

TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für
Literatur- und Kulturforschung Berlin

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck (†)

Gesichter

Kulturgeschichtliche Szenen aus der
Arbeit am Bildnis des Menschen

Herausgegeben von Sigrid Weigel
unter Mitarbeit von Tine Kutschbach

Wilhelm Fink

Die Drucklegung dieses Buches wurde vom Bundesministerium für Bildung
und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG0712 gefördert.
Die Verantwortung für den Inhalt liegt beim Herausgeber.

Umschlagabbildung:
Georges Méliès, *Autoportrait de l'Artiste*.
Privatsammlung.
Foto: S. Worring.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2013 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Redaktion: Tine Kutschbach, ZfL Berlin
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5344-0

HELMUT LETHEN

Das Lächeln der Höflichkeit Zwischen Physiologie und Maske

Es gibt Sätze, die Lächeln als physiognomische Ausdrucksform überlegener Distanz zu erzwingen scheinen. Einen solchen Satz erkenne ich in einem Diktum, das Max Weber in seiner Rede *Wissenschaft als Beruf* 1917 nennt und das Helmuth Plessner 1924 in seiner Schrift *Grenzen der Gemeinschaft*¹ zitiert: „Bedenkt, der Teufel, der ist alt, so werdet alt, ihn zu verstehen.“

Plessner erinnert in der gleichen Schrift auch an eine Variation des Satzes, die lautet „Wer mit dem Teufel isst, muss einen langen Löffel haben.“ Beide Sprichwörter sind 1919 (angesichts der Bürgerkriegssituation) und 1924 (zu Beginn der Stabilisierungsphase, wo dies eigentlich gar nicht mehr nötig ist) gegen die Ungeduld der Jugend, die revolutionäre Neigungen hegt, gerichtet. Sie unterstreichen die Notwendigkeit, sich in die faktischen Züge des Gegners zu versenken, um in kühlem Verstande und gehöriger Distanz ihre Reichweite abschätzen zu können, statt die feindliche Macht durch unbeherrschte Affekte, durch Entrüstung oder Flucht zu stärken. Es ist im Übrigen ein Lächeln, das, wie jedes Lächeln erwachsener Kombattanten, keinen ausgeprägten motorischen Impulswert ausstrahlt. Man wird bei solchen Verlautbarungen mit leicht asymmetrischen Gesichtszügen rechnen (Abb. 1). Die Aufhebung der Augenpartie steht in einem merkwürdigen Widerspruch zu den Mundwinkeln, die sich weigern, Heiterkeit zu mimen. Der Zygomaticus-Muskel zieht diesmal den Mund nicht nach oben und zurück, wodurch normalerweise physiologisch die Bühne für ein glückliches Lächeln bereitet wird. Für Helmuth Plessner, dessen Theorie des Lächelns wir bald behandeln werden, lag diese Asymmetrie des Mienenspiels im Schiefen der Situation. Plessner vermutet sogar, dass die Physiologen Recht haben könnten, wenn sie behaupten, dass Lächeln immer dann entstehe, wenn die durchschnittliche Gespanntheit der mimischen Muskulatur nur einer Enthemmung bedürfe, um in Lächeln überzugehen. Er beruft sich dabei auf den niederländischen Wissenschaftler Buytendijk, für den das Paradox des Lächelns „in der Spannung einer Muskelgruppe, welche Spannung als Entspannung einer aktiven Ruhelage erlebt werde“, besteht.² In jedem Fall zeugt es davon, wie viel muskuläre Arbeit Lächeln zuweilen erfordert, um verlorene Balance wieder herzustellen – und wie viel Mühe, dieser Anstrengung den Schein des Lässigen zu verleihen.

1 Helmuth Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus* (1924), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1981, S. 7–133.

2 Helmuth Plessner: „Das Lächeln“ (1950), in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1982, S. 419–434, hier S. 432.



Abb. 1: o. T. („Lächeln“)

1. Höflichkeit auf Sammelplätzen der Gewalt

Das von mir zu Beginn anvisierte Lächeln kann dem Aphorismus „Höflichkeit“ Lichter aufsetzen, den Walter Benjamin als Nr. 26 in die „Nachtragsliste“ der *Einbahnstraße* einfügt.³ Er wurde wahrscheinlich um 1930 verfasst und untersucht Höflichkeit als eine der überlieferten Kampfformen, mit denen Benjamin aufgrund seiner Studien zum 17. Jahrhundert vertraut ist, als Phänomen der Jetztzeit. Eine historisierende Geste des Verweises auf Verhaltenslehren des 17. Jahrhundert fehlt. Anders gesagt: Benjamin lädt das 17. Jahrhundert mit seiner „Grausamkeit des Streits“ mit Jetztzeit auf, so wie er die Gegenwart mit Richtwerten des 17. Jahrhunderts auflädt. Das Verfahren kann bei Benjamin nicht überraschen. Schon in seinem Trauerspielbuch finden sich Passagen, die dem Erfahrungsraum des Ersten Weltkriegs entstammen:

³ Walter Benjamin: „Nachtragsliste zur Einbahnstraße“, in: ders.: *Werke und Nachlaß*, Bd. 8, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2009, S. 108 f.

Das Jenseits wird entleert von alledem, worin auch nur der leiseste Atem von Welt webt und eine Fülle von Dingen, welche jeder Gestaltung sich zu entziehen pflegen, gewinnt das Barock ihm ab und fördert sie auf seinem Höhepunkt in drastischer Gestalt zu Tag, um einen letzten Himmel zu räumen und als Vakuum ihn in den Stand zu setzen, mit katastrophaler Gewalt dereinst die Erde in sich zu vernichten.⁴

In den ersten Sätzen des Höflichkeits-Paragrafen der „Nachtragsliste“ ist von psychischen Dispositionen der Höflichkeit nicht die Rede. Höflichkeit gehört vielmehr zur sichtbaren Formensprache des Verhaltens, das von außen erzwungen wird. Benjamin führt uns unvermittelt auf einen Kampfplatz, auf dem Höflichkeit eine „Resultante zwischen widerstreitenden Komponenten der Sittlichkeit und des Kampfs ums Dasein“ ist. Der Begriff „Resultante“ zeugt davon, dass Benjamin die Gesellschaft im Modell eines „Kraftfelds“ begreift. Ein „Feld“ wird durch verschiedene Kraftzentren aufgebaut. Im Parallelogramm der Kräfte ist die wirkende Kraft die Resultante zweier unterschiedlicher Kräfte. Benjamin benutzt dabei einen Begriff des Feldes, den er der Physik zu entnehmen scheint, der freilich in den 1920er Jahren zwischen Physik und Soziologie changiert und z. B. von Brecht ähnlich schillernd verwendet wird.⁵

War es Newton, war es Descartes – eine physikalische Gesetzmäßigkeit gründet Benjamins Verhaltenslehre der Höflichkeit im 20. Jahrhundert. Darum geht von ihr eine gewisse Kühle aus.

