

I. Schrift, Medium und Sprache

His master's characters

Zum physiognomischen Problem der Handschrift bei Lavater

Alles Geschreibsel, wie Sie es nennen, alles Gedrucksel ist nichts als Schwarz auf weiß. Zu Ihrem Geschriebenen fehlt mir der Text Ihrer Physiognomie, und ich lese nichts als Noten ohne Text [als] wie in einem Schattenriß. Mein Gedrucktes besteht aus bloßem Text, zu dessen Verstande die Noten fehlen, welche aus zufälligen *auditis, visis [ob] et lectis et oblitis* bestehen, und eine stumme Mimik war das ganze Spiel meiner Autorschaft.

(Johann Georg Hamann an Franz Kaspar Bucholtz,
6. September 1786)

Der Zürcher Pfarrer Johann Caspar Lavater (1741–1801) hat sich schon früh für das physiognomische Schreiben interessiert. Dabei entdeckte er nicht nur die Handschrift und insbesondere seine eigene Handschrift als theoretischen Gegenstand der modernen Physiognomik, er setzte sie auch als Mittel zu deren rhetorischer Kommunikation ein. Obschon er die Sache nicht systematisch weiterverfolgte und obschon der Einsatz in den meisten Fällen reflexiv ungedeckt bleibt, ergeben sich aus der Produktivität und Kreativität von Lavaters Umgang mit der Handschrift weiterführende Ansätze zu einer Medienreflexion des Schreibens im Zusammenhang von physiognomischem Denken und Handeln. Medium dieser Reflexion ist das Material selbst. Dieses besteht nicht allein aus Lavaters wildem Denken, das sich hier verschriftlicht, sondern ebenso aus den Handlungsoptionen zwischen Hand- und Druckschrift, die dabei exploriert werden. Am Horizont der Materialien, die ich im Folgenden diskutieren werde, taucht die Frage auf nach der Handschrift als einem physiognomischen Funktionszusammenhang von unsichtbarem Geist und sichtbarem Zeichen. Dieser Funktionszusammenhang ist im Grunde ein Faszinationszusammenhang, welcher das Schreiben mit der Hand bis heute verzaubert.

1. Physiognomik, Hand und Schrift – die Problemstellung

Die systematische Bedeutung der Frage nach der Handschrift im Rahmen von Lavaters Physiognomik wird erst im Kontext ihrer historischen Bedingungen verständlich. Diese Bedingungen lassen sich im Wesentlichen aus einem Zitat heraus rekonstruieren:

Wie mit dem menschlichen Körper; so mit den Leidenschaften, und dem Charakter der Menschen. Alle sogenannte Triebe, Fähigkeiten, Neigungen, Leidenschaften, Handlungen – Jegliche von jeglicher verschieden, und jede jeglicher ähnlich, keine der andern widersprechend, obgleich oft äußerlich widersprechend, alle zusammen verschworen; ein Complot! [...] Ferner [ist] unter allen Bewegungen des menschlichen Körpers keine so mannichfaltig [...], als die der Hand und der Finger. Und unter allen Bewegungen der Hand und der Finger keine so mannichfaltig, als die, welche das Schreiben verursacht. Das einfachste Wort, das so bald hingeschrieben ist, wie viele verschieden angelegte Punkte enthält es! aus wie mancherley Krümmungen ist es zusammen gebildet! [...] Jede [Handschrift] wird [...] sicherlich einen eigenthümlichen Charakter, den Charakter ihres Verfassers, wenigstens eine Tinktur, davon haben.¹

Die zitierten Sätze stehen im dritten Band von Johann Caspar Lavaters *Physiognomischen Fragmenten*, welche zuerst in vier Bänden von 1775 bis 1778 in Winterthur und Leipzig erschienen und in den darauf folgenden Jahrzehnten in zahllosen Auflagen, Übersetzungen und Bearbeitungen über ganz Europa und Amerika verbreitet wurden.² Der Erfolg von Lavaters luxuriöser Physiognomik-Bibel machte aus einer obsoleten Wissenspraxis um 1800 schlagartig eine boomende mondäne Wissenschaft.³ Die zitierte

¹ Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente*, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, 4 Bde., Leipzig/Winterthur 1775–1778, Faksimiledruck, Zürich/Leipzig 1968/69, hier Bd. 3 (1777), S. 111. Ich danke an dieser Stelle Monika Kasper und Elias Zimmermann für die kritische Lektüre einer früheren Fassung des vorliegenden Beitrags und ihre Anregungen, den Text lesbarer und besser verständlich zu machen.

² Vgl. Ernst Schulte-Strathaus: *Bibliographie der Originalausgaben deutscher Dichtungen im Zeitalter Goethes*, nach den Quellen bearbeitet, Bd. 1, Abt. I (mehr nicht erschienen), München/Leipzig 1913, S. 106–111 (Kat. Nr. 77), und Horst Weigelt: *Bibliographie der Werke Lavaters*. Verzeichnis der zu seinen Lebzeiten im Druck erschienenen Schriften (Johann Caspar Lavater: *Ausgewählte Werke in historisch-kritischer Ausgabe*. Ergänzungsband), Zürich 2001, S. 173–185 (Nr. 274–278).

³ Zur Publikationsgeschichte der *Physiognomischen Fragmente* vgl. John Graham: *Lavater's Physiognomy: A Checklist*, in: *Papers of the Bibliographical Society of America* 55 (1961), S. 297–308, und ders.: *Lavater's Essays on Physiognomy: A Study in the History of Ideas*, Bern u.a. 1979, S. 85–101; zur Physiognomik im Kontext der 'mondänen' Wissenschaft

Passage formuliert einen ihrer wichtigsten Grundsätze: dass nämlich zwischen Leib und Seele ein harmonisches Verhältnis besteht und dass äußere Körperzeichen daher auf innere Wesensmerkmale verweisen. Und sie behauptet weiter, dass zu diesen Körperzeichen auch, ja in besonderer Weise die Handschrift zählt. Die physiognomische Verbindung von Handschrift und Charakter bei Lavater sollte sich im kommenden 19. Jahrhundert zur Inkunabel der Graphologie mausern.⁴ Mich interessiert daran freilich nicht die Wissenschaftsgeschichte dieser prekären Teildisziplin der Psychologie, sondern vielmehr der materielle und konzeptuelle Zusammenhang zwischen der Physiognomik und der Schrift, genauer: dem Schreiben mit der Hand unter den Bedingungen der modernen *print culture*, die sich um 1800 in ihrer bis heute gültigen Form etabliert.⁵

Dieser Zusammenhang ist problematisch. Lavater hatte die physiognomische Aussagekraft der Handschrift nämlich nicht nur in seinen gedruckten *Physiognomischen Fragmenten* propagiert, er hatte seine eigene Handschrift auch als Mittel zu einem konsequenten *self-fashioning* eingesetzt. Auf abertausenden von Briefen, Billets und gedruckten »Manuskripten für Freunde« in Umlauf gesetzt, kam in den frühen 1780er Jahren ein schwunghafter Devotionalienhandel um *his master's characters* auf. Lavaters Autografen wurden zum Medium eines frühen Starkults. Das Problem dabei ist nur, dass diese Autografen gar nicht alle von Lavaters eigener Hand stammen! Weil der Erfolg seiner *Physiognomischen Fragmente* den Bedarf nach seiner Handschrift sprunghaft ansteigen ließ, setzte Lavater Schreiber ins Brot, darunter namentlich seine Frau und seine Tochter, die seine Handschrift kopierten und den massenhaften Vertrieb seiner charakteristischen Handschrift überhaupt erst ermöglichten.⁶ Unter physiognomischen Vorzeichen musste sich dabei aus der praktischen Ökonomie von Angebot und Nachfrage ein theoretisches Spannungsverhältnis zwischen Autografie, Authentizität und Autorität ergeben. Und ebenso klar ist, dass im Mittelpunkt dieses problematischen Verhältnisses die Hand oder eben die Hände im Plural stehen müssen.

des späten 18. Jahrhunderts vgl. Barbara Maria Stafford: *Body Criticism. Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*, Cambridge (MA)/London 1991, S. 84–129.

⁴ Vgl. dazu ausführlich (wenn auch nicht immer ganz zuverlässig) Joseph Seiler: *De Lavater à Michon. Essai sur l'histoire de la graphologie*, Bd. 1, Fribourg 1995.

⁵ Vgl. zu den historischen Grundlagen die klassische Studie von Elizabeth L. Eisenstein: *The printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*, 2 Bde., Cambridge 1979.

⁶ Dass Lavater in den 1780er Jahren in seinem Pfarrhaus an der St. Peterhofstatt in Zürich ein eigentliches Schreibatelier aufgebaut hat, ist bekannt, aber kaum dokumentiert.

