



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

17. Das individuelle Problem Lionardos (Die Güte und das Lächeln - Die neue Kunstaufgabe)

urn:nbn:de:hbz:466:1-35778

ihm abwehrt, und dieser Hand bei aller ihrer Weichheit eine Durchgeistigung, die allein schon die Seelenhaftigkeit über diese ganze Gestalt ausbreitet.

Einen solchen Menschen muß man nicht allein bewundern, wie man Julius II. bewundern muß; diesen aber muß man lieben, obgleich nicht durchgängig bewundern. Die echte ästhetische Liebe weiht man diesem Grenzbild des Häßlichen, weil es über den Abgrund des Häßlichen erhoben ist, weil die Liebe zur Natur des Menschen hier auch das häßlich Sinnliche veredelt, das will sagen, dem Bereiche des Tierischen entrückt, und in das spezifisch Menschliche hinüber gerettet hat.

Es ist der Sinn des Humors, daß das Häßliche nicht verachtet werde; denn es ist ein Zug in der Gestalt des Menschen, und sogar im Antlitz des Menschen. Wird dadurch etwa der Mensch zum Tier, oder auch nur zu einem Menschen niedern Grades? Dann würde die Liebe zur Natur des Menschen zweideutig und unwahrhaftig. Die Liebe bewährt sich darin als das legitime Gefühl der Kunst, daß sie auch das Häßliche lieben lehrt; denn es gehört zur menschlichen Natur; und das reine Gefühl ist diese Menschenliebe zur ganzen ungeschminkten Natur des Menschen. Das Häßliche bleibt nicht häßlich; der Humor bemächtigt sich seiner, und er gliedert es ein in das Schöne; denn er ist selbst ein Vehikel, ein erzeugender Faktor des Schönen. So späht die große Kunst des Humors das Häßliche im Menschen auf, um es als liebenswert zur Erscheinung zu bringen.

17. Das individuelle Problem Lionardos.

Lionardo wäre nicht der Große, der er beinahe vor allen andern Großen ist, wenn nicht auch in ihm der Geist des Humors zur Offenbarung käme; wenn er nur in den Karikaturen seiner Handzeichnungen ihn befriedigt hätte. Freilich ist auch sein Abendmahl nicht ohne die Mitwirkung des Humors. Da es sich in diesem Drama zugleich um Verrat handelt, so bleibt das Bild der Jünger nicht ohne den Fleck der sündigen Menschlichkeit.

Es ist vielleicht mehr als nur interessant, die Variationen im Motiv des *Judas* zu verfolgen. Besonders *Sodoma* wird dabei in hohem Maße charakteristisch auf dem Reste eines Fresko in einem Kloster auf *Monte Oliveto*, auf dem *Judas* etwas Dämonisches, aber nichts Gemeines hat. *Lionardo* hat vielleicht diesen Zubehör zu diesem Kreis der Jünger nicht sonderlich ausgezeichnet; für ihn genügte die Handbewegung Christi, die auf diesen Unwürdigen hinweist. Er hat seinen Humor auf noch größere Höhen geführt, als welche durch die Veredelung des Häßlichen erreichbar werden.

Wir sind schon darauf aufmerksam geworden, daß *Lionardo* dem *Praxitelischen* Zuge folgt, indem er die sinnliche Liebe vergöttlicht. Göttlich ist die Güte; denn Gott ist der Gute. Wie Keiner gut ist außer Gott, so sollte man auch keinem Menschen die Güte zusprechen. Und doch, was wäre der Mensch, wenn ihm der Abglanz der Güte gänzlich fehlte? Er wäre dann ein Mensch ohne Gott. Diese Antinomie im Menschen ist der tiefste Widerstreit in der Natur des Menschen. Er soll Güte haben, zu erlangen suchen, insofern er Gott nachstreben soll — welche Ironie: ein Mensch mit der Glorie der Güte. Es soll aber nicht Ironie sein; diese Glorie soll kein Scheinbild sein; es ist nicht anders, sie soll das Vorbild des Menschen werden, sie soll seine Natur durchdringen, sie zu einer neuen Natur umschaffen. So tritt vor dieser Aufgabe der Humor in sein Recht.

Hier ist es nicht die Mangelhaftigkeit seiner leiblichen Gestalt, welche die Häßlichkeit kennzeichnet; hier ist es eine Mangelhaftigkeit seiner Seele, welche die Natur des Menschen widerspruchsvoll und unwahr macht. Er läßt den Schein der Güte von sich ausgehen; dieser Schein erglänzt in dem menschlichen Spezifikum des Lächelns. Aber dieser Schein ist trügerisch; er muß es sein; denn wie könnte der Mensch die Güte ausstrahlen? Und das Lächeln ist doch das untrügliche Sonnenlicht der Güte. Ist es denn nun wirklich so, daß man lachen kann, und dennoch ein Schurke sein? Gibt es wirklich kein Unterscheidungszeichen zwischen dem Lachen der Selbstgefälligkeit, der Satttheit, der Überhebung, der Schadenfreude,

des Hohnes und dem Lächeln, das von der himmlischen Heimat der menschlichen Seele ausgeht?