Die Höflichkeit, so fährt Benjamin fort, sei weder sittliche Forderung noch „Waffe im Kampf“, sie sei an keinem der beiden Pole angesiedelt. Sie umfasse vielmehr beide: „Sie ist ein Nichts und sie ist ein alles, je nachdem, von welcher Seite man sie betrachtet. Ein Nichts ist sie als schöner Schein, als Form, gefällig über die Grausamkeit des Streits, der von den Partnern ausgefochten wird, hinwegzutäuschen.“ Der Schöne Schein der Höflichkeit als „Repräsentation der außer Kraft gesetzten Sittenvorschrift“! Aber auch dieser Wert der Höflichkeit für den „Kampf ums Dasein“ ist für Benjamin „fiktiv.“ Hier gewinne der Höfliche seine Stärke, indem er sich aus der Einkreisung durch Konventionen zwar löse, aber nicht wie die Unhöflichen mit Brachialgewalt die Schranken niederreiße, sondern die Widerstände, auf die er treffe, zu Hilfsmitteln der Durchsetzung seiner Ziele verwandle.

Im Parallelogramm der Kräfte auf diesem Kampfplatz der Gewalt gehört Geistesgegenwart zur „Hohen Schule der Höflichkeit“, die es sogar erlaubt, die komischen Aspekte der Lage einzubeziehen. Tricks sind erlaubt. Und ein besonderer Reiz der Überlegenheit des Höflichen besteht darin, zum Schluss des Wettbewerbs das ganze Kartenspiel vor den erstaunten Augen des Gegenspielers wegzuräumen. In Walter Serners Kriminalgeschichten und seinem *Handbrevier für Hochstapler* kann man vergleichbare Attitüden finden.

Zwei Stücke der Nachtragsliste, die dem Aphorismus „Höflichkeit“ vor- bzw. nachgeordnet sind, machen die agonale Atmosphäre, in der Benjamin Ende der 20er Jahre Höflichkeit definiert, spürbar. In beiden Texten tritt jeweils ein auffälli-

4 Walter Benjamin: *Der Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1963, S. 56.

5 Für diesen Hinweis danke ich Lukas Maierhofer.

ger Typus der 20er Jahre auf. Die vorgeordnete Nr. 25 der Nachtragsliste beschreibt „13 Thesen zum Erfolg.“ In ihnen begegnen wir dem Typus des Hochstaplers als „Vorbild schöpferischer Indifferenz.“⁶ Mit dem Höflichen verbindet ihn nicht nur die Geistesgegenwart, sondern auch dessen Lächeln. Und somit wäre das Lächeln auch als Indiz „schöpferischer Indifferenz“ bestimmt, und der Hochstapler hätte – als Repräsentant der außer Kraft gesetzten Sittenvorschrift – seinen Auftritt im Reich der Höflichkeit. Auch er also eine „Resultante“ im Kraftfeld der Gesellschaft.

In der dem Höflichkeits-Aphorismus folgenden Nr. 27 über den „Starken“ hat ein Typus seinen Auftritt, der in der Weimarer Republik eine bedrohliche Repräsentanz gewinnen wird: die Gestalt des Soldaten nach 1919, der „in der Serie der Niederlagen [...] alle Finten des Aufstehens lernt.“⁷ Er wird mit einer unheimlichen Formulierung charakterisiert. Benjamin erkennt in ihm eine Gestalt, die „in der Beschämung wie in Drachenblut“ badet, d. h. einen Krieger, der geschlagen in die Heimat kommt, sich den Blicken der Beschämung ausgesetzt sieht, aber diese Beschädigung des Selbstwertgefühls in der Scham zum Medium seiner Selbstermächtigung und Abpanzerung macht. Panzerung ist das richtige Wort. Denn mag man noch beim „Drachenblut“ an Fritz Langs Nibelungenfilm gedacht haben, schon der nächste Satz versetzt die Überlegung in moderne Militärtechnik. Benjamin führt nämlich den starken Krieger zu einem „Dasein im Tank.“ Man kann bei dieser Formel durchaus an den Film *Matrix* denken. Freilich liegt es näher, sie direkt mit Ernst Jüngers Mensch-Maschinen-Hybride, der „organischen Konstruktion“ zu assoziieren. Allerdings versieht Benjamin diesen Typus noch mit Blindheit und nähert ihn einer Slapstick-Figur an. Denn, hausen wir im Tank, „sind wir dumm und unnahbar, fallen in alle Gräben, stürzen über alle Hindernisse, wühlen Schmutz auf und schänden die Erde. Aber nur wo wir so besudelt sind, sind wir unbezwinglich.“ Hat er damit den psychischen Kern eines protofaschistischen Akteurs erkannt?

Schon das soziale Feld, auf dem Benjamin die Höflichkeit situiert hatte, war von kriegerischen Spannungen geprägt. Mit dem „Dasein im Tank“ befinden wir uns in einer anderen Sphäre des Bürgerkriegs. Von Höflichkeit als „schönem Schein des Nichts“ kann keine Rede sein. Von Lächeln keine Spur.

Lächelnd könnte man hingegen die ersten Verse aus der Nr. 7 aus Brechts *Lesebuch für Städtebewohner* zitieren:

Reden Sie nichts von Gefahr!
In einem Tank kommen sie nicht durch ein Kanalgitter,
Sie müssen schon aussteigen [...].⁸

Wenn Brecht jedoch mit diesen Versen den Gestus der Überlegenheit verbunden haben sollte, wird man sagen müssen: hier irrte er.

6 Benjamin: *Einbahnstraße* (Anm. 3), S. 107.

7 Ebd., S. 109.

8 Bertolt Brecht: „Aus dem Lesebuch für Städtebewohner, 7. Gedicht“, in: ders.: *Werke*, Bd. 11, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1988, S. 162.

Benjamins Überlegungen zur Höflichkeit gehen von einer agonalen physischen und politischen Daseinslage aus, der nicht zu entkommen ist. Der zur Höflichkeit animierte Mensch tritt als „Zurechnungssubjekt“ einer gewalttätigen Welt auf. Dieser Begriff stammt von Helmuth Plessner, der 1931 in seiner politischen Anthropologie⁹ die Notwendigkeit erkannte, dass sich der Mensch, wolle er nicht Spielball der Politik werden, als „Zurechnungssubjekt“ einer gewalttätigen Welt begreifen müsse.