Meine Frage an die Physiognomik der Handschrift bei Lavater lautet entsprechend: Welches Problem entsteht, wenn die Handschrift als Signatur der eigenen Einzigartigkeit womöglich von einer fremden Hand stammt, und wie reagiert Lavater auf dieses physiognomische Ausdrucksproblem? Der Weg zu einer Antwort auf diese Frage führt in den allgemeinen ›Operationsraum‹ von Handschrift und Druckschrift und er führt noch direkter zum konkreten Phänomen der im ausgehenden 18. Jahrhundert beliebten Manuskriptdrucke.⁷ Carlos Spoerhase hat unlängst auf die um 1800 im Medium des gedruckten Buches weit verbreiteten quasihandschriftlichen ›Manuskripte für Freunde‹ hingewiesen, die einem typischen Kommunikationssystem zwischen Empfindsamkeit und Sturm und Drang entsprachen.⁸ Dabei materialisierten die an einen intimen Kreis von Sympathisanten adressierten gedruckten Manuskripte die Idee eines ebenso empathischen wie emphatischen Austauschs von Ideen, die vom Autor provisorisch formuliert und seinen Lesern zur freundschaftlichen Prüfung, Erweiterung und Vervollkommnung vorgelegt wurden.⁹ Diese ›kleinen Bücher‹ verstanden sich nicht als abgeschlossene Werke, sondern als ein kollektives *work in progress*. Der springende Punkt dabei ist, dass die Handschriftlichkeit, in deren Zeichen sie antraten, nicht materiell, sondern konzeptuell zu verstehen ist. Die Publikationen, die dieser konzeptuellen Handschriftlichkeit entsprechen, funktionierten nicht autografisch, sondern apografisch, d.h. so wie die Abschriften von Schreibern und Kopisten.¹⁰ Erst nach 1800 wurde dieses Kom-

Handschriftenspezialisten unterscheiden zwischen sechs und acht verschiedenen Schreibhänden. Insbesondere Lavaters Tochter konnte die Schrift ihres Vaters täuschend echt imitieren. Für die briefliche Mitteilung dieses Handschriftenbefunds danke ich Herrn Dr. Conrad Ulrich, Zürich, herzlich. Vereinzelt Hinweise finden sich auch in der umfassenden Biografie von Lavaters Schwiegersohn Georg Gessner. Vgl. Johann Kaspar Lavaters Lebensbeschreibung. Von seinem Tochtermann Georg Gessner, 3 Bde., Winterthur 1802–1803, Bd. 3, S. 78–99 (Lavaters physiognomisches Kabinett), 158f. (Lavaters Gedankenbibliothek), 159–169 (Lavaters ›Hand-Bibliothek für Freunde‹), 263f. (Lavater lässt seinen Wahlspruch ›Schreib als wär's dein Letztes‹ in der eigenen Handschrift in Holz schneiden, um damit sein Briefpapier zu stempeln).

⁷ Zum Begriff des ›Operationsraums‹ s.u., S. 35f.

⁸ Vgl. Carlos Spoerhase: ›Manuscript für Freunde‹. Die materielle Textualität literarischer Netzwerke, 1760–1830 (Gleim, Klopstock, Lavater, Fichte, Reinhold, Goethe), in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 88/2 (2014), S. 172–205; vgl. ferner Christian Benne: Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit, Frankfurt a.M. 2015, S. 192–195.

⁹ Vgl. ebd., S. 186f.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 202f.

munikationssystem als veraltet empfunden und die Textsortenbezeichnung ›gedrucktes Manuskript‹ als *contradictio in adjecto* zurückgewiesen.¹¹

Lavater hat diesen handschriftlichen Buchhandel mit ›Freunden‹ virtuos beherrscht und massenhaft bedient.¹² Wer darin ein Ausdrucksproblem vermutet, könnte daher einem anachronistischen Missverständnis aufsitzen. Ist meine Frage also falsch gestellt und das physiognomische Problem der Handschrift bei Lavater nur ein Scheinproblem? Ich glaube nicht. Denn das Manuskriptmaterial aus Lavaters Schreibwerkstatt macht klar, dass auch die fremden Schreiber die Hand des Meisters möglichst gut imitieren wollten oder mussten. Die handschriftlichen Inskriptionen in den gedruckten Exemplaren sollten also nicht nur den intimen Bezug des Autors zu seinen Adressaten signalisieren, sie verbürgten immer auch seine authentische Autorschaft. Zwischen Autografie und Apografie eröffnet sich damit ein Spielraum. Spoerhase erklärt denn auch Lavaters Manuskriptmanufaktur zum Symptom eines medienhistorischen Paradigmenwechsels, welcher gerade durch Lavaters Physiognomik der Handschrift entscheidend beschleunigt worden sei.¹³ Dieser Hinweis ist wichtig, weil er die Frage nach dem physiognomischen Ausdrucksproblem der Handschrift um 1800 in einem grundsätzlichen Punkt präzisiert. Denn tatsächlich ist der Einsatz, der hier auf dem Spiel steht, kein moralischer, es geht nicht um Unaufrichtigkeit; und es ist auch kein theoretischer Einsatz, es geht nicht um methodologische Inkonssequenzen. Zur Diskussion steht vielmehr ein mediales Problem, welches sich systematisch stellt durch den Bezug der Handschrift zur Hand einerseits und zur Linie, die die Hand zeichnet, also zum Schriftzug andererseits. Im Operationsraum von Hand- und Druckschrift wird das physiognomische Schreiben zwischen materiellen und performativen Handlungsoptionen problematisch – und d.h. im vorliegenden Zusammenhang nicht in erster Linie epistemologisch prekär, sondern ästhetisch produktiv.

Die Frage nach dem physiognomischen Problem der Handschrift bei Lavater wäre in diesem Sinne medienästhetisch zu präzisieren. Ich werde versuchen, sie in drei Ansätzen zu beantworten. Ich gehe zuerst näher auf die theore-

¹¹ Vgl. ebd., S. 200–205.

¹² Vgl. ebd., S. 181–191.

¹³ Vgl. ebd., S. 201f. Skeptischer äußert sich zu diesem Punkt Benne, da »[d]er Mangel an umfassender expliziter Reflexion darüber bei Lavater selbst [...] diese These« schwäche (Christian Benne: Die Erfindung des Manuskripts, S. 194). Es wird im Folgenden meine Absicht sein, zu zeigen, wie die praktische Erkundung materieller Handlungsmöglichkeiten im Spannungsfeld zwischen Hand- und Druckschrift in den physiognomischen Schriften von Lavater diesen Mangel an expliziter Reflexion de facto kompensiert.

tischen Ansätze zu einer Physiognomik der Handschrift bei Lavater ein. Dabei wird das Handschriftenproblem aus dem Eingangszitat Lavaters als Konsequenz einer Theorie der physiognomischen Züge zwischen statischem Abdruck und dynamischer Geste lesbar. Danach folgt eine kleine Typologie der grafischen und typografischen Realisierungen dieser Schriftzüge, mit denen Lavater auf das Problem reagiert und den komplexen Operationsraum Schrift höchst kreativ nutzt. Denn bezeichnenderweise entwickelt Lavater nicht nur eine physiognomische Theorie der Handschrift (in den *Physiognomischen Fragmenten*), sondern er stellt diese Theorie auch auf den Prüfstand der Praxis (in seiner *Hand-Bibliothek für Freunde* und weiteren Manuskriptdrucken). Schließlich sollen die Beobachtungen, die sich an diesem reichhaltigen Material machen lassen, an einem letzten Zitat verifiziert werden: an der im Motto über diesem Beitrag zitierten Stelle aus einem Brief von Lavaters Korrespondent und Freund Johann Georg Hamann, der das physiognomische Problem der Handschrift auf eine ebenso zeittypische wie über die Epoche um 1800 hinausweisende Formel bringt. Das mimische Spiel seiner Autorschaft, von dem Hamann schreibt und das allem »Geschreibsel« und »Gedrucksel« erst seinen eigentlichen Sinn verleihe, markiert dabei den Horizont, unter dem Lavaters Problem bis heute steht. Es ist das Problem der Autorschaft im Medienzeitalter schlechthin, einer Autorschaft, die durch *his master's characters* erst kreditwürdig wird, an deren authentischen Wert und substantielle Wahrheit wir aber längst nicht mehr ganz glauben.

