



## Der Hermaphrodit in der Kunst<sup>1</sup>

Michael Groneberg (Universität Lausanne, Schweiz)

### Skulptur, Musik und Literatur: These, Antithese und Synthese

Auch im symbolischen Bereich gibt es die zeitliche Dimension, gibt es Veränderung und Denken in Bewegung. Der Ansatz, dass Wahrheit wesentlich zeitlich sei, kommt in Hegels dialektischer Auffassung von Philosophie zum Ausdruck. Für ihn ist auch der Begriff etwas Organisches, Lebendiges, nichts statuenhaft Fixiertes.

Hegel zufolge werden wir uns dessen bewusst, was wir sind – und stellen dies vor uns hin – in der Kunst. In seinem System führt eine geschichtliche Entwicklung von der Skulptur über die Malerei zur Musik und letztlich zur Poesie im Sinne von Literatur. Die Skulptur als „klassische“ Kunst stellt den Höhepunkt der Schönheit dar, konkretisiert in der griechischen Götterstatue in menschlicher Form: der Geist ist Mensch (der erste Schritt zur Menschwerdung Gottes). Der statuarische Ausdruck ist der höchste Punkt der Selbsterkenntnis des Geistes in seiner sinnlichen, künstlerischen Form. Der statuarische Modus ist darüber hinaus auch in der Literatur und ganz allgemein in der Darstellung der großen Männer der Zeit vorhanden. Die homerischen Helden und die Charaktere der großen Tragödien wie Ödipus oder Antigone, aber auch die politischen und philosophischen Idole wie Perikles oder Sokrates sind nach Hegel statuenhafte Figuren. Der klassische statuarische Held identifiziert sich mit einem Prinzip – Antigone als Beispiel für das Prinzip der Familie –, und wenn dieses mit anderen kollidiert, muss der Held zugrunde gehen. Es fehle den antiken Held-inn-en die innerliche Entwicklung, die für die modernen typisch sei, die nicht nur *ein* Prinzip inkarnieren, sondern auch seine Widersprüche mit anderen Prinzipien durchleben.

Letztlich kann diese klassische Kunstform nach Hegel die Selbsterkenntnis des Geistes, d.h. unsere Selbsterkenntnis dessen, was wir sind, nur unzureichend ausdrücken, da wir nicht auf etwas Objektives, Körperliches und Unbewegliches wie eine Statue reduziert werden können.

---

<sup>1</sup> Der Autor befasst sich seit 2001 mit den Themen von Trans- und Intergeschlechtlichkeit. Die Forschungen dazu wurden in transdisziplinären Teams betrieben, unter Beteiligung von ForscherInnen diverser Disziplinen und inter- und transgeschlechtlichen Personen vor allem des deutschen und französischen Sprachraums. Anfängliches Ziel war die Analyse der lebensweltlichen Problematik zwischen- und transgeschlechtlicher Menschen, die Erstellung eines geeigneten begrifflichen Instrumentariums zur Beschreibung ihrer Situation und die Aufarbeitung der Begriffsgeschichte. Daran schloss sich die Analyse der Repräsentation von Zwischen- und Doppelgeschlechtlichkeit im imaginären Raum an, der von Mythologie, Religion und Kunst gestaltet wird. Der vorliegende Beitrag baut auf den jüngsten Analysen auf (vor allem Groneberg 2014a und 2016) und entwickelt diese weiter.



