

Geschlecht und Schönheit

Von der Renaissance zur Postmoderne

Ein Gespräch zwischen Daniela Hammer-Tugendhat, Otto Penz und Marie-Luise Angerer*

Angerer: Daniela, könntest Du bitte Deine Arbeit in dem Raster Schönheit, Körper, Identität, Begehren, Sexualität vorstellen.

Hammer-Tugendhat: Ich habe vor allem über die Geschichte der Geschlechterbeziehungen in der Kunst der Frühen Neuzeit gearbeitet. Wichtig ist für unseren Zusammenhang, daß Weiblichkeit und Schönheit im 16. Jahrhundert in Italien diskursiviert werden. Zum einen wird Weiblichkeit mit Schönheit identifiziert und zum anderen wird die Schönheit

standardisiert. In Traktaten über die Schönheit wird bis ins Detail festgelegt, was Schönheit ist. Schönheit wird mit Keuschheit verbunden, aber auch mit Erotik – eine paradoxe, widersprüchliche Anforderung an die Frau, gleichzeitig keusch und aufreizend zu sein. Wesentlich ist in diesem Schönheitsdiskurs neben der Standardisierung die Entindividualisierung. In der Kunst schlägt sich das beispielsweise darin nieder, daß Frauenporträts im 16. Jahrhundert immer stärker entindividualisiert werden. Man weiß nicht mehr, wen sie darstellen sollen, ob eine konkrete Person gemeint ist oder nicht vielmehr ein bestimmtes Ideal weiblicher Schönheit.

Bei Männerporträts steht die Individualität immer im Vordergrund. Das ist der zweite Punkt, der mir sehr wichtig ist, die Geschlechterdifferenzierung: Weiblichkeit wird auf Schönheit reduziert, beim Mann ist sie nur ein Punkt unter vielen. Außerdem gilt für Frauen und Männer ein unterschiedlicher Schönheitsbegriff: für Frauen, wie gesagt, eine idealisierte und entindividualisierte Schönheit, bei Männern ist die Individualität das Schöne. Was üblicherweise als Renaissanceideal schlechthin postu-

* Daniela Hammer-Tugendhat ist Kunsthistorikerin an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien und hat mit *Studien zur Geschichte der Geschlechterbeziehung in der Kunst* habilitiert; ihr Forschungsschwerpunkt: Gender Studies zur Kunst der Frühen Neuzeit. Otto Penz ist freiberuflicher Soziologe mit den Arbeitsgebieten Sport- und Kultursoziologie. Sein derzeitiges Forschungsprojekt: 'Schönheitschronographie im 20. Jahrhundert'. Marie-Luise Angerer ist Kommunikationswissenschaftlerin am Institut für Publizistik, Salzburg; Forschungsthemen: Medien- und Kommunikationskultur, feministische Repräsentations- und Körper-Theorien. Sie leitet das Projekt *Frauen in der österreichischen Medien- und Kulturindustrie*.

liert wird, die Vorstellung von Individualität, Persönlichkeit und Autonomie, gilt nur für den Mann, nicht für die Frau. Diese Form der Geschlechterdifferenzierung intensiviert sich in der Frühen Neuzeit. Dies liegt unter anderem daran, daß in der ständischen Gesellschaft des Mittelalters die Unterschiede meist an der Kleidung festgemacht worden sind. Mit der langsamen Durchsetzung der bürgerlichen Ideologie konnte die Hierarchie zwischen den Geschlechtern nicht mehr ausschließlich theologisch argumentiert werden, sie mußte über ‚die Natur‘ legitimiert werden. Die Differenzen mußten dem Körper selbst eingeschrieben werden.

Otto, Du arbeitest über das Schönheitsdispositiv im 20. Jahrhundert. Nach der Lektüre Deiner Texte hat man den Eindruck, daß sich das Schönheitsdispositiv mittlerweile auch auf Männer ausgeweitet hat. Gilt wirklich der gleiche Schönheitsbegriff für beide Geschlechter? Und wenn es so ist, signalisiert dies Gleichheit oder lediglich eine Scheingleichheit?

Penz: Meine Arbeit ist kultursoziologisch, wobei ich von einer Bedeutungszunahme des Körperlichen und der körperlichen Schönheit im 20. Jahrhundert ausgehe, eine Bedeutungszunahme, die nicht zuletzt darauf basiert, daß in der Mode ein Entkleidungsprozeß des Körpers stattfindet. Zu Jahrhundertbeginn konstatiere ich zudem einen eher homogenen Schönheitsbegriff – er zeigt sich vor allem in der geschmacklichen Dominanz der Haute Couture –, der sich im Laufe des 20. Jahrhunderts systematisch auffächert. Ich versuche auf der weiblichen wie auf der männlichen Seite Körper-Typen herauszuarbeiten. Auf der Frauenseite dominiert in den zwanziger

