

Die Nacktheit der Kunst

Autor(en): **Wiegand, Carl Friedrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **4 (1909-1910)**

Heft 5

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748092>

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.

Die Nacktheit in der Kunst.

Ein Beitrag zu einer aktuellen Frage von Carl Friedrich Wiegand.



Seit Fechner spricht die Ästhetik eingehender von der Bedeutung des assoziativen Faktors für das künstlerische Wohlgefallen und das ästhetische Urteil.

Unterscheiden wir bei jedem Kunstwerke Form und Gehalt, so versteht man unter dem assoziativen Faktor gemeinhin alles das Psychische, das, aus dem Gehalte resultierend, neben dem absoluten Kunsteindruck für das Wohlgefallen bestimmend wirkt. Man hat den assoziativen Faktor häufig als eine sekundäre Stütze unseres ästhetischen Urteils betrachtet. Man sprach zum Beispiel von dem an das Wohlgefallen anschließenden praktischen Interesse: diese oder jene Novelle gefällt, weil sie auch pädagogischen Wert hat. Dieser oder jener künstlerische Gegenstand gefällt, weil er auch praktisch verwendet werden kann, usw.

Im folgenden will ich u. a. versuchen, dafür den Nachweis zu erbringen, daß die Assoziation für unser psychisches Verhalten beim Kunstgenuß überhaupt von großer Wichtigkeit ist, weil sie das Wohlgefallen unterstützen, aber auch irritieren kann; ferner, daß auch von der Form eines Kunstwerkes aus assoziative Einwirkungen auf unser Kunsturteil möglich und tätig sind, schließlich und besonders, welche Bedeutung dies und der assoziative Faktor (oder wie wir nun sagen wollen) die Assoziation für unser Thema „Die Nacktheit in der Kunst“ hat.

Es gibt im Zustand des Kunstgenußes verschiedene Stadien des psychischen Verhaltens.

1. Der Kunsteindruck wirkt direkt auf das Gefühl.

Ein solcher Fall liegt vor (oder scheint vorzuliegen), wenn, wie uns vom jungen Mozart berichtet wird, ein Mensch beim Anhören eines einzigen Moll-Akkordes in Tränen ausbricht. Zugegeben, daß die künstlerische Impression bei Zartbesaiteten, vorab bei Künstlernaturen, eine ganz andere, meist ungleich tiefere Wirkung erzeugt, als bei anderen Menschen. Die Frage liegt aber nahe, ob in diesem Gefühlsausbruch nicht vielleicht doch assoziative Wirkungen tätig waren. Auch ohne Rechenschaft im Bewußtsein kann die augenblickliche Einstellung der Seele, kann die Bereitschaft von „Vorstellungen mit assoziiertem Trauergefühl“ beim Anhören eines einzigen Moll-Akkordes die oben angeführte Wirkung hervorrufen. Denn wenn man unter einem erschütternden Eindruck steht (nach einer Beerdigung), wenn man in einer Affektstimmung der Trauer (worunter andauernde Trauergefühle ge-

meint sind) sich befindet, dann prävalieren in unserer Seele bestimmte Vorstellungen mit Trauergefühlen.

Hier sei also die mögliche Wirksamkeit der Assoziation für das psychische Verhalten angedeutet. Es sei aber ausgesprochen, daß der oben angedeutete Verlauf immerhin nur sehr selten vorkommen dürfte, oder nur mit Vorsicht so gedeutet werden darf, da, wie schon hervorgehoben, die in der Seele gefühlsauslösenden Kräfte häufig nicht nachweisbar sind.

Eine künstlerische Darstellung des Nackten, die direkt, einzig und allein durch das Sinnesorgan auf das Gefühl wirkt, gibt es überhaupt nicht. Während beim Musikalischen der Ablauf von „Reiz“ bis „Wirkung“ direkt sein kann oder so rapid ist, daß wir diesen Ablauf für einen direkten halten, erscheint es ganz undenkbar, daß in Dichtung, Malerei und Plastik ein höheres ästhetisches Wohlgefallen oder ein entschiedenes Mißfallen mit Ausschluß des „intellektuellen Apparates“ zustande kommt. Dichtung, Malerei und Plastik arbeiten mit bestimmten künstlerischen äußern Reizen und Anschauungen. Sie wenden sich an die Erfahrung, Erinnerung, Phantasie, an den Verstand und das Erkenntnisvermögen (ich vermeide der Allgemeinverständlichkeit wegen die gültigen Fachausdrücke) und durch diese an das Gefühl. Das Gefühl gibt für die ästhetische Wertung entweder im bejahenden Sinne (Wohlgefallen) oder im verneinenden Sinne (Mißfallen) die Entscheidung. Die Schwelle, welche die durch einen Kunsteindruck hervorgerufene Lust (Wohlgefallen) von der Unlust (Mißfallen) trennt, bezeichne ich als Linie des Geschmacks. Die Stellung dieser Linie zwischen Lust und Unlust, Wohlgefallen und Mißfallen, ist bei den einzelnen Menschen variabel und abhängig von der verstandesmäßig geistigen, der gemütvoll seelischen und allgemein menschlichen Kultur des einzelnen. Das gilt für den Künstler und den Kunstgenießenden! Das gilt für das, was jener darbietet und wie dieser beurteilt!