2. Lächeln als Akt der freien Selbstentfremdung

Nach dem Ersten Weltkrieg sind Verhaltensregeln und -rituale instabil geworden. Verschiedene politische Kräfte und wissenschaftliche Disziplinen kämpfen um eine neue Konfiguration von „Nähe“ und „Ferne“ im sozialen Gefüge der Gesellschaft. Zivilisationstheoretiker wie Oswald Spengler, Hans Freyer und Norbert Elias, Existenzphilosophen wie Karl Jaspers, Schriftsteller wie Elias Canetti, Wissenssoziologen wie Karl Mannheim, Exponenten der Theoretischen Biologie wie Jakob von Uexküll und Rechtstheoretiker wie Carl Schmitt treten mit Verhaltenslehren auf den Plan, die neue Balancen im Verhältnis von Nähe und Ferne vorschlagen. In dieser Arena der Reflexion wird ein deutsches Dilemma klar. Es gibt keine Konstanz der Verhaltensregulierung im Bürgertum, wie man sie im Begriff der Höflichkeit angedeutet findet.

Der Rückgriff auf die Tradition der europäischen Moralistik, besonders aber auf das *Handorakel* des spanischen Jesuiten Baltasar Gracián, lag offenbar nahe. In Augenblicken sozialer Desorganisation, in denen die Gehäuse der Tradition verfallen und Moral an Überzeugungskraft einbüßt, wurden Verhaltenslehren gebraucht, die eigenes und Fremdes, Innen und außen unterscheiden helfen. Das kleine Reclam-Heft mit der Gracián-Übersetzung von Schopenhauer kursierte denn auch unter der radikalen Intelligenz durch alle politischen Fraktionen der Republik. Man griff nicht auf die humanistische Version höfischer Verhaltenslehren von Castiglione zurück. Man hielt sich an den spanischen Jesuiten Gracián. Benjamin und Brecht lasen ihn mit Leidenschaft.

Die Verhaltenslehre des *Cortegiano* von Castiglione aus dem Jahre 1528 hatte dagegen einen Freiraum der höfischen Kultur des Humanismus konstruiert. Wir erfahren einerseits, wie wichtig das Waffenhandwerk für den idealen Hofmann ist, genießen andererseits aber auch die Rechtfertigung des Spottes, dem die Gestalt des ewigen Kämpfers in unkriegerischen Zeiten in Damengesellschaften ausgesetzt ist. Wir werden über die Kunst des Fechtens als Grundvoraussetzung des Hof-

9 Helmuth Plessner: *Macht und menschliche Natur*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 5, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1981, S. 135–234. Plessner hatte seinem Entwurf zu dieser Schrift ursprünglich den Titel „Politische Anthropologie“ gegeben. Vgl. Helmut Lethen: „Auf der Grenze zwischen Politischem Existenzialismus und Historismus“, in: Thomas Keller/Wolfgang Eßbach (Hg.): *Leben und Geschichte*, München (Fink) 2006, S. 264–290.

manns instruiert und lernen gleichzeitig, welche Sehnsucht eine mit Handschuh bedeckte Hand auslöst, von welcher Anmut die Geste des leichten Raffens des Kleides ist, die einen Blick auf den Fuß gewährt. Gäbe es eine einzige Eigenschaft, an der der kluge Hofmann zu erkennen ist, es wäre seine „Lässigkeit“ (*sprezzatura*), die die Arbeitsspuren seiner hochreflexiven Haltung verbirgt. Alles, was er tut und spricht, sollte wie absichtslos hervorgebracht erscheinen. Das Ideal der „Anmut“ steuert die Bewegungen, Lächeln malt Verhaltenheit ins Gesicht des Höflichen.

Peter Burke hat in seinem Buch über die Wirkungsgeschichte dieses Renaissance-Breviers erläutert¹⁰, dass die Form der Höflichkeit, die Castiglione für Urbino entworfen hatte, schon bald, nämlich Anfang des 17. Jahrhunderts, am „Eiseshauch der Staatsraison“ des Absolutismus scheiterte. Dieses Klima begünstigt die Karriere einer anderen Verhaltenslehre. 1647 war das *Handorakel* des spanischen Jesuiten Gracián erschienen, das allein in Frankreich bis zum Jahre 1765 dreiundzwanzigmal neu gedruckt wurde. Offensichtlich war die Verhaltenslehre des Jesuiten geeigneter, in absolutistischen Herrschaftsapparaten Distanzzonen zu ermöglichen, in denen Lässigkeit sich nicht ohne Widerstand entfalten konnte.

Der spanische Hof erscheint bei Gracián als ein Sammelplatz des gefährlichen Lebens, auf dem man die Grundregeln einer wendigen Lebensführung beherrschen muss, um Erfolg zu haben.¹¹ Inmitten allgemeiner Bedrohtheit reduziert sich die Moral auf taktische Regeln des Rückzugs und des Vorstoßes, der Kunst, mit dem Strom zu schwimmen und dabei einen klaren Kopf zu behalten, nie aus der Fassung zu geraten, Spontaneität zu zügeln, wenn nötig, künstlich in Zorn zu geraten, aber, wie es im *Handorakel* heißt, niemals durchblicken zu lassen, dass man ein Mensch sei. Aufrichtigkeit am falschen Platz ist der größte Fehler, den der Hofmann begehen kann. Entscheidet sich der Kampf in der konkurrierenden Mitwelt, ist es von Wichtigkeit, wie man als Person in deren Augen erscheint. Werner Krauss fasste den Grundsatz des Jesuiten bündig zusammen: „Das Sein bedarf des Scheins, was nicht erscheint, bleibt außerhalb der Geltung. Dem Sein geschieht kein Abtrag durch den Zuwachs von Schein.“¹² Allerdings gehört es zur Kunst Graciáns, so verschlungen zu formulieren, dass die Bewegungsimpulse des *Handorakels* immer wieder auf die Kontemplation dunkler Paradoxien zurückgeleitet werden: „Das Schwierigste beim Gehen ist das Stillestehn.“ Man trifft in Graciáns Reflexionen zwar auf eine Welt, die als Bewegungssystem konstruiert ist und keinen stabilen Zustand kennt. Aber man ist immer auf Dauerreflexion verwiesen, die nötig ist, um dieser Welt im Zustand chronischer Alarmbereitschaft die Stirn zu bieten. Im Lächeln kommt die notwendige reflexive Wachsamkeit zum Ausdruck.

In Deutschland war es, einer Diagnose zufolge, die Helmuth Plessner 1935 im holländischen Exil in seinem Buch über *Die verspätete Nation* aufstellte, nie zu einer Angleichung von Adelsethos und Bürgersinn gekommen. Deutschland sei in

10 Peter Burke: *Die Geschehnisse des Hofmanns: Zur Wirkung eines Renaissance-Breviers über angemessenes Verhalten*, übers. v. Ebba D. Drolshagen, Berlin (Wagenbach) 1996.

11 Ausführlicher in Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1994.

12 Werner Krauss: *Graciáns Lebenslehre*, Frankfurt a. M. (Klostermann) 1947, S. 111.

seiner Entwicklung in eine „exzentrische Position“ gegenüber Frankreich und England geraten, es habe den Zivilisationsschub des 17. Jahrhunderts versäumt, sei nicht von den Normen der Latinität und Urbanität geprägt worden und bei aller geistigen Radikalität ein „entsichertes Land“, „ohne Rückhalt“, ohne Gleichgewicht geblieben.

