

# Rezensionen und Berichte

---

Silke Förschler

## **Männlichkeit im Blick**

Visuelle Inszenierungen in der Kunst seit der Frühen Neuzeit.

Herausgegeben von Mechthild Fend und Marianne Koos, Köln 2004

Der vorliegende Band geht in 13 Artikeln der Konstruktion von Männlichkeit in Bildern nach und zieht zu deren Interpretation synchron entstandene literarische Texte und andere Diskurse ebenso heran, wie historisch-zeitgenössische Rezeptionen und aktuelle gendertheoretische Ansätze. Das Ziel ist es, so die Herausgeberinnen, Darstellungen von „Männlichkeit historisch und kulturell zu differenzieren“ (S. 2). Gender-, Queer- und Male-Studies ist die Prämisse gemeinsam, dass Geschlecht und Körper keine ahistorischen, transkulturellen und unhintergehbaren Kategorien sind. Daraus folgt, dass über marginalisierte Phänomene wie Homoerotik, Androgynie, Transvestismus und Maskerade in unterschiedlichen historischen Kontexten und Medien sowohl dominante wie abweichende Männlichkeitskonzepte aufgezeigt werden können. Hervorgegangen aus der Tagung *Zur Repräsentation von Männlichkeit in der Kunst und in den visuellen Medien*, die im April 2000 vom Graduiertenkolleg *Psychische Energien bildender Kunst* am kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main veranstaltet wurde, ist der Band der erste in der deutschsprachigen kunsthistorischen Forschung, der sich ausschließlich der visuellen Inszenierung von Männlichkeit widmet.

Der Begriff des Blicks im Titel verbindet den Band mit frühen feministischen Machtanalysen im visuellen Feld ebenso wie mit Publikationen der Kunsthistorikerinnen-Tagungen. Wichtig für die Herausbildung der Kategorie des gegenderten Blicks war die Filmtheorie, die die Frau als Bild und den Mann als Träger des Blicks setzte.<sup>1</sup> In einem späteren, erweiterten Modell wurde der Blick nicht mehr an den biologischen Körper gebunden, sondern an Betrachterpositionen. Das männliche Subjekt überträgt seinen Mangel auf das weibliche und versucht, sich mit dem herrschenden Blickregime gleichzusetzen, um zu verdecken, dass es diesem ebenfalls unterliegt.<sup>2</sup> In der frühen kritischen, feministischen Kunstgeschichte wurde programmatisch zur *Korrektur des herrschenden Blicks*<sup>3</sup> aufgerufen. Wie in der Filmtheorie erfolgte auch in der kunsthistorischen Forschung eine Erweiterung der Perspektive von der anfänglich oft als identifikatorisch verstandenen Frauenforschung zur Geschlechterforschung.<sup>4</sup> Seit *Blick-Wechsel*<sup>5</sup> wurden unter konstruktivistischen Vorzeichen nicht mehr nur Weiblichkeiten sondern auch Männlichkeiten untersucht.

Innerhalb geschlechtertheoretischer Debatten verortet sich der vorliegende Band, indem er Ansätze der Gay- und Queer-Studies berücksichtigt. Welche Spannungen zwischen Feminismus und Gay-Theorie bestehen, führt Abigail Solomon-Godeau anhand der Rezeption ihres 1997 erschienenen Buches *Male Trouble: A Crisis in Representation*<sup>6</sup> auf. Mit diesem Text einzusteigen, stellt ein Problembewusstsein für die unterschiedlichen politischen Anliegen beider Bewegungen heraus. Solomon-Godeau zeichnet die „Knotenpunkte“ (S. 19) der Auseinandersetzungen nach, wobei es ihr um Abläufe in der sozialen, akademischen Realität ebenso geht, wie um die Anwendbarkeit bestimmter Kategorien für die Analyse historischer Materialien. Die zentralen Konflikte bestehen ihrer Meinung nach darin, welche Positionen männliche Sprecher im Feminismus einnehmen und wie von männlicher Seite auf den feministischen Vorwurf der Aneignung mit dem Vorwurf der Homophobie gekontert wird. Werden identifikatorische Anliegen auf historische Artefakte projiziert, besteht die Gefahr, diese in ihrem historischen Kontext nicht adäquat zu erfassen. Dieses Problem wird zum Beispiel im Artikel von Daniela Bohde beleuchtet, die die heutige Rezeption des Heiligen Sebastians als Ikone Homosexueller mit Reaktionen im Cinquecento in Beziehung setzt. Blendet man jedoch identifikatorische Kategorien völlig aus, kann dies dazu führen, dass besondere historische Konstellationen übersehen werden, wie zum Beispiel homosozial bedingte Erotik. Deren Spezifität zeigen die Artikel von Adrian W.B. Randolph, Marianne Koos, Viktoria von Flemming, Whitney Davis und Thomas Röske.