Jahren eine androgyne Gestalt, die im Nationalsozialismus zunehmend bekleidet wird und sich gewissermaßen zu einer Erscheinung der Jahrhundertwende rückentwickelt. Dann kommt es in den vierziger und fünfziger Jahren unter dem Einfluß der Hollywood-Produktionen zu einer einmaligen Phase von sogenannten Busenwundern. Marilyn Monroe, Jayne Mansfield und all diese Berühmtheiten. Sie werden in den sechziger Jahren von Twiggy und ähnlichen Figuren in den Schatten gestellt. Das erste bedeutende Model in diesem Zusammenhang ist Jean Shrimpton. Ab dann gilt nur mehr der dünne jugendliche Frauenkörper als ideal, wobei dieser, und das ist die Auflösung eines einheitlichen Ideals, verschiedene Formen annehmen kann. Seit den achtziger Jahren existieren zumindest drei unterschiedliche Idealtypen nebeneinander: ein feenhafter androgyner Typ, den vor allem die gegenwärtigen Mannequins verkörpern; das zweite Ideal, etwa in Gestalt der Bodybuilderin mit einem stromlinienförmig schlanken Körper, der aber ausgesprochen muskulös ist, ähnelt dem apollinischen Idealbild des Mannes, und eine dritte Gestalt, die mir gänzlich neu scheint, ist die chirurgisch geformte weibliche Schönheit, wiederum jugendlich-schlank, stromlinienförmig, aber durch einen operativ aufgesetzten halbkugelförmigen Busen ergänzt.

Beim Mann ist die Ausbildung unterschiedlicher Schönheitsideale im 20. Jahrhundert weniger ausgeprägt. Insgesamt unterscheide ich drei Typen. Die erste Idealfigur ist der Schwarzenegger-Typus oder Bodybuilder-Typus, ein ausgesprochen maskulines, phallisches Ideal.

Gleichzeitig gibt es immer den apollinischen Typ – John Travolta in den siebziger Jahren, gegenwärtig etwa Richard Gere. Und drittens gibt es auch unter den Männeridealen den chirurgisch geschönten Mann. Dies erscheint mir als Ausdruck einer langsamen Effemination: Ein androgyner männlicher Typus nähert sich der weiblichen Gestalt an. Denken wir an Michael Jackson oder an seine Vorläufer Boy George und David Bowie als „Ziggy Stardust“. Dies belegt meines Erachtens, daß es seit rund zwei Jahrzehnten zu einer teilweisen Einebnung oder zu einem Ineinanderfließen der Erscheinungsbilder von Mann und Frau kommt.

Damit bestreite ich natürlich nicht, daß durch das gesamte 20. Jahrhundert hindurch die Frau viel stärker von diesen Idealen betroffen ist, was sich vor allem an der Nutzung der Schönheitstechniken zeigt, die von Frauen in einem massiven Ausmaß und von Männern verstärkt erst seit den achtziger Jahren nachgefragt werden. Die Diät, oder besser gesagt die kalorienarme Ernährung, spielt für die Frau bereits um die Jahrhundertwende eine wichtige Rolle, um den idealen Körper herzustellen. Schon vor Beginn des 20. Jahrhunderts tauchen erste pathologische Erscheinungen in Form der Anorexie und ähnlichem auf. Ein vergleichbares Bild zeigt sich in seiner sportlicheren Techniken, die beim Mann viel weniger als bei der Frau der Verschönerung dienen, wenn ich z. B. an Fußball im Unterschied zu Aerobics denke.

Hammer-Tugendhat: Wenn ich Dich richtig verstehe, meinst Du, daß es im Bereich der Schönheit im Gegensatz zur Frühen Neuzeit keinen qualitativen

Unterschied zwischen den Geschlechtern gibt, sondern nur mehr einen quantitativen.

Penz: Ich sehe eine gewisse Effemination seit den sechziger Jahren. Der Mann verstärkt seine Schönheitsanstrengungen, was damit einsetzt, daß sein Körper eben im Zuge der sogenannten Sexuellen Revolution stärker entblößt wird. Aber der Mann beginnt sich auch in punkto Kleidung, mit langen Haaren und zahlreichen Modeaccessoires stärker weiblich zu präsentieren. Und seit den achtziger Jahren erleben wir eine rasant anwachsende Zur-Schau-Stellung des nackten männlichen Körpers, die sich nicht zuletzt an den Plakatwänden ablesen läßt, momentan etwa an der *Don Gil*-Reklame. Oder an der Zunahme von Nacktmagazinen für Frauen, also Magazinen mit männlichen Pin-ups, beispielsweise in England.

