



## **Kulturgeschichte der Neuzeit**

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

**Friedell, Egon**

**München, [1950]**

Die Ästhetik der Homosexualität

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](#)

hingegen sprach sogar den Wunsch aus, die Kunst, mit Ölfarben zu malen, möchte lieber gar nicht erfunden sein, und Georg Forster formulierte in den „Ansichten vom Niederrhein“ die allgemeine Meinung, als er ausrief: „Was ist Farbe gegen Form?“

Aber selbst in der Bildhauerei lässt Winckelmann nur die Darstellung der menschlichen Schönheit gelten, genauer gesagt: der männlichen. Wenn er von der Schönheit im allgemeinen redet, denkt er, bewußt oder unbewußt, immer nur an die männliche. Spricht er einmal von weiblicher, so sind es wiederum die knabenhafte Merkmale am weiblichen Körper, die er hervorhebt. Die Niederländer sind ihm schrecklich, zunächst wegen ihres Kolorismus, wahrscheinlich aber auch, weil eine so pronaoncierte Heterosexualität aus ihren Bildern spricht. Spezifisch weibliche Geschlechtscharaktere wie Busen oder Becken hebt er nie als schön hervor. Seine Veranlagung war nämlich offenbar homosexuell. Die Freundschaftsverhältnisse zu schön gestalteten jungen Männern, die er sein ganzes Leben lang pflegte, trugen einen ausgesprochenen Charakter von Verliebtheit; doch scheint er diese Beziehungen gleich Sokrates stets zu rein geistigen veredelt zu haben. Diese Anormalität seines Empfindens war höchstwahrscheinlich auch die Ursache seines tragischen Endes; denn nur durch sie läßt es sich erklären, daß er jenes ordinäre und ungebildete Subjekt, das ihn in Triest wegen einiger Schaumünzen ermordete, eines näheren Umgangs würdigte. Er machte übrigens aus seiner Eigenheit mit jener großartigen Freimütigkeit, die er von den Griechen gelernt hatte, niemals ein Geheimnis. So schrieb er zum Beispiel an einen Bekannten: „Sollten Sie glauben, daß ich könnte in ein Mädchen verliebt werden? Ich bin es in eine Tänzerin von zwölf Jahren, die ich auf dem Theater gesehen habe ... allein ich will nicht ungetreu werden“ und ein andermal: „Ich habe niemals so hohe Schönheiten in dem schwachen Geschlecht als in dem unserigen gesehen. Was hat denn das Weib Schönes, was wir nicht auch haben? ... Hätte ich anders gedacht, wäre meine Abhandlung von der Schönheit nicht ausgefallen, wie sie gerathen ist.“ Noch deutlicher äußert er sich über den Zusammenhang zwischen seiner Kunstsanschauung und seiner Sexualität in den Worten: „Ich habe bemerkt,

daß diejenigen, welche nur allein auf Schönheiten des weiblichen Geschlechts aufmerksam sind und durch Schönheiten in unserem Geschlecht wenig oder gar nicht gerührt werden, die Empfindung des Schönen in der Kunst nicht leicht eingeboren, allgemein und lebhaft haben.“ Dies ist der psychologische Schlüssel für Winckelmanns Ästhetik, von ihm selbst gegeben. Das homosexuelle Auge sieht vorwiegend Kontur, Raumausfüllung, Umriß, Linienschönheit, Plastik. Das homosexuelle Auge ist ohne Empfindung für aufgelöste Form, verschwimmende Valeurs, rein malerische Eindrücke. Und so geht, bei Licht betrachtet, jene ganze fixe Idee des „Klassizismus“ zurück auf die sexuelle Perversion eines deutschen Provinzantiquars.

Mengs Wie Winckelmann über die gesamte moderne Kunst dachte, hat er an vielen Stellen seiner Schriften, am unmißverständlichsten aber in einem Brief an seinen Freund Uden ausgesprochen: „Die Neueren sind Esel gegen die Alten, von denen wir gleichwohl das Allerschönste nicht haben, und Bernini ist der größte Esel unter den Neueren.“ Eine Ausnahme machte er nur mit seinem Freund Mengs, von dem er in seiner Kunstgeschichte sagt: „Der Inbegriff aller beschriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten findet sich in den unsterblichen Werken des Herrn Anton Raphael Mengs, ersten Hofmalers der Könige von Spanien und Polen, des größten Künstlers seiner und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein Phönix gleichsam aus der Asche des ersten Raphael erweckt worden, um der Welt in der Kunst die Schönheit zu lehren und den höchsten Flug menschlicher Kräfte in derselben zu erreichen.“ Mengs, der sich mit seiner Kunst auch in theoretischen Schriften eingehend befaßte, hieß der „Malerphilosoph“ und wurde der Vater jener verstandesmäßigen, akademischen, „gebildeten“ Malerei der Galeriekopisten, die Jahrzehntelang in Europa geherrscht hat. Seine Doktrin bestand im wesentlichen darin, daß die Kunst der Natur überlegen sei, da sie sich ihre Materialien frei wählen könne und in ihren Hervorbringungen keinen Zufällen unterworfen sei, und daß sie daher alle Vollkommenheiten auf eine Gestalt vereinigen müsse: Einförmigkeit im Umriss, Größe in der Gestalt, Freiheit in der Stellung, Schönheit in den Gliedern, Macht in der Brust, Leichtigkeit in den