

Über das Frauenbild: Albrecht Dürer und HAP Grieshaber

Während an anderem Ort die Peinlichkeit über "Grieshaber und die(?) Frauen" ausgebreitet wird, wäre es in seinem Sinn gewesen, über das Frauenbild in seiner Kunst eine Ausstellung zu machen.

So befasste er sich mit diesem Holzschnitt – zwei Jahre bevor er den ersten Dürer-Preis in Nürnberg erhielt – mit dessen Frauenbild und im "Engel der Geschichte – AD" textlich folgendermaßen:

6. 5. 71 152–213

Wenn der Werbeslogan zum Dürerjahr sagt, Dürers Eva sei für 1507 ganz schön sexy gewesen, so trifft dies weder für damals noch für heute zu. Nur dadurch, daß Albrecht Dürer diese Eva gestochen hat, ist sie mehr als ein öder Akt. Man wird heute in keinem Kleiderladen eine Konfektionsgröße für seine Idealgestalten finden, und in Dürers Seele hat sich dabei wahrscheinlich auch nicht viel geregelt. Dürer war arm geworden an der großen italienischen Figurenkunst! Er war fast stumpf geworden darüber, zu untersuchen, was nun die Absicht des Schöpfers sei. »Eine große Vergleichung zu finden in ungleichen Dingen«. Wölfflin sagt, AD habe unsäglich darunter gelitten, daß die Menschen ästhetisch so verschieden urteilen; »denn Dein Vermögen ist kraftlos gegen Gottes Schöpfung« schreibt Dürer. Das ist der Hintergrund für Dürers Verzweiflung: »Was die Schönheit sei, das weiß ich nicht!«

Man sagt in Schwaben von einem Grübler, er sei »hintersonnen« und meint damit, er habe den Sinn verloren. Es gibt keine Schönheit, die durch Geometrie bewiesen werden könnte! Dürer hat aus Italien einen Schönheitsbegriff mitgebracht, der nicht zu seinem eigenen paßte und nicht zu dem der Deutschen. Ein Purist wird nie verstehen, wie dürftig das »Wie« (das Machen) ist, wenn das »Was« (der religiöse Hintergrund) nicht mehr das Machen bestimmt. Wer keinen gegenständlichen Hintergrund mehr mitführt, vor dem sind die Menschen rein wie Engel, haben auch kein Schicksal mehr. Der Konstruktivist glaubt wie die Natur zu schaffen, frei zu sein. Schicksal gilt als reaktionärer Vorwand. Manche Schweizer sagen uns: »Ach, ihr

Deutschen habt immer solche Schicksäler!« Dürers Gegenstand war die fromme Anbetung seiner Zeitgenossen gewesen.

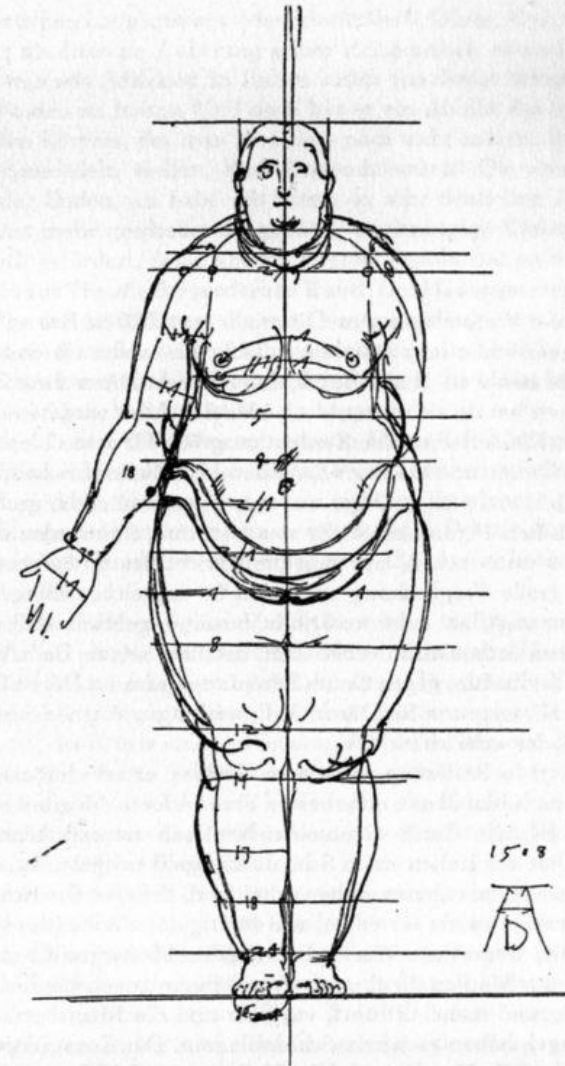
Es war sein Schicksal, in Italien nichts von dieser Wärme vorgefunden zu haben. Und doch hat er ein Abbild des menschlichen Körpers, das man zu Hause noch nicht kannte, im Norden ansiedeln wollen. Eine Unvereinbarkeit! Die modernen Maler finden, AD habe mit dieser so sehr deutschen Art der Kunst mehr geschadet als genützt, zweitrangige Künstler dadurch gefördert. Seine überwältigende Popularität paßt so gar nicht zur Theorie der modernen Kunst. Der Widerspruch ist eine Folge der Aufklärung, die mit Cézanne anfängt, mit der einmal die Künstler unseres Jahrhunderts das alte Leitbild durchbrechen konnten. Ich glaube nicht alles, was die Maler heute zu Dürer sagen, halte vieles für ein Lippenbekenntnis zum Dürerjahr, um dem Volk, das mit seinem Dürer sich alleingelassen sieht, nach dem Munde zu reden. Dürers mathematische Theorien sind ein Niederschlag seiner eigenen Verwirrung. Woran Dürer gescheitert ist, indem er das formale Prinzip der Gotik durch eine Kunsttheorie überhöhen wollte, das ist kaum nachvollziehbar.