Was mich umgekehrt zur Frage führt, welche soziale Relevanz das Bildmaterial im 16. Jahrhundert hat. Wenn wir von idealen Körpern reden, entindividualisiert oder nicht, das heißt, wenn wir von entblößten vorbildhaften Körpern ausgehen, dann würde mich interessieren, wer diese Bilder zu Gesicht bekam, damit sie ihre Wirkung entfalten konnten.

Hammer-Tugendhat: Die bildende Kunst ist im wesentlichen nur von einer Elitengesellschaft zur Kenntnis genommen worden. Diese aber war, auch für uns heute noch, kulturbestimmend. Ich denke, daß die paradigmatischen Bildwerke der Renaissance auch unsere Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit mitprägen. Zum Beispiel Michelangelo *David* und die *Venus* von Giorgione. Der *David* stand immerhin auf einem öffentlichen Platz in Florenz, auf

dem Platz: vor der Signoria, für alle Menschen sichtbar. Er stand als Symbol für die Vertreibung der Medici und für das freie Florenz. Das heißt, der nackte männliche Körper bedeutete Autonomie. Wogegen der nackte weibliche Körper – ich denke an die *Venus* von Giorgione – nur als privates Tafelbild denkbar ist. Sie signalisiert das Gegenteil von Autonomie, nämlich Passivität und eine ideale Harmonie mit der Natur. Diese Bilder wurden schon von einer großen Zahl von Menschen wahrgenommen. Aber diese enorme Macht, die Bilder heute haben, qua Fernsehen, Video und Werbung, das gab es damals nicht.

Ich möchte aber nochmals auf meine Frage nach der Verallgemeinerung des Schönheitsdispositivs zurückkommen. Offensichtlich geht damit auch die Repräsentation des nackten männlichen Körpers einher. Worin liegen die Ursachen? Ich denke an zweierlei. Das eine ist, daß die Mode, die Kosmetik, die Schönheits-Chirurgie anfängt, sich um den Mann zu kümmern. Was mit dem kapitalistischen Markt zusammenhängt, der so gesättigt ist, daß er einen neuen Bereich braucht. Des weiteren könnte es eine Antwort auf die Frauenbewegung und auf feministische Forderungen sein. Für mich wäre dies allerdings eine Art Scheinantwort, ein Versuch, im Scheinhaften, in der Erscheinungsweise, die Geschlechter anzugleichen. Auf der Diskursebene passiert Ähnliches. Früher war die Rede ziemlich offen gegen die Frauen gerichtet. Heute kann man sich das nicht mehr so leicht leisten. Man sagt im allgemeinen, heute herrscht Gleichheit. Da wird auch auf der ästhetischen Ebene, beispielsweise in der Kleidung, versucht, diese Gleichheit zu

symbolisieren, um den Schein von Gleichheit zu evozieren.

Penz: Deiner ersten Anmerkung kann ich mich nur anschließen. Ja, der Markt für Männer-Kosmetika gibt noch sehr viel her. Aber diese Erklärung greift zu kurz. Für mich resultiert die Bedeutungszunahme des nackten männlichen Körpers auch sehr stark aus einem Individualisierungsprozeß, der sich wiederum seit den sechziger Jahren zuspitzt und in dem sich herkömmliche Familienbeziehungen aufzulösen beginnen, was sich z. B. im zunehmenden Singledasein, in Lebensgemeinschaften ohne gemeinsamen Wohnsitz und ähnlichen Phänomenen manifestiert. Das heißt umgekehrt, für die einzelnen Individuen beginnt das Aussehen als unmittelbarer Anreiz zur Kontaktaufnahme eine große Rolle zu spielen. Und die Suche nach möglichen Partnern, auch biographisch betrachtet, nimmt zu.

Für langfristige Beziehungen ist es wichtig, wie die materielle Situation beschaffen ist, welchen Beruf der Partner hat und ähnliches. Daraus kann man auch Prestige gewinnen. Wenn sich dauerhafte Beziehungen allmählich aufhören, dann kommt etwa der beruflichen Stellung des anderen eine viel geringere Bedeutung zu. Es werden andere Kriterien für die Partnerwahl entscheidend, und eines der wichtigsten Kriterien in dem Zusammenhang ist meines Erachtens das Aussehen. Das heißt, abstrakter formuliert, es geht heutzutage um eine bessere Funktionalisierung der Körperoberfläche: Man verschönt sich, um leichter Kontakte herstellen zu können. Die Paradoxie der gesamten Entwicklung besteht nun darin, daß, wenn alle Menschen immer schöner werden, auch das Anspruchsniveau an

die Schönheit der anderen steigt. Der Verschönerungsprozeß erleichtert also die Kontaktaufnahme nicht unbedingt, bloß der Standard wird laufend erhöht.

