



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

18. Sinnlichkeit und Häßlichkeit (Die nackte Häßlichkeit - Das Kriterium des Liebenswerten)

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

volle Antlitz. Der Melancholie reicht er in diesem Bilde die Krone vor allen anderen Temperamenten; alle Künste und Wissenschaften, auch das Tier ist um sie versammelt. Er erklärt den Tiefsinn der Beschaulichkeit als die Urkraft des schöpferischen Menschenwesens.

Der herkömmlichen Annahme nach hat Dürer auch in den vier Aposteln die Temperamente behandelt. Der richtige Gedanke liegt dieser Ansicht zugrunde, daß diese Apostel wahrlich nicht etwa Gewandstudien sind, sondern Charakterköpfe. Und der Charakter ist das Problem der alten Lehre von den Temperamenten. Der Charakter bedeutet nun aber auch über die Blutmischung hinaus und ihr entgegen die freie Selbständigkeit und Tatkraft des Willens. Dieser Charakter des Willens ist der Grundzug der Reformation, der Grundzug des deutschen Wesens, wie es sich in dieser geschichtlichen Tat ausgestaltet. Dieser Charakter wird das Charakteristische in Dürers Menschenbild, daher vorzugsweise in seinem Männerbild.

Dieser Vorzug wird nun aber auch zu einem Nachtheile für sein Porträtproblem. Wie er mit dem Apostelbild sich vollendet hat, mit der übermenschlichen Späherkraft in dem Auge und dem Willensturm dieses Schädels im Paulus, so hatte er als Knabe schon mit seinem Selbstbildnis begonnen; und auch da schon war in dem Ernst und in der Zielbewußtheit, mit der er den Zeigefinger ausstreckt, der Charakter angelegt. Überhaupt ist sein Selbstbildnis, ganz anders als bei jedem andern Maler, hier ein Wahrzeichen seiner Porträtkunst. Wie einen Christus malt er sich, nicht in Selbstüberhebung, aber in der Feierlichkeit, welche die Strenge des Charakters dem Selbstbewußtsein verleiht. Und so malt er seinen Vater und seine Mutter, so seinen Lehrer Wohlgemuth, so Pirckheimer im Kupferstich; sie haben alle etwas vom Hieronymus.

18. Sinnlichkeit und Häßlichkeit.

Ist denn aber der Mensch nur ein Eremit? Gerade nach der neuen Weltgesinnung soll er es ja durchaus nicht sein.

Und könnten etwa die Reize der Sinnlichkeit einem Dürer verborgen geblieben sein? Dennoch malt sein Porträt nur die Willenskraft des Mannes, und nur die zarte Innigkeit der Frauenseele, oder auch ihre Kraft und Größe, wie im Bilde der *Felicitas Tucher*. Die sinnliche Leidenschaft ist für ihn der künstlerischen Darstellung unwert. Wie verhält er sich nun aber zum Häßlichen? Verfällt es der Identität mit dem Unwürdigen der Sinnlichkeit? Das wäre ein ästhetischer Purismus, der dem Moralismus widerstreiten würde, nicht minder aber auch dem künstlerischen Realismus; denn ist das Häßliche nicht auch Natur?

So erklärt sich aus diesem Mangel der Porträtkunst Dürers eine Schattenseite in seinen Sujets. Er hat keine Scheu vor dem Nackten, wenn er es auch hauptsächlich dem Kupferstich vorbehalten hat: der aber wird dabei zum Gemälde. Diese *Eva* hat ein eben so schönes, edles Gesicht, wie eine hohe gedankenvolle Stirn, an die sich die griechische Nase anschließt; und *Adam* ist von einer frohen Unschuld in seiner jugendlichen herkulischen Gestalt. Diese Nacktheiten sind über die Zweideutigkeiten des Sinnlichen erhaben.

Wie steht es nun aber um die zweideutige Sinnlichkeit, die unter der Maske der Häßlichkeit erscheint, für die Kunst erscheinen muß, da die Schönheit ihr unzweideutiges Triumphlied ist, ihr untrügliches Zeugnis der Kraft und der Herrlichkeit — wie steht es mit dem Häßlichen, dieser Blöße der menschlichen Natur?

Im Porträt hat Dürer dieses Raffaelische Problem nicht auf sich genommen, so sehr er *Raffael* schätzte, hat er ihm doch sein Selbstbildnis verehrt. Das Häßliche konnte aber für die Weite seines Naturblicks nicht nur in den *Passionsbildern* bei ihm zum Ausdruck kommen. So stellt es sich denn unausweichlich auf Bildern ein, die einen Widerspruch zu seinem Grundwesen zu bilden scheinen. Solche Bilder sind die *Hexen*, und vor allem das sogenannte große *Glück*. Zunächst muß die Deplazierung des nackten Frauenkörpers in der alternenden Frau auffallen. Dann aber auch hat das Gesicht den spöttischen Ausdruck der *Fortuna*. Hier ist die Grenze der Häßlichkeit berührt, aber zusammen-

fließend mit einem welken Reize der Nacktheit. Das mag immerhin als Natur noch zulässig sein; es ist aber die Frage, ob diese Sinnlichkeit, als Häßlichkeit, *liebenswert* wird, in derjenigen Reinheit, welche die sittliche Reinheit zur Voraussetzung hat.

Die Sinnlichkeit steht hier nur für sich selbst; sie paart sich nicht unmittelbar mit der sittlichen Leidenschaft des Charakters, so wenig, als sich Jugend und Alter paaren. Diese Sinnlichkeit erweckt nicht den Lebenswert der Liebe, die Liebeswürde. Diese Sinnlichkeit gibt sich dem Spotte preis. Diese Nacktheit ist daher auch nicht die der paradiesischen Unschuld, und daher auch nicht die der malerischen Schönheit. An dieser Aufrichtigkeit verrät sich der Mangel in der Porträtkunst Dürers, die auf die Tiefe des Charakters geht, aber sich nicht der Schwäche im Menschenwesen annimmt, welche im Antlitz des Menschen die angebliche Häßlichkeit bloßstellt.

Wölfflin sagt: „Der Naturalismus hörte auf, für ihn verbindlich zu sein, so bald es sich um ein Bild und nicht um eine Studie handelte.“ Wie läßt sich das begreifen? Vielleicht erklärt es sich aus unserer Annahme, daß Dürer vor dem Problem des Häßlichen halt machte. Am Bilde läßt sich der Naturalismus nicht durchführen, wenn man vor der Häßlichkeit zurückweicht. Wir haben nun aber erkannt, daß hier nicht nur der einseitige Naturalismus schwach wird, sondern vielmehr die sittliche Vorbedingung. Es möchte daher allerdings mit der Präponderanz des religiösen Enthusiasmus, der in diesem Zeitalter der dogmatischen Befangenheit nicht entbehrte, zusammenhängen, daß die sittliche Beurteilung des Menschen nicht zu jener Freiheit erblühen konnte, welche der italienischen Renaissance in ihrer Kraft und in ihren Schwächen eigen ist.

19. Holbeins soziale Eigenart.

Holbein ist der deutsche Raffael des Porträts. Porträthaftigkeit hat er auch seinen religiösen Bildern gegeben. Und sie haben dadurch nicht an