

Das ästhetische Problem des männlichen Aktes

Autor(en): **Bernhard, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Menschenrecht : Blätter zur Aufklärung gegen Ächtung und Vorurteil**

Band (Jahr): **7 (1939)**

Heft 6

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-560997>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das ästhetische Problem des männlichen Aktes

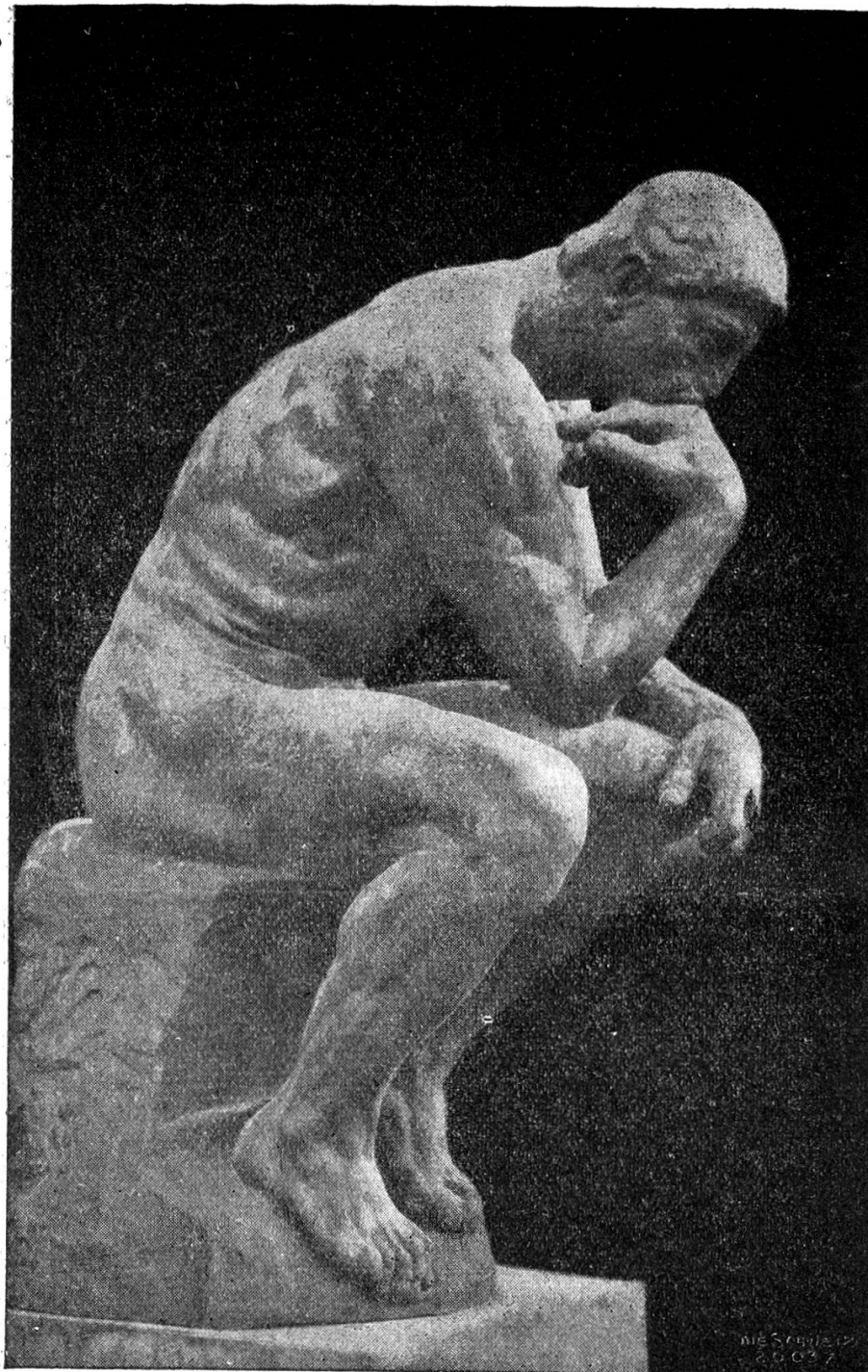
von Ernst Bernhard.

Man hat mich neulich in einer Gesellschaft gefragt, woher es komme, daß die bildenden Künstler von wahrhaft genialer Begabung den männlichen Akt lieber darzustellen pflegen als den weiblichen, obwohl in der gesamten Kunst und Literatur die Verherrlichung des Weibes als das oberste Prinzip geltend ist. Das ist nun eigentlich kein Thema, das bei Tee und Sandwichs diskutiert werden kann und ich weiß nicht, ob meine Antwort besonders geistreich und zutreffend ausgefallen ist. Ich glaube, daß ich die Hirschfeld-Lomersche Theorie von dem bisexuellen Charakter des Künstlers verfochten habe und dann von Kopenhagen auf Florenz übergegangen bin, wie man über ein Thema kunstvoll hinweggleitet, das bei einem five o'clock durch eine geistreiche Diskussion allenfalls — profaniert werden kann.

