristoteles ist die Gestalt des Ironikers auch für die Physiognomiker zu einem festen Typus geworden; über ihn heißt es in der pseudoaristotelischen Physiognomonik, 808a, 27-29: »fettes Gesicht; der Bereich um die Augen ist runzlig; schläfriger Gesichtsausdruck«; die Übereinstimmungen mit dem Sokrates-Bildnis Typus A sind auffällig: sollte der Verfasser gerade in diesem Kopf den Prototyp des *eíron* gesehen haben?

⁵⁵ S.Kierkegaard, Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Sokrates (1841) = Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates (1929). Dieser Text ist für alle späteren Sokrates-Interpretationen prägend geworden; vgl. etwa C.Reinhardt, Vermächtnis der Antike (1960) 225: als eigentlicher Kern des platonischen Sokrates gilt ihm »eine noch von keinem Menschen je erreichte Überlegenheit im Schein der Unterlegenheit, das Führen im Sich-Fügen, die «Ironie» in der Berufenheit, die Grazie im «Stachel», die Gewißheit im «Nichtwissen», der Sieg im Gehorsam und der Adel im Silensgesicht«.

⁵⁶ a.O. 18 und passim. Vgl. G.W.F.Hegel, Aesthetik. F.Bassenge Hg. (1955) 105-107.186.

⁵⁷ vgl. a.O. die These XV: »ut a dubitatione philosophia sic ab ironia vita digna, quae humana vocetur, incipit«.

⁵⁸ W.Büchner, Über den Begriff der eironeia. Hermes 76,1941, 339-358; H.Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik (1960) § 582-585 und 1244 s.v. ironia; H.Weinrich, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie Bd.4 (1976) 577-582.

⁵⁹ So definiert bereits Anaximenes im 4. Jahrhundert v.Chr.: L.Spengel Hg., Rhetores graeci (1853-56) 1, 208.

⁶⁰ Spengel a.O., 3, 205 (Tryphon), 235f. (Kokondrios); die kasuistische Einteilung mag relativ spät sein, die Sache selbst ist es natürlich nicht; vgl. etwa die Argumentation des Alkibiades bei Thukydides 6,17,1: »und das hat meine Jugend und Torheit, so unnatürlich es scheint, gegen die peloponnesische Macht durch rechtes Wort zur rechten Zeit erhandelt«.

⁶¹ Spengel a.O. 3, 205 (Tryphon): *metá tinos ethikês upokríseos*.

⁶² Ähnlich verhält es sich natürlich auch bei schriftlichen Texten; vgl. Lausberg a.O. Anm.58, § 585: die ironische Figur verrät sich als Gegensinn immer nur durch den Kontext.

zu feiern. Nur vordergründig greift das Bildnis die physiognomischen Vorurteile über Sokrates auf und macht sich – wie es bei der Selbstironie eben der Fall ist – den Spott über die Häßlichkeit des Dargestellten zu eigen. Auf den zweiten Blick wendet sich die Darstellung aber gerade gegen die Vorurteile, die sie zunächst zu bestätigen schien; dem gängigen Schönheitsideal wird ein physiognomischer Gegentypus gegenüber gestellt, der Häßlichkeit mit einer positiven Aussage verbindet, die Geltung ästhetischer Normen punktuell aufhebt und dadurch die betreffenden Werte mit polemischer und zugleich entwaffnender Ironie in Frage stellt. Unmittelbar zu vergleichen ist das Muster, wonach die sokratische Argumentation in der oben zitierten Passage aus Xenophons Symposion verfährt⁶³. Die enge Verbindung von Sokrates und Silen hat unabsehbare Folgen gehabt, die bis in die Neuzeit reichen. Aus der Rezeptionsgeschichte möchte ich hier zwei, gerade in ihrer Gegensätzlichkeit symptomatische Episoden herausgreifen. Im frühen 16. Jahrhundert hat Erasmus eines seiner bekanntesten Adagia⁶⁴ dem Silen gewidmet. Silen wird darin als sprichwörtliche Bezeichnung verwendet für »einen Menschen, der in seinem Gesicht und seiner ganzen Erscheinung nichts von dem zur Schau trägt, was er in seinem Inneren verschlossen hält«⁶⁵. Genauso habe es sich bei Sokrates verhalten: hinter der Maske des lächerlichen Kobolds verbarg sich »ein Wesen, das eher göttlich als menschlich war: ein außerordentlicher, ein erhabener und wahrhaft philosophischer Geist«⁶⁶. Nun steht Sokrates in dieser Beziehung bei Erasmus allerdings nicht mehr allein: er nennt unter den antiken Philosophen noch andere »Silene«, die ihre eigentlichen, inneren Vorzüge unter der Hülle einer unscheinbaren äußeren Erscheinung versteckten, um sie vor uneingeweihten Blicken zu schützen. Doch der Silenstypus wird noch weiter gefaßt; denn, so fragt Erasmus mit verblüffender Folgerichtigkeit: ist »nicht etwa Christus selber der wundersamste Silen gewesen«⁶⁷? Läßt sich ein größerer Kontrast zwischen äußerem Schein und innerem Wesen denken als bei einem Gott, der in der armseligsten Umgebung auf die Welt gekommen ist, unter bescheidensten Verhältnissen gelebt und sich von allem Glanz und Pomp stets fern gehalten hat? Und gilt ähnliches nicht auch für Johannes den Täufer und alle Aposteln? Aber die Kategorie weitet sich in der erasmischen Argumentation immer weiter aus: Silene sind doch schließlich all jene »Armen und Bedürftigen, die Ungebildeten, Ungelehrten und Unberühmten, die Kraftlosen und Erniedrigten, die Verkannten und Verwünschten, die Schimpf und Spott der ganzen Welt haben ertragen müssen«⁶⁸, und von denen doch mit Recht das Wort gilt: die Welt sei ihrer nicht würdig gewesen. Solche wahrhaftigen Silene gibt es, meint Erasmus, auch noch in der Gegenwart, aber es sind ihrer nur wenige. Viel häufiger ist hingegen der Typus des verkehrten Silen: verbirgt sich doch bei den meisten Menschen, und vor allem bei den Großen dieser Welt, hinter aller äußerlichen Pracht und allem Glanz der Erscheinung nichts anderes als ein niedriges und gemeines Wesen. So wird der Silen zur idealtypischen Denkfigur einer *anthropologia christiana*, die grundsätzlich dazu tendiert, das Verhältnis zwischen äußerem,

