

## Zarte Männer

„Zarte Männer“, so heißt die aktuelle Ausstellung im Georg-Kolbe-Museum, das ich so eben an einer kleinen Gartentür erreicht haben. Ein Titel, eine Kategorisierung, die bei mir im ersten Augenblick nur ein wohlwollendes Schulterzucken hinterlässt: Sind „Zarte Männer“ ähnlich wie „Starke Frauen“ inzwischen nicht nur mehr oberflächliche Floskeln vergangener Kampfbegriffe? Das Thema ist nicht neu, will es aber auch nicht sein, vielmehr soll hier der Ursprung einer Entwicklung aufgezeigt werden, indem die Ausstellung ihren Fokus auf Skulpturen der Moderne legt. Den Zeitpunkt also, als zarte Männer erstmals thematisiert wurden und in Kunst und Kultur Aufmerksamkeit einforderten. Wie, so die Fragestellung, kam es dazu, dass Männer in Europa nicht mehr nur in der Form des römisch-griechischen Heldentypus auftraten oder auf anderes verweisen mussten denn als auf ihre eigene Vielschichtigkeit?

Von außen wirkt das Museum inmitten der Einfamilienhaussiedlung zunächst erstmal unscheinbar, schlichte geometrische Eleganz in grau umrundet einen grünen, lebendigen Garten, in den sich hinterm Grün Skulpturen neben Bäumen ranken. An diesem Morgen ist noch nicht viel los, ich durchquere den kleinen Gartenweg und gelange durch die Haustür in den kleinen Flur, der zunächst nur Raum für Schließfächer beherbergt. Der Info-Desk teilt sich seinen Platz mit dem ersten Ausstellungszimmer: Dass es sich hier um ein ehemaliges Wohnatelier handelt, wird nicht vertuscht, sondern bewusst betont, so steht im ersten Raum ein Kamin, andere sind durch das Schienennetz des einstigen Ateliers ineinander verschränkt.

Was meint das überhaupt, „Zarter Mann“? Die Ausstellung wird uns noch ganz unterschiedliche Antworten geben und beginnt zunächst damit die Vorgeschichte aufzuzeigen: Wie kam es zu den schwachen Männern? Die ersten Werke der Ausstellung stammen aus den 1880er Jahren<sup>1</sup>, mit dem wachsenden Bürgertum wird Kunst erschwinglich, insbesondere kleine Bronzen für den Kaminsims, wie sie im ersten Ausstellungsraum zu sehen sind. Gewünscht sind vor allem historisierend-ästhetisierende Werke, der zarte Mann kommt auch hier schon vor und tritt dabei

---

<sup>1</sup> Vgl. Peter Richter, *Knabenmoral*, online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kunst-knabenmoral-1.4141198> (letzter Aufruf: 08.12.2018).

vornehmlich in der Gestalt des jungen Knaben auf, streckt keck den Kunstaffinen das Gesäß vor das Gesicht und spreizt sich hübsch um Speere, Weintrauben und Kränze. Denn, das ist zunächst die Bedingung des zarten Manns in der Kunst, er erzählt noch eine Geschichte, ist gebunden an den Mythos, aus dem er stammt und verweist dank charakteristischer Attribute auf diesem. So ist der zarte Körper nur Mittel zum Zweck und bleibt dabei gleichzeitig ästhetisiert, wirkt lebendig, frisch und auf der Blüte seiner Zeit, nicht abgemagert, sondern wohlgeformt.

Mit dem Jahrhundertwechsel und dem Ersten Weltkrieg fällt zunehmend und dann plötzlich die Fassade, Männer müssen stark und kämpferisch sein, viele jedoch verweigern sich dem Zwang oder zerbrechen an den Anforderungen. Der nächste Raum zeigt den Wandel, Männer verlieren Attribute, die von ihnen ablenken würden stehen allmählich für sich selbst und ihre Schwächen und Brüche.