Angerer: Aber wie paßt das nun zusammen? Wenn Du sagst, der Anspruch wird immer höher, das Ideal wird immer unerreichbarer, und jetzt kommen die Kommunikationstechnologien und vergrößern die Distanz bei gleichzeitiger totaler Nähe. Also, wenn ich am Telefon stehe oder über Computer kommuniziere, dann bin ich ja aus diesem Gefahrenbereich endgültig draußen, denn niemand sieht mehr, wie ich wirklich bin. Und es berührt mich auch niemand mehr. Die Nähe muß ich tatsächlich nicht mehr einlösen. Die Nähe ist, könnte man vermuten, unerträglich groß gewesen.

Penz: Du sprichst von der vollkommenen Individualisierung, die sich ja auch im Arbeitsprozeß ankündigt: von der Arbeit in der Fabrik hin zu Informationsarbeiten, die zu Hause am eigenen Terminal durchgeführt werden können. Die Arbeit spielt noch in anderer Hinsicht eine wichtige Rolle, als mit der feministischen Bewegung eine zunehmende Integration der Frau in den Arbeitsbereich stattgefunden hat, und damit eine erhöhte finanzielle Selbständigkeit und ein ausgeprägteres Selbstbewußtsein von Frauen zu beobachten sind. Das heißt, das Modell der bürgerlichen Ehe, noch am Beginn des Jahrhunderts *die* Versorgungsinstitution der Frau, läuft in den sechziger und siebziger Jahren unwiderruflich aus. Auch das trägt zur Individualisierung, zur Auflösung der Familie bei. Die Partnerwahl kann endlich zu einer Frage des Geschmacks werden: Gefällt mir die Person oder gefällt sie mir nicht.

Hammer-Tugendhat: Da möchte ich doch Einspruch erheben. Ich könnte nämlich im Gegenteil behaupten, daß zumindest für Frauen Schönheit nicht mehr ihr einziges Kapital ist, daß eine Frau heute, auch wenn sie nicht ‚schön‘ ist, ihr Leben selbst organisieren kann, auf Grund ihrer Fähigkeiten, Begabungen und Interessen. Auch meine ich, spielt heute in vielen Beziehungen das Äußere nicht die ausschlaggebende Rolle, sondern ebenso Sympathie, Übereinstimmung, gemeinsame Interessen. Der zweite Punkt, der mich bei der Lektüre Deiner Arbeit irritiert hat, ist Dein standardisierter Begriff von Schönheit. Ich kann doch auch – und daß dies möglich ist, entspringt unserer aktuellen historischen Situation – eine alternative Vorstellung von Schönheit entwickeln, für die Individualität und Ausdruckskraft konstitutiv sind.

Penz: Ich bin Deiner Meinung, daß mit der feministischen Bewegung und den sozialen Veränderungen seit den sechziger Jahren die Möglichkeiten für die Frauen gestiegen sind, sich in vielen Bereichen zu verwirklichen. Nur, wir reden hier über die Begehrlichkeit, über die Herstellung eines begehrlchen Körpers – eines erotischen Körpers, den der Partner attraktiv finden muß, um an einem Kontakt interessiert zu sein. Und auf diesem Gebiet ist es angesichts der Flut an Bildern von schönen Körpern schwierig, sich den Vergleichen zu entziehen. Das heißt, wer sich aus diesem Zusammenhang ausblendet, läuft Gefahr, mit seinem Begehren allein zu bleiben.

Angerer: Tatsächlich sind alle – so wie Du die Entwicklung beschreibst – zunehmend isoliert. Und AIDS vergrößert noch



Tizian, *Danae*

die Distanz und die Unmöglichkeit von Körpern zusammenzukommen. Einerseits kann man sich diesen Bildern nicht entziehen, ungleich schwerer als in früheren Jahrhunderten. Andererseits sind diese Bilder mit einer neuen/anderen Dimension der Unerreichbarkeit ausgestattet. Was mir im begrifflichen Repertoire Deiner Arbeit fehlt, ist der ganze Bereich des Imaginären, der Bereich der Phantasie, der – bezieht man sich auf die Neuen Technologien – unendlich größer werden wird. Ich kann in meinem eigenen Raum, wo ich mit meinen Bildern alleine bin, mit meinen Computerbildern, Videobildern, mit einem Partner, einer Partnerin, der/die nie real vorhanden ist, kommunizieren. Ich kann unendlich weite imaginäre Welten errichten, wo nur diese Bilder, diese Idealbilder, Platz haben. Bilder, die Bedeutung haben und gleichzeitig fern und bedeutungslos sind.

