



Review Essay: Guth, Doris/Priedl, Elisabeth (Hg.)
(2012): Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und
Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen
Neuzeit, Bielefeld: transcript. von Maria Aresin

Maria Aresin

1. Einleitung

"Lo primo movimento di ciascuno amore si è la conoscenza"

"Die erste Regung einer jeden Liebe ist die Kenntnis", schreibt der nur als Bruder Tommaso bekannte Autor am Beginn des 14. Jahrhunderts in der Einleitung seines Moralbüchleins *Fiore di Virtù*. Gemeint ist hiermit das Wissen um und das Bewusstsein von der Liebe. Dieses Wissen bildet demnach die Basis einer jeden Liebe. Gleichzeitig stellt Wissen auch eine Grundvoraussetzung für eine Auseinandersetzung mit der Liebe selbst dar. Diese Maxime haben sich auch die AutorInnen eines Sammelbandes auf die Fahnen geschrieben, der den Titel *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit* trägt. Am

Beginn des Buchprojekts stand ein Symposium zu den "*Questioni d'amore*", das vom 12.–13. März 2012 an der Akademie der bildenden Künste in Wien stattfand. Die dort präsentierten Studien wurden für die Buchversion um zahlreiche weitere Beiträge ergänzt, die diese kulturwissenschaftliche Materialsammlung zur visuellen Repräsentation von Liebe für den Zeitraum der Frühen Neuzeit zusätzlich bereichern.

Die insgesamt zehn Beiträge beschäftigen sich größtenteils aus kunsthistorischer Perspektive mit den unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksformen der Liebe. Eine Ausnahme bildet der Beitrag von Silke Segler-Messner, der dem Thema vonseiten der romanistischen Literaturwissenschaft begegnet. Tatsächlich wäre eine noch breitere interdisziplinäre Erschließung des Themas wünschenswert gewesen. Der Band vereint zahlreiche Einzelaufsätze, die sich in kompaktem Format (jeder Beitrag umfasst etwa 30–40 Seiten) die gemeinsam ein kaleidoskopisches Spektrum zum Begriffsfeld der Liebesbilder ergeben, ohne dabei einen ohnehin unerreichbaren Anspruch auf Vollständigkeit geltend zu machen. Alle Beiträge befassen sich mit Kunst und Literatur der Frühen Neuzeit, legen einen regionalen Schwerpunkt auf Italien und Frankreich und beschäftigen sich zudem fast ausschließlich mit den klassischen Bildmedien Malerei und Graphik. Zudem wird sich hauptsächlich altbekannter Werke bedient – etwa Tizians *Venus von Urbino* oder Michelangelos Zeichnung des *Ganymed* –, wobei diese üblichen Verdächtigen in vielen Fällen neue Verbindungszusammenhänge eingehen.

2. Den Knoten knüpfen – Liebe und Ehe im Bild

Der Sammelband untersucht vor allem die sozialhistorischen Hintergründe, welche die Bildwerke konditionieren und begleiten. Die Rolle von Porträts für die höfische Brautwerbung und die Eheschließung analysiert etwa Birgit Witte. Während hier das Motiv des Knotens, bis heute ein Sinnbild des ehelichen Bundes, zunächst den roten Faden von Wittes Argumentation zu bilden scheint, verliert sich dieser Erzählstrang ab etwa der Hälfte des Beitrags. Die Bedeutungen des Knotenmotivs in

der Kunst hätten hier stärker mit der zeitgleich entstandenen Dichtung (Petrarca, Vittoria Colonna) verwoben werden können. Die Metapher des Knotenmotivs als Sinnbild zweier untrennbar miteinander verbundener Entitäten erfreute sich in der Renaissance größter Beliebtheit. Wie signifikant dieses Liebesmotiv war, wird etwa anhand von Emblemata deutlich, welche die Verbindung von Mann und Frau durch einen Knoten zu einer Einheit und gar zu einem einzigen Wesen, dem Hermaphrodit, zeigen (Abb. 1).

