

21. Giovan Battista Della Porta: Die Physiognomie der schönen Gestalt (1586)

Pulchritudinem aliter medici, aliter philosophi definiunt. Hippocrates veram pulchritudinem nil aliud esse dicit quam optimam constitutionem temperamenti, quam actionibus diiudicant: non albedine vel mollicie, scilicet quae particulas habeat ad organorum functiones sufficientem praebens utilitatem. At si Socratem vel Platonem in Sophista de pulchritudine disputantes audiamus, inquirunt: Pulchritudinem in animae sanitatem aegritudinemque connumerari: nam si sana, pulchra est: deformis vero, si aegra; animae partium seditionem diffidentiamque morbum dicunt; temerariae motiones immoderataeque ex appetitu venientes, turpitudinem appellant, sic consensum et partium congruitatem esse sanitatem et motionum aequabilitatem esse pulchritudinem: et quemadmodum corpus pulchrum inaequabilitate membrorum naturam habet suam, eodem modo ex singularium motionum congrua aequalitate pulcher honestusque evadit. At has pulchritudines mangones non laudant, sed quae in apta membrorum modulatione consistit. Galenus utramque coniungit: corpus itaque quod nec densum evidenter sit aut lassum, neque durum, neque molle, neque item pilosum aut glabrum, quantaecumque magnitudinis extiterit, temperatissimum erit, quod si instrumentariae eorum pares commensum quendam inter se sortiantur, erit perfecto visu sane pulcherrimum, cum absolutissime constitutionis existat. Vetus est omnibus physiognomonicae rei scriptoribus comprobatum axioma, quum conveniens dispositio membrorum corporis bonorum morum convenientiam demonstret et vulgo etiam iactari solet, ut monstrum in corpore, monstrum sit in anima. Pulchritudo est membrorum corporis optime commensurata dispositio et corporis forma animae typus est. Particulae interius eandem structura sortiantur, quod foris ostendunt et quae similem actionem obeunt, similem figuram foris ostendunt, quippe (ut saepius diximus) natura animanti corpus animi affectibus idoneum condidit.

Giovan Battista Della Porta, *De humana physiognomonia libri sex*, hg. v. Alfonso Paoletta, 2 Bde., Neapel 2011–2013, Bd. 1, 2011, IV, Kap. 9, 8–37 (S. 433 f.)

Schönheit wird von Ärzten und von Philosophen jeweils unterschiedlich definiert. Hippokrates sagt, dass die wahre Schönheit nichts anderes sei als die beste Mischung der Körpersäfte, die diese durch ihre Handlungen aufzeigen und nicht durch die weiße (Körper-)Farbe oder die Weichheit einzelner Glieder, die Elemente der

Konstitution also, die der Funktion der Organe hinreichende Nützlichkeit verleihen. Aber wenn wir Sokrates oder Platon im *Sophisten* hören, wie sie die Schönheit diskutieren, so sagen diese, dass Schönheit zur Gesundheit und Krankheit der Seele gezählt wird, denn wenn etwas gesund ist, ist es schön, aber hässlich, wenn es krank ist; sie nennen den Aufruhr und das Misstrauen zwischen den Seelenteilen Krankheit; die verwerflichen und unmäßigen Regungen, die aus der Begierde hervorgehen, nennen sie Hässlichkeit, während die Eintracht und das Ebenmaß der Glieder gesund und das Gleichmaß der Bewegungen schön sei. Und wie ein schöner Körper durch die Unausgeglichenheit der Glieder sein eigenes Wesen hat, so tritt durch das entsprechende Gleichmaß der einzelnen Bewegungen der Schöne und Ehrenhafte zutage. Aber nicht diese Schönheiten preisen die Sklavenhändler an, sondern jene, die in der angemessenen Harmonie ihrer Glieder besteht. Galen verbindet beides: Ein Körper, der augenscheinlich weder fest noch schlaff, weder hart noch weich, weder behaart noch glatt sei, sei unabhängig von seiner Größe dann am besten ausgeglichen, wenn sich seine funktionalen Teile untereinander in bestimmter Weise symmetrisch verteilen; er wird durch sein vollendetes Aussehen sicher am schönsten sein, weil er mit der vollkommensten Konstitution in Erscheinung tritt. Ein alter und bei allen Autoren über Physiognomie bewährter Grundsatz besagt, dass die harmonische Disposition der Körperteile auch ein Ebenmaß der guten Charakterzüge beweise. Es ist auch allgemein verbreitet, zu behaupten, dass wer ein Ungeheuer im Körper, auch ein Ungeheuer in der Seele sei. Schönheit ist die hervorragendste maßvolle Disposition aller Körperteile, und die Gestalt des Körpers bildet die charakterliche Veranlagung ab. Die inneren Teile weisen die gleiche Struktur auf wie die äußeren, und diejenigen, die eine gleichartige Tätigkeit vollziehen, weisen eine gleichartige äußere Gestalt auf. Wie wir oftmals gesagt haben, hat deshalb die Natur den lebendigen Körper entsprechend den Affekten der Seele hergestellt.