Penz: Auf der einen Seite sehe ich, daß diese Flut an Bildern auch eine ge-

wisse Verarmung der Phantasie bewirkt. Wir bekommen die ganze Welt belichtet, ohne unsere Vorstellungskraft zu beanspruchen. Das ist der Phantasie sicher nicht zuträglich. Auf der anderen Seite scheint es richtig, daß gerade bei sogenannten postmodernen Sexualtechniken die Phantasie insofern wieder stark ins Spiel kommt als der reale Partner nicht vorhanden ist. Der Telefonsex lebt geradezu von der Phantasie, die ideale Frau – die Anrufer sind in der Regel Männer – am anderen Ende der Leitung zu haben. Dort imaginiert der Mann die Partnerin entsprechend seinen Vorlieben. In diesen Bereichen, etwa auch beim Computersex und bei ähnlichen Techniken, kommt es zu einer Ausweitung der Phantasietätigkeit. Ich denke nur, daß die Phantasien, die am Monitor oder am Telefon entwickelt werden, fast deckungsgleich mit den konsumierten Bildern sind und daß sie den medial geprägten Vorstellungen von Schönheit entsprechen.



Correggio, *Jupiter und Io*

Angerer: Nein, ich glaube nicht, daß die Deckung so hundertprozentig ist. Die Bilder in unseren Köpfen sind nur zum Teil identisch mit jenen, die wir gesehen haben. Diese Bilder vermischen sich mit unbewußten Bildern, die jeder und jede von

uns hat. Und diese Bilder, glaube ich, kann man nicht festmachen. Die kann man auch nicht beschreiben oder benennen. Das macht für mich diesen wichtigen Bereich des Unbewußten aus, und Körperbilder sind – versteht man es psychoanalytisch – unbewußt. Und das, was wir als Ideal artikulieren, das, was wir beschreiben, dem wir nachlaufen, das ist die kleine bewußte Instanz. Ich denke, daß die Bilder, die wir produzieren und gesendet bekommen und aufnehmen, nur ein Teil der Bilder sind und es eben noch andere Bilder gibt. Diese anderen Bilder sind es aber, die das Begehren antreiben, ein Begehren, das ja nie auf Befriedigung zielt, sondern permanent daran vorbeizieht.

In Deiner Arbeit kommt dieser Isolierung, Individualisierung, Mechanisierung usw. ein negatives Moment zu. Ich sehe aber auch ein Befreiungsmoment. Du schreibst zum Beispiel, daß etwa neunzig Prozent der Menschen, egal ob mit fixer Partnerschaft oder nicht, onanieren, dies sei ein Indiz für Individualisierung und Vereinsamung. Ich denke, daß es auch eine Form der Befreiung ist. Früher war dies etwas, worüber man gar nicht sprechen durfte und konnte. Die meisten Menschen haben unglaubliche Schuldkomplexe gehabt und haben darunter sehr gelitten. Wenn man davon ausgeht, daß das alles positiv besetzt ist, dann ist das befreiend.

Penz: Ich kann mir aussuchen, mit wem ich beisammen sein möchte – virtuell und real, nicht zuletzt meinen Vorlieben für eine bestimmte Schönheit folgend.

Hammer-Tugendhat: Ich kann aber auch in einem viel höheren Ausmaß als früher meine eigenen Kriterien für Schönheit entwerfen. Otto, Du gehst sehr stark

von Foucault aus. Mit Foucault könnte man sagen, indem Du diese Dinge so beschreibst, stellst Du sie bis zu einem gewissen Grad auch her. Das heißt, Du fixierst sie, indem Du nämlich die Gegen Diskurse, die es eben auch gibt, wie z. B. bestimmte Diskurse des Feminismus oder Stimmen, die sich gegen diese Art von standardisierter Schönheit wenden, ausblendest.

Penz: Aber selbst diese Diskurse beziehen sich genau auf das, was ich zu beschreiben versuche. Daran zeigt sich ja die Macht dieser idealen Formen, die durch alle Medien zirkulieren: daß sie auch zu einem Thema des Widerstands werden.

Hammer-Tugendhat: Ich möchte nochmals zu der Frage der Repräsentation des nackten Mannes in einem erotischen Bildkontext zurückkehren. In der Kunstgeschichte läßt sich beobachten, daß der Mann aus dem erotischen Bildkontext auswandert und sich lediglich als Betrachter vor dem Bild konstituiert. In der höfischen Kunst des 14. Jahrhunderts war der männliche Proponent in erotischen Szenen – etwa in den beliebten Jungbrunnendarstellungen – noch voll involviert. Im Laufe der Frühen Neuzeit werden in einem erotischen Bildkontext nur noch die Frauen repräsentiert. Das geht soweit, daß in Koitusszenen nur die Frau ins Bild kommt. Der Mann verschwindet in der Metamorphose, bei der *Danae* im Goldregen, bei der *Jo* im Nebel usw. Diese Situation verschärft sich im 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ihr kennt die zahllosen Badedarstellungen etwa der Impressionisten – in männlicher Besetzung sind sie einfach unvorstellbar! In der bildenden Kunst gibt es nach wie vor kaum Darstellungen von nackten



H. Röttgen, *Doppelporträt*

Männern im erotischen Kontext (außer bei homosexuellen Künstlern), auch nicht im Werk von Künstlerinnen. Ich betone: im erotischen Kontext. Nackte Männer, die Kraft, Heldentum, Sportlichkeit oder Autonomie symbolisieren, hat es immer gegeben. Ich bezweifle, daß sich dies heute geändert hat.