2. Physiognomik der Handschrift – der theoretische Ansatz

Warum hat sich der Physiognomiker Lavater für die Schrift und insbesondere für die Handschrift interessiert? Kehren wir für die Beantwortung dieser Frage noch einmal zum Eingangszitat zurück und lesen dieses nun im Kontext, aus dem ich es bei der ersten Lektüre herausgelöst hatte.¹⁴ Das Zitat beginnt mit der für Lavaters Physiognomik grundlegenden Analogie- oder Homogenitätsthese zwischen innerer »Anlage« – dem Charakter – und äußeren »Effekten« – den Charakterzügen. Der »Complot« zwischen dem wesentlichen *Charakter* und seinen sichtbaren *Zügen* besteht immer, manchmal aber auch nur »im Grunde«, weil die optisch wahrnehmbaren Charakterzeichen differieren und mitunter sogar im Widerspruch zueinander

¹⁴ Vgl. Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente*, Bd. 3 (1777), S. 111, s.o. S. 22.

stehen können. Um der Individualität jedes Menschen Rechnung zu tragen, unterscheidet Lavater daher zwischen einem Genotypen und verschiedenen physiognomischen Phänotypen. Um zu einer sinnvollen Genotypologie zu gelangen, schließt Lavater die antike Humoralpathologie an Theorien über die Nervenreizung aus der zeitgenössischen Physiologie an:

Daß alle körperliche Bewegungen des Menschen sich nach seinem Temperamente und seinem Charakter – modifiziren; daß jede Bewegung des Klugen anders ist, als dieselbe Bewegung des Unklugen; daß der Choleriker anders schreitet, und sich trägt, als der Phlegmatiker; der Sanguiniker anders, als der Melancholiker [...]. Ebenderselbe Mensch, der doch nur Einen Charakter hat, handelt oft, dem Anschein nach wenigstens, so verschieden wie möglich. [...] – Und dennoch... selbst seine verschiedensten Handlungen haben *Ein* Gepräge; *Eine* Färbung; *Einen* Gehalt. Der Sanftmüthige kann zornmüthig seyn; aber sein Zorn ist nur *sein* Zorn [...]. Er hat nicht *die* Nerven, nicht *die* Empfindsamkeit, *die* Reizbarkeit, die den Zornmüthigen zum Zornmüthigen macht. Gerade so mag es sich auch mit der Handschrift verhalten. Wie der Sanftmüthige zürnen kann; so kann der Schönschreiber schlecht schreiben. Aber seine schlechte Schrift hat dennoch durchaus einen andern Charakter, als die des Schlechtschreibers, wenn er schlechter, als gewöhnlich, schreibt. Seine schlechte Schrift hat dennoch etwas von dem Charakter seiner Schönschrift.¹⁵

Die neuro-physiologische Reformulierung der humoralpathologischen Charakterlehre soll nicht nur eine feiner skalierte »barometrisch[e] und thermometrisch[e]« Klassifizierung zulassen, sondern sie führt auch zu einem differenzierteren System typischer Gesichtslinien.¹⁶ Ich komme auf diesen wichtigen Punkt noch einmal zurück. Bemerkenswert ist freilich schon hier, wie der Konnex zwischen Charaktertypen und typischen physiognomischen Linien auch implizit funktioniert. Denn die Bemerkung über die elementare Ausdrucksbewegung des »einfachsten Wort[es], das so bald hingeschrieben ist« und doch so »viele verschieden angelegte Punkte enthält«, leitet unvermittelt zur Feststellung der dem Schreiben gleichartigen Operationen des Malens, Zeichnens und Gravierens über:

¹⁵ Ebd., S. 111f. Vgl. zum Paradigmenwechsel von der mechanistischen Humoralpathologie zur organistischen Neurologie Albrecht Koschorke: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, München 1999, S. 112–140. Koschorke zufolge ist dieser Paradigmenwechsel genau abgestimmt auf die gleichzeitige Entwicklung moderner Schriftkommunikation. Und auch Koschorke bringt in diesem Zusammenhang die Physiognomik ins Spiel, ohne jedoch auf deren problemgeschichtlichen Bezug zum Schriftparadigma einzugehen (ebd., S. 148–153).

¹⁶ Vgl. das Fragment »Etwas von den Temperamenten« in: Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente, Bd. 4 (1778), S. 343–357, hier S. 346.

Ferner – ist offenbar, daß jedes Gemählde, jede Figur im Gemählde, und für den Kenner und Beobachter, jeder Zug den Charakter seines Meisters hat. Kein einziger Zug aus einem Kupferstich von Wille hat den vollkommenen Charakter irgend eines einzigen Zuges aus einem von Schmidt. Laßt hundert Mahler, laßt alle Schüler eines und desselben Meisters dasselbe Bild nachzeichnen, und alle Copieen dem Original auffallend ähnlich seyn – Jede Copie wird dennoch sicherlich einen eigenthümlichen Charakter, den Charakter ihres Verfassers, wenigstens eine Tinktur, davon haben. [...] Sollte dieses von den Zeichnungen und Figuren, die man Handschriften nennt, weniger wahr seyn?¹⁷

Lavater benützt hier das Modell der Bildkünste zwar nur, um bei jeder Schreibbewegung den Charakter ihres Urhebers – und zwar nicht nur den des Meisters, sondern auch den des Schülers und Kopisten! – sinnfälliger zu machen. Aber die Selbstverständlichkeit, mit der er das tut, belegt den konzeptuellen Zusammenhang, in dem Schrift und Bild in seiner Physiognomik von Anfang an stehen.

Dieser Zusammenhang ist bei Lavater zunächst nicht medial, sondern theologisch begründet. Die Leitidee seiner Physiognomik ist die Gottebenbildlichkeit des Menschen, die dem physiognomischen Untersuchungsmaterial neben einer absoluten Dignität auch die Qualität eines hermeneutischen Arkanums zuschreibt.¹⁸ Diese theologische Basis hat indes mediale Konsequenzen. Im Sinne der Johanneischen Worttheologie ist Christus das Fleisch gewordene Wort Gottes. Mit ihm ist das Gotteswort nicht nur sichtbar, sondern als Schriftzug im Buch der Natur auch lesbar geworden – in der Gestalt und noch genauer im Antlitz des Menschen als dem Abbild oder der Kopie des idealen Urbildes Christus. Diese Lesbarkeit ist freilich nur potentiell, da die göttlichen Züge im Menschen nach dem Sündenfall verstellt sind. Allein die Engel im Jenseits können sie spontan lesen und in ihrer Essenz verstehen. Für den Menschen bleiben sie eine Hieroglyphe, die im Diesseits mühsam entziffert werden muss, vom begnadeten, d.h. göttlich informierten Physiognomen aber auch entziffert werden kann.¹⁹ Die Vignette auf dem

¹⁷ Ders.: Physiognomische Fragmente, Bd. 3 (1777), S. 111.

¹⁸ Vgl. zum Folgenden ders.: Physiognomische Fragmente, Bd. 1 (1775), Vorrede (unpag.) und Einleitung, S. 1–6.

¹⁹ Vgl. dazu ders.: Aussichten in die Ewigkeit, in Briefen an Herrn Joh. George Zimmermann, 3 Bde., Zürich 1768–1773, hier Bd. 3, 16. Brief, S. 111–122, und 21. Brief, S. 219–243. Zum kirchen- und frömmigkeitsgeschichtlichen Kontext vgl. Ernst Benz: Swedenborg und Lavater. Über die religiösen Grundlagen der Physiognomik, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 57 (1938), S. 153–216, sowie zur epochalen Kultursemiotik dieser Tradition Hartmut Böhme: Der sprechende Leib. Die Semiotiken des Körpers am Ende des 18.

Titelblatt des ersten Bandes der *Physiognomischen Fragmente* erklärt diesen göttlichen Unterricht in physiognomischer Hieroglyphik zur Voraussetzung und zum geheimen Programm des ganzen Unternehmens (Abb. 1).²⁰

Als Hieroglyphe, d.h. als heiliger Buchstabe trägt der Mensch die Handschrift Gottes. Und dies bedeutet für Lavater wiederum im (methodisch unkontrollierten) Umkehrschluss, dass die Handschrift des Menschen sein göttliches Wesen erschließt.²¹ Daher ist auch der Titel über meinem Beitrag



Abb. 1: Titelblatt mit Titelvignette von Lavaters *Physiognomischen Fragmenten*, Bd. 1

Jahrhunderts und ihre hermetische Tradition, in: ders.: *Natur und Subjekt*, Frankfurt a.M. 1988, S. 179–211, hier S. 198–204.

²⁰ Das Epigramm über der Vorrede zum ersten Band der *Physiognomischen Fragmente* liefert dazu die folgende Erklärung: »Sieh die warnende Güte! Sieh die Erfahrung, die still prüft / An des Genius Seite, der anschaut, was die Natur zeigt.« Zit. nach: Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente*, Bd. 1 (1775), unpag. [S. XIX].

²¹ Die Faszinationskraft des Gedankens hält unter aufgeklärten und methodisch durchaus kontrollierteren Theologen bis in die Gegenwart an. Vgl. Giovanni Gurisatti/Klaas Huijzing: *Die Schrift des Gesichts. Zur Archäologie physiognomischer Wahrnehmungskultur*, in: *Zeitschrift für systematische Theologie und Religionsphilosophie* 31 (1989), S. 271–287.

mindestens doppeldeutig: In *his master's characters* überlagern sich die Handschrift Gottes und jene des Menschen, indem sie sich zu einer mehrdimensionalen Theorie des ›Charakters‹ ineinander verschieben. Dabei wird das theologische Menschenbild vom Buchstaben Gottes systematisch in eine medientechnische Charakterologie überführt.

