universität wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die Personifikation in Abgrenzung zu Objektifizierung. Anhand Feministischer Positionen und Werkbeispielen aus dem 19.-21. Jahrhundert"

verfasst von / submitted by

Anna-Angela Libal, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 066 835
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:	Masterstudium Kunstgeschichte
Betreut von / Supervisor:	Ao. Univ.-Prof.in Dr.in Ingeborg Schemper-Sparholz

Gefördert von der Hochschüler*innenschaft an der Universität Wien.

…es war ein langer Weg

…auf dem mich viele begleitet haben

Ihnen gilt mein Dank

Inhalt

Zur Sprache ... 1

Einleitung ... 2

1. Forschungsstand-Literaturkritik ... 3

2. Traditionelle Definitionen von Allegorie, Personifikation, Personifizieren ... 5

2.1 Allegorie und Personifikation ... 5

2.2 Differenzierung von Person, Lebewesen, Verkörperung und Gestalt ... 6

2.2.1 Gestalt ... 6

2.2.2 Verkörperung ... 8

2.2.3 Lebewesen ... 12

2.2.4 Menschliches Lebewesen ... 14

2.2.5 Person ... 17

2.3 Auslegung traditioneller Definitionen ... 19

2.4 Personifikation, Personifizieren ... 20

3. Historische Entwicklung Personifikationsbegriff ... 21

3.1 Antike ... 21

3.1.1 Stoa ... 21

3.1.2 Cicero ... 22

3.1.3 Fazit klassische Antike und Personifizieren ... 24

3.1.4 Christliche Antike ... 24

3.2 18. Jahrhundert ... 25

3.2.1 Immanuel Kant ... 25

3.2.2 J.C.F. Schiller ... 29

3.2.3 Neuerungen ... 31

3.2.4 Geburt der Personifikation ... 31

3.3 Cesare Ripa ... 32

3.3.1 Iconologia ... 32

3.3.2. Personifikation oder Figur ... 34

3.5 Revision der traditionellen Definitionen der Personifikation ... 36

4. Objektifizierung ... 38

4.1 Historisch philosophische Grundlage ... 38

4.1.1 Immanuel Kant ... 38

4.1.2 Misogynie ... 43

4.1.3 Simone de Beauvoir ... 45

4.1.4 John Berger ... 47

4.2 Definition ... 50

4.2.1 Nussbaum/Langton 50
4.2.2 Naturalisierung des Objektstatus der Frau 53
4.3 Sexualisierte Objektifizierung 54
4.4 Objektifizierende Darstellungsweise 56
4.4.1 Male Gaze 56
4.4.2 Face-ism 58
4.4.3 Idealisierung 59
4.4.4 Werbung 63
4.4.5 Heldman 65
4.5 Fazit 75
5 Abgrenzung zur figürlichen Allegorie 76
5.1 Widersprüche 76
5.1.1 Wende zur Antropologie 76
5.1.2 G. W. F. Hegel 76
5.1.3 19.-20. Jahrhundert 79
5.1.4 Frauen und Mädchen statt Individuen 81
5.2 Person und Objekt im Denkmal 88
5.2.1 Brahms und Bruckner 90
5.2.2 Denkmal Brahms 91
5.2.3 Denkmal Bruckner 92
5.2.4 Euterpe 92
5.2.5 „Weiblichkeit“ in der Bildstruktur 94
5.2.5 Fazit 97
5.3 Personifizieren – als Person Darstellen – Personifikation 98
5.3.1 Differenzierung Figur Körper Personifikation 98
5.3.2 (Darstellungs-)Formen der Personifikation 99
Resümee 107
Anregung 112
Literaturverzeichnis 113
Abbildungsverzeichnis 131
Abbildungen 133
Abstract 150

Zur Sprache

„Alle Menschen werden Schwestern“

Luise F. Pusch[1]

Mit diesem Ziel sollen im Rahmen dieser Arbeit alle Menschen sprachlich gleichwertig behandelt werden. Wird auf Personen jeglichen Geschlechts verwiesen, kommt die geschlechtsneutrale Formulierung oder ein Unterstrich zur Anwendung: Künstler_innen. Geschlechtsspezifische Begriffe wie „Frau“, „Mann“, „weiblich“, „männlich“ oder auch „Genie“ verweisen auf Kategorien und implizieren nicht, dass diese den kategorisierten Personen tatsächlich entsprechen. Bei vermeintlich geschlechtsneutralen Begriffen wird die Konnotation des Begriffes bewusst eingesetzt. So ist wie etwa „der Mensch“ männlich konnotiert und insbesondere für den historischen Abriss gilt die Annahme, dass Quellen und Literatur damit nicht auf Menschen jeglichen Geschlechtes gleichermaßen verweisen.

Diese Arbeit soll, möglichst unabhängig von Vorwissen, verständlich sein. Um kein fachliches Vorwissen vorauszusetzen, werden (in Klammern) Fachbegriffe erklärt. Die Namen historischer Persönlichkeiten werden durch Informationen über diese Personen, meist in Fußnoten, ergänzt. Die eingeklammerte Fußnote zum Namen verweist daher nur auf die Biografie und nicht auf die verwendete Literatur für den Fließtext. Um die verwendeten Quellen und die zitierte Literatur nachzuvollziehen, sind daher die Biografie-Fußnoten zu ignorierten. Die Namen von Autor_innen der zitierten Fachliteratur werden nur erwähnt, um auf ihren Standpunkt hinzuweisen. Genauere Informationen zu ihnen werden nicht angeführt.

Der im Titel genannte Begriff „Objektifizierung“ wird als Übersetzung des englischen „objectification“ genutzt und bezeichnet das „zum Objekt machen“, „als Objekt darstellen/behandeln“ von an sich nicht objekthaften Wesen. Unabhängig davon kennt die Philosophie den Terminus „Objektivation“ auch „Objektivierung, Vergegenständlichung, Verwirklichung“ genannt,[2] der beschreibt etwas Metaphysisches in einem Objekt zu materialisieren. Zudem kennt die deutsche Sprache den Begriff „objektivieren“, „etwas als an sich seienden Gegenstand setzten oder auf an sich Seiendes zurückführen“.[3]

[1] Pusch 1990, Titel.
[2] Arndt 2002i, S. 492.
[3] Kirchner/Michaelis/Hoffmeister 1998d, S. 466.

Einleitung

„Diese Frauen und Mädchen sollen nichts von konkreten Individuen an sich haben“ [4]

Die vorliegende Masterarbeit untersucht die Frage der Personifikation, bzw. des Personifizierens, in Abgrenzung zur Objektifizierung von dargestellten menschlichen Figuren als figürliche Allegorien; zudem soll das Handwerkszeug vermittelt werden, um personifizierende und objektifizierende Darstellungen zu unterscheiden. Diese Gegenüberstellung von Mensch und Objekt stellt eine lange Tradition dar, die Menschen bzw. Personen und Dinge, über ihre Gegensätzlichkeit definiert. Die Idee der Darstellung und Behandlung von Menschen als Person oder aber als Objekt, ist Produkt paralleler Entwicklungen des 18. Jahrhunderts. Es stellt die zwei Seiten ein und derselben Medaille dar, die heute Personifikation und Objektifizierung genannt werden können. Diese Gegensätzlichkeit und ihre Entstehung werden im Rahmen dieser Arbeit vorgestellt und anhand von Werkbeispielen illustriert. Nach der Vorstellung des Forschungsstandes im ersten Kapitel, werden im zweiten die Definitionen von „Allegorie“ und „Personifikation“ im Rahmen einer vergleichenden Analyse auf ihren Wortsinn untersucht und gedeutet. Im dritten Kapitel dient eine historische Herleitung nach hermeneutischer Methode dazu, die Entstehung der Vorstellung und des Begriffes Personifikation nachzuvollziehen. Diese setzt in der griechischen Antike an und beschreibt die Amalgamierung von „humanitas“, „dignitas“ und „persona“ im modernen Personen- und Personifikationsbegriff. Dessen Antithese ist die, aus derselben Denktradition stammende, Vorstellung des „zum Objekt machen“ des Menschen. Im 20. Jahrhundert wird diesem Phänomen im anglophonen Sprachraum der Name „objectification“ gegeben, welcher für diese Arbeit zu „Objektifizierung“ übersetzt und im vierten Kapitel vorgestellt wird, da es sich um keinen im Fach etablierten Terminus handelt. Dazu wird im Rahmen einer interdisziplinären Analyse die historische Grundlage der Objektifizierungstheorie, die Definition und die Form der sexualisierten Objektifizierung vorgestellt. Die Charakteristika der Darstellung des Menschen als Objekt werden als Ausschlusskriterien für die Darstellung als Mensch und Person genutzt. Hierbei liegt der Schwerpunkt auf der Darstellung von Frauen und Mädchen. Im fünften Kapitel werden in einem kurzen historischen Abriss einige im Fach Kunstgeschichte beschriebene Widersprüche erläutert, welche sich durch die Darstellung der figürlichen Allegorie ohne der ihr inzwischen abverlangten Subjektivität und Individualität, entstehen. Die bis dahin erlangten Erkenntnisse werden genutzt, um Werkbeispiele zu analysieren und die theoretische Unterscheidung zwischen den Definitionen der figürlichen Allegorie und Personifikation zu verfeinern. Auf diese Weise wird gezeigt, dass eine objektifizierende Darstellungsweise nicht mit den vertretenen Prinzipien des Personifizierens logisch vereinbar ist. Anschließend werden Werkbeispiele besprochen, an denen Teresa Feodorowna Ries das Kunststück Personifikation gelungen ist.

[4] Kitlitschka 1987, S. 148.

1. Forschungsstand-Literaturkritik

Zum Stand der Forschung zu Personifikation und Objektifizierung muss auf die jeweiligen Themengebiete getrennt eingegangen werden, da in der kunstwissenschaftlichen Forschung und Literatur keine Überschneidungen zwischen den beiden Feldern gefunden wurden. Die Literatur und Forschung zur Frage der Personifikation, im Sinne dieser Arbeit, ist noch nicht ausgereift. Einerseits gibt es die theoretische wie praktische Beschäftigung mit der Allegorie in Literatur und Kunst, die zumindest bis Aristoteles zurückreicht. Andererseits zeigt sich der Umgang mit dem Begriff der Personifikation als wenig differenziert. Trotz der im Laufe der 20. Jahrhunderts immer intensiver werdenden kunstwissenschaftlichen Beschäftigung mit der Allegorie und der Erarbeitung von Theorien und Termini, welche die verschiedenen Formen der Allegorien unterscheiden sollen, hat sich die Fachgemeinschaft noch nicht auf ein gemeinsames Fachvokabular oder einheitliche Definitionen geeinigt.[5] Zwar wurden Begriffe wie „figürliche Allegorie“ und „Personifikationsallegorie“ eingeführt und begründet, diese werden jedoch weder konsequent differenziert, noch einheitlich verwendet. Meist werden diese Termini synonym zur „Personifikation“ verwendet, teilweise auch zum Begriff der Allegorie.[6] Die fachliche Auseinandersetzung zur Differenzierung von Personifikation und figürlicher Allegorie konnte nur in Ansätzen gefunden werden. Ähnlich verhält es sich mit der Reflexion über den häufigen Gebrauch dieser Termini als Fremdzuschreibungen, die von den Kunstschaffenden, und zum Teil auch ihrer Zeit, nicht genutzt wurden. Auffallend ist zudem die häufige Verwendung der Beschreibung „weibliche Allegorie“, während nicht von „männlichen Allegorien“ geschrieben wird, trotz der Behandlung männlicher Figuren in den betreffenden Darstellungen. Die kunstwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Bild als Teil allegorischer Darstellungen vor dem Hintergrund des Menschenbildes der jeweiligen Zeit, bedarf zusätzlicher Forschung.[7]

Der Begriff Objektifizierung kann noch nicht als Teil des kunstwissenschaftlichen oder kunsthistorischen Fachvokabulars bezeichnet werden, denn er wurde weder in den herangezogenen facheigenen Nachschlagewerken, noch in der genutzten Literatur gefunden.[8] Auch die feministische kunstwissenschaftliche Forschung nutzt andere Begriffe der deutschen Sprache, während „objectification“ im anglophonen Sprachraum einen zentralen Begriff des feministischen Diskurses innerhalb und außerhalb der Kunstwelt darstellt. Dennoch konnte eine lange Tradition der Kritik an

[5] Logemann 2011, S. 14.: „Die Kunstgeschichte hat sich zwar intensiv mit einzelnen Ikonographien befasst. Eine speziell auf die Darstellungen bezogene Theorie, Terminologie und Abgrenzung (etwa zum Symbol), aber auch die historischen Entwicklungen mit ihren je spezifischen Formen visueller Semantiken von A. und P. sind dagegen nur vage umrissen.“.

[6] Bambach-Horst 2006, S. 30; auch bei Fischer 2002, S. 128.

[7] Olbrich u.a. 1992c, S. 682-683.

[8] Selbstverständlich mit Ausnahme jener Literatur, die genutzt wurde um den Begriff Objektifizierung zu bearbeiten.

Darstellungsweisen der menschlichen Figur, in Bezug auf die wiedergegebene Subjektivität und Individualität, in der kunstwissenschaftlichen Forschung gefunden werden.[9] Zur Frage der objektifizierenden Darstellungsweisen bietet jedoch die Forschung anderer Wissenschaftsfelder, etwa die empirische Forschung zur Bildwahrnehmung der Psychologie, außerordentlich aufschlussreiche Beiträge. Diese Erkenntnisse könnten die Kunstwissenschaften überaus wertvoll bereichern. Nachdem die figürliche Allegorie im 19. Jahrhundert in die Plakatwerbung eingegangen ist und das Darstellen von Inhalten mithilfe der menschlichen Figur vor allem von der Werbung weiter kultiviert wird, ist auch die bildwissenschaftliche Kritik an der Darstellungskultur aufschlussreich für das Fach Kunstgeschichte. Interdisziplinäres Erkenntnispotential bieten auch die Theorien der Theaterwissenschaft zur Frage der Verkörperung, ein Begriff, der in den konsultierten facheigenen Nachschlagewerken ebenfalls nicht gefunden wurde.

Für den Großteil der für die Themenstellung dieser Arbeit vorgefundenen kunstwissenschaftlichen Literatur mussten Fehlstellen im Umgang mit der Darstellung von Menschen, als Behandlung von Menschen, festgestellt werden. Die Abbildung der menschlichen Figur sollte grundsätzlich dahingehend überprüft werden, inwiefern sie dem Menschen würdig ist oder nicht. Stattdessen wird es als selbstverständlich gehandhabt, das Abbild des Menschen als Dekoration oder zu anderen Zwecken zu instrumentalisieren. Die empirischen Belege über die Schädlichkeit dieser Praxis liegen seit Jahrzehnten vor und könnten bereits ebenso lange selbstverständlicher Teil jeder kunsthistorischen Bildanalyse sein.

[9] Diese Arbeit legt hierzu einen Schwerpunkt auf die Ausführungen Hegels. (Hegel 1842 [1820er].)

2. Traditionelle Definitionen von Allegorie, Personifikation, Personifizieren

In einer einfachen Diskursanalyse sollen das allgemeine Verständnis, sowie die fachüblichen Definitionen der behandelten Termini erfasst werden. Dazu wird der Bogen von den allgemeinen Nachschlagewerken zur kunsthistorischen Fachliteratur gespannt.

2.1 Allegorie und Personifikation

Der Begriff der „Allegorie“ wird im Allgemeinen[10] so wie in der Fachliteratur, als der bereits in der Antike gebräuchlicher Ausdruck für "bildliches Reden", aus dem Griechischen mit "es anders sagen" übersetzt.[11] Weiter wird die Allegorie in der bildenden Kunst definiert als Darstellung[12] oder Gleichnisbild von abstrakten Begriffen und Vorgängen, welche diese besser fassbar machen soll;[13] als bildliche Veranschaulichung von Vorstellungen[14] und „anschaulich-sinnbildliche Darstellung abstrakter Begriffe, Vorstellungen und gedanklicher Zusammenhängen“[15] oder einfach als Versinnbildlichung abstrakter Vorstellungen.[16] Somit kann das grundsätzliche Übereinstimmen der Definitionen festgestellt werden.

Das Verhältnis zwischen Personifikation und Allegorie wird einheitlich beschrieben, insoweit als die Personifikation eine Form der Allegorie darstellt. Auch das Verhältnis der Personifikation zur Allegorie wird ähnlich, als deren Hauptmittel,[17] oder häufigste Form, beschrieben.[18]

Was jedoch die Personifikation von anderen Formen der Allegorien unterscheidet, wird nicht[19] oder nicht einheitlich dargestellt. Allgemein wird die Personifikation als „Vorstellung eines Begriffs od. einer Sache als Person“[20] beschreiben. In facheigenen Nachschlagewerken findet sich ebenfalls die Definition als „Verkörperung, die Darstellung eines Objektes oder Begriffes als Person“,[21] aber auch als „Umsetzung des Begriffes in eine Menschengestalt“[22] und als „Darstellungen von allg. Werten oder Prinzipien, von Phänomenen der Natur […] oder gesellschaftl. Institutionen durch menschl.

---

[10] Bambach-Horst 2006, S. 30. Aus dem Lexikon „Der Brockhaus Kunst“ als Beispiel angeführt, vergleichbar aber auch in Meyers Taschen Lexikon u.ä., um die Ähnlichkeit zwischen allgemeiner und fachinterner Definition des Begriffes zu zeigen und damit auch darauf hin zu weisen, wie die Frage des Umgangs mit eben diesem Begriff über die Grenzen des Faches Kunstgeschichte hinausgeht.
[11] Hartmann 1996b, S. 57.
[12] Bambach-Horst 2006, S. 30.
[13] Fischer 2002, S. 128.
[14] Jahn/Lieb 2008a, S. 20-21.
[15] Olbrich u.a. 1987, S. 108.
[16] Logemann 2011, S. 14.
[17] Jahn/Lieb 2008a, S. 21.
[18] Die Allegorie wird meist (Bambach-Horst 2006, S. 30.), zumeist (Hartmann 1996b, S. 57.), bzw. oft (Fischer 2002, S. 128.) als Personifikation dargestellt.
[19] Fischer 2002, S. 128; Bambach-Horst 2006, S. 30; Jahn/Lieb 2008a, S. 21; Hartmann 1996b, S. 57.
[20] Arndt 2002b, S. 525.
[21] Hartmann 1996d, S. 1173.
[22] Olbrich u.a. 1987, S. 108.

Gestalten“.[23] Andere Definitionen ermöglichen auch die tierische Personifikation im Sinne einer „Verkörperung von abstrakten Begriffen, Naturkräften und -erscheinungen, Gegenständen oder des Göttlichen in menschlicher bzw. tierischer Gestalt“[24] und „Darstellung von Begriffen oder Bereichen aus dem Kosmos, der Natur, der Welt, des menschlichen Lebens, des Wissens, der Künste sowie Tätigkeiten als menschliche oder tierische Lebewesen“.[25]

Die Summe dieser Definitionen macht die Darstellung der Personifikation in acht, zum Teil grundsätzlich verschiedenen Formen möglich: als Person, menschliches Lebewesen, Verkörperung in menschlicher Gestalt, Menschengestalt, menschliche Gestalt, tierisches Lebewesen, Verkörperung in tierischer Gestalt und tierischer Gestalt. Die offensichtliche Uneinigkeit über die Möglichkeit der Tierdarstellung als Personifikation, soll in diesem Punkt nur festgehalten werden. Um die Bedeutung dieser Definitionen und die Möglichkeit ihrer Auslegung besser zu erfassen, wird folgend die Unterscheidung von Person, (menschlichem) Lebewesen, Körper und Gestalt diskutiert.

2.2 Differenzierung von Person, Lebewesen, Verkörperung und Gestalt

„Der Begriffsgebrauch spiegelt den Grad der Exaktheit der Vorstellung vom Gegenstand wider.“[26]

Christel Meier

2.2.1 Gestalt

Allgemein wird Gestalt verstanden als sichtbare äußere Erscheinung des Menschen im Hinblick auf die Art des Wuchses, als unbekannte, nicht näher definierte Person, als Persönlichkeit, wie sie sich im Bewusstsein anderer herausgebildet hat, als im kreativen Akt geschaffene Figur oder als Form eines Objektes und Form, in der etwas erscheint.[27] Letzteres wird im Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache auch „Verkörperung“ genannt.[28] Je nach Auslegung des Begriffes, kann die Personifikation als menschliche oder tierische Gestalt dem allegorisch dargestellten Inhalt lediglich das Äußere von Tier bzw. Mensch verleihen, hat aber keinen realen Charakter, sondern ist als Person, Persönlichkeit oder Figur stets fiktiv oder anonym.

Trotz der Geläufigkeit des Begriffes „Gestalt“ in der Fachliteratur widmet diesem, unter den kunstwissenschaftlichen Nachschlagewerken, nur das Metzler Lexikon Kunstwissenschaft einen eigenen Eintrag.[29] Darin wird die Nutzung des Terminus Gestalt im kunsthistorischen Sprachgebrauch als Synonym für Form beschrieben, mit dem vor allem etwas Ganzes, Durchgestaltetes,

[23] Olbrich u.a. 1993f, S. 518.
[24] Jahn/Lieb 2008b, S. 639.
[25] Wang 1991, S. 562.
[26] Meier 1976, S. 4.
[27] Dudenredaktion 2018a, online.
[28] Blumrich 1967, S. 1568-1569.
[29] Bohde 2011, S. 150-153. Unter den bisher genannten Nachschlagewerken. Zudem gibt es auch keinen Verweis auf einen anderen Eintrag, etwa zu „Form“.

Harmonisches bezeichnet wird, das aus natürlichem oder künstlerischem Schöpfungsakt hervorgegangen ist. Historisch sind Gestalt-Theorien mit Theorien wie der Physiognomik oder Johann Wolfgang Goethes (1749-1832[30]) Morphologie verbunden,[31] was zu einer Verschmelzung des Ästhetischen und Natürlichen im Gestalt-Begriff führte. Dieses Implizieren von natürlicher Ordnung, Anschaulichkeit und einem sinnhaltigen Schöpfungsprozess, machte den Terminus im 19. und frühen 20. Jahrhundert äußerst beliebt. [32] Die Gestalt-Psychologie beschäftigt sich wiederum mit den Gesetzen der Wahrnehmung, und wird von Sedlmayr aufgenommen, der Gestalt in die Nähe seines Struktur-Begriffes rückt.[33]

Im Zusammenhang mit Definitionen von Personifikation als Allegorie in tierischer oder menschlicher Gestalt, bezeichnet der Begriff Gestalt demnach eher visuell wahrnehmbare, natürlich gestaltete, physiologische Formen, als Teil eines sinnhaltigen Schöpfungsprozesses, denn die kulturell bedingte Darstellung von belebten Persönlichkeiten oder Charakteren.

Bei Olbrich wird die „(Bild-)Gestalt", im Eintrag zu „Gestaltung" erwähnt. Als produktive Betätigung menschlicher Wesenskräfte zur ästhetischen bzw. künstlerischen Aneignung der Welt hat Gestaltung hier wertenden Charakter. Die Gestalt übt in den bildenden Künsten vornehmlich visuelle Wirkung aus und macht den Betrachtenden den Inhalt des Werkes als ästhetischen Eindruck zugänglich. Dabei ist die Funktion Ausgangspunkt für die Ausformung der Gestalt, etwa um die Aussage leichter zugänglich zu machen. Zudem werden Gestaltungsmittel, Darstellungsform und Inhalt von der Totalität der Seinsverhältnisse des Menschen, wie etwa gesellschaftliche Verhältnisse, bestimmt.[34]

Bei Olbrich wird die Gestalt als wertendes Medium eines Inhaltes begriffen. Gestalt wird als äußere Form, in ihrer Bedingtheit beschrieben. Statt aus der möglichen Persönlichkeit der Gestalt, wird diese über ihre Funktion erklärt. Das wertende Gestaltungsmittel Personifikation (als Allegorie in menschlicher oder tierischer Gestalt), verleiht der Allegorie somit lediglich das Äußere von Mensch oder Tier, je nachdem welche Funktion und Inhalt die Allegorie hat.

Ableitung

Die Personifikation als Allegorie in tierischer oder menschlicher Gestalt kann breit ausgelegt werden, von der fiktiven menschlichen Persönlichkeit bis hin zum reinen Äußeren des Tieres. Zentral für den Begriff Gestalt ist jedoch die Konnotation der Form, weshalb „Gestalt verleihen" in erster Linie, als das Äußere, das Aussehen verliehen, verstanden wird. Diese Gestalt wird zudem mit Harmonie,

[30] Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) prägte als Dichter die Weimarer Klassik und war zudem Naturforscher. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018g, online.)
[31] Vgl. Goethe 1893.
[32] Bohde 2011, S. 150.
[33] Bohde 2011, S. 152.
[34] Olbrich 1989b, S. 723.

Natürlichkeit und einer Funktion in Verbindung gebracht. Wird der Allegorie Gestalt verleihen, erhält sie so eher Objektcharakter, als Persönlichkeit.

2.2.2 Verkörperung

Der Begriff Verkörperung kommt in der kunstwissenschaftlichen Literatur sehr oft zur Anwendung, wird in den für diese Arbeit genutzten fachspezifischen Nachschlagewerken jedoch selbst nicht definiert. Um den Terminus dennoch zu erfassen, sollen wie folgt die Definitionen von Verkörperung bzw. verkörpern aus allgemeinen Nachschlagewerken und denen der feministischen Theorie, sowie aus theaterwissenschaftlicher Literatur herangezogen werden.

Karin Kröll kritisiert die Nutzung des Begriffes Verkörperung in alltags- und fachsprachlichen Kontexten, trotz des Mangels einer klar umrissenen Definition desselbigen.[35] Eine Definition für „Verkörperung“ konnte tatsächlich nur im Deutschen Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, sowie im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache gefunden werden. Grimm definieren Verkörperung als „begabung mit einem körper“,[36] das DWdS als „1. Darstellung einer Kunstfigur auf der Bühne und im Film“ „2. Inbegriff, Symbol von etw., besonders abstrakter Begriffe, gesehene reale Person oder Vor- bzw. dargestellte Menschen- oder Tiergestalt; als Inbegriff eines bestimmten Menschentyps gesehene Person“ und spezieller als „materieller Ausdruck, Repräsentation einer Idee, Vorstellung“.[37]

Der Duden beschreibt zudem das Verb „verkörpern“ als „in seiner Person, mit seinem Wesen ausgeprägt zum Ausdruck bringen“;[38] Grimm definieren selbiges als „mit einem körper umgeben; faszbar, wirklich machen […] 1) sinnlich, von etwas unkörperlichem, mit einem körper begaben […] 2) übertragen, geistig faszbar machen, verdeutlichen 3) reflexiv sich verkörpern, einen körper, eine gestalt annehmen […] 4) übertragen […] 5) einverleiben“.[39] Zudem kennt Grimm das Verb „verkörperlichen“ als „mit einem körper versehen“.[40]

Mit Hilfe der Informationen aus den allgemeinen Nachschlagewerken zur deutschen Sprache lässt sich die Bedeutung von „Verkörperung“ für die Personifikation als Verkörperung in menschlicher Gestalt unterschiedlich auslegen. Nach Grimm ließe sich argumentieren, dass dem allegorisierten Inhalt durch die Personifikation lediglich ein Körper gegeben wird, und nach dem DWdS, dass dem selbigen nur eine Gestalt verliehen wird. Doch kann laut DWdS derselbe Inhalt auch durch eine reale Person vertreten werden. Ein ähnlich breites Spektrum an Interpretationsmöglichkeiten bietet die Herleitung über die Beschreibungen des Verbes „verkörpern“. Hierbei reicht die Bandbreite der

[35] Kröll 2001, S. 29.
[36] Grimm u.a. 1956c, S. 342.
[37] Klein 2017, online.
[38] Dudenredaktion 2018b, online.
[39] Grimm u.a. 1956b, S. 341.
[40] Grimm u.a. 1956a, S. 341.

Möglichkeiten vom lediglich Umgeben mit einem Körper zu der Personifikation als Person, die etwas mit ihrem eigenen Wesen zum Ausdruck bringt.