Eine der ganz wenigen Ausnahmen, die ich kenne, ist der Film *Piano*. Dieser Film bringt endlich den Mann mit seinem Körper und seinem Begehren ins Bild. Ich kann meine traditionelle Betrachterposition ändern und auf diesen nackten Mann schauen. Die Bildstruktur zwingt mich nicht, mich lediglich mit der dargestellten Frauenfigur zu identifizieren.

Penz: Ich möchte gerne – bevor wir auf das 20. Jahrhundert zu sprechen kommen – einen kleinen Zwischenschritt einfügen. Du betonst des öfteren, daß sich die unterschiedliche Stellung der Geschlechter



R. Mapplethorpe, *Lady Lisa Lyon*

am Blick festmachen läßt. Der verklärte, abwesende Blick der abgebildeten Frau bezeichnet deren Passivität und Objektstatus, während der beobachtende Blick des Mannes dessen Autonomie betont. Diesbezüglich würde ich gerne auf das 19. Jahrhundert zurückkommen, da sich in dieser Zeit die Verhältnisse ein wenig zu verändern scheinen. Ich denke insbesondere an Manet. Erstens taucht der männliche Beobachter z. B. beim *Frühstück im Freien* im Bild auf. Aber wesentlich wichtiger erscheint mir, daß wir nun nicht mehr dem abwesenden Blick der Frau begegnen, sondern das Modell uns beobachtet, uns aus dem Bild entgegenblickt, Subjekt ist, wenn auch unbekleidet. Das Bild bezeichnet also einen veränderten Status der Frau. Und diese Entwicklung in der Malerei koinzidiert mit einer aktiveren öffentlichen Rolle der Frau in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In dieser Zeit beginnt die Frau in den Einkaufspalästen, beispielsweise im

Pariser Bon Marché, eine tragende Rolle als Käuferin oder zumindest als Passantin zu spielen.

Hammer-Tugendhat: Aber bei Manets *Frühstück im Freien* sind die Männer bekleidet, und die Frau ist nackt! Zweitens war das Bild ein unfaßbarer Skandal, genau aus diesem Grunde. Nackte Frauen gab es immer. Und gerade weil diese Frau sozusagen als Subjekt aus dem Bild schaut, war es ein Skandal. Manet hat bis dahin getrennte Bildgattungen verschmolzen und dadurch irritiert. Er hat die idealisierte allegorische Nacktheit des Historienbildes mit der anstößigen Nacktheit des Realismus zusammengebracht und damit ein Stück Verlogenheit aufgedeckt.

In der Kunst ist es so wie in anderen Bereichen auch. Es gibt den herrschenden Diskurs, es gibt die Machtdiskurse und es gibt die subversiven Diskurse. Es gibt auch in der Kunst immer wieder Werke, die versuchen, das herrschende Geschlechterdispositiv zu irritieren und zu verschieben oder zumindest vorhandene Widersprüche zu thematisieren. Und dazu gehört Manet. In dieser Zeit spitzte sich die Krise der Geschlechter zu, die auch in der Frauenbewegung thematisiert wurde. Und da hast du dann eben unterschiedliche Kunst, Künstler und Kunstauffassungen: erzpatriarchale Künstler wie Segantini oder Klimt und Künstler, die diese Widersprüche ins Bild bringen.

Penz: Womit wir schon beim 20. Jahrhundert wären. Die genannten Prozesse weisen jedenfalls auf eine Veränderung des starren Geschlechterkanons aus dem 16. Jahrhundert hin: durch das Auftauchen der aktiven Frau, zuerst als Skandal und seit den sechziger Jahren unseres

Jahrhunderts als Norm. Und auf der anderen Seite finden wir heute neben dem aktiven Mann auch den passiven, erotischen, der zur Betrachtung einlädt. Das heißt, wir haben die aktive Frau in Gestalt von Madonna als – im wahrsten Sinn des Wortes – Verkörperung einer ekstatischen Selbstinszenierung, und den passiven Mann in Gestalt der englischen Pinups oder als Teilnehmer an den „Mann-o-Mann“-Fernsehspielen auf SAT 1.

