

Aufklärung und Kritik

Zeitschrift für freies Denken und humanistische Philosophie
Herausgegeben von der Gesellschaft für kritische Philosophie Nürnberg

Autor: Dr. Dr. Joachim Kahl

**Die Selbstentdeckung männlicher Individualität auf der Schwelle zur Moderne
Eine philosophische Meditation
zu Dürers Selbstporträt als Akt**

Mitherausgeber:

Prof. Dr. Hans Albert (Heidelberg)
Prof. Dr. Gerhard Besier (Heidelberg)
Prof. Dr. Dieter Bimbacher (Düsseldorf)
Prof. Dr. Noel Felici (Grenoble)
Prof. Dr. Dietrich Grille (Erlangen)
Prof. Dr. Hans Henning (Weimar)
Prof. Dr. Horst Herrmann (Münster)
Prof. Dr. Norbert Hoerster (Mainz)
Prof. Dr. Bernulf Kanitscheider (Gießen)
Prof. Dr. Mark Lindley (Boston)
Prof. Dr. Erich H. Loewy (Sacramento)
Prof. Dr. Hubertus Mynarek (Odernheim)
Prof. Dr. Johannes Neumann (Tübingen)
Prof. Dr. Vallabh J. Patel (Neuburg)
Prof. Dr. Gerard Radnitzky (Trier)
Prof. Dr. K. A. Schachtschneider (Nürnberg)
Prof. Dr. Hermann J. Schmidt (Dortmund)
Prof. Dr. Peter Singer (Princeton)
Prof. Dr. Gerhard Streminger (Graz)
Prof. Dr. Ernst Topitsch (Graz)
Prof. Dr. Gerhard Vollmer (Braunschweig)
Prof. Dr. Franz M. Wuketits (Wien)

1/2002

**ISSN 0945-6627
Schutzgebühr:**

**9. Jahrgang
5.- EUR**

Dr. Dr. Joachim Kahl (Marburg)
**Die Selbstentdeckung männlicher Individualität
auf der Schwelle zur Moderne**
Eine philosophische Meditation zu Dürers Selbstporträt als Akt

Wir blicken auf ein Selbstbildnis Albrecht Dürers als Akt. Zu Lebzeiten hat er es nicht aus der Hand gegeben – im Unterschied zu den anderen bekannten Selbstporträts, die heute in Paris, in Madrid, in Wien, in München zu betrachten sind.

Dieses Bild ist sein persönlichstes, sein privatestes, sein intimstes Selbstbildnis – einzigartig im Gesamtoeuvre Dürers, herausragend im Rahmen der europäischen Renaissance, ein Werk von beispielloser Radikalität in der Kunstgeschichte schlechthin. In ihm gipfelt der Mut, mit dem Dürer es als erster Künstler überhaupt gewagt hat, sich selbst zum alleinigen Thema eines Bildes zu machen.

Albrecht Dürer (1471-1528)

Selbstbildnis als Akt

Feder- und Pinselzeichnung

Kunstsammlungen zu Weimar,

Graphische Sammlung



Der Schöpfer der Bildgattung Selbstporträt steht vor uns in völliger Nacktheit, und zwar als Dreiviertelporträt – bis zu den Knien – und im Dreiviertelprofil. Das hochformatige Bild ist eine Zeichnung mit den Maßen 19 x 29 cm (also etwa DIN A 4 groß), angefertigt in einer ungewöhnlichen Mischtechnik von Feder, Pinsel und Kreide. Das Original liegt heute in den Kunstsammlungen des Schloßmuseums zu Weimar.

Wie jedes Selbstbildnis dient es der Selbstverständigung und der Selbstfindung. Dürer stellt sich die Fragen: Wer bin ich? Wer bin ich als Mensch? Wer bin ich als Mann? Wer bin ich als Künstler?

Das Bild ist undatiert und stellt den Meister als etwa Fünfzigjährigen dar. Dies haben Kunsthistoriker und Urologen namentlich aus der Gestalt von Penis und Hoden erschlossen.¹ Da Dürer 1471 geboren wurde, dürfte das Bild etwa gegen

1521 entstanden sein, also kurz nach der großen Reise in die Niederlande.

Was ist das Besondere an diesem Selbstporträt? Weshalb hinterläßt es bei dem empfänglichen Betrachter spontan einen starken Eindruck? Was bringt das Bild in uns zum Schwingen? Welches Lebensgefühl drückt es aus? Worin besteht seine verblüffende Modernität?