Lavaters Individualisierungsanstrengungen und der unsichere, bloß vorläufige Status einer empirischen Lektüre der göttlichen Hieroglyphenschrift führen konsequenterweise zu einer grundsätzlichen Ambivalenz des physiognomischen Schreibens. Die physiognomischen Schriftzüge im Antlitz des Menschen stellen in »Ruhe« ein statisches Charakteristikum dar und verweisen so auf eine typische *Charakteranlage*. In »Unruhe« jedoch fungieren sie als Momente einer dynamischen Charakterisierung und sind als solche Zeichen einer dynamischen *Gemütsverfassung*.²² Der Physiognomiker aber muss einen Blick und eine Sprache für beides entwickeln. Und dazu eignet sich die Handschrift in besonderer Weise, weil sie als Produkt die Spur ihrer Produktion aufbewahrt. Der handschriftliche Schriftzug wird zum Siegel des *in actu* beweglichen, aber als *agens* festen Charakterzugs. Sein Inbegriff ist auf der einen Seite der Duktus, in dem das Beobachtete geschrieben worden war; und sein Ideal ist auf der anderen Seite eine Diktion, in welcher der physiognomische Beobachter sein Material möglichst flexibel und doch charakterfest beschreibt.

Diese Konversion von Theologie und Mediologie wird beim physiognomischen Schreiben nach Lavater durch eine zweite, nicht weniger folgenreiche Konversion ergänzt: durch jene von Operation und Operator. Das Fragment über die Handschrift folgt im dritten Band der *Physiognomischen Fragmente* ganz selbstverständlich auf drei Fragmente über Hände. Auch hier diagnostiziert Lavater die Analogie zwischen Teil (der Hand) und Ganzem (dem Körper), und auch hier diagnostiziert er dieselbe doppelte Charakteristik von Ruhe und Bewegung.²³ Vor allem aber beschreibt er die Handschrift immer wieder metonymisch als ›Hand‹, etwa wenn er in der ›Hand‹ seines Leipziger Verlegers Reich den »ordentlichen, kecken, munteren, leichten, schnellen, feurigen Schreiber« erkennt.²⁴ Entscheidend für unser Thema ist jedoch, wie diese verschiedenen ›Hände‹ grafisch und typografisch realisiert werden. Der semantischen Ambivalenz von charakteristischer ›Ruhe‹ und ›Unruhe‹ der Schrift entsprechend, gibt es für Lavater hier zwei Optionen. Die erste

²² Vgl. Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente*, Bd. 3 (1777), S. 112f.

²³ Vgl. ebd., S. 103–105.

²⁴ Ebd., S. 116.

Option liegt buchstäblich auf der Hand und besteht in der druckgrafischen Wiedergabe von Handschriftenproben, die auf simulierten Billets zu insgesamt fünf Tafeln montiert werden (Abb. 2).²⁵

Dabei setzt Lavater ganz gezielt seine eigene Handschrift ein, um die Modellierbarkeit des handschriftlichen Charakters je nach Gemütsverfassung anschaulich zu machen und sie zugleich auszuformulieren. Die zweite Option ist weniger augenfällig, dafür aber umso aufschlussreicher. Sie besteht in Umrisszeichnungen verschiedener Hände, die zu Samplers kombiniert werden und dann, mehrfach vermittelt, zu den sogenannten physiognomischen Linien oder Lineamenten führen (Abb. 3).²⁶

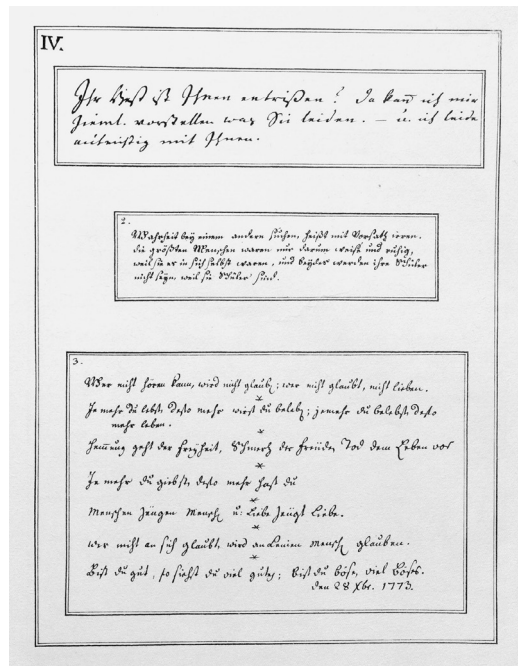


Abb. 2: Handschriftenproben von Lavater in unterschiedlicher Gemütsverfassung, in: Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 3, Taf. V, [nach] S. 118

²⁵ Ebd., [vor] S. 115–[nach] S. 119.

²⁶ Vgl. ebd., [vor] S. 107–[nach] S. 108.

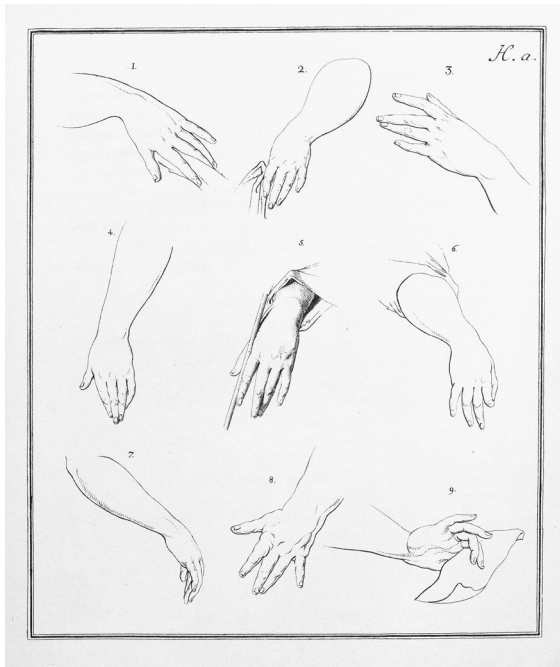


Abb. 3: »Neun Hände. Umrisse«, in: Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 3, Taf. H.a., [vor] S. 107

Diese Linien sind für die Rationalisierung der physiognomischen Intuition absolut zentral.²⁷ Lavater abstrahiert sie schrittweise von ihren mimetischen Kontexten, um daraus einen generischen Code physiognomischer Zeichen zu entwickeln (Abb. 4).²⁸ (Die Ansätze eines solchen Liniencodes in den *Physiognomischen Fragmenten* und weiteren physiognomischen Schriften Lavaters sind freilich so zahlreich und heterogen, dass man richtigerweise von einem Quasi-Code sprechen sollte.²⁹) Dabei nähern sich die Zeichen-Linien mit ihren mehr oder weniger geometrischen »Krümmungen« bald den Schriftzügen

²⁷ Vgl. Ulrich Stadler: Der gedoppelte Blick und die Ambivalenz des Bildes in Lavaters *Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, in: *Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik*, hg. von Claudia Schmölders, Berlin 1996, S. 77–92.

²⁸ Vgl. Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente*, Bd. 4 (1778), S. 48–50.

²⁹ Vgl. Richard T. Gray: Sign and »Sein«. The »Physiognomikstreit« and the Dispute over the Semiotic Constitution of Bourgeois Individuality, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 66 (1992), S. 300–332.

der Hand, bald den (Fraktur-)Typen des Buchdrucks an (Abb. 5).³⁰ Diese Annäherung passiert Lavater in diesem Fall nicht einfach, sondern wird von ihm ganz bewusst bei der Einrichtung des Drucksatzes der *Physiognomischen Fragmente* eingesetzt. Für die Darstellung physiognomisch aussagekräftiger Linien von Stirnen oder Augenbrauen etwa werden kurzerhand bestehende Typen für gewisse Satzzeichen wie die auf- und abschließende runde Klammer aus dem Setzkasten gegriffen und in den normalen Schriftsatz hinein montiert (Abb. 6).³¹

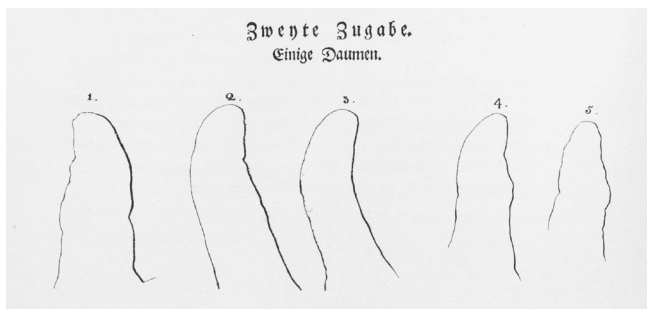


Abb. 4: Umrisslinien von Daumen, in: Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 4, S. 50 (I. Abschnitt, Drittes Fragment: Homogenität, Gleichartigkeit, Harmonie, Einfachheit der menschlichen Bildung)

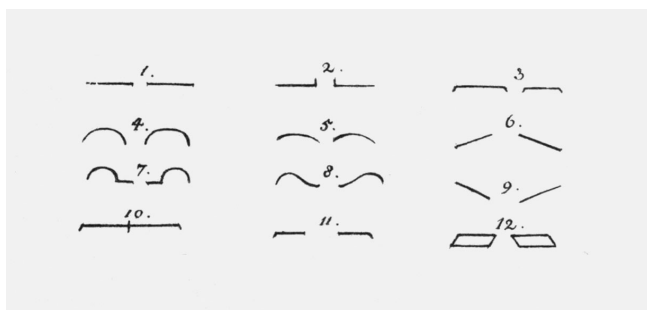


Abb. 5: Abstrakte Formen von Augenbrauen, in: Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 4, S. 256 (IV. Abschnitt, Viertes Fragment: Augenbrauen)

³⁰ Vgl. z.B. Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente*, Bd. 4 (1778), S. [217], 226, 256, 350.