In diese Situation der Verhaltensunsicherheit intervenieren die philosophischen Anthropologen mit neuen Konzepten der Verhaltenssteuerung. Max Scheler und Helmuth Plessner erarbeiten zwei neue Grundsätze:

1. Dass die Kultur der Distanz durch *Techniken* des Verhaltens erlernbar sei. Dass man „Ferne“ durch einen künstlich eingeleiteten Akt der Selbstentfremdung erreiche, weil der Mensch sich „asketisch“ zum *Leben* verhalten und darum Bewegungen des „Ausgleichs“ von Interessengegensätzen verwirklichen könne – so Max Scheler.

2. Dass die Kultur der Distanz keine Überforderung der menschlichen Konstitution bedeute, weil sie sich auf eine Naturbasis stützen könne. Der Mensch sei als *Mängelwesen* auf die *Künstlichkeit* des gesellschaftlichen Austauschs angewiesen – so Helmuth Plessner.

Im Fall Plessner kann man den kühnen Versuch beobachten, die für die Klugheitsregeln der Moralistik charakteristische Spannung von Handlungsregeln und Körperwissen aufzuheben. Helmuth Plessner versucht, in der physiologischen Anthropologie einen biologischen Sockel für seine Verhaltenslehre der Distanz zu erkennen.¹³ Er schreibt eine Anthropologie der Höflichkeit. 1924 erscheint seine Schrift *Grenzen der Gemeinschaft*. Ein in der deutschen Kulturgeschichte wahrhaft exzentrisches Dokument, in dem Maximen der französischen Moralistik fortwirken, als käme es darauf an, in einer von Klassenantagonismen geprägten Landschaft der 20er Jahre das Adelsethos an spanischen und französischen Höfen zu reaktivieren. *Zartheit*, sagt Plessner in seinem Kapitel über die „Logik der Diplomatie“, „ist das einzige Mittel, den geselligen Verkehr möglich und angenehm zu gestalten, weil sie nie zu nahe noch auch zu ferne kommen lässt.“¹⁴ *Grazie* ist unverzichtbar, sie sollte sich im Schein der Natürlichkeit entfalten. *Takt* gehört zur Weisheit des verhaltenen Verhaltens.

Gegen den Gemeinschaftskult der *Nähe* preist Plessner die Lebenskunst in der Entfremdung. Er begrüßt sogar die von der Gesellschaft erzwungene *Ferne* von Mensch zu Mensch, weil sie einer „zu großen Nähe“ entgegenwirkt. Virtuose Spielformen der Balance, mit denen sich die Menschen „nahe kommen, ohne sich zu treffen, mit denen sie sich entfernen, ohne sich durch Gleichgültigkeit zu verletzen“, sind nötig. Er empfiehlt Techniken sozialer Rituale, die „aus der Nähe der Intimität zur Distanz führen“, sieht in den gesellschaftlichen „Rollen“ schützende Monturen, die den Menschen nicht „roh“ den gesellschaftlichen Kämpfen überantworten. Die in der Tradition der Kulturkritik negativ bewerteten Merkmale wie

13 Ausführlicher in Helmut Lethen: „Anthropologie der Höflichkeit“, in: *Zeitsprünge*, 13 (2009), S. 190–204.

14 Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft* (Anm. 1), S. 107.

Anonymität der Massengesellschaft, Zerstreuung, Entfremdung und das Maskenspiel der gesellschaftlichen Rollen werden positiv aufgewertet.

Es gilt, die Mitmenschen vor der rücksichtslosen Aufrichtigkeit zu verschonen. Takt ist die Tugend der Balance, des Innehaltens der Distanz, der Vermeidung von eruptiver Echtheit. Wahrhafte Güte handelt grundlos. Aus ihr spricht der Geist der Verschwendung, sie bedarf nicht des Rekurses auf eine Norm. So wird humane Geselligkeit geschaffen. *Höflichkeit* mag äußerer Schein sein: doch ein Schein, der die besten Potenzen des einzelnen hervorlockt, indem er sie von außen in Gestalt der Konvention an ihn heranträgt. Denn die Psyche muss sich in den fremden Figurationen der Gesellschaft und ihren Medien verlieren, um zu sich zu gelangen. Natürlich gibt es die Neigung zu Nähe und Entblößung, aber dieser müssen die ebenfalls in der Natur des Menschen angelegten Fähigkeiten zu einer Kultur der Distanz entgegengesetzt werden. Künstliche Akte der Selbstentfremdung sind notwendige Mittel zur Abfederung von Triebimpulsen und zum Schutz vor Übergriffen der Mitwelt. Lächeln ist eines dieser Schutzmittel.

Der Grundsatz der Anthropologie, die Plessner in den 20er Jahren entwirft, lautet: „Künstlichkeit im Handeln, Denken und Träumen ist das innere Mittel, wodurch der Mensch als lebendiges Naturwesen mit sich in Einklang steht.“¹⁵ Die Impulse der Psyche sind den Gesetzmäßigkeiten der Künstlichkeit ihrer Medien (der Grammatik der symbolischen Formen und der Selbstverständlichkeit der Konventionen der Lebenswelt) nicht mechanisch unterworfen. Sie besitzen vielmehr eine *innere* Affinität zu ihnen. Der Mensch *verliert sich nicht* im symbolischen Austausch der Medien in einer Sphäre der Entfremdung, wie die Lebensphilosophie fürchtete, sondern *gewinnt* in ihr an Substanz. Das Lächeln des Höflichen verdeckt also keine „echte“ Ausdrucksform, sondern es zivilisiert einen Impuls in den Schein hinein. Erst *in* den Distanz-Medien der symbolischen Ausdrucksformen, erst *in* den gesellschaftlichen Ritualen des Austauschs findet der Mensch zu sich selbst. Die Seele verkümmert nicht hinter der „offiziellen Physiognomie“ der Rolle, die er in der Gesellschaft spielt, um sich unangreifbar zu machen, sie kann vielmehr, wie es in *Grenzen der Gemeinschaft* heißt, „ohne diese kalte Luft der Diplomatie, ohne diese Logik der Öffentlichkeit“ nicht atmen.¹⁶ Der Mensch *führt* sein Leben in einer von ihm mitbestimmten *Choreographie*.

Mit dem Axiom, dass der Mensch in der Künstlichkeit der symbolischen Praktiken über ein Medium verfügt, das seiner *Natur* entspricht, wertet Plessner das Polaritätsdenken der Lebensphilosophie um. Jetzt geht es nicht mehr um authentischen Ausdruck in Opposition zur Rhetorik der Leidenschaft, die die Konvention der Gesellschaft bereithält, es geht nicht mehr um eruptive Echtheit in Frontstellung zur Höflichkeit, es geht nicht mehr um die polare Spannung zwischen Triebregung und sozialem Zwang, unentfremdetem Sein und verdinglichter Existenz.