Übersetzung: Romana Sammern

Kommentar

Die Vorstellung, dass die äußere Gestalt und innere Eigenschaften einander im Sinne eines verborgenen menschlichen Bauplans entsprechen und Charakterzüge sich in Zeichen der äußeren Erscheinung ablesen ließen, geht unter anderem auf verstreute Aussagen bei den antiken Philosophen Pythagoras, Aristoteles, Polemon und Hippokrates zurück und hatte in der Frühen Neuzeit Konjunktur.¹

Der neapolitanische Naturforscher und Universalgelehrte Giovan Battista Della Porta (1535–1615) wurde unter anderem mit seinen Kompilationen dieses Wissens berühmt. Sein Hauptwerk über die menschliche Physiognomie, *De humana physiognomonia*, erschien 1586 in seinem Geburtsort Vico Equense.² Aufgrund eines Verdiktes des römischen Inquisitionsbüros wurde die italienische Übersetzung erst 1598 unter dem Pseudonym Giovanni de Rosa veröffentlicht (*Della fisionomia dello huomo*). Bereits im Jahr 1601 folgte eine Übersetzung ins Deutsche (*Menschliche Physiognomy*) und 1655 bis 1656 eine ins Französische (*La physionomie humaine*).³ Della Porta veröffentlichte außerdem ein Werk über die Analogie der Physiognomie aller Lebewesen (*Phytognomonica*, 1588);⁴ der Traktat *Coelestis physiognomoniae libri sex* (1601, 1603) erörtert die Physiognomie kritisch und ebenso problematisch im Kontext der Astrologie.⁵ Die Manuskripte über das Lesen der Handlinien (*Chirofisionomia*, 1609) und über die Interpretation der Stirnfalten (*Metoposcopia*) wurden aufgrund der Zensur zu Lebzeiten nicht publiziert.⁶ Außerdem und nicht weniger bedeutsam veröffentlichte Della Porta viel beachtete Schriften zur Naturkunde (*Magia naturalis*, 1558, 2. Aufl. 1589) und Destillierkunst, Landwirtschaft, Gedächtniskunst, Optik, Magie und Astrologie, Mathematik sowie zum Kriegswesen, er verfasste Geheimschriften, Reiseberichte und zahlreiche bedeutende Theaterstücke, vor allem Komödien.⁷

Die Physiognomik war für Della Porta integraler Bestandteil seiner naturphilosophischen Forschungen, die er im Rahmen seiner neapolitanischen *Accademia dei Secreti*, auf Reisen durch Europa und später an der Universität von Neapel im Austausch mit Gelehrten wie Tommaso Campanella, Federico Cesi, Galileo Galilei und anderen betrieb.⁸ Unter der Prämisse, dass die Seele eine gestaltende Wirkung auf den Körper habe, erklärt Aristoteles, dass es möglich sei, den Charakter eines Menschen von seiner körperlichen Disposition abzuleiten (*Analytica priora*, II, 70b, 7–39): „Denn wenn eine Affektion einer unteilbaren Gattung eigentümlich zukommt, wie die Tapferkeit den Löwen, gibt es auch notwendig ein Zeichen; denn es ist vorausgesetzt, dass Körper und Seele zugleich miteinander affiziert werden.“⁹