Ich beschreibe das Bild. Es zeigt Dürer splitternackt von vorne – stehend vor schwarzem Hintergrund in einer Badestube. Nur eine Netzhaube hält das lange Haupthaar zusammen. Helles, gleißendes Licht fällt auf den Oberkörper aus einer Quelle von außerhalb des Bildes oben rechts.

Die Gestalt ist dem Betrachter zugewandt, leicht nach vorne gebeugt. Diese Haltung rührt offenbar daher, daß Dürer einen etwas zu kleinen Spiegel benutzt hat, um sich zu zeichnen.² Der Künstler stellt sich dar als einen Mann von schlanker, aber keineswegs schwächlicher Gestalt. Er hat einen Körper, der langsam, aber unaufhaltsam zu altern beginnt, keinen glatten Body, der zum Zweck der Selbstpräsentation geschönt worden wäre. Unter dem Brustkorb rechts bildet die erschlaffende Haut eine Falte.

Die beiden wichtigsten Körperteile eines Mannes – außer den nicht dargestellten Händen –, Gesicht und Geschlechtsorgan, sind besonders sorgfältig, ja eindringlich gezeichnet. Das Individuelle und das Allgemeine, Ich und Es, werden hervorgehoben.

Das Gesicht ist ausgesprochen expressiv, ausdrucksstark gestaltet: mit schwungvollen Linien um die Augen. Penis und Hoden sind geradezu plastisch, knorpelig herausmodelliert. Kein Schamttuch, kein Schamblatt, kein Schamzweig verstecken

das männliche Glied. Offen und natürlich wird es dem Blick dargeboten. Die Vorhaut ist leicht geöffnet.

Albrecht Dürer präsentiert sich als Mensch mit Leib und Seele, als Mann aus Fleisch und Blut, ohne falsche Scham, als selbstbewußter Künstler, einem realistischen, diesseitsbezogenen Menschenbild verpflichtet.

Zu dieser unverkrampften Haltung war er herangereift im häufigen Austausch mit seinem Freund und Förderer Willibald Pirckheimer, einem wohlhabenden und weltläufigen Nürnberger Patrizier. Pirckheimer, das sinnfrohe Haupt des fränkischen Humanistenkreises, hatte Dürer mit antiker Philosophie und Literatur bekannt gemacht und ihm so die Welt vorchristlich-„heidnischen“ Denkens erschlossen. Pirckheimer hatte ihm auch die erste Venedig-Reise finanziell ermöglicht. Von seinen zwei Reisen nach Oberitalien war Dürer befreit, beglückt, bereichert zurückgekehrt. Dort hatte er nicht nur die Kunst der italienischen Renaissance in ihren Neuerungen studiert, sondern auch die Heiterkeit des Südens, ein mittelmee-risches Lebensgefühl, kennengelernt.

Seither war er davon überzeugt: zum vollen Menschsein gehören Körper und Geist, Vernunft und Trieb. Animalisches und Spirituelles, Phantasie und Sexualität haben jeweils ihr eigenes gutes Recht. Sie stehen in einer gesunden Spannung zueinander. Kein tragischer Konflikt muß sie auseinanderreißen. Kein unüberwindlicher Dualismus zerlegt den Menschen in eine niedere und eine höhere Sphäre, sondern das Zusammenspiel zweier gleichrangiger, gleich notwendiger und gleich würdiger Kräfte macht die menschliche Natur aus.

So kritisiert und korrigiert Dürer mit diesem Selbstbildnis implizit die christliche Religion, die jahrhundertlang die Sinnlichkeit als Inbegriff sündiger Begierde („Konkupiszenz“) dämonisiert, ja verteufelt hatte.

Von alters her ist das Bad eine Stätte körperlichen Wohlbehagens und der Muße. Wasser und Wärme sind Balsam für Haut und Gemüt. Menschen pflegen sich, tun sich selbst etwas Gutes, verwöhnen sich. Mögen manche Männer ihr Liedchen trällern oder pfeifen, wenn sie im Badebottich sitzen. Albrecht Dürer gibt sich schweigsamer Besinnlichkeit hin. Dieser inneren Haltung aufmerksamer Selbstreflexion entspricht ein aufrechtes Stehen eher als ein lässiges Liegen oder Sitzen.