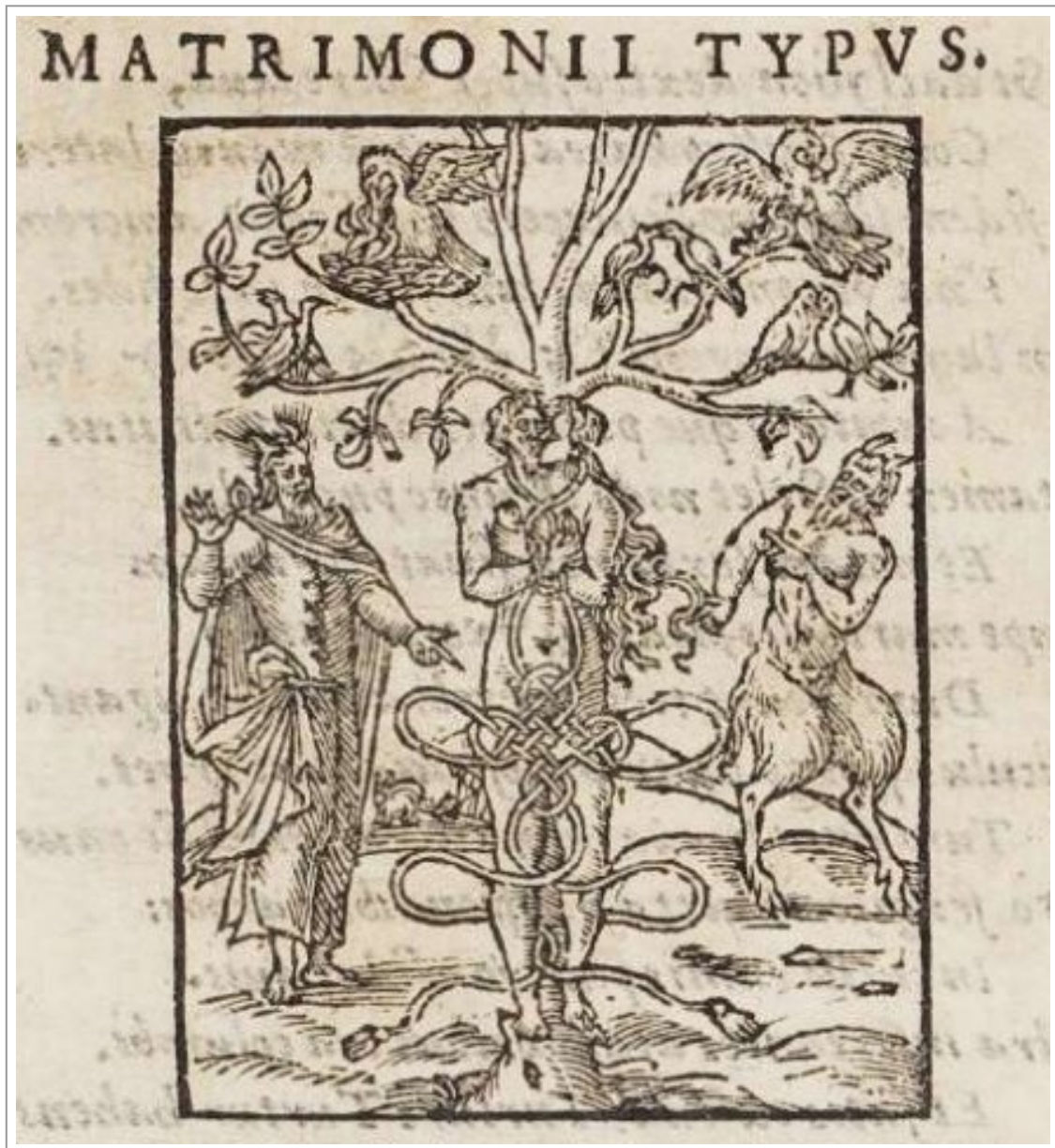


Abb.1: Barthélemy Aneau (1552): *Picta Poesis*, Lyon, 11,
Bild: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

Das Knotenmotiv steht hier in Verbindung mit seit der Antike tradierten Vorstellungen von der heilsamen Vereinigung von Mann und Frau, zu einem Hybriden. Diese Vorstellung setzte sich bis in die psychoanalytischen Schriften des 20. Jahrhunderts durch, wo wir es in kaum veränderter Form in Erich Fromms "Die Kunst des Liebens" antreffen. Die Einheit zweier Menschen stellt für Fromm die Befreiung von Schuld und Angst dar: "In der Liebe kommt es zu dem Paradoxon, daß zwei Wesen eins werden und trotzdem zwei bleiben." (1992b: 31).

