

Der romantische Mann

Zur Bild-, Kunst- und Ideengeschichte von Männlichkeit zwischen 1780 und 1850

Projektbericht

Das Senior-Fellowship am Alfried Krupp Wissenschaftskolleg in Greifswald im Winter 2013/2014 in Greifswald bot herausragende Voraussetzungen, um das Buchprojekt *Der romantische Mann. Zur Kunst- Bild- und Ideengeschichte von Männlichkeit zwischen 1780 und 1850* konzeptuell und inhaltlich erheblich weiterzuentwickeln und erste Ergebnisse in der öffentlichen Fellow-Lecture im Januar 2014 zu präsentieren. Mein Ziel für den halbjährigen Aufenthalt in Greifswald war, meine kunsthistorischen Vorarbeiten zum romantischen Künstlersubjekt im theoretischen Rahmen der Geschlechtergeschichte zu systematisieren und in ein Gesamtpanorama des Künstlerbildes im 19. Jahrhundert zu integrieren, das ganz gezielt die Männlichkeit und ihre visuelle Repräsentation in den Blick nimmt. Am Beginn stand daher zunächst die intensive Lektüre vor allem theoretischer Positionen der Gender Studies, da das Fach Kunstgeschichte bisher kein eigenes theoretisches Instrumentarium ausgebildet hat, um geschlechterspezifische Fragen gerade für den Zeitraum um 1800 zu analysieren. Der Gegenstand des Buchprojekts, das in Greifswald erheblich an Profil gewonnen hat, ist die Rekonstruktion eines bildlichen Diskurses, der in der Zeit um 1800 seinen Anfang nimmt. Ich frage in geschlechtergeschichtlicher Perspektive,

wie sich das Bild des Mannes um 1800 neu formiert und in den relevanten Medien, vor allem in bildender Kunst und Literatur, dargestellt und propagiert wird. Im Zentrum meiner Untersuchung steht dabei die Erforschung des romantischen Künstlers als Konstrukt und Ausnahmesubjekt, das auf die eingreifenden sozialen, politischen, ästhetischen und künstlerischen Prozesse des ausgehenden 18. Jahrhunderts reagiert. Damit steht auch die Vorgeschichte des männlichen Künstlersubjekts als Außenseiter, und damit eine Generalerzählung der Moderne, zur Debatte. Mein Buch ist ein kunst- und bildhistorischer Beitrag zur Erforschung von Männlichkeit und ihrer visuellen Repräsentation zu Beginn der künstlerischen Moderne. Die leitende These dabei ist, dass die visuelle Repräsentation von Männlichkeit in der Geniezeit und klassisch-romantischen Kunstperiode zwischen etwa 1780 und 1850 in den deutschsprachigen Ländern durch die Ausbildung eigentümlicher Bildkonzepte ausgezeichnet ist. Individualität, Originalität und Charakter des männlichen Künstlersubjekts, wie sie in den Selbstinszenierungen, Selbstdarstellungen und Selbstdeutungen vorgeführt werden, stehen in enger Beziehung zu den ästhetischen Postulaten der Epoche wie Natur, Autonomie, Authentizität, Kreativität und ohne universal gültige Regeln auskom-



Professor Dr. Michael Thimann war von Oktober 2013 bis März 2014 Alfried Krupp Senior Fellow. Er ist Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Georg-August-Universität Göttingen.

Professor Dr. Michael Thimann studierte Kunstgeschichte, Klassische Archäologie, Frühchristliche Archäologie und Literaturwissenschaft. 2000 erfolgte die Promotion in Berlin, 2008 die Habilitation in Basel. Von 2006 bis 2011 war Michael Thimann Leiter einer Max-Planck-Research-Group am Kunsthistorischen Institut in Florenz (MPI) und ist seit November 2012

Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Georg-August-Universität Göttingen. Seit 2010 ist er Mitherausgeber der Gesammelten Schriften von Aby Warburg. Seine Forschungsschwerpunkte sind das frühneuzeitliche Künstlerwissen, die Ovidrezeption, Friedrich Overbeck und die Malerei der Klassik und Romantik.