³¹ Vgl. z.B. ders.: *Physiognomische Fragmente*, Bd. 3 (1777), S. 207 und 209 (Dichter-Stirnen), Bd. 4 (1778), S. 43 (Augenbrauen).

Daß es schlechterdings keinen Dichter geben kann, der eine Stirne so oder eine Stirne
so C hat.

Noch keine starkgebogne Augenbraunen  bey einer hartknochigten perpendicular-
ren Gesichtsforn. —

Abb. 6: Physiognomische Satzzeichen, in: Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 3, S. 207 (Stirnen von Dichtern) und PhF 4, S. 43 (Augenbraunen)

Als ausgestellte und bisweilen verstellte Satzzeichen geraten die physiognomischen Linien so ins Handgemenge mit den typografischen Drucktypen. Lavater nutzt hier den ganzen Spielraum zwischen Handschrift und Druckschrift, um die Suggestion der Physiognomik als einer lehr- und lernbaren Zeichen- oder eben Schrift-Sprache zu erzeugen. Dies wird nirgends deutlicher als in den 1789 – notabene als ›Manuskript für Freunde‹ – entworfenen und später in mehreren autorisierten und einigen apokryphen Fassungen wiederabgedruckten *Hundert physiognomischen Regeln*.³² Den gedruckten Lehrsätzen werden dabei ebenso viele Linienzeichnungen auf Kupfertafeln beigegeben. Die Handschrift, die sich hier als Strich des Zeichners äußert, soll im illustrierten Druck den Satz der gedruckten Lehre decken.

Anders und noch vertrackter wird die Handschrift (als Theorieelement) mit der Druckschrift (als Theorieträger) in den Bildstrecken der *Physiognomischen Fragmente* vermittelt. Genau genommen geht es hier nicht mehr um eine bloße Vermittlung, sondern um eine eigentliche Rückkopplung. Ihr Medium ist der Kupferstich, also die Druckgrafik selbst, die, wie eben gesehen, physiognomische Typen und Drucktypen bei Lavater immer schon vermittelt. Voraussetzung für den darüber hinausgehenden Rückkopplungsprozess ist die oben zitierte Beobachtung Lavaters, dass »jeder Zug« auf einem Kupferstich, und zwar selbst der in einer Kopie, den »eigenthümlichen Charakter [...] ihres Verfassers« (sprich: des zeichnenden Künstlers) trägt.³³ Weil sich in diesem Zug der ›Charakter‹ des Dargestellten mit jenem des darstellenden

³² Ders.: *Nachgelassene Schriften*, hg. von Georg Geßner, Bd. 5: *Hundert physiognomische Regeln*, mit vielen Kupfern, Zürich 1802. Ohne die Kupfertafeln erschien das Werk im gleichen Jahr mit einer Vorrede eines unbekannten Herausgebers als: Johann Caspar Lavater: *Vermischte physiognomische Regeln*, ein Manuscript für Freunde, Leipzig 1802. Eine Auswahl von 39 »Vermischten physiognomischen Regeln« publizierte Lavater auch in seiner *Hand-Bibliothek für Freunde*, Heft 1 (1793), S. 217–248. Vgl. die (leider mit nur wenigen der ursprünglich knapp 100 Linienzeichnungen ausgestattete) Neuausgabe als Insel-Taschenbuch: Johann Caspar Lavater: *Von der Physiognomik und Hundert physiognomische Regeln*, hg. von Karl Riha und Carsten Zelle, Frankfurt a.M. 1991.

³³ Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente*, Bd. 3 (1777), S. 111, Zitat s.o. S. 28.

Künstlers berührt, bleibt die Rede vom ›physiognomischen Charakter‹ in den *Physiognomischen Fragmenten* nicht nur doppeldeutig, indem sie wankelmütig zwischen Handschriftlichkeit und Druckschriftlichkeit changiert. Sie wird zusätzlich noch durch einen dritten Charakter überformt, durch jenen des Stechers nämlich, der sich eben auch in jeder Druckgrafik geltend macht. Die (typo-)grafische Vermittlung von Theorieelement und Theorieträger verkompliziert sich infolge dieser Intervention eines dritten Charakters und einer dritten Handschrift. Und die Allianz zwischen Typus und Type, die Lavaters physiognomische Schriften beseelt, wird durch diese Stiftung aus dritter Hand – im nur scheinbar Evidenz schaffenden Kupferstich – endgültig zu einem produktiven Problem.

3. Physiognomik des Manuskripts – die (typo-)grafische Realisierung

Worin besteht die Produktivität dieses Problems? Sie besteht in der Erschließung der Schrift als einem komplexen ›Operationsraum‹, in welchem Schreibhandlungen über die Herstellung von referentialisierbaren Bedeutungen hinaus Sinn machen. Sybille Krämer hat gezeigt, dass, je mehr sich beim Schreiben die Materialität der Zeichen bemerkbar macht,

das Schriftbild nicht einfach dazu gut ist, den Durchblick zu gewährleisten hin auf jenseits ihrer Oberfläche situierte Bedeutungen, sondern dass diese Schrift einen stabilen, wenn man so will: einen ›undurchsichtigen‹ Operationsraum eröffnet, in dem nicht nur mit den schriftlichen Zeichen handgreiflich operiert wird, sondern in dem sich das, was die schriftlichen Äußerungen jeweils bedeuten, zugleich auch zeigt. *Was Schriften repräsentieren, präsentiert sich – ein Stück weit – auch in ihnen.*³⁴

Eine solche Situation liegt bei Lavaters intensiver Auseinandersetzung mit den materiellen Interferenzen von Hand- und Druckschrift bzw. Druckgrafik offensichtlich auch in dessen physiognomischen Publikationen vor. Die Handlungsmöglichkeiten der Schrift gehen hier über die bloße Sprachabbildung und über eine zielgerichtete Kommunikation hinaus. Ihr Aktionsfeld liegt aber ganz offensichtlich auch jenseits (oder mindestens abseits) der philosophischen Kognition, auf die sich Krämer bei ihren Überlegungen zum ›Operationsraum‹ Schrift konzentriert.³⁵ Denn das ›Hantieren‹ in diesem

³⁴ Sybille Krämer: ›Operationsraum Schrift‹. Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift, in: Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine, hg. von Gernot Grube, Werner Kogge und Sybille Krämer, München 2005, S. 23–57, hier S. 31f.

³⁵ Vgl. ebd., S. 32.

Raum im Problemzusammenhang von Lavaters physiognomischem Schreiben führt dem Verstand nicht allein die Wahrnehmbarkeit und Dinglichkeit der Schrift vor Augen.³⁶ Es bringt vielmehr die Schrift selbst als einen eigenwilligen Agenten ins Spiel.

Der Spielraum, der sich dabei für die Schrift als Agenten eröffnet, hat zwei Besonderheiten, die eng miteinander zusammenhängen. Die erste Besonderheit besteht darin, dass die von Lavater ausgebeutete Fleischwerdung des Geistes im Wort den Buchstaben zum individuellen Akteur nobilitiert.³⁷ Der Buchstabe, griech. *charactēr*, hat eine eigene *agency*. Die zweite Besonderheit liegt in der Wirksamkeit des Spielraums zwischen Handschrift und Druckschrift und in der historischen Wirkung dieses Spielraums begründet. Genau hier nämlich, zwischen Hand- und Druckschrift, etabliert sich in der Epoche Lavaters mit ihrer Genie- und Originalitätsideologie die moderne (mindestens bis an die Schwelle des digitalen Zeitalters gültige) Allianz zwischen Handschrift und geistigem Eigentum auf dem werdenden Literaturmarkt. Der französische Buchhistoriker Rober Chartier schreibt dazu:

Die einzigartige Form des Textes war also die einzige, aber schlagende Begründung für die individuelle Aneignung gemeinsamer Ideen, die anderen Menschen in Gestalt gedruckter Objekte vermittelt wurden. Um Texte als individuelles Eigentum und Vermögenswert zu fassen, war es also paradoxerweise notwendig, sie begrifflich von jeder besonderen materiellen Verkörperung zu trennen und allein im Geist des Autors zu verorten. Und der Materialisierung solch eines immateriellen Werkes am nächsten kam noch die von der Hand des Autors hinterlassene Spur. So wurde das eigenhändige Manuskript des Autors zum äußeren, sichtbaren Zeichen seines inneren, unsichtbaren Genies.³⁸

Der spielentscheidende Einsatz besteht demzufolge in einer Art Transsubstantiation von Materiellem in Immaterielles. Die Handschrift musste für Lavater und seine Zeitgenossen den genialen Geist unter der Fremdherr-

³⁶ Vgl. ebd., S. 52.