Vielfach kommt innerhalb der Beiträge die rechtshistorische Komponente der Bilder zur Sprache. Besonders gelungen ist diese Deutungsvariante bei Elisabeth Priedl am Beispiel des Prozesses gegen den Vergewaltiger Artemisia Gentileschi. Während in Bezug auf Eheschließung, sexuellen Missbrauch und Sodomie einige wesentliche rechtliche Belange ausführlich erläutert werden, kommt die Möglichkeit der Ehescheidung, die insbesondere seit dem Aufkommen des Protestantismus neue Formen und Rechtskräftigkeiten erlangte, nur am Rand vor. Schriftliche und bildliche Zeugnisse vom Ende der Liebe und dem Lösen des Knotens finden sich für den Untersuchungszeitraum des Buches zahlreich. Auch das Leid, das die unerfüllte Liebe dem Liebenden zuzufügen im Stande ist, findet mannigfaltig Ausdruck in der Kunst. Zuweilen werden diese schmerzhaften Erfahrungen gar in Form von Passions- und Folterwerkzeugen bildhaft, wie etwa ein Holzschnitt des Meisters Casper aus dem Berliner Kupferstichkabinett zeigt (Abb. 2).

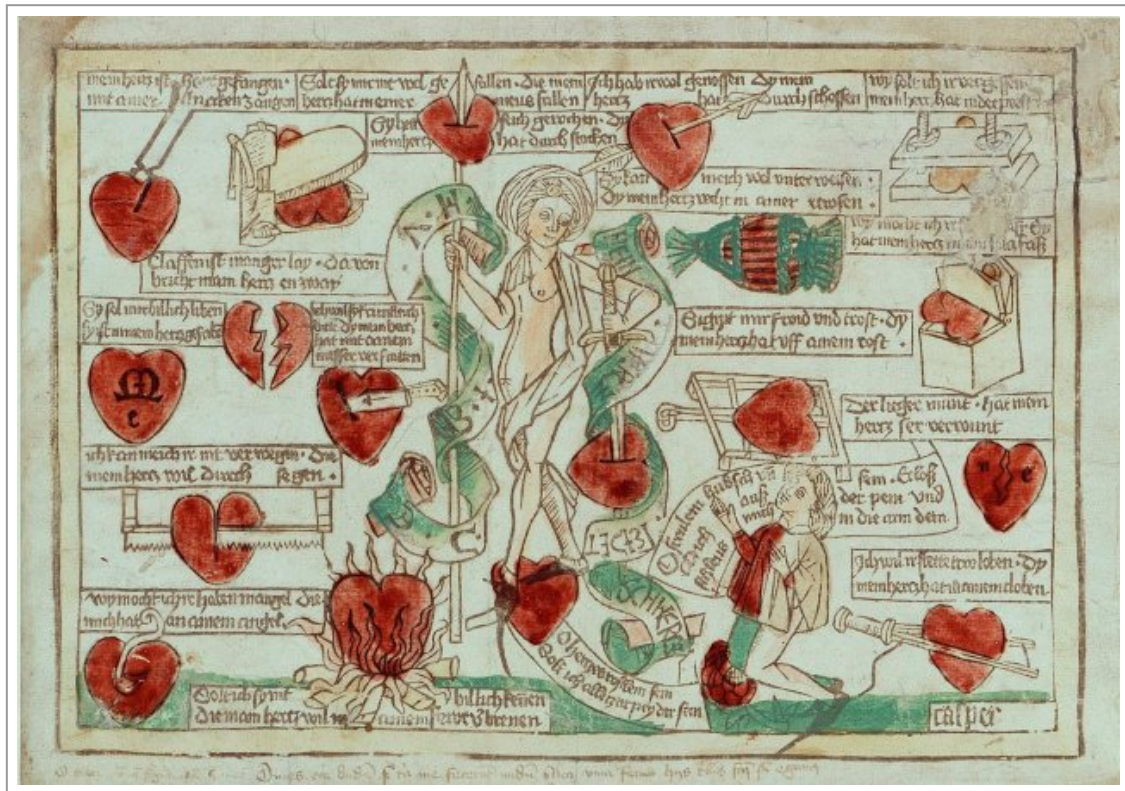


Abb. 2: Meister Casper (1479): Frau Minnes Macht über die Herzen der Männer,

Bild: bpk/ Kupferstichkabinett, SMB/ Jörg P. Anders (prometheus Bildarchiv).