2. Der Kunsteindruck wirkt auf die kontemplative Seele.

Das harmonisch zweckmäßige Spiel unserer Seelenkräfte bezeichnet man als Kontemplation. Man versteht darunter ein Wachsen und Ineinandergreifen von Erfahrung, Erinnerung, Phantasie, Verstand, Erkenntnisvermögen und Gefühl, ein psychisches Verhalten, das in der Seele des Künstlers, während er schafft, und in der Seele des Kunstgenießenden wirksam ist. Man nimmt an, daß in diesem seelischen Verhalten keine Seelenkraft dominiert oder auch nur prävaliert. Jeder Kunstfreund kennt „das Glück der Kontemplation“, wie ich es nennen möchte. Diese eigenartige Konstellation der Seelenkräfte hat etwas

Zuständliches, obwohl sie kein Zustand, kein Gefühl ist. Es ist die scheinbar interesselose objektive Hingabe an einen Kunstindruck ohne Urteil! Beobachten wir die Kontemplation, so hört sie auf. Beginnen wir, uns Rechenschaft über einen Kunstindruck zu geben (Urteil), so ist die interesselose Kontemplation vorbei. Eine oder mehrere Seelenkräfte prävalieren in diesem Falle. Angewendet auf das Nackte, entsteht die Frage: ist ein reines interesseloses Anschauen des Nackten überhaupt, ein interesseloses Wohlgefallen am Nackten in der Kunst denkbar?

Wenden wir uns zuerst der Nacktheit eines lebenden Menschen zu. Ein nacktes Bébé, das im Schlafe bloß liegt, oder aus dem Bade gehoben wird, spielende oder badende nackte Kinder wird jeder normale Mensch interesselos anschauen können. Dasselbe gilt für Erwachsene des gleichen Geschlechtes, z. B. für Männer bei der militärischen Ausmusterung, für Frauen in der Badeanstalt usw. Das Interesse des Arztes, der bei einer Ganzuntersuchung eine Frau, auch eine schöne Frau, entblößen muß, ist wissenschaftlich eingestellt. Die Mehrzahl der Ärzte (solche, die eine „interessante Praxis“ bevorzugen, interessieren uns nicht!) wird durch die Abstumpfung der Gewohnheit, auch ohne wissenschaftliche Richtung des Interesses, jeden, auch den schönsten Frauenkörper, interesselos, d. h. ohne einen Gedanken an das Geschlechtswesen, betrachten können. Das mag auch für einen Teil der Männer anderer Berufsarten seine Gültigkeit haben.

Ob aber für alle, und das ist das Entscheidende, das muß bezweifelt werden. Wo kämen wir hin, wenn es anders wäre! Nichts ist erbärmlicher als ein Pharisäertum in solchen natürlichen Dingen. Eine schöne nackte Frau wird auf den größten Teil aller gesunden und normalen Männer auch geschlechtlich wirken, auf den Willensstarken so gut, wie auf den Schwächling. Die Liebe setzt die körperliche Wohlgefälligkeit zum allergrößten Teil voraus. Diese Wohlgefälligkeit ist im ästhetischen Sinne keine interesselose. Das gilt für beide Geschlechter.

Ein anderes ist es schon, wenn die lebende Nacktheit ein Gegenstand der Kunst wird, z. B. im Tanze. Aber auch hier betone ich, daß beim Anblick eines Tanzes nackter Frauen für viele Männer ein interesseloses Schauen nicht möglich ist. Hier zeigen sich eben die Unterschiede der ästhetischen Kultur der einzelnen, der Erziehung, Ernährung, Lebensgewohnheit, des Temperaments und schließlich der Rasse. Aus solchen Gründen glaube ich nicht an ein reines Kunstinteresse bei allen jenen „Kunstgenießern“, die zum größten Teil das Publikum der sogenannten „Schönheitsabende“ in Berlin ausmachten.