Kurzvita

» Der romantische Mann.

Der Künstler in der Romantik ist in der Regel ein Mann. Zwar sind Frauen an der literarischen Romantik entschieden beteiligt, doch bleibt die romantische Bildkunst ein weitgehend männlich dominiertes Phänomen. Die kunsthistorische Romantikforschung hat sich der Frage nach der Thematisierung einer spezifischen Männlichkeit im frühen 19. Jahrhundert im Hinblick auf den Künstler noch nicht gestellt. Gegenstand des Projekts ist daher die Rekonstruktion eines bildlichen Diskurses, der in der Zeit um 1800 seinen Anfang nimmt. Im Zentrum steht dabei der romantische Künstler als Ausnahmefigur, womit die Vorgeschichte des männlichen Künstlersubjekts als Außenseiter als eine Generalerzählung der Moderne kritisch reflektiert wird. Die visuelle Repräsentation von Männlichkeit ist in der klassisch-romantischen Kunstperiode zwischen etwa 1780 und 1850 gerade in den deutschsprachigen Ländern durch die Ausbildung eigentümlicher Bildkonzepte ausgezeichnet. Im

Rahmen des Buchprojektes soll das von der Forschung erschlossene biographische Material geschlechtergeschichtlich diskursiviert werden, um das Image des ‚romantischen Mannes‘ als Konstruktion zu beschreiben, die sich aus epochenspezifischen Entwicklungen, Selbststilisierungen und auch aus den sozialen und politischen Oppositionen begreifen lässt, welche die Künstler einnehmen. Die zentrale Frage ist: Wie formt sich nach dem weitgehenden Ende der höfischen und kirchlichen Auftragskunst um 1800 ein neuer bürgerlicher Künstlertyp, der seine Männlichkeit reflektiert, sein romantisches Selbst und seine soziale Gruppen- oder Familienzugehörigkeit betont in Szene setzt und bewusst mit sozialen Konventionen bricht, indem er auch Gefühl, Melancholie, Einsamkeit, Armut und Verzweiflung zur Schau stellt, kurzum: auch sein mögliches Scheitern als ein aus allen herkömmlichen gesellschaftlichen Bindungen gelöstes autonomes Künstlersubjekt thematisiert?

Fellow-Projekt

mendes Schöpferum. Diese Verbindungen möchte ich analytisch und diskursgeschichtlich aufzeigen, und so konnte ich in Greifswald einen ersten zentralen Abschnitt auch schon ausarbeiten und erste Ergebnisse im Rahmen der Fellow-Lecture präsentieren. Ich konzentrierte mich dabei zunächst auf ein zentrales Phänomen des Künstlerkultes um 1800,



auf den Raffael-Kult der Deutschen, der ein männliches Ausnahmesubjekt, nämlich den Künstlerheiligen und ‚göttlichen Knaben‘ Raffael in den Mittelpunkt stellt. Raffael-Verehrung und Raffael-*imitatio* sind zentrale Mittel des künstlerischen *self-fashioning* um 1800 und in der Selbstinszenierung vieler Künstler nachzuweisen (Abb. 1), was ich in der Fellow-Lecture aufzuzeigen versucht habe. Diese Studien setzen sich nun fort in einem Ausstellungsprojekt an der Kunstsammlung der Georg-August-Universität Göttingen, in dem es um *Sterbliche Götter. Raffael und Dürer in der Kunst der Romantik* geht und die Idee des absoluten Künstler-Ichs, wie sie in der Romantik im Raffael- und Dürer-Kult ihren Ausdruck findet, in Schlüsselwerken ausgestellt werden soll. Der Greifswalder Aufenthalt hat mir den intellektuellen Freiraum gegeben, dieses Projekt konzeptuell auszuarbeiten, so dass die Ausstellung mit über 100 Objekten schon im April 2015 eröffnet werden kann und von einem umfangreichen Katalog begleitet werden wird. Mein Leitartikel für den Katalog enthält zentrale Passagen, die ich schon im Rahmen der Fellow-Lecture in Greifswald erstmals dem Publikum präsentiert habe.