Dieser Ansatz wurde in pseudo-aristotelischen Schriften wie der *Physiognomonica* und dem *Secretum secretorum* zu einem Verzeichnis verschiedener Charaktertypen und ihrer Merkmale erweitert und über die lateinischen Übersetzungen im 13. Jahrhundert in die Neuzeit tradiert.¹⁰ Eine Voraussetzung der Physiognomik war dabei die Vorstellung der proportionalen Gestaltung der Welt, in der jedes Element eine Entsprechung hat und in einem ausgewogenen Verhältnis zu den jeweils anderen Elementen und zum Ganzen steht (Platon, *Timaios*, 31a). Auf dieser Grundlage entwickelte der altgriechische Arzt Galen

sein für die mittelalterliche und neuzeitliche Medizin maßgebliches medizintheoretisches Erklärungsmodell der Humoralpathologie, wonach die ausgewogene Mischung der Körpersäfte – rotes Blut, weißer Schleim, gelbe und schwarze Galle – gemeinsam mit äußeren Umständen (*res non naturales*) die Gesundheit, das Temperament und die Erscheinung eines Menschen bestimmen. Der Zustand der Körpersäfte lasse sich auf der Körperoberfläche eines Menschen an der Komplexion ablesen. Die Komplexion ist dabei mehr als die Hautfarbe, sondern meint die Beschaffenheit des Körpers und auch einzelner Körperteile und Organe. Sie wird von der Mischung der Körpersäfte, der physischen vier Qualitäten (heiß, kalt, feucht und trocken) und der vier Elemente, von ästhetischen Qualitäten wie der Farbe und Form, aber auch von haptischen Eigenschaften wie weich und fest, von der Temperatur und Stimme sowie von Alter und Geschlecht bestimmt (die Komplexion von Männern ist wärmer und trockener, die von Frauen kälter und feuchter, von älteren Menschen kälter als von jüngeren). Die Komplexion konnte sowohl die augenblickliche Beschaffenheit des Körpers oder einzelner Organe als auch die physische und psychische Veranlagung eines Menschen entsprechend der Temperamentenlehre meinen: Je nachdem, welcher der Körpersäfte den Organismus dominiere, bestehe eine Veranlagung zum Sanguiniker (rotes Blut), zum Phlegmatiker (weißer Schleim), zum Melancholiker (schwarze Galle) oder zum Choliker (gelbe Galle).¹¹ In der Neuzeit wurde die Physiognomik als Mittel der Diagnostik mit dem galenischen Ansatz zu einem Modell medizinischer Physiognomik verwoben:¹² Sowohl die charakterliche Neigung eines Menschen wie auch sein momentaner Zustand ließen sich an äußeren körperlichen Zeichen wie der Statur oder der Körperfärbung ablesen und interpretieren. „Schön“-Sein war in der galenischen Tradition, wie die oben zitierte Passage Della Portas belegt, mit Gesundheit assoziiert, das bedeutet, dass alle Körperteile – einschließlich der Seele – im Einklang sind (*convenientia*); Krankheit heißt, dass die innere Balance gestört ist (*animae partium seditioem diffidentiamque morbum dicunt*) und sich dieses Missverhältnis auf die äußere Erscheinung auswirkt.¹³

Die Merkmale eines gesunden Körpers entsprechen bei Della Porta dem Mittelmaß: Der Körper soll weder zu fest noch zu weich, weder zu hart noch zu schlaff sein, weder zu haarig noch zu glatt. Das Mittelmaß (*mediocritas*) hatte bereits der Paduaner Arzt Michele Savonarola in seinem medizinisch-physiognomischen Traktat *Speculum physionomie* (1442) auf der Grundlage der Proportionslehre zum Kriterium für körperliche Schönheit erklärt.¹⁴ Die Resonanz des Manuskripts blieb beschränkt, doch der Paduaner Bildhauer Pomponio Gaurico verwendete es für sein Traktat *De sculptura* (1504): Erstmals in der Kunstli-

teratur vermittelte er physiognomische Inhalte als Methode der Beobachtung (*observatio*).¹⁵ Bereits in der antiken Kunstliteratur hatte physiognomisches respektive pathognomisches Wissen zu den Grundlagen der Malerei gehört; in gleicher Weise zählte Leon Battista Alberti die Fähigkeit, die Leidenschaften darstellen zu können, zu den fundamentalen Anforderungen an Maler.¹⁶ Später verband Albrecht Dürer in seinem theoretischen wie künstlerischen Werk (*Vier Apostel*, 1524) seine Überlegungen zu prototypischen Menschentypen mit dem Bedeutungsspektrum der medizinischen Physiognomik und Temperamentenlehre.¹⁷ Philosophen, Ärzte und Künstler hatten gemeinsame Methoden der empirischen Beobachtung und des Vergleichs von Ähnlichkeiten (*similitudines*) mit dem Ziel der Erkenntnis in ihrem jeweiligen hermeneutischen Modell – Ernst Cassirer beschreibt dieses Prinzip so:

