



Bericht zum 15. Basler Renaissancekolloquium

am 19. März 2010
von Jonas Heller

«Fragile Männlichkeit»

Denkt man an Michelangelos David und andere Sinnbilder der Renaissance, so liegt die Assoziation fragiler Männlichkeit fern. Wo die künstlerische Gestaltung körperlicher Ideale den Vordergrund beherrscht, tritt die Vorstellung von Zerbrechlichkeit zurück. Andererseits bleiben hergebrachte Bilder, in denen gewandte Hofmänner und ernste Gelehrte autonom und unbeirrt den dunklen Schleier des Mittelalters heben, ihrerseits nicht ungebrochen. Die Geschlechtergeschichte der Renaissance hat die Männlichkeit des 15. und 16. Jahrhunderts in neuen Blickwinkeln gezeigt. Dies wurde gerade durch ein intensiveres Nachdenken über Weiblichkeit möglich. Humanistische Gelehrte werden nicht mehr in einsamen Kammern vermutet, sondern in ihren ehelichen Haushalten verortet, was ihrer Männlichkeit ein anderes Gesicht verleiht. Auch die Untersuchungen von Beziehungen unter Männern, von Männerfreundschaften und Homoerotik, haben älteren Renaissancebildern Abbruch getan. Zu nennen sind hier insbesondere die Arbeiten des Historikers Richard Trexlers, der das Verhältnis von Homosexualität, Entdeckung der Neuen Welt und Eroberung neu auszuloten suchte.

Die Frage nach dem Bruch stellt sich im Zusammenhang dieses Kolloquiums in doppelter Weise: Nicht nur auf zerbrechliche Männlichkeit gilt es zu fokussieren, sondern auch darauf, ob solche Fragilität einen Bruch in der Geschichte markiert. Gefragt werden muss, ob eine Fragilisierung der Männlichkeit stattfindet, in der die Renaissance als Zeit des Aufbruchs erscheint, oder ob vielmehr anthropologische Grundmuster vorliegen, die in neuen Diskursen eine andere Ausprägung erfahren.

Prof. Dr. Claudia Opitz (Basel)

Jean Bodin und die Krise der Männlichkeit im Frankreich des 16. Jahrhunderts

Die Krise der Männlichkeit, die Claudia Opitz diagnostiziert, zeigt sich an zwei Orten: in der praktischen Ordnung des Sozialgefüges und zugleich in der symbolischen Ordnung der politischen Theorie. Krise der Männlichkeit und Krise der politischen Herrschaft treten dabei in ein komplexes Verhältnis gegenseitiger Abhängigkeit. Wurde Herrschaft im Frankreich des 16. Jahrhunderts als männliche Herrschaft vorgestellt und wurde Männlichkeit durch Herrschaft charakterisiert, so wird einsichtig, weshalb die eine Krise stets mit der anderen in Verbindung steht.

Um diese Verknüpfung sichtbar zu machen, greift Claudia Opitz auf das Konzept hegemonialer Männlichkeit zurück, wie es von der australischen Soziologin Raewyn Connell entwickelt wurde. Dies allerdings nicht, ohne daran eine entscheidende Korrektur vorzunehmen. Während Connell die

Beeinflussung der Geschlechterverhältnisse – und damit der Männlichkeitsbilder – durch sozio-ökonomische und kulturelle Prozesse beschreibt, möchte Opitz die Kausalität des Wandels auch in umgekehrter Richtung verstanden wissen: Veränderte Geschlechterrollen sind nicht nur als oberflächliche Folge, sondern auch als tiefer wurzelnde Ursache sozialer und politischer Entwicklungen aufzufassen. Im Anschluss an Joan Scott gilt ihr «gender» als eine Kategorie, die zentrale Aspekte von Herrschaftsstrukturen ins Blickfeld rückt.

«Geschlecht» und «Herrschaft» geben den begrifflichen Rahmen ab, innerhalb dessen Opitz das Hauptwerk Jean Bodins, «Les six livres de la République» (1576), einer neuen Lektüre zuführt. An Bodin wird deutlich, dass die Geschlechterordnung ein Kernproblem der von personalen Abhängigkeitsbeziehungen geprägten politischen Kultur darstellt. Den Staat begreift Bodin als dynamisches Konzept, das wesentlich von den in ihm wirksamen Akteuren geprägt ist. In Abwendung von der Vertragstheorie wird der Souverän als absoluter Monarch vorgeführt, der in seinen Handlungen allein Gott verpflichtet ist. Um das Verhältnis von Herrscher und Untertanen deskriptiv zu umreißen und zugleich normativ zu stützen, stellt Bodin eine Analogie zwischen Familie und Staat her. Wie die Frauen und Kinder der väterlichen Gewalt unterstehen, schulden die Untertanen dem Souverän gleich Söhnen gehorsam. Und wie die Frauen bereits in der Ehe den Männern untergeordnet sind, kommt ihnen als «citoyennes» auch innerhalb der politischen Ordnung nicht derselbe Rang zu wie den maskulinen «sujets libres».