Meine Beobachtung war, dass sich die traditionelle Romantikforschung die Frage nach der Thematisierung einer spezifischen Männlichkeit im frühen 19. Jahrhundert im Hinblick auf den Künstler noch nicht gestellt hat. Der romantische Künstler ist in der Regel ein Mann; Frauen sind an der literarischen Romantik zwar entschieden beteiligt, doch bleibt die romantische Bildkunst ein weitgehend männlich dominiertes Phänomen. Von Ausnahmefiguren wie Angelika Kauffmann abgesehen ist der ‚idealistische Künstler‘ um 1800 männlich, da ihm allein, nach der alten Auffassung von der vornehmlich nachahmenden Tätigkeit der Malerinnen, die Disposition zukomme, intellektuell tätig zu werden und Gedanken von philosophischer Dignität zu

Abb. 1: Johann Evangelist Scheffer von Leonhardshoff, Selbstbildnis im Stile Raffaels, 1820, Wien, Belvedere, Österreichische Galerie

gestalten. Auch wenn die Grenzen brüchig werden und – dem ideellen Muster des Malerjünglings Raffael folgend – auch feminine und kindhaft-androgyne Künstlertypen auftreten, ist die Bildkunst der Romantik aufgrund der lange anhaltenden Vorbehalte gegenüber Frauen, deren Tätigkeit weitgehend auf Gattungen wie Stillleben, Blumenmalerei und Porträt beschränkt bleibt, eine männlich dominierte Welt. Soziale Konventionen haben entscheidend damit zu tun. Ein genderorientierter Diskurs ist in der Romantikforschung, auch in jüngerer Zeit, noch nicht geführt worden. Gerade in der Kunstgeschichte überwiegt gegenüber den Lebensläufen der romantischen Maler und Zeichner entweder ein rein historisierender oder sentimentaler Ton sowie die undifferenzierte Ausschreibung biographischer Informationen, die aus den in der Regel reichlich fließenden Quellen (Viten, Autobiographien, Korrespondenzen, Tagebücher und andere Ego-Dokumente) entnommen werden. Dass aber künstlerische Selbstdarstellungen (Abb. 2), seien sie nun bildlich oder in Form von niedergeschriebenen Lebensberichten überliefert, immer eine Form von Repräsentation sind, bei der es keine unverstellte Beziehung zwischen Darstellung und Dargestelltem, zwischen historisch-sozialer ‚Wirklichkeit‘ und künstlerisch gestalteter und gedeuteter Wirklichkeit gibt, das hat die Romantikforschung noch nicht genügend zur Kenntnis genommen. Mein Buch, dessen Erscheinen ich für das Jahr 2016 plane, versteht sich in diesem Sinne als eine geschlechtergeschichtliche Diskursivierung des von der Forschung erschlossenen biographischen Materials, um das Image des ‚romantischen Mannes‘ als Konstruktion zu beschreiben, die sich aus epochenspezifischen Entwicklungen, Selbststilisierungen und auch aus den sozialen und politischen Oppositionen begreifen lässt, welche die Künstler einnehmen. So dürfte der Hang zu einer deutlich vorgetragenen Individualität und Intellektua-