Bereits bei Cavalcanti und Ficino ist der Liebesfuror als eine Krankheit beschrieben, die ihren Ursprung im Anblick hat (vgl. 2008b: 196 ff.). Auch dem Bild als visuellem Medium kann demnach die Rolle eines Überträgers dieser Krankheit zukommen. Diese Schattenseiten der Liebe erfordern zukünftig eine genauere Gegenüberstellung mit den Bildern erfüllter Liebe.

3. Die Kraft des Geistes – Das Bild als Vermittler und Projektionsfläche von Liebe

Die Herausgeberinnen betonen in ihrem Vorwort mit Recht die subversiven und ambigen Ausdrucksmöglichkeiten, welche die Malerei

allen anderen Künsten voraussetzt: "In den Möglichkeiten, Illegales und Verbotenes zum Ausdruck zu bringen, zeigt sich auch das große Potenzial der bildenden Künste, denn worüber man offiziell nicht sprechen durfte, das konnte doch gezeigt werden." (21) Ein klassisches Beispiel eines solchen ambigen Bild-Betrachter-Verhältnisses stellen Petrarcas berühmte *Canzoni* an seine Angebetete Laura dar, deren Abbild in Form eines Porträts der Dichter mit größter Inbrunst besingt (*Canzoni* 77/78). Dabei wird das Porträt, bei dem es sich vermutlich um eine heute verschollene Zeichnung des Simone Martini handelt, gar zu einem Substitut der *madonna angelicata* Laura. Himmlisches Bild und geliebte Person fusionieren vor dem geistigen Auge des Dichters im Akt der Bildbetrachtung. Diese Form der Projektion von Gefühlen auf das Bild spielt in mehreren Beiträgen des Bandes eine wichtige Rolle. Dem so beschriebenen Vorgang der Übertragung von Gefühlen auf den materiell greifbaren Bildträger – vom Subjekt auf das Objekt – liegt dabei die Prämisse zugrunde, dass Künstler- und BetrachterInnen einander sehr nahekommen können. Die Schöpfung des Bildes im Geiste und durch überirdische Eingebung (vgl. 2014c) ist eine auf antike Vorstellungen zurückzuführende, in der Renaissance weit verbreitete Metapher. So wurde auch die Liebe in einer in der Frühen Neuzeit populären Deutungsvariante als ein Geschöpf des Geistes angesehen. Bereits Marsilio Ficino fordert die Fantasie zu lieben, die der Geist hervorgebracht hat: "Liebe also die Gestalt, die dein Geist erzeugt hat." (2004, 291) Kunst und Liebe haben demnach zwei Gemeinsamkeiten: sie entstehen im Geist und sie dringen durch die Augen ein ("Omnis amor incipit ab aspectu", schreibt Ficino). Die Vorstellung, dass das Sehen den Ursprung aller Liebe bildet, speist sich aus unterschiedlichsten Quellen, die in der Renaissance kompilativ miteinander verbunden wurden. Niemals jedoch wurden sie in der Frühen Neuzeit reflexiv und vergleichend einander gegenübergestellt oder in einem Werk kritisch zusammengefasst. Das Konzept des Blickes als Ursprung der Liebe lässt sich von Aristoteles' Lehre der drei Kräfte der *Anima* über Platons Seelenpotenzen bis hin zu Augustinus nachvollziehen (2004a). Wie Amors Pfeile ihr Ziel finden, so dachte man in der Renaissance bildlich, dass vom Auge ausgehende Strahlen auf ein

Gegenüber treffen und von dort zu ihrem Ursprungsort zurückkehren. Es handelt sich also um das Gegenteil der bei Aristoteles beschriebenen Intermission, bei der ein vom Gegenstand ausgehender Aspekt direkt ins Auge eindringt. Vor dem Hintergrund dieser philosophischen Überzeugung kommt der Kunst als einem visuellen Medium im Rahmen des Liebesdiskurses der Frühen Neuzeit eine Sonderstellung zu. Ulrich Pfisterer fasst das emotionale Potenzial der Malerei pointiert zusammen: "Die Qualität der Malerei ‚entzündet‘ alle Betrachter (...)." (194)

