

James Grantham Turner: Eros Visible

Eine Geschichte der erotischen Kunst in Europa, die diesen Namen wirklich verdienen würde, gibt es bislang nicht, auch keine Geschichte der erotischen Kunst nur in der Frühen Neuzeit. Auf die beeindruckenden kulturhistorischen Materialsammlungen von Eduard Fuchs (*Sittengeschichte*, 6 Bde., 1902-12; *Geschichte der erotischen Kunst*, 3 Bde., 1908-23) folgten dann zwar zahllose wichtige Spezialuntersuchungen wie belanglose Coffee-Table-Books zu diesem Themenfeld. Aber eine übergreifende Darstellung, die erotische Kunst- und Bildwerke ähnlich differenziert wie andere analysieren oder gar zentral in die Kunst- und Bildgeschichte einbeziehen würde, fehlt.

Das hier vorgestellte Buch von James Grantham Turner liefert nun eine solche Analyse und Darstellung zumindest für das Italien der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts - aufbauend auf Vorarbeiten, wie sie etwa Bette Talvacchia mit *Taking Positions: On the Erotic in Renaissance Culture* (1999) oder die Ausstellung *Art and Love in Renaissance Italy* (2008) geliefert haben (interessanterweise ist das Buch der Kunsthistorikerin Patricia Simons: *The Sex of Men in Premodern Europa: A cultural history*, 2011 wiederum nicht als Kunst-, sondern Kulturgeschichte überschrieben). Allein schon das Vorhaben von Turners *Eros Visible* macht es jedenfalls zu einer der wichtigsten Publikationen zur italienischen Renaissancekunst der letzten Jahre.

Zwei große Leitthesen entwickelt der Autor in seinen sieben Kapiteln: I. Um 1500 setzt nicht nur eine 'Erotisierung' der Bildkünste ein, sondern die sinnlich-sexuelle Erregung, wie sie in neuer Intensität von den Bildwerken auf die Betrachter ausgeht, wird nun geradezu zum Gradmesser einer gelungenen Naturnachahmung und künstlerischer Qualität - eine Idee, die als einer der ersten Leonardo da Vinci andeutete und die dann etwa Pietro Aretino in allen Aspekten ausformulierte. Im Umfeld und Gefolge des Konzils von Trient endet diese Entwicklung dann (vorläufig) und muss spätestens nach Kants Postulat vom "interesselose[n] Wohlgefallen" der Kunst wieder mühsam rekonstruiert werden (247). II. Die Erotisierung und Sexualisierung der profanen Bilderwelt wurde durch die Beschäftigung mit antiken Bildern und vielleicht sogar mehr noch Texten entscheidend befördert (69). Dabei benötigte man die antike Mythologie nicht notwendig als thematisches Feigenblatt für aufreizende Darstellungen, wie behauptet. Prinzipielle (Decorum-)Unterschiede zwischen antiken und zeitgenössischen Themen und Personen wurden nicht gemacht. Für das vermeintliche Paradebeispiel einer solchen Trennung, die Stichserie der *Modi*, deren Akteure auch Zeitgenossen hätten sein können und deshalb als so skandalös wahrgenommen worden seien, verweist Turner im Gegenzug darauf, dass zumindest ein Paar sehr wahrscheinlich Venus und Mars zeigen sollte (143-147).

Turner entwickelt diese Überlegungen an einer Fülle von Themenfeldern und Bildbeispielen, für die er teils grundlegend neue Deutungen vorlegen kann, und er berücksichtigt dabei Zeichnungen, Stiche, Gemälde, Fresken und Skulpturen. Neben seinen teils schon in Aufsätzen vorgestellten Erkenntnissen zu den *Modi* ist vor allem seine Rekonstruktion und Deutung der Villa Farnesina des Agostino Chigi mit ihrer heute verlorenen Außenbemalung als dem wichtigsten römischen Ausgangspunkt dieser neuen erotischen Kultur und Bilderwelt bedeutsam (129). Ein weiterer Schwerpunkt sind in Kapitel 6 und 7 die 'Mischungen' verschiedener sexueller Verlangen, von männlichen und weiblichen (Körper-)Eigenschaften (die teils als androgynes Ideal körperlicher Anziehung gepriesen wurden) und vor allem die Anziehungskraft und das Spiel mit der Körperrückseite. Als interessanter Neufund wird eine Zeichnung Baldassare Peruzzis vorgestellt, die Turner als Inspiration des Malers durch Venus, Minerva und die Musen deutet, wobei sich das Bild der nackten Venus ins Herz des Künstlers eingepägt zu haben scheint (194f.; es bleibt allerdings fraglich, ob es sich wirklich um einen Maler handelt; auf die Vorstellung vom Bildnis der Geliebten im Herzen und *Amor pictor* seit dem *dolce stil nuovo* wäre ebenfalls zu verweisen). Schließlich verfügt der Literaturwissenschaftler Turner (101) über das gesamte Spektrum der relevanten antiken und zeitgenössischen Texte wie kaum jemand anderes.