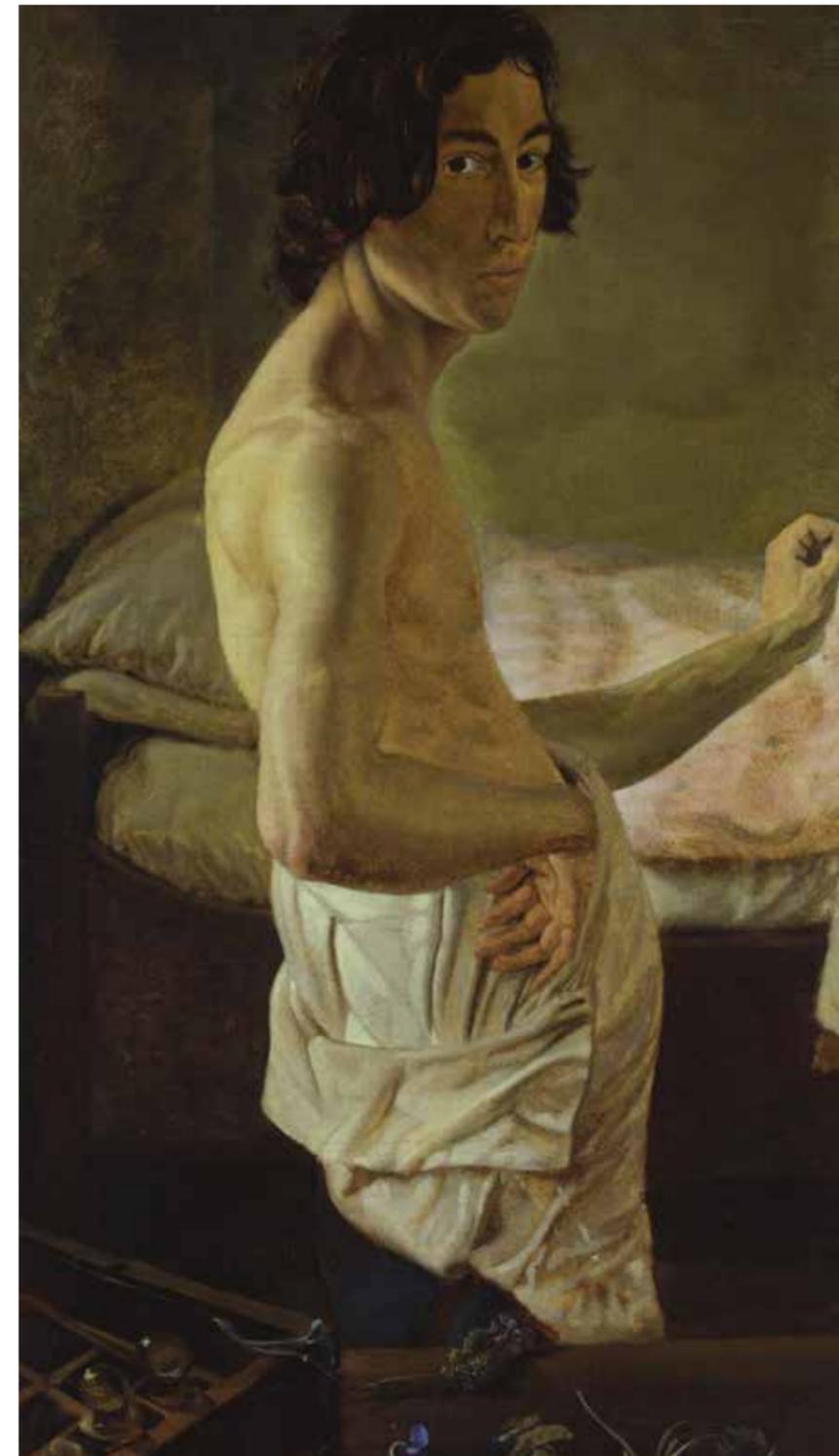


Abb. 2: Victor Emil Janssen, Selbstbildnis als Schmerzensmann, 1829, Hamburg, Kunsthalle