4. Geschlechtergrenzen und Zensur

Eine Maxime des Bandes besteht in der Rückbindung und dezidierten Untersuchung des Ritualcharakters bestimmter Kunstformen – etwa des Porträts oder der Liebeslyrik – in ihren jeweiligen sozialen Kontexten. Die Herausgeberinnen Doris Guth und Elisabeth Priedl legten dabei mit Bedacht einen Schwerpunkt auf gender- und queertheoretische Analyseansätze, die in der deutschsprachigen Kunstgeschichte immer noch randständig sind und neben einer erdrückenden Menge von neoplatonischen Deutungsvariablen unterzugehen drohen. Anhand singulärer Fallbeispiele soll hier mit gewissen Vorurteilen aufgeräumt werden, die teilweise bis heute unser Verständnis der historischen Entwicklung von Geschlechterrollen und der Kategorisierung zwischenmenschlicher Beziehungen prägen. Die Beiträge legen dabei größten Wert auf einen sensiblen Umgang mit heute inflationär gebrauchten Termini und der historischen Bedeutung sozialer Verhaltensweisen. Diese unterliegen häufig der Gefahr eines anachronistischen Sprachgebrauchs: Das gilt etwa für die Einschätzung heute festgefahrener Denkkategorien wie Homo- oder Heterosexualität, die auf die zahllosen Graustufen der Sexualitätsbegriffe in der Frühen Neuzeit kaum anwendbar sind, wie Andreas Plackinger und Doris Guth in ihren Aufsätzen nachweisen konnten. Weitere *false friends* konnten innerhalb vergleichbarer Studien aufgefunden werden. Alessandro Nova beispielsweise konnte nachweisen, dass der Terminus "erotisch" im italienischen Sprachraum erst im 17. Jahrhundert Einzug hielt (vgl. Nova 2014b: 121). Zuvor wurden unter dem Begriff "erotisch" versammelte Sinngehalte als "*libidine*" oder "*lascive*" bezeichnet. Ähnliches gilt auch für andere Begrifflichkeiten, deren Verwendung größerer Sorgfalt bedarf, etwa derjenigen des Voyeurs. Der Band trägt dazu bei, den Blick auf diese Termini innerhalb ambivalenter Begriffsfelder von Liebesbildern zu schärfen und einen kritischeren Umgang mit Sprache anzuregen. Ulrich Pfisterer fasst dieses Oszillieren der Geschlechterverhältnisse treffend zusammen: "Geschlechtergrenzen [erscheinen] fließend und kulturell konditionierbar" (210). Claudia Denk greift in ihrem Beitrag die Problematik der Unterscheidung zwischen privaten, öffentlichen und halböffentlichen Räumen auf, die denselben Kern der kritischen Reflexion

über die Diskrepanz zwischen unserem heutigen Verständnis von öffentlich und privat im Gegensatz zu demjenigen zum Entstehungszeitpunkt der meisten hier behandelten Bildwerke trifft. Auch das Thema der Zensur schwingt stets untergründig mit, wurden Nacktheit und sexuelle Attraktion in der Kunst doch häufig nicht nur als reizvoll, sondern auch als anstößig empfunden. Bestimmte Anblicke blieben nur einem sehr beschränkten Publikum vorenthalten. Die Bedeutung des Nicht-Sehens, des Verschleierns, darf für die sexuelle Wirkkraft von Bildern keinesfalls unterschätzt werden. Aktdarstellungen wurden häufig mit einem Vorhang versehen, um einen doppelten Effekt zu erzielen: zum einen konnte man so vermeiden, dass BesucherInnen der Räumlichkeiten automatisch der sexuellen Rhetorik der Bilder teilhaftig wurden. Bedeutsamer als die mit Vorsicht verbundene Verhüllung, die Blickzensur oder Tabuisierung also, war jedoch der aufmerksamkeitsheischende Effekt der Enthüllung. So wurden etwa Venusdarstellungen häufig mit einem opaken Vorhang oder einem Bilddeckel versehen, der ebenfalls bemalt sein konnte. In anderen Fällen wurden laszive Szenen regelrecht ausradiert und für die zeitgenössischen BetrachterInnen und die Nachwelt unkenntlich gemacht (Abb. 3).