Aber im Grunde genommen ist dieses Problem vorhanden — ich sage Problem, obwohl die Lösung der Frage mit keinerlei welterschütternden Krisen verbunden ist und nur ein Geheimnis des Künstler- und Dichterherzens bedeutet. Es ist ein Kriterium der genialen Anlage und die feinsten unter den psychologisch geschulten Köpfen der Gegenwart haben ganz eminent verworrene Thesen und frappante Banalitäten über den gleichen Gegenstand ausgesprochen. So ein geistreiches Aperçu, das gleichwohl einen tieferen Gehalt aufweisen mag, ist das Wort von dem mannweiblichen Charakter des Künstlers, das in der Gegenwart geprägt worden ist. Aber die Behauptung, daß die Vorliebe des Künstlers für den männlichen Akt auf eine rudimentär vorhandene bisexuelle Anlage zurückzuführen sei, ist ebenso berechtigt wie eine andere, daß die meisten Künstler Auto-Erotiker seien, und daß die konsequente Darstellung männlicher Akte letzten Endes nur als eine höchst unerquickliche sexuell gefärbte Selbstbespiegelung zu deuten sei.

Das ist ja alles ungeheuer interessant, was die moderne Sexualwissenschaft lehrt, und zweifelsohne gibt es unter allen bildenden Künstlern auch solche, die bisexuell, homo- oder monosexuell veranlagt sind. Der einfühlende und helllichtige Berater eines Kunstwerkes — aber wirklich nur er, und nicht der Museumsbesucher, der alle Jahre einmal durch eine Ausstellung spaziert! — wird eine solche Neigung fast immer an einer besonderen Linienführung, an einer besonders liebevollen Modellierung — und auch an der Modellwahl — erkennen können! Denn der wahrhafte Künstler — nicht der Kunstgewerbe Treibende! — entzündet sich ja an seinem Gegenstand, will ver-

Artkollegen! Abonnieren das „Menschenrecht“!



„DER DENKER“ von Auguste Rodin

ewigen, was ihn entzündet, nicht mehr schlafen läßt. Sei der Künstler nun Maler, Bildhauer, Musiker — immer und ewig nur kann ihn die heilige Flamme der inneren Zuneigung über das Handwerkliche hinausreißen, wage er sich nun an die Gestaltung des Himmels oder der Hölle oder der Erde, die für alle Zeiten zwischen beide gespannt ist. Es gibt Dichter, die eine grandiose Epopöe des Wahnsinns schreiben, und wenn sie nach

dem letzten Wort die Feder aus der Hand legen, sind sie selbst wahnsinnig geworden. Noch andere schildern in herzerbrechenden Tönen die Folgen des Alkoholismus, und während des Schreibens wächst ihr Durst so grauenhaft an, daß sie selbst zum Schluß Virtuosen des Trunkes werden. Und das ist der Fluch des Künstlers, daß er, der höhere Typus Mensch ist, der auf der Grenze zwischen Kraft und Schwachheit wandelt. Das Kennzeichen des Genies, das ihn vom Dilettanten der Kunst unterscheidet, ist, daß der geniale Mensch auf die leisesten Regungen seiner Seele horcht; und was er in diesen verborgenen Gründen erschaut, sind Gesichte von der unheimlichsten Art: Mord, Notzucht, Diebstahl — die sieben Todsünden und siebigtausend ihrer geringfügigen Schwestern. Das holen sie herauf, dafür geben sie die Surrogate der Dichtung, und wenn sie nicht im Ausgleich eines ebenso starken Optimismus aufzuwenden haben, dann brechen sie unter der Erkenntnis ihrer psychischen Abgründe zusammen —!

Wer will es nun entscheiden, ob die Motive, die den Künstler dazu treiben, den männlichen Akt häufiger als den weiblichen zu zeichnen, von so harter, unheimlicher Art sind und das Kunstwerk eine Aeüßerung unbewußt vorhandener anormaler Instinkte bedeutet? Aus der griechischen und römischen Antike sind uns unzählige Frauenbildnisse überliefert, aber schöner als die Venus von Milo, die vom Kapitol und die von Esquilin sind der Apollo vom Belvedere und die Antinous- und Hermaphroditen-Gestalten, die an die überragende Geistigkeit jener versunkenen Epoche gemahnen. Ob die Ueberzeugungskraft der androgynischen*) Idee im Altertum doch nur ein Zeichen unabwendbarer Dekadenz war und letzten Endes einen pathologischen Charakter bekundet, das zu entscheiden, überlasse ich den Kulturhistorikern und den medizinischen Alles-Wissern der jüngsten Schulen, und auch, ob der Gigant Michelangelo nur darum die Schönheit des weiblichen Aktes nicht begriff, weil er das unauslöschliche Bild des jungen Cavalieri im Herzen trug. Wer wird dieses menschlich tiefe Geheimnis jemals lüften können, da doch der Schleier der Jahrhunderte darüber gebreitet liegt? Aber halten wir uns an die modernen Künstler, die auch Werke von überwältigenden Dimensionen geschaffen haben, in denen etwas wie eine wunderbare Vorliebe für den männlichen Akt vorhanden ist. Und da möchte ich abseits von allen medizinischen und sexual-psychologischen Deutungen einen einfachen Grund für diese merkwürdige Vorliebe nennen.

Es ist das Problematische, das Dramatisch-Bewegte, Unruhvolle, Kraft- und Geheimnisverströmende der männlichen Körperform selbst,

das die Künstler zur Nachbildung reizt und das darum zu den häufigsten Motiven der bildenden Kunst zu zählen ist.

(Schluß folgt)

*) doppelgeschlechtlichen