Dürer vergeistigt die Szene, indem er alle Gegenstände und Bade-Utensilien (außer dem Haarnetz) ausspart. Sie könnten bei der Konzentration auf das Wesentliche nur ablenken. Auch die Hände fallen paradoxerweise weg, obwohl er sie zur Herstellung des Selbstporträts unmittelbar benötigt. Die Füße fehlen ebenfalls. Denn jetzt ist nicht Zeit, hinauszugehen in die Welt, sondern innere Einkehr zu halten. Nicht Eingreifen in den Weltlauf, sondern Nachdenken über den Weltlauf ist angesagt.

Dürer beäugt sich prüfend, betrachtet sich mit suchendem, fragendem Blick. Sein kraftvolles Gesicht zeugt von Intelligenz und Neugier. Er hat das Leben bereits geschmeckt, und er erwartet weiterhin etwas vom Leben. Er hat seinen – hochgeachteten – Platz in der Gesellschaft gefunden. Ihm ist es gelungen, die Schranken der väterlichen Existenz als Goldschmied zu durchbrechen. Innerhalb weniger Jahre hat

er den steilen Aufstieg vom anonymen Handwerker mittelalterlichen Zuschnitts zur frühmodernen Künstlerpersönlichkeit geschafft.

Diesen lebensgeschichtlich und kunstgeschichtlich bedeutenden Vorgang des Heraustretens aus dem Dunkel zunftgebundenen Wirkens ins helle Licht der Geschichte fängt das Selbstbildnis gleichnishaft ein und verdichtet ihn zu einem Augenblicksgeschehen in der Badestube. Freilich erstrahlt Dürer nicht einfach nur in hellem Glanz. Licht und Schatten sind auf dem Bild differenziert verteilt, und es liegen auch leicht melancholische Züge über dem Gesicht.

Eine Badestube zu jener Zeit wurde nicht nur der Reinigung und Entspannung willen aufgesucht. Sie war auch Stätte einfacher medizinischer Behandlung durch den sogenannten Bader. Dürer kränkelte seit seiner Rückkehr von der großen Reise in die Niederlande und nach Flandern. Er hatte sich dort vermutlich ein Malaria-Fieber geholt und war davon nie wieder gänzlich genesen. Deuten die eingefallenen Wangen auf dies Leiden hin?

Ein ständiger Kummer mag auch in Dürers Ehe begründet gewesen sein. Die Ehe war, wie damals üblich, von den Vätern ausgehandelt worden, und zwar, als Dürer auf Wanderschaft, also abwesend war. Aus Briefen Willibals Pirckheimers geht hervor, daß die Ehefrau Agnes den Umgang ihres Mannes mit den freidenkenden Humanisten mißbilligte und zu behindern suchte. Diese weltlichen und gelehrten Kreise waren für ihre engherzige spätmittelalterliche Frömmigkeit ein Ärgernis. Ein tieferes Verständnis für Dürers Künstlertum blieb ihr infolgedessen versagt.

So spiegeln sich in seinem Antlitz gegensätzliche Lebenserfahrungen. Es mischen und überlagern sich Gedanken und Gefühle, ohne daß sie sich freilich in selbstquälerische Grübeleien verlieren.

Vor uns steht ein Mann, der sich seines Wertes und seiner Würde bewußt ist, ein Mann der nichts zu verbergen hat und doch sein Geheimnis wahrt. Er entblößt sich und gibt sich doch keine Blöße. Er zeigt sich nackt, ohne exhibitionistisch zu werden. Er ist freimütig, aber nicht aufdringlich. Er sagt ja zu sich und zum Leben in dieser Welt.

Dürers Selbstporträt ist Zeugnis der deutschen Renaissance, in der die Klarheit und Heiterkeit des Südens mit der Innerlichkeit und Schwerblütigkeit des Nordens verschmelzen. Insofern hat das Bild eine geistige und eine sinnliche Ausstrahlung. Es zeigt einen Mann, der als Mensch seiner Zeit zu leben versucht – trotz aller herben Widerfahrungen im Einklang mit sich selbst und offen für die Welt.

An dieser Stelle sei eine bestimmte religiöse Deutung des Bildes zurückgewiesen, die Dürers Bild christomorph, christusgestaltig verstehen will. Gewiß hat Dürer sich selbst in dem bekannten älteren Porträt von 1500, das heute in München hängt, mit den verklärten Zügen Christi dargestellt. In jenem Idealbildnis bekannte er sich sowohl zur imitatio Christi, zur gläubigen Nachfolge Christi, als auch zur gottgleichen Würde des schöpferisch tätigen Künstlers.