15 Helmuth Plessner: *Die Stufen des Organischen und der Mensch* (1928), Berlin (de Gruyter) 1965, S. 316.

16 Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft* (Anm. 1), S. 104.

Der Mensch kommt vielmehr erst in der Sphäre „entfremdeten Seins“ zu sich. Schein humanisiert! Diese Gewissheit malt ein Lächeln ins Gesicht.

In seinen späten Abhandlungen über die *Anthropologie des Schauspielers* (1948) und *Das Lächeln* (1950) spricht Plessner davon, dass sich der „Adel“ des Menschlichen erst in seiner Fähigkeit zum souveränen Maskenspiel erweise, dass er erst im „höflichen Abstand zur eigenen Regung und zu anderen“¹⁷ er selber werde. Daher ist in den Ritualen des Alltagslebens für Plessner der Ausdruck des Lächelns der „angemessene Ausdruck“, der sich „wie eine Wand zwischen Person und Umwelt geschoben hat, um die Person gegen die leib-seelische Dynamik abzuschirmen.“¹⁸ Lächeln ist ein „Spiegel der Exzentrizität.“¹⁹ Denn im Lächeln *spiegelt* sich das Bewusstsein der Grenzen, die der Körper der angestrebten freien Verfügungsgewalt über das Zeichenmaterial des Ausdrucks setzt. Freilich bleibt Plessners Sehnsucht nach Kommunikationsformen, die von Lächeln begleitet werden, in der deutschen Umwelt sehr isoliert. Schon 1924 weiß er, dass diese Wunschosphäre von „expressiv veranlagten Europäern“, die mit ihrem „Formenhaß“ die Kulturen der Distanz zu Nichts zerrieben haben, umlagert ist.²⁰

3. Im Gegensatz zum Lächeln: Die eruptive Echtheit des Lachens als Katastrophenreaktion

Bis zu diesem Punkt ist Plessners Lehre des Ausdrucks ein wunderbares Plädoyer für eine Kultur der Distanz. Das Lächeln spielt darin eine natürliche Rolle. Das ist jedoch eine eindimensionale Rekonstruktion seiner anthropologischen Ausdruckslehre. Sie ist keineswegs homogen. Es gibt Abstürze aus dem Reich des Lächelns. Einer dieser Abstürze vollzieht sich im Lachen. Unter Plessners anthropologischem Blick zerbricht das Gesicht als kulturelles Artefakt im Akt des Lachens.

Wenn der Grundsatz von Plessners Anthropologie – „Künstlichkeit im Handeln, Denken und Träumen ist das innere Mittel, wodurch der Mensch als lebendiges Naturwesen mit sich in Einklang steht“²¹ – gilt, dann hat es keinen Sinn, die Kategorie des „echten“ Gefühlsausdrucks gegen einen „künstlichen“ auszuspielen. Wenn „vermittelte Unmittelbarkeit“ zur Natur des Menschen gehört, hat es keinen Sinn, dem *unvermittelten* Ausdruck das Prädikat des „Echten“ zu geben. Somit könnte man annehmen, dass Plessner die Unterscheidung *künstlich/echt* aus seiner Ausdruckslehre entfernt habe.²²

17 Plessner, „Das Lächeln“ (Anm. 2), S. 440.

18 Ebd., S. 441.

19 Plessner: *Macht und menschliche Natur* (Anm. 9), S. 206.

20 Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft* (Anm. 1), S. 87.

21 Plessner: *Die Stufen des Organischen* (Anm. 15), S. 316.

22 Die Wandlungen, denen Plessners Kategorie des Ausdrucks in verschiedenen Schriften unterliegt, habe ich systematischer in dem Aufsatz „Die letzte Karte im Spiel der Souveränität. Stufen von Helmuth Plessners Kategorie des Ausdrucks“ erörtert. In: Bruno Accarino/Matthias Schloßberger (Hg.): *Expressivität und Stil. Helmuth Plessners Sinnes- und Ausdrucksphilosophie*, Berlin (Akademie) 2006, S. 25–36.

Es gehört zur Irritation, die von Plessners Schriften ausgelöst wird, dass er an der Kategorie des „Echten“ festhält, diese aber in *Grenzen der Gemeinschaft* und *Lachen und Weinen* unterschiedlich füllt. So wendet er in *Lachen und Weinen* erhebliche Differenzierungsmühen auf, um „echtes Lachen“ von erzwungenem oder gespielter Lachen abzugrenzen. Echtes Lachen erkennt man an der „gepreßt-pressenden Automatik, die den Lachenden außer Atem bringt.“²³ Ebenso wird Weinen „echte Ursprünglichkeit“ nur zugesprochen, wenn es nicht im Kollektiv stattfindet.²⁴ Die Grenzschrift von 1924 dagegen wandte sich gegen alle Ausdrucksformen der „eruptiven Echtheit“, das waren für ihn Arten des Verhaltens, die im „Sich-loslassen der Seele in den Ausdruck hinein“ den Menschen schutzlos der Lächerlichkeit preisgeben.²⁵ Um die Gefahr der nicht vermittelten Unmittelbarkeit des Ausdrucks abzuwenden, bedarf es freilich keines äußeren Zwangs der Konvention. Plessner nimmt vielmehr eine merkwürdig naturwüchsige Dynamik der Psyche an, die zwischen ihrem *Drang zur Enthüllung* ihres „nackten“ Ausdrucks und ihrem ebenso elementaren *Drang zur Verhüllung* hin und her bewegt wird. Seine Verhaltenslehre will den Pol der Verhüllung stärken, weil die Souveränität des Verhaltens nur in ihr gewährleistet scheint. Im Gegensatz zu höfischen Verhaltenslehren beruft sich Plessner also nicht auf die Vorteile der Distanz, sondern auf eine der „Natur“ des Menschen innewohnende psychische Dynamik, auf ein naturwüchsiges Verlangen nach Scham und Diskretion. Allerdings baut Plessner schon in seiner Grenzschrift eine merkwürdige *theologische* Denkfigur in seine Argumentation ein. Der Mensch dürfe sich schutzlos dem „Risiko der Niedrigkeit“ im unvermittelten Ausdruck anheimgeben, sich dem „Fluch der Lächerlichkeit“ beugen, dem die ausgesetzt sind, die es wagen, als reine Gestalten der elementaren Expression den Kampfplatz der Gesellschaft zu betreten, weil sie durch diese Selbsterniedrigung sich selbst gewinnen könnten.²⁶ Wir werden sehen, dass diese überraschend expressionistische Denkfigur in *Lachen und Weinen* in veränderter Gestalt wiederkehrt.