Nicht weiter thematisiert Turner dagegen die Grundspannung zwischen Eros und Sexualität, die schon sein Titel aufruft. Unter erotische Bilder scheinen bei ihm nur Aktdarstellungen oder noch enger gefasst: nur Szenen mit eindeutig sexuellen Handlungen zu fallen. Eine Gruppe von Gemälden wie etwa die "lyrischen" Jünglings- und

Männerporträts der Jahrzehnte um 1500, die als "Bildnisse des Begehrens" gedeutet wurden (Marianne Koos 2006), zumindest teilweise einer Form der (neoplatonischen) erotischen 'Sublimierung' gedient haben dürften und eigentlich Turners These einer Erotisierung der Bildsprache um 1500 stützen würden, kommen daher in diesem Buch nicht vor. Erstaunlich ist, dass auch Frauenbildnisse bei Turner nur am Rande thematisiert werden. Dabei liefern gerade auch Rom und die von Turner dort eingehend untersuchten Kontexte Entscheidendes für die Geschichte des (mehr oder weniger idealen) weiblichen Akt-Porträts mit Leonardo da Vincis sogenannter Monna Vanna, mit Raffaels Fornarina oder Giulio Romanos unbekannter Nackter bei der Toilette. Schließlich fragt man sich, ob die neue Erotisierung der Bilderwelt neben kunst-immanenten Gründen - eine neue Lust an der visuellen Erregung, die zugleich die künstlerische Qualität signalisiert - nicht auch noch und doch ganz wesentlich andere Funktionen erfüllte: etwa als "Erotik der Macht" die Anziehung und Potenz des Herrschers zu signalisieren (vgl. dazu die kurzen Bemerkungen bei Turner 131 zum Palazzo del Te und dem "prince as man of pleasures"; oder 150-152 zum Sacco di Roma). Auch die naturphilosophischen Zusammenhänge, die die gleiche männliche Formkraft im Gehirn für das Aussehen eines Mannes, für sein im Geschlechtsakt gezeugtes Kind und für seine manuell geschaffenen Kunstprodukte zuständig erklärten, hätten noch stärker herausgearbeitet werden können (dazu 264f.; vgl. etwa Robert J. Bauer: A Phenomenon of Epistemology in the Renaissance, in: Journal of the History of Ideas 31 [1970], 281-288.).

Die entscheidende Erkenntnis aus *Eros Visible* bleibt aber, dass die Erotisierung und Sexualisierung der Bildwelt um 1500 kein Randphänomen der Renaissance war, sondern im Zentrum der Kunst und Kunsttheorie des 16. Jahrhunderts stand. Zumindest in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts - und, so ließe sich ergänzen, in anderer Ausrichtung und Gewichtung in der gesamten europäischen Frühen Neuzeit - erweist sich 'erotische Kunst' im weitesten Sinne als eines der entscheidenden Testfelder für Anspruch und Wirksamkeit der Bildkünste.

Rezension über:

James Grantham Turner: *Eros Visible. Art, Sexuality and Antiquity in Renaissance Italy*, New Haven / London: Yale University Press 2017, 464 S., 340 Abb., ISBN 978-0-300-21995-1, USD 75,00

Rezension von:

Ulrich Pfisterer
Institut für Kunstgeschichte, Ludwig-Maximilians-Universität, München

Empfohlene Zitierweise:

Ulrich Pfisterer: Rezension von: James Grantham Turner: *Eros Visible. Art, Sexuality and Antiquity in Renaissance Italy*, New Haven / London: Yale University Press 2017, in: *sehpunkte* 19 (2019), Nr. 1 [15.01.2019], URL: <http://www.sehpunkte.de/2019/01/31474.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.