„Noch herrscht fast ungezügelt jener Grundtrieb des mittelalterlichen Denkens, der das Ganze des Kosmos, das Ganze der physischen wie der geistigen Welt, mit einem dichten Gewebe von Analogien zu überspinnen und in dem Netzwerk dieser Analogien einzufangen sucht. Ein und dasselbe immer wiederholte Grundschema ist es, das uns die Ordnung des Mikrokosmos und des Makrokosmos, die Ordnung der Elemente und Naturkräfte wie die der sittlichen Kräfte, die logische Welt der Syllogismen und die metaphysische der realen Gründe und Folgen enträtseln und aufschließen soll.“¹⁸

Della Portas Schriften zur Physiognomik stellen dabei das aus der Antike überlieferte physiognomische Wissen zum ersten Mal systematisch und mit einer Vielzahl an wirkungsmächtigen Illustrationen dar.¹⁹ Die erste vierteilige Auflage von *De humana physiognomonia* erschien 1610 in erweiterter Fassung mit sechs Büchern. Der Traktat über die menschliche Physiognomie gibt im ersten Buch einen Überblick über die Physiognomik und ihre Methoden: Unter der Prämisse, dass sich die inneren Qualitäten (*naturales passiones*) der Lebewesen in äußeren Zeichen am Körper (*signa in corpore*) zeigen, definiert Della Porta die Physiognomik als eine Wissenschaft (*scientia*), die Erkenntnisse aus diesen Körperzeichen gewinnt.²⁰ Schlüsse über bestimmte charakterliche Dispositionen zieht Della Porta aus dem Vergleich zwischen Mensch und Tier. Kapitel 15 stellt dabei einen Katalog der signifikanten Charaktereigenschaften bestimmter Tiere und ihrer äußerlichen Körperzeichen mit dem Löwen (*leo*) und dem Leoparden (*pardalis*) als Ideal bereit, und in Kapitel 21 werden sie jeweils mit Mann und Frau verglichen.²¹

Della Porta bezieht sich hauptsächlich auf jene Schriften zu Physiognomik der Antike und des Mittelalters, die seit dem 16. Jahrhundert in griechischen

und lateinischen Editionen publiziert worden waren: die *Physiognomonika* des Sophisten Polemon und ihre Zusammenfassung durch den jüdischen Arzt Adamantios, die physiognomischen Schriften des arabischen Arztes Rhazes und die betreffenden Abschnitte in Albertus Magnus' Tiergeschichte (*De animalibus libri XXVI*, 1220/40) sowie das umfassende medizinische Handbuch des Paduaner Arztes Pietro d'Abano (*Conciliator*, um 1303).²²

Das zweite Buch kompiliert einen semantischen Katalog der einzelnen Körperteile und referiert die Bedeutung ihrer Gestalt für den Charakter nach dem Vorbild kanonischer physiognomischer Schriften wie dem *Liber physionomiae* (nach 1227) des Gelehrten und Aristoteles-Übersetzers Michael Scotus. Das dritte Buch ist ganz den Augen als „Pforten zur Seele“ (*animi fores*) gewidmet und setzt von der Form der Wimpern über die Beschaffenheit der Augenwinkel jegliche formale Ausprägung in Bezug zu charakterlichen Eigenschaften.²³ Das vierte Buch, woraus die oben zitierte Passage stammt, beschreibt den Menschen in seiner physischen Gestalt und seinem Charakter, den Eigenschaften und Fähigkeiten als Ganzes, den Haaren sowie den Körperfärbungen. Obwohl die Tradition des physiognomischen Merkmalkatalogs Körpermerkmale tendenziell *ex negativo* erläutert, diskutiert della Porta hier ausführlich die Schönheit des menschlichen Körpers und des Gesichts.