Politik wird Geschlechterpolitik zum einen dadurch, dass die männliche Herrschaft des Monarchen die Dominanz des Mannes in der Familie fundiert, zum anderen aber auch deshalb, weil diese väterliche Herrschaft das Bild liefert, anhand dessen ein Konzept absoluter Souveränität entworfen wird. Vaterschaft wird zur Trope hegemonialer Männlichkeit schlechthin. Wo die Väterlichkeit in die Krise gerät, empfiehlt Bodin für Staats- und Familienpolitik dasselbe Rezept: Rückbindung weiblicher Macht und Disziplinierung der Söhne. Zentrale Bedeutung hat dabei, dass mit der Rede von der Krise ein Narrativ bedient wird, das die Stabilität von Männlichkeit erst konstituiert.

In der Verweisungsstruktur von Staat und Familie liegt eine enge Verbindung von praktischer und symbolischer Ebene. Denn die Familie bildet nicht nur den Ausgangspunkt der theoretischen Herrschaftslegitimation, sondern auch das tatsächliche Fundament des Staates. Dieses Fundament war im 16. Jahrhundert insofern von einer Krise betroffen, als die gewaltsamen Auseinandersetzungen um die politische Macht und die Durchsetzung der Reformation eine erhöhte Sterblichkeit von herrschenden Männern brachte. Mit dem Aussterben einflussreicher Adelsgeschlechter verband sich dabei eine Krise genuin männlicher Art. Denn der Tod der Väter stellte die Knaben unter den Vormund mächtig gewordener Mütter, was eine Veränderung der Geschlechterverhältnisse begünstigte.

Eingebunden in diese reale Situation gibt Bodin eine Lösung vor, die nicht nur Krisen behebt, sondern auch Krisen akzentuiert: Die Patriarchalisierung, die Bodin über die Gleichsetzung von Vater, fürstlicher Autorität und Gott zu erreichen sucht, bedeutet eine Krise der Männlichkeit der Untertanen. Waren diese zuvor Brüder, finden sie sich nun zu Söhnen degradiert. Die Stabilisierung des männlichen Monarchen wird in der Analogie von Familie und Staat auf Kosten des maskulinen «sujet libre» und seines politischen Einflusses betrieben.

Dr. Maike Christadler (Basel)

Die Körper der Krieger. Ansichten von Männlichkeit in der Renaissance

Die Bewertung kriegerischer Männlichkeit bewegte sich am Ausgang des Mittelalters zwischen Verehrung und Verurteilung. Abenteuerlust und Ablehnung obrigkeitlicher Herrschaft liessen den Reisläufer zur eidgenössischen Identifikationsfigur aufsteigen, während die protestantische Kritik den Fleisch- und Blutverkauf des Söldnerwesens anprangerte. Wo in dem Dazwischen von Heroisierung und Verteufelung Fragilität wahrnehmbar wird, zeigt Maike Christadler anhand von Darstellungen gerüsteter und verletzter Krieger aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Um 1500 stellte der gerüstete Ritter bereits ein Relikt vergangener Zeiten dar. Schwere Rüstungen wurden nicht mehr zur Kriegsführung getragen, sondern dienten der Inszenierung eines adeligen Standesbewusstseins, hatten ihren Ort an Turnieren und mehr noch in bildlichen Darstellungen. In einem farbigen Holzschnitt von Hans Burgkmair aus dem Jahr 1508 sitzt Kaiser Maximilian I. als Hl. Georg in unbewegter Haltung schwer gerüstet zu Pferd, den besiegten Drachen leblos unter sich. Diesen statischen Duktus durchbricht Urs Grafts «Hl. Georg» in Öl auf Holz. Das um 1520 entstandene Gemälde zeigt Georg mit windiger Rüstung in bewegtem Kampf, während sein Pferd aus dem linken Bildrand entflieht. Eine Gegenüberstellung der beiden Darstellungen vergegenwärtigt den ambivalenten Status des gerüsteten Körpers. Ist die Rüstung zunächst ein Zeichen der Stärke, verweist sie zugleich auf die prinzipielle Verletzlichkeit, in der die Rüstung ihren Grund hat.