³⁷ Zur Überschreitung der alten Geist-Buchstaben-Metaphysik in den Geisteswissenschaften hin auf eine mediale Epistemologie von Sprache und Schrift vgl. Sybille Krämer: ›Schriftbildlichkeit‹ oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift, in: Bild, Schrift, Zahl, hg. von ders. und Horst Bredekamp, München 2003, S. 157–176, hier S. 168.

³⁸ Roger Chartier: Die Hand des Autors. Literaturarchive, Kritik und Edition, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 54 (2010), S. 496–511, hier S. 505. Vgl. ausführlicher und im größeren historischen Zusammenhang auch ders.: The Author's Hand and the Printer's Mind. Transformations of the Written Word in Early Modern Europe, Cambridge 2013, sowie speziell für den deutschsprachigen Raum Heinrich Bosse: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit, Paderborn u.a. 1981, S. 50–64.

schaft des Drucks verbürgen, und ihre Physiognomik hätte das theoretisch besiegeln sollen. Hätte, wie das Beispiel Lavaters selbst zeigt: Denn eben dort, wo die Physiognomik der Handschrift zum Einsatz kommt, kollabiert das System von stillschweigendem Kredit und zurückwirkender Bürgschaft zwischen Hand- und Druckschrift im Zeichen originaler Autorschaft.

Wie hoch Lavater selbst diesen Einsatz offensichtlich eingeschätzt hatte, aber auch wie innovativ und kreativ er den Operationsraum der Schrift als Spielraum nutzte, beweisen die vielfältigen (typo-)grafischen Realisierungen von Handschriftlichkeit in Lavaters Drucksachen. Die folgende Typologie kann nur einen ersten analytischen Überblick bieten, der im Einzelnen vertieft werden müsste. Gemeinsam ist allen Beispielen, dass Lavater bei gedruckten Büchern von »Manuskripten« spricht, dass er jeweils verschiedene Drucktypen zur Simulation von Handschriftlichkeit einsetzt und seine eigene Handschrift (oder das, was dafür zu gelten hatte) zur Autorisierung eines personalisierten Adressatenbezugs nutzt. Und aus allen Beispielen geht gleichermaßen hervor, dass gerade die Physiognomik des (gedruckten) Manuskripts diese Autorschaft wieder zur Disposition stellt.

Die ersten beiden Beispiele zeigen Drucke in deutscher Kurrentschrift ohne handschriftliche Zusätze. Die 1774 erschienenen *Fragen an Naturforscher, Weltweise und Theologen* verwenden die gedruckte Handschrift offensichtlich nur als Signal für die informelle Publikation in Frageform (Abb. 7).³⁹ Das Physiognomische der genuinen Handschrift des Verfassers kann sich hier allein auf die Art und Weise des Fragens und auf seinen Stil, Lavaters persönliche Schreibart beziehen.

Ähnliches gilt für Lavaters *Vermischte Gedanken* aus dem gleichen Jahr (Abb. 8).⁴⁰ Diese Aphorismensammlung enthält nun allerdings auf dem Titelblatt den gedruckten Zusatz »Manuscript für Freunde« und die quasiepistolare Datumsangabe »Im Jenner 1774«. Lavater richtet seine Aphorismen im Vorbericht denn auch direkt an die adressierten »Freunde«. Aber diese druckschriftliche Personalisierung scheint noch nicht zu genügen, denn über dem gedruckten Titel wird hier erstmals eine handschriftliche Widmung an den (beim vorliegenden Exemplar Lausanner) Adressaten angebracht. Die gedruckte Adresse an die Freunde wird dadurch zugleich bestätigt und in ihrer Insuffizienz ausgestellt.

³⁹ Johann Caspar Lavater: *Fragen an Naturforscher, Weltweise und Theologen*, o.O. [Zürich] 1774.

⁴⁰ Ders.: *Vermischte Gedanken. Manuscript für Freunde*, o.O. [Zürich] Im Jenner 1774.

In den 24 Hefen der *Hand-Bibliothek für Freünde*, die Lavater von 1790 bis 1793 in ein paar hundert Exemplaren drucken ließ und nicht nur an einen festen Kreis von Freunden und Bekannten, sondern auch an ihm nahestehende Institutionen wie etwa die Zürcher Bürger-Bibliothek vertrieb,⁴¹ setzt er dann ganz auf solche handschriftlichen Inskriptionen. Sie werden vom ersten Heft (I, 1790) an konsequent zur Gestaltung von Frontispiz und Titelblatt eingesetzt (Abb. 9).⁴² Dabei dürfte insbesondere die epigrammatische Legende unter der Titelabbildung die Leser an Lavaters europaweiten Tauschhandel mit physiognomischen Blättern und Blättchen erinnern haben.⁴³

Im Zusammenspiel mit diesem physiognomischen Index bekommt die Handschrift des Autors auf der gegenüberliegenden Titelseite unweigerlich autoritative Autorität. Mimetisch bestärkt, aber wiederum medial sabotiert, wird diese Autografie durch die Kombination mit einer Typografie, die sich der Handschrift angleicht und doch von kategorial anderer, nämlich maschineller und also auf massenhafte Reproduktion angelegter Natur ist. Diese Sabotage ist im Fall von Lavaters *Geheimen Tagebuch*, welches im vierten Heft des Jahrgangs 1791 in Auszügen mitgeteilt wird, besonders wirksam (Abb. 10).⁴⁴

Auf die Spitze getrieben wird das Spiel zwischen Hand- und Druckschrift schließlich im zweiten Heft der *Hand-Bibliothek* von 1790. Lavater widmet dieses *Taschenbüchlein für liebe Reisende* den Bezügern der Reihe einerseits als »Andenken« und vermacht es ihnen damit als sentimentales Sigel seiner Autorität und Autorschaft. Andererseits lässt er dem Leser an einer bestimmten Stelle im Buch auf vier leeren Seiten aber auch Raum für eigene Notizen in der persönlichen Handschrift. Es mag bloßer Zufall sein, dass es an dieser Stelle des *Taschenbüchleins* um Indiskretionen geht, die Lavater bei Reisenden beobachtet hatte und die auch seine mitschreibenden Leserinnen und Leser wahrgenommen haben und nun niederschreiben mögen (Abb. 11).⁴⁵ Aber auf

⁴¹ Vgl. die komplette Reihe des Exemplars der Zentralbibliothek Zürich (der Nachfolgeinstitution der ehemaligen Bürger- und späteren Stadtbibliothek) mit der Signatur Gal Sp 195–206. Der öffentliche Charakter dieser Bibliothek relativiert Spoerhases Behauptung, Lavaters Manuskriptdrucke seien ausschließlich für ihm persönlich bekannte Freunde bestimmt gewesen; vgl. Carlos Spoerhase: *Manuscript für Freunde*, S. 182–186.

⁴² Johann Caspar Lavater: *Hand-Biblothek für Freünde*, 24 Hefte, o.O. [Zürich] 1790–1793. Einen Überblick über die handschriftlichen Titelvarianten bietet Horst Weigelt: *Bibliographie der Werke Lavaters*, S. 127–131 (Nr. 202).

⁴³ Vgl. die ideengeschichtliche wie materielle Dokumentation in: *Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater*, hg. von Gerda Mraz und Uwe Schögl, Wien 1999.

⁴⁴ Johann Caspar Lavater: *Hand-Bibliothek für Freünde*, Heft IV, o.O. [Zürich] 1791.

⁴⁵ Vgl. Johann Caspar Lavater: *Hand-Bibliothek für Freünde*, Heft II: *Taschenbüchlein für liebe Reisende, oder Andenken*, o.O. [Zürich] 1791, S. 234–238.