De humana physiognomonia ist vor allem für die Mensch-Tier-Analogien bekannt, die in peripatetischer Tradition die äußere Erscheinung der Menschen nach ihren verschiedenen Typen mit der von Tieren in Bezug setzen. Die Vergleiche begleiten die einprägsamen Holzschnitte Geronimo de Novos, die Mensch und Tier bzw. ihre Köpfe jeweils gegenüberstellen.²⁴ Der peripatetische Vergleich von Mensch und Tier diente Charles Le Brun etwa hundert Jahre später für die *Conférence sur la Physionomie de l'homme et ses rapports avec celles des animaux* (1687) als Basis seiner kunstdidaktischen Ausführungen, die er einflussreich in Zeichnungen über die Mensch-Tier-Analogien darlegte.²⁵ Della Portas Schriften und Le Bruns Zeichnungen galten bis ins 19. Jahrhundert als vorbildlich für die Darstellung der Leidenschaften in der bildenden Kunst. Della Porta gab auch (pseudo-)wissenschaftlichen Versuchen der Physiognomik, Schädelkunde und Anthropometrie seit dem 18. Jahrhundert eine Grundlage, wobei Johann Caspar Lavater in seinen *Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntnis und der Menschenliebe* (1775–1778) noch einmal ein Körperideal im Christusbild verwirklicht fand, in dem sich das Schöne als Verkörperung des Guten darstellte.²⁶

Anmerkungen

- 1 Hans-Uwe Lammel/Peter Gerlach/Brigitte Hoppe, Physiognomik, in: Manfred Landfester (Hg.), *Der Neue Pauly*, 16 Bde., Stuttgart 1996–2003, Bd. 15/2: *Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*, 2002, Sp. 349–362, hier Sp. 352–358. Zu den damit verbundenen Quelleneditionen der antiken und mittelalterlichen physiognomischen Schriften seit Anfang des 16. Jahrhunderts siehe Ulrich Reißer, *Physiognomik und Ausdruckstheorie der Renaissance. Der Einfluss charakterologischer Lehren auf Kunst und Kunsttheorie des 15. und 16. Jahrhunderts*, München 1997, S. 52–88; zur frühneuzeitlichen Physiognomik als Produkt der entstehenden Buchkultur Martin Porter, *Windows of the Soul. Physiognomy in European Culture, 1470–1780*, Oxford 2005.
- 2 Giovan Battista Della Porta, *De humana physiognomonia libri sex*, hg. v. Alfonso Paoletta, 2 Bde., Neapel 2011–2013, Bd. 1, 2011, S. XLVIII. Siehe auch mit weiterführender Literatur Cosimo Caputo, Un manuale di semiotica del Cinquecento: il ‚De humana Physiognomonia‘ di Giovan Battista Della Porta, in: Maurizio Torrini (Hg.), *Giovan Battista Della Porta nell'Europa del suo Tempo*, Neapel 1990, S. 69–91; Katherine MacDonald, Humanistic Self-Representation in Giovan Battista Della Porta's ‚Della Fisionomia dell'uomo‘. Antecedents and Innovation, in: *The Sixteenth Century Journal* 36, 2005, S. 397–414; Sergius Koder, Giambattista della Porta, in: Edward N. Zalta (Hg.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Ausg. Sommer 2015, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/della-porta/> (letzter Zugriff am 19.7.2018); sowie die Beiträge in Marco Santoro (Hg.), *La ‚mirabile‘ natura: magia e scienza in Giovan Battista Della Porta (1615–2015)*, Pisa/Rom 2016.
- 3 Zu weiteren Ausgaben und Übersetzungen siehe Della Porta (wie Anm. 2), S. XXXV–LX; zu einer modernen deutschen Übersetzung in Auszügen: Johannes Baptista Porta, *Die Physiognomie des Menschen. Zur Deutung von Art und Charakter der Menschen aus den äusserlich sichtbaren Körperzeichen*, übers. v. Will Rink, Dresden 1929; zur Rezeption von Della Porta im deutschsprachigen Raum Alfonso Paoletta, Die Physiognomie von Della Porta und Lavater und die Phrenologie von Gall, in: *Morgen-Glantz* 18, 2008, S. 137–151, sowie die weiteren Beiträge des Themenbandes.
- 4 Wolf-Dieter Müller-Jahncke, Die Phytognomica Giovan Battista Della Portas als medizinische Signaturenlehre, in: Torrini (wie Anm. 2), S. 93–99.
- 5 Vgl. Sergius Koder, *Disreputable Bodies. Magic, Gender, and Medicine in Renaissance Natural Philosophy*, Toronto 2010, S. 251–273.
- 6 Giovan Battista Della Porta, *Chirofisionomia*, Neapel 1677; Giovan Battista Della Porta, *Metoposcopia*, hg. v. Giovanni Aquilecchia, Neapel 1990. Vgl. Oreste Trabucco, Riscrittura, censura, autocensura. Itinerari redazionali di Giovan Battista Della Porta, in: *Giornale critico della filosofia italiana* 22, 2002, S. 41–57; Michaela Valente, Della Porta e l'inquisizione. Nuovi documenti dell' Archivio del Sant'Uffizio, in: *Bruniana et Campanelliana* 3, 1997, S. 415–445; Sergius Koder, From Piazza Mercato to Ponte Ricciardo, and on to Via Toledo: Giovan Battista Della Porta's Translations of Hands and Feet of Executed Criminals Across Early Modern Naples, in: *Open Arts Journal* 6, 2017/18, S. 21–37.
- 7 Zum Verhältnis von Naturphilosophie, Physiognomie und Theater siehe Sergius Koder, Giambattista Della Porta's Histrionic Science, in: *California Italian Studies* 3, 2012, S. 1–27.
- 8 Zur Naturforschung Portas, v. a. im Kontext der *Magia naturalis*, siehe mit weiterführender Literatur Wolf-Dieter Müller-Jahncke, *Astrologisch-magische Theorie und Praxis in der Heil-*