2.2.2.1 Theaterwissenschaften und Kulturwissenschaften

In den Theaterwissenschaften findet sich eine genauere wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Terminus Verkörperung, diese bietet aufschlussreiche Möglichkeiten zur interdisziplinären Anregungen für das Fach Kunstgeschichte.

Laut Erika Fischer-Lichte wird Verkörperung seit dem 18. Jahrhundert für die Schauspielkunst verwendet und bürgert sich im Laufe des 19. Jahrhunderts allgemein ein. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entsteht auch das Literaturtheater mit seiner realistisch-psychologischen Schauspielkunst.[41] Fischer-Lichte zitiert Johann Jakob Engels (1741-1802[42]) „Mimik" aus 1785-1786 nach dem das Publikum nur die Rollenfigur wahrnehmen und nur für sie empfinden soll, nicht für die darstellenden Personen. Schließlich würde für diese verkörpernden Personen zu empfinden, das Publikum aus der Illusion des Stückes reißen.[43] So wird das Verkörpern zwar zu einer aktiven Handlung, aber gleichzeitig auch zum selbstlosen Dienen. Umgelegt auf das Verkörpern durch die Personifikation, würde dies bedeuten, dass die verkörpernde, also personifizierende Figur, als Person in den Hintergrund treten muss um rein als Medium dem allegorisierten Inhalt zu dienen. Sie darf kein Mensch, keine Persönlichkeit sein für die das Publikum empfindet, die in der Wahrnehmung der Betrachtenden mit dem allegorisierten Inhalt konkurriert.

Für die Schauspielkunst bleibt es jedoch trotz allem selbstlosen Aufgehen in der Rolle, bei der Tatsache, dass die Darstellenden selbst, durch ihren Körper, d.h. ihr leibliches in-der-Welt-Sein, als Mensch immer präsent bleiben. Der „individuelle phänomenale Körper" der Darstellenden bleibt so präsent, während er im Spiel als „Medium und Material für die Zeichenbildung" verwendet, d.h. als „semiotischer Körper" eingesetzt wird. [44]Die bildende Kunst arbeitet zwar mit den individuellen, phänomenalen Körpern von Modellen, ist im Werk selbst aber nicht auf Darstellende angewiesen. Ohne diese finden sich in den allegorischen Werken nur semiotische Körper, die frei jeglicher Individualität und Persönlichkeit eines realen Menschen, als Medium dienen können. Die Verkörperung durch einen semiotischen Körper in menschlicher Form macht so, per Definitionem, eine Personifikation ohne Persönlichkeit und Person möglich- einen leeren menschlichen Körper, der als Hülle keinem Menschen dient, sondern einem zu allegorisierenden Inhalt.

Die Vorstellung der Verkörperung als menschlicher Körpers, dem kein Mensch innewohnt, ist möglich durch die von Kröll beschriebene Prägung des Begriffes Verkörperung durch eine philosophische

[41] Fischer-Lichte 2001, S. 11.
[42] Johann Jakob Engel (1741-1802), war ein Schriftsteller der Berliner Aufklärung, Professor der Moralphilosophie und Leiter des Berliner Nationaltheaters. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018a, online.)
[43] Fischer-Lichte 2001, S. 12.
[44] Fischer-Lichte 2001, S. 16.

Tradition im Sinne René Descartes (1596-1650[45]) und Immanuel Kants (1724-1804[46]), welche die hierarchische Trennung von Körper und Geist vollzieht. Hierbei steht der Geist über dem Körper als seinem Werkzeug oder Vehikel; als (leere) Gestalt ohne eigene Bedeutung.[47] Shatema Threadcraft beschreibt die philosophische Tradition des Westens als von Anbeginn an als körperfeindlich.[48] Maren Lorenz beschreibt eine ähnliche, hierarchische Trennung von Körper und Seele, welche durch die Christianisierung durchgesetzt wurde und bis heute die Konnotation des Begriffes „Körper" im Vergleich zu „Leib" prägt.[49] Während der Begriff Körper auch ein dreidimensionales Objekt der Geometrie beschreiben kann, stammt Leib vom althochdeutschen „lib" für Leben und Lebensweise, weiter aus dem mittelhochdeutschen „lip" für Leben, Körper, Magen und umschreibend für Person und Mensch. Während der Leib also von Geist und Seele belebt wird, nutzen diese den Körper nur als Hülle.[50] Laut Catherine Newmark konnte sich zudem im 19. Jahrhunderts die Medizin als Naturwissenschaft etablieren, welche den menschlichen Körper, insofern er den physischen Kausalgesetzen unterliegt, wie die, inzwischen seelenlos, mechanisch gedachte Natur untersucht.[51] „Der medizinische Mensch ist Körper, ist Natur."[52] In dieser Logik ist es möglich, den Körper als leere Gestalt, ohne eigene Bedeutung, mit einem geistigen Inhalt, wie einer Idee oder einem Ideal zu füllen, denen er im Rahmen der allegorischen Darstellung als Verkörperung dient.
Die dominante naturwissenschaftliche Tradition, welche Körper und Seele streng geschieden hat, wird nach Newmark erst Ende des 19. Jahrhunderts mit der Umwandlung der physiologischen Psychologie in die Psychoanalyse aufgebrochen.[53] Sigismund Schlomo Freud (1856-1939[54]) beschrieb den Körper etwa als Verkörperung von seelisch Bewirktem.[55] Mit ihm und der Soziologie seiner Zeit, begann sich das Interesse hin zu einer sozialen Betrachtung des von der Seele und sozialen Einflüssen geprägten Körpers als Träger von gesellschaftlichen Bedeutungen zu verschieben.[56] Heute verstehen die Kognitionswissenschaften der Psychologie den Geist als verkörpert, d.h. als Teil des Körpers. In

[45] René Descartes (1596-1650) war als französischer Philosoph Begründer des neuzeitlichen Rationalismus und Mitbegründer der Aufklärung, zudem Mathematiker und Physiker. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018b, online.)
[46] Immanuel Kant (1724-1804) war Professor für Logik und Metaphysik in Ostpreußen, als Philosoph der Aufklärung legte er mit der Schrift „Kritik der reinen Vernunft" (1781) den Grundstein für die spätere Erkenntnistheorie, " die nach dem Wesen und den Möglichkeiten menschlicher Erkenntnis fragt. Kant formulierte den kategorischen Imperativ der Moralphilosophie. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018c, online.)
[47] Kröll 2001, S. 30-31.
[48] Threadcraft 2016, S. 208.
[49] Lorenz 2000, S. 34.
[50] Pfeifer u.a. 1995b, S. 783.
[51] Newmark 2004, S. 46.
[52] Newmark 2004, S. 47.
[53] Newmark 2004, S. 44-45.
[54] Sigismund Freud (1856-1939) war Arzt und gilt als Begründer der Psychoanalyse als psychotherapeutisches Verfahren; Vater von Anna Freud; Flucht nach London 1938. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018d, online.)
[55] Newmark 2004, S. 43-44.
[56] Newmark 2004, S. 55.

diesem Sinne geht auch die Kulturanthropologie vom leiblichen In-der-Welt-Sein des Menschen als Bedingung jeder kulturellen Produktion aus.[57]

Newmark befragt das Konzept von Verkörperung für den kulturwissenschaftlichen Sammelband „Verkörperte Differenzen". Sie geht erst von Verkörperung als das „als Körper auftreten" „von etwas, was ursprünglich nicht Körper ist", und das „sich im Körperlichen äußern" eines „Nicht-Körperlichen", was für sie auf das Leib-Seele Problem als Kausalitätsproblem in der Philosophie verweist. Über diesen philosophischen Zugang geht Newmark davon aus, dass Verkörperung auf etwas Körperliches verweise, das bewirkt und hervorgebracht wird.[58] Sie führt ihr Argument schließlich zur Verkörperung von kulturellen Normen[59] im Sinne von Differenz- und Herrschaftskategorien, die den Körper real formen, sich in den Körper einschreiben und damit naturalisiert werden.[60]

2.2.2.2 Feministische Theorie

Die feministische Theorie behandelt ebenfalls die Frage der Verkörperung, jedoch in erster Linie nicht als Darstellungsform in der Kunst, sondern als Körper lebender Menschen, d.h. verkörperter Individuen. Zum einen geht es hierbei um ein „Verkörpern", das benennt, wie ein Einfluss, etwa eine Erfahrung oder Norm, durch Prägen oder Einschreiben zum Teil eines Körpers wird.[61] Zum anderen gilt das Interesse dem „Verkörpern" im Sinne von einem Körper, der etwas innehat, etwa Macht. Dieser Körper ist der Schauplatz, an dem Kategorien wie Geschlecht oder „race" konstruiert werden, um dadurch Zugang zu Verinnerbarem, wie Macht, zu geben oder zu verwehren. Analysiert werden hier der Körper im Rahmen von Machtsystemen, sowie die Konsequenz daraus, nämlich, dass bestimmte Körper dann nicht nur Macht innehaben, sondern sie auch in dem Sinne „verkörpern", dass sie dafür als Inbegriff stehen. Von den Erkenntnissen darüber, wie bestimmte Körper, bestimmten Symbolwert besitzen, kann schließlich auch die Kunst-, bzw. Bildwissenschaft profitieren.[62]

Für die bildende Kunst lässt sich zum einen ableiten, dass die Körper der Modelle, die den Kunstschaffenden als Vorbilder für ihre Werke dienten, von kulturellen Einschreibungen geprägt waren. Die Frage, wie ein idealisiert dargestellter Körper, der kein möglichst authentisches Portrait sein sollte, von diesen Einschreibungen geprägt ist, lässt sich nur vermuten. Zum anderen stellt sich die Frage, in wie fern die idealisiert dargestellten Körper nicht auch als Vorlage für das Formen der Körper lebender Menschen dienen. Die Wahl der Körper, durch die der allegorisierte Inhalt verkörpert wird, lässt sich zudem auf den Symbolwert der gewählten Körper hin analysieren. Die Rolle der Kunstschaffenden ist bereits durch diese zwei Fragen komplex, für die Fragestellung dieser

[57] Fischer-Lichte 2001, S. 20.
[58] Newmark 2004, S. 44.
[59] Newmark 2004, S. 55.
[60] Brunner/Griesebner/Hammer-Tugendhat 2004, S. 7.
[61] Threadcraft 2016, S. 207.
[62] Hawkesworth/Disch 2016, S. 8-9.

Arbeit gilt es aber vor allem festzuhalten, dass auch die Körperdarstellungen von Personifikationen nicht frei von Verkörperungen sein können.

2.2.2.3 Ableitungen

Die Personifikation als Verkörperung in menschlicher Gestalt lässt sich mit den in diesem Unterkapitel zusammengefassten Informationen auf viele Arten auslegen. Die Verkörperung kann als geist- und seelenlose körperliche Hülle für den allegorisch dargestellten Inhalt gelesen werden, oder aber als lebendige Person, die den selbigen Inhalt durch ihr Wesen ausdrückt, oder diesen wie eine Schauspielerin darbieten. Die Person kann bei dieser Darbietung sowohl nur durch ihren semiotischen Körper präsent sein, als auch durch ihr leibliches In-der-Welt-Sein. Der Körper der Personifikation kann als Träger kultureller Einschreibungen oder gar Inbegriff einer Kategorie gelesen werden, damit verkörpert die Personifikation nicht nur den allegorisierten Inhalt, sondern auch etwa Differenz- und Herrschaftskategorien. In Summe ist nach diesen Definitionen die Darstellung der Personifikation sowohl als Person, als auch Objekt möglich. Die Bandbreite ist mehr als groß und eine klare Definition für die „Verkörperung durch eine Personifikation“, in einem kunsthistorischen Standardwerk wäre wünschenswert.

Seit dem 20. Jahrhundert wird der Begriff der „Verkörperung“ auch im Bereich der Performance Kunst genutzt. Diese Kunstform erklärt oft den Körper selbst oder Teile des Körpers zum Kunstwerk, etwa die „Living Sculptures“ seit den 1960ger Jahren. Andere Ansätze wollen umgekehrt nicht den Körper zum Kunstwerk erklären, sondern das Kunstwerk durch den Körper neu hervorbringen. Dies wird genutzt zur Überwindung der Materialität der Skulptur, als eines ihrer Grundprobleme.[63] Diese Entwicklungen und Lösungen künstlerischer Probleme sind durchaus aufschlussreich. So erkennt der Blick der zeitgenössischen Kunsthistorikerin, die diese Ansätze kennt, auf allegorische Darstellungen des 19. Jahrhunderts, Widersprüche, die in dieser Epoche noch nicht erkannt oder gelöst waren. Daher sollen sie hier erwähnt werden. Die genauere Auseinandersetzung ist leider nicht möglich, da der Fokus dieser Arbeit nicht auf Werken liegt, die mit dem lebenden Menschen als (Teil des) Kunstwerkes arbeiten.[64]

2.2.3 Lebewesen

Die kunstwissenschaftlichen Nachschlagewerke definieren den Begriff „Lebewesen“ nicht genauer, wenig verwunderlich, da dieser weder einen Fachterminus darstellt, noch in der Fachliteratur häufig Verwendung findet. Um die Bedeutung des Begriffes als Teil der Definition von Personifikation

[63] Proksch-Weilguni 2016, S. 21-23. Die Frage der Verkörperung im Rahmen der Performance, hat Stefanie Proksch-Weilguni, in einem Unterkapitel ihrer ausgezeichneten Masterarbeit behandelt.

[64] Zudem reicht das Format der Arbeit nicht aus, neben dem Schwerpunkt der Werkbeispiele auf Skulptur und Plastik, auch grundlegend auf die Werkform der Performance ein zu gehen.

genauer zu erfassen werden deshalb fachfremde Nachschlagewerke herangezogen. Zudem kann die kunstwissenschaftliche Sicht auf das Thema der „Lebendigkeit“[65] genutzt werden.

Bei Grimm wird das Lebewesen, bzw. Lebwesen, 1885 nur als „lebendes wesen“[66] beschrieben, was die starke Konnotation des Begriffes mit dem Am-Leben-Sein, mit der Lebendigkeit bezeugt, denn obwohl Lebewesen auch tot dargestellt werden können, ist der Begriff aus dem 16. Jahrhundert etymologisch mit dem Verb und dem Nomen „leben“ bzw. „Leben“ verwandt.[67] Definiert wird selbiges als „lebender Organismus“,[68] als ein aus Zellen bestehender, lebender Körper,[69] oder Struktur, die Merkmale des Lebens tragen. Diese Merkmale umfassen die Reizbarkeit also Reaktion auf äußere und innere Reize,[70] Stoffwechsel, Wachstum, Fortpflanzungsvermögen und Evolution,[71] sowie nach anderen Fachmeinungen auch aktive Bewegung.[72] Wobei es noch keine allgemein anerkannte, wissenschaftliche Definition von Leben gibt.[73] Demnach sollte eine Personifikation, die als Lebewesen dargestellt ist, durch Lebenserscheinungen als lebendes Wesen erkennbar sein, i.e. einen lebendigen Körper mit der Fähigkeit zur aktiven Bewegung, Wahrnehmung, sowie Reaktion innehaben. Demnach eher als handelndes Individuum gezeigt werden, denn als passiver, mäßig belebter Körper ohne erkennbaren eigenen Antrieb.

Lebendigkeit

Zur Geschichte der „Lebendigkeit“ im Kunstwerk empfiehlt sich der Beitrag von Frank Fehrenbach bei Metzler. Laut diesem verweist Lebendigkeit „auf eine grundlegende Analogiebeziehung zwischen Kunst und der Sphäre des Organischen, die die Ästhetikgeschichte seit ihren Anfängen prägt.“.[74] Bereits nach Aristoteles (384-322 v. Chr.[75]) ist die Aufgabe des Malers, die Nachahmung der belebten, also selbstbeweglichen und empfindenden Körper.[76] In der Renaissance etablierten sich die signa vitae für die Darstellung belebter Körper,[77] etwa der geöffnete Mund um die Stimme darzustellen.[78] Zudem wird für die Expression argumentiert, etwa bei Bortolomeo Facio (ca. 1405-

[65] Fehrenbach 2011, S. 273-278.
[66] Grimm u.a. 1885, S. 232.
[67] Pfeifer 1995a, 776.
[68] Becker 1969, S. 2321.
[69] Brockhausredaktion 1998, S. 209.
[70] Retzlaff 1994b, S. 286.
[71] Futuyma 2007, S. 92.
[72] Watanabe 2007, online; Czihak/Langer/Ziegler 1993, S. 1.
[73] Cleland/Chyba 2002, S. 387.
[74] Fehrenbach 2011, S. 273.
[75] Aristoteles (384-322 v. Chr.) war einer der bedeutendsten Philosophen der Antike Er befasste sich u. a. mit Logik, Erkenntnistheorie, Metaphysik, Naturphilosophie, Ethik, Politik, Rhetorik und Kunsttheorie; Schüler Platons. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018e, online.)
[76] Fehrenbach 2011, S. 274.
[77] Fehrenbach 2011, S. 275.
[78] Guarino 1916 [1413], S. 111-112, nach der Übersetzung von Baxandall 1991, S. 91.

1457[79]), laut dem das Innere, wie Gefühle und Leidenschaften, ebenfalls sichtbar werden müssen um Lebendigkeit zu erzeugen.[80] Im 18. und vor allem im 19. Jahrhundert wird der Begriff der Lebendigkeit schließlich immer stärker mit der Vorstellung von Natürlichkeit verbunden.[81]

In der bildenden Kunst kann demnach eine Personifikation als Lebewesen durch Anzeichen der Lebendigkeit dargestellt werden. Dies geschieht durch das Darstellen der eigenen Bewegung des Körpers, so wie der Gefühle und Leidenschaften als Ausdruck.

2.2.4 Menschliches Lebewesen

„Der schöne Gedanke einer menschlichen Kultur, die nicht nach Mann und Weib fragt, ist historisch nicht realisiert, der Glaube daran entstammt dem gleichen Gefühl, das in so vielen Sprachen für Mensch und Mann dasselbe Wort setzte.“[82]

Georg Simmel

Was in den Kunstwissenschaften als „menschlich“ gilt, wenn von einer Personifikation in Form eines „menschlichen“ Lebewesens geschrieben wird, lässt sich schwer fassen. Unter den kunstwissenschaftlichen Nachschlagewerken wurden nur bei Olbrich Einträge gefunden, die von Verständnis für das „Menschliche“ handeln. Sie behandeln die Begriffen „Menschenbild“[83], „Menschliche Wesenskräfte“[84] und „Humanismus“.[85] Um zumindest die allgemeine Vorstellung vom Menschlichen und dessen Entwicklung nachzeichnen zu können werden allgemeine Nachschlage werke und fachfremde wissenschaftliche Literatur herangezogen, v.a. aus den Fachbereichen der Philosophie, Germanistik und Geschichtswissenschaften.
Nach allgemeinem Verständnis, gehen Menschen bei der Auseinandersetzung mit der Umwelt immer von sich selber aus, so dass sie sich als das „Maß aller Dinge“, [86]als die Höchstentwickelten aller Lebewesen, die sich durch abstraktes Denken, Sprache und das Gestalten der Umwelt hervorheben,[87] und zudem als vernunftbegabt verstehen.[88] Im Christentum wird die Sonderstellung des Menschen als Ebenbild Gottes, Imago Dei, begründet, ein Vorstellung altorientalischen Ursprungs.[89] Aus diesem Selbstverständnis entstand die aktuelle Wortbedeutung des Begriffes „Mensch“ als „mit der Fähigkeit zu logischem Denken und zur Sprache, zur sittlichen Entscheidung und Erkenntnis von Gut

[79] Bortolomeo Facio (ca. 1405-1457) war italienischer Historiker, Chronist und Autor bedeutender Biografien einiger seiner Zeitgenossen. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018f, online.)
[80] Fazio 1991 [1456], S. 164.
[81] Fehrenbach 2011, S. 277.
[82] Simmel 1995 [1901-1908], S. 66.
[83] Olbrich u.a. 1992c, S. 682-683.
[84] Olbrich u.a. 1992d, S. 683.
[85] Olbrich u.a. 1991, S. 360-361.
[86] Lurkner 1991a, S. 474.
[87] Arndt 2002f, S. 438.
[88] Becker 1969, S. 2321.
[89] Lurkner 1991a, S. 474.

und Böse ausgestattetes höchstentwickeltes Lebewesen“. Zudem bezeichnet „Mensch“ ein „menschliches Lebewesen, Individuum“ oder eine „bestimmte Person, Persönlichkeit“.
Trotz der breiten Bedeutung handelt es sich nicht um einen geschlechtsneutralen Begriff, vielmehr wird „Mensch“ im Maskulinum auch „(salopp) als burschikose Anrede“ genutzt,[90] und als Substantiv im Neutrum „das Mensch“, bezeichnet es die weibliche Person, zumeist in abwertender Form.[91]
Diese breite Konnotation erklärt sich aus der Etymologie des Wortes „Mensch“, welches auf das mittelalterliche „mannisco“ (Maskulinum) für „der Männliche“ zurückgeht[92] und sich zum althochdeutschen „mennisco“ (Maskulinum) weiter entwickelt. Dabei handelt es sich um eine Substantivierung des althochdeutschen Adjektivs „mennisc“ mit der Bedeutung „menschlich, mannhaft“, welches im Mittelhochdeutschen „mennisch“ lautet. Die Substantivierung im Mittelhochdeutschen wird in „mensche“ (Maskulinum) und „mensch“ (Neutrum) differenziert, wobei beide „Mensch, Mädchen, Buhlerin, Magd, Knecht, das menschliche Geschlecht“ bezeichnen. Das „mensch“ bezeichnet ab dem 15. Jahrhundert häufig eine „weibliche Person“, insbesondere die Magd und wird seit dem 18. Jahrhundert durchgehend abwertend verwendet.[93]
Die Personifikation als „menschliches Lebewesen“ ist jedoch nicht einfach „als Mensch“ dargestellt. Das Adjektiv „menschlich“ bedeutet nicht mehr nur „nach, von Menschenart“, wie es noch das althochdeutsche „mennisclīh“ (8. Jh.) und das mittelhochdeutsche „menneschlîch“ bzw. „menschlîch“ taten, sondern auch „den Menschen betreffend, ihm gemäß, hilfsbereit, gut“. Die Konnotation „hilfsbereit, gut“ entsteht durch die neuzeitliche Vorstellung von „Menschlichkeit“. Im Spätmittelhochdeutschen stand „menschlīcheit“ noch für den „Zustand des Menschsein“ oder die „Menschheit“. Seit dem 16. Jahrhundert wird damit jedoch auch das lateinische „hūmānitās“ übersetzt, von dem sich der Begriff „Humanität“ ableitet, und das die Grundlage für die neuzeitliche Vorstellung der Menschlichkeit bildet. Heute gilt Menschlichkeit allgemein als „Menschennatur, menschliche Würde, menschliches Gefühl, Freundlichkeit im Umgang mit anderen“.[94]
Die Konnotation des „Menschlichen“ als „hilfsbereit und gut“, ist zudem der philosophischen Definition des Menschen als soziales Wesen geschuldet.[95] Die philosophische Anthropologie nennt diese „Mitmenschlichkeit“ auch „Sozialität“ und beschreibt sie als Wesenszug, der aller Moral vorausliegt, da Menschen in Gruppen „zusammengehören“ und kommunizieren.[96] Im Gegensatz dazu wird der „Unmensch“ bis heute als „brutaler, grausamer Mensch“ beschreiben. Schon das

[90] Dudenredaktion 2018d, online.
[91] Dudenredaktion 2018e, online.
[92] Dudenredaktion 2018d, online.
[93] Pfeifer u.a. 1995f, S. 861.
[94] Pfeifer u.a. 1995f, S. 861.: Der Begriff „menschlīcheit“ wird im 17. Jahrhundert vereinzelt in der Form „Menschheit“ verwendet.
[95] Kirchner/Michaelis 1907, S. 355.
[96] Haeffner 2000, S. 76.

Althochdeutsche kennt um 1000 n.Chr. „unmennisco“ als Nichtmensch“, spätmittelhochdeutsch ist „unmensch“ „was nicht den Namen Mensch verdient, Bösewicht“, im 16. Jahrhundert wird dieser „Bestie, Kannibale, Zauberer“ und schließlich im 18. Jahrhundert zum „Menschenfeind“.[97]
Diese Ideengeschichtliche Entwicklung des „Menschlichen“ spiegelt sich auch in der Geschichte des „Menschenrecht“ wieder. Ende des 17. Jahrhunderts galt dies noch als das „von Menschen eingesetztes Recht“, nach 1750 waren die „Menschheitsrechte“ bereits „dem Menschen von Geburt an zukommende Rechte und Würde“. Seit 1777 stellen diese eine „Reihe von Rechten, die die Stellung des Menschen in der Gesellschaft und sein Verhältnis zum Staat regeln“ dar. Die amerikanische Unabhängigkeitserklärung 1776 und die französische „Déclaration des droits de l’homme et du citoyen“ 1789 machen die Menschenrechte zum politischen Grundwert und nach den damaligen bürgerlichen Idealen Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Recht auf Eigentum und Sicherheit sowie Widerstand gegen Unterdrückung.[98] Diese, in Verbindung mit den Menschenrechten erwähnte Würde, wird auch Menschenwürde genannt und gilt im Allgemeinen als unantastbarer Anspruch der Menschen, als „Träger geistig-sittlicher Werte“ um ihrer selbst willen geachtet zu werden.[99]
Diese Entwicklung führt zu dem aktuellen Menschenbild, verallgemeinerter Ausdruck wesentlicher Qualitäten des Menschen unter den gegebenen sozialen und historischen Bedingungen. Es ist eine Vorstellung von den Menschen als hochentwickelte soziale Lebewesen mit der Fähigkeit zur Vernunft, Erkenntnis, zu abstraktem Denken, zur sittlichen Entscheidung, zur Sprache, zur Gestaltung der Umwelt. Menschen definieren sich zudem als Individuen, mit und als Persönlichkeit, im Besitz des unantastbaren Rechtes, um ihrer selbst gewürdigt zu werden. All diese Qualitäten gelten als „menschlich“, eine Qualität, die sich zudem durch Humanität, Hilfsbereitschaft und dem „Guten“ auszeichnet.[100]

Ableitung

Die Darstellung der Personifikation als menschliches Lebewesen ist demnach durch die Wiedergabe der Lebendigkeit durch Bewegung und Ausdruck gekennzeichnet und soll das jeweils zeitgenössische Menschenbild wiedergeben als Ausdruck der wesentlichen, den Menschen zugeschriebenen Qualitäten unter den gegebenen sozialen und historischen Bedingungen. Aktuell bedeutet dies Menschen darzustellen als: Maß aller Dinge, Höchstentwickelte aller Lebewesen und soziale Wesen, die sich durch abstraktes, logisches Denken, Sprache und das Gestalten der Umwelt, sowie ihrer Fähigkeit zur sittlichen Entscheidung als Individuum und Persönlichkeit, in Würde, Freiheit und mit dem Anspruch auf Menschenrechte und darauf um ihrer selbst willen geachtet zu werden, zeigen.

[97] Pfeifer u.a. 1995f, S. 862.
[98] Pfeifer u.a. 1995f, S. 861.
[99] Arndt 2002g, S. 491.
[100] Olbrich u.a. 1992c, S. 682.

Wobei das Menschliche männlich konnotiert ist und als Bezeichnung für Frau abwertend. Da die Definition vom „menschlichen“ und nicht vom „Mensch“ spricht ist auch die Bedeutung von „menschlich“ als human, hilfsbereit und gut, im Sinne der Humanität und Menschlichkeit zu beachten.

Wie Menschen unter anderen historischen Bedingungen gesehen und dadurch auch dargestellt wurden, muss historisch hermeneutisch erarbeitet werden.