⁶³ Vgl. dazu Böhme a.O. oben Anm.3, 107f., wo die Xenophon-Passage als ironische Zertrümmerung der Einheit des *kalonkagathón*, des Schönen und Guten, interpretiert wird.

⁶⁴ Erasmus, Die Silene des Alkibiades. Adag.3,3,1 (= 2201), in: Opera Omnia Desideri Erasmi Roterodami (Amsterdam 1969ff.) II,5, 159-190. Auf das erasmische Adagium hat mich Jürgen Müller aufmerksam gemacht, der in seiner Hamburger Habilitationsschrift »Das Paradox als Bildform. Studien zur christlichen Ikonographie Pieter Bruegels des Älteren« ausführlich darauf eingehen wird; ich danke ihm für die Großzügigkeit, mit der er mir seine noch unpublizierte Arbeit zur Verfügung gestellt hat, und für manches anregende Gespräch.

⁶⁵ Erasmus a.O. 160.

⁶⁶ a.O. 162.

⁶⁷ a.O. 164

⁶⁸ a.O. 164.

Socrates. 1.



I

Abb. 12: Neun Profilköpfe des Sokrates. Aus J. C. Lavaters Physiognomischen Fragmenten.

diesseitigem Schein und innerer, jenseitiger Wahrheit nicht mehr als Entsprechung, sondern als Widerspruch zu begreifen.

Einen radikalen Versuch, diesen Widerspruch noch einmal zu überwinden und Schein und Wahrheit in Entsprechung zueinander zu setzen, ist im späten 18. Jahrhundert durch Lavater unternommen worden. Unter den vielen Gesichtern, die Lavater in seinen Physiognomischen Fragmenten behandelt, gibt es zwei, die besonders ausführlich besprochen werden und ganz offenkundig eine Schlüsselstellung einnehmen: es sind die Physiognomien von Sokrates und von Christus. Es sind die gleichen Hauptfiguren, denen Erasmus sein Adagium gewidmet hatte: aber sie erscheinen bei Lavater unter einem ganz anderen Vorzeichen. Sowohl Sokrates als auch Christus stellen auf unterschiedliche aber doch vergleichbare Weise eine Herausforderung für Lavaters Theorie dar. Die ebenso simple wie grundsätzliche Prämisse dieser Theorie besteht in der vollständigen Aufhebung des erasmischen Widerspruchs durch die doppelte Gleichsetzung: gut = schön und schlecht = häßlich. Beim Antlitz Christi gerät die erste Gleichsetzung in Krise: denn die Güte Christi ist schlechterdings vollkommen und ohne Makel; Lavater sucht lange und mit wahrer Besessenheit nach einem adäquaten Christus-Bild, um schließlich doch zu resignieren: die absolute moralische Vollkommenheit Christi findet in keiner konkreten Gestalt eine Entsprechung, ja sie kann eine solche gar nicht finden: denn jede Kunst ist menschlich und daher prinzipiell außerstande, übermenschliche Schönheit wiederzugeben⁶⁹. Noch heikler aller-