- kunde der frühen Neuzeit, Stuttgart 1985, S. 125–127; William Eamon, *Science and the Secrets of Nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton 1994; Paula Findlen, *Possessing Nature. Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley 1996; Paolo Piccari, *Giovan Battista Della Porta: il filosofo, il retore, lo scienziato*, Mailand 2007; Donato Verardi, *Logica e magia: Giovan Battista Della Porta e i segreti della natura*, Lugano 2017.
- 9 Aristoteles, *Werke in deutscher Übersetzung*. Bd. 3, I/2: *Analytica priora, Buch II*, übers. v. Niko Strobach/Marko Malink, Darmstadt 2007, 27, 70b, 13–16 (S. 42). Vgl. Martin Kemp, The Leonine Man. From Metaphysics to MGM, in: *Bildwelten des Wissens* 6, 2008, S. 90–102, hier S. 95, mit weiterführender Literatur. Siehe zur peripatetischen Grundlage von Della Portas methodischem Ansatz Ian Maclean, *Logic, Signs and Nature in the Renaissance. The Case of Learned Medicine*, Cambridge 2002; Cecilia Muratori, From Animal Bodies To Human Souls: (Pseudo-)Aristotelian Animals in Della Porta's Physiognomics. In: *Early Science and Medicine* 22, 2017, S. 1–23.
 - 10 Grundlegend: Aristoteles, *Werke in deutscher Übersetzung*. 18, 6: *Physiognomonica*, übers. v. Sabine Vogt, Darmstadt 1999; Reißer (wie Anm. 1), S. 19–51; Lammel/Gerlach/Hoppe (wie Anm. 1), Sp. 353–358.
 - 11 Della Porta (wie Anm. 2), Bd. 1, 2011, I, Kap. 6–9, S. 23–37. Grundlegend: Raymond Klibansky/Erwin Panofsky/Fritz Saxl, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Frankfurt a. M. 1990 (zuerst: *Saturn and Melancholy*, London/New York 1964), bes. S. 39–199; Reißer (wie Anm. 1), S. 32–35; Angela Schattner, Komplexion, in: Friedrich Jaeger (Hg.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, 16 Bde., Stuttgart 2005–2012, Bd. 6, 2007, Sp. 1038–1041; Noga Arikha, *Passions and Tempers. A History of the Humours*, New York 2008.
 - 12 Zuerst im frühen 10. Jahrhundert im Mansurschen Buch über die Medizin (*Kitab al-Mansouri fi al-Tibb*) des persischen Arztes und Naturforschers Rhazes (Muḥammad Ibn-Zakariyā ar-Rāzi). Johannes Thomann: *Studien zum ‚Speculum physionomie‘ des Michele Savonarola*, Univ. Diss. Zürich 1997, S. 106. Siehe den Überblick bei Joseph Ziegler, Philosophers and Physicians on the Scientific Validity of Latin Physiognomy, 1200–1500, in: *Early Science and Medicine* 12, 2007, S. 285–312.
 - 13 Zu Schönheit als grundlegendem Konzept in den physiognomischen Lehren siehe Roland Kanz/Jörn Sigler Schmidt, Physiognomik, in: Jaeger (wie Anm. 11), Bd. 9, 2009, Sp. 1181–1188, hier Sp. 1183 f.; zu den naturphilosophischen bzw. medizinischen Grundlagen auch Michelle Laughran, Oltre la pelle. I cosmetici e il loro uso, in: Carlo Marco Belfanti/Fabio Giusberti (Hg.), *La moda*, Turin 2003, S. 43–82, hier S. 51 f. Vgl. dagegen Ulrike Zeuch, Anatomie als die Herausforderung für die Schönheitsbestimmung des menschlichen Körpers in der Frühen Neuzeit, in: Albert Schirmermeister (Hg.), *Zergliederungen. Anatomie und Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, Frankfurt a. M. 2005, S. 252–268, hier S. 255–257, die argumentiert, dass Schönheit im Zuge der anatomischen Erkenntnisse seit Vesal nicht mehr durch die Ausgewogenheit der Körpersäfte, sondern durch ein symmetrisches Maßverhältnis der Körperglieder bzw. deren künstliche Inszenierung zu verstehen sei.
 - 14 Thomann (wie Anm. 12), S. 49–51, 161. Zu Savonarola siehe mit weiterführender Literatur Gabriella Zuccolin, ‚The Speculum Physionomie‘ by Michele Savonarola, in: Giuliana Lusotto (Hg.), *Universality of Reason. Plurality of Philosophies*, Bd. V.II.2: *Comunicazioni: Latina*, Palermo 2017, S. 873–886. Zum Mittelmaß siehe den Kommentar zu Dürer im vorliegenden Band. Zu ästhetischen Definitionen des Körpers in der medizinischen Literatur siehe auch