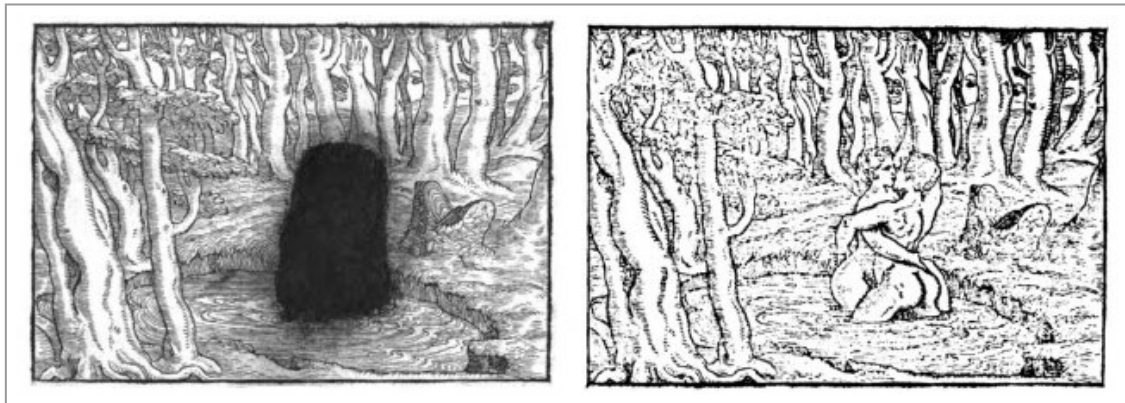


Abb. 3: Giovanni Antonio Rusconi, in: Lodovico Dolce, *Le Trasformationi* 1553, bzw. 1561:

Salmacis und Hermaphroditus, Bild: <http://books.google.com>.

Die Mechanismen des Zeigens und Verhüllens sind insbesondere in Bezug auf die besprochenen Liebesbilder von größter Bedeutung, wird doch

durch dieses Zusammenspiel von Sehen und Geheimhaltung oftmals die Wirkung auf die BetrachterInnen potenziert.

Die gleichgeschlechtlichen Beziehungen sowohl zwischen Männern als auch zwischen Frauen werden in gleich drei Beiträgen thematisiert (Plackinger, Regan, Guth). Einer Anwendung dieser homoerotischen Interpretationsansätze stand offenbar lange Zeit die populäre neoplatonische Lesart von Kunstwerken im Wege (vgl. hierzu insbes. Bredekamp 1992). Ein Wandel tritt insbesondere seit der Prägung des Begriffs des "Sexualitätsdispositivs" durch Michel Foucault ein. Whitney Davis betonte jedoch schon in den 1990er Jahren, dass es sich bei "*gay and lesbian studies in art history*" nicht um eine Methode handelt, sondern vielmehr um einen Gesichtspunkt der semiotischen oder psychoanalytischen Deutungsansätze (1998: 115). Ein Hindernis bei der Erforschung von Zeugnissen lesbischer Liebe in der Kunst ist die Tatsache, dass die Kunst mit einigen wenigen Ausnahmen noch bis ins späte 21. Jahrhundert hinein männlich dominiert blieb. Daraus ergibt sich, dass homoerotische Beziehungen zwischen Männern sehr viel häufiger bildliche Ausdrucksformen annahmen. Umgekehrt wurden die seltenen erotischen Begebenheiten zwischen Frauen aus einer männlichen Perspektive heraus dargestellt. Das bedeutet, dass sie vorrangig der sexuellen Stimulation eines männlichen Betrachters und letztlich der Bestätigung der eigenen Unverzichtbarkeit des Mannes dienten.

Dass Doris Guths Beitrag den Abschluss des Buches bildet, ist insofern begrüßenswert, als dass dieser den Anfang einer dringend notwendigen Debatte zur lesbischen Liebe in der deutschsprachigen Kunstwissenschaft darstellt (vgl. u. a. Klinkert 2014a). Im englischsprachigen Bereich wurde diese Debatte bereits vor über zwei Jahrzehnten angestoßen. Auch verwandte Disziplinen, etwa Geschichte und Literaturwissenschaft, haben dieses Defizit bereits seit Jahren erkannt und es sich zur Aufgabe gemacht, sich diesem Forschungsdesiderat zukünftig mit größerer Aufmerksamkeit zu widmen. Das schließt an die von Bruder Tommaso vertretene These an, dass Erkenntnis nicht nur die erste Regung der Liebe darstellt, sondern diese bis zuletzt begleiten muss.