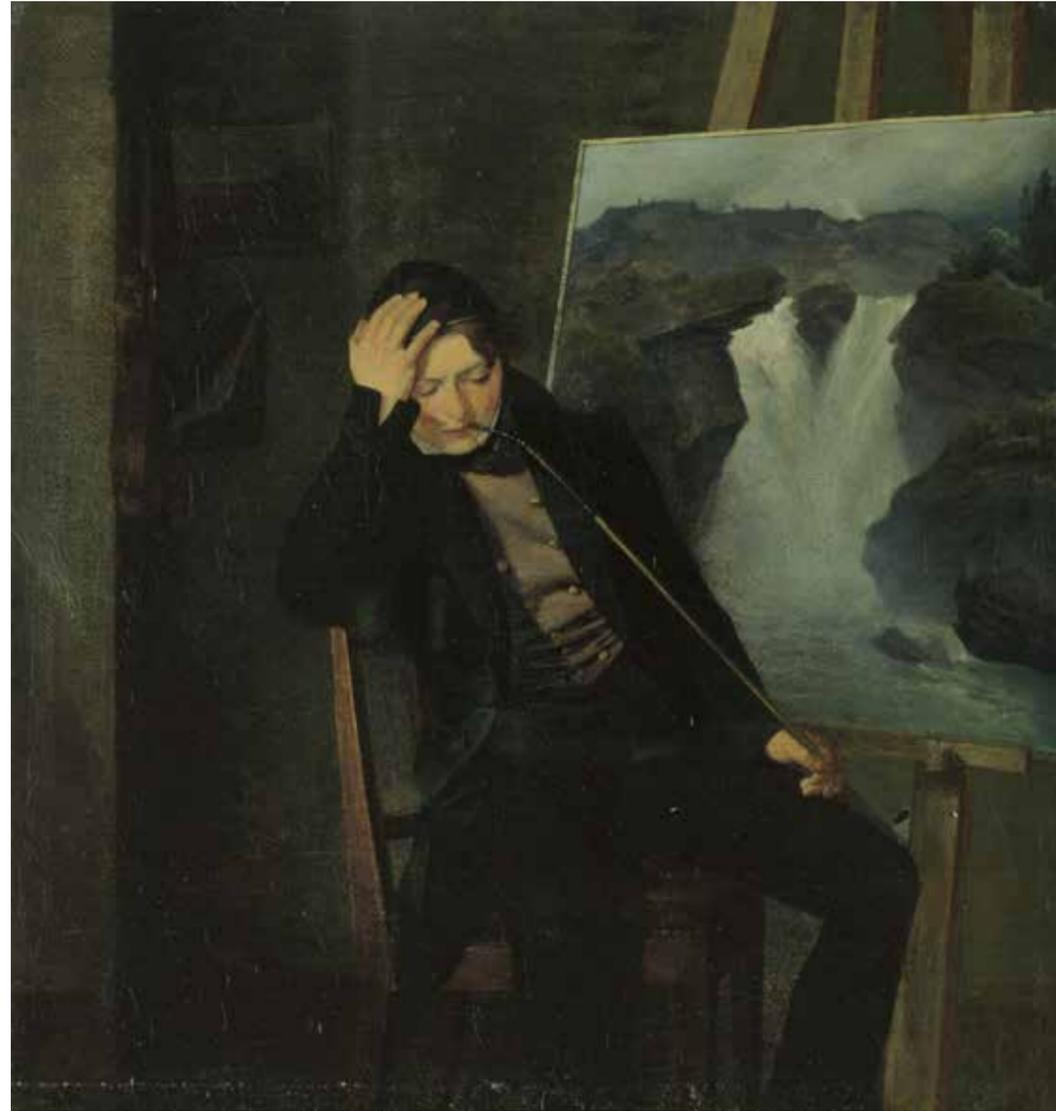


Abb. 3: Wilhelm Bendz, Georg Crola als Melancholiker vor der Staffelei, 1832, Berlin, Nationalgalerie

lität, gerade im Selbstbildnis, auf die Autonomisierung der Künste um 1800 reagieren; der Zusammenschluss von Malern in Lukasgilden, Männerbünden und Künstlergesellschaften ist einerseits retrospektiv motiviert (als eine Form utopischen Mittelalters), geht aber auch mit bürgerlichen Formen der Sozialisierung einher, die namentlich im Kontext der Befreiungskriege eine neue politische Dynamik entwickeln.