Um die erstaunlich expressive Wende in *Lachen und Weinen* begrifflich zu machen, ist ein Rückblick auf die Wandlungen von Plessners Ausdruckstheorie hilfreich: Es gibt in der frühen Grenzschrift von 1924 eine Elementarstufe psychischer Impulse. Plessner spricht von dem „unauslotbaren Quellgrund“ des „Innern“²⁷, aus dem „echte“ Ausdrucksformen aufsteigen, die nicht ohne Verlust in einen öffentlichen Ausdruckswert umgesetzt werden können. Das entspricht einem Phänomen, dem Ludwig Klages den Namen „Wallung“ gab, den Plessner auch übernimmt. Wenn die „Seele“ sich allerdings „ohne Rüstung“ in der Öffentlichkeit zeigt, gleitet sie in riskante Situationen.

Da es riskant ist, mit dem Ausdruck „eruptiver Echtheit“ in die Öffentlichkeit zu gehen, muss der Mensch, der sich unangreifbar machen will, den „Zwang zur

23 Helmuth Plessner: *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1982, S. 279.

24 Ebd., S. 371.

25 Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft* (Anm. 1), S. 71.

26 Ebd., S. 76.

27 Ebd., S. 62.

Form“ annehmen und Techniken des *verhaltenen* Ausdrucks entwickeln. Dieser Ausdruck erhält zwar nicht das Prädikat der „Echtheit“, ist allerdings auch nicht fatal. Denn Plessner geht von einer „dialektischen Dynamik“ aus, kraft deren der Verlust zum Gewinn eines freien Handlungsraums wird. Das heißt, *Künstlichkeit* entspricht der Natur des Menschen, insofern er sich in einem Handlungsspielraum frei bewegen kann und will.

In *Lachen und Weinen* ändert sich die Organisation der Ausdrucksstufen. Jetzt ruhen die elementaren Ausdrucksformen auf einem biologischen Sockel auf: Plessner setzt hier das „tierische Niveau“ als Elementarstufe an. Auf dieser Stufe kommt der Ausdruck als „direkte Ausstrahlung aus der Erregungsmittle an die Peripherie der Leibesoberflächen“ zustande.²⁸ Insofern der Mensch auf niedrigem Niveau lebt, verhält er sich „grundsätzlich nicht anders als die Tiere.“ Wenn er vitale Regungen wie Gier, Schreck, Furcht, Überraschung, Behagen, Niedergedrücktheit, Freude, Unruhe, Wut, Zögern und Lauern zum Ausdruck bringt, konstatiert Plessner mit Darwin „die gleiche dynamische Morphologie bei Mensch und Tier.“ Der Mensch unterscheidet sich nur darin: „er weiß darum.“ Jetzt greift Plessner zur Erläuterung der *exzentrischen Position* des Menschen zu einem topographischen Modell, das man aus der Geschichte der Gehirnforschung (die Hirnrinde überformt das Stammhirn) kennt. Die „exzentrische Position“ *überformt* die zentrische Position des Tieres – eine Topographie, welche die vertrackte Rede von der „exzentrischen Position“ auf triviale, aber aufschlussreiche Weise vereinfacht.

Bei Mensch und Tier ist der Leib als Austragungsort der Ausdrucksbewegung aber keine passive Hülle, „in die sich die Erregungen von innen hineinbeulen, sondern eine erlebte Grenzfläche gegen die Umwelt.“²⁹ Das hat Plessner von Buitendijk und von Uexküll gelernt. Die kulturelle Codierung des elementaren Ausdrucks beginnt infolgedessen schon auf der Hautoberfläche. In diesem Sinne kann auch das Gesicht als ein kulturelles Artefakt in physiologischem und kommunikativem Milieu angenommen werden. Denn es entspricht dem Wesen des Menschen, dass er die „natürlichen Resonanzböden des Ausdrucks“³⁰, also Haut, Gliedmaßen und Wahrnehmungsorgane, in seinen symbolischen Praktiken von Sprache, Bild und Gesten zu *Werkzeugen* des Austauschs mit seiner Umwelt macht.³¹ Er kann diese *Techniken* so souverän beherrschen, dass er mit ihrer Hilfe sogar den Eindruck der „Natürlichkeit“ erzeugt. Aber die mimischen Ausdrucksformen bleiben an physisch vorgegebene Ausdrucksbahnen des Körpers gebunden. Mit Ludwig Klages geht Plessner von der Beobachtung aus, dass jeder Ausdruck eine „Bewegungssuggestion“ enthält, z. B. die Freude einen „Drang nach oben“, Wut eine „Stoßrichtung nach vorn“³² und Angst „eine Fluchttendenz nach unten oder hinten.“ Im Lachen entdeckt er die Bewegungsrichtung der Öffnung. Aber diese Öffnung

28 Plessner: *Lachen und Weinen* (Anm. 23), S. 249.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 250.

31 Ebd., S. 237.

32 Ebd., S. 261.

kennzeichnet eine dramatische Grenzsituation. Plessner nennt sie eine „Katastrophe.“ Während sich das Lächeln im Reich des symbolischen Austauschs bewährt, überlässt sich der Mensch im Lachen unverfügbaren Kräften.

Das Lachen wird damit zum Härtesten für seine pragmatische Anthropologie. Denn im Lachen „sinkt“ der Mensch unter sein Niveau, er verliert die Beherrschung des Feldes symbolisch geprägter Ausdrucksformen. In unbeantwortbaren Lagen verfällt der Mensch hilflos physiologischen Automatismen. Sind sie *nicht* lebensbedrohend, kann er aus der Niederlage im Lachen einen *Triumph* machen: „Er hat, wenn nicht das letzte Wort, doch die letzte Karte im Spiel, dessen Verlust sein Gewinn ist.“³³ Wir müssen jedoch konstatieren, dass in Plessners Konzeption des „echten“ Lachens das Gesicht aufhört, ein Artefakt der Kommunikation zu sein. Es versinkt in physiologisch bedingten Automatismen.

Plessners Katastrophentheorie des Lachens mutet seltsam an. Argumente für den katastrophischen Aspekt des Lachens findet Plessner nur in der Schrift *Lust und Leid im Witz* von Theodor Reik. Für Reik ist das Lachen Ausdruck der manischen Stimmung, welche aus der Bewältigung der Angst und dem freien Triebausdruck resultiert, die der Schrecken für den traumatischen Neurotiker hat. „Wir beginnen hier zu begreifen, wie ernsthaft der Witz ist und wieviel von seiner Lust daher stammt, daß man an einem Abgrund sozusagen mit heiler Haut vorbeigekommen ist. Es dämmert uns hier eine Ahnung davon, wie sehr alle menschliche Lust durch die Angst gehemmt wird.“³⁴ „Im Zittern und in den anderen Symptomen bewältigt dieser nachträglich den übergroßen Reizansturm, der im Augenblick den seelischen Apparat überschwemmt hat. Indem diese Neurotiker in ihren Symptomen die übergroße Angst darstellen, holen sie gleichsam ihre Abfuhr nach; sie ‚zittern sie ab‘.“³⁵