Dieser Faktor der Unsicherheit tritt auf andere Weise in Lucas Cranachs um 1527/28 geschaffenem «Urteil des Paris» hervor. Hera, Athene und Aphrodite stehen nackt vor dem Jüngling, der den Blick halb liegend auf die Göttinnen richtet, wobei ihn das Metall seiner Rüstung zur Reglosigkeit zwingt. Indem ihn die Rüstung vor einem allzu unmittelbaren Eindruck der weiblichen Nacktheit bewahrt, kann sie als Selbstschutz im wörtlichsten Sinne gelten: Was abgewehrt werden muss, liegt nicht zuletzt im Mann selbst, in seinem eigenen Triebleben, das ihn der Gefahr der Liebesverletzung aussetzt. Eine spielerische Umsetzung von Verwundbarkeit und Schutz in Liebesdingen findet sich in Grafts Zeichnung «Junger Mann mit Brustpanzer» aus dem Jahr 1514. Der Unterleib des Jünglings, der sinnierend ein Liebesseil in der Hand hält, ist vollständig entblösst, woraus sich ein seltsamer Kontrast zum gerüsteten Oberkörper ergibt.

Den verletzten Kriegerkörper hat Maïke Christadler vor allem als Diskurssignifikanten vorgeführt. Urs Grafts Zeichnung von 1521, die in schwer erträglichem Detail tote, verstümmelte und versehrte Kriegerkörper aber auch die Fortführung einer Schlacht zeigt, ist in der Literatur seit Bächtiger als die Schlacht von Marignano bezeichnet worden. Außer mit dem Schlachtgeschehen konnte Bächtiger auch die Teilnahme Grafts selber und damit die Augenzeugenschaft des Künstlers als Begründung seiner These anführen. Die besondere Bedeutung Marignanos für das Schweizer Nationalbewusstsein, in dem sie für die Aufgabe eidgenössischer Expansion und das Ende der ‚unbesiegbaren‘ Schweizer Reisläufer steht, haben aus dem Graftschen Blatt ein Bild des zerbrechlichen Staatskörpers der Eidgenossenschaft gemacht. Grafts Augenzeugenschaft konnte in der Analyse der Zeichnung zur Bestätigung einer genauen Wiedergabe eben dieser Schlacht werden, deren dargestellte Tote im Rahmen des Schweizer Nationalgedankens im 20. Jahrhundert zu Opfern für die Eidgenossenschaft werden.

Grafts Blatt der „Gefolterten“ ist ebenfalls zumeist vor dem Hintergrund seiner persönlichen Kriegserfahrung gesehen worden. Doch während ‚Marignano‘ ins Nationale überhöht wird, bringt Grafts Augenzeugenschaft für die „Gefolterten“ die Direktheit des physischen Leidens hervor, das zudem mit dem Leiden an der eigenen Triebhaftigkeit gekoppelt wird. Vergleicht man die Zeichnung jedoch mit Darstellungen von Martyriums-Szenen werden Analogien deutlich, die eine Lektüre im Kontext von Heiligenlegenden und Transzendenz-Sehnsucht ermöglichen – auch hier changiert die Bedeutungszuweisung an den Krieger-Körper.

Zwei zentrale Lektüren des Bildes vom verletzten Krieger lassen sich so differenzieren: als (nationales) Zeichen einer identifikatorischen Helden-Figur lässt er sich als Teil einer politischen Figuration lesen; auf der anderen Seite steht das Interesse an der individuellen Körperlichkeit der Krieger und an ihrem Triebleben. In dieser Gegenüberstellung wird eine Verschiebung des Interesses an Männlichkeit sichtbar, das nicht mehr dem allegorisch überhöhten Körper gilt, sondern seiner individuellen Verletzlichkeit, seiner physischen Evidenz: Der verletzte Männerkörper wird zu einer Authentizitätsgarantie.

Männlichkeitsforschung hat nach Christadler einen ihrer Ausgangspunkte im Interesse, die eigene Identität historisch zu begründen. Dabei werde zunächst eine moderne Subjektidentität auf einer historischen Projektionsfläche gespiegelt. Doch so wie die interessengeleitete Fragestellung historisches Material in neue, andere Kontexte stellt und so neu lesbar macht, so wirken die

'Entdeckungen' am historischen Material auch auf die Interpreten zurück: denn Geschlecht(sidentität) wird nicht nur dargestellt, sondern auch aktiv angesehen.