Dieses Lächeln, die Wetterscheide zwischen Himmel und Hölle, haben wir als Wahrzeichen der griechischen Plastik schon kennen gelernt. Vielleicht ist es der griechischen Malerei bei aller ihrer Größe dennoch versagt geblieben. Hierzu mußte die Subjektivität des Menschen noch tiefere Kämpfe erst durchmachen. Wir werden sehen, daß *Li o n a r d o* nicht der Erste war, der dieses Motivs sich bemächtigte; er war aber vielleicht der Erste, wenn nicht der Einzige, der seiner Herr wurde. Wir haben dies schon als den tiefsten Sinn in dem Mysterium der *M o n a L i s a* kennen gelernt. Ein Weib will Güte ausstrahlen; das kann nur Ironie sein. Darum will Mancher auch diese Güte nicht in diesem Blick erkennen, will Manchem diese Güte vielmehr als höhnische Gefallsucht erscheinen. Wir haben es schon erwogen, daß hier die Grenzlinie zwischen kunstgeschichtlicher Stilkritik und systematischer Ästhetik zu einer peinlichen Deutlichkeit kommt.

Das ist der Humor *Li o n a r d o*s, daß er an dieser Grenze von Himmel und Hölle im Menschen, zwischen seiner Anlage zur Moralität, die ihn himmelwärts führt, und der Selbstsucht in ihm, die ihm nicht allein zur Qual wird, sondern auch zum Fallstrick der Verblendung, der eiteln Überhebung und der Selbstvergötterung; daß er an diesem Scheidewege zu tiefster Häßlichkeit, zur Häßlichkeit der Seele, des Erbarmens bedarf, welches allein die große Kunst ihm angedeihen lassen kann. Der Humor verklärt das Lachen zum himmlischen Lächeln, an dem man nicht irre werden soll; an dem nur irre wird, wer es nicht begreift, daß er hier eine neue Kunstaufgabe zu empfangen berufen wird: an die Erscheinung der Güte im Auge des Menschen, auf den Lippen des Menschen glauben zu lernen, glauben zu sollen. Wird die Kunst dadurch etwa zu einer erbaulichen Moralpredigt? Keineswegs; es ist ihre durchgängige Aufgabe, der sie hier nur eine absonderliche Richtung gibt, die Liebe zur Menschennatur.

Auch ist die Richtung gar nicht schlechthin absonderlich; sie wird schon in der *Antike* angebahnt. Dort ist die Güte ein Attribut der Gottheit freilich, aber auch bei ihr noch gebunden in einer feierlichen Steifheit, die schon freier wird in dem Relief der Aphrodite, der 1887 aufgefundenen *Geburt der Venus*. Hier geht der Ernst schon bei aller Feierlichkeit in Freundlichkeit und Güte über. Aber es fehlt hier die vermeintliche Zweideutigkeit, die erst im Menschenantlitz aufsteigen kann und muß, wenn der Humor hier sein Reich aufrichtet.

Dieses Lächeln ist der Grundzug in der Porträtkunst Lionardos. Es ist dasselbe bei der *Maria selbdritt*, bei dem *Bakchus*, wie beim *Johannes*. Es fehlt aber auf seinem wunderbarsten *Christusbilde im Abendmahl*. Und dieses Fehlen beweist vollständig, daß das Lächeln ihm als Macht des Humors gilt. Christus dagegen ist nur erhaben; seine Güte ist unzweideutig, daher auch bei aller tiefen Innigkeit groß und schlicht.

18. Der Humor bei Michelangelo.

Man könnte meinen, *Michelangelo* lasse sich mehr als jeder andere Große aus diesem Gesichtspunkte beleuchten. Ist doch schon das Übermäßige eine Gefahr für das Erhabene, aus sich heraus zu fallen. Und so könnte man in dem Humor den Grund zu erkennen glauben für das Übermaß, das *Michelangelo* bevorzugt. Indessen bedarf es positiver Momente für den Humor; das Übermaß wäre nur ein negatives, indem es die Grenzen des Erhabenen zu sprengen droht. Es fehlt nicht an einem näher liegenden Beispiel, wie ein solches an der Decke darin sich finden möchte, daß er den *Haman* in ganzer Figur aufgehängt erscheinen läßt, während daneben *Ahasver* mit der *Esther* beim Mahle sitzt; dieser *Haman* hängt da, wie der leibhaftige *Marsyas*, von dem der Konservatoren-Palast das interessante Denkmal besitzt. Das ist freilich Humor im üblichen Sinne, aber noch nicht in dem ästhetischen, den wir hier als den weltgeschichtlichen betrachten.