



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

11. Das Problem des Lächelns (Die Freundlichkeit - Die Dauer des Momentanen - Das Mysterium der Gütigkeit - Das Problem der Mona Lisa)

**urn:nbn:de:hbz:466:1-35764**

dividualität verliehen, welche an die Grenzen der Gottheit heranreicht.

Wie konnte er das? Wird dadurch nicht die Menschlichkeit überschwänglich, und damit ihrer Einheit und Individualität enthoben? So stehen wir wieder vor jener Alternative und zwar in ihrer schwierigsten Fassung. Entweder wird das Göttliche so vermenschlicht, wie das Porträt es unerbittlich fordert, oder das menschliche Individuum wird wiederum ein mythologischer Typus, der sich dem Porträt entzieht. Was hat Lionardo mit dem Menschen angefangen, um ihm nicht sowohl den Rumpf und den Oberkörper eines Titanen zu geben, als vielmehr einzig und allein das *A n t l i t z*, welches diejenige Göttlichkeit auszustrahlen habe, deren die menschliche Gottheit teilhaft bleiben muß?

#### 11. Das Problem des Lächelns.

Lionardo, der Karikaturenzeichner, gab dem menschlichen Antlitz denjenigen Ausdruck, der allein das ideale Wesen des Menschen bezeichnet: die *F r e u n d l i c h k e i t*, und zwar nicht nur in der Schüchternheit ihres Aufleuchtens, sondern in der ganzen überweltlichen Macht ihrer Ausstrahlung. Diese Strahlungskraft hat kein griechischer Gott und keine Göttin; sie liegt außer dem Bereiche der Plastik, die daher das Lächeln der Freundlichkeit zu einem Problem des Satyrs macht.

Man weiß von *L e s s i n g* her, welche Schwierigkeit in dem transitorischen Moment des Lächelns für die bildende Kunst besteht. Und dennoch nimmt Lionardo dieses Problem auf seine Atlasschultern. Es steigert sich für sein Problem der Malerei, für das Porträt. Und wir kommen damit zu einer neuen *A n t i n o m i e* zwischen der Freundlichkeit, als der Zentralsonne des menschlichen Individuums, und dem Lächeln, als einem scheinbar nur transitorischen Ausdruck.

Darf das Porträt sich an eine transitorische Mimik heften? Muß es nicht vielmehr die *A l l h e i t* der wechselnden Ansichtsbilder des menschlichen Gesichts darzustellen vermögen? Beruht nicht auf dieser Allheit seiner wechselnden Mienen

die Einheit der Individualität, welche das Porträt zu stiften hat? Die Frage wird also dahingehen müssen, ob mit dem Lächeln auch die Freundlichkeit malerisch, nur als ein vorübergehender Ausdruck gedacht werden muß, oder aber ob die Kraft der Malerei dahin gesteigert werden kann, daß, was als Lächeln an sich nur transitorisch sein zu können scheint, als malerischer Ausdruck der Freundlichkeit vielmehr der Felsen wird, auf dem die Malerei die Individualität gegründet?

Das ist der Stil Lionardos, und dazu haben ihm die Kontrastbilder seiner Karikaturen verholfen, daß das Idealbild, das er mit der heißen Sehnsucht seines Genies erstrebte, nicht zu süßlicher Verschwommenheit entartete. Die Gefahr konnte unüberwindlich scheinen, so nahe geht er an sie heran; so daß diese Freundlichkeit sogar als Ironie oder gar als Hohn verdächtigt werden kann. Humor und Erhabenheit verschmelzen hier in einander. Jetzt aber gilt es, hiernach das Problem des Porträts, wie Lionardo es aufstellt, so zu verstehen, daß mit dessen Lösung auch zugleich die seiner religiösen Bilder gefunden wird.

Die Freundlichkeit ist mehr als dies: sie ist Güte. Die Religion bescheidet sich der Güte im Menschen: was nennet ihr mich gut? Aber dennoch soll eben Jesus Gott sein und Maria die Mutter Gottes. Das bliebe für die Malerei ein unauflöslicher Widerspruch, wenn die Güte nicht zum Attribut des Menschen werden könnte. Nirgend in der sittlichen Welt wird sie sein Erbteil; nur die Malerei, nur das Porträt vollzieht dieses Wunder. Und dieser Wundertäter ist Lionardo. Viele Maler vor und nach ihm haben wahrlich nicht kalte Schönheit dem menschlichen Angesicht gegeben, sondern auch Freundlichkeit in der Anmut, im Liebesblick der Mutter auf das Kind hin, wie auch in der frommen Hingebung an das Mysterium des Liebeswerkes. Dennoch äußert sich die Tugend des Menschen im Porträt sonst überall vorwiegend im Ernste des Antlitzes. Lionardo allein geht bis an die Grenze des malerisch Zulässigen, indem er dem Momentanen die Kraft der Dauer verleiht.