Bereits vor Beginn des Krieges fertigt 1906 Georg Minne seine Skulptur „Kniender“<sup>2</sup> an, die ihre besondere Stellung für die Ausstellung nicht zuletzt dadurch erhält, dass sie bereits programmatisch auf der Ausstellungswerbung zu sehen war. Eckig ist die Skulptur, wirkt trotz ihrer Dreidimensionalität flächig aufgrund ihres rechtwinkligen Aufbaus. Zu sehen ist ein junger Mann: Er kniet auf den massiven Sockel und verschmilzt gleichzeitig mit diesen, man kann sich nicht vorstellen, dass er sich von diesen loslösen könnte, dafür wäre er auch wohl zu zerbrechlich. Seine Gliedmaßen wirken wie zerbrechliche Stöcke, seine Beckenknochen stoßen markant gegen den linienhaften Bauch. Der ganze Körper wirkt wie eine Linie, die Arme schmiegt er zögerlich verschränkt übereinander, beinahe schamhaft die Brust bedeckend. Die Hand am Hals wirkt noch in Bewegung, der Kopf jedoch scheint schon seit längerem nach unten zu hängen, sein Blick wirkt leer, die Augenbrauen bedrückt. Sein ganzer Körper wirkt vom Leid umgeben, sodass für seinen ausgemergelten schmalen Körper kein Platz mehr als die Flucht nach innen bleibt. Dabei ist alles ein bisschen zu viel, die Glieder zu lang, die Hüften zu schmal, als dass es sich um eine realistische Darstellung handeln würde, vielmehr schon expressionistisch werden Risse und Brüche anstatt Realität vermittelt.

Der Weltkrieg ist zu Ende, viele bereits an ihm und durch ihn umgekommen, der zarte Mann aber erlebt jetzt seine Hochkultur: Er ist es, sei es als Intellektueller oder

---

<sup>2</sup> Vgl. Richter.

als Kulturschaffender, der eine neue Ästhetik sucht und sich auch offen homoerotischen Neigungen gegenüber zeigt, der nicht den Körper, sondern seine Gedanken stählt, er auch, den die Nazis so verabscheuen. Reale Vorbilder gibt es in den Zwanziger Jahren für den zarten Mann mehrere, einer der Prominentesten, der selbst Kulturschaffender andere Künstler inspirierte, war der in den folgenden Raum sehr präsenste Balletttänzer Vaslav Nijinsky. „Zart“, das merkt man jetzt also nicht nur im körperlichen Sinne, sondern auch in seiner Bedeutung für das Empfindsame, Kreative, und die Sensibilität. Die Plastiken werden nun teils von Attributen und Mythen noch theatral inszeniert, im Mittelpunkt stehen jetzt jedoch der Mann selbst. Geht man ein Stockwerk tiefer, so rückt man noch weiter vor in der Geschichte: Die Ausstellung, die insgesamt circa 60 Plastiken präsentiert<sup>3</sup> reicht bis in die 1960er Jahre hinein.<sup>4</sup> Dort in einer kleinen grauen Kammer guckt Hermann Blumenthals „Sterngucker“ sorgenvoll ins Nichts der grauen Decke, und im größeren Nebenraum beugen und dehnen sich Körperpositionen von dynamisch bis ins loriothafte.

Am Ende der Ausstellung kann man sich kritische Fragen stellen: Wie pädophil ist die Knabenästhetik der zarten Männer? Und wie stehen die einzelnen Bildhauer, die während der NS-Zeit unter Hitler lebten, zum Nationalsozialismus, wie viel in ihren Werken ist Opposition, wie viel Mitläufertum, wie viel Zustimmung? Auch gibt es nur eine weibliche Bildhauerin, die in diesem Rahmen ihre Position von zarten Männern zeigen kann. Wie erklärt sich das, neben den vielen Frauenskulpturen, die zumeist aus der Männerhand gefertigt wurden? Diese Fragen, so könnte man die Ausstellung kritisieren, werden wenig thematisiert, obwohl sie doch unweigerlich aufkommen.