- Mariacarla Gadebusch Bondio, *Medizinische Ästhetik. Kosmetik und plastische Chirurgie zwischen Antike und früher Neuzeit*, München 2005, hier S. 184–186.
- 15 Pomponio Gaurico: *De Sculptura*, hg. v. Paolo Cutolo, Neapel 1999, III, S. 170–177, hier S. 170. Zur Savonarola-Rezeption Gauricos siehe Thomann (wie Anm. 12), S. 19. Die Verbindung von Porträtkunst und Physiognomie war dagegen schon in der mittelalterlichen Physiognomieliteratur bekannt. Siehe Willibald Sauerländer, ‚Phisionomia est doctrina salutis‘. Über Physiognomik und Porträt im Jahrhundert Ludwigs des Heiligen, in: Martin Büchsel/Peter Schmidt (Hg.), *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, Mainz 2003, S. 101–121; Sarah R. Kyle, *Medicine and Humanism in Late Medieval Italy. The Carrara Herbal in Padua*, London/New York 2017, S. 149–168.
- 16 So bei Xenophon, *Memorabilia*, III, 10, 1–15; Philostratus, *Eikones*, I, § 2; vgl. Reißer (wie Anm. 1), S. 28 f. Leon Battista Alberti, *De Pictura*. Die Malkunst, in: ders., *Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei*, übers., hg., eingel. u. komm. v. Oskar Bätschmann/Christoph Schäublin, 2. Aufl., Darmstadt 2011 (zuerst: 2000), S. 193–333, hier I, § 41–43, S. 268–277. Zur Geschichte von Ausdrucksstudien, etwa auch bei Leonardo da Vinci, siehe mit weiterführender Literatur Anna Pawlak/Lars Zieke/Isabella Augart (Hg.), *Ars – Visus – Affectus. Visuelle Kulturen des Affektiven in der Frühen Neuzeit*, Berlin/Boston 2016.
- 17 Albrecht Dürer, *Vier Apostel*, 1526. Öl auf Holz, 212,8 × 76,2 cm. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek. Vgl. Karl Möseneder, *Paracelsus und die Bilder. Über Glauben, Magie und Astrologie im Reformationszeitalter*, Tübingen 2009, S. 187 f. Zum humanistischen Kontext Dürers und dem Bezug zu Italien und Gaurico über Pirckheimer: Paolo Sanvito, *La scienza fisiognomica e chiromantica nelle arti del Cinquecento*, in: Sergio Rossi/Stefano Valeri (Hg.), *Magia e medicina. Espressioni artistiche dal XV al XVIII secolo*, Neapel 2008, S. 93–110. Zu Dürers Proportionslehre siehe den Kommentar im vorliegenden Band.
- 18 Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Wiesbaden 1927, S. 93 f., zu Della Porta S. 158–161. Vgl. Paolo Getrevi, *Le scritture del volto. Fisiognomica e modelli culturali dal medioevo ad oggi*, Mailand 1991, S. 61.
- 19 Norbert Borrmann, *Kunst und Physiognomik. Menschendeutung und Menschendarstellung im Abendland*, Köln 1994, S. 61; Reißer (wie Anm. 1), S. 89–93.
- 20 Della Porta (wie Anm. 2), Bd. 1, 2011, I, Kap. 28, S. 88. Vgl. Getrevi (wie Anm. 18), S. 60–72, hier S. 62.
- 21 Zur Geschichte des Mensch-Tier-Vergleichs siehe mit weiterführender Literatur Martin Kemp, *The Human Animal in Western Art and Science*, Chicago 2007; Sergius Koderka, *Humans as Animals in Giovan Battista Della Porta's ‚Scienza‘*, in: *Zeitsprünge* 17, 2013, S. 414–32.
- 22 Reißer (wie Anm. 1), S. 89. Die antiken und arabischen physiognomischen Schriften liegen ediert vor: Richard Förster, *Scriptores physiognomnici Graeci et Latini*, 2 Bde., Stuttgart 1994 (zuerst: 1893); zur *Physiognomica* siehe die Übersetzung von Andreas Degkwitz, *Die pseudoaristotelischen ‚Physiognomica‘. Traktat A*, Heidelberg 1988; einen Überblick über physiognomische Schriften von der Antike bis ins 20. Jahrhundert in deutscher Übersetzung gibt die Quellensammlung von Claudia Schmölders, *Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik*, Berlin 1995, S. 169–237.
- 23 Della Porta (wie Anm. 2), Bd. 1, 2011, III, Proemium, S. 301.
- 24 Siehe dazu, auch in Bezug zu den anderen Händen der deutschen und italienischen Ausgaben, Alfonso Paoletta, *L'autore delle illustrazioni delle Fisiognomiche di Della Porta e la ritrattistica. Esperienze filologiche*, in: Santoro (wie Anm. 2), S. 81–93.