2.2.5 Person

„Wie wichtig eine sorgfältige Begriffsgeschichte ist, zeigt sich, negativ, daran, wie stark die Deutung unserer Grundüberzeugungen von Projektionen, Präjudizien und auch von Fehlmeinungen bestimmt sein kann. Der Personbegriff ist dafür ein schönes Beispiel.“[101]

Zum Stichwort „Person“ konnte in den genutzten kunstwissenschaftlichen Nachschlagewerken kein Eintrag gefunden werden, jedoch widmet Olbrich dem Term „Persönlichkeit“ einen Eintrag.[102] Im Allgemeinen gilt eine „Person“ seit gut 100 Jahren[103] als „in seiner Eigenart sich selbst bewusste u. autonom handelnde Mensch“, sowie, v.a. im Rechtssystem, als „mit Rechtsfähigkeit ausgestattete Wesen; natürliche Person, juristische Personen“.[104] Der Begriff Person bezeichnet zudem erstens einen „Mensch als Individuum, in seiner spezifischen Eigenart als Träger eines einheitlichen, bewussten Ichs“ oder seltener eine „Persönlichkeit“. Zweitens einen Mensch hinsichtlich seiner äußeren, körperlichen Eigenschaften“; drittens eine „Figur, Gestalt in der Dichtung oder im Film“; und schließlich kritisch zu betrachten viertens „(emotional) [weibliche] Person im Hinblick auf eine aus Sprechersicht positive oder negative Wertung“.[105]

Etymologisch entstammt der Terminus „Person“ dem griechischen „prosopon“, dies bezeichnet sowohl das natürliche Gesicht des Menschen als auch das künstliche Antlitz, die Maske, und später die Rolle, den dargestellten Charakter im Theater. Im Lateinischen wird „prosopon“ zu „persona“ übersetzt, wobei „personare“ das Durchklingen der Stimme durch die Maske beschreibt.[106] Die mittelhochdeutsche Entlehnung *„persōn(e)“*[107] ist durch die Übersetzung lateinischer Komödien mit in die deutsche Sprache gekommen[108] und steht schließlich für „das Wesentliche im Menschen, Individualität, Mensch (als Träger dieses Wesentlichen)“.[109] Der Begriff der Person hat seine Ausprägung auch durch die Dogmatik des Christentums gewonnen, das neuzeitliche und moderne Verständnis von sprechender und handelnder Person geht aber auf die letztendliche Verwendung

[101] Mohr 2001, S. 25-26.
[102] Olbrich u.a. 1993g, S. 520.
[103] Grimm u.a. 1889, S. 781.: Die Bedeutung „das selbständige, selbstbewuszte und vernünftige einzelwesen nach seiner eigenthümlichkeit“ kann bereits u.a. bei Grimm 1889 nachgewiesen werden.
[104] Arndt 2002a, S. 525.
[105] Dudenredaktion 2018c, online.
[106] Mohr 2001, S. 26.
[107] Pfeifer u.a. 1995d, S. 991.
[108] Grimm u.a. 1889, S. 780.
[109] Pfeifer u.a. 1995d, S. 991.

von prosopon zurück.[110] Sie erhält durch die Philosophie, vor allem durch John Locke (1632-1704[111]) und Kant feste Gestalt und wurde in die Sprache des Rechtes aufgenommen. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts führte die Entwicklung zu der Definition: „Person […] heißt ein Wesen mit individueller Einheit und kontinuierlicher, im Wechsel der körperlichen und geistigen Zustände beharrender Identität des Bewusstseins. Personen sind oder Persönlichkeit besitzen vernunftbegabte Wesen, welche Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung haben und daher zurechnungsfähig sind. Sie können im Staate Rechte erwerben und Pflichten übernehmen, während Sachen und Tiere nur der Gegenstand rechtlicher Verhältnisse sein können.“.[112] Steve Sapontzis argumentiert, dass es trotz der Betonung der Vernunft und des Bewusstsein in der philosophischen Diskussion, im Alltag genauso wichtig ist einen menschlichen Körper zu haben, um als Person wahrgenommen zu werden.[113] Sapontzis unterscheidet zwischen der metaphysischen „Person“ und der moralischen „Person“. Metaphysisch betrachtet bezeichnet „Person“ heute eine Art des „Individuum“, wobei mit „Individuum“ etwas gemeint ist, das durch Zeit und Raum fortbesteht und über eigene Identität, Integrität, Unabhängigkeit oder Selbstständigkeit verfügt. “Personen“ sind diejenigen „Individuen“, welche verleiblicht, belebt, und emotional sind, Handlungen initiieren, anstatt lediglich reflexartig, instinktiv oder mechanisch auf die Umwelt zu reagieren; und fähig sind eine Vorstellung über die Welt zu haben, anstatt darin nur zu bestehen.[114]

Moralisch steht “Person” für einen bestimmten Status. Eine Person zu sein, bedeutet diesen Status Person zu haben aufgrund einer bestimmten Würdigung und bestimmter Privilegien von allen, deren Handlungen das Wohlbefinden der Person beeinflussen könnten. Eine Person ist ein Wesen dessen Interessen respektiert werden müssen; denn bei der Bestimmung, was im moralischen Sinne akzeptabel und wünschenswert sei, muss beachtete werden was jede Person, die durch die eigene Handlung betroffen sein könnte, würdigen oder entwürdigen, wohltuen oder verletzten, bereichern oder armmachen, usw. würde.[115]

Wie „Person“ wird auch „Persönlichkeit“ vom lat. „persōna*“ abgeleitet*.[116] Als diese gilt im Allgemeinen, die „Gesamtheit der Eigenschaften eines Menschen“ ein „Mensch mit ausgeprägter

[110] Mohr 2001, S. 26.

[111] John Locke (1632-1704) war englischer Philosoph, Staatstheoretiker, Mediziner und Politiker, er gilt als Begründer des philosophischen Empirismus und der Erkenntniskritik der Aufklärung, sowie als Vordenker des bürgerlich-liberalen Verfassungsstaates. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018aq, online.)

[112] Kirchner 1890a, S. 278.

[113] Sapontzis 1981, S. 608.: In der alltäglichen Wahrnehmung ist „Person“ nur ein anderer Name für Mensch, und „Personen“ landläufig von unbelebten Objekten, Maschinen, Pflanzen, Tieren und Geistern unterschieden. Diese Unterscheidung in der Wahrnehmung erfolgt auf Basis sowohl der Körperform auf auch der Verhaltensmuster der „Person“, welche eine Art organisches Fließen und Einheit aufweisen, Absicht ausdrücken und selbstmotiviert und selbstgesteuert scheinen muss.

[114] Sapontzis 1981, S. 607-608.

[115] Sapontzis 1981, S. 609.

[116] Olbrich u.a. 1993g, S. 520.

individueller Eigenart“ oder ein „bedeutender Mensch“,[117] bzw. ein „Mensch der eine bes. überzeugende Identität besitzt“.[118] Bei Olbrich wird dies dialektisch zusammengefasst, indem jeder Mensch sowohl Persönlichkeit sei, als auch Persönlichkeit habe. Zudem werden die gesellschaftlichen Bedingungen der individuell-spezifischen Persönlichkeitsentwicklung beschrieben.[119] In diesem Sinne seien nicht nur Menschen als Persönlichkeiten zu betrachten, die in der Geschichte bzw. im geistigen Leben eine hervorragende Stellung einnehmen, etwa s.g. Genies, sondern alle Menschen, die durch produktives, politisches, moralisches und ästhetisches Verhalten auf die gesellschaftliche Entwicklung einwirken.[120]

Wird die Personifikation als Person dargestellt, bedeutet dies nach heutigem Stand somit, sie als belebtes, emotionales, autonomes Individuum mit Persönlichkeit zu zeigen, das sich ihrer selbst bewusst ist, Identität, Integrität, Unabhängigkeit, Selbstbestimmung, Rechte, Bedeutung und Würde in einer Gesellschaft hat und grundsätzlich von Tieren und Objekten unterschieden wird. Dies schließt namenlose Figuren aus, so Abhängigkeiten im Bildzusammenhang und stereotypes Äußeres.

2.3 Auslegung traditioneller Definitionen

Wie bereit unter 2.1 Allegorie und Personifikation erörtert, kennen die kunstwissenschaftlichen Nachschlagewerke keine einheitliche Fachmeinung über die Frage der Personifikation, abgesehen davon, dass es sich um eine Form der Allegorie handle. Die verschiedenen Begriffsbestimmungen beschreiben eine Reihe an Möglichkeiten eine Personifikation darzustellen - Person, menschliches Lebewesen, Verkörperung in menschlicher Gestalt, Menschengestalt, menschliche Gestalt, tierisches Lebewesen, Verkörperung in tierische Gestalt und tierischer Gestalt zu. Jede dieser Definitionen lässt sich wiederum unterschiedlich auslegen. Insgesamt wird so die Personifikation als Kategorie sehr breit angelegt und vereint in sich Möglichkeiten, die eher als konträr gelten. Nach der einen Lesart wird dem allegorischen Inhalt durch die Personifikation lediglich die Gestalt als das Aussehen von Tier oder Mensch verliehen. Nach einer anderen Lesart ist die Personifikation eine Verkörperung und der allegorische Inhalt wird so zum ausgeprägten Charakteristikum des Wesens einer Person, die sich in der Darstellung ausdrückt. So vereinen sich in dieser Kategorie Tier und Mensch, deren Äußeres und deren Wesen, ihre Individualität und Anonymität, ihre Geschichte als Fiktion oder Dokument, und vieles mehr.

---

[117] Pfeifer u.a. 1995d, S. 991.
[118] Arndt 2002c, S. 525.
[119] Olbrich u.a. 1993g, S. 520.: Nach Olbrich ist die Persönlichkeitsentwicklung der Menschen abhängig von ihrer Zugehörigkeit zu einer Klasse und deren Stellung im Produktions-, Verteilungs- und Austauschprozess, von ihren sozialen Funktionen, von ihrer Zugehörigkeit zu verschiedenen sozialen Gruppen, von ihren materiellen und geistigen Lebensbedingungen, den jeweils entwickelten Bedürfnissen und Fähigkeiten und ihren Anlagen und Begabungen.
[120] Olbrich u.a. 1993g, S. 520.

Den Kern aller Interpretationen bildet jedoch immer „Personifikation“ als Begriff. Dessen Etymologie und Wortbedeutung soll im Folgenden umrissen werden um sich dem Kern der Bedeutung des Begriffes als Fachterminus anzunähern.

2.4 Personifikation, Personifizieren

Etymologisch lässt sich das Wort „Personifikation“ so wie das verwandte „Person“, wie bereits an anderer Stelle ausgeführt, auf das lateinische „persōna“ zurückführen. Im Französischen des 17. Jahrhundert wird aus lat. „persōna“, frz. „personne“, von welchem im 18. Jahrhundert schließlich frz. „personnification“ abgeleitet wird. Noch im selben Jahrhundert erfolgt die Übersetzung ins Deutsche zu „Personifikation“. Zu dieser Zeit war die Bedeutung der Begriffe in beiden Sprachen noch „Vermenschlichung“. Das Verb „personifizieren“ bedeutet zur gleichen Zeit „Gegenstände, Begriffe, Abstraktionen in Gestalt oder mit den Eigenschaften einer Person darstellen, vermenschlichen“.[121] Im 19. Jahrhundert beschreibt Kirchner die Bedeutung von „Personifikation“ als „Verpersönlichung, Darstellung von Unpersönlichem als Person“.[122] 1998 wird die „Personifikation“ im Nachfolgewerk von „Kirchner's Wörterbuch der philosophischen Grundbegriffe“ als „Personmachung“ vom neulateinischen „personificatio“ abgeleitet, als „die Auffassung und Darstellung nichtmenschlicher Gegenstände oder abstrakter Begriffe als Personen, d. h. als Menschen mit bestimmtem Charakter“.[123] Demnach ist der Terminus „Personifikation“ eng an den Begriff der „Person“ gebunden, etymologisch und durch einige Definitionen. Im Begriff „Person“ verdichtet sich die komplexe Bedeutung des neuzeitlichen Menschenbildes. Diese historische Entwicklung der Vorstellung vom Menschen, der Person und der Personifikation soll im nächsten Kapitel vorgestellt werden, denn „Fundamentale Konzepte wie das der Person sind regelmäßig in ein Traditionsverständnis eingebunden. Wenn sich in einem Begriff wie dem Personbegriff ein Set von Grundüberzeugungen unserer Kulturtradition artikuliert, dann gehört die historische Vergewisserung der Herkunft und Entwicklung eines solchen Begriffs zur philosophischen Selbstverständigung der Gegenwart.“.[124]

[121] Pfeifer u.a. 1995e, S. 991.
[122] Kirchner 1890a, S. 278.
[123] Kirchner/Michaelis/Hoffmeister 1998, S. 490-491.
[124] Mohr 2001, S. 25.

3. Historische Entwicklung Personifikationsbegriff

„Lernen's bissl Geschichte, dann wern's sehen…"

Bruno Kreisky[125]

Die historische Entwicklung des Personenbegriffes soll nachgezeichnet werden, um den Nährboden zu analysieren aus dem der Terminus „Personifikation" hervorgegangen ist und ab wann von diesem gesprochen werden kann. So soll dessen inhärente Abgrenzung zum Objekt nachvollzogen werden und welche Konnotationen diesem Begriff bis heute anhaften, um dessen Bedeutung umfassend zu verstehen und dessen Definition einzugrenzen. Das Konzept der „Personifikation" geht nicht nur aus der ideengeschichtlichen Entwicklung der Vorstellung von der Person hervor, sondern auch von dem Bild des Menschen, des Menschlichen, der Würde, der Autonomie, des Bewusstseins, der Vernunft und weiterer Ideen. Diese Begriffe und vor allem, die Ideen, die sie bezeichnen sind historisch untrennbar verbunden, obwohl sie in den verschiedenen Phasen ihrer Entwicklung, auf unterschiedliche Weise zueinanderstanden. Der Fokus des historischen Abrisses liegt auf der Verbindung von Mensch, Person und Würde. Das Ziel, ihre Bedeutung zu erörtern, ist der Intention geschuldet zu erfassen, welche Qualitäten von Mensch und Person eine Darstellung wiedergeben muss, um sie zu zeigen und ihrer würdig zu sein; da diese Qualitäten auch der Personifikation verliehen werden müssen. Im Rahmen des philosophischen Prozesses der Entwicklung dieser Begriffe wurde immer wieder auf die Ideen der klassischen Antike zurückgegriffen, sodass die griechische Antike als das Fundament bezeichnet werden kann, auf dem die Vorstellung vom Menschen, von der Person und der Personifikation entwickelt wurde.

3.1 Antike

„Der Begriff der Person ist in der abendländischen Kultur seit der Antike ein Grundbegriff des menschlichen Selbstverständnisses."[126]

3.1.1 Stoa

Die philosophische Schule der Stoa (ab ca. 300 v.Chr.[127]) hat das europäische Denken über den Menschen maßgeblich geprägt. So lässt sich etwa der Begriff der „Menschenwürde" auf sie

[125] Diem 2015, online.: Bruno Kreiskey zu Ulrich Brunner am 24.02.1981.: „Lernen's bissl Geschichte, dann wern's sehen… Herr Reporter, wie das in Österreich sich damals Parlament entwickelt hat.". [Bruno Kreisky verwest damit auf die austrofaschistische Machtübernahme durch Engelbert Dollfuss und die Christlichsoziale Partei.]

[126] Mohr 2001, S. 25.

[127] Die Stoa beschreibt die Welt als einzigen Organismus, welchem das göttlichen Weltgesetz „lógos" eine vernünftige Ordnung gibt. Die menschliche Vernunft ist Teil dieser göttlichen Vernunft, darum muss es Ziel der Menschen sein, diese zu erkennen und nach ihr zu leben. Vernünftige Einsicht und das Handeln danach, sind nur unabhängig von Trieben und Begierden möglich und werden auch als „sittlich gut" beschrieben. „In der Fähigkeit zu kritischer Selbstreflektion liegt das Wesen der menschlichen Freiheit beschlossen. Darauf beruht die Größe des Menschen." (Tiedemann 2007, S. 111-112.)

zurückverfolgen,[128] obwohl das altgriechische Vokabular ihn noch nicht kannte.[129] Die altgriechische Stoa unterscheidet jedoch bereits grundsätzlich zwischen dem Wert von Subjekt und Objekt. Der innere Wert der freien vernünftigen Person ist die Würde „axíoma“, welche ausschließlich Menschen zukommt. Der Wert den das Subjekt Dingen gibt, die genutzt, gewählt werden wird, dagegen „axía“ genannt.[130] Zudem gehen wesentliche, der bis heute mit dem Personenbegriff verknüpften Vorstellungen, auf die stoische Lehre vom Menschen zurück. Sie ist der Ursprung jenes Personenbegriffs, mit dem im alltäglichen Gebrauch lebende Menschen als „natürliche Personen“, bezeichnet werden, und die als individuell existierende leibhafte Lebewesen, die um sich selbst wissen, sich zu sich selbst verhalten und sich in ihrem Handeln selbst bestimmen können, verstanden werden.[131]

3.1.2 Cicero

In der römischen Antike übersetzt Marcus Tullius Cicero (106-43 v.Chr.[132]) das griechische „axíoma“ aus den altstoischen Originaltexten mit dem lateinischen „dignitas“, für seine Schrift über die Pflichten „De officiis“. 1488 n.Chr. wird „dignitas“ für die erste Ausgabe von Ciceros „De Officiis“ in deutscher Sprache, schließlich mit „Wyrde“ übersetzt.[133] Bei Ciceros Text handelt es sich, zumindest teilweise, um eine Nachschrift der stoischen Schrift über die Pflichten des Panaitios von Rhodos[134] „perí kathehkónton“.[135]

Cicero verbindet die Würde mit der Person. Diese Verbindung vollzieht er in der prägenden Theorie der vier „personae“, die er nach dem Vorbild Panaitios in De officiis vorträgt.[136] Für diese Theorie, wie für die Philosophie der römischen Antike generell, ist das Leben wie ein Theaterstückt, die Welt ist eine Bühne, die Menschen sind die Darstellenden und Marionetten unter der göttlichen Regie.[137] Bei Cicero werden den Menschen die Masken „personae“ verliehen, mit denen sie nicht nur die Rolle

[128] Tiedemann 2007, S. 111.
[129] Pöschl 1989, S. 9.: Am nächsten kommt ihm ein zentraler Terminus der griechischen Kultur, „τιμή“ bzw. „timē“ die Ehre. Im Lateinischen gelten, die Würde, „diginitas“ und, die Ehre, „honor“ als konkurrierende Begriffe.
[130] Tiedemann 2007, S. 112.
[131] Mohr 2001, S. 26.
[132] Marcus Tullius Cicero (106-43 v.Chr.) war Redner, Politiker, Jurist und Schriftsteller, der in der römischen Antike die Lehren der griechischen Antike weiterführte, darunter Erkenntnistheorie, Ethik und philosophische Theologie. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018n, online.)
[133] Cancik 2002, S. 28.
[134] Panaitios von Rhodos (ca. 185 v.Chr.-109 v.Chr.) Priester und Philosoph, war 129–109 v. Chr. Schulhaupt der Stoa in Athen und bezog sich auf Platon und Aristoteles. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018ag, online.)
[135] Forschner 1997, S. 48.
[136] Mohr 2001, S. 26.
[137] Nach Cancik 2011, S. 312.: Plato, Philebos 50b 3, leg. 1,644 d-e; Seneca, epistulae 80,7; Epictetus, Dissertationes 2,10,7 (8) und 4,2,10; Epictetus,Encheiridion 37; Musonius, epistulae 1,9 (Hense); Dio Chrysostomos 13,19-20.; Maximos v. Tyros, Dialexis 13,9 und 15,1.

ihres Lebens spielen, sie verbinden sie auch mit der Tugend „decorum“, da die vier „personae“ auch die Gesichtspunkte der sittlichen Beurteilung, was sich zu tun schickt „quid deceat“ sind.[138]
Die Natur verleiht die ersten beiden Masken. Die erste persona, allgemeine Vernunftfähigkeit, ist universell da alle Menschen vernunftbegabt seien und sich durch die Fähigkeit zur Moral gemeinsam vom Vieh abheben. Die zweite persona, individuelle Natur, wird jedem Individuum spezifisch zugewiesen. Die dritte persona, Zeitumstände, wird durch die Zeit oder Ereignisse verliehen. Selbst legen sich die Menschen die vierte persona, nach eigener Urteilskraft an, [139] sie ist die eigene Entscheidung und Lebenswahl „prohairesis“.[140]. Macht, Reichtum, Ehre oder deren Gegenteil sind, laut Cicero, Produkte der Zeit und des Schicksals. Die persona, die Menschen entscheiden zu tragen, aber entstammt ihrem eigenen Willen.[141] „Die fundamentale Selbstwahl stiftet die integrative Einheit einer Lebensrolle im stimmigen Gesamtbild einer Persönlichkeit. In ihr liegt das eigentlich Menschliche.“,[142] zudem zeichnet, nach der Stoa, die Freiheit zur eigenen Gestaltung der Persönlichkeit am individuellen Lebensweg, Menschen als Personen aus. In der Stoa waren die Personen jedoch vorrangig Rollenträger_innen im Kontext einer zwischenmenschlichen „res publica“, die Bedeutung von „Person“ hat demnach noch den starken Aspekt des Öffentlichen.[143]

---

[138] Mohr 2001, S. 26; und Cicero [44 v.Chr.], De officiis I, 107 und 115: “Intellegendum etiam est duabus quasi nos a natura indutos esse personis; quarum una communis est ex eo, quod omnes participes sumus rationis praestantiaeque eius, qua antecellimus bestiis, a qua omne honestum decorumque trahitur et ex qua ratio inveniendi officii exquiritur, altera autem, quae proprie singulis est tributa. Ut enim in corporibus magnae dissimilitudines sunt, alios videmus velocitate ad cursum, alios viribus ad luctandum valere, itemque in formis aliis dignitatem inesse, aliis venustatem, sic in animis existunt maiores etiam varietates.“ Und „(115) Ac duabus iis personis, quas supra dixi, tertia adiungitur, quam casus aliqui aut tempus imponit, quarta etiam, quam nobismet ipsis iudicio nostro accommodamus. Nam regna, imperia, nobilitatem, honores, divitiae, opes eaque, quae sunt his contraria, in casu sita temporibus gubernantur. Ipsi autem gerere quam personam velimus, a nostra volúntate proficiscitur. Itaque se alii ad philosophiam, alii ad ius civile, alii ad eloquentiam applicant, ipsarumque virtutum in alia alius mavult excellere.”
„(107) Man muss sich auch deutlich machen, dass wir von Natur aus sozusagen zwei Rollen (personae) spielen; die eine von diesen ist allen Menschen gemeinsam, weil wir alle an der Vernunft und an dieser Vorrangstellung teilhaben, mit der wir die Tiere überragen, aus der sich alles Moralische und Angemessene herleitet und aus der das methodische Vorgehen bei der Untersuchung des Pflichtbegriffs gewonnen wird; die andere ist die Rolle, die jedem Einzelnen aufgrund seiner persönlichen Eigenart zugewiesen ist. Wie es nämlich große körperliche Verschiedenheiten gibt und wir sehen, dass die einen schnelle Läufer, die anderen kräftige Ringer sind und dass die einen in ihrer äußeren Erscheinung Würde, die anderen Schönheit verkörpern, so gibt es in noch höherem Maße auch geistige Unterschiede.“ Und „(115) Zu den zwei Rollen (personae), die ich oben erwähnt habe, kommt eine dritte hinzu, die uns irgendwelche Zufälle oder die Zeitumstände auferlegen, und sogar noch eine vierte Rolle, die wir uns selbst durch unsere eigene Entscheidung zulegen. Denn Königswürde, Herrschergewalt, Ansehen, Ehrenämter, Reichtum, Machtmittel und alles, was im Gegensatz dazu steht, hängen vom Zufall ab und werden durch die Zeitumstände bestimmt. Welche Rolle wir aber persönlich spielen wollen, hängt von unserem eigenen Willen ab. Deshalb wenden sich einige der Philosophie, einige dem Zivilrecht, einige der Redekunst zu, und der eine will sich lieber in dieser, der andere in jener Tugend auszeichnen.“ (Cicero 2008 [44 v.Chr.], S. 89, 91 und 97.)
[139] Cancik 2011, S. 312-313.
[140] Mohr 2001, S. 26.
[141] Cancik 2011, S. 312-313.
[142] Mohr 2001, S. 26-27.
[143] Mohr 2001, S. 27.

Es ist zwar noch nicht hinreichend erforscht, seit wann „prosopon“ für die Menschen, in Abgrenzung vom Tier, als Träger von Rechten steht. Die Überführung ins Lateinische mittels „personare“ dem Durchklingen der Stimme der Menschen durch die Maske „persona“ lässt den Begriff jedoch von Anbeginn an für Selbstbestimmung und Ausdruck stehen. Zudem ist der Bezug auf vernünftige Wesen der rote Faden durch die gesamte verzweigte Geschichte.[144] Figürliche Allegorien ohne Ausdruck und Anzeichen für Selbstbestimmung und Vernunft konnten demnach zu keinem Zeitpunkt Personifikationen sein, da keine Stimme durch ihre Masken dringt.

3.1.3 Fazit klassische Antike und Personifizieren

Die klassische Antike hält bereits einige Polaritäten bereit, die bis in die Gegenwart Gültigkeit haben. Anhand der in diesem Abschnitt skizzierten Entwicklung lässt sich die Unterscheidung von Mensch und Objekt, so wie die Unterscheidung von Mensch und Tier, aber auch der Gegensatz von Vernunft und Emotion bzw. Trieben ableiten. Auch die Vorstellung einer Natur des Menschen und die Ideale der Moral sowie der Bildung werden bereits in der griechischen Antike diskutiert.

Nach der Stoa zeichnet sich die menschliche Person durch die Fähigkeit zur freien, vernünftigen Selbstbestimmung und Selbstgestaltung aus, mit der sie ihrem Leben eine Einheit gibt.[145] Menschen werden jedoch noch nicht generell als personae bezeichnet,[146] der Begriff steht aber schon in charakteristischer Verbindung zum Menschenbild der Zeit. Das Personifizieren existiert noch nicht als Begriff, aber in der klassischen Antike wäre es das Verleihen der Masken personae an die Menschen als die Darstellenden auf der Bühne des Lebens, durch die Gött_inen, welche die Regie führen. Personifizieren wäre somit das Verleihen sowohl der universalen Qualität der Menschen und der Individualität durch die Natur, als auch das Auferlegen des Schicksals und das Nützen der eigenen Wahl. Alle Menschen wären so Personifikationen.

3.1.4 Christliche Antike

Die christliche Lehre nutzt den Begriff „persona“ für den Trinitätsmythos und um die zwei Naturen Christi zu beschreiben.[147] Die frühchristliche Theologie beschreibt die Seele als eine vom menschlichen Körper isolierte Substanz.[148] Der Körper ist so nur mehr die sterbliche Hülle für das Wesen(tliche) des Menschen – die unsterbliche Seele. Sie macht nun die Menschen aus, grenzt sie von den Tieren und Objekten ab.

---

[144] Mohr 2001, S. 26.
[145] Mohr 2001, S. 27.
[146] Rebel 1990, S. 16.: „Das private Ich des Akteurs geht in den römischen Personenbegriff nicht ein, es existiert allenfalls als beschauliche Subjektivität am Rande der Lebenskonkurrenz.“.
[147] Mohr 2001, S. 27.
[148] Mohr 2001, S. 26.

3.2 18. Jahrhundert

"Wo aber der Mensch den Grund seiner Humanität außer sich hat in einem, wenigstens seiner Vorstellung nach, nicht menschlichen Wesen, wo er also aus nicht menschlichen, aus religiösen Gründen menschlich ist, da ist er eben auch noch kein wahrhaft menschliches, humanes Wesen. Ich bin nur dann Mensch, wenn ich aus mir selbst das Menschliche tue, wenn ich die Humanität als die notwendige Bestimmung meiner Natur, als die notwendige Folge meines eigenen Wesens erkenne und ausübe."