Diesen ewigen Wert hat die Freundlichkeit des Menschen, wenn sie aus dem Grundquell der Güte ausstrahlt, die zwar

nicht nur und ausschließlich der Urgrund seines Wesens ist, die aber an seinem Wesen einen unverlierbaren, einen unzerstörbaren Anteil hat. Der Mensch ist nicht gut, aber er hat *Gütigkeit*. Davon gibt die Freundlichkeit, die sein Lächeln auszustrahlen vermag, ein unwidersprechliches Zeugnis. Und diese Gütigkeit des Menschen, in der allein er das Ebenbild Gottes ist, sie allein kann seiner Natur auch die Einheit geben. Alles andere ist wechselndes Mienenspiel im menschlichen Angesicht; alle die Ausdrucksfähigkeit seiner ineinander übergehenden Züge in aller ihrer Variabilität, ist ein Spiel und Widerschein des Momentes. Darauf kann er seine Individualität weder selbst begründen, noch auch könnte dies der Maler. In diesem Wechselspiel ist der Mensch nur ein Spielball der Zeit, ihrer Zufälligkeiten und Momentansätze.

Der Mensch, als Bösewicht, ist ebensosehr ein Gebild der Karikatur, wie als *Narr*, außer wenn er *Hofnar* ist. Da wird die Narretei menschlich, nämlich tragisch. Aber auch als *Demutsfigur* in der Pose der Verzückung kann der Mensch seine malerische Einheit nicht erlangen; *Giott* macht es unverkennbar, wie die Frömmigkeit, die dem toten *Franz* die Füße küßt, an die Gefahr des Widerwärtigen streift.

Und so gibt es in der Tat keine andere Frömmigkeit für den Menschen als die Gütigkeit. Alles Entzücken der Devotion ist gleichsam nur eine reflektorische Vorübung; in diese Gymnastik des Mienenspiels müssen die Kaumuskel versetzt werden, wenn die seelische Disposition zur Frömmigkeit des Ausdrucks eingeleitet werden soll. Mehr aber als solche mimische Propädeutik hat der fromme Ausdruck nicht zu bedeuten. Nur wenn das Mysterium der Gütigkeit aus dem menschlichen Antlitz ausstrahlt, nur damit wird aller Wechsel im Menschenwesen in Einheit aufgehoben. Jetzt lächelt nicht mehr nur der Mund und das Auge, sondern die Seele offenbart sich. Jetzt wird nicht nur allegorisch die Seele des Menschen als Tugend beschrieben, sondern diese Tugend ist kein Abstraktum; sie ist das konkreteste Leben, das es auf der Welt geben kann. Dieses Leben verwirklicht das Porträt. Diese Verwirklichung in idealer Vollendung ist die *Mona Lisa*.

Wollte man in diesem Zauberbilde diese Bedeutung verkennen, dieses sein Mysterium bestreiten, so müßte man sagen, Lionardo habe nicht erreicht, was er erstrebt hat; aber man dürfte nicht schlechthin sagen, daß er dieses Problem gar nicht angestrebt habe. Denn damit würde zugleich gesagt sein, daß er es nicht habe anstreben können und dürfen. So ist ein methodischer Fehler der Grund dieses Missverständnisses. Man müßte vielmehr sagen: Wenn Lionardo es nicht erreicht hätte, so hätte er immerhin das Problem wenigstens angedeutet, und es bestände alsdann für alle Folgezeit. So nur dürfte man sich zu dem Problem der Mona Lisa stellen. Es handelt sich nicht um ein einzelnes Bild dabei, und auch nicht allein um ein Problem der Malerei, sondern um das Problem der Malerei, um das Problem des Porträts in seinem Zusammenhange mit dem Problem des religiösen Historienbildes, und zwar des letzteren nicht als Zeichnung, sondern als Malerei, mithin wiederum auch in Korrelation zum Porträt.

Wenn wir in dem Porträtstil Lionardos die Gütigkeit, als den Grund der einheitlichen Individualität des Menschen, erkennen dürfen, so gewinnen wir dadurch zugleich die Einheit ihrer Gegensätze. Für die Harmonie des Porträts mit dem religiösen Bilde haben wir die Einheit gewonnen. Wir werden später zu sehen haben, wie auch die Landschaft, die wir als die Seele der Natur erkennen wollen, in diese Einheit verschmilzt. Hiermit erkennen wir zugleich den innern Grund dafür, daß das Renaissancebild überhaupt die Landschaft zum Hintergrunde macht für alle Art von Malerei. Aber auch wo die Landschaft nicht mehr nur der Hintergrund des Bildes bleibt, da wird ihre Seelenhaftigkeit es auch fordern, daß sie zur Gütigkeit des Menschen in ein inniges Verhältnis tritt. So wird Lionardo für alle Zukunft der Malerei zum führenden Schöpfer.

#### 12. Raffaels Eigenart.

Raffaël bildet eine neues Problem der Ästhetik. Worin besteht die Eigenart seiner Problemstellung? Nur auf dieser kann die Eigenart seiner Originalität beruhen.