Nun einen Schritt weiter!

Ist die Nacktheit lebender Menschen und die Nacktheit der darstellenden Künste dasselbe? Es gibt verschiedene Abstufungen, inwiefern dieses

jenem gleicht. Der kühle Stein, das kalte Erz, Holz und Tonerde veranlassen den naiven Beschauer (große und kleine Kinder) am wenigsten, ein Kunstwerk, das nackte Menschen darstellt, mit lebenden zu vergleichen, oder dieses für jenes zu substituieren. Das Material der Plastik erweist am ehesten, daß das Leben zuerst in der Seele des Künstlers sterben muß, ehe es in der Kunst wieder lebendig erstehen kann.

Die Malerei täuscht durch Form und Farbe in einem festgehaltenen Augenblicke die Lebensechtheit vor. Während in der Plastik und in der Malerei die beschauende Seele in einem Moment festgehalten wird, kann die durch die Dichtkunst am nachhaltigsten angeregte Seele die Lebenswirklichkeit in der Phantasie völlig erleben. Aus diesem Tatbestande erwachsen den im Material und sinnlichen Medium geschiedenen Künsten getrennte Aufgaben.

Das aber muß klar an dieser Stelle ausgesprochen sein: zwischen der Natur der Nacktheit und der Nacktheit der Kunst liegt nach Motiv und Stoffwahl die künstlerische Aufgabe, liegt die Seele des Künstlers und die künstlerische Technik, ohne die ein nackter Menschenleib niemals Kunst werden kann.

Es erhebt sich nun die Frage: ist ein interesseloses Wohlgefallen an der Nacktheit künstlerischer Darstellungen (Malerei, Plastik und Dichtkunst) möglich? Die Antwort lautet: ja, aber nur unter ganz bestimmten Umständen!

Die Begründung dieser Antwort kann jedoch nur im Zusammenhange mit dem folgenden Abschnitt gegeben werden.

3. Ein Kunsteindruck ruft ein Wohlgefallen mit einem dominierenden oder ablenkenden Interesse hervor.

Ich suche an einem Gemälde, während Linie und Farbe noch wirken, den dargestellten Vorgang zu ergründen. Oder es werden durch ein Kunstwerk Erinnerungen wachgerufen, die mit dem Kunstwerk in irgend einem Zusammenhang stehen oder nicht. Oder ich denke während des Genusses eines Dramas an das gerade verwendete technische Mittel. Oder ich beginne während einer Symphonie schöpferisch zu phantasieren.

Aus diesen Beispielen, die man zahl- und wahllos vermehren kann, ersieht man, wie Erinnerung, Verstand, Erkenntnisvermögen und Phantasie die Kontemplation der Seele durchkreuzen können. Es entstehen Prävalenzen der Seelenkräfte. Die Einwirkungen dieser Prävalenzen wirken in einer bestimmten Richtung auf unsere Seele allgemein, auf das Wohlgefallen und auf das Urteil im besonderen. Sie gehen in die Kunstbetrachtung ein. Die Seele beginnt während des Kunstgenusses zu reproduzieren, zu assoziieren, ja, sie wird mit dem reprodu-

zierten und assoziierten Material selbsttätig in der Phantasie. Soll sie das nicht? Die darstellende Kunst und Dichtkunst kann ja gar nicht anders wirken, und der Künstler will so wirken! Die ergänzende, verstärkende und freischaffende (neubildende) Phantasie schafft ja die stärksten Wirkungen!

Nun aber komme ich zum Kerne des Problems.

Soll die „nackte Kunst“ assoziierende Kräfte der Seele auslösen und in der schaffenden Phantasie tätig machen? Die Antwort kann nicht zweifelhaft sein: Die künstlerische Darstellung des Nackten muß hier eine Ausnahme machen. Sie muß so gehalten sein, daß die beschauende Seele im Rahmen der Kontemplation soviel als möglich verharrt.

Erfüllt ein Künstler diese Grundnorm, so hat er seine Aufgabe künstlerisch gelöst. Diesen Gedanken zu erhärten, sei die Aufgabe des nachfolgenden.

Es ist keine Zeile darüber zu verlieren, ob der schöne menschliche Leib an sich oder als Gegenstand einer künstlerischen Idee die höchste und schönste künstlerische Ausdrucksform ist. Andererseits ist zu betonen, daß kein anderer Gegenstand der Kunst so häufig und so frivol mißbraucht wird.

Es erübrigt darauf hinzuweisen, daß die Großzahl der Meisterwerke, die Nacktdarstellungen aufweisen, mit kontemplativer Seele genossen werden können.