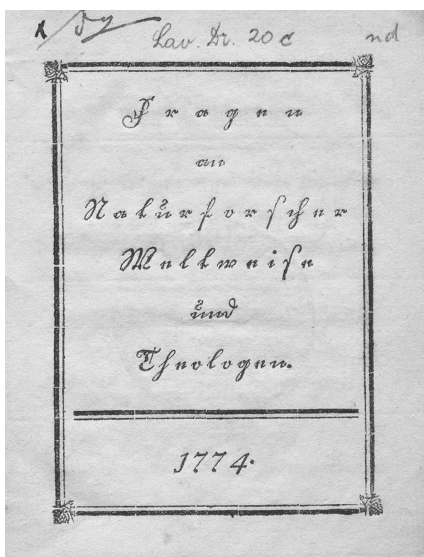


Abb. 7: Titelblatt von Lavaters *Fragen an Naturforscher, Weltweise und Theologen*, o.O. [Zürich] 1774

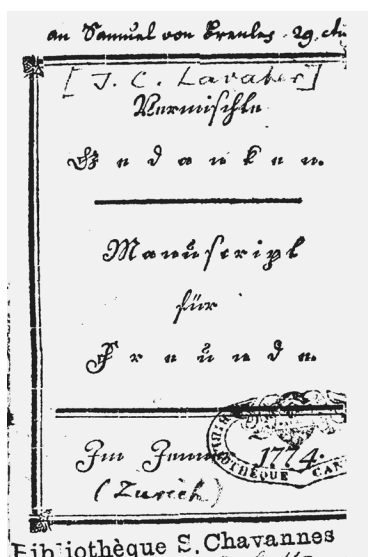


Abb. 8: Titelblatt von Lavaters *Vermischten Gedanken*, o.O. [Zürich] 1774



Abb. 9: Titelblatt und Frontispiz von Lavaters *Hand-Bibliothek für Freunde*, Heft I, 1790

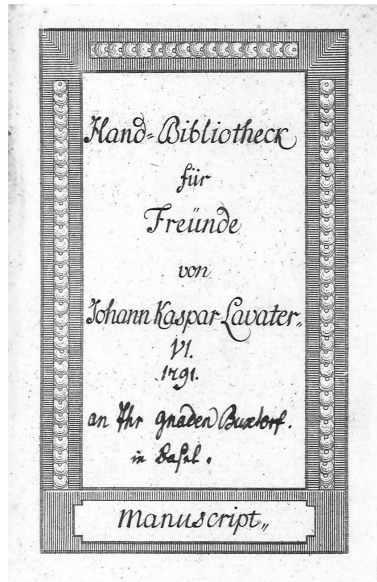


Abb. 10: Titelblatt von Lavaters *Hand-Bibliothek für Freunde*, Heft IV, 1791

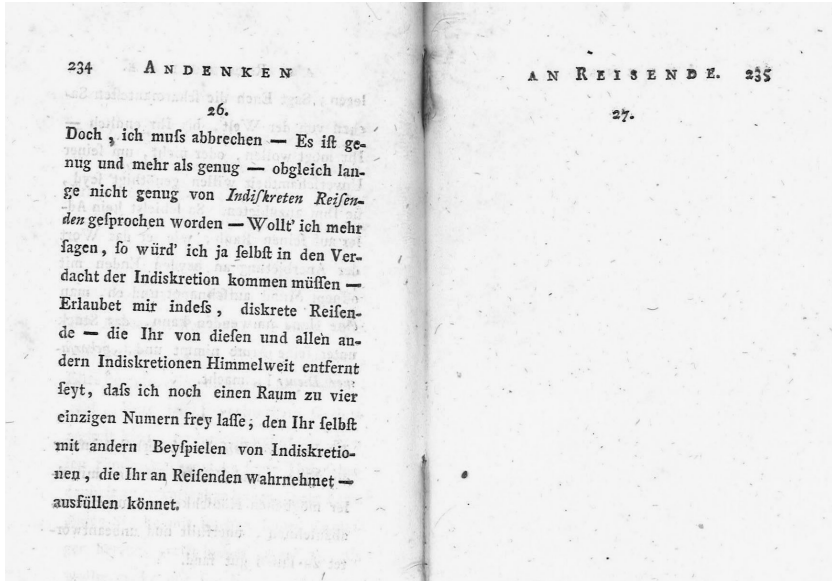


Abb. 11: Doppelseite mit Raum für eigene Notizen, in: Lavaters *Hand-Bibliothek für Freunde*, Heft II, 1791 (= *Taschenbüchlein für liebe Reisende, oder Andenken*), S. 234f.

jeden Fall ist Indiskretion hier nicht nur das Thema, über das geschrieben wird, sondern indiskret wird durch die Autorisierung der Leser zum Selbstnotat der Text selbst seinen stillschweigenden Voraussetzungen gegenüber. Die Kommunikation des Physiognomikers, die auf einseitige Identifikation abzielt, öffnet sich der wechselseitigen Kommunikation zwischen ihm und seinen Empfängern. Und die Handschrift als Mittel der autoritativen Belehrung und Unterweisung wird so zum Medium eines egalitären und möglicherweise kontroversen Schriftverkehrs stilisiert: auch wenn der Verdacht berechtigt ist, dass die handschriftliche Ermächtigung des Lesers, die eigenen Beobachtungen zu notieren, hier insgeheim nur die Deutungsmacht des Autors vergrößert, dessen Beobachtungsgenie durch seine methodische Modellbildung bestätigt wird.

4. »Geschreibsel« und »Gedrucksel« – der Problemhorizont (von Hamann bis heute)

Die Handschrift verbürgt für den Physiognomiker Lavater »den Charakter des Verfassers« oder »wenigstens eine Tinktur davon«.⁴⁶ Wie ist es aber um ihre Authentizität und Autorität bestellt, wenn Lavater die Herstellung seiner Autografen getrost fremden Händen anvertrauen kann, wenn die Ökonomie von Zug und Charakter in den Linien einer Handschrift durch die Hand eines Dritten (nämlich die des reproduzierenden Künstlers und Grafikers) gestört wird, wenn Handschrift und Druckschrift kombiniert werden, um sich zu bekräftigen, dadurch aber nur ihre jeweilige Spezifik und Effizienz in Frage stellen, und wenn das Identifikationsorgan der Handschrift zu einem schwer kontrollierbaren Medium der Interaktion wird? Die Antwort auf diese Frage ist in jener ›Tinktur‹ zu suchen, die Lavater als Reduktionsstufe des physiognomischen Charakters der Handschrift ja ausdrücklich gelten lässt. Es ist Lavater und seinen Zeitgenossen wohl tatsächlich nicht so sehr darauf angekommen, welche Hand einen physiognomischen Charakter physisch autorisierte. Entscheidender scheint gewesen zu sein, dass ihre Autorschaft *geglaubt* werden konnte, und das erforderte höchstens, aber eben auch mindestens deren Ähnlichkeit.⁴⁷

⁴⁶ Ders.: *Physiognomische Fragmente*, Bd. 3 (1777), S. 111.

⁴⁷ Der schlagendste Beweis dafür ist eine handschriftliche Notiz im Exemplar, welches dem Faksimiledruck der *Physiognomischen Fragmente* von 1968/69 als Vorlage diente. Der Widmung an den Markgrafen Karl Friedrich von Baden im ersten Band ist dort folgender

Die Physiognomik der Handschrift scheint daher zu funktionieren wie das (moderne) Geld: Die Symbolik ihrer Materialität ist unabdingbar an den flüchtigen Glauben geknüpft, dass der abwesende Geist im Körper des Buchstabens doch irgendwie anwesend ist und diesem so rechtens seine Kraft leiht. Das physiognomische Problem der Handschrift wäre demzufolge, ähnlich wie beim Geld, das eines konstitutiven Mangels: Die Deckung ihrer Autorität ist unsicher und muss unsicher bleiben, wenn ihre Funktion nicht gestört werden soll.⁴⁸

Das hat keiner so scharfsinnig erkannt wie der Königsberger Packhofverwalter Johann Georg Hamann. Lavater hat Hamann als einen seiner eifrigsten Korrespondenten im zweiten Band seiner *Physiognomischen Fragmente* ausführlich porträtiert (Abb. 12).



Abb. 12: Johann Heinrich Lips, Porträt Johann Georg Hamann, in: Lavater, *Physiognomische Fragmente*, Bd. 2, [vor] S. 285

Kommentar über die im Folgenden handschriftlich aufgeschlüsselten Porträts vorangestellt: »Die, in diesem Exemplare beygeschriebenen Nahmen sind von Lavaters eigner Handschrift copirt« (unpag.). Dass dabei unklar bleibt, ob Lavater die handschriftlichen Namen selbst in die Bücher hineingeschrieben hat oder ob diese aus seinem Handexemplar von fremder Hand abgeschrieben wurden, ist nicht so wichtig. Entscheidend ist, dass die handschriftliche Entschlüsselung durch die Handschrift Lavaters (in der einen oder der anderen Weise) *glaubhaft* gemacht wird.

⁴⁸ Die Affinität physiognomischer Semiose zur Funktionsweise des Geldes haben auch andere Zeitgenossen Lavaters wie etwa Jean Paul erkannt und literarisch produktiv gemacht. Vgl. dazu den Beitrag von Corinna Sauter in diesem Band, S. 105–124.

