

## Vom Porträt zur digitalen Gesichtserkennung

### *Die Anfänge des Bildnisses*

Die Bildgattung des Porträts scheint in ihrem Vorhandensein heute noch immer so evident zu sein, dass verdeckt bleibt, dass ihr Ursprung keineswegs selbstverständlich war. In der Feudalgesellschaft des Mittelalters hat es sie so gut wie nicht gegeben. Ihre Anfänge reichen zurück ins frühe 15. Jahrhundert, als Jan van Eyck und andere niederländische Künstler mit ihrer zuvor nie da gewesenen Art des Konterfeis einen Bildtypus schufen, dem rasch eine internationale Rezeption zuteil wurde. Faszinierend bleibt nach wie vor die veristische Präzision, mit der sie bis ins kleinste Detail die Beschaffenheit der Epidermis der Dargestellten und der von ihnen getragenen Textilien zu erfassen suchten. Fast könnte man von einer mikroskopierenden Sehweise sprechen; das ist insofern berechtigt, als man weiß, dass diese Künstler bereits optische Linsen benutzten und sie auch, wie die Brille auf van Eycks Porträt des Kanonikus Georg van der Paele (1436), als signifikantes Attribut im Bild erscheinen ließen. Deutlich wird an diesen Porträts, dass sie visuelle Dokumentationen der individuellen Existenz der dargestellten Personen sein sollten.



Jan van Eyck: Die Madonna des Kanonikus van der Paele. 1436. Öl auf Holz. Brügge, Groeninge Museum (Ausschnitt: Der Stifter mit der Brille)

## *Individuum und Vergänglichkeitserfahrung*

Damit erweisen sie sich aber, im Sinne von Ernst Cassirers Begriffsprägung, als symbolische Formen: an ihnen wird mentalitätsgeschichtlich die Herausbildung eines Bewusstseins der sich verselbständigenden und damit von der Gesellschaft als *individuum* (griech. *atomon*, was „Unteilbares“ heißt) abgrenzenden Person deutlich. Dieser Segregationsvorgang zur Monade des bürgerlichen Individuums war durch Vereinsamung und das Gewährwerden einer kollektiv kaum mehr aufgefangenen Todverfallenheit erkaufte. Nicht von ungefähr gesellte sich dem Porträt schon in diesen Anfängen der Vanitas-Aspekt zu. Dieser Bildform wohnte von Anfang an ein Kampf gegen die Zeitlichkeit inne: je mehr sie das Hier und Jetzt der Person in größtmöglicher Genauigkeit einzufangen und zu bewahren suchte, wurde es paradoxerweise selbst zum Index dahinschwindender Zeit. Das macht van Eycks Bild „LEAL SOUVENIR“ („Getreuliche Erinnerung“) sichtbar, auf dem der Dargestellte hinter einer Steinbrüstung erscheint, in die der Künstler illusionistisch das Datum der Vollendung des Bildes eingetragen hat.



Jan van Eyck: Porträt eines jungen Mannes  
(„Leal Souvenir“). 1432. Öl auf Holz. 34,5 x 19  
cm. London, National Gallery

Wo schon das Individuum dem schleichenden Verfall preisgegeben ist, soll ihm gegenüber wenigstens das harte Material des Steins ein dauerhafter Parameter bleiben. Aber auch er – das ist die unterschwellige Botschaft – trotz nicht unbezwingbar der Zeit, sondern wird von ihr ebenfalls besiegt, wie die Risse und Verwitterungen erkennen lassen. Van Eyck suggeriert eine unmittelbare Gegenwärtigkeit des Dargestellten, als präsentiere er sich simultan in der

Jetztzeit des Betrachters, antizipiert aber zugleich in den scheinbaren Einmeißelungen und Kritzeleien den Verfallsvorgang, den spätere Rezipienten ohnehin registrieren werden. Diese skripturalen Notate auf van Eycks Bildnissen, die man mit Gérard Genette „Paratexte“ nennen kann, liefern uns über diese metaphysische Dimension des Vergänglichkeitsbewusstseins hinaus Hinweise auf ihre pragmatisch-gesellschaftliche Funktion.