Ludwig Feuerbach (1804-1872)

In der Neuzeit entstand ein Menschenbild, das sich zusehends von der göttlichen Bestimmtheit löste und selbstbestimmtes Denken und Handeln des Menschen aus sich heraus forderte.[149] Noch in der Vormoderne wurde der Menschen vor allem darüber bestimmt, Teil eines Standes oder einer bestimmten Familie zu sein, die Betonung besonderer persönlicher Eigenschaften galt dagegen als eitel.[150] Im 18. Jahrhundert wurde die, extrasozietal bestimmte, aus der sozialen Ordnung freigesetzte, Individualität des Menschen zur Leitidee des Menschenbildes. Diese in der Aufklärung etablierte Souveränität des Individuums, wurde in der Romantik über das Motiv der Einzigartigkeit der Menschen radikalisiert.[151] Freiheit und Autonomie wurden zentral, um den Menschen als Subjekt zu sehen, das bestimmt wird durch die von der eigenen Vernunft geleiteten Entscheidungen.[152] Der Mensch wurde somit primär über seine ahistorisch, vorgesellschaftlich festgelegte Natur beschrieben, die er zunehmend individuell gestalten und expressiv äußern sollte.[153] Um den Menschen als Subjekt darzustellen, muss dessen Menschlichkeit, im Sinne der so aufgefassten Natur des Menschen, als vernunftbegabt, gestaltungsmächtig, selbstbestimmt und individuell wiedergegeben werden. So werden etwa Geehrte im Rahmen von Denkmälern dargestellt, um sie für ihre herausragenden Leistungen als Individuen zu ehren. Diese Darstellungsweise historischer Persönlichkeiten ist erst denkbar, seit dem der Mensch als Subjekt seiner Geschichte betrachtet wird, welche wiederum als Ergebnis menschlicher Leistungen gilt.[154]

3.2.1 Immanuel Kant

Immanuel Kant hat die Bedeutung von Person, Würde, Moral, Selbstbestimmung, Freiheit und Autonomie grundlegend geprägt. Er leitet die Würde der menschlichen Natur aus der sittlichen

[149] Feuerbach 1851, S. 276.
[150] Koller 2007, S.156.
[151] Hillebrandt 2013, S. 62.
[152] Hillebrandt 2013, S. 80.
[153] Hillebrandt 2013, S. 79.
[154] Hillebrandt 2013, S. 79

Selbstbestimmung der Menschen ab.[155] Dieses Konzept der Würde ist aus der stoischen Tradition,[156] insbesondere von Cicero übernommen, und verbindet die Würde der menschlichen Natur mit Freiheit, Moral und Vernunft, als Gegenpol zur Macht der Neigungen.[157] Freiheit bedeutet auch bei Kant u.a. „Unabhängigkeit von der Macht der Neigungen".[158] Die Moral bedarf laut dem Philosophen keiner Religion, sondern wird von der praktischen Vernunft bestimmt.[159] Diese „praktische Vernunft" oder „Autonomie" definiert Kant als unabhängig von Bedürfnissen, die der menschlichen Natur entspringen und damit deterministisch sind.[160] Zudem prägt Kant den Begriff der „sittlichen Autonomie" und definiert das Grundprinzip der Sittlichkeit als das „Gefühl von der Schönheit und der Würde der menschlichen Natur".[161] So beschreibt er die „Sittliche Autonomie" als autonome Selbstbestimmung durch praktische Vernunft.[162] Diesem Ideal kommt der höchste Wert, jener der Würde zu.[163] Unabhängig von politischen, sozialen und kosmischen Zusammenhängen, kann diese innere „dignitas", die Würde nach Kant, von allen einzeln errungen werden, indem sie sich als moralische Menschen gegenüber dem eigenen physischen Menschen durchsetzen.[164]

Diese Selbstbestimmung ist bei Kant nicht nur das Bedingtsein der eigenen Handlungen durch die von Bedürfnissen ungetrübte Vernunft, sondern auch Unabhängigkeit vom Willen anderer. Er nennt dies Selbstzweck und meint damit „jedes vernünftige Wesen, existirt als Zweck an sich selbst, nicht

[155] Pöschl 1989, S. 52.: Kant spricht von „dignitas interna", von der inneren Würde, da „dignitas" ohne Adjektiv zu sehr den äußeren Rang bezeichne. Kant geht in der „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten" von der Frage aus: „wie es zugehe, daß, ob wir gleich unter dem Begriffe von Pflicht uns eine Unterwürfigkeit unter dem Gesetze denken, wir uns dadurch doch zugleich eine gewisse Erhabenheit und Würde an derjenigen Person vorstellen, die alle ihre Pflichterfüllt"? In der „Metaphysik der Sitten" findet er sie Antwort: „Daraus, daß wir einer inneren Gesetzgebung fähig sind, daß der physische Mensch den moralischen Menschen in seiner eigenen Person zu verehren sich gedrungen fühlt, folgt die höchste Selbstschätzung als Gefühl seines inneren Wertes, dank welcher er eine unverlierbare innere Würde (dignitas interna) besitzt, die ihm Achtung (reverentia) gegen sich selbst einflößt." (Kant 1797, S. 95-96.)

[156] Kant 1793, S. 62-63.: „Diese Philosophen nahmen ihr allgemeines moralisches Prinzip von der Würde der menschlichen Natur, der Freiheit (als Unabhängigkeit von der Macht der Neigungen) her; ein besseres und edleres konnten sie auch nicht zum Grunde legen. Die moralischen Gesetze schöpften sie nun unmittelbar aus der auf solche Art allein gesetzgebenden und durch sie schlechthin gebietenden Vernunft, und so war objektiv, was die Regel betrifft, und auch subjektiv, was die Triebfeder anlangt, wenn man dem Menschen einen unverdorbenen Willen beilegt, diese Gesetze unbedenklich in seine Maximen aufzunehmen, alles ganz richtig angegeben. Aber in der letzteren Voraussetzung lag eben der Fehler.".

[157] Tiedemann 2007, S. 158.

[158] Kant 1793, S. 62.

[159] Kant 1793, S. III-IV.

[160] Tiedemann 2007, S. 159.

[161] Pöschl 1989, S. 52.

[162] Tiedemann 2007, S. 117.

[163] Kant 1786, S. 86-87.: „Unser eigener Wille, so fern er, nur unter der Bedingung einer durch seine Maximen möglichen Gesetzgebung, handeln würde, dieser uns mögliche Wille in der Idee, ist der eigentliche Gegenstand der Achtung, und die der Menschheit besteht eben in dieser Fähigkeit, allgemein gesetzgebend, obgleich mit dem Bedingt, eben dieser Gesetzgebung zugleich selbst unterworfen zu sein.".

[164] Pöschl 1989, S. 53.

bloss als Mittel zum beliebigen Gebrauche für diesen oder jenen Willen“.[165] Kant unterscheidet so in der Tradition der griechischen Stoa, welche die Würde der Person „axíoma“ vom Nutzwert des Objektes „axía“ differenzierte, zwischen Personen, die nur sich selbst Zweck sind und Sachen, die als Mittel dienen. Er hält fest, dass eine Person: „nicht bloss als Mittel gebraucht werden darf“.[166] Demnach dürfen Menschen nach Kant nicht wie Objekte genutzt werden, da sie, vereinfacht formuliert, Vernunft besitzen. Vielmehr ist der Mensch: „verbunden, die Würde der Menschheit an jedem anderen Menschen practisch anzuerkennen, mithin ruht auf ihn eine Pflicht, die sich auf die jedem Anderen Menschen nothwendig zu erzeigende Achtung bezieht.“.[167]

Zudem wird ihre Würde nur gewahrt, solange ihre Selbstbestimmung nicht eingeschränkt wird; selbst unmoralisch handelnden Menschen können nicht zur Moral gezwungen werden um ihre Würde zu erhalten,[168] ihre Würde wird nur gewahrt, solange sie ihr Handeln nach „eigenen Begriffen von Pflicht“ setzten.“.[169] „Moralität als sittliche Vollkommenheit setzt Freiheit voraus.“[170] Nur der Mensch an sich als Person, d.h. als Subjekt einer moralisch-praktischen Vernunft, besitzt Würde.[171]

[165] Kant 1786, S. 64-65.: „Nun sage ich: der Mensch und überhaupt jedes vernünftige Wesen, existirt als Zweck an sich selbst, nicht bloss als Mittel zum beliebigen Gebrauche für diesen oder jenen Willen, sondern muss in allen seinen, sowohl auf sich selbst, als auch auf andere vernünftige Wesen gerichteten Handlungen jederzeit zu gleich als Zweck betrachtet werden.“.

[166] Kant 1786, S. 65.: „Die Wesen, deren Dasein zwar nicht auf unserem Willen, sondern der Natur beruht, haben dennoch, wenn sie vernunftlose Wesen sind, nur einen relativen Werth, als Mittel, und heissen daher Sachen, dagegen vernünftige Wesen Personen genannt werden, weil ihre Natur sie schon als Zwecke an sich selbst, d. i. als etwas, das nicht bloss als Mittel gebraucht werden darf, auszeichnet, mithin sofern alle Willkür einschränkt (und ein Gegenstand der Achtung ist).“.

[167] Kant 1797, S. 140.: „Die Menschheit selbst, ist eine Würde; denn der Mensch kann von keinem Menschen (weder von Anderen noch so gar von sich selbst) blos als Mittel, sondern muß jederzeit zugleich als Zweck gebraucht werden und darin besteht eben seine Würde (die Persönlichkeit), da durch er sich über alle andere Weltwesen, die nicht Mensch sind, und doch gebraucht werden können, mithin über alle Sachen erhebt. Gleichwie er also sich selbst für keinen Preis weggeben kann, (welches der Pflicht der Selbstschätzung widerstreiten würde), so kann er auch nicht der eben so nothwentigen Selbstschätzung Anderer, als Menschen, entgegen handeln, d. i. er ist verbunden, die Würde der Menschheit an jedem anderen Menschen practisch anzuerkennen, mithin ruht auf ihn eine Pflicht, die sich auf die jedem Anderen Menschen nothwendig zu erzeigende Achtung bezieht.“.

[168] Tiedemann 2007, S. 161.

[169] Kant 1797, S. 14.: „Denn darin besteht eben die Vollkommenheit eines andern Menschen als einer Person, dass er selbst vermögend ist, sich seinen Zweck nach seinen eigenen Begriffen von Pflicht zu setzten, und es widerspricht sich zu fordern (mir zur Pflicht zu machen), dass ich etwas tun soll, was kein anderer als er selbst tun kann.“.

[170] Tiedemann 2007, S. 162.

[171] Kant 1797, S. 93.: „Allein der Mensch als Person betrachtet, d.i. als Subject einer moralisch - practischen Vernunft, ist über allen Preis erhaben; denn als ein solches (homo noumenon) ist er nicht blos als Mittel zu anderer ihren, ja selbst seinen eigenen Zwecken, sondern als Zweck an sich selbst zu schätzen, d. i. er besitzt eine Würde (einen absoluten innern Werth) wodurch er allen andern vernünftigen Weltwesen Achtung für ihn abnöthigt, sich mit jedem Anderen dieser Art messen und auf den Fuß der Gleichheit schätzen kann.“ Kant unterscheidet zwischen Noumena, die Dinge an sich, und Phaenomena, die Dinge in unserer Wahrnehmung, als Objekt unserer Erkenntnis.

Laut Kant dürfen nur „vernünftige Wesen Personen genannt werden, weil ihre Natur sie schon als Zwecke an sich selbst, d. i. als etwas, das nicht bloss als Mittel gebraucht werden darf, auszeichnet“[172] „Denn darin besteht eben die Vollkommenheit eines andern Menschen als einer Person, dass er selbst vermögend ist, sich seinen Zweck nach seinen eigenen Begriffen von Pflicht zu setzten“.[173] „Selbstzweck“ zu haben, bedeutete bei Kant so viel wie selbstbestimmt sein durch die eigene Vernunft, „Allein der Mensch als Person betrachtet, d.i. als Subject einer moralisch - practischen Vernunft, ist über allen Preis erhaben;“.[174] Zudem verwendet Kant den Begriff der Person auch im psychologischen Sinn, wobei sich die Person hierbei durch die Fähigkeit „sich seiner selbst in den verschiedenen Zuständen der Identität seines Daseins bewusst zu werden“ auszeichnet.[175]

Max Scheler (1871-1928[176]) kritisiert Kant dafür, die Würde des Menschen von der Vernunft abhängig zu machen. Er begründet die Menschenwürde mit der Reflexivität des Bewusstseins - d.h. das Wissen und Nachdenken über das eigene Bewusstsein, Selbstbewusstsein, Handeln und Erleben.[177] Erst die Reflexion ermögliche Willensfreiheit, als der freien, also von der Verführung der Neigung unabhängigen, Entscheidung.[178]

[172] Kant 1786, S. 65.: „Die Wesen, deren Dasein zwar nicht auf unserem Willen, sondern der Natur beruht, haben dennoch, wenn sie vernunftlose Wesen sind, nur einen relativen Werth, als Mittel, und heissen daher Sachen, dagegen vernünftige Wesen Personen genannt werden, weil ihre Natur sie schon als Zwecke an sich selbst, d. i. als etwas, das nicht bloss als Mittel gebraucht werden darf, auszeichnet, mithin sofern alle Willkür einschränkt (und ein Gegenstand der Achtung ist).“.

[173] Kant 1797, S. 14.: „Denn darin besteht eben die Vollkommenheit eines andern Menschen als einer Person, dass er selbst vermögend ist, sich seinen Zweck nach seinen eigenen Begriffen von Pflicht zu setzten, und es widerspricht sich zu fordern (mir zur Pflicht zu machen), dass ich etwas tun soll, was kein anderer als er selbst tun kann.“.

[174] Kant 1797, S. 93.: „Allein der Mensch als Person betrachtet, d.i. als Subject einer moralisch - practischen Vernunft, ist über allen Preis erhaben; denn als ein solches (homo noumenon) ist er nicht blos als Mittel zu anderer ihren, ja selbst seinen eigenen Zwecken, sondern als Zweck an sich selbst zu schätzen, d. i. er besitzt eine Würde (einen absoluten innern Werth) wodurch er allen andern vernünftigen Weltwesen Achtung für ihn abnöthigt, sich mit jedem Anderen dieser Art messen und auf den Fuß der Gleichheit schätzen kann.“.

[175] Kant 1798, S. XXII.: „Person ist dasjenige Subject, dessen Handlungen einer Zurechnung fähig sind. Die moralische Persönlichkeit ist also nichts anderes, als die Freyheit eines vernünftigen Wesens unter moralischen Gesetzen (die psychologische aber blos das Vermögen, sich seiner selbst in den verschiedenen Zuständen der Identität seines Daseyns bewußt zu werden,) woraus dann folgt, daß eine Person keinen anderen Gesetzen, als denen, die sie (entweder allein, oder wenigstens zugleich mit anderen) sich selbst giebt, unterworfen ist.“.

[176] Max Scheler (1871-1928) war Philosoph und Mitbegründer der philosophischen Anthropologie.

[177] Scheler 1966 [1926], S. 385.

[178] Tiedemann 2007, S. 166. Aber auch soziale Gemeinschaften (Kirche oder Nation) hätten Würde, welche gleichwertig mit der Menschenwürde des Individuums sei. (Tiedemann 2007, S. 167.) Zentral ist für Scheler Bewusstsein und insbesondere die Fähigkeit zur Reflexion des individuellen Menschen. Eine Person ist für ihn so die „unmittelbar miterlebte Einheit des Erlebens“ und kein „Ding“. (Scheler 1966 [1926], S. 371.) Neben dieser „Einzelperson“ beschreibt Scheler auch die „Gesamtpersonen“. (Scheler 1966 [1926], S. 505.) Dabei handelt es sich um soziale Einheiten aus Einzelpersonen, die so wie die Individuen, ebenfalls eigenen Willen, Selbstzweck, Selbstwert und Würde verfügen. (Tiedemann 2007, S. 167.)

3.2.2 J.C.F. Schiller

1787 macht erstmals Schiller (1759-1805[179]) in „Don Carlos“ den Schutz der Menschenwürde zur Pflicht staatlicher Gewalt. Bei Schiller ist die Freiheit eine Forderung der Menschenwürde: „Nur in politischer Freiheit kann der Mensch zum Gefühl seiner Würde erwachen.". Schiller ist zudem überzeugt von Kants Idee der Selbstbestimmung: „Bestimme Dich aus dir Dir selber.“. Neben Gedankenfreiheit und Menschenwürde, fordert Schiller die Freiheit von Gewalt: „Es ist des Menschen nichts so unwürdig, als Gewalt zu erleiden, denn Gewalt hebt ihn auf". Nicht zuletzt durch die Französische Revolution von 1789, wird die Menschenwürde zum Fundament der Menschenrechte, welche eine ältere Geschichte haben. Schließlich hält es Schiller unter den politischen Umständen seiner Zeit nur für möglich, innere Würde und Freiheit zu erreichen; „Würde ist der Ausdruck einer erhabenen Geisteshaltung.“[180]

Lediglich in der Kunst würden sich Freiheit und Würde entfalten können.[181] Seine Botschaft an die Dichter lautet deshalb: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie, sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben.“.[182] In dem Gedicht „Würde der Frauen“ vertritt Schiller jedoch ein bürgerliches Frauen*bild, welches er Strophe für Strophe als Gegensatz zum Mann* beschreibt und idealisiert, schließlich: „Führen die Frauen den Scepter der Sitte“.[183] Dieses gegensätzliche Konstruieren von „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ beim Thema der Würde, erzeugt jedoch die Frage, wen Schiller meint, wenn er von der „Menschheit Würde“ schreibt.

Trotz Schillers Pessimismus zeigen einige Entwicklungen in der deutschen Sprache das Bemühen um die Frage der Menschenwürdigkeit und wie diese zu erreichen sei:

Seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts ist das, von „human“ abgeleitete, Verb „humanisieren“ bekannt. Es bedeutet eine Person zu „vermenschlichen, zum Menschen, menschlich, mild gestimmt, gesittet machen; veredeln, verfeinern, sittlich vervollkommnen“.[184] Ab dem späten 18. Jahrhundert wird „humanisieren“ auch auf die Lebensumstände des Menschen angewandt, im Sinne von „etwas menschenwürdig gestalten, etwas (z. B. die Lebens- und Arbeitsbedingungen) den (motorischen, sensorischen, sozialen, politischen o.ä.) Voraussetzungen und Bedürfnissen des Menschen anpassen“. Das Verbalsubstativ zu „humanisieren“, „Humanisierung“ durchläuft die gleiche Bedeutungsentwicklung, um schließlich als das „Bestreben, die (technische und soziale) Umwelt so

[179] Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) war Regimentsmedikus, Historiker und bedeutender Dichter der Weimarer Klassik, sah die Bestimmung des Menschen in Vernunft, Freiheit und Sittlichkeit. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018ap, online.)
[180] Pöschl 1989, S. 9.
[181] Pöschl 1989, S. 54.
[182] Schiller 1989, S. 55.
[183] Schiller 1796, S. 190.
[184] Schulz u.a. 1995a, S. 451.

weit wie möglich an die menschlichen Voraussetzungen und Bedürfnisse anzupassen“ zu gelten.[185] Gleichzeitig entstehen dazu die jeweils antonymen Präfixbildungen „de, enthumanisieren“[186] und „De-Enthumanisierung“. Unterschieden vom Anpassen an den Menschen und das menschliche Ideal, wird der Begriff „Humanisation“ aus dem späten 18. Jahrhundert. Dieser steht im theologischen Kontext für die Vermenschlichung des Göttlichen und im biologischen für die Menschwerdung, im Sinne der Entstehung der menschlichen Art, des menschlichen Individuums. Zudem wird seit dem frühen 19. Jahrhundert für Menschlichkeit die latinisierende Substantivierung „Humanum“ als die „Gesamtheit der den Menschen auszeichnenden ethischen und intellektuellen Eigenschaften, das typisch Menschliche“ verwendet.[187]

Dem Begriff „Humanität“ steht nun für die Gesinnung „den Menschen im Menschen zu ehren […] mit dem Ziel des höchsten sittlichen Verhaltens des Menschen“, sowie die „Anerkennung des Wesens und des angeborenen Charakters eines Menschen, Verständnis für seine Eigenheiten; Milde, (Menschen-)Liebe“, oft erweitert durch die ethische Forderung von einem „Gefühl für alles Menschliche, für menschliche Würde, Sinn für das Gute und Edle im Menschen, für die alle Menschen verbindenden Werte, Mitmenschlichkeit, [und] Humansein.“.[188]

Im 18. Jahrhundert nimmt der Begriff „human“ unter dem Einfluss der „Humanität“, zudem die Bedeutung „menschenwürdig“ an,[189] als „die Würde des Menschen achtend, ihn seiner Würde, seinem Wert als Mensch entsprechend angemessen, menschenwürdig, anständig behandelnd“. In Bezug auf die humanistische Bildung wurde „human“ nur gelegentlich benutzt.[190]

„Humanität“ wird zum Schlüsselbegriff einer pädagogischen Denkschule entwickelt, die sich der praktischen Umsetzung der Ideen und Werte des Humanismus verschreibt. „Humanität“ bedeutet für diese, ein an die gesamte Menschheit gerichtetes Lebens- und Bildungsideal, mit dem Ideal der Entfaltung, der dem Menschen innewohnenden Möglichkeiten.[191]

Ende des 18. Jahrhunderts hält Johann Gottfried Herder (1744-1803[192]) als Grundgedanken des Humanismus, die Macht des Menschen über sich selbst sowie das Recht auf

[185] Schulz u.a. 1995a, S. 452.
[186] Schulz u.a. 1995a, S. 451-452.
[187] Schulz u.a. 1995a, S. 452.
[188] Schulz u.a. 1995c, S. 471-472.
[189] Pfeifer u.a. 1995c, S. 561.
[190] Schulz u.a. 1995a, S. 450.
[191] Schulz u.a. 1995c, S. 471.
[192] Johann Gottfried Herder (1744-1803) Schriftsteller, Philosoph und evangelischer Theologe in Deutschland, erlangte große Bedeutung auf den Gebieten der Sprachphilosophie, der Geschichtsphilosophie, der Literatur- und Kulturgeschichte und der Anthropologie. Er argumentierte für die Verständlichkeit der Literatur und in der Kunsttheorie dafür das Werk von der Entstehungssituation und der Absicht der Kunstschaffenden her zu betrachten. Er beeinflusst Sturm und Drang, sowie die Dichtung der Romantik, kritisierte aber den

Persönlichkeitsentwicklung, auf Wissen, Bildung und Kultur für alle, fest. Zudem gilt eine Staatsordnung die das Genannte verhindert als unmenschlich.[193] Um 1800 wird der Begriff „Humanismus“ auch als Selbstbezeichnung des gymnasial-pädagogischen[194] „System, das besonderen Wert auf das Erlernen antiker Sprachen legt“ gewählt[195] und ist seitdem als Begriff mit dem klassisch orientierten Bildungsideal eng verbunden. Tatsächlich wurden aber aus dem Humanismus verschiedene Strömungen entwickelt, wie das neoklassisch gefärbte Bildungsideal, etwa bei Feuerbach, oder der sozialistische Humanismus,[196] bei Karl Heinrich Marx (1818-1883[197]) und Friedrich Engels (1820-1895[198]) „Wenn der Mensch von den Umständen gebildet wird, so muß man die Umstände menschlich bilden.“.[199]

3.2.3 Neuerungen

Das 18. Jahrhundert bringt die Philosophie und das Vokabular hervor um zu analysieren welcher Umgang und welche Umstände den Menschen würdig, human sind. Die Menschenwürde wird zur politischen Forderung und die Französische Revolution erreicht die „Menschenrechte“ für Männer.[200] Die Ideen von Person, Würde, Moral, Selbstbestimmung, Freiheit und Autonomie gewinnen immer größere Bedeutung.

3.2.4 Geburt der Personifikation

Eine Vielzahl von Innovationen haben im 18. Jahrhundert die Personifikation hervorgebracht. Vorbereitet wurden diese seit der klassischen Antike, doch gerade in dieser Epoche kommen eine Reihe von philosophischen, kulturellen und linguistischen Entwicklungen an einen produktiven Höhepunkt, der neue Begriffe hervorbringt und Ideen in diesen verdichtet.

Die deutsche Sprache entlehnt aus dem Französischen das Nomen „Personifikation“ und das Verb „personifizieren“, gleichzeitig entsteht der Begriff „humanisieren“, in der Bedeutung vermenschlichen und den Menschen würdig machen. Diese Begriffe entstehen auf Basis der

---

Rationalismus und Weltbild der Aufklärung. Laut seiner Geschichtsphilosophie ist der Mensch zur Humanität bestimmt, die in der Religion ihre höchste Form erreicht. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018aa, online.)

[193] Olbrich u.a. 1991, S.361.

[194] Bödecker 1982, S. 1064.

[195] Pfeifer u.a. 1995c, S. 561.

[196] Olbrich u.a. 1991, S. 360.

[197] Karl Heinrich Marx (1818-1883) ist als Philosoph, Ökonom, Historiker, Journalist und Revolutionär, v.a. als Mitbegründer des wissenschaftlichen Sozialismus und des Materialismus, als Ko-Autor des „Manifest der kommunistischen Partei“ (1847) und Autor des mehrbändigen Werkes „Das Kapital“ bekannt. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018j, online.)

[198] Friedrich Engels (1820-1895) war Philosoph, Schriftsteller, Politiker und Revolutionär der sozialistischen Bewegung, aber auch Erbe von Mitteln der Textilproduktion und Unternehmer. 1845 beschrieb er in »Die Lage der arbeitenden Klasse in England« die menschenunwürdigen Lebensverhältnisse der englischen Industriearbeiter_innen. Er entwickelte zusammen mit Marx den wissenschaftlichen Sozialismus und beide verfasste 1848 gemeinsam das Kommunistische Manifest. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018ab, online.)

[199] Marx/Engels 1972 [1844/1845], S. 138.

[200] Gouges 1999 [1791]

philosophischen Innovation, nicht nur die Würde des Menschen zu beschrieben, sondern auch politisch zu fordern, die Umstände dieser Würde entsprechend zu gestalten, was auch Gewaltfreiheit bedeutet. In Abgrenzung dazu entwickelt sich „das Mensch“ als abwertende Bezeichnung für Frauen. Kant verdichtet in seiner Beschreibung der Person Würde, Selbstbestimmung und Freiheit. Menschen werden zu Individuen, die politische Mitbestimmung fordern, ihre Lebendigkeit gilt nun als natürlich und ihre Darstellung in der Schauspielerei soll nun realistisch-psychologisch sein. So ist es erst seit dem 18. Jahrhundert möglich, eine Darstellung Personifikation zu nennen und zu fragen, welche Darstellung der Person würdig ist.

3.3 Cesare Ripa

Cesare Ripas „Iconologia“ gilt als prägende Vorlage für neuzeitliche Darstellungen die heute Allegorie und Personifikation genannt werden.[201] Ripas Theorie der Bildstruktur wird nach Leinkauf vorgestellt, zudem werden einige Illustrationen diskutiert.

3.3.1 Iconologia

Giorgio Vasari weist 1550 im Vorwort der "Le vite" die ikonographische invenzio, noch als Aufgabe der Kunstschaffenden aus, wie auch Paolo Giovio fünf Jahre später im „Dialogo delle imprese militare et amorose“.[202] Ab dem 16. Jahrhundert entstehen aber auch verschiedene Handbücher wie Ikonographien, Ikonologien und Emblembücher die Darstellungskonventionen der Allegorie ordneten, aber auch bis ins 19. Jahrhundert als Vorlage dienten.[203] Das bedeutendste darunter ist Cesare Ripas „Iconologia“ aus 1593, illustriert ab 1603. Es ist der erste Versuch einer Systematisierung in Form eines alphabetischen Kataloges.[204] Dieses zentrale Werk der Bildtheorie der frühen Neuzeit fand weite Verbreitung in vielfacher Übersetzung und Illustration und prägte so die Bilderwelt.[205] Die Figuren der Emblembücher werden auch in andere Kunstformen übernommen, wie dem Theater, wo sie als „dramatis personae“ Schauspiele strukturieren.[206] Alle drei der genannten Werke handeln von Emblemen oder Figuren, die Begriffe Allegorie und Personifikationen werden für die Darstellung nicht genutzt.[207] Ripa nutzt die Bezeichnungen „Donna“, „Huomo“, „figure“ und auch „figura humana“.[208]

---

[201] Logemann/Thimann 2012, S. 7.
[202] Logemann 2011, S. 15.
[203] Olbrich u.a. 1993f, S. 519.
[204] Thimann 2012, S. 9.: Thimann schreibt über „den Versuch einer Systematisierung von Personifikationen“, jedoch verwendet Ripa weder den Begriff „Personifikation“ noch „Person“ o.Ä. und scheint auch nicht den Anspruch zu haben, zu „personifizieren“.
[205] Logemann/Thimann 2012, S. 7.
[206] Logemann 2011, S. 15.
[207] Vasari 1550; Giovio 1555 und Ripa 1603 [1593].
[208] Ripa 1603 [1593], S. 16 und weitere. Zudem schreibt Ripa über “imagini”, selten über “arte”. (vgl. Thiemann 2012, S. 16.)