Dennoch: Wenn man so ästhetisch durch die Zeiten gereist ist und beim Verlassen des Museums wieder im hier und jetzt Berlins landet, ist man doch wieder neu sensibilisiert, dafür, wie wertvoll es doch ist, dass Männer genauso gut zart wie stark sein können, innerlich und äußerlich. Denn so selbstverständlich ist es immer noch nicht, dass man als Mensch stolz ist, genau so zu sein, wie man ist, mit all seinen Rundungen und Dellen.

---

<sup>3</sup> Vgl. *Aktuelle Ausstellung. Zarte Männer in der Skulptur der Moderne*, online unter: <https://www.georg-kolbe-museum.de/zarte-maenner-in-der-skulptur-der-moderne/> (letzter Aufruf: 08.12.2018).

<sup>4</sup> Vgl. Richter.

## „Zarte Männer“ im Kolbe Museum

Das Georg Kolbe Museum liegt im Westen Berlins im Bezirk Charlottenburg-Wilmersdorf. Einmal dort, verblasst alles Städtische, Laute, Unübersichtliche Berlins. Man hat das Gefühl, ein Zuhause zu betreten. Das liegt nicht zuletzt am Kamin, der sich im ersten Ausstellungsraum befindet, denn das Museum ist tatsächlich Georg Kolbes ehemaliges Wohnatelier. Hier schuf und wohnte Georg Kolbe, hier entstanden seine wichtigsten Werke. Die Galerie liegt inmitten eines Wohngebietes, der Zufall führt selten in diese Gegend. Die Ausstellung „Zarte Männer im Zeitalter der Moderne“ ist eine von vier jährlich stattfindenden Ausstellungen, sie versammelt 80 Exponate von etwa Georg Minne, Adolf von Hildebrand, Hermann Blumenthal und natürlich Kolbe selbst. Die unterschiedliche Realisierung des Attributs „zart“ deckt von formal-ästhetischen Motiven bis hin zu erotischen Jünglingen alles ab. Die Verletzlichkeit und Schmerzlichkeit der Jünglinge wird auf mehr oder weniger subtile Art bearbeitet und so auch mit dem, nicht zuletzt durch den Ersten Weltkrieg geschaffenen Männerbild, gebrochen.

Zwar wurde das Geschlechterbild Anfang der 20er Jahre verändert und in Frage gestellt: Das geschah nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Mode und der Literatur. Dennoch wurden vornehmlich Frauenakte und starke Männer abgebildet. Oft orientiert an der griechischen Mythologie präsentieren die meisten Skulpturen muskelbepackte Männer und „weibliche“ Frauen. Zart sein, das war nichts, was als Mann zu den erstrebenswerten Eigenschaften zählte. Die Ausstellung „zarte Männer“ gibt einen Überblick über die Männerskulpturen, wie sie Anfang der 20er Jahre und darüber hinaus entstanden sind. Doch was bedeutet zart sein eigentlich, und inwiefern charakterisiert dieses Attribut die ausgestellten Skulpturen? Einerseits wird die äußerliche Zartheit erfasst durch eine feine Statur und filigrane Gliedmaßen der Exponate. Andererseits ihr zarter Charakter, die Empfindsamkeit durch die verletzliche und wehrlose, aber auch unverstellt wirkende Gestik und Mimik. Während es für Frauen als erstrebenswert galt, zart zu sein, kommt es für Männer einem Tabu gleich. Doch gerade in den frühen 20er Jahren, nach dem Krieg, gab es viele, die innerlich, und natürlich auch äußerlich verletzt und am Zerbrechen waren. Und es gab solche, die den Kriegsdienst gar nicht erst angetreten hatten: die Kriegsverweigerer. Genau diese Antihelden sind es, die in „zarte Männer“ im Mittelpunkt stehen.