Wenn man neue Phänomenologen, die Plessner folgen, zu Rate zieht, wird man das Phänomen des Lachens ähnlich, aber mit einer anderen Pointe beschrieben finden. Auch Hermann Schmitz beschreibt das Lachen als „Sturz“ in physiologische Mechanismen, aber doch als ein Verhalten, das sich in der Gewissheit wiegt, dass der Sturz abgefedert und aufgefangen wird und in einem kleinen Triumph mündet. Der Mensch nützt im Lachen die Dynamik des Sturzes als eine Energie für den Aufschwung in umgekehrter Richtung. Die Unterschiede in der Beschreibung der Morphologie des Lachens bei beiden Phänomenologen sind beträchtlich. Wo Plessner seine Vokabeln aus dem Drama nimmt, vergleicht Schmitz den gleichen Vorgang mit einer *Turnübung*. Die Morphologie des Lachens, sagt er, vollziehe sich „wie bei der Bauchwelle am Reck.“³⁶ Wenn in Verbindung von Lachen

33 Wolfgang Eßbach machte mich darauf aufmerksam, dass sich eine ähnliche Denkfigur schon bei Franz von Baader findet: Im Sturz des Sündenfalls wird der Mensch von der Natur (Gottes Werk) aufgefangen.

34 Zit. in: Plessner: *Lachen und Weinen* (Anm. 23), S. 322.

35 Zit. in: ebd., S. 323.

36 Hermann Schmitz: *Der unerschöpfliche Gegenstand*, Bonn (Bouvier) 1995, S. 49. Vgl. auch ders.: *System der Philosophie*, Bd. IV, Bonn (Bouvier) 2005, S. 114–130.

und Weinen überhaupt von „Katastrophe“ geredet werden kann, dann ist es die „Fallhöhe“, die Plessner erschreckt. Man sieht, eine Kategorie des Dramas regiert sein Konzept des Lachens. Die Fallhöhe seines souveränen Subjekts erschreckt ihn, weil ihm darin der Absturz des normativen Menschbildes, das seine Anthropologie entworfen hat, bewusst wird. – *Anagnorisis* nennt die Aristotelische Tragödientheorie diesen Moment der Einsicht am Umschlagspunkt, der „Peripetie“ des Dramas. Der Mensch stürzt von der „Höhe freier Verfügungsgewalt durch Vernunft“ in die Niederungen physiologischer Reflexe.³⁷ Plessner hat den normativen Grundsatz seiner Anthropologie auch im Traktat von 1941 formuliert: „Was immer zu den spezifischen Gaben menschlicher Natur gerechnet sein *will*, liegt nicht im Rücken menschlicher Freiheit, sondern in ihrem Bereich, dessen sich jeder einzelne stets von neuem bemächtigen *muß*, *will* er ein Mensch sein.“³⁸ Dem Menschen können Normen der Freiheit zugemutet werden. Diese Zumutbarkeit bildet die „Tiefe“ seiner Natur als Mensch, die er nur in der Distanz zu sich selbst findet. Jeder Vorgang, der sich „im Rücken menschlicher Freiheit“ abspielt, bedroht die idealistisch gefasste „Natur“ des Menschen. Wenn er sich in Lachen und Weinen für Momente physiologischen Mechanismen überlässt, wandelt er am Rande des „Abgrunds“ oder der „Bodenlosigkeit“ (seltsame Begriffe aus der Sicht eines Biologen!). Der „Abgrund“ ist ein Reich, in dem der Mensch als Naturding mit cartesianischen Begriffen angemessen erfasst werden kann. An diesem Punkt unterscheidet sich Plessner von allen zeitgenössischen Denkern. Bei Gehlen kann der Mensch überhaupt nicht auf tierisches Niveau abstürzen; bei Jaspers dient die Grenzsituation der „Erweckung der Existenz“, sie wird in der Haltung des „Standhaltens“ aufgefangen. Bei Plessner ist die selbstgewisse Person am Ende ihres Lateins. Sie antwortet mit ihrem „Körper als Körper wie aus der Unmöglichkeit heraus, noch selber eine Antwort finden zu können.“³⁹

Nie ist Plessner, der den Traktat über Lachen und Weinen als radikale Abrechnung „mit dem Cartesianismus“⁴⁰ begriff, dem Cartesianismus so nahe gekommen wie in *Lachen und Weinen*. Feindschaft stellt Kontakt her. Plessner wendet sich denn auch gegen die „Naturflüchtigkeit des modischen Anticartesianismus“⁴¹, weil dieser sich der Spannung zwischen den Polen des Naturdings und dem geistigen Wesen entzieht. Er wendet sich zugleich gegen den klassischen Cartesianismus, mit dem die Naturwissenschaften des 19. Jahrhunderts den Körper im Dingsein hätten aufgehen lassen. Es kommt ihm auf das Bewusstsein des „realen Bruchs“, der sich durch den Menschen zieht, an.⁴² Er lässt den cartesianischen Blick auf den Körper als Naturding in Lagen, die *lebensbedrohend* sind, voll zum Zuge kommen. Wenn der Mensch mit Schwindel, Brechreiz, Schweißausbruch und Angst reagiert, kippt

37 Plessner: *Lachen und Weinen* (Anm. 23), S. 236.

38 Ebd., S. 210 (Hvh. H. L.).

39 Ebd., S. 234 f.

40 Ebd., S. 205.

41 Ebd., S. 232.

42 Auf diesen Punkt machte mich Olivia Mitscherlich (St. Gallen) aufmerksam.

er in physiologische Automatismen, die seiner Existenz als „Person“ ein Ende bereiten.

In zwei historischen Situationen, 1931 und Ende der 30er Jahre, in denen Plessners politische Entscheidungsräume verschwindend klein und die vom ihm gewünschten graziösen Formen von Takt und Diplomatie fehl am Platze sind, findet Plessner krass naturalistische Bilder vom Menschen als Naturding. In *Macht und menschliche Natur* versteht er den Menschen mit der Macht der freien Entscheidung, wagt aber zugleich einen Blick auf die Kehrseite der Selbstermächtigung. Er sieht den Menschen in Lagen, in denen er „wie ein Stück Vieh“ den Schwerkraft- und Fallgesetzen der Dinge unterworfen ist. Wie ein cartesianischer Körper kann der Mensch in solchen Situationen auf der Ebene des „naturwissenschaftlich berechenbaren Seins“ angesiedelt sein.⁴³ Zwischen diesem Blick auf den Körper als Naturding und dem Beharren auf seiner Selbstmächtigkeit „klafft Leere“⁴⁴ –, die Plessner nicht durch dialektische Figuren der Vermittlung füllen oder gar, wie es die 30er Jahre nahelegen, durch die Idee der Züchtung ausfüllen will. In der Erkenntnis der ‚klaffenden Leere‘ zwischen der Selbstermächtigung, auf die seine Anthropologie in pragmatischer Hinsicht zielt, und dem Erschrecken vor einem anonymen Prozess, dem der Mensch ohnmächtig als Naturding unterworfen ist, besteht Plessners trostloser Realismus.