Dabei konzentriert er sich auf das durchdringende Auge und den »Seherblick« des Brieffreundes, der die verborgene Wahrheit in der Natur und im Mitmenschen »mit dem Blitze des Witzes« ohne »mühsame Meditation und Ideenreihung« zu sehen vermöge.⁴⁹ Als ideales Organ *und* Objekt der Physiognomik macht dieser »Prophetenblick« seinen Träger zur göttlich inspirierten »Hieroglyphensäule«.⁵⁰ Und daher glaubt Lavater in der Physiognomie des Königsberger Philosophen auch »gewogene [] Goldworte« erkennen zu können, die dem physiognomischen Betrachter »keine Scheidemünze« unterjubeln wollen, sondern wahrer Wert sind.⁵¹

Wahrheit und Methode der Physiognomik fallen hier dem Anspruch nach zusammen. Um das (ideale) Funktionieren des physiognomischen Zeichens zu beschreiben, setzt Lavater bei der physiognomischen Charakterisierung Hamanns ganz auf die metaphorische Übertragungs- und Überzeugungskraft des alten Geldes.⁵² Die Münze von Hamanns Physiognomie wird in dieser idealen Zeichenökonomie mit Gold – dem »Ur-Wert« des Geldes⁵³ – aufgewogen, um den Menschen im wirtschaftlich rationalisierten Verkehr miteinander jene Solidität und Sicherheit zu erstatten, die ihnen unter dem Regime des flatterhaften Papiergeldes am Ende des 18. Jahrhunderts zu einem existenziellen Bedürfnis geworden waren.

Hamann selbst wäre sich der physiognomischen Sache, die ihn mit Lavater verband, in diesem Punkt wohl weniger sicher gewesen.⁵⁴ Am Vorabend der Französischen Revolution, als die massenhafte Zirkulation von Papiergeld – der sogenannten Assignaten – die Inflation anheizte und die epochale Skepsis gegenüber dem modernen Notengeld hysterische Ausmaße erreichte, schreibt er in einem Brief an seinen Gönner Franz Kaspar Bucholtz:

⁴⁹ Johann Caspar Lavater: *Physiognomische Fragmente*, Bd. 2 (1776), S. 285 (36. Fragment: »Religiöse, Schwärmer, Theosophen, Seher«, Vierte Tafel: »H...nn.«).

⁵⁰ Ebd., S. 285f.

⁵¹ Ebd., S. 286.

⁵² Vgl. dazu den metaphorologischen Grundlagentext von Harald Weinrich: Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld, in: *Romanica. Festschrift für Gerhard Rohlfs*, hg. von Heinrich Lausberg und Harald Weinrich, Halle a.d. Saale 1958, S. 508–521.

⁵³ Als »Ur-Wert« bezeichnet Hermann Broch die sozialpsychologische Bedeutung des Goldes für das Geld und damit als atavistischen Effekt in dessen moderner Nachgeschichte. Vgl. Hermann Broch: *Werttheoretische Bemerkungen zur Psychoanalyse* (1936), in: ders.: *Kommentierte Werkausgabe*, hg. von Paul Michael Lützeler, Bd. 10/2, Frankfurt a.M. 1977, S. 173–194, hier S. 193.

⁵⁴ Vgl. Harmut Böhme: *Der sprechende Leib*, S. 192–198.

Alles Geschreibsel, wie Sie es nennen, alles Gedrucksel ist nichts als Schwarz auf weiß. Zu Ihrem Geschriebenen fehlt mir der Text Ihrer Physiognomie, und ich lese nichts als Noten ohne Text [als] wie in einem Schattenriß. Mein Gedrucktes besteht aus bloßem Text, zu dessen Verstande die Noten fehlen, welche aus zufälligen *auditis, visis [ob] et lectis et oblitis* bestehen, und eine stumme Mimik war das ganze Spiel meiner Autorschaft.⁵⁵

Ob Hamann die Homonymie von »Noten« im Sinne von handschriftlichen Notizen einerseits und Notengeld bzw. Banknoten andererseits bewusst war, als er diese physiognomische Meditation formulierte, ist unklar. Das ist hier aber auch nicht entscheidend. Wichtiger ist, dass Hamann am Begriff der »Note« ein Gegenmodell zu Lavaters historischem Funktionsmodell des physiognomischen Zeichens entwirft und damit eine moderne Reflexion über das physiognomische Schreiben anregt. Dieses Gegenmodell kreist um das Verhältnis von Hand- und Druckschrift, welches Hamann bewusst verkompliziert. Bei Lavater ist die Analogie zwischen dem physiognomischen Zeichen und dem Geld insofern eindeutig, als die reelle Handschrift in seiner physiognomischen Hamann-Lektüre pures Gold wert ist und dem gedruckten Wort des zweifelhaften Papiergeldes entgegengesetzt und diesem selbstredend vorgezogen wird. Diese Eindeutigkeit stellt Hamann grundsätzlich in Frage. Dem vertrackt formulierten Zitat zufolge ist nämlich systematisch mit der Möglichkeit zu rechnen, dass die Entsprechungen immer auch umgekehrt funktionieren und die damit verbundenen Werte und Bewertungen sich verkehren können. Für den physiognomischen Schrifttheoretiker Hamann fehlt der Menschen-Schrift entweder vor lauter unwesentlichen »Noten« die »Physiognomie« ihres Autors, die den eigentlichen »Text« bestimmt; dann wird das Geschriebene lediglich im Umriss lesbar und bleibt physiognomisch unspezifisch. (Soweit hätte das auch Lavater noch beschreiben können.) Es kann aber eben geradeso gut sein, dass der substantielle »Text« die akzidentellen »Noten«, das zufällig Gehörte, Gesehene, Gelesene oder auch wieder Vergessene, verdrängt. Und auch in diesem Fall wird die physiognomische Botschaft defizient, weil sie unverständlich wird und die Schrift verstummt.⁵⁶ Das physiognomische Problem der Handschrift ist

⁵⁵ Johann Georg Hamann: Briefwechsel, hg. von Walther Ziesemer und Arthur Henkel, 7 Bde., Wiesbaden 1955–1979, hier Bd. 7, S. 8f.

⁵⁶ Vgl. zu Hamanns physiognomischer Poetologie Harmut Böhme: Der sprechende Leib, S. 197f., sowie speziell zur Frage der Schriftbildlichkeit Stefan Willer: »Ein geschickter Gebrauch dieser massoretischen Zeichen«. Philologische Schriftbildlichkeit am Beispiel Johann Georg Hamanns, in: Gernot Grube/Werner Kogge/Sybille Krämer (Hg.): Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine, S. 357–373.

daher unausweichlich. Es besteht nach Hamann darin, dass man immer nur entweder die Substanz dieser paradox meta-physischen Schrift behaupten oder aber von ihrer spezifischen Valenz Gebrauch machen kann. Anders ausgedrückt, kann der physiognomische (Gebrauchs-)Wert der Schrift nur gegen ihr Wahrheitsversprechen ausgespielt werden, weil sich beides nicht gegenseitig stützt, sondern streng genommen ausschließt.

Diese Komplexion des physiognomischen Zeichens hat der geniale Briefautor Hamann im Nachdenken über die Handschrift als genuine Operationsform dieses Zeichens auch ganz bewusst kompliziert formuliert. Hamanns Schriftmeditation zieht damit aus Lavaters physiognomischer Praxis jene Konsequenz, die Lavater selbst theoretisch nicht ziehen konnte oder wollte. Faktisch wird Hamanns Einsicht indes auch von Lavaters physiognomischen Versuchen mit der Handschrift im Medium des Buchdrucks nahegelegt, deren Raffinesse Lavaters Ansätze einer Theorie der physiognomischen Handschrift in den Schatten stellt. Ja, die Theorie muss nach Hamann fast notwendigerweise hinter der Praxis zurückbleiben: Denn diese Versuche können ihrerseits nur funktionieren, wenn die Rechnung, die sie begründet, nicht aufgeht. Die Geltung der Münze, mit der im physiognomischen Handlungszusammenhang gezahlt wird, läuft der Bedeutung des Superzeichens stracks entgegen, mit dem beim physiognomischen Charakterzug nicht weniger als beim Handeln mit Gold gerechnet wird.⁵⁷ Und so unterminiert auch die gestaltdeutende Pragmatik des Schreibens mit der Hand deren Semiotik und führt notwendigerweise zum physiognomischen Problem der Handschrift – bei Lavater und darüber hinaus.

Die Meta-Physik von *his master's characters*, die den Autografenhandel, die Literaturarchive und Editionsphilologien unserer Tage umtreibt, bestätigt schlagend, was sich bei Lavater beobachten und bei Hamann nachlesen lässt. Wenn »das eigenhändige Manuskript des Autors« nach Roger Chartier »zum äußeren, sichtbaren Zeichen seines inneren, unsichtbaren Geistes« wird, dann muss man seine materiellen Zurichtungen vergessen.⁵⁸ Und so hat die Faszination des handschriftlichen Buchstabens Bestand, nachdem sein Anspruch auf Autorität und Authentizität theoretisch längst entzaubert worden ist.

⁵⁷ Vgl. Jochen Hörisch: *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*, Frankfurt a.M. 1996, S. 11–34 und 215–240.

⁵⁸ Roger Chartier: *Die Hand des Autors*, S. 505, vgl. auch die Schlussbemerkungen ebd., S. 510f.