Erklären lässt sich dieses veränderte, zerrüttete und in Frage gestellte Gesellschaftsbild außerdem durch verschiedene andere Faktoren: Auf die Niederlage des Ersten Weltkriegs folgten der Versailler Vertrag und Deutschlands politische Strukturen veränderten sich radikal, erstmals wurde die parlamentarische Demokratie als Staatsform eingeführt. Frauen begannen kurze Kleider zu tragen, sich die Haare zu einem Bubikopf schneiden zu lassen und androgyne Körper galten als hip, sowohl für Frauen wie für Männer. Mit der Euphorie der

einen wuchs der Zorn der anderen, Nationalsozialismus und Eugenik gewannen an Zulauf. Auch wenn diese Strömungen Anfang der 20er Jahre nur im Hintergrund eine Rolle spielten, so waren sie doch nicht zu übersehen. Zu beachten ist außerdem, dass die Ausstellung der „zarten Männer“ drei Generationen an Künstlern vereint und durchaus über die 20er Jahre hinaus „zarte Männer“ thematisiert werden.

Die Skulpturen im Kolbe Museum sind alle, auf die eine oder andere Weise zart – obwohl fest aus Bronze gegossen, statisch auf Sockeln sitzend, wirken sie zerbrechlich und fein. So überhaupt nicht schwer.

Im ersten Raum befinden sich zunächst „ältere“ Werke, die stark an der Antike orientiert sind. Der „Bacchus“, adaptiert und neu interpretiert von Hildebrand hat wenig mit seinem Vorbild aus der griechischen Mythologie gemeint, eindeutige Attribute wie der Kranz und der Wein verraten ihn aber. Im Gegensatz zum antiken Bacchus ist gibt sich diese Skulptur gänzlich dem Akt des Trinkens hin.

Der Raum ist Licht und Luft durchflutet, die Wände sind mindestens vier Meter hoch und die Oberlichter geben dem Besucher eine Idee von Himmel und Bäumen. Das Fischgrätenparkett verleiht dem Raum zusätzlich Tiefe und die Räume werden von Flügeltüren mehr miteinander verbunden, als dass eine optische Trennung entsteht. Große, vertikale Fenster im zweiten Ausstellungsraum führen auf den sich im Hinterhof befindenden Garten hinaus. Die Skulpturen sind in das Licht des Gartens getaucht. Hier steht auch der Jüngling von Georg Minne, der auch das Titelbild der Ausstellung ist. Der Kniende, Dünne, ja fast schon mager und kränklich wirkende hält den Blick gesenkt. In diesem liegt schmerzliche Sehnsucht, aber auch Konzentration und Bedächtigkeit. Die Arme verschränkt hat seine Geste Ähnlichkeit mit einer Umarmung. Besonders fällt die Position der rechten Hand auf, betrachtet man die Skulptur von ihrer Hinterseite: Der Jüngling zeigt mit seinem Zeigefinger auf seine Halsschlagader. Es ist eine existenzielle Geste. Trotz, oder gerade, weil er so zerbrechlich wirkt, hat der „Jüngling am Brunnen“, wie der Titel des Exponats lautet, auch etwas Kantiges, beinahe geometrisches. Seine Schulterblätter stechen hervor, seine Wirbelsäule markiert eine S-förmige Kurve und die verschränkten Arme bilden eine Art Dreieck. Tatsächlich stammt die Skulptur aus einer Reihe dergleichen, die um einen Brunnen angeordnet waren und unter dem Namen „La fontaine aux agenouillés“ („Brunnen mit knieenden Knaben“) in Belgien zu sehen ist. Auch Georg Minne arbeitete mit Vorbildern der griechischen Mythologie, transformierte die antiken Helden aber. Die Haltung des knieenden Jünglings ähnelt stark der des Narzisses, der sein Spiegelbild im Wasser bewundert. Im Gegenteil zu Narziss fehlt dem Jüngling jeder Ausdruck von Eitelkeit und Selbstverliebtheit. Zwar scheint sein Blick sich im Wasser zu verlieren, doch trägt dieser mehr Sehnsucht als Selbstbezogenheit.