Der vorliegende Sammelband macht nicht nur auf das wechselseitige Abhängigkeitsverhältnis von Kunst und Liebe aufmerksam, sondern zeigt explizit Desiderate der Kunstgeschichte auf. Erste Lösungsansätze – etwa zur Beseitigung der vielfach von den AutorInnen kritisierten Geschlechterasymmetrien oder die Defizite im Bereich homoerotischer Darstellungen – konnten innerhalb des Sammelbandes präsentiert werden. Insgesamt beweist der Band, dass die neoplatonischen Diskurse der Frühen Neuzeit innerhalb kunsthistorischer Interpretationsansätze nicht neueren gender- und queertheoretischen Ansätzen widersprechen müssen, sondern durchaus mit diesen vereinbar sind.

Literatur

Bayer, Andrea (Hg.) (2008a): *Art and Love in the Renaissance*, Ausst.kat., New York/ Fort Worth/New Haven/London: Yale University Press.

Bredenkamp, Horst (1992): *Götterdämmerung des Neoplatonismus*, in: Beyer, Andreas et al. (Hg.): *Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie*, Berlin: Wagenbach.

Davis, Whitney (Hg.) (1994): *Gay and Lesbian Studies in Art History*, New York: Hayworth.

Davis, Whitney (1998): "Homosexuality", *Gay and Lesbian Studies, and Queer Theory in Art History*, in: Cheetham, Mark A. et al. (Hg.): *The Subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, 115–142, Cambridge: Cambridge University Press.

Dickhaut, Kirsten (2014a): *Liebesemantik. frühneuzeitliche Darstellungen von Liebe in Italien und Frankreich*, Wiesbaden: Harrassowitz.

Ebbesmayer, Sabrina (2002a): *Sinnlichkeit und Vernunft. Studien zur Rezeption und Transformation der Liebestheorie Platons in der Renaissance*, München: Wilhelm Fink.

Engel, Gisela et al. (Hg.) (2002b): *Das Geheimnis am Beginn der europäischen Moderne (Zeitsprünge 6)*, Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann.

Ficino, Marsilio (2004): Über die Liebe oder Platons Gastmahl, hg. und übers. v. Paul Richard Blum/Karl Paul Hasse, Hamburg: Meiner.

Foucault, Michel (1983): Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1, übers. von Ulrich Raulff und Walter Seitter, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Fromm, Erich (1992b): Die Kunst des Liebens, übers. von Liselotte und Ernst Mickel, Frankfurt/M./Berlin: Ullstein.

Klinkert, Thomas (2014a): Gleichgeschlechtliche Liebe – Sodomie, in: Dickhaut, Kirsten (Hg.) (2014): Liebessemantik. frühneuzeitliche Darstellungen von Liebe in Italien und Frankreich, Wiesbaden: Harrassowitz, 477–513.

Kohl, Jeanette/ Koos, Marianne/ Randolph, Adrian W.B. (Hg.) (2014b): Renaissance Love. Eros, Passion, and Friendship in Italian Art around 1500, Berlin/München: Deutscher Kunstverlag (*I Mandorli 19*).

Levy, Allison M. (2009): Sesso nel Rinascimento. Pratica, perversione e punizione nell'Italia rinascimentale, Florenz: Le Lettere.

Nova, Alessandro (2014b): Correggio's "Lascivie", in: Kohl/Koos/Randolph (Hg.): Renaissance Love. Eros, Passion, and Friendship in Italian Art around 1500, Berlin/ München: Deutscher Kunstverlag (*I Mandorli 19*), 121–130.

Pfisterer, Ulrich (2014c): Kunst-Geburten. Kreativität, Erotik, Körper in der Frühen Neuzeit, Berlin: Wagenbach.

Rosen, Valeska von/ Steigerwald, Jörn (Hg.) (2012): Amor sacro e profano. Modelle und Modellierungen der Liebe in Literatur und Malerei der italienischen Renaissance, Wiesbaden: Harrassowitz.

Schneider, Ulrike (2007): Der weibliche Petrarkismus im Cinquecento. Transformationen des lyrischen Diskurses bei Vittoria Colonna und Gaspara Stampa, Stuttgart: Steiner.

Simons, Patricia (2011): The Sex of Men in Premodern Europe. A Cultural History, Cambridge: Cambridge University Press.

Wolfthal, Diane (1999): Images of Rape. The "Heroic" Tradition and its Alternatives, Cambridge: Cambridge University Press.

Wurm, Achim (2008b): Platonius Amor: Lesarten der Liebe bei Platon, Plotin und Ficino, Berlin: De Gruyter.