Ripa folgt in seinem Werk den vier Prinzipien „Materia“, „Efficiente“, „Forma“ und „Fine“ nach Aristoteles. Die Materia bildet die Grundlage oder Vorlage für Bilder und Attribute, die Efficiente leitet vom Sinnbildlichen zu dessen Verwirklichung über, die Forma ist die Ausführung der Materia durch die Verleihung der Attribute und das Fine ist der Zweck das Abstrakte sichtbar zu gestalten. Qualitäten wie das Aussehen, Geschlecht, Alter, Bekleidung usw. bestimmen die Gestaltung, da sie die Bedeutung vermitteln.[209] Ripas Zusammenstellung zeugt von einer vermehrten Nutzung der weiblichen Gestalt. In der Renaissance wurden generell zunehmend moralische Werte durch Allegorien dargestellt, für die zunächst männliche und weibliche Figuren genutzt wurden. Schließlich steigt die Zahl der nackten weiblichen Körper und Figuren in diesem Bereich jedoch.[210]

Im Vorwort „Proemnio“ erläutert Ripa seinen Bildbegriff und die Darstellungsweise. Sein Bildbegriff betrifft Tugend, Laster und damit zusammenhängende Dinge, denn diese würden sich der menschlichen Figur nicht applizieren lassen, vielmehr könne nur ihr Sein oder Fehlen konstatiert werden.[211] Anders als bei lmpresen und Emblemen sei die menschliche Gestalt zur Darstellung rein anthropologischer Faktoren wie den Tugenden, notwendig. Ripas Begründung dafür folgt dem bereits erläuterten, „dignitas hominis“ Begriff: „Der Mensch ist als ganzer Maß aller Dinge“,[212] "l'huomo tutto è misura di tutte le cose“.[213] Leinkauf erklärt dies bedeute „übertragen auf die imagine-Ebene, die ikonologische Funktion der forma hominis ist in demselben Sinne Maß aller essentiellen Bestimmungen der Ikon, wie der Mensch Maß aller der wesentlich auf ihn bezogenen Bestimmungen ist (der Laster und der Tugenden).“.[214] Demnach geht es Ripa um den Menschen, die „forma hominis“ als Maß, nicht um die Person, die dazu dient etwas Abstraktes auszudrücken. Ripa geht so weit, das Bild vom Menschen abhängig zu machen: „Wir sehen also, dass im Blick auf unser Vorhaben Bild nur dasjenige genannt werden darf, was die Form des Menschen besitzt, und dass dieses wiederum ein schlecht bestimmtes (malamente distinta) Bild ist, wenn der Hauptkörper nicht auf irgendeine Weise die Funktion übernimmt, die in der Definition die jeweilige Gattung übernimmt".[215] Nach Aristotele’s Theorie des Definierens verleiht Ripa dem „Hauptkörper“ „dispositioni“ und „qualita“. Leinkauf sieht als Kern Ripas Ansatzes: „Definitionsstruktur und Bildstruktur werden analog gesetzt.“.[216]

[209] Wang 1991, S. 563.
[210] Olbrich u.a. 1993f, S. 519.
[211] Leinkauf 2012, S. 31.
[212] Leinkauf 2012, S. 32.
[213] Ripa 1603 [1593], S. 3.
[214] Leinkauf 2012, S. 32.
[215] Leinkauf 2012, S. 32.: übersetzt nach Ripa1603 [1593], S. 3: "Adunque vediamo, che Imagine non si puo dimandare in proposito nostro quella, che non ha la forma dell'huomo, & che è imagine malamente distinta, quando il corpo principale non fa in qualche modo l'ufficio, che fa nella definizione il suo genere.”.
[216] Leinkauf 2012, S. 32.

3.3.2. Personifikation oder Figur

Erfüllen die Darstellungen bei Ripa das Ideal der Person und kann seine Ordnung allegorischer Figurendarstellungen als Personifikationen bezeichnet werden? Ripas Ansatz war es, die Darstellungsformen durch Sprache zu beschreiben, daher erschienen die ersten beiden Auflagen ohne Illustrationen, „Erst in der dritten Auflage wird die von Ripa vorgelegte, zwischen 1593 und 1603 enorm angereicherte Sammlung von Beschreibungen allegorischer Figuren aus dem antiken und nachantiken, paganen und christlichen Fundus überhaupt mit Illustrationen in Form von Holzschnitten versehen.“.[217]

In der Auflage des Jahres 1603 findet keine Personifikation, im Sinne der Darstellung als Person wie sie seit den 18. Jahrhundert beschrieben wird, statt. Die dargestellten Figuren sind zwar grundsätzlich würdevoll wiedergegeben, aber schon bei der zweiten „persona“, der Individualität, scheitert die Wiedergabe. Durch das stereotype Aussehen, wird zudem verhindert konsequent darzustellen, wie das Schicksal die verschiedenen Figuren unterschiedlich geprägt hat. Dennoch muss positiv angemerkt werden, dass die Figuren auf das ihnen auferlegte Schicksal, falls dies ersichtlich ist, durchwegs reagieren. So drücken sie ihr Bewusstsein ihrer Selbst und ihre Emotion aus, dadurch zeigen sie ihre Subjektivität. Diese wird jedoch wieder relativiert, solange die vierte „persona“ nicht wiedergegeben wird, da jegliche Anzeichen für ein selbstbestimmtes Sich-Gestalten der idealisierten und damit schablonenhaften Wiedergabe zum Opfer fallen.

3.3.2.1 Amicitia

Für die Illustration zu Ripas Beschreibung der „Amicitia“ (Abb. 1) scheint die Figur nicht von größerer Bedeutung zu sein als die Attribute, schließlich würde sich das Thema anbieten um es durch offensichtlich befreundete Figuren darzustellen. Nachdem die Wahl auf die Sichtbarmachung durch die weibliche Gestalt gefallen ist, wäre die Darstellung der Verbindung zweier Freundinnen denkbar gewesen. Vielleicht hätte dies aber die Männerfreundschaft zu sehr ausgeklammert. So wird der Begriff vor allem durch Inschrift und Attribute vermittelt, während die Figur in erster Linie auf diese verweist. Ihr Ausdruck ist dennoch freundlich, lebendig, bewegt und würdevoll. Doch gerade die Individualität als Errungenschaft der Renaissance fehlt ihr. Das stereotyp idealisierte Aussehen und Auftreten, nimmt ihr die zweite „persona“ der Natur und ihre makellose Jugendlichkeit die dritte. Zudem ist kein Anzeichen für die vierte „persona“ sichtbar, welche sie sich selbst gegeben hätte, nach ihrer eigenen Entscheidung. So ist diese Darstellung zu abstrakt um als Personifikation zu gelten. Zu sehen sind Attribute und ein in groben Umrissen wiedergegebenes Schönheitsideal welche auf die Qualitäten der „Amicitia“ als schön, langlebig, dem Herzen entspringend und florierend auch in kahlen Zeiten des Lebens.

[217] Leinkauf 2012, S. 23.

3.3.2.2 Correttione

Die Korrektur „Correttione“ (Abb. 2) stellt eine Ausnahme dar, da sie ihre Qualität durch ihr Handeln ausdrückt, statt lediglich auf Attribute zu verweisen oder diese gar nur stumm zu tragen. Sie verbessert eine Schrift, fügt neues hinzu und entfernt verschiedene Wörter: „emendi una scrittura, aggiungendo, & togliendo varie parole“.[218] Sie handelt somit selbstbestimmt, nach ihrem geistigen Ermessen. Ripa beschreibt sie als „Donna vecchia, grinza“ – alt und faltig, um zu zeigen, dass die Korrektur eine vorsichtige Handlung ist, die beim Empfangen betrübt.[219] Sie soll diese Qualität somit verkörpern, in ihren Körper eingeschrieben darstellen. Leider kommt die wenig detaillierte Abbildung dem nicht nach. Dennoch ist die „Correttione“ würdevoll, frei, bewusst und gebildet dargestellt. Der Mangel an Individualität lässt sie dennoch weniger Person als universales Zeichen sein. Fraglich ist zudem in wie weit eine Frau, die Korrektur durch ihre Person ausdrücken kann, solange diese intellektuelle Tätigkeit ihrer Geschlechterrolle nicht entspricht.

3.3.2.3 Avaritia

Die Illustration des Geizes „Avaritia“ (Abb. 3) sticht durch eine besonders expressive Mimik heraus. In Zusammenspiel mit ihrer hinweisenden Gestik und Haltung ergibt sich das Bild einer theatralischen Darbietung. Die Figur unterscheidet sich von vielen anderen Illustrationen bei Ripa, da sie das Attribut nicht nur hält, trägt oder darauf hinweist, sondern expressiv drauf Bezug nimmt. Sie drückt eine Emotion gegenüber dem Geldbeutel aus, ihr ist offensichtlich „Leid“ darum. Somit kann sie als Verkörperung im schauspielerischen Sinn beschrieben werden, die eine vorgegebene Rolle durch tradierte Gestik und Mimik darbietet.

3.3.2.3 Carita, weibliche Form und Kinder

Die Carita (Abb. 4) hält in ihrer Linken einen an ihre Brust geschmiegten Säugling, welcher auf ihre entblöße Brustwarze zeigt. Das Kind ist ungewöhnlich ausdrucksstark dargestellt, es sehnt sich intensiv und sinnlich nach dem zärtlich warmen Gefühl der mütterlichen Haut. Im Kontrast dazu werden die Kleinkinder der in den seitlichen Rahmen ohne Mutter, ohne Schutz und ohne Individualität zur Dekoration degradiert.

In der gesamten Publikation werden in den Rahmen der Abbildungen florale Elemente (Abb. 1), Putti d.h. Kinder (Abb. 2-4) und weibliche Figuren ohne Extremitäten (Abb. 5) oder gar nur Kopf und Brüste (Abb. 6) als Schmuck, Gestaltungselemente und Umrandung instrumentalisiert. Die Nutzung des

[218] Ripa 1603 [1593], S. 92.: “Donna vecchia, grinza, che sedendo nella sinistra mano tenga una ferula, ouero uno staffile,& nell'altra con la penna emendi una scrittura, aggiungendo, & togliendo varie parole.”
[219] Ripa 1603 [1593], S. 92.: “Si dipinge vecchia, & grinza, perche, come è effetto dì prudenza la correttione in chi la fà, così è cagione di rammarico in quello, che da occasìone di farla, perche non fuole molto piacere altrui sentir correggere, & emendare l’opere sue: & perche la correttione s'essercita nel mancamento che facciamo nella via ò dell'attioni, ò delle contemplationi.”

weiblichen Körpers bzw. dessen Teile als Dekoration, ist in diesem Zusammenhang nicht überraschend, da der Allegorie gemäß der Kunst der Rhetorik seit der Antike „die Funktion des Schmückens und Verführens zufällt, die am besten durch Projektionen auf den weiblichen Körper als erfüllt angesehen wurde“.[220] Die kindliche und weibliche Form wird als Idealtypus, in groben Umrissen wiedergegeben, anstatt sie mit Subjektivität zu versehen. Anstatt ihnen Ausdruck, Geist oder Individualität zukommen zu lassen, werden weibliche und kindliche Figuren, wie selbstverständlich objektifiziert.

3.5 Revision der traditionellen Definitionen der Personifikation

Die klassischen Antike prägte die Vorstellung der Welt als eine Bühne, auf der die Menschen Darstellende nach göttlicher Regie sind. Dabei tragen sie die selbst- und fremdverliehenen Masken „personae“. Diese Konnotation prägt die Vorstellung von allem dem Begriff „persona“ verwandt Bezeichneten, sowie das Menschenbild. Die denkbaren Möglichkeiten, zu „personifizieren“, also die Qualität „persona“ zu erlangen oder zu verleihen variieren seitdem in der europäischen Ideengeschichte. Eine Personifikation stellt somit zu verschiedenen zeitlichen, örtlichen, usw. Kontexten, Unterschiedliches dar. Dabei muss betont werden, dass die Begriffe „personifizieren“ und „Personifikation“ erst auf das 18. Jahrhundert zurückgeführt werden. So wurden viele Werke, die heute als „Personifikation“ aber auch als Allegorie bezeichnet werden, zu ihrer Zeit anders genannt. Etwa bei Cesare Ripa, der über Figuren und die menschliche Form schreibt. So wird die Personifikation zur Fremdzuschreibung und die Vorstellung von ihr zu verschiedenen Zeiten zum reinen Gedankenexperiment. Dennoch lässt sie sich innerhalb logischer Parameter fassen. Ihre Verwandtschaft zur Idee der Person wurde durch die historische Herleitung erörtert.

Einige Definitionen lassen die „tierische Personifikation“ zu. Dabei handelt es sich um ein Oxymoron, solange der Terminus „Personifikation“ auf „Person“, ein Begriff der streng den Menschen vorbehalten ist und stets war, zurückgeführt wird: „Vor allem aber unterscheidet sich der Mensch von den Tieren dadurch, daß er sich zur *Person* herausbildet, d.h. zu einem selbstbewußten freien Wesen, das sein eigner letzter Zweck ist.“.[221] Wird „Personifikation“ als von dessen Entstehungsgeschichte isoliert und als kunstwissenschaftlicher Fachbegriff von bisherigen Konnotationen freigemacht, ist die „tierische Personifikation“ theoretisch denkbar. In diesem Fall würde dem allegorischen Inhalt für die Darstellung, das Äußere, die Gestalt oder der Körper eines Tieres verliehen werden. Wird dieses Tier vermenschlicht, kann der Ausdruck auch durch Mimik oder Gestik erzeugt werden. Das Vermenschlichen von Tieren und das Zusammenfassen von Mensch und Tier in einer Kategorie ist trotz der Erkenntnisse der Evolutionstheorien nicht widerspruchsfrei

[220] Logemann 2011, S. 18.
[221] Kirchner/Michaelis 1907, S. 355.

möglich, aufgrund der über 2500 Jahre alten Denktradition der Unterscheidung dieser beiden und da die Personifikation als Idee der gleichen Denktradition entspringt.

Die Definition als „Verkörperung in menschlicher Gestalt“ beschreibt keine Personifikation, sondern vielmehr eine figürliche Allegorie, die den allegorisierten Inhalt tatsächlich nur mit einem Körper von Menschenart umgibt. Eine „Verkörperung durch Menschen“ wäre mehr als das Verleihen der anonymen menschlichen Gestalt, da es auch eine Identität implizieren würde. Doch selbst allein der Körper ist Produkt kultureller Einschreibungen, damit steht die Figur nicht nur für den allegorisierten Inhalt, sondern auch für Differenz- und Herrschaftskategorien. Nach Olbrich ist an Körperhaltung oder Mimik, v. a. aber an den Attributen erkennbar und ablesbar, was repräsentiert werden solle.[222] Das schließt ein Verkörpern als durch das eigene Wesen zum Ausdruck bringen aus. Es beschreibt eher die körperliche Präsenz einer Statistin, ein Darstellen, das hinter Requisiten und Kulisse zurücktritt. Der figürlichen Allegorie wird ein rein semiotischer Körper zur Verfügung gestellt. Cesare Ripa spricht hierbei bezeichnenderweise von der Figur und der Form des Menschen.

Die strenge Abgrenzung zwischen Mensch und Objekt konnte seit der griechischen Antike ungebrochen festgestellt werden. Auch die enge Verknüpfung der Qualität „persona“ mit der Vorstellung von Selbstbestimmung und menschlicher Würde, stellt ein Kontinuum dar. Daher werden objektifizierende und entwürdigende Darstellungsweisen für die Personifikation ausgeschlossen.

Das parallele Entstehen der Verben „humanisieren“ und „personifizieren“ als zwei getrennte Begriffe, wird als Anlass genommen, die Personifikation als Darstellung als Person, von der Darstellung als Mensch abzugrenzen. Die historisch schlüssige Definition der Personifikation ist demnach die Darstellung der Allegorie als Person, wobei der jeweilige historische Stand des Personenbegriffes zu beachten ist und objektifizierende Darstellungsweisen auszuschließen sind. Wie eben dieser Darstellung die Qualität „persona“ verliehen werden kann, soll im nächsten Kapitel erörtert werden um die Wiedergabe als Person und somit Personifikation, von anderen Formen zu unterscheiden.

[222] Olbrich u.a. 1993f, S. 519-520.: Die Attribute wurden in literarischen Vorlagen und seit dem 16. Jahrhundert in eigenen Handbüchern (Ikonographien, Ikonologien) festgelegt, die bis ins 19. Jahrhundert Bedeutung hatten.

4. Objektifizierung

Die Antithese des Status des Menschen als Person, ist dessen Status als Objekt. Die Vorstellung von der möglichen Objekthaftigkeit von Menschen, v.a. Frauen, wurde parallel und als Gegensatz zum modernen Personenbegriffes entwickelt. Sie ist der Ursprung des Diskurses über die Objektifizierung, welcher wertvolle Hinweise über die Darstellungsweise von Menschen als Person oder Objekt, bietet. Die tief verwurzelte, grundsätzliche Unterscheidung von Menschen und Objekten und der Frage ihres Wertes, Zweckes und demzufolge der ihnen würdigen Behandlung spiegelt sich auch in ihrer künstlerischen Darstellung wieder. Inzwischen wurden unter dem Titel Objektifizierung oder „objecification" Kriterien erarbeitet, anhand derer die Inszenierung als Objekt erkannt werden kann. Diese sollen helfen zu erkennen, welche allegorischen Figuren objekthaft oder als Person dargestellt werden um die Allegorie von der Personifikation unterscheiden zu können.

4.1 Historisch philosophische Grundlage

> *"Philosophers have argued that when people are objectified they are treated as if they lack the mental states and moral status associated with personhood."*[223]

Seit den 1980ger Jahren wurde von feministischen Wissenschafterinnen verschiedener Disziplinen des anglophonen Sprachraumes s.g. „objectification" beschrieben und kritisiert. Für ihre Argumentation nutzen sie häufig die Thesen Kants, wie etwa Martha Nussbaum.[224] Für das weitere Verständnis des „objectification" Begriffs soll deshalb auch hier im Folgenden von Kant ausgegangen werden.

4.1.1 Immanuel Kant

In den 1770ger Jahren hält Kant fest: „Die höchste Erniedrigung des Menschen ist, wenn er seine Person zur Sache macht, der sich ein anderer bedienet."[225] Kant grenzt die Person als Mensch und Subjekt grundsätzlich vom Objekt, von der Sache, ab. Die Person besitzt Objekte und kann nicht besessen, verkauft oder genutzt werden. Das Objekt wird von der Person besessen und benutzt, und kann nicht besitzen. Eine Person kann sich nicht selbst besitzen, da sie sonst Subjekt und Objekt zugleich sein müsste und „es ist ja unmöglich Sache und Person zugleich zu seyn, ein Eigenthümer

[223] Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, S. 709.
[224] Nussbaum 1995, S. 249-291.
[225] Kant 1974, S. 215.

und / ein Eigenthum zu seyn.“.[226] Auch ihr Körper kann kein Besitz sein, „da der Körper zu seinem Selbst gehört, so macht er mit ihm eine Person aus“ und die Person kann kein Eigentum sein.[227]

Wird ein Mensch aus wahrer Menschenliebe geliebt, wird seine Person geliebt und sein Glück bedacht. Im Gegensatz dazu beschreibt Kant die „Geschlechtsneigung“. Diese ist ein „Appetit […] auf den Genuß des anderen Menschen“[228] - nach heutigem Verständnis etwa eine rein sexuelle Lust. Kant verteufelt aber nicht die Lust an sich, sondern steht lediglich der „bloßen Geschlechtsneigung“ als sexuellen Appetit ohne Liebe kritisch gegenüber.[229] Denn dieser Appetit sucht die eigene Befriedigung und macht die begehrte Person zum Objekt.[230] “Wenn nun aber eine Person sich aus Interesse als ein Gegenstand der Befriedigung der Geschlechterneigung des anderen gebrauchen läßt, wenn sie sich zum Objekt des Verlangens des anderen macht, dann disponiert sie über sich als über eine Sache und macht sich dadurch zu einer Sache”.[231]

Sich als Objekt der Befriedigung instrumentalisieren zu lassen, erniedrigt und entehrt[232] eine Person, denn sie gibt ihre Menschlichkeit zum Teil dahin.[233] So wird ihre Menschlichkeit wird gar dem Tier gleichgesetzt,[234] die Person wird zur Sache und kann entgegen der sittlichen Verhältnisse missbraucht werden.[235] In diesem Fall „nur das Geschlecht der Gegenstand seiner Neigung. / Die Menschheit wird

[226] Kant 1974, S. 385-386. Sofern der Mensch „eine Person ist, so ist er ein Subject, das ein Eigenthum an andern Dingen haben kann.“.
[227] Kant 1974, S. 387.: So wie der Körper behandelt wird, wird die ganze Person behandelt und das ist für Kant der Moral verpflichtet.
[228] Kant 1991, S. 176-177.: “Allein, wenn er sie bloß aus Geschlechtsneigung liebt, so kann dies keine Liebe sein sondern Appetit.”
[229] Kant 1991, S. 176-177.: “Allein nun ist offenbar daß Menschen, die bloß Geschlechtsneigung haben, aus keiner der vorherigen Absicht der wahren Menschenliebe die Person lieben, sie sind gar nicht auf ihr Glück bedacht, sondern bringen sie sogar, um nur ihre Neigung und Appetit zu stillen oder zu befriedigen, in ihr größtes Unglück.”
[230] Kant 1974, S. 384.: Kant schreibt weiter: „Wenn sie sie aus Geschlechts Neigung lieben, so machen sie so die Person zum Objekt ihres Appetits. So bald sie nun die Person haben, und ihren Appetit gestület, so werfen sie dieselbe weg, eben so, wie man eine Citrone wegwirft, wenn man den Saft aus ihr gezogen hat.“.
[231] Kant 1991, S. 179.: “Wenn nun aber eine Person sich aus Interesse als ein Gegenstand der Befriedigung der Geschlechterneigung des anderen gebrauchen läßt, wenn sie sich zum Objekt des Verlangens des anderen macht, dann disponiert sie über sich als über eine Sache und macht sich dadurch zu einer Sache, wodurch der andere seinen Appetit stillt, ebenso wie durch Schweinsbraten seinen Hunger.“ Schreibt Kant.
[232] Kant 1974, S. 385.: „Weil die Geschlechts-Neigung keine Neigung ist, die ein Mensch gegen den andern als Menschen hat, sondern eine Neygung gegen das Geschlecht; so ist diese Neigung ein principium der Erniedrigung der Menschheit, eine Quelle, ein Geschlecht dem andern vorzuziehen und es aus Befriedigung der Neigung zu entehren.“
[233] Kant 1974, S. 386.: „da die Neigung des andern auf das Geschlecht und nicht auf die Menschheit geht“.
[234] Kant 1974, S. 385. „Wenn also ein Mann seine Neygung befriedigen will, und ein Weib wiederum die ihrige, so reizt jeder die Neygung des andern auf sich, und beyde Neygungen gerathen gegen einander und gehn gar nicht auf die Menschheit sondern aufs Geschlecht und einer entehrt des andern seine Menschheit. Demnach ist die Menschheit ein Instrument die Begierden und Neygungen zu befriedigen; dadurch wird sie aber entehrt und der Thierheit gleich geschäzt. Die Geschlechts Neygung setzt also die Menschheit in Gefahr, daß sie der Thierheit gleich werde.“
[235] Kant 1974, S. 384-385.: „Es liegt doch in dieser Neygung auf solche Art eine Erniedrigung des Menschen; denn so bald er ein Objekt des Appetits des andern ist, so fallen alle Triebfedern der sittlichen Verhältnisse

also hier hinten an gesetzt.“,[236] wobei „Menschheit“ für das Mensch-Sein oder die Menschlichkeit steht. Menschen sind aber moralisch nicht befugt dazu Personen als reines Mittel zu instrumentalisieren, da sonst deren Menschlichkeit in Gefahr sei „von jedermann als eine Sache, als ein Instrument der Befriedigung seiner Neigung, gebraucht zu werden.“.[237] Das Schändlichste sei jedoch: „sich für Geld dem andren zur Befriedigung seiner Neigung Preis zu geben und seine Person zu vermiethen.“[238]

Die Instrumentalisierung der Menschlichkeit zur Befriedigung der Neigungen wird auch als Entzug der Menschlichkeit interpretiert, etwa bei Papadaki.[239] Kant verurteilt aber nicht nur ausschließlich das Geschlecht einer anderen Person zu begehren und sie so zur Befriedigung des eigenen Appetits zu nutzen anstatt sie um ihrer Menschlichkeit willen zu lieben,[240] sondern er kritisiert auch die Ungleichheit an Freiheit und Rechten innerhalb einer Beziehung.[241]

Moralisch ist für Kant nur eine restringierte Freiheit, die eigene Geschlechterneigung auszuleben, möglich[242] und dies auch nur im Rahmen einer Beziehung, die auf der Gleichheit an Hingabe sowie der Liebe für die ganze Person, d.h. ihres Geschlechts und ihrer Menschlichkeit, beruht. Beide übergeben gleichermaßen „ihre ganze Person“ und das Recht an der eigenen Person der jeweils anderen. Das geschieht laut Kant nur in der Ehe und nur so ist „ein commercium sexuale ohne

---

weg; als ein Gegenstand des Appetits des andern ist er nämlich eine Sache, wodurch der Appetit des andern gestillet wird, und die von jedem als solche Sache kann gemißbraucht werden. Es giebt keinen Fall, wo der Mensch schon von Natur bestimmt wäre, ein Gegenstand des Genußes des andern zu sein als diesen, wovon die Geschlechter Neigung / der Grund ist.“

[236] Kant 1974, S. 385.: „Hieraus folgt, daß ein jeder Mann und ein jedes Weibsbild sich bemühn wird, nicht der Menschheit sondern ihrem Geschlecht einen Reitz zu geben, und alle Handlungen und Begierden nur aufs Geschlecht zu richten. Wenn dieses ist, so wird man die Menschheit dem Geschlecht aufopfern.“

[237] Kant 1974, S. 387. „Der Mensch ist also nicht befugt, zur Befriedigung seiner Geschlechter-Neigung aus Intereße sich als eine Sache dem andren zum Gebrauch darzugeben, denn alsdenn läuft seine Menschheit Gefahr, / von jedermann als eine Sache, als ein Instrument der Befriedigung seiner Neigung, gebraucht zu werden.“, so Kant.

[238] Kant 1974, S. 387.: „Diese Art der Befriedigung seiner Geschlechtes-Neigung ist die vaga libido, wo man aus Intereße die Neigung des andern befriediget, welches von beyderley Geschlechtern geschehn kann. Dieses ist das schändlichste, sich für Geld dem andren zur Befriedigung seiner Neigung Preis zu geben und seine Person zu vermiethen. Der moralische Grund ist also, daß der Mensch nicht sein Eigenthum sey, und mit seinem Körper machen kann was er will; denn da der Körper zu seinem Selbst gehört, so macht er mit ihm eine Person aus; nun kann er aber seine Person nicht zur Sache machen, welches aber durch die vaga libido geschieht. Demnach ist diese Art die Geschlechter-Neygung zu befriedigen nach der Moralität nicht erlaubt.“

[239] Papadaki 2010, S. 17.