Im Kontrast zum knieenden Jüngling stehen die athletischen Körper verschieden anderer

Künstler. Ihre Posen sind dynamisch und halten einen Moment der Bewegung fest. Die feingliedrigen Gliedmaßen sind von Muskeln definiert, was die Dynamik ihrer Körper unterstreicht. Teilweise stehen sie einfach nur da, einer wirft eine Kugel, ein anderer scheint zu tanzen. Sportlichkeit und Anmut stehen im Vordergrund bei Abwesenheit jeglichen Thronens oder Heldentum. Die Jünglinge sind allesamt in einem ganz präzisen Moment festgehalten worden. Sie scheinen in diesem auf dynamische Weise zu ruhen. Diese Beobachtung wirkt aufs erste widersprüchlich. Doch durch die genaue Herausarbeitung dieses einen Moments in dem die Figur sich befindet, scheint es, dass die „zarten Männer“ durch nichts und niemandem aus der Ruhe gebracht werden können.

Ein anderer starker Moment wurde von Kolbe selbst festgehalten: Der „Stürzende Flieger“, getarnt als Ikarus, stellt den Moment des Todes, des Endes, dar. Die Verbindung zum Krieg ist unverkennbar. Dennoch hat Kolbe davon abgesehen, den Schmerz und das Leid genauer abzuzeichnen. Der Gestürzte hat den Kopf in den Nacken gelegt, seine Augen sind geschlossen und der Mund leicht geöffnet, die Lippen fast schon in lasziver Pose. Seine Züge sind weich und unverkrampft, der rechte Arm leicht angewinkelt, die Hand an der Brust liegend stechen die sichelartigen Flügel im Kontrast zu seiner sanften, sinnlichen Figur heraus. Es ist eine Mischung von Erotik und Anmut, die den Tod hier umgibt. Man möchte beinahe meinen, sterben sei etwas Schönes.

Gegenüber des „stürzenden Fliegers“ steht Wilhelm Lehmbrucks „Kopf eines Denkers“. 1918 entstanden ist es das letzte Werk des Künstlers, bevor er sich das Leben nahm. Zu sehen ist der Kopf und ein Teil des Oberkörpers eines Mannes, den Schultern fehlen die Arme. Auffällig ist seine Faust, die an der Stelle des Herzens liegt. Der Denker hält den Kopf leicht gesenkt, dieser ist unförmig mit einem riesigen Hinterkopf und Stirnbereich. Die Gedanken wiegen schwer, nicht nur der Denker kämpft mit ihnen. Sein Blick ist nach unten gerichtet und sein Ausdruck von Schwermut und Starre gekennzeichnet. Diese Schultern ohne Arme, aber dennoch die Hand am Herzen liegend wirkt die Figur entkoppelt vom Leben und scheint schon damit abgeschlossen zu haben. Dem Denker fehlt jede Handlungsmöglichkeit, die Schultern enden unvorhergesehen und sind im Gegensatz zur übrigen Oberfläche der Figur nicht poliert, was den Eindruck vermittelt, die Arme seien abgebrochen. Auch er ist gefangen in einem Moment, wenn doch seine Ruhe nicht dieselbe ist, in der der „stürzende Flieger“ sich befindet.

Die Facetten der Zartheit sind unendlich, scheint es, betrachtet und vergleicht man die einzelnen Exponate zum Titel „zarte Männer“. Teilweise wird sie besonders durch Statur und Haltung evoziert, wie beim Sandalenbinder, dem Bacchus oder den Abbildungen des katzenhaften Vaslav Nijinsky. Teilweise durch Mimik und Reduktion, wie beim „Kopf eines Denkers“. Auch erotische Züge stehen der Zartheit nicht entgegen. Die Jünglinge sind sehnsüchtig und mutig. Sehnsüchtig, weil es diesen einen Moment gibt, in dem sie

Versinken. Mutig, weil sie nicht den Idealen der Zeit, den gesellschaftlichen Erwartungen, entsprechen.

Es sind existenzielle Fragen, die sich im figürlichen ausdrücken, und die uns heute noch immer beschäftigen. In der Debatte um die Geschlechterrollen ist noch längst nicht das letzte Wort gefallen (zum Glück). Insofern haben die zarten Männer Potential, uns noch heute ganz schön durcheinanderzubringen. Die Stunden im Kolbe Museum lohnen sich, denn der kurze Ausflug in die 20er und darüber hinaus zeigt nicht in die Vergangenheit, sondern in unsere Gegenwart.