Angerer: Wobei die Umkehrung ja nicht zur Gänze funktioniert. Gerade wenn Männer als erotische Objekte ins Bild gebracht werden wie bei „Mann-o-Mann“, hat dies viel mit Lächerlichkeit und Herabwürdigung zu tun und wenig mit Lust und Erotik, wie es umgekehrt meist der Fall ist. Oder ein anderes Beispiel: Peepshows, in denen Männer posierten, mußten geschlossen werden, weil es einfach nicht funktioniert hat. Die Subjekt/Objektanordnung der Schaulust läßt sich nicht einfach umdrehen. Was nicht heißt, daß Frauen keine Lust am Schauen hätten!

Penz: Ich möchte das insofern nicht bestreiten, als die herkömmlichen Darstellungsweisen auch heute noch dominieren. Richard Dyer, ein englischer Filmtheoretiker, hat beispielsweise Aktfotos für männliche Homosexuelle analysiert und ist zu dem Schluß gekommen, daß die Abbildungen eben nicht den gängigen Darstellungen erotischer Frauen entsprechen. Die männlichen Modelle bleiben immer Subjekt, sei es, indem sie den Betrachter anblicken oder indem sie eine angespannte Körperhaltung einnehmen, eine Positur, die Bewegung erkennen läßt, ähnlich wie unser *David* des 16. Jahrhunderts.

Angerer: Auf der anderen Seite tauchen im 19. Jahrhundert und insbesondere um die Jahrhundertwende, zum Zeitpunkt des großen „Auseinanderdriftens der Geschlechter“, die ersten Fälle von hysterischen Männern auf. Damit übernehmen Männer eine feminisierte Position. Jacques Le Rider spricht in diesem Zusammenhang von der Selbstfeminisierung des Mannes, die im Verlauf des 19. Jahrhunderts stattfindet, was er unter anderem mit den veränderten Arbeitsbedingungen durch die Industrialisierung in Verbindung bringt. Ich denke, es sind viele Momente, die zusammenwirken, daß sich auch Männer schwach, krank oder ausgebeutet fühlen und dies auch artikulieren. Dies korrespondiert mit einer Frauenbewegung, in der sich die Frauen zum ersten Mal als stark definieren.

In der heutigen Situation gibt es viele neuartige Bewegungen gleichzeitig. Parallel mit der größeren ‚Trennung‘, einer größeren ‚Vereinsamung‘ der Geschlechter, gibt es heute eine auffallende Präsenz der homosexuellen Frauen und Männer. Damit werden neue Beziehungsformen möglich. Darüber hinaus gibt es auch neue Möglichkeiten der Selbstinszenierung, etwa mit Hilfe von Schönheitsoperationen. Das Interesse an dem Thema oder die Sensibilisierung für das Thema hängt sehr stark damit zusammen, wie wir den eigenen Alltags- und Lebensbereich organisieren.

Penz: Du sprichst hier ein weiteres Kapitel im Auflösungsprozeß des traditionellen Geschlechterkanons an. Alle Bewegungen, die Du aufzählst, also die Schwulenbewegung, die lesbische Bewegung – dazu rücken heute der Transvestit und der Transsexuelle ins öffentliche Blick-

feld – stellen nicht zuletzt die herkömmlichen Geschlechtergrenzen und Geschlechteridentitäten in Frage. Das postmoderne Individuum macht auch nicht davor halt, sich das Geschlecht auszusuchen.

Hammer-Tugendhat: Judith Butler würde argumentieren, daß das einen subversiven Charakter hat. Ich möchte dies bezweifeln.

Angerer: Das ist genau der Punkt. Man kann das Geschlecht eben nicht anziehen und ausziehen, weil es nach wie vor ausschließlich am Körper festgemacht ist. So wie du ausschaust, so werde ich dich lesen. Und ich habe gelernt, dich als Mann zu lesen. Wenn du mir nun sagst, daß du kein Mann bist, löst das in mir zunächst Irritation aus. In einem zweiten Schritt werde ich es als „großzügig denkender Mensch“ akzeptieren und lernen, damit umzugehen. Aber ich denke, die pragmatischen Aspekte sind ganz andere. Wer lebt die Grenzüberschreitung denn wirklich? Wer kann sie im Alltag ausagieren oder ausleben? Und in einer Minderheitenposition zu leben ist alles andere als einfach und aufregend. Einfacher ist es in den virtuellen Realitäten.

Hammer-Tugendhat: Ich weiß nicht, wie weit wir jetzt in unseren Anschauungen divergieren. Mein Eindruck ist, daß das Schönheitsdispositiv, das in der Renaissance eine große Bedeutung bekommen hat, heute wirksamer ist als zu jener Zeit. Außerdem hat es sich auf Männer ausgedehnt, obwohl es für Frauen noch immer von größerer Bedeutung ist. Umgekehrt sind die Möglichkeiten, sich von diesem Schönheitsdispositiv zu befreien, größer geworden.