Wir finden bei Helmuth Plessner keine geschlossene Ausdruckslehre. Sie schwankt vielmehr zwischen extremen Polen, zwischen dem höfischen Zauber des souveränen Einsatzes von Ausdruckstechniken der Distanz und zugleich den Situationen, in denen das Ausdrucksvermögen des Menschen in der Verkettung physiologischer Vorgänge auf ökonomischen und politischen Kraftfeldern versinkt. Dies versetzt seine Aussagen über den Ausdruck in hohe Spannung, die nicht durch Denkfiguren der Vermittlung aufgehoben wird. In dem „Zugleich“ seiner Möglichkeiten liegt für Plessner das spezifisch Menschliche.⁴⁵ Entdramatisieren wir Plessners Überlegungen zur Ausdrucksform des Lachens, so vermögen sie immerhin, die Rede vom „Gesicht als Artefakt“ zu relativieren.

4. Die Bewusstheit des entspannten Lächelns

Die soziale Funktion des Lächelns war für Plessner weitgehend im Reich des symbolischen Austauschs erklärbar. Es war eine Geste, also ein Ausdruck im Lichte eines Handlungsfelds. Das Lächeln des Höflichen zählte für ihn zu den Konventionen des zivilen Umgangs. Es war zuweilen hart erarbeitet, rechnete mit einem agonalen Feld der Gesellschaft und war keineswegs ein Residuum der Harmonie.

43 Plessner: *Macht und menschliche Natur* (Anm. 9), S. 227.

44 Ebd., S. 225.

45 Ich übernehme hier einen Gedanken von Olivia Mitscherlich.

Es war ein Indiz der reflexiven Arbeit in gesellschaftlichen Schieflagen, in denen eine Balance der Kräfte angestrebt wird.

Plessner kannte sehr wohl das weite Ausdrucksspektrum des Lächelns, das er mit seinen Überlegungen nicht auszuloten beanspruchte: „Das umeinander Wissen der Auguren und die verhaltene Tiefe des Buddha, die stereotype Maske archaischer Figuren, die Rätselhaftigkeit der Gioconda, die süße Erlöstheit der Inconnue de la Seine, die Skepsis des alten Voltaire und der Weltblick des alten Rembrandt.“⁴⁶ Er kannte die Differenzen zwischen einem süffisant-maliziösen, einem ironischen und einem bitteren Lächeln. Es gibt das traurige Lächeln, das eine komplexe Stimmung übermittelt. Das ganze Gesicht nimmt den „augenzwinkernden Ausdruck der guten Laune an – bis auf die Mundwinkel, die sich hartnäckig weigern, sich in die entsprechende Stellung zu heben. Stattdessen hängen sie herab, und wir sehen das tapfere Lächeln des gescheiterten Politikers oder das verkrampfte Lächeln des Bankfilialleiters, der einen Kredit verweigert.“⁴⁷ Es ging ihm aber immer mehr um das Lächeln des Höflichen, der in seinem Ausdruck Abstand zu seinem Ausdruck wahrte.⁴⁸ Als Konstante der verschiedenen Gesichtszüge hielt er aber in der Regel eine „Auflichtung des Gesichts“ fest.

Das Vertrackte des Lächelns lag für ihn allerdings in dem Umstand, dass er eine sichere (und das hieß für ihn immer auch eine in ihrer empirischen Grundlage physiologisch begründete) kausale Verbindung zwischen der mimischen Ausdrucksform des Lächelns und einer eindeutigen und klaren psychischen Antriebsform nicht nachweisen konnte. Fürs Lachen glaubte er sie erbracht zu haben.

In entspannten Situationen (also Situationen fern von der Bürgerkriegsatmosphäre, in der er sein Lob der Höflichkeit 1924 zum ersten Mal mit einer Naturbasis versehen hatte), also in der „gemäßigten Zone zwischenmenschlicher Temperatur“⁴⁹, der man sich in Westdeutschland 1950 trotz „Kaltem Krieg“ erfreute, hält Plessner eine wunderbare Formel bereit. Er bezeichnet Lächeln als das Anzeichen eines „gemeinsamen Wissens um etwas“ „in der Form des Getrenntseins.“⁵⁰ Damit lässt sich heute noch leben.

46 Plessner: „Das Lächeln“ (Anm. 2), S. 421.

47 Desmond Morris: *Körpersignale: Bodywatching*, übers. v. Monika Curths u. Ursula Gnade, Bd. 1, München (Heyne) 1986, S. 96.

48 Plessner: „Das Lächeln“ (Anm. 2), S. 426.

49 Ebd., S. 422.

50 Ebd., S. 428.

Thomas Macho, „Es schaut uns doch an‘: Zur physiognomischen Metaphorik in Wittgensteins Aufzeichnungen“:

Abb. 1:

Buster Keaton bei den Dreharbeiten zu Samuel Becketts *Film* (1963). Quelle:
Robert Benayoun: *Buster Keaton. Der Augen-Blick des Schweigens*, München (BAHIA-Verlag) 1983, S. 32 [Abb. 1].

Abb. 2:

Joseph Jastrow: *Duck-Rabbit*. Quelle:
Ders.: *Fact and Fable in Psychology*, Boston/New York (Houghton, Mifflin & Co.) 1901, S. 295 [Abb. 19].

Abb. 3:

Ludwig Wittgenstein: *Hasen-Entenkopf*. Quelle:
Ders.: *Philosophische Untersuchungen*, hg. v. G. E. M. Anscombe/Georg Henrik von Wright/Rush Rhees, in: ders.: *Werkausgabe*, Bd. 1, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1984, S. 520.

Abb. 4:

Moritz Nähr, *Kompositfotografie*. Quelle:
Michael Nedo: „Familienähnlichkeit: Philosophie und Praxis“, in: *Wittgenstein. Biographie – Philosophie – Praxis*, Katalog zur Ausstellung in der Wiener Secession 13.09.–29.10.1989, Bd. 1, Wien (Wiener Secession) 1989, S. 153.

Helmut Lethen, „Das Lächeln der Höflichkeit. Zwischen Physiologie und Maske“:

Abb. 1:

o.T. („Lächeln“), Fotografie. Quelle:
Desmond Morris: *Körpersignale: Bodywatching*, übers. v. Monika Curths u. Ursula Gnade, München (Heyne) 1985, S. 44.

Carlo Ginzburg, „Seitenblicke. Anmerkungen zu einem Brief von Machiavelli“:

Abb. 1:

N. N., *Bildnis eines Mannes*, Florenz, frühes 16 Jh. Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie. Foto: Jörg P. Anders.