### *Beglaubigung der Authentizität*

Der Künstler verwendete nämlich mehrfach Formeln aus der Kanzleisprache (z. B. *als ich khan*, was eine Übersetzung des lateinischen *ut potui* ist, welches wiederum soviel heißt wie: „nach bestem Wissen und Gewissen“). Er griff also eine Diktion aus dem notariellen Beurkundungswesen auf, bei dem es stets um Zeugenschaft, um Sicherung der Echtheit eines raumzeitlich exakt zu fixierenden Vorgangs bzw. Sachverhalts ging. Galt im Früh- und Hochmittelalter die mündliche Beglaubigung durch Zeugen der Situation als ausreichend, so forderte die mit dem Aufkommen handelskapitalistischer Verhältnisse einhergehende Rezeption des Römischen Rechts eine Verschriftlichung des Authentizitätsbeweises. Aber auch dieses sprachliche Zeichensystem schien keine hinreichende Lösung zu bieten. Und so machte van Eyck mit seinen Bildnissen gleichsam eine Offerte, wie man die wortfixierte Beglaubigung noch übertreffen könne. Das Bild, trotz aller vorangeschrittenen Rationalisierung immer noch besetzt mit magischer Substitutionsfunktion, sollte in sinnlicher Anschauung konservieren, was der Sprache – trotz größter beschreibender Insistenz – an Evokation von Vorstellungen der festzuhaltenden Situation verwehrt bleiben musste.

### *Das Lichtbild als Identitätsnachweis*

Das frühe Versprechen, den Authentizitätsbeweis im Beglaubigungswesen durch das Bild zu steigern, hielt sich über die Jahrhunderte. Bezeichnend ist, dass es nicht lange brauchte, bis nach der Erfindung der Fotografie das „Lichtbild“ für Identitätsnachweise in Form von Personalausweis und Reisepaß kanonisch wurde. Die Fotografie galt als noch authentischer denn das gemalte Bild, da sie im semiotischen Sinne indexikalische Zeichen vermittelt: in ihr schreibt sich vermöge der Apparatur unmittelbar ein real Gegebenes auf einen Bildträger ein (etwa auf eine Silbernitratplatte); es gibt beim „Lichtbild“ also einen physischen bzw. physikalischen Kausalnexus zwischen Gegenstand und Reproduktion.

### *Die Fokussierung auf das Gesicht*

Als Identitätsbeweis galt bei Porträts und Passfotos gleichermaßen stets die Reproduktion des Gesichts. Die Konzentration auf das Antlitz läßt sich anthropologisch damit erklären, dass man es immer schon als primäres leibliches Ausdrucksfeld als Zentrum einer Person ansah, mehr noch als gestische Artikulationsformen anderer Körperteile. Willensstrebungen, Emotionen, kognitive Intentionen zeichnen sich auf ihm am stärksten ab. Dem physiognomischen „Lesen“ psychischer Befindlichkeiten kam in der Sphäre des wirtschaftlichen Austausches größte Bedeutung zu, und so dürfte es kaum zufällig sein, dass die Gattung des Porträts sich in einer historischen Phase herausbildete, als es die gewinnfixierte „kapitalistische Erwerbswirtschaft“ (Max Weber) in der *face-to-face*-Konstellation der Handelspartner notwendig machte, sein Gegenüber auf die Absichten, die er im Schilde führte, hin diagnostisch zu taxieren.

### *Das Gesicht in der Facebook-Gesellschaft*

Die symbolische Form des Porträts war immer mit dem heroisierenden Narrativ des seinen Schutzraum verteidigenden Individuums verbunden, das in dieser Isolation seine lebenslange Identität – begriffen als unverwechselbare Konstanz eines Ich-Bewußtseins – zu bewahren suchte. Es war die Ökonomie der bürgerlichen Gesellschaft, die einst dieses Modell kreierte. Inzwischen aber hat ihr ins Globale strebender Expansionismus die Grundlagen der Ideologie des Individuums korrodiert. Noch in den 1980er Jahren wehrte man sich gegen das Eindringen des Census in die Privatsphäre und das Aufkommen des „gläsernen Menschen“. Dreißig Jahre später ist eine *Facebook*-Gesellschaft herangewachsen, deren Akteure dazu tendieren, freiwillig ihr „Gesicht“ an ein diffuses Kollektiv zu verlieren. Eine Gesichtserkennungssoftware verhilft staatlichen Investigationssystemen und Konzernen dazu, dieser Gesichter habhaft zu werden und sie für ihre Zwecke fungibel zu machen.

Norbert Schneider

### ***Literatur zur Frühgeschichte des Bildnisses:***

- Hans Belting: Spiegel der Welt. Die Erfindung des Gemäldes in den Niederlanden. München 2010
- Norbert Schneider: Porträtmalerei. Hauptwerke europäischer Bildniskunst 1420-1620. 5. Aufl. Köln u. a. 2002
- Norbert Schneider: Aequalitas. Zu Jan van Eycks Porträts., in: Inigo Bocken/Tilman Borsche, Hg.: Kann das Denken malen? Philosophie und Malerei in der Renaissance. München 2010, S. 155-165