Penz: Ich stimme mit Dir in dem Punkt überein, daß die lange Tradi-

tion der Geschlechterdifferenzen seit dem 16. Jahrhundert bis heute wirksam ist. Auf der anderen Seite befinden wir uns gegenwärtig in einer Phase – und vielleicht bezeichnet das unter anderem die Postmoderne –, in der die Geschlechterordnung in Auflösung begriffen ist.

Bildnachweis:

Seite 417: Tizian, *Danae*, 1553–54, Madrid, Prado.

Seite 418: Antonio Allegri, gen. il Correggio, *Jupiter und Io*, um 1531, Wien, Kunsthistorisches Museum.

Seite 419: Helmut Röttgen, *Doppelproträt*, 1981, aus: Michael Köhler u. Gisela Barche, Hg., *Das Aktfoto. Ansichten vom Körper im fotografischen Zeitalter. Ästhetik, Geschichte, Ideologie*, erw. Ausg. München 1991, S. 157.

Seite 420: Robert Mapplethorpe, *Lady Lisa Lyon*, München 1983, S. 81.

Publikationen zum Thema (Auswahl):

Daniela Hammer-Tugendhat, *Zur Ambivalenz patriarchaler Geschlechterideologie in der Kunst des späten 19. Jahrhunderts. „Die bösen Mütter“* von Giovanni Segantini, in: Heide Dienst u. Edith Saurer, Hg., *Das Weib existiert nicht für sich. Geschlechterbeziehungen in der bürgerlichen Gesellschaft*, Wien 1990, 148–161; dies., *Erotik und Geschlechterdifferenz. Aspekte zur Aktmalerei Titians*, in: Daniela Erlach, Markus Reisenleitner u. Karl Vocelka, *Privatisierung der Triebe? Sexualität in der Frühen Neuzeit*, Frankfurt am Main 1994, 367–446; Otto Penz u. Roman Horak, Hg., *Sport. Kult & Kommerz*, Wien 1992; ders. u. W. Pauser, *Schönheit des Körpers. Ein theoretischer Streit über Bodybuilding, Diät und Schönheitschirurgie*, Wien 1994. Marie-Luise Angerer, *Vom ‚Schlachtfeld weiblicher Körper‘ zum sprechenden Körper der Frau. Verschiebungen im Diskurs*

zur weiblichen Sexualität im 19. Jahrhundert, in: Mary J. Maynes, Margarte Grandner u. David Good, Hg., Frauen in Österreich. Beiträge zu ihrer Situation im 20. Jahrhundert, Wien 1994, 190–206; dies., Zwischen Extase und Melancholie. Der Körper in der neueren feministischen Diskussion, in: L'Homme. Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft 1 (1994), 28–44.

L'HOMME

Zeitschrift für Feministische
Geschichtswissenschaft

4. Jg. (1993) Heft 1: Der Freundin?

Aus dem Inhalt: S. Hark, Einsätze im Feld der Macht. Lesbische Identitäten in der Matrix der Heterosexualität / R. Zechner, „In unwandelbarer Zuneigung ergehen“. Betty Paoli (1814–1894) und ihr Freundinnenkreis / M. Göttert, „... als würde die geheime Kraft der Erde einem mitgeteilt!“ Frauen, ihre Freundschaften und Beziehungen in der alten Frauenbewegung / H. Cyrus, „Es war herrlich, herrlich, herrlich.“ Ein weibliches Beziehungsgeflecht und Bezugssystem am Beispiel bremischer Lehrerinnen und ihres Kabarets unter dem „Direktor“ Meta E. Schmidt / U. Huber, Grete Urbanitzky – ungeliebte Parteigängerin der Nationalsozialisten u.a.

5. Jg. (1994) Heft 1: Körper

Aus dem Inhalt: B. Hey, Die Entwicklung des *gender*-Konzepts vor dem Hintergrund poststrukturalistischen Denkens / M. Angerer, Zwischen Ekstase und Melancholie: Der Körper in der neueren feministischen Diskussion / D. Hammer-Tugendhat, Körperbilder – Abbild der Natur? Zur Konstruktion von Geschlechterdifferenz in der Aktkunst der Frühen Neuzeit / K. Kaser, Die Mannfrau in den patriarchalen Gesellschaften des Balkans und der Mythos vom Matriarchat / S. Fuchs, Das Weib ist von Natur aus schwach...? Schwimmen als Bestandteil weiblicher Bewegungskultur im 19. Jhd. / R. Wall, Einige Ungleichheiten bei Gesundheit und Ernährung von Knaben und Mädchen in England und Wales im 19. und 20. Jhd. / A. Kliewer, Jungfräuliche Mütter. Die Darstellung der „weiblichen“ Sexualität in der frauenbewegten Literatur der Jahrhundertwende am Beispiel von Adele Gerhards „Pilgerfahrt“ (1902) u.a.

BÖHLAU VERLAG
WIEN · KÖLN · WEIMAR