dings ist der Fall des Sokrates (Abb.12⁷⁰), denn bei diesem stimmt von beiden Gleichsetzungen weder die eine noch die andere mehr: erscheint hier doch der unvergleichlichste, weiseste, edelste Charakter in der häßlichsten und verächtlichsten Gestalt, denn es kann »schwerlich die menschliche Natur tiefer erniedrigt werden, als in der Gestalt eines Silenus«⁷¹. Für dieses irritierende Phänomen, das die ganze Theorie aus den Angeln zu heben droht, bietet Lavater im wesentlichen zwei komplementäre Erklärungsmöglichkeiten an. Erstens könnte man die Mißgestalt des Sokrates als eine Anomalie verstehen: gibt es doch »Mißgriffe der Natur; Druckfehler, wenn ich so sagen darf, die die allgemeine Lesbarkeit und Erklärbarkeit der menschlichen Gesichtszüge so wenig aufhüben, als zehen, zwanzig, dreißig Druckfehler ein Buch unlesbar und unerklärbar machten«⁷². Zweitens aber könnte die Mißgestalt nicht auf das lebendige Original zurückgehen, sondern einfach der künstlerischen Überlieferung zuzuschreiben sein: »O die Maler, die Bildhauer, die Zeichner – die alles karrikaturieren«⁷³; »O, noch einmal! Es sind keine Verläumder auf der Welt, wie die Porträtmaler. Ihr schwächt die Natur, wo sie stark, und vergrößert sie, wo sie zart ist«⁷⁴. Anders gesagt: entweder war das Gesicht des Sokrates selber schon ein Druckfehler der Natur, oder aber der Fehler ist sekundär durch die verfälschende Überlieferung der Porträtisten zustande gekommen: so oder so, man braucht den Druckfehler nur zu korrigieren, den verderbten physiognomischen Text wieder herzustellen – und Sokrates erhält ein Gesicht, das seinem Charakter entspricht, der Widerspruch ist behoben und die Physiognomik als Wissenschaft von der Menschenkenntnis gerettet.

Als *ultima ratio* einer methodischen Hermeneutik scheint eine solche Vorgehensweise kaum empfehlenswert. Was Lavater nicht in Betracht zieht, nicht in Betracht ziehen konnte: daß gerade im vermeintlichen Druckfehler die entscheidende Aussage liegt, und daß diese Aussage ihrer ursprünglichen Intention nach bewußt und polemisch gegen die Voraussetzungen einer physiognomischen (und damit auch seiner eigenen) Betrachtungsweise gerichtet ist. Man könnte das Sokrates-Bildnis als den seltenen, wahrscheinlich sogar singulären Fall eines physiognomischen Porträts wider die Physiognomiker bezeichnen. So gesehen ist es alles andere als ein Zufall, daß gerade dieses Bildnis Lavater in solche Schwierigkeiten brachte. Dessen Urheber hätten sich darüber gefreut.

Abbildungsnachweise: Abb. 1-4: Photothek des Deutschen Archäologischen Instituts Rom, Neg.Nrr. 68-3448, 68-3450, 36-897 und 36-900. Abb. 5-6 nach J. Penry, Looking at faces and remembering them. A guide to facial identification (1971) Abb. 207 und 209. Abb. 7: Photoarchiv Hirmer. Abb. 8: Photo C. Niggli, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. Abb. 9-10: Photoarchiv Hirmer. Abb. 11: nach Antike Kunst, Beih.2, 1964, Taf.14,1. Abb. 12: nach J.C. Lavater, Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe II (1776) Taf.7.

⁷⁰ Lavater hat als Vorlagen nicht auf die plastischen Porträts, die damals z.T. noch gar nicht bekannt waren, sondern auf Gemmen zurückgegriffen; vgl. E.Zwierlein-Diehl, Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg I (1986) Nr.228. 500-505.

⁷¹ Lavater, Physiognomische Fragmente 2(1776) 64; Lavater meint diese Aussage bei Winckelmann gefunden zu haben, aber (soweit ich sehe) zu Unrecht: in dessen Geschichte der Kunst (Teil 1, Kap.4) rangieren Satyrn, Silene und Faune auf der untersten Stufe des göttlichen Schönheitsideals; von einer Erniedrigung des Menschen ist dort nirgends die Rede (für einschlägige Beratung danke ich Gudrun Körner).

⁷² Physiognomische Fragmente 2(1776) 65.

⁷³ a.O. 68.

⁷⁴ a.O. 69.