Prof. Dr. Ulrich Pfisterer (München)
Liebes-Sklaven der Renaissance

Menschliche *fragilitas* wurde in Mittelalter und Renaissance in drei Formen diskutiert: Als unhintergehbare Endlichkeit der eigenen Existenz, als zeitweilige Gebrechlichkeit und als Anfälligkeit für Laster. Nach Ulrich Pfisterer liessen sich Typen männlicher Fragilität insoweit darstellen, als die Aspekte der Schwäche dazu beitrugen, männliche Hegemonie zu stärken. So ermöglichten es Abbildungen von Minnesklaven dem Betrachter, im Kontrast zur visuellen Parodie eine Bestätigung für die Angemessenheit eigenen Verhaltens zu finden.

Dass Konzepte von Männlichkeit und deren inhaltliche Verschiebungen nur in ihrem Erscheinungskontext greifbar werden, sucht Pfisterer in seinem Vortrag anhand von Donatellos 1456/57 aus Bronze geschaffener Judithstatue nachzuweisen. Den Kopf des in seiner Trunkenheit naturnah wiedergegebenen Holophernes hält Judith mit der linken Hand vor ihre Beine, während sie mit dem Schwert in der rechten Enthauptung anhebt. Bildete die Skulptur während fast fünf Jahrzehnten das Mittelstück eines Brunnens im Garten des Medicipalastes, wurde sie 1504 durch Michelangelos David ersetzt. Denn ein Symbol des weiblichen Triumphes über einen Mann schien dem Zweck der Herrschaftsrepräsentation nicht mehr adäquat. Den Statuentausch beschreibt Pfisterer als Ergebnis einer Umdeutung der Judithfigur. Donatello selbst hatte Judith noch als Allegorie bürgerlicher *fortezza* begriffen. Da der Auftrag für die Skulptur vermutlich von Cosimo de Medici erging, sollten mit Judith die ersten beiden Untertugenden der Stärke, Grossherzigkeit und Grosszügigkeit, illustriert werden. Mit der Platzierung der Brunnenfigur im Garten des Palastes wurde gerade nicht Luxus demonstriert, sondern vielmehr die Freigebigkeit zugunsten des *bonum commune* symbolisiert. Die bronzene Judith sollte nicht als Ausfluss privater *luxuria*, sondern als Schmuck für ganz Florenz in Betracht kommen. Zwischen 1460 und 1504 hatte sich dieses Verständnis jedoch radikal geändert. Die Statue wurde nicht mehr als Stärke einer männerdominierten Herrschaft, sondern als deren untragbare Unterwanderung angesehen und folgerichtig entfernt.

Nach Pfisterer treten eben darin die Grenzen der künstlerischen Ausgestaltung fragiler Männlichkeit hervor. Nur wo männliche Stärke in ihrer Stabilität nicht bedroht war, wurde die Assoziation von Fragilität geduldet. In diesem Rahmen aber vermochte eine fragilisierende Darstellung neue kreative Räume zu eröffnen, wofür die künstlerische Umsetzung der Liebe Dantes zu Beatrice oder Petrarcas zu Laura prominente Beispiele bieten. Dabei wurden die inspirierenden Frauengestalten in Text und Bild den antiken Musen angeglichen, welche ihrerseits eine zunehmende Erotisierung erfuhren. Indem das abstrakte Musenbild realistische Züge annahm und die Dichter in ihrer Verehrung gezeigt wurden, konnten neue Bilder fragiler Männlichkeit entstehen – freilich stets unter der Bedingung, dass die dargestellten Männer Manns genug schienen, sich aus ihrer Bezogenheit mit eigener Kraft zu lösen.

Schlussdiskussion

Unter dem Stichwort der Fragilität lenkte dieses Kolloquium den Blick auf einen spielerischen Umgang mit den in der Renaissance herrschenden Bildern von Männlichkeit. Obschon sich fragile Männlichkeit dabei zuweilen als unfragil erwies, indem Fragilität nur unter der Voraussetzung von Stabilität Platz greifen konnte, wurde doch auch der Renaissancebegriff selbst einer Pluralisierung zugeführt. Denn die spielerische Darstellung von Männlichkeit, wie sie beispielsweise in den Zeichnungen Urs Grafs sichtbar wird, bringt herkömmliche Topoi des Renaissancebildes in Schwingung und legt dadurch nahe, festgefügte Wahrnehmungen zu überdenken und die aus der Vielfalt erwachsenden Spannungen auszuhalten.