In unserem Selbstporträt als Akt – gut zwanzig Jahre später entstanden – ist von derlei Überhöhungen nichts mehr zu spü-

ren. Das Bild ist ein weltlich-humanistischer Beitrag zur „Emanzipation des Fleisches“ (Heinrich Heine) und zur Hinfälligkeit des Fleisches.

Für eine christomorphe Deutung des Aktes werden in der kunsthistorischen Literatur³ vor allem zwei Hinweise gegeben:

1. Dürer stehe wie Christus an einer Marter- oder Geißelsäule.
2. Die Hautfalte über der rechten Hüfte ähnele der Seitenwunde Christi.

Schauen wir genau hin. Über den wirklichen Sachverhalt läßt uns Dürer in seiner vielgerühmten Detailtreue nicht im Zweifel. Es gibt gar keine Säule auf dem Bild. Auch ist der Künstler nicht gefesselt. Ebenso wenig wird sein Fleisch geißelt, getötet, sondern in sinnlicher Unschuld zur Schau gestellt. Dürer stellt sich splitternackt dar, während er Christus stets ein Lententuch umlegt und auch die Blöße Evas und Adams wenigstens mit einem Schamzweig bedeckt.

Und die Hautfalte ist tatsächlich nur eine Hautfalte, die sich zwanglos aus der gebeugten Körperhaltung eines etwa Fünfzigjährigen erklärt. Es fließen auch kein Wasser und Blut, wie sie zur Ikonographie der Seitenwunde des Gekreuzigten gehören.

Das Bildnis gestaltet die Selbstentdeckung des menschlichen, konkret des männlichen Individuums. Es spricht uns so stark an, weil es am Anfang jenes übergreifenden gesellschaftlichen Prozesses steht, der in unseren Tagen zu seinem Höhepunkt und Ende gelangt: dem Individualisierungsschub.

Die Künstler und Denker der Renaissance formulierten den Anspruch des Menschen auf ein je eigenes Leben, auf je eigene Zeit, auf je eigenen, privaten Raum. Sie artikulierten die Sorge des Individuums um sich selbst, um den eigenen Körper, um die eigene Seele, um die Wahrung und Entfaltung der eigenen Identität.

In diesem Aufbruch hat das Selbstporträt – hergestellt im Selbstauftrag – eine Schlüsselrolle gespielt. Nicht von ungefähr ist es eine ästhetische Errungenschaft jener Epoche. Albrecht Dürer war derjenige Künstler, der der Menschheit diese Bildgattung geschenkt hat. Von ihm sind etwa ein Dutzend Selbstporträts erhalten. Das früheste ist eine geniale Silberstiftzeichnung des dreizehnjährigen Knaben. Den kunsthistorischen Übergang zum autonomen Selbstbildnis, das in der Antike und im Mittelalter undenkbar war, bildeten die sogenannten Assistenz-Figuren: Figuren mit individueller Porträtähnlichkeit, unauffällig vom Künstler in einem größeren Geschehenszusammenhang untergebracht.

Dürers Interesse am eigenen Bildnis war eingebettet in ein familienhistorisches und autobiographisches Interesse, dem die Kulturgeschichte einige wichtige, aufschlußreiche Dokumente verdankt.

Graphisch verdichtet hat sich Dürers ausgeprägtes Selbstbewußtsein in seinem Monogramm AD, dem bekannten Meisterzeichen, mit dem er seine Werke stets signiert hat.

Dürers Selbstporträt als Akt ist ein Bild vornehmlich für Männer, die über ihren Lebensweg nachsinnen und dabei nach Wahrhaftigkeit streben. Im Spiegel Dürers

erkennen sie ihre Verletzbarkeit. Im Spiegel Dürers erfahren sie zugleich, daß sie dennoch kraftvoll am Leben teilhaben können.

Solche Männer braucht das Land.

Anmerkungen:

¹ Franz Winzinger, Albrecht Dürer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (rororo Bildmonographien), Reinbek, 50.-52. Ts., 1990, 147f, A. 57.

² So Winzinger, 141.

³ Vgl. das Faltblatt der „Kunstsammlungen zu Weimar aus Anlaß der Luther-Ehrungen 1983 in der DDR“.