Die Anordnung der Texte innerhalb einer historischen Chronologie ist insofern gewinnbringend, als anhand von Kategorien, die in unterschiedlichen Texten auftauchen, wie zum Beispiel Homosozialität, unterschiedliche Vorstellungen dieser deutlich werden. Der Gewinn liegt dabei nicht nur in der Einsicht der Veränderbarkeit von Genderkonstruktionen, sondern auch in der Erkenntnis des Wandels von Bedeutung kultureller Artefakte durch historisch gewandelte Kontexte. Randolph untersucht Donatellos *David* und betont dessen doppeldeutige Aussage, die zwischen der Repräsentation politischer Stärke der Medici und der Erotik einer außerhalb einer Narration stehenden Nacktheit changiert, wobei die Aussage vom Betrachterstandpunkt, den der Autor rekonstruiert, abhängig ist. Die Geschlechterspezifität des Blicks wird im Text von Randolph deutlich. Konsequenzen dieser Blickkonstellationen historisch zu theoretisieren, wäre für einige andere Beiträge auch interessant gewesen. Dass effeminierte Männlichkeitskonzepte nicht zwangsläufig mit Homoerotik zu tun haben, zeigt der Text von Marianne Koos. In Anlehnung an höfisch-lyrische Poesie, die im Gegensatz zum medizinisch-scholastischen Normenkanon des 16. Jahrhunderts ein klagendes und sehndes männliches Subjekt entwirft, weist die Autorin nach, wie Porträts junger Männer von Tizian, Giovanni Cariani und Palma il Vecchio die Emotionalität der Dargestellten betonen und damit eine Alternative zur traditionellen patrizischen Identität in Venedig repräsentieren. Die kurze Zeitspanne, in denen die Porträts entstehen und deren schnelles Verschwinden, verweist auf das „Wirksamwerden der immer strikteren Normierung der Geschlechterordnung“ (S. 77).