Nacktdarstellungen, bei denen dies nicht möglich ist, erregen aus demselben Grunde die Seele, wie oben allgemein ausgeführt wurde. Solche Erregungen machen sich in diesem Falle als Reizungen geltend, wenn sie das Geschlechtsleben entzünden.

Solche Reizungen können von der Form und dem Gehalte eines Kunstwerkes ausgehen.

Was den Gehalt betrifft, so können Stoffe, die das menschliche Geschlechtsleben darstellen, auch verhüllt und andeutungsweise, durch kein formales Können, durch den höchsten künstlerischen Geschmack nicht „entstofflicht“ werden. Es bleibt in solchen Darstellungen ein Rückstand, der der seelischen Schamhaftigkeit widerspricht. Man sagt: man soll dem Künstler kein Motiv des Seins und Schauens rauben! Auch ist das Atelier eines freischaffenden Künstlers kein Mädchenpensionat. Auf „die Knaben, die voller Stolz zur Schule gehen“, soll kein Künstler Rücksicht nehmen müssen. Gewiß! Dann aber habe man auch die Ehrlichkeit, Werke, die das Geschlechtsleben darstellen oder darauf hinweisen, als „unschämig“ zu bezeichnen. So viel ist gewiß: eine interesselose objektive Hingabe an ein solches Werk (ein Anschauen mit beruhigter

Seele) ist der großen Mehrzahl der Beschauer unmöglich, ob sich nun Wollust, Lust oder Scham, Scheu, Abscheu, Widerwillen oder Ekel einstellt.

Ich gestehe offen: die Entwicklung der großen Kunst erlitt keinen allzu großen Verlust, wenn wir uns die künstlerische Darstellung aller jener Motive (Leda, Semele, Io und Jupiter), die einzig und allein das menschliche Geschlechtsleben darstellen, einmal hinwegdächten.

Nun zur Form.

Es gibt Bilder und Schriftwerke, die bezeichnet man in ihrer Wirkung als lüstern. (Dies Urteil knüpft sich zumeist an die „Form“ eines Kunstwerkes an, das an und für sich mit Geschlechtlichem nichts zu tun zu haben braucht.) Woher kommt das?

Ein psychologisches Gesetz lautet: ein Teil reproduziert das Ganze. Zeigt man einem Beobachter den Teil eines Ganzen, so konstruiert die Phantasie das Ganze. Ein fertiges Schloß, das ohne Gerüst und Baumaterial leuchtet, läßt sich rein kontemplativ betrachten. Auf den Trümmern des Heidelberger Schlosses erleben wir einen Rausch der Phantasie. Ferner! Irgend ein sogenanntes kleines Witzblatt bringt auf seinem Titelbild einen Türspalt, aus dem ein Weib ein nacktes Bein streckt. Der Beschauer vermutet in dem Zimmer, dessen Tür sichtbar ist, eine entkleidete Frau. Gar manche Nacktdarstellungen zeigen so ein nacktes Bein, das die Phantasie in Tätigkeit setzt. Halb verdeckende, versteckte Darstellung, teilweise Entblößung, schleierhafte und undeutliche Formgebung — das reizt die Phantasie.

Im künstlerischen Sinne?

Was ist also sittlicher und züchtiger?

Wenn man nackte Menschen darstellt, dann gebe man stets die absolute Nacktheit! Die absolute Ganzheit eines Eindrucks gibt eine allseitige Anschauung und Vorstellung. Hier findet die Phantasie keine Antriebskräfte! Man ziehe den Statuen keine künstlerischen Badehosen an, denn gerade an jener Stelle soll ja der Blick nicht haften bleiben! Nur diejenige Seele, die alles weiß, ist am schnellsten beruhigt. Das gilt für Plastik, Malerei und Dichtung. Man hülle bei der Darstellung des Nackten nichts in Schleier. Die Demimonde der Kunst verhüllt sich, um sich zu entschleiern! Auch der Gestus, die Miene einer nackten Darstellung kann verschwommen und vieldeutig sein.

Die Idee einer Nacktdarstellung muß so eindeutig, klar und nackt herausgearbeitet sein, daß keinerlei Phantasietätigkeit an Geste und Miene des Dargestellten, als in der vom Künstler erstrebten Richtung sich anschließen kann. Dann wird die künstlerische Nacktheit, so glaube ich, in ihrer Gottgeschaffenheit, die immer andächtig stimmt, ernst und würdig wirken, ob ein bacchantischer Tanz oder die Hoheit tragischer Überwindung in Stein oder Farbe Form gewinnt.