Wie Dürer den religiösen Inhalt bewahren wollte, was ihn in Wahrheit plagte, das tangiert die Kunst nicht mehr. Das Schönheitsideal des ausgehenden Mittelalters, die gotische Eva auf Keulenbeinchen mit einem Bäuchlein, das Schwangerschaft andeutet, die Brüste einer Stillenden, der volle Hals, auf dem ein ovals fast rundes Antlitz thront, die vorgewölbte sanfte Stirn – in dieser Figur wird kaum einer mehr ein Abbild der Gottesmutter sehen wie die Gotiker. Vom gotischen Marienbild stammen aber Dürers Emotionen!

Sein Geschmack bei Frauen war von dorthier fixiert. Wie zärtlich birgt er in der heimatlichen Landschaft die schöne Sünderin im frühen Kupferstich der Magdalena. Seine Frauenakte hat Dürer immer selbst radiert oder gestochen. Er hat sie keinem Handwerker anvertraut. Ein fülliger Frauenleib war sein inniges Vergnügen. AD hat starke Frauen geliebt. Wie wäre es sonst zu erklären, daß er gegen alle Regel eine schwere dicke Frau in

seine arithmetischen Proportionsbestimmungen einbezogen hätte.

Seltsam, die Künstler haben starke Frauen immer gerne gemalt. Rembrandt, Rubens, Renoir, Corinth, Beckmann, Kleinschmidt: alle haben gewaltige Akte gemalt. Van Gogh schreibt in einem Brief: »Eine Frau muß einen Hintern haben und ein Becken, in dem sie ein Kind austragen kann.« Und Brecht warnt sein Ensemble davor, eine Auslese zu verwenden, die Hollywood (plus Ufa) fabrikativ entwickelten. Die Bilder der alten Meister würden einen sehr anderen und wertvolleren Schönheits- und Charakterbegriff zeigen. Brecht weist auf die lachende dralle Bäuerin von Dürer hin. Bei Waetzoldt allerdings taucht (1935) bei aller Bewunderung »für die urwüchsige Formenlandschaft« eines nackten Frauenleibs wie z. B. dem des »Großen Glücks« im Hintergrund der Begriff des »Untermenschlichen« auf. Nachdem die Mythologie zur Gefahr geworden ist (durch die Säkularisierung), ist man den Konstruktivisten dankbar, wenn sie es vorziehen, durch Künstlertheorien uns mit Dürer zu konfrontieren. Es wäre schön, wenn es dabei auch einen Zugang zu Dürers Beunruhigungen geben möchte.



Umschlag des Buches "Engel der Geschichte", Sondernummer AD 1971



Einer der "Wiesenbriefe", in denen das eigentliche "Modell" ein Dürer-Aktbild war:

Anmerkung der Redaktion:

Ein Künstler kann nach sieben Jahren jedes Fältchen seines Modells, seiner Muse, seiner Partnerin auswendig zeichnen.

Woher also neue Anregungen nehmen?