Der performative Charakter der Künstlerfeste (z. B. die Cervaro-Feste der deutsch-römischen Künstlergemeinschaft, die sich als „Ponte-Molle-Ritter“ bezeichneten) mit ihren teils militärischen Rollenspielen gehören auch in diesen Kontext und sind in Hinblick auf das dort vorgetragene affirmative oder durch Maskerade persiflierte Ideal von Männlichkeit zu befragen. Meine zentrale Frage ist: Wie

formt sich nach dem weitgehenden Ende der höfischen und kirchlichen Auftragskunst, die das frühneuzeitliche Modell des Hofkünstlers hervorgebracht hatte, um 1800 ein neuer bürgerlicher Künstlertyp, der seine Männlichkeit reflektiert, sein romantisches Selbst und seine soziale Gruppen- oder Familienzugehörigkeit betont in Szene setzt und bewusst mit sozialen Konventionen bricht, indem er auch Gefühl, Melancholie, Einsamkeit, Armut und Verzweiflung zur Schau stellt (Abb. 3), kurzum: auch sein mögliches Scheitern als ein aus allen herkömmlichen gesellschaftlichen Bindungen gelöstes autonomes Künstlersubjekt thematisiert? Eingedenk der jüngeren Problematisierung der Epochenbegriffe von Klassik und Romantik überzeichnet die titelgebende Metapher vom „romantischen Mann“ ganz bewusst, um in der Analyse dann Kontinuitäten und Brüche mit den vorgängigen Künstlerbildern der Frühen Neuzeit (z. B. *pictor doctus*, Hofkünstler, Kirchenmaler, zünftig organisierter Malerhandwerker) und des 18. Jahrhunderts (Akademiker, Virtuose) differenzierter zu konturieren. Das Buch besitzt dabei

einen ausgesprochen kunst- und bildhistorischen Fokus, doch werden auch literaturwissenschaftliche Analysen geliefert, da literarische Schlüsseltexte wiederum oft die Muster für die visuelle Stilisierung abgegeben haben (Tieck: *Franz Sternbalds Wanderungen*; Keller: *Der Grüne Heinrich*). Die Bilder und die Texte sollen auf ihre Topik hin befragt werden, wie sich das Bild des „romantischen Mannes“ in den Jahren nach 1800 ausdifferenziert und in ganz spezifischen Bildkonzepten Ausdruck gefunden hat.

Der Aufenthalt in Greifswald hat mir die Möglichkeit gegeben, mein primär kunsthistorisches Material in einen theoretischen Rahmen zu stellen und entscheidende konzeptuelle Schritte zu vollziehen, um aus der Idee ein Buch werden zu lassen. Meine in Greifswald vorangetriebenen Forschungen zum Raffael-Kult bilden zudem die Grundlage für das beschriebene Ausstellungsprojekt, in dem bereits zentrale Fragen der Vorstellungen von Männlichkeit um 1800 in den Blick genommen werden.

Thimann, Michael: Friedrich Overbeck und die Bildkonzepte des 19. Jahrhunderts, Regensburg 2014 (= Studien zur christlichen Kunst; 8)

Thimann, Michael: Raffael als Idee. Ein Künstlerphantasma der Romantik. Vortrag, Frankfurt am Main: H. W. Fichter, 2014.

Thimann, Michael: „Thomas Mann und das Michelangelo-Bild der Deutschen“, in: Thomas-Mann-Jahrbuch, 26, 2013, S. 39-52

Ausgewählte Veröffentlichungen