- 25 Jean Michel Gardair, L'immagine di Della Porta in Francia, in: Torrini (wie Anm. 2), S. 273–285, hier S. 283. Le Bruns, auf René Descartes' Seelenlehre (*Traité des passions de l'âme*, 1649) beruhender theoretischer Teil blieb unvollendet und wurde erst im 19. Jahrhundert – mit einem neuerlich verstärkten Interesse an der Physiognomik – veröffentlicht. Jennifer Montagu, *The Expression of the Passions. The Origin and Influence of Charles Le Brun's 'Conférence sur l'expression générale et particulière'*, New Haven/London 1994, S. 19–30.
- 26 Johann Caspar Lavater, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, hg. v. Fritz Aerni, Waldshut-Tiengen 1996, S. 54–69, hier S. 61. Siehe dazu mit weiterführender Literatur Borrmann (wie Anm. 19); Patrizia Magli, *Il Volto e l'Anima. Fisiognomica e passioni*, Mailand 1995; Schmolders (wie Anm. 22); Rüdiger Campe/Manfred Schneider (Hg.), *Geschichten der Physiognomik. Text, Bild, Wissen*, Freiburg i. Br. 1996; Lucia Rodler, *Il corpo specchio dell'anima. Teoria e storia della fisiognomica*, Mailand 2000; Gottfried Boehm, Mit durchdringendem Blick. Die Porträtkunst und Lavaters Physiognomik, in: Juerg Albrecht (Hg.), *Horizonte. Beiträge zur Kunst und Kunstwissenschaft*, Ostfildern 2001, S. 81–90, hier S. 85 f. Daniela Bohde, *Kunstgeschichte als physiognomische Wissenschaft. Kritik einer Denkfigur der 1920er bis 1940er Jahre*, Berlin 2012, hier S. 33, zeigt, dass die Physiognomik als ein „Deutungsmodell“ einer „visuellen Hermeneutik“ das ideengeschichtliche Fundament für die Kunstgeschichtsschreibung bildet.