Der Geist ist immer wesentlich (auch) Subjekt, das heißt erstens zeitlich, zweitens von Empfindung geprägt und drittens von je individueller Besonderheit, und Marmor kann dies nicht angemessen zum Ausdruck bringen. Auch wenn das menschliche Subjekt nicht von Materie unabhängig ist, ist es doch nicht an sich selbst Materie; wir haben einen Körper, aber wir sind nicht nur körperlich. Was wesentlich zu uns als geistigen Wesen gehört, ist das innere Leben, das Leben der Seele – oder in aktueller Terminologie: des Bewusstseins. Dies Leben spielt sich in der Zeit ab. Wir sind nicht nur in einem Augenblick, wie eine Photographie, wir haben eine Vergangenheit und eine Zukunft. Die Kunst musste demnach, so Hegel, von ihrer klassischen skulpturalen Form, die im antiken Griechenland ihren Höhepunkt erreichte, übergehen zur sogenannten romantischen Kunstform, für die dann Musik und Poesie repräsentativ werden und die unsere *Innerlichkeit*, die innere Welt und Subjektivität samt ihrer Zeitlichkeit, ihrer Gefühle und individueller Besonderheiten zum Ausdruck bringen. Was wir in Wahrheit sind, ist nicht materiell, ist nicht augenblicklich, und ist nicht reduzierbar auf allgemeine Eigenschaften. Unsere Wahrheit als geistige Wesen besteht darin, dass wir leben, und Leben impliziert Widersprüche, Widerstreit, sich widerstrebende Kräfte und deren Überwindung, Auflösung, Versöhnung oder Aushalten. Die Verarbeitung der Gegensätze kann nur im inneren Leben stattfinden und nur über die Zeit hinweg. Musik ist die Gegenthese zur Skulptur, weil sie vom Räumlichen und der Materie abstrahiert und in der zeitlichen Dimension existiert, die dem Seelenleben wesentlich ist. Musik lässt uns empfinden ohne dazwischen geschaltete Vorstellungen, im Gegensatz zum Bild, das man eher emotional distanzieren kann.

Allerdings fehlen der Musik die Mittel, Handlungen, Überlegungen und Entscheidungen im Einzelnen zu beschreiben. Dies kann nur das Wort, womit wir schließlich zur Literatur als höchster Kunstform im Hegelschen System gelangen, der Synthese aus Skulptur und Musik, aus Bild und zeitlicher Entwicklung, aus objektiven Ereignissen und subjektiver Empfindung. In diesem Sinne können Erzählungen in ihrer Synthese von Zeitlichkeit und Bildlichkeit mehr oder weniger statuarisch oder musikalisch sein. Als die Statue Höhepunkt der Kunst war, war die Literatur, war auch das Theater als lebendigste Kunst statuarischer Art. In der Moderne, da die Innerlichkeit unverzichtbar geworden ist, verändert auch die dann untergeordnete Skulptur ihren Charakter. Nach Hegel drückt auch sie in romantischer Phase Innerlichkeit aus, soweit sie das vermag – man denke an die Trauer von Michelangelos Madonna, ihren toten Sohn auf dem Schoß haltend. In der Antike drücken die Statuen individualisierte Prinzipien aus, aber



nicht Gefühle wie Liebe, die ihren Höhepunkt in der uneigennützigsten Mutterliebe findet: die Antike kennt nicht die Madonna mit dem Kind. Inwieweit Hegels evolutionäre Theorie historisch und systematisch richtig ist, kann offen bleiben. Ich schlage lediglich vor, aus ihr die Charakterisierung von Kunstformen und einzelnen Kunstwerken als skulptural oder im Gegenteil musikalisch zu übernehmen, wobei Narrationen als Synthese von beidem den einen oder anderen Zug stärker ausprägen können.

In Bezug auf die zeitgenössische Bildkunst scheint mir dagegen folgende Überlegung fruchtbar: Wenn auch die Bewältigung eines bestimmten Themas wie der Zwischengeschlechtlichkeit, das in sich Spannung trägt und verlangt, Widersprüche zu bearbeiten, nur adäquat in einem Medium, das zeitlichen Verlauf gestattet, zum Ausdruck gebracht werden kann, kann doch immerhin in einem Augenblick, wie auf einer Fotografie die zu lebende Problematik vor Augen gestellt werden, wie dies in den Photographien von Del La Grace Volcano geschieht.

Im Nachklang von Aufklärung und französischer Revolution wurde der Gedanke laut, dass weder Wissenschaft noch Politik in der Lage seien, die Menschheit zu verbessern, sondern dass die Kunst diese Aufgabe zu übernehmen habe.<sup>2</sup> In diesem Zusammenhang taucht das typisch moderne Element der Oppositionsarbeit auf, der Frage, wie Widersprüche aufgelöst, Gegensätze versöhnt, Dualismen überwunden werden können. Die einfachste und häufigste, aber auch gewalttätigste Antwort besteht darin, Position zu beziehen: entweder auf einer Seite, oder der anderen: entweder hier oder dort. Es lohnt sich, genauer anzusehen, wie die Entweder-Oder-Einstellung und ihre Alternativen in Kunst und Philosophie dieser Phase der Geschichte artikuliert wurden. Denn es scheint, dass diese anspruchsvolle Aufgabe im 20. Jh. von einer simplifizierenden und dominanten Entweder-Oder-Haltung in Vergessenheit gebracht wurde.

Hegel ist nicht der Einzige, der im Rahmen solcher Oppositionsarbeit die Skulptur der Musik antithetisch entgegensetzt, nicht ohne sie letztlich wieder zu vermählen. In Balzacs Novelle *Sarrasine* verehrt der Bildhauer Sarrasine die Opernsängerin Zambinella, die sich als Kastrat entpuppt. Wie Hegel baut Balzac eine antithetische Spannung zwischen Bildhauerei und Musik auf. Der Bildhauer fertigt eine Statue an, die seine Angebetete darstellen soll, aber vielmehr Sarrasines Idee und Idealbild der Frau fixiert, der keine reale Frau entsprechen kann. In dieser statuarischen Geisteshaltung gefangen, die dem konkreten Objekt der Begierde

---

<sup>2</sup> Siehe Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* von 1794.



nicht gerecht wird, geht der Bildhauer zu Grunde und wird ermordet – im schlagenden Gegensatz zu Draesners *Mitgift* scheitert hier nicht das Zwischen, sondern die Fixierung. Der Kastrat Zambinella dagegen, wie Hedwig eine künstliche, sprich der Menschenhand verschuldete zwischengeschlechtliche Person, überlebt und wird sogar in Form eines Gemäldes und schließlich einer Erzählung, verewigt. Allerdings erscheint der Kastrat geradezu als Gegenpol des Hermaphroditen, der Männliches und Weibliches in sich vereint, nämlich als Neutrum: kein „richtiger“ Mann mehr aber auch keine „richtige“ Frau. Balzacs Novelle liest sich bisweilen wie eine Umsetzung von Hegels Ästhetik. Es geht in ihr durchgängig um die Spannung zwischen Gegensätzen und den Versuchen von Personen, sie zu bewältigen, dieses typisch moderne Thema.

Serres erkennt bei Balzac eine fundamentale Verschiebung: der Gegensatz wird horizontalisiert. Männlich und weiblich sind in der Imagination nicht mehr vertikal angeordnet und auf oben und unten verteilt, was immer Hierarchie ausdrückt, sondern horizontal, wie rechte und linke Hand, wie rechte und linke Körperhälfte: symmetrisch aber nicht identisch. Serres bietet damit eine Antwort auf die Frage, wie wir der Dominanz einer Entweder-Oder-Logik entgehen können, nämlich indem wir – im Bereich des Imaginären – die Vorstellung von Oben und Unten verschieben zu einer von rechts und links. Unser Körper mit seinen beiden Hälften, mit rechter und linker Hand, mit rechtem und linkem Bein zeigt uns eine Zweiheit, die nicht ein Entweder-Oder und die Dominanz des einen über das andere als beste Lösung impliziert (obwohl diese beständig im Hintergrund lauert), sondern ein Sowohl-Als auch (*utrumque*).