Auch in Bildnissen von Heiligen konnte im 16. Jahrhundert abweichende Männlichkeit gezeigt werden. Daniela Bohde fragt nach der Funktion der Sinnlichkeit des Heiligen Sebastians, die heutige Betrachter homosexuell konnotieren. Die zeitgenössische Rezeption jedoch nahm die Erotik des Pestheiligen immer in einem heterosexuellen Kontext wahr. Sie diente dazu, die Lebendigkeit der Figur zu visualisieren, die als Gegenbild zu den Körpererfahrungen der Pestzeit von der katholischen Kirche eingesetzt wurde. Erotik bestimmt auch die eigenwillige Ikonografie des flämischen Barockmalers Michael Sweerts, die Thomas Röske anhand von Gruppenbildern untersucht. Röske erklärt dies mit biografischen Erfahrungen Sweerts, der sich in Rom in strikt homosozialen Kreisen bewegte. In einen größeren gesellschaftlichen Zusammenhang stellt Klaus Herding die Skulptur *Milon von Kroton* des französischen Bildhauers Pierre Puget. Seine sinnliche Körperauffassung der männlichen Skulptur steht im Gegensatz zu einem heroischen Ideal, welches Herding anhand von antiken Überlieferungen und zeitgenössischen Diskursen im Frankreich des 17. Jahrhunderts beschreibt. Auch in der französischen Bildkultur um 1800 wird über die Sinnlichkeit des nackten männlichen Körpers sozialer Wandel von einer ständischen zu einer bürgerlichen Gesellschaft ausgedrückt. Mechthild Fend analysiert Inszenierungen männlicher Adoleszenz. Dieses von Visconti und Emeric-David implizit als androgyn bezeichnete Stadium verleugnet jedoch nicht die Geschlechterdifferenz, sondern drückt den Übergang von einer nach Rousseau weiblich definierten Kindheit zu Männlichkeit aus. Die betont einfache Formensprache, zum Beispiel von Thorvaldsens *Amor und Psyche*, von Winckelmann als ästhetisches Ideal der Antike postuliert, wurde nun „semantisch aufgeladen“ und als „adäquate[r] Darstellungsmodus für Kindlichkeit und frühe Jugend und damit assoziierte Unschuld“ (S. 183) verstanden. Ob männliche Geschlechtsidentität durch Maskerade affirmiert oder subvertiert wird, untersuchen Viktoria Schmidt-Linsenhoff und Barbara Lange und kommen zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen. Die orientalisierenden Selbstbildnisse von Jean-Etienne Liotard im 18. Jahrhundert versteht Schmidt-Linsenhoff als Alternative zu Männlichkeitsdiskursen der Aufklärung. Die Maskeraden des Künstlers, der sich auf den Gemälden mit unterschiedlichen Bartlängen malt, deutet die Autorin anhand des zeitgenössischen Diskurses um den Bart als eine Auseinandersetzung mit kultureller Alterität. Diese wertet Schmidt-Linsenhoff positiv, da Liotard mit seiner gleichzeitigen Ablehnung eines subjektiven Pinselduktus zugunsten einer formalisierten Malweise zeige, dass es ihm nicht darum gehe, „seine Selbststilisierung als Anderer mit dem zivilisationskritischen Pathos und priesterlichen Machtanspruch moderner Autorschaft zu verbinden“ (S. 179). Zu einer weniger optimistischen Deutung der Maskeraden Jürgen Klaukes kommt Barbara Lange. In Fotoperformances unterläuft der Künstler mit Hilfe von Transvestismus etablierte Repräsentationscodes. In Anlehnung an Marjorie Garber<sup>7</sup> arbeitet die Autorin heraus, dass die binäre Geschlechterordnung durch Transvestismus nicht aufgelöst, sondern betont wird. Für Klaukes „Bildsprache waren die unterschiedlichen Codes für ‘männlich’ und ‘weiblich’ konstitutiv“ (S. 245). Die Einordnung der Fotos in die Glam-Kultur

der Warhol-Filme und die Auftritte David Bowies, die etablierte Männlichkeit neu profilierten, weist deren Gleichzeitigkeit von Subkultur und Vermarktung auf.

Insgesamt vermittelt der Band einen guten Überblick aktueller Fragestellungen und Forschungsfelder kunsthistorischer Männlichkeitsstudien. Auch wenn der Band ausschließlich Konstruktionen von Männlichkeit analysiert, ist Weiblichkeit über die Annahme implizit, dass Männlichkeit innerhalb der Geschlechterordnung die dominante Position besetzt, die nicht viel Varietät bietet. Erotisierte und effeminierte Darstellungen verweisen zwar auf gesellschaftliche Umbrüche, jedoch sind mit diesen abweichenden Bildnissen keine politischen oder utopischen Programme verbunden, wie es für Untersuchungen devianter Weiblichkeit oft angenommen wird.

- 1 Laura Mulvey: Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: Screen, 3, 1975, S. 6–18.
- 2 Kaja Silverman: Male Subjectivity at the Margins. New York 1992.
- 3 So der Untertitel des ersten Kunsthistorikerinnen-Tagungsbandes: Cordula Bischoff, Brigitte Dinger, Irene Ewinkel, Ulla Merle (Hg.): FrauenKunstGeschichte. Zur Korrektur des herrschenden Blicks. Gießen 1984.
- 4 Vgl. hierzu: Hildegard Frübis: *Kunstgeschichte*. In: Christina von Braun, Inge Stephan (Hg.): Gender Studien. Eine Einführung. Stuttgart/Weimar 2000, S. 262–275.
- 5 Der Band der 4. Kunsthistorikerinnen-Tagung trägt den Titel: Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte. Hg. von Ines Lindner, Sigrid Schade, Silke Wenk, Gabriele Werner. Berlin 1989. Auch die 3. Kunsthistorikerinnen-Tagung, die 1986 in Wien stattfand, untersuchte Männlichkeit und die Mythen von Autorschaft.
- 6 Abigail Solomon-Godeau: Male Trouble. A Crisis in Representation. London 1997.
- 7 Marjorie Garber: Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst. Frankfurt am Main 1993.