[240] Kant 1974, S. 387.: „Der Mensch aber, der sich der andern Person nur bloß zur Befriedigung der Neigung dargiebt, der läßt doch noch immer seine Person als Sache gebrauchen; die Neigung geht doch noch immer bloß aufs Geschlecht, und nicht auf die Menschlichkeit.“

[241] Kant 1974, S. 387.: „Es ist zwar der Concubinat ein Contract, der aber ungleich ist, wo von beyden Theilen nicht die Rechte gleich sind.“

[242] Kant 1974, S. 385.: Laut Kant „müssen Bedingungen möglich seyn, unter denen nur allein der Gebrauch der facultatum sexualium mit der Moralität übereinstimmt. Es muß ein Grund seyn, der unsere Freyheit in Ansehung des Gebrauchs unsrer Neygung restringiret, daß sie mit der Moralität congruiret.“.

Erniedrigung der Menschheit und Verletzung der Moralität möglich.“.[243] Geben sich in einer gleichberechtigten Beziehung beide Personen ganz einander hin, gewinnen sie sich so wieder zurück. Es entsteht eine Einheit des Willens und der Anteilnahme an Glück wie Unglück an allen Umständen der Person – also Liebe.[244]

4.1.1.1 Ableitung

Kant unterscheidet die Menschen als Subjekte und Personen vom Objekt. Die Geschlechterneigung macht die Person aber zum Objekt des sexuellen Appetits – reduziert sie also auf das Geschlecht, wobei die Menschlichkeit gleichgültig ist.[245] Nur die Gleichheit an Hingabe (Monogamie) garantiert, dass die Eheleute ihre eigene Person wieder zurück gewinnen. Die Moral verpflichtet dazu, sich und andere als Personen zu behandeln, anstatt zum Objekt zu machen. Das bedeutet unter anderem, Personen nicht zum Objekt des Appetits[246] zu machen, indem sie bloß als Instrument zur Befriedigung der Begierde und der Neigung und damit als Sache gebrauchen werden.[247] Zu betonen ist abschließend, dass sich bei Kant eine Person immer selbst zum Objekt macht. Auch wenn dies im Zusammenspiel mit einer anderen Person geschieht: „wenn sie sich zum Objekt des Verlangens des anderen macht, dann disponiert sie über sich als über eine Sache und macht sich dadurch zu einer Sache”.[248]

4.1.1.2 Objektformel

Die Thesen Kant über Subjekt und Objekt, Zweck (an sich selbst) und Mittel, Würde und Instrumentalisierung prägen noch im 20. Jahrhundert die Debatte über die Menschenwürde, welche so als unvereinbar mit der Instrumentalisierung als Objekt gilt. Im Rahmen dieser Debatte wird, die s.g. „Objektformel“, zur Frage der Zulässigkeit der „Narko-Analyse“ entwickelt. Diese wird auch Wahrheitsserum genannt und sollte Beschuldigte durch Ausschaltung ihrer Willensfreiheit zu Geständnissen bewegen. Diese Ausschaltung widerspricht der autonomen Deutung der Menschenwürde. Diese verbiete es, eine Person zu einem bloßen Mittel, für die ihrem inneren

---

[243] Kant 1974, S. 388.: „Dieses Recht über die ganze Person des andern zu disponiren betrifft den ganzen Zustand des Glücks und alle Umstände die ihre ganze Person angehn. Das Recht aber das ich habe, über die ganze Person zu disponiren, also auch die organa sexualia zur Befriedigung der Geschlechter-Neigung zu gebrauchen, wodurch erlange ich dieses Recht über die ganze Person? — Dadurch daß ich der andern Person eben ein solches Recht über meine ganze Person gebe, dies geschieht nur allein in der Ehe.“

[244] Kant 1974, S. 388.: „Wenn ich aber meine ganze Person der andern weggebe, und gewinne dadurch die Person des andern in die Stelle, so gewinne ich mich selbst wieder, […] denn ich habe mich dem andern zum Eigenthum gegeben, ich nehme aber wieder den andern zu meinem Eigenthum, so gewinne ich mich selbst wieder; denn ich gewinne die Person, der ich mich zum Eigenthum gegeben habe.“

[245] Kant 1974, S. 385.: „Hieraus folgt, daß ein jeder Mann und ein jedes Weibsbild sich bemühn wird, nicht der Menschheit sondern ihrem Geschlecht einen Reitz zu geben, und alle Handlungen und Begierden nur aufs Geschlecht zu richten. Wenn dieses ist, so wird man die Menschheit dem Geschlecht aufopfern.“

[246] Kant 1974, S. 384.

[247] Kant 1974, S. 385 und 387.

[248] Kant 1991, S. 179.

Wesen fremden Zwecke, zu machen und sie nicht nur körperlich, sondern auch seelisch zum bloßen Objekt zu instrumentalisieren.[249] Demnach verbietet es die Achtung der Menschenwürde einer Person ihrer eigenen inneren Selbstbestimmung zu berauben. Diese „Objektformel“ als Instrumentalisierungsverbot geht auf Veröffentlichungen[250] aus den 1940ern zurück. „Die Achtung der Menschenwürde gebietet es demnach, den Menschen als Selbstzweck zu behandeln und verbietet es, ihn zu einem bloßen Mittel für fremde Zwecke herabzuwürdigen.“[251]

4.1.1.3 Kants Frauenbild

Kant hat sich klar dagegen verwehrt, sich als Objekt des Verlangens und zu dessen Befriedigung nutzen zu lassen. Stattdessen soll der Ehemann seine Person seiner Frau hingeben wie sie ihre Person ihm. Insoweit sind Kants Gedanken auch für die aktuelle feministische Theorie nutzbar, müssen dazu aber vor dem Hintergrund seines Frauenbildes gelesen werden. Ursula Nolte schreibt Kant eine Position zwischen einerseits extremen Rationalismus, der Frauen als das nicht an der Vernunft teilhabende Geschlecht der niederen Sphäre der Sinnlichkeit zuweist, und andererseits extremen Irrationalismus, welcher die, vom Mann verlorene aber im weiblichen Gemüt ungebrochene, Einheit aller Seelenkräfte bewundert, zu.[252]

Kant hätte, erstmalig in der Geschichte der Philosophie, versucht, das Wesen der Geschlechter in Form einer Anthropologie zu beschreiben. Seine vielfach übernommene Methode der Gegenüberstellung von Gegensätzen als Teile eines Ganzen bietet die Möglichkeit einer Synthesis zu einem neuen Menschenverständnis:[253] „Hiedurch wird nun nicht verstanden: daß das Frauenzimmer edeler Eigenschaften ermangelte, oder das männliche Geschlecht der Schönheiten gänzlich entbehren müßte, vielmehr erwartet man, daß ein jedes Geschlecht beide vereinbare, doch so, daß von einem Frauenzimmer alle andere Vorzüge sich nur dazu vereinigen sollen, um den Charakter des Schönen zu erhöhen, welcher der eigentliche Beziehungspunkt ist, und dagegen unter den männlichen Eigenschaften das Erhabene als das Kennzeichen seiner Art deutlich hervorsteche.“.[254]

Kant schreibt Frauen nur bedingt Tugend zu: „Sie werden das Böse vermeiden, nicht weil es unrecht, sondern weil es häßlich ist, und tugendhafte Handlungen bedeuten bei ihnen solche, die sittlich

---

[249] Schönke 1950, S. 145.
[250] Diese Veröffentlichungen sind laut Tiedemann:
Carlo Schmid, Die Legitimität der Verfassung, in: Deutsche Rechts-Zeitschrift, 1, 1946, S. 2-4.
Max Güde, Die Anwendung des Kontrollratsgesetzes Nr. 10 durch die deutschen Gerichte, in: Deutsche Rechts-Zeitschrift, 2, 1947, S. 111-118.
Gustav Radbruch, Zur Diskussion über die Verbrechen gegen die Menschlichkeit, in: Süddeutsche Juristen-Zeitung, 2, 1947, 131-136. Radbruch bezieht sich auf Kant.
[251] Tiedemann 2007. S. 93.
[252] Nolte 1963, S. 347.
[253] Nolte 1963, S. 361.
[254] Kant 1942 [1764], S. 228.

schön sind.“.[255] Doch braucht es die Kunst des Mannes, den Frauen die Tugend schmackhaft zu machen: „Sie tun etwas nur darum, weil es ihnen so beliebt, und die Kunst besteht darin zu machen, daß ihnen nur dasjenige beliebe, was gut ist.“; denn Kant fällt es schwer zu glauben, dass Frauen selbst der notwendigen Grundsätze fähig sind: „Ich glaube schwerlich, daß das schöne Geschlecht der Grundsätze fähig sei, und ich hoffe dadurch nicht zu beleidigen, denn diese sind auch äußerst selten beim männlichen."[256] Im Gegensatz dazu schreibt Kant den Frauen die Fähigkeit zu Denken und zu Lernen grundsätzlich zu. Es schade aber ihren Vorzügen: ,,Mühsames Lernen oder peinliches Grübeln, wenn es gleich ein Frauenzimmer hoch darin bringen sollte, vertilgen die Vorzüge, die ihrem Geschlechte eigentümlich sind, und können dieselben wohl um der Seltenheit willen zum Gegenstande einer kalten Bewunderung machen, aber sie werden zugleich die Reize schwächen, wodurch sie ihre große Gewalt über das andere Geschlecht ausüben.".[257]

Die Romantik hätte anhand Kants „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und des Erhabenen" eine Geschlechterpolarität entwickelt, welche noch immer fortgeschrieben werde. Nolte schreibt 1963 „bis zum heutigen Tage hegt nahezu allen Erörterungen um Natur, Wesen, Psyche oder Bildung der Frau das Denkschema Kants zugrunde; es erscheint im Verlauf der Geistesgeschichte immer wieder in Modifikationen und erfährt inhaltliche Erweiterungen“.[258]

4.1.2 Misogynie

„Es ist das Verhältnis von Mann und Weib kein andere als das von Subjekt und Objekt.“

Otto Weininger[259]

Auch die Misogynisten bedienten sich der Idee von der Person als Objekt, wobei sie den Mann zum Subjekt erheben und die Frau per Definitionem zum Objekt degradieren. Beispielhaft kann Otto Weininger herausgegriffen werden. Sein Buch „Geschlecht und Charakter“ erscheint erstmals 1903 und bescherte ihm bis 1923, aufgrund der großen Nachfrage, 25 Auflagen.[260] Es wird immer noch neu aufgelegt und verkauft,[261] trotz der überzeugt antisemitischen Ausführungen, deren Inhalte nicht ohne Vorwarnung gelesen werden sollten und deshalb nur in einer Fußnote[262] wiedergegeben werden. Der Schwerpunkt der Schrift liegt jedoch auf der Verachtung der Frau. Weiniger geht davon

[255] Kant 1942 [1764], S. 232.
[256] Kant 1942 [1764], S. 233.
[257] Kant 1942 [1764], S. 229.
[258] Nolte 1963, S. 347.
[259] Weininger 1904, S. 396.
[260] Kitlitschka 1987, S. 155.
[261] Böse Zungen würden behaupten, dass dieser Erfolg mit Weiningers überzeugt antisemitischen Ausführungen zu tun haben können, deren Inhalte nicht unter das Verbotsgesetzt fallen.
[262] Weininger 1904, S. 425.: Weininger beschreibt die „Einzige Art der Lösung der Judenfrage“ und zeigt sich überzeugt: „Der höher stehende Arier hat immer das Bedürfnis den Juden zu achten, sein Antisemitismus ist ihm keine Freude und kein Zeitvertreib.“.

aus, dass „die Frau“ bzw. „das Weib“ ein nichts ist und von Mann und Kindern zum Objekt erhoben werden will.[263] Eine These, die er noch im gleichen Werk standhaft gegen die Frauenbewegung verteidigt.[264]

„Das Weib sucht seine Vollendung als Objekt. Es ist die Sache des Mannes, oder die Sache des Kindes, und will, trotz alle Bemäntelung, nicht anders genommen werden denn wie eine Sache.“[265] Seine Thesen will Weininger nicht etwa durch „wissenschaftliche Messungen und Experimente“ belegen, „sondern die Zurückführung alles Gegensatzes von Mann und Weib auf ein einziges Prinzip versucht werden.“.[266] Er will die „Seelenlosigkeit des Weibes“ und „Unbegriffliche Natur des Weibes, aus dem Mangel des Ich zu erklären“, zudem sei „es“ „gänzlich ungenial“.[267] Des Weiteren folgen Ausführungen über die „Organische Verlogenheit des Weibes“ und „Die hysterische Keuschheit und Abneigung gegen den Geschlechtsakt“,[268] wobei der Vollständigkeit halber erwähnt werden muss, dass Weininger durchaus auch bereit ist auszuführen „Warum die Frauen Menschen sind“.[269]

Zur Frage der Frau als Objekt greift Weininger auf die althergebrachten „Gegensätze: Subjekt – Objekt = Form – Materie = Mann – Weib“ und weiter „Der Mann als das Etwas, die Frau als das Nichts“.[270] „Das Fürchterliche und für die Leerheit und Nullität der Frauen Entscheidende ist vielmehr dies, daß sie nicht einmal vor dem Tode zum Problem des Lebens, ihres Lebens gelangen: weil in ihnen nicht ein höheres Leben der Persönlichkeit realisiert wird. […] Die Frauen haben keine Existenz und keine Essenz, sie sind nicht, sie sind nichts.“[271] Obwohl die Frau noch gar nicht existiert, hat sie dennoch bereits einen Willen: „Die Frau will nicht als Subjekt behandelt werden, sie will stets und in alle Wege das ist eben ihr Frau-Sein - lediglich passiv bleiben, einen Willen auf sich gerichtet fühlen, sie will nicht gescheut noch geschont, sie will nicht geachtet sein. Ihr Bedürfnis ist vielmehr, nur als Körper begehrt und nur als fremdes Eigentum besessen zu werden. Wie die bloße Empfindung erst Realität gewinnt, indem sie begrifflich, d.h. Gegenstand wird, so gelangt das Weib zu seinem Dasein und zu einem Gefühle desselben erst, indem es vom Manne oder vom Kinde, als dem Subjekte, zu dessen Objekt erhoben wird, und so eine Existenz geschenkt erhält.[272]

Laut Weininger will „die Frau“ demnach als Objekt behandelt, also objektifiziert werden. Dagegen wehrten diese sich jedoch. Darunter noch im selben Jahr Grete Meisel-Hess, die zwischen Titel und

[263] Weininger 1904, S. 396.
[264] Weininger 1904, S. 79-93.
[265] Weininger 1904, S. 396.
[266] Weininger 1904, S. V.
[267] Weininger 1904, S. XVIII.
[268] Weininger 1904, S. XX.
[269] Weininger 1904, S. XXI.
[270] Weininger 1904, S. XXI.
[271] Weininger 1904, S. 388.
[272] Weininger 1904, S. 396-397.

Untertitel ihres Buches „Weiberhaß und Weiberverachtung. Eine Erwiderung auf die in Dr. Otto Weiningers Buche ‚Geschlecht und Charakter' geäußerten Anschauungen über ‚Die Frau und ihre Frage'", schreibt: „.... ein Teil von jener Kraft, ‚die stets das Böse will und stets das Gute schafft'.". Meisel-Hess bringt den reißerischen Charakter der Schrift Weiningers auf den Punkt: „Man würde es nicht für möglich halten, daß in einem Buche, das sich ernsthaft gibt und ernsthaft in den weitesten Kreisen aufgenommen wurde, solche Vorschläge entwickelt werden, man traut seiner Auffassung nicht recht, bis man es mehrfach und unzweideutig wiederholt findet!".[273]

4.1.3 Simone de Beauvoir

„Die Frau ist ein Existierendes, von dem man verlangt, daß es sich zum Objekt macht."

Simone de Beauvoir [274]

1949 beschreibt Simone de Beauvoir in ihrem einflussreichen Werk „Le Deuxième Sexe", übersetzt zu „Das andere Geschlecht", den Objektstatus der Frau.[275] Ein Werk, dass mit Weininger nicht weniger gemeinsam haben könnte. Für Beauvoir steht fest: Menschen werden nicht als Frau geboren - sie werden dazu gemacht.[276] Ihr Objektstatus ist für sie weder natürlich noch freiwillig. Anders als bei Kant entsteht diese Objekthaftigkeit nicht nur im Rahmen des heterosexuellen Begehrens, sondern wird bei Beauvoir in einen viel weiteren gesellschaftlichen Zusammenhang gesetzt und mit den Methoden der Psychoanalyse erklärt. Dieser gesellschaftliche Rahmen des Verhältnisses der Geschlechter zueinander wird klar als patriarchal bezeichnet. Das Verhältnis des jungen Mädchens und der Frau zu ihrem eigenen Körper wird als ein entfremdetes beschrieben, womit Beauvoir die Terminologie von Marx nutzt.[277] Später wurde der Begriff „Selbstobjektifizierung" entwickelt, um zu bezeichnen was Beauvoir bereits beschrieb.

Die Entfremdung beginnt für Beauvoir in der Kindheit. Bereits Mädchen erscheinen sich als Objekt: „Ihre Erziehung hat sie dazu angehalten, sich in ihrem ganzen Körper zu entfremden. Die Pubertät hat ihr diesen Körper als passiv und begehrenswert enthüllt.",[278] aber: „der Körper, den das Mädchen mit sich selbst gleichsetzt, will ihm nun als Fremdes Fleisch erscheinen. Plötzlich ist er ein Objekt, das andere sehen und betrachten.".[279] Das Mädchen „wird ein Objekt, und es erfasst sich als Objekt. Mit Überraschung entdeckt es diesen neuen Aspekt seines Seins: es hat den Eindruck, sich aufzuspalten.

[273] Meisel-Hess 1904, S. 11.
[274] Beauvoir 2009 [1949], S. 495.
[275] Im Nachfolgewerk „L'expérience vécue" dt. „Gelebte Erfahrung", beschreibt Beauvoir stärker die subjektiven Erfahrungen der Frau.
[276] Beauvoir 2009 [1949], S. 334.
[277] Beauvoir 2009 [1949], S. wie folgt.
[278] Beauvoir 2009 [1949], S. 783.
[279] Beauvoir 2009 [1949], S. 379.

Statt genau mit sich übereinzustimmen beginnt es plötzlich außerhalb zu existieren. […] völlig unverhofft steht sie als Objekt sich selbst gegenüber".[280] Der weibliche Körper ist für die Jugendliche „wie für den Mann ein Objekt des Begehrens.",[281] und „Für das junge Mädchen besteht die erotische Transzendenz darin Beute zu werden, um Beute zu machen.".[282]

Später als Frau stellt sie „für den Liebhaber wie für sich selbst nur eine passives Objekt" dar,[283] denn sie wird in der Heterosexualität auf einen Gegenstand des männlichen Begehrens reduziert: „Der Mann ist, was die Sexualität betrifft, ein Subjekt. […] Die Frau dagegen ist absolutes Objekt des Begehrens.",[284] denn „Männer die sich als Subjekte setzten, setzten sich gleichzeitig als voneinander getrennt. Den anderen als ein zu nehmendes Ding betrachten heißt, sich in ihm und somit in sich selbst am männlichen Ideal vergreifen. Die Frau dagegen, die sich als Objekt anerkennt, sieht in sich und in ihresgleichen Beute.",[285] „Als Subjekt besetzt sie aber eine aggressive Sinnlichkeit, die sich am männlichen Körper nicht befriedigt.".[286]

Dieser Objektstatus ist jedoch weder natürlich noch auf den Bereich der Sexualität begrenzt. Beauvoir beschreibt vielmehr den Druck sich im Namen der Geschlechterrolle zu objektifizieren: „Von der Frau dagegen wird verlangt, dass sie sich, um ihre Weiblichkeit zu erfüllen, zum Objekt und zur Beute macht, das heißt, auf ihre Ansprüche als souveränes Subjekt verzichtet. Eben dieser Konflikt charakterisiert in besonderer Weise den Konflikt der befreiten Frau.", und: „Der Vorteil, den der Mann besitzt und der für ihn von Kindheit an spürbar ist, besteht darin, daß seine Berufung als Mensch keinen Widerspruch zu seiner Bestimmung als Mann darstellt.".[287]

Sich dem Druck weder zu beugen noch zu widersetzen, ist jedoch widerspruchsfrei möglich: „Die Frau wird als ein zwischen zwei Arten der Entfremdung hin- und hergeworfenes Wesen dargestellt. Wenn sie spielt ein Mann zu sein muß sie natürlich scheitern, aber auch wenn sie spielt eine Frau zu sein, ist dies eine Illusion: Frau sein hieße das Objekt, der *Andere* sein; und der Andere bleibt in seiner Selbstaufgabe unterworfen.".[288] Das führt zum Paradox des mit Subjektivität begabten Objekts: „Sie tritt dem Mann nicht als ein Subjekt gegenüber, sondern als ein paradoxerweise mit Subjektivität

[280] Beauvoir 2009 [1949], S. 412.
[281] Beauvoir 2009 [1949], S. 495.
[282] Beauvoir 2009 [1949], S. 412.
[283] Beauvoir 2009 [1949], S. 413.: „Beim jungen Mann besteht ein Gegensatz zwischen der Eigenliege und dem erotischen Drang, der ihn zu dem in Besitz zu nehmenden Objekt hintreibt […] Bei der Frau dagegen, die für den Liebhaber wie für sich selbst nur eine passives Objekt darstellt, ist die Erotik von einer ursprünglichen Unterschiedslosigkeit gekennzeichnet."
[284] Beauvoir 2009 [1949], S. 418.
[285] Beauvoir 2009 [1949], S. 495.
[286] Beauvoir 2009 [1949], S. 495.
[287] Beauvoir 2009 [1949], S. 844.
[288] Beauvoir 2009 [1949], S. 76.

begabtes Objekt. Sie begreift sich gleichzeitig als sich selbst und als anderes - ein Widerspruch, der verheerende Folgen hat.“.[289]

„Die sozialistische Ideologie dagegen, die die Gleichstellung aller Menschen fordern, lehnen es für die Zukunft und schon jetzt ab, daß irgendeine menschliche Kategorie Objekt oder Idol ist: in der wirklich demokratischen Gesellschaft, die Marx verkündet, gibt es keinen Platz für das Andere. […] Vielleicht wird der Mythos Frau eines Tages verschwindet: je mehr die Frauen sich als Mensch behaupten, desto mehr stirbt in ihnen die wunderbare Eigenschaft des Anderen.“[290]

4.1.4 John Berger

John Berger wird 1972 mit der BBC Fernsehserie „Ways of Seeing“ populär in der er die neuesten kunstwissenschaftlichen Erkenntnisse klar verständlich einem Massenpublikum näher bringt. Die deutsche Übersetzung des dazugehörigen Buches erschien unter dem Titel „Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt“. Berger setzt sich darin u.a. mit der „Art Frauen zu sehen“ sowie der Frage des Blickes und der Repräsentation je nach Geschlecht auseinander. Das gesamte zweite Kapitel des Buches besteht aus Bildern durch die die Inszenierung von Frauen und Fleisch in der Kunst jener in der Werbungen gegenüber gestellt wird. Das dritte Kapitel widmet sich den Ausführungen dazu und beginnt mit einer Aussage die an Aktualität nicht verloren hat: „Nach Bräuchen und Konventionen, die zwar heute kritisch befragt werden, aber noch keineswegs überwunden sind, unterscheidet sich die gesellschaftliche Erscheinung einer Frau – ihr Auftreten – von der eines Mannes. Das wirksame Auftreten eines Mannes ist abhängig von der Verheißung der Kraft und Macht, die er verkörpert. […] Sein Auftreten läßt darauf schließen, was er für dich oder dir zu tun imstande ist. […] Im Gegensatz dazu drückt das Auftreten und damit die Erscheinung einer Frau ihre Einstellung zu sich selbst aus und macht darüber hinaus klar, was man mit ihr tun kann und was nicht.“.[291] Berger zeigt deutliche Parallelen zu Simone de Beauvoirs Schilderungen zur Herstellung der Frau: „Diese Entwicklung vollzog sich auf Kosten einer Spaltung ihres Selbst. Eine Frau muss sich ständig selbst beobachten und wird fast ständig von ihrem Bild begleitet, das sie sich von sich selber macht. […] Von früherster Kindheit an hat man ihr beigebracht und sie dazu überredet, sich ständiger Selbstkontrolle zu unterwerfen. […] Ihr eigenes Selbstgefühl wurde durch das Gefühl verdrängt, etwas in der Einschätzung anderer zu sein.“[292] Beauvoir nennt diesen Prozess Entfremdung. Berger erklärt weiter: „Wie eine Frau sich einem Mann darstellt, kann folglich darüber entscheiden, wie sie von ihm behandelt wird.“.[293]

[289] Beauvoir 2009 [1949], S. 844-885.
[290] Beauvoir 2009 [1949], S. 193.: „Heute aber existiert es noch im Herzen alle Männer.“
[291] Berger u.a. 1996, S. 43.
[292] Berger u.a. 1996, S. 43.
[293] Berger u.a. 1996, S. 44.

In seiner vereinfachten Formulierung nimmt Berger vorweg, was Mulvey 1975 als „Male Gaze“ beschreibt: „Männer handeln und Frauen treten auf. Männer sehen Frauen an. Frauen beobachten sich selbst als diejenigen, die angesehen werden.“. Im zweiten Satz beschreibt Berger die Internalisierung des männlichen Blickes und weiter das Phänomen das heute Selbstobjektifizierung genannt werden kann: „Der Prüfer der Frau in ihr selbst ist männlich – das Geprüfte weiblich. Somit verwandelt sie sich selbst in ein Objekt, ganz besonders in ein Objekt zum Anschauen - in einen ‚Anblick‘.“.[294]

Was Berger zur Frage der Objektifizierung besonders bedeutend macht, ist seine frühe Überführung dieser Thesen auf die bildende Kunst. Etwa die Aktdarstellungen in der europäischen Kunst weisen einige Kriterien und Konventionen auf „durch die Frauen als Anblicke gesehen und beurteilt werden.“.[295] Aus der Geschichte und Darstellung von Adam und Eva folgert Berger: „Nacktheit wurde im Geist des Betrachters geboren. […] In der Beziehung zwischen Mann und Frau wird der Mann zum Stellvertreter Gottes.“.[296] Berger unterscheidet scharf zwischen dem „Nacktsein“ das bedeutet „man selbst zu sein“ und der „Nacktheit“ im Akt.[297] Die darauf basierende Darstellungskonvention des Aktes lässt die dargestellte Frau wissen, dass sie vom Betrachter gesehen wird:[298] „Sie ist nackt, weil der Betrachter sie sieht.“.[299] Zum Sinnbild der Vanitas formuliert Berger in aller Deutlichkeit: „Man malte eine nackte Frau, weil man es genoß, sie anzusehen; man gab ihr einen Spiegel in die Hand und nannte das Bild Eitelkeit. So verdammte man moralisch die Frau, deren Nacktheit man zum eigenen Vergnügen dargestellt hatte.“.[300] Beim Bildthema des „Urteil des Paris“ kommt das Element der Beurteilung hinzu. Schönheit werde so zum Wettbewerb[301] und das fällen eines Werturteiles durch den Betrachter wird legitimiert.

Die Nacktheit einer dargestellten Frau kann zudem „das Zeichen ihrer Unterwerfung unter die Gefühle und Forderungen ihres Besitzers. (Der Besitzer der Frau und des Gemäldes.)“ sein.[302] Der Akt setzt für Berger Objektifizierung voraus: „Als Akt wird man von anderen nackt gesehen und doch nicht als man selbst erkannt. Ein nackter Körper muß als Objekt gesehen werden, um zu einem Akt zu werden. (Betrachtete man ihn als Objekt, fördert man damit seinen Gebrauch als Objekt.) Nacktheit enthüllt sich selbst; ein Akt wird zur Schau gestellt. […] Ausgestelltsein bedeutet, die Oberfläche der

[294] Berger u.a. 1996, S. 44.
[295] Berger u.a. 1996, S. 44.
[296] Berger u.a. 1996, S. 45.
[297] Berger u.a. 1996, S. 51.
[298] Berger u.a. 1996, S. 46.
[299] Berger u.a. 1996, S. 47.
[300] Berger u.a. 1996, S. 48.
[301] Berger u.a. 1996, S. 49.
[302] Berger u.a. 1996, S. 49.

eigenen Haut, die Haare des eigenen Körpers zu einer Verkleidung werden zu lassen".[303] Bei der Kritik der Nutzung als Objekt wird der Einfluss Kants deutlich.

Die Hauptperson der Aktmalerei ist für Berger „der als Mann vorausgesetzte Betrachter vor dem Bild. An ihn richtet sich alles."[304], denn „Frauen sind dazu da, Verlangen nach Lust zu nähren und nicht etwa selber welches zu haben.". Dem Betrachter soll das Gefühl vermittelt werden ein Monopol auf die sexuelle Leidenschaft der Frau zu haben.[305] Daher wird der Liebhaber auch nur selten im Bild dargestellt und selbst wenn, richtet sich die Aufmerksamkeit der Frau nur selten an ihn „sie schaut aus dem Bild heraus auf den einen der sich selbst für ihren wahren Geliebten hält – den Betrachter und Besitzer.".[306]

„Dieses unsinnige Hofieren der Männlichkeit erreichte seinen Gipfel in der Akademiekunst des 19. Jahrhunderts."[307]

Eine nicht objektifizierende Darstellungsweise des Nacktseins einer Frau „bezieht ihren Willen und ihre Bedeutung in die Bildstruktur und in den Ausdruck ihres Körpers und ihres Gesichts ein" und verzichtet auf jede Idealisierung.[308] Ihre Subjektivität und Personalität prägen demnach das Bild und der Betrachter kann sie so nicht in einen Anblick, ein Objekt verwandeln. „Ihr Körper steht uns nicht als unmittelbarer Anblick gegenüber, sondern als Erfahrung", so Berger weiter, denn es bestehe die „Notwendigkeit, den einzelnen Aufzunehmen und der Subjektivität ihr Rechts zuzugestehen […] Eben darin liegt auch der Unterschied zwischen einem Voyeur und einem Liebenden.".[309]

Die Ausnahmen der Kunsttradition, besonders persönliche Bilder des Nackten, wurden erst möglich durch den europäischen Humanismus und die Entwicklung des Individualismus.[310] Dieser Individualismus erzeugte einen Widerspruch, dessen „Lösungen niemals in die allgemeingültige Bildsprache der kulturellen Tradition eindringen" konnten. Der Widerspruch besteht zwischen „Auf der einen Seite der Individualismus eines Künstlers, Philosophen, Gönners und Kunstbesitzers, auf der anderen das wie einer Sache oder eine Abstraktion behandelte Objekt ihrer Aktivitäten – die Frau.", also zwischen Individualität und Objektifizierung. Berger schildert zudem Dürers „Konstruktion des Idealakts", welche aus Körperteilen verschiedener Frauen zusammengesetzt ist, und meint dazu, diese „Übung setzt eine bemerkenswerte Gleichgültigkeit dem gegenüber voraus, was ein menschliches Wesen wirklich ist.".[311]

[303] Berger u.a. 1996, S. 51.
[304] Berger u.a. 1996, S. 51.
[305] Berger u.a. 1996, S. 52.
[306] Berger u.a. 1996, S. 53.
[307] Berger u.a. 1996, S. 54.
[308] Berger u.a. 1996, S. 55.
[309] Berger u.a. 1996, S. 58.
[310] Berger u.a. 1996, S. 58.
[311] Berger u.a. 1996, S. 59.

Berger beschreibt den Prozess von Objektifizierung, und deren kulturelle Verankerung, hin zur Selbstobjektifizierung der Frau in bemerkenswerter Klarheit: „Die Maler und Betrachter/Besitzer der europäischen Aktmalerei waren normalerweise Männer, die als Objekte behandelten Personen normalerweise Frauen. Dieses ungleiche Verhältnis ist so tief in unsere Kultur verankert, daß es noch heute das Bewußtsein vieler Frauen bestimmt. Sie tun sich selbst an, was Männer ihnen antun; wie sie von den Männern geprüft werden, prüfen sie ihre eigene Weiblichkeit.“. In ungebrochener Aktualität führt Berger weiter aus: „Heute werden die Geisteshaltung und die Werte, die jene Tradition erfüllen, durch andere weitverbreitete Medien propagiert: Werbung, Presse, Fernsehen.[312] Aber im Wesentlichen hat sich die Art, Frauen zu sehen, und der Gebrach, den man von ihrem Bildern macht, nicht verändert.“.[313]

Bergers Ausführungen konzentrieren sich zwar auf die Aktmalerei, aber so wie sie auf die zeitgenössische Werbung übertragbar sind, haben sie auch Gültigkeit für die Inszenierung weiblicher Figuren im Rahmen allegorischer Darstellungen.

4.2 Definition

4.2.1 Nussbaum/Langton

Der Prozess, in dem eine Person eine andere zum Objekt macht, wurde bereits von Kant beschrieben und die Wahrnehmung der Frau als Objekt wurde schon u.a. von Simone de Beauvoir kritisiert. In den 1960er und 1970er Jahren fordert die Frauenbewegung die autonome und sexuelle Subjektwerdung der Frau[314] und greift diese philosophischen Theorien auf, um ihre Kritik der Fremdbestimmung und den Objektstatus der Frau zu untermauern. Im Zuge dessen wird in den 1970er Jahren der „objectification“-Begriff im feministischen Kontext entwickelt. Bedeutende Theoretikerinnen sind Catharine MacKinnon, Andrea Dworkin und seit den 1990ern Martha Nussbaum. Inzwischen beschreibt „objectification“ dt. „Objektifizierung“ ein zentrales Thema feministische Theorie.[315]

Für Nussbaum bedeutet „objectification“ Personen als Objekte zu behandeln und so zum Objekt zu machen, durch:

1. Instrumentalisierung: (Aus-)Nutzen als Werkzeuge oder Instrument zu fremden Zwecken.

2. Entzug der Autonomie: Die Behandlung steht der Autonomie und Selbstbestimmung entgegen.

3. Regungslosigkeit: Die Art der Behandlung geht nicht von Handlungs- und Gestaltungsfähigkeit und wahrscheinlich auch nicht von aktivem Leben des Objektes aus.

[312] Berger u.a. 1996, S. 60.
[313] Berger u.a. 1996, S. 61.
[314] Lenz 2004, S. 27
[315] Papadaki 2010, S. 16.

4. Austauschbarkeit: Behandeln als austauschbar mit (einem) anderen Objekt(en) der gleichen und /oder anderen Art.

5. Verletzbarkeit: Legitimität der Verletzung, Beschädigung, Zerstörung des Objekts.

6. Besitzbarkeit: Die Behandlung als etwas, das besessen, verkauft, gekauft, usw. werden kann.

7. Aberkennung der Subjektivität: Erfahrungen und Emotionen werden nicht beachtet.[316]

Rae Langton hat diese Auflistung ergänzt:

8. Reduktion auf den Körper**:** Gleichsetzung mit dem Körper oder mit Körperteilen.

9. Reduktion auf das Aussehen: Behandlung nach dem Aussehen oder dem Eindruck durch andere Sinne.

10. Mundtot machen: Behandlung einer Person als hätte sie keine eigene Stimme.[317]

Diese Kriterien der Objektifizierung sind stark an Kant und den ideengeschichtlichen Errungenschaften des 18. Jahrhunderts orientiert, welche bereits genauer beschreiben wurden. Die Punkte Instrumentalisierung, Entzug der Autonomie und Besitzbarkeit sind an den bereits vorgestellten Thesen Kants über die Würde der Person durch Selbstzweck und sittlicher Autonomie orientiert. Die Aberkennung der Subjektivität ist von Kants These der Person als Einheit des Erlebten beeinflusst. Der dritte Aspekt Regungslosigkeit orientiert sich an der Selbstbestimmung nach Kant aber auch an dem Bild vom, produktiven Menschen, wie es von Goethe sowie Baruch de Spinoza (1632-1677[318]), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831[319]) und Marx vertreten wird. Erich Fromm formuliert diese Position von drastisch: „Für Spinoza, Goethe, Hegel wie auch für Marx ist der Mensch nur insoweit lebendig, als er produktiv ist, nur insoweit, als er die Welt außerhalb seiner selbst ergreift, indem er seine eigenen, spezifisch menschlichen Kräfte ausdrückt und sich die Welt mit ihrer Hilfe aneignet. Wenn ein Mensch nicht produktiv, wenn er rezeptiv und passiv ist, dann ist er nichts, ist er tot.“.[320] Die Austauschbarkeit als Objektifizierung orientiert sich an der Idee des extrasozietal bestimmten Individuums der Aufklärung. Seit dem 18. Jahrhundert gelten die Menschen als extrasozietal bestimmte Subjekt und unverwechselbare Individuum, die sich

[316] Nussbaum 1995, S. 257. Die Aufzählung wurde von der Verfasserin der Masterarbeit übersetzt.
[317] Langton 2009, S. 228–229.
[318] Baruch de Spinoza (1632-1677) war als Philosoph ein Hauptvertreter des Rationalismus, er beschäftigte sich u.a. mit der Theologie, Ethik, Erkenntnistheorie, politischer Theorie und Mathematik. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018h, online.)
[319] Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) war Philosoph und Theologe. Er gilt als einer der wichtigsten Vertreter des deutschen Idealismus und beschäftigte sich u.a. mit Logik, Ästhetik, Dialektik, modernen naturwissenschaftlichen Methoden und den Thesen der Aufklärung. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018i, online.)
[320] Fromm 1980, S. 38.

selbstständig entwerfen.[321] Wird eine Figur nun aber ohne individuelle Eigenart, stattdessen stereotyp bzw. idealisiert dargestellt, widerspricht dies dem Menschenbild. Durch das Fehlen des Ausdruckes eigener Gedanken oder wenn ihre Fähigkeiten nicht in ihrem eigenen Dienst stehen, wird sie als abhängig vom Willen anderer dargestellt. Ohne diese Eigenschaften nach der Vorlage des Menschenbildes, und vor allem ohne menschliche Freiheit bzw. Autonomie, wird die Figur als weniger menschlich wiedergegeben und damit objektifiziert. Die Verletzbarkeit, als Legitimität des Verletzens, basiert auf der Errungenschaft des 18. Jahrhunderts, Gewalt als entwürdigend zu klassifizieren, wie bei Schiller, laut dem Gewalt den Menschen aufhebt. Die Reduktion auf den Körper oder dessen Aussehen kann nur auf Basis der philosophischen Tradition von Descartes und Kant, als objektifizierend beschrieben werden, da diese Körper und Geist hierarchisch trennt. Der Entzug der eigenen Stimme, des Sprechens für sich selbst, ist als Kriterium, auf Basis der Forderungen nach politischer Mitsprache, der Französischen Revolution und der Revolution von 1848, denkbar, kann aber auch auf die Etymologie des Begriffes Person von personare, dem Durchdringen der Stimme durch die Maske der Darstellenden auf der Bühne der Welt.

Im Kern hat Objektifizierung also zwei Aspekte: „objectification has two key features: Emphasis on the target's instrumentality and denial of their humanness or personhood." - also etwa der Missbrauch als Instrument und die Aberkennung oder gar der Entzug der Menschlichkeit oder Personalität. Eine empirische Studie aus dem Fachbereich der Psychologie mit dem Titel "Objectification leads to depersonalization: The denial of mind and moral concern to objectified others" überprüft die der Philosophie entnommene These: wenn Personen objektifiziert werden, werden sie behandelt, als hätten sie nicht den mit Personalität verbundenen Geisteszustand (Geist Emotion) und moralischen Stellenwert.[322] Die Studie konnte belegen: "Objectification leads to people being viewed as lacking mental states and being less deserving of moral status." Objektifizierten Personen werden Geist/Befindlichkeit und moralischer Stellenwert aberkannt.[323]

Der Begriff "personhood" lässt sich u.a. mit „Person-Sein" oder „Personalität" übersetzen, „depersonalization" mit „Entpersönlichung" oder „Depersonalisation". Beide Termini sind nicht einheitlich definiert. Die Studie von Loughnan u.a. geht davon aus, dass einem Individuum Geist und das Recht auf moralische Berücksichtigung zugeschrieben werden muss, um als Person anerkannt zu werden.[324] Diese Zuschreibung von „mental experience (i.e., different aspects of ''mind'') and

[321] Hillebrandt 2013, S. 80.
[322] Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, S. 709.: "when people are objectified they are treated as if they lack the mental states and moral status associated with personhood."
[323] Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, S. 716.
[324] Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, S. 710 nach Sapontzis 1981.: "Although this concept is contested, there is some agreement that to qualify as a person an individual must be seen as possessing a mind and as deserving moral consideration."

morality (i.e., deservingness of moral status)“ erfolgt flexibel je nach den Eigenschaften des zu beurteilenden Ziels.[325] Studien zur Wahrnehmung menschlicher und nicht-menschlicher Entitäten weisen darauf hin, dass zwischen zwei Dimensionen der Moral unterschieden wird: „Moral agency (i.e., capacity to act morally) and moral patiency (i.e., deservingness of moral treatment)“ ist die Fähigkeit moralisch zu Handeln und moralische Behandlung zu verdienen. Die Zuschreibung dieser beiden Formen variiert je nachdem welche Art von Geist beigemessen wird. Entitäten, denen Gedanken und Intentionen nachgesagt, moralische Handlungsfähigkeit zuerkannt und denen Emotionen zugeschrieben werden, wird auch zuerkannt moralische Behandlung zu verdienen.[326] Daraus lässt sich schließen, dass Personalität verschiedenen Menschen, auf unterschiedliche und unterschiedlich begründete Art, zuerkannt wird. Diese Variationen bei der Zuschreibung bzw. Aberkennung der beiden Komponenten von Personalität, Geist und moralischem Stellenwert, könnten die psychologische Grundlage der Objektifizierung sein. Daher sollte die Studie überprüfen, in wie weit objektifizierend dargestellte Menschen in der Wahrnehmung anderer depersonalisiert werden und ihnen ausdrücklich Geist/Befindlichkeit und moralischer Stellenwert aberkannt wird.[327]

Es konnte belegt werden, dass Objektifizierung Depersonalisierung beeinflusst, insbesondere die Zuschreibung von Geist/Empfinden und moralischem Status. Je stärker objektifizierend die Darstellung der Personen war, desto weniger Geist/Empfinden wurde ihnen zuerkannt und ihr moralischer Status wurde ihnen aberkannt. Depersonalisierung ist ein wichtiger Aspekt des Objektifizierungsprozesses.[328] Ein besonders besorgniserregendes Ergebnis der Studie ist die Herabsetzung des wahrgenommenen moralischen Status durch Objektifizierung. Die Ergebnisse weisen zudem darauf hin, dass objektifizierend Dargestellten weniger Schmerzempfinden zugeschrieben wird oder ihr Leiden weniger Beachtung findet. Das Fazit der Studie ist der empirische Nachweis der philosophischen und feministischen Theorien zu Objektifizierung als Depersonaliserung.[329]

4.2.2 Naturalisierung des Objektstatus der Frau

MacKinnon und Haslanger haben herausgearbeitet warum der Objektstatus der Frau als „in ihrer Natur liegend“, „normal“ oder „objektiv“ gilt. Haslanger beschreibt den Prozess der Beobachtung von Regelmäßigkeiten der Umwelt, um die „Natur“ des Beobachteten zu erfassen und Schlüsse für

[325] Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, S. 710.
[326] Gray/Gray/Wegner 2007, S. 619.
[327] Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, S. 710.
[328] Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, S. 716.: “In two studies we have demonstrated that objectification influences depersonalization, specifically the attribution of mind and moral status. As objectification increased, mind attribution decreased and moral status was withdrawn. […] The finding that objectification results in dementalization for both male and female targets suggests that depersonalization is an important aspect of the objectification process itself, rather than being limited to a specific gender.”.
[329] Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, S. 716.

praktische Entscheidungen zu ziehen. Dies werde als neutral objektiv oder vernünftig verstanden.[330] MacKinnon beschreibt es als eine beobachtete Regelmäßigkeit in der Gesellschaft, dass Frauen fügsam und objekthaft sind. Dies kann zu dem Schluss führen, dass Frauen von Natur aus fügsam und objekthaft sind. Doch das ist ein Trugschluss, da dies nicht in der Natur liege, sondern Frauen diese Qualitäten verliehen wurden.[331] So wird der angerichtete Schaden nicht erkannt, sondern als Norm wahrgenommen: "if [we] look neutrally on the reality of gender so produced, the harm that has been done will not be perceptible as harm. It becomes just the way things are".[332] Laut Haslanger führt diese Naturalisierung zu dem Eindruck der Unveränderbarkeit, der Neutralität und der Objektivität der Beobachtung und so zur Verstärkung der sozialen Hierarchie zwischen den Geschlechtern.[333]

4.3 Sexualisierte Objektifizierung

„Zu viel Sex schadet der Vorstellung, die die Männer von der Frau haben. Als Sexualobjekt sehen sie in ihr keinen vollwertigen Menschen und reduzieren sie auf ein Wesen, das aus Öffnungen besteht."[334]

Im anglophonen Sprachraum ist der Term „sexual objectification" weit verbreitet. Jedoch ist das Pendant in deutscher Sprache „sexualisierte Objektifizierung" weit weniger bekannt. Dennoch wird mit den Begriffen wie „Sexualobjekt",[335] „Sexobjekt", „Lustobjekt", „Objekt des Begehrens"[336] usw. ähnliches beschrieben. Sexualisierung beschreibt das in den sexuellen Kontext Setzen einer Person und die übermäßige Betonung ihres Erscheinungsbildes während der Außerachtlassung der Persönlichkeit. In erste Linie sind feminine Personen von dieser kulturellen Praxis betroffen.[337] In Kürze: „Frau als Sexualobjekt, stets verfügbar, rund um die Uhr zu Sex bereit. Die Frau tritt nicht als Subjekt sondern als Objekt auf, als Ware, die keinen Willen besitzt und nach Belieben ausgewechselt werden kann.", so die Werbewatchgroup.[338]

MacKinnon definiert: „A sex object is defined on the basis of its looks, in terms of its usability for sexual pleasure, such that both the looking—the quality of gaze, including its points of view—and the definition according to use become eroticised as part of the sex itself. This is what the feminist

[330] Haslanger 2002, S. 105.
[331] Haslanger 2002, S. 106.
[332] MacKinnon 1987, S. 59.
[333] Haslanger 2002, S. 106.: "Once we have cast women as submissive and deferential 'by nature', then efforts to change this role appear unmotivated, even pointless. […] These reflections suggest that what appeared to be a 'neutral' or 'objective' ideal, namely, the procedure of drawing on observed regularities to set constraints on practical decision making—is one which will, under conditions of gender hierarchy reinforce the social arrangements on which such hierarchy depends".
[334] Adler 2009, S. 27.
[335] MA57 2013, S. 22.
[336] MA57 2013, S. 19.
[337] Fredrickson/Roberts 1997, S. 177 und Bartky, 1990, S. 26.
[338] MA57 2018, online.

concept of 'sex object' means".[339] Sexuelle Objektifizierung liegt demnach vor, wenn Frauen auf ihren Körper reduziert werden bzw. ihr Körper so dargestellt wird, als würde er nur zum Gebrauch oder Vergnügen anderer existieren.[340] Wobei laut Bartky Frauen generell als Körper behandelt werden während ihre Persönlichkeit außer Acht gelassen wird. Der Körper einer Frau wird somit gleichgesetzt mit ihr als Person. Einige Definitonen gehen aber auch davon aus, dass Personen jeden Geschlechts betroffen sein können: "A person is sexually objectified when her sexual parts or sexual functions are separated out from the rest of her personality and reduced to the status of mere instruments"[341]

Die "American Psychological Association Task Force on the Sexualization of Girls" spricht von Sexualisierung, wenn mindestens einer der folgenden Punkte zutrifft:

- Eine Person wird ausschließlich anhand ihres erotischen Anziehungskraft oder Sexualverhaltens bewertet.
- Eine Person wird an einem strengen Schönheitsideal gemessen, das Attraktivität mit erotischen Anziehungskraft gleichsetzt.
- Eine Person ist der sexuellen Objektifizierung ausgesetzt, wenn sie zu einem Instrument sexueller Nutzung anderer gemacht wird, anstatt als Person mit der Fähigkeit unabhängig zu handeln und Entscheidungen zu treffen angesehen wird.[342]

Werbewatchgroup bemüht sich um eine einfacherer Formulierung um sexualisierte Objektifizierung zu erklären: „Frau = Sex: Die Reduktion der Frau auf Sexualität, in der Rolle der Verführerin und Verführten, als Vamp gleichermaßen wie als Jungfrau. Das „Weibliche" steht als Signal für Erotik, die Frau ist Handlungsmotiv und Erfüllungsgehilfin für männliche Heterosexualität.".[343]

Fredrickson und Roberts halten fest: "Women's Bodies Are Looked at, Evaluated, and Always Potentially Objectified" die Körper der Frauen werden betrachtete, beurteilt und stets potentiell objektifiziert, in einer Kultur die heterosexuell überladen ist.[344] In der feministischen Theorie wurde die Unterscheidung der Darstellungsweise zwischen „Erotica, which depicts women enjoying sexual encounters and finding fulfilment in them an Thanatica, which denotes sexually explicit images of women being involuntarily physically possessed and dismembered in sexually coercive situations.", erarbeitet.[345]

[339] MacKinnon 1987, S. 173
[340] Fredrickson/Roberts 1997, S. 174.
[341] Bartky 1990, S. 26.
[342] American Psychological Association 2007, S. 1.
[343] MA57 2013, S. 23.
[344] Fredrickson/Roberts 1997, S. 175.
[345] Jenainati/Groves 2010, S. 154.

4.4 Objektifizierende Darstellungsweise

Die offensichtlichste Form sexueller Objektifizierung und Entmenschlichung der Frau findet in visuellen Medien statt.[346]

Auf objektifizierende Darstellungen und sexualisiert objektifizierende Darstellungen entfällt ein großer Teil der Kritik an der Objektifizierung. Feministische Theorie und Arbeit hat in Österreich mit der „WerbeWatchGroup“, die Institutionalisierung ihrer Kritik erreicht.[347] In der Wissenschaft konnten in den letzten 30 Jahren bereits in zahlreichen Studien, die Folgen dieser Inszenierungen belegt werden.[348] Was die Darstellungsweise als objektifizierend kennzeichnet wird in mehreren Fachgebieten diskutiert.[349] Laura Mulvey hat als Filmkritikerin einen der bedeutendsten Beiträge geleistet, der Fachbereich der Psychologie hat durch Studien empirische Belege[350] vorgelegt und auch die feministische Kunstgeschichte nimmt sich des Themas an.[351]

4.4.1 Male Gaze

“ideals of Western feminine subjectivity call on them [women] to fashion their own bodies as ornamental surfaces for the male gaze.”[352]

Objektifizierung als die Darstellung von Frauen als sexuelle Objekte wurde von Laura Mulvey wegbereitend kritisiert. 1975 veröffentlicht die Filmemacherin unter dem Titel „Visual Pleasure and Narrative Cinema” einen bis heute viel zitierten Artikel, in dem „male gaze“ als Begriff und Konzept eingeführt werden. Dieser Term wurde in das anglophone Vokabular der Filmkritiken und Geisteswissenschaften aufgenommen und ist inzwischen zentral für die feministische Analyse visueller Medien, insbesondere der Darstellung von Personen.[353] Mulvey verwendet in ihrem Text die Theorie der Psychoanalyse als politische Waffe um zu zeigen, wie das Unterbewusste der patriarchalen Gesellschaft die „Struktur“ traditioneller Hollywood Filme geprägt hat.[354] Vereinfacht

[346] Miner-Rubino/Twenge/Fredrickson 2002, S. 148.
[347] MA57 2013.
[348] Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, u.v.m.
[349] In diesem Zusammenhang könnte das Fach Kunstgeschichte bzw. die Bildwissenschaften anderen Disziplinen aufgrund ihrer Expertise in der Analyse von Bildern Vorbild sein. „Objektifizierung“ wird allerdings vor allem in der feministischen Kunstgeschichte diskutiert und ist dadurch eher in einer Nische des Faches verortet. In Anbetracht der Tatsache, dass weibliche Figuren in einem großen Teil der Werke der europäischen Kunstgeschichte zu finden sind, können Fragen danach, wie Frauen dargestellt werden, warum sie eine zentrale Rolle einnehmen, aufschlussreiche Antworten bringen. Die Idealisierung und Nutzung von Frauenkörpern als selbstverständlich hinzunehmen, qualifiziert sich dagegen weniger als hermeneutische Methode.
[350] Heflick/Goldenberg/Cooper/Puvia, 2011, Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, u.v.m.
[351] Div. Autori_nnen aus Sammelband 1973: Etwa die Autor_innen des Sammelbandes Thomas Hess/Linda Nochlin (Hg.), Women als Sex Objekt. Studies in Erotic Art 1730-1970, London 1973.
[352] Threadcraft 2016, S. 207.
[353] Mulvey 2004 [1975], S. 835-848.
[354] Mulvey 2004 [1975], S. 835.: Mulvey: “Psychoanalytic theory is thus appropriate here as a political weapon, demonstrating the way the unconscious of patriarchal society has structured film form.”.

formuliert, befragt Mulvey so, wie und was im Film wem gezeigt wird, v.a. wie der Blick des Publikums durch technische Mittel (Kameraführung, Schnitt, Frauen usw.) geführt wird, welche Charaktere dem Zuseher als Identifikationsfiguren angeboten werden und welche als Objekt präsentiert werden.

Mulvey behandelt „the pleasure and unpleasure offered by traditional narative film.", d.h. die angenehmen und unangenehmen Gefühle, die durch Filme angeboten werden. Als Mechanismen um diese Gefühle zu erzeugen, werden der „skopophile Instinkt", d.h. das Vergnügen durch das Betrachten einer andere Personen als Objekt der Lust und die Eigenliebe „Ego libido" genutzt.[355] Doch ist die Lust am Sehen dem Mann vorbehalten: „In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly.".[356]

Die Darstellung der passiven Frau wird als Rohmaterial für den aktiven Blick des Mannes genutzt so wie es die Ideologie der patriarchalen Ordnung verlangt.[357] „According to the principles of the ruling ideology and the psychical structures that back it up, the male figure cannot bear the burden of sexual objectification." Frauen kann diese jedoch aufgeladen werden: "Women displayed as sexual object is the leit-motiff of erotic spectacle.". Sie dienen als Spektakel während die Rolle des Mannes aktiv die Handlung trägt. Zudem sind männliche Darsteller „the representative of power in a further sense: as the bearer of the look of the spectator" also Identifikationsfiguren der männlichen Zuseher und Repräsentanten ihrer Blicke, „both giving a satisfying sense of omnipotence.".[358] Der Blick des männlichen Zusehers ist so in direktem scopophilen Kontakt mit der weibliche Form, welche zum Zwecke seines Vergnügens, seiner Phantasie dargestellt wird; zudem ist sein Blick auf die Identifikationsfigur, durch welche er Kontrolle und in Besitz der Frau gelangt, gerichtet.[359]

Die Frau als Bild, „displayed for the gaze and enjoyment of men, the active controllers of the look", verweist dabei symbolisch auf die Kastration und löst so voyeuristische oder fetischistische Mechanismen aus um ihre Gefahr zu umgehen.[360] Cinematische Chiffren generieren so einen Blick,

[355] Mulvey 2004 [1975], S. 846-847.
[356] Mulvey 2004 [1975], S. 841.: "In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to- be-looked-at-ness. Women displayed as sexual object is the leit-motiff of erotic spectacle: from pin-ups to strip-tease, from Ziegfeld to Busby Berkeley, she holds the look, plays to and signifies male desire. Mainstream film neatly combined spectacle and narrative."
[357] Mulvey 2004 [1975], S. 846-847.
[358] Mulvey 2004 [1975], S. 842.
[359] Mulvey 2004 [1975], S. 843.
[360] Mulvey 2004 [1975], S. 844.: "The male unconscious has two avenues of escape from this castration anxiety: preoccupation with the re- enactment of the original trauma (investigating the woman, demystifying her

eine Welt und ein Objekt, um dabei eine auf das Begehren zugeschnittene Illusion zu produzieren.[361] „The paradox of phallocentrism in all its manifestations is that it depends on the image of the castrated woman to give order and meaning to its world."[362] Der Begriff Phallozentrismus, im Deutschen gebräuchlicher als Androzentrismus, beschreibt, bildlich gesprochen, das männliche Prinzip als Zentrum um das sich die Welt dreht. Genauer: „Androzentrismus, d. h. insbesondere die patriarchale binär-hierarchische heteronormative Einteilung der Geschlechter, als das vorherrschende Strukturprinzip, das in der bürgerlich-kapitalistischen Gegenwartsgesellschaft Denken, Fühlen und Handeln anleitet.".[363] Konkret bezeichnet es die Norm, die das „Männliche" oder „der Mann" darstellt und an dem sich das „Andere" messen muss. So ist etwa das weibliche, das andere Geschlecht, und Frauen sind dadurch die Anderen. Bezeichnend illustriert wird dies etwa in der Struktur der deutschen Sprache, deren Nomen in der Grundform meist männlich sind und die weibliche Form durch ein Suffix gebildet wird. Damit ist die grammatikalisch weibliche Form des Wortes strukturell die männliche mit Ergänzung, eben die „andere Form" der „Normalform". Das Weibliche wird so zur Abweichung vom Männlichen als Grundform oder Norm. Verstärkt wird dies, durch das Prinzip des generischen Maskulinums, als der grammatikalisch männlichen Form, die alle anderen Menschen mitbezeichnet. In der Extremform der Phallozentrismus oder Androzentrismus, müssen sich so alle der männlichen Form unterordnen und werden dadurch unsichtbar. Insbesondere gilt dies für Personengruppen, für die eine Sprache oder grammatikalische Struktur keine Worte oder Formen kennt, wie intergeschlechtliche Menschen.[364]

4.4.2 Face-ism

Für die Datengewinnung durch empirische Studien wurde die Messgröße „Face-ism" entwickelt. „Face-ism" bezeichnet die Größe des Anteils der visuellen Darstellung einer Person, welcher auf das Gesicht entfällt. Bei der Berechnung wird die jeweilige Größe der beiden Flächenanteile des Bildes, die von Gesicht und vom Körper der ganzen Figur eingenommen wird, in Relation zueinander.[365] Es

---

mystery), counterbalanced by the devaluation, punishment or saving of the guilty object (an avenue typified by the concerns of the film noir); or else complete disavowal of castration by the substitution of a fetish object or turning the represented figure itself into a fetish so that it becomes reassuring rather than dangerous (hence over- valuation, the cult of the female star).".

[361] Mulvey 2004 [1975], S. 847.

[362] Mulvey 2004 [1975], S. 835.

[363] Jäger/König/Maihofer 2012, S. 21. Die „binär-hierarchische heteronormative Einteilung" bedeutet davon auszugehen, dass es 2 Geschlechter gibt – Mann und Frau, darum binär. Hierarchisch mein in diesen Zusammenhang, dass Männer mächtiger sind als Frauen. Heteronormativ beschreibt, dass es als normal gilt heterosexuell zu sein. Oft wird damit auch beschrieben, dass sich Mann und Frau in der Beziehung nach ihren Geschlechterrollen leben.

[364] Beatriz Gonzalez Stephan lehnt die Begriffe "Sexismus" und "Phallozentrismus" ab, um stattdessen den Begriff "Androzentrismus" zu nutzen, um zusätzlich den Aspekt der sozialen Hierarchie zu beschreiben. Diese beschreibt ebenfalls männliche Dominanz, jedoch nur durch jene Männer, die politische und gesellschaftliche Herrschaft innehaben. (Gonzales Stephan 1991, S. 97-107.)

[365] Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, S. 710-711.

zeigt also wie präsent oder bedeutend das Gesicht in der Abbildung einer Person ist, indem berechnet wird, wie viel Platz es im Vergleich zum Körper einnimmt. So ist das Gesicht etwa bei einem Brustbild präsenter dargestellt als bei einer ganzfigurigen Darstellung.

Dieses Verhältnis berechnen zu können ist aufschlussreich, um Vergleiche anstellen zu können und Effekte bei den Betrachter_innen messen zu können. So konnten seit 1983 (u.U. früher) Ergebnisse empirischer Studien reproduziert werden, welche den höheren Gesichtsanteil im Vergleich zum Körper in der Darstellung von Männern belegen, als in der Darstellung von Frauen in visuellen Medien, v.a. in Werbung und Film. Diese Betonung des Gesichtes beeinflusst, wie die dargestellte Person wahrgenommen wird, mit dem Effekt, dass dieser höhere Kompetenz, Durchsetzungsvermögen und Intelligenz zugesprochen wird.[366] Face-ism wird in Studien auch genutzt, um den Grad der Objektifizierung in der Darstellung einer Person zu variieren. Dabei wird der Gesichtsanteil reduziert, um stärker zu objektifizieren. Diese Variation wird genutzt um den Effekt des unterschiedlichen Ausmaßes der Objektifizierung zu messen.[367]

4.4.3 Idealisierung

Die idealisierte Darstellung der weiblichen Figur birgt die Gefahr mit einer schmeichelhaften Darstellung der Frau oder Huldigung der weiblichen Schönheit verwechselt zu werden. Was die ersten beiden voneinander unterscheidet, ist Subjektivität. Frauen haben Subjektivität, Figuren nicht. Subjekte unter dem Deckmantel des beschönigenden Kompliments mit Figuren gleich zu setzen, ist abwertend und unehrlich.

Die Darstellung idealisierter weiblicher Figuren, stellen auch keine Huldigung an die „Weibliche Schönheit“ dar; denn eine Huldigung der weiblichen Schönheit würde bedeuten, die weibliche Schönheit selbst zum Ideal zu erklären. Muss jedoch diese Schönheit idealisiert, also verbessert werden, ist sie per se noch nicht gut genug und das ist kein Kompliment. Die Idealisierung der weiblichen Figur, ist in jedem an ihr ausgebesserten „Makel“, ein Werturteil gegenüber allen Inhaberinnen dieses „Makels“ als nicht gut genug um dem Ideal zu entsprechen, eben makelhaft. Die idealisierte weibliche Figur ist die verkörperte Botschaft an die weiblichen Menschen, ihre Menschlichkeit sei nicht gut genug, denn die ideale Weiblichkeit ist makellos. Als Frau ist die Betrachterin nur menschlich und kann sich so nur der idealisierten Weiblichkeit als zweitklassig unterordnen. Sie kann versuchen dem Ideal nachzukommen und ist zum Scheitern verdammt. Sie kann aber auch bestreben sich dem Vergleich zu entziehen, sich auf ihre Subjektivität entsinnen, ihre Individualität der Idealität einer Figur überordnen und sich andere Vorbilder als Spiegel suchen um sich in ihnen zu sehen. Die junge Frau die dem idealisierten, aber identitätslosen Körpern, den

[366] Archer/Irtani/Kimes/Barrios 1983, S. 725 und Schwarz/Kurz 1989, S. 311.
[367] Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010, S. 711.

Rücken zudreht, hat inzwischen die Chance sich in den Denkmälern von Wissenschafterinnen wieder zu spiegeln. Die Aufgabe des eigenen Schrittes zur Autonomie bleibt.

Die Botschaft der alten Schule an die Frauen aber bleibt: Du bist nicht gut genug! Denn die Idealisierung erfolgte auf Basis einer Kultur des Minderwertigkeitsurteils über Frauen. Dies wird deutlich in den Urteilen der Künstler um 1900 über ihre Modelle. Die einen dokumentieren ihr Urteil indem sie ihre Modelle für ihre Darstellungen „idealisierten", da die Schönheit der Modelle nicht gut genug war für ihre Kunst. Die anderen schrieben ihn Werturteil unverhohlen nieder.[368] Etwa Paul Schultze-Naumburg, Maler und Direktor der Weimarer Kunsthochschule, in seinem Studienführer für angehende Maler aus 1900. Modell sein ist für ihn identisch mit weiblich sein und „Der Laie hat von den Modellen meist eine falsche Vorstellung. Er denkt sich darunter üppige, verführerische, rosige Weiber, die ihre Reize in holder Scham preisgeben wie in gewissen Bildern. Thatsächlich besteht die Kaste der Modelle aus blöd dreinschauenden Geschöpfen mit Dienstmädchengesichtern, selten mit durchaus gutem Wuchs, sondern meist nur teilweise brauchbar, mit jämmerlich verschnürtem Brustkorb und den verkrüppelten Füßen der ganzen ‚civilisierten' Menschheit. Dabei unsauber, mit fettigem Haar. Der Maler läßt die Kleider meist mit einer gewissen Sorgfalt an Stellen legen, auf die er sich nie setzt.".[369]

Dieser Verachtung für die Frauen, mischt Schultze-Naumburg mit nationalistischen Vorurteilen. Etwa den deutschen Modellen wirft er vor: „Blöd und ohne Scham entkleiden sie sich, ohne Anmut stehen sie da. Selten verirrt sich einmal ein hübscheres Exemplar darunter, eine Schönheit nie.". Vor geringfügig besserer Qualität seien die ausländischen „Exemplare", denn: „Italienerinnen zeigen bei noch größerem Schmutz manchmal einen Anklang an antike Formen, Französinnen bei noch stärkerer Verkrüppelung durch Corset und Stiefel etwas mehr Grazie in den Bewegungen.".[370]

Paul Klee vertraut seinem Tagebuch ähnlich herbe Enttäuschungen an: „Der Aktsaal [bei Knirr] machte einen spezifischen Milieueindruck auf mich. Das häßliche Weib mit dem schwammigen Fleisch, aufgeblasenen Brüsten, ekelhaften Schamhaaren sollte ich nun mit einem spitzen Bleistift zeichnen!".[371] Nach Bergers Recherchen schreibt Klee dabei auch über junge Frauen, die als Modelle engagiert wurden.[372] Eines der Modelle von Klee in anderem Zusammenhang erwähnt wurde „Cenzi" genannt und war erst sechzehn Jahre alt.[373]

[368] Berger 1982, S. 113.
[369] Schultze-Naumburg 1903, S. 101-102.
[370] Schultze-Naumburg 1903, S. 101-102.
[371] Klee 1957 [1898-1918], S. 34.
[372] Berger 1982, S. 113.
[373] Berger 1982, S. 114.

Die offenkundige Verachtung in den Beschreibungen der Frauen und Mädchen als blöd, nur teilweise brauchbar, jämmerlich, verkrüppelt, unsauber, hässlich, ekelhaft ist durchaus charakteristisch und keine Ausnahmeerscheinung. Dennoch richteten die Künstler sexuelle Erwartungen an ihre Modelle, welche gleichzeitig schamhaft und dennoch bereit sich zu entkleiden sein sollen: „Die institutionalisierte Präsentation des Nackten setzte Tabus außer Kraft - angesichts der Selbstverständlichkeit sexueller Kontakte zu Berufsmodellen mutet eine Schamerwartung, wie Schultze-Naumburg sie äußert, grotesk an.“.[374] Nach den Wünschen des Künstlers sollte das Modell sich kunstvoll entkleiden und dabei Ängste und sexuelle Verfügbarkeit signalisieren und da sie zahlten wurde auch das Anzeigen von Scham Teil der Dienstleistung. Dieser Handel wurde Teil der Kunst und so deutet Schultze-Naumburg an, der Reiz „gewisser Bilder“ läge an deren Mangel an Authentizität.[375] So kommt es, dass es für den männlichen Blick des Künstlers auf das verachtete und gleichzeitig sexualisierte Modell bedeutender war einen erotischen Reiz zu gewinnen, als Authentizität herzustellen. Für die Darstellung bedeutet dies, dass sie das Modell lieber in sexualisiert Weise, denn als Mensch und Person wiedergeben. Durch die Auslassung der so verachteten Subjektivität des Modells und die Ausrichtung auf erotischen Reiz, entsteht eine sexualisierende und objektifizierende Darstellungsweise.

Berger analysiert zudem die Ursache, dieser verächtlichen Aussagen über die Modelle: „Unverhüllter Groll angesichts eines Frauenkörpers, der vorgeblich »ästhetischem« Maß nicht entsprach oder sich der Situation angemessen, d. h. schamlos präsentierte, wurzelte auch in enttäuschten, freilich kaum zugegebenen sexuellen Erwartungen.“.[376] Moog-Gründewald schreibt über die „Konzeption der körperlichen Liebe, der Sexualität“ als „Erniedrigung der Liebe zur Sünde“ im 19. Jahrhundert: „Die Konzeption der körperlichen Liebe als Sündenfall und zugleich Quelle höchster Lust findet wiederum ihre Parallele in der Konzeption der Frau als abstoßend und zugleich begehrenswert, als niedrig und göttlich, als Heilige und Hure. Auch hierin ist die Frau Allegorie und Metapher einer als fatal empfundenen Existenz, die es künstlerisch und mystisch-religiös zu überwinden gilt.“.[377] Für die sexuellen Erwartungen war, laut Berger, auch das akademische Umfeld ausschlaggebend. Die pubertierenden bis jugendlichen Aspiranten assoziierten erwachsen werden, mit Künstler werden und mit ‚männlichem‘ Habitus. Männlicher Habitus bedeutete wiederum Heterosexualität anderen Männern gegenüber zu beweisen. Während der Ausbildung, vor der Ehe war dafür nur „das Weib“ zugänglich, „die Dame“ würde die Existenz in nachakademischen Zeiten als Mäzenatin oder Ehefrau nährend sichern. Doch auch der Zugang zum Weib ist durch den Mangel an wirksamer Verhütung

[374] Berger 1982, S. 114.
[375] Berger 1982, S. 119.
[376] Berger 1982, S. 119.
[377] Moog-Grünewald 1983, S. 254.

erschwert.[378] Sich als Mann und Künstler zu beweisen wurde so zur Herauslösung, „Die sexuelle Ratlosigkeit gebiert Monstren der Perversion“, schildert Klee.[379] Er reiht sich damit ein, in die Tradition, in der „das Weibliche als das Natürliche angesehen, wurde insbesondere die erotische Ausstrahlung und die sexuelle Anziehung des Weibes als ‚elementare Macht‘, als ‚dämonische Natur' erfahren, erlitten und beschrieben.“ wurde.[380] Die einfachere Lösung ist es „das Weib“ als nicht begehrenswert abzuwerten und sich unter Männern vom Weiblichen über dessen Verachtung statt deren Eroberung abzugrenzen. Als Endpunkt dieses Prozessen wir das „Männliche“ mit dem Menschen an sich gleichgesetzt und die Frau gegenüber als „Ding“ oder „Tier“ aus der Kategorie des Menschlichen verbannt.[381]

Ausschlaggebend für die Schärfe der Aussagen ist zudem, dass sich der Künstler als Mann stets in der Rolle des Richters, nie aber des Beurteilten befand: „Der männliche Künstler konnte seinem Urteil über Eigenschaften der Posierenden Ausdruck verleihen, in Ruhe taxierend Unzulängliches beklagen, Ekel oder ‚Anerkennung‘ äußern, ohne selbst je einer umgekehrten, vom anderen Geschlecht vorgenommenen Begutachtung standhalten zu müssen.“.[382]

Um auf die Naturalisierung zurück zu kommen - durch die Omnipräsent der Idealisierung der weiblichen Form in der Kunst und der damit einhergehenden Abwertung der weiblichen Person und ihres Körpers wir diese als natürliche Regelmäßigkeit wahrgenommen. Es erschient als normal und in der Natur der Frau liegend, nicht genügend zu sein und verschönert werden zu müssen Die Verheerenden Folgen dieses Eindruckes wurden in zahlreichen Studien belegt.[383] Hinzu kommt „daß die Frau — meist in mythischer oder historischer Gestalt — zur Metapher, zur Allegorie des Schicksals, der Natura naturans wird. Seit jeher wurde das Weibliche als das Natürliche angesehen, […] Die Wertung von Frau und Natur ist je nach Epoche und Individuum verschieden, doch stets aufs engste miteinander verknüpft. Neurotisch-fatalistische Dichter und Künstler wie Baudelaire, Flaubert, Huysmans, Wilde, Moreau und andere perhorreszieren die Natur, das Natürliche und infolgedessen die ‚natürliche Frau‘.“[384]

[378] Berger 1982, S. 120-121.
[379] Klee 1957, S. 48, 57.
[380] Moog-Grünewald 1983, S. 248.
[381] 182 Arx 1969, S. 46-47 und Graber 1942, S. 119.
[382] Berger 1982, S. 119-120.
[383] Verringertes Wohlbefinden laut Breines/Crocker/Garcia 2008; Symptome der Depression laut Tiggemann/Kuring 2004; Autoaggressivität laut Muehlenkam/Swanson/Brausch 2005; Essstörungen laut Fredrickson/Roberts/Noll/Quinn/Twenge 1998; Verminderte intellektuelle Leistungsfähigkeit laut Quinn/Kallen/Twenge/Fredrickson 2006; Veränderte Körperwahrnehmung laut Gapinski/Brownell/LaFrance 2003; Verringerte Intrinsische Motivation laut Calogero 2004.
[384] Moog-Grünewald 1983, S. 248.

4.4.4 Werbung

„Frau = Produkt; Produkt = Frau: Frauen werden wie Konsumartikel behandelt und die Artikel sind Frauen: jung, schön und unverbraucht.“[385]

Bereits Ende des 19. Jahrhunderts hatte die Werbung die gleichen Grundstrukturen, die sie noch Ende des 20. Jahrhunderts haben würde. Von Beginn an war „die Frau bevorzugtes Motiv der Graphiker.“. Die Motivanalyse dieser frühen österreichischen Plakate „zeigt drei Grundtypen der Frauendarstellungen in der kommerziellen Werbung“, ähnlich den vorbildgebenden früheren Pariser Plakaten. Generell und insbesondere bei der Bewerbung von Luxusgüter oder Vergnügungsangebote gilt: „Sehr häufig ist die Frau in der Rolle der erotischen „Lockenden“, die mit ihrem mehr oder minder unverhüllten Körper einen starken optischen Reiz auf die männlichen Betrachter ausüben und so Aufmerksamkeit für das beworbene Produkt gewinnen soll.“.[386] Aber auch Frauen sollten so angesprochen werden: „Die gepflegte, ewig jugendfrische Dame in der Werbung, deren Darstellung das Interesse der männlichen Betrachter erregt, sollte die Frauen aufgrund der Reaktion der Männer dazu bringen, sich ebenfalls wie das künstliche Vorbild zu geben“.[387] Sexualisierte Objektifizierung sollte also zur Selbstobjektifizierung verführen.

Den zweiten Motivtyp stellt die „Darstellung der allegorienhaften Frauenfigur“ dar. Positive Werte wurden als trivialisierte „weibliche Wunderwesen“ inszeniert. Die Darstellungsweise ist dem bildhaften Symbolismus des 19. Jahrhunderts verbunden und verarbeitet die Mythologien- und Allegorienwelt der abendländischen Kunst. Dieses Motiv bot zudem die Möglichkeit der Sexualisierung: „Diese Reklameallegorien waren zum Teil bestimmt von idealisierten, überirdischen und unerreichbaren Frauengestalten, zum Teil boten die Bildzitate aus der antiken Mythologie und der romantischen Märchenwelt allerdings auch die Gelegenheit, durch die Darstellung unverhüllter Frauenkörper Plakate mit erotische Ausstrahlung zu gestalten.“.[388] Diese Bildzitate wurden im 20. Jahrhundert, angesichts der „Neuen Sachlichkeit“ in der Kunst, zunehmend reduziert. Die Werbung hat sich in diesem Jahrhundert eigene „Mythen“ und Allegorien geschaffen.[389]

„Das dritte wesentliche Frauenmotiv in der Reklame der Jahrhundertwende ist die Rolle der Frau als ‚Dienende‘: […] und ist bei all der anstrengenden Arbeit immer fröhlich, gepflegt und adrett.“ Die Arten der Arbeit entsprechen dabei stets der Geschlechterrolle. Adressiert ist diese Werbung an Frauen: „Gerade hier zeigt sich aber, daß Werbung jedoch auch bestimmte Verhaltensweisen durch das ständig widerholte Exempel einprägen und verstärken kann.“. Werbung spiegelt so zum einen

[385] MA57 2013, S. 23.
[386] Denscher 1984, S. 97.
[387] Denscher 1984, S. 98.
[388] Denscher 1984, S. 98.
[389] Denscher 1984, S. 99.

gesellschaftliche Verhältnisse und soziales Rollenverhalten der Zeit wieder, zum anderen erhielt sie als Instrument „so auch gesellschaftsbildende Kraft.“.[390]

Die Werbung wird zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch ausschließlich von Männern gestaltet. Bereits in den 20er Jahren wird darin jedoch ein Widerspruch zur Tatsache, dass Frauen den Großteil der Konsumentscheidungen treffen, festgestellt.[391] Sie Soziologin Eva Heller sieht 1984 den Grund für die hohe Präsenz „frauendiskriminierender Werbung“ an der niedrigen Zahl von Frauen in entscheidungsbefugten Positionen der Werbeagenturen.[392]

Die Inszenierung von Personen im Rahmen der Werbung ist seit den 1960er Jahren Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung. Der Darstellung der Frau gilt dabei das Hauptaugenmerk der Analysen, erst seit den 1990er Jahren findet auch die Inszenierung der Männer Aufmerksamkeit. Die Ergebnisse der Studien belegen den beständigen Einsatz stereotyper, d.h. klischeehafte Darstellungen von Personen durch die klassische Werbung. Frauen wurden von den 1920ern bis in die 1970er Jahren vor allem als fürsorgliche Hausfrau und Mutter dargestellt. Seit den 1990er Jahren dominiert die Inszenierung „als Sexualobjekt jung, schön, begehrt und auf passiv dienende, aufreizende oder ästhetische Handlungen beschränkt.“.[393] Aktuelle Darstellungsweise sei „Die Frau als zerstückelter, sexbereiter Körper. Die Frau wird auf Körperteile reduziert, die stilisiert für die Penetration bereitstehen. Fragmentierung und Pornografisierung sind neue sexistische Stilmittel in der Werbung.“.[394]

Die Werbewatchgroup versucht unter der Überschrift „Sexy bodies – körper als objekte“ Bewusstsein zu schaffen und erklärt: die Werbung „versteht es auch, menschliche Körper und Körperteile als Objekte in Szene zu setzen. […] Körper oder Körperteile werden als Produkt oder als Dekoration für ein Produkt eingesetzt. Auch diese Werbestrategie greift bevorzugt auf weibliche Körper zurück. Dekolleté, leicht geöffnete Lippen, makellose Beine und Waschbrettbäuche sind als Aufputz besonders beliebt.“.[395] Erst die vollständige Fassung des Kriterienkataloges greift auf terminologisch aufwändigere Formulierungen wie „Sexualisierung von Körperteilen“ zurück, erläutert diese aber dennoch niederschwellig: „Frauen sind nicht als ganze Frau zu sehen, sondern nur Teile von ihr. Dabei werden am häufigsten sexualisierte Körperteile bzw. die so genannten ‚weiblichen Reize‘ eingesetzt: der weibliche Busen, die weiblichen Beine, […] Dadurch, dass nur einzelne Teile einer Frau interessant sind, erfolgt eine nochmalige Abwertung durch Reduzierung der Frau auf diesen

[390] Denscher 1984, S. 99.: Nach der Einführung des Frauenwahlrechts und mit den ersten allgemeinen Wahlen 1919 wurden „die Frauen nun auch Objekt und Adressat der politischen Propaganda.“.
[391] Denscher 1984, S. 100 nach Kropff 1926, S. 30.
[392] Denscher 1984, S. 100 nach Heller 1984, S. 138.
[393] MA57 2013, S. 22.
[394] MA57 2018, online.
[395] Throm 2014, S. 18.

Körperteil und somit als Objekt.“.[396] Sexualisierung, Instrumentalisierung und Objektifizierung werden so verständlich gemacht.

Ein weiterer Kritikpunkt ist die „Verharmlosung von Gewalt insbesondere an Frauen“. Unter diesem wird das Zusammenwirken von sexualisierter Objektifizierung und Gewaltverherrlichung, stereotype und Reproduktion von Geschlechterrollen herausgearbeitet. Männern werde eine mehr oder minder subtile Bereitschaft und Erlaubnis zu Gewalt erteilt, die als besonders „männlich“ angesehen wird. Frauen, die Gewalt erleiden, seien in einer unterwürfig passiven Position dargestellt, etwa „als Objekt des Begehrens einer archaischen Männerrivalität […] Eine typische Form ist die Darstellung sexualisierter Gewaltformen gegen Frauen, die als legitim und statuserhöhend für Männer dargestellt sind.“.[397]

4.4.5 Heldman

Der Begriff „objectification“ ist als Analysetool in die feministische Populärwissenschaft eingegangen. Basierend auf den Arbeiten von Nussbaum und Langton hat Caroline Heldmann den „Sex Object Test“ entwickelt, der im Einklang mit den Ausführungen der Werbewatchgroup steht. Die positive Beantwortung einer der folgenden Fragen des Tests weist Darstellungen als objektifizierend aus:

1. Zeigt das Bild lediglich Teile eines sexualisierten Körpers?
2. Zeigt das Bild eine sexualisierte Person als Ersatz für ein Objekt?
3. Zeigt das Bild sexualisierte Personen als austauschbar?
4. Unterstützt die Darstellung die Idee, die körperliche Integrität einer Person zu verletzten, die nicht konsensfähig ist?
5. Wird die sexuelle Verfügbarkeit als das ausschlaggebende Charakteristikum einer Person dargestellt?
6. Zeigt das Bild eine sexualisierte Person als Ware, die ge- und verkauft werden kann?
7. Dient der Körper einer Person im Rahmen der Darstellung als Leinwand?[398]

Heldmann illustriert ihre Ausführungen mit Beispielen aus der Werbung, welche für diese Arbeit übernommen wurden und durch Werkbeispiele aus der Welt der Kunst ergänzt werden um sie folgend zu diskutieren.

[396] MA57 2013, S. 11.
[397] MA57 2013, S. 19.
[398] Heldman 2012 (26.07.2018), URL: http://msmagazine.com/blog/2012/07/03/sexual -objectification-part- 1 - what-is-it/.

4.4.5.1 Zeigt das Bild lediglich Teile eines sexualisierten Körpers?

Kopflosen Körpern wird die Individualität, sowie die Fähigkeit durch Mimik, Blick und Augenkontakt zu kommunizieren entzogen. Derselbe Effekt tritt ein, wenn eine Person in der Rückenansicht abgebildet wird, zudem wird sie dadurch als verwundbar dargestellt.[399]

Die Beispiele von Heldmann (Abb. 7-9) weisen erstaunliche Parallelen zur Kunst auf. Das Werbeplakat von Tom Ford (Abb. 7) reduziert die Wiedergabe des Gesichtes des Modelles auf ein Minimum – gerade ausreichend um sexuelle Verfügbarkeit darzustellen. Ähnliches lässt sich von der Darstellung der Danae (Abb. 22) bei Griepenkerl für das Billardzimmer des Pailais Ephrussi aus 1870 sagen. Auch sie wird auf eine in stereotyper Körperlichkeit wiedergegebene stark sexualisierte Figur ohne jegliche Individualität reduziert. Der Körper der Danae wird in Rückenansicht für den Blick des Betrachters ausgebreitet und verdreht, um in verzerrender Überbetonung „weibliche Formen", vor allem der Taille, des Gesäßes und der Brust, abzubilden. Sowohl bei der Figur der Danae als auch bei dem Modell des Werbebeispiels wird die Brust für den Betrachter in Position gepresst. Die linke Brust der Danae wächst förmlich aus ihrer Achselhöhle, während die Brüste des Modells zusätzlich als Halterung für das beworbene Produkt dienen.

Heldmann bringt ausschließlich Beispiele objektifizierender Darstellungen von Frauen, dennoch lassen diese sich vereinzelt auch auf die Darstellung der männlichen Figur in der Kunst beziehen. Die gezielt kontroversen Werbeplakate für Amarican Apparell (Abb. 8-9) weisen eine überraschende Ähnlichkeit mit dem Providentia Brunnen, auch Mehlmarktbrunnen oder Donner-Brunnen genannt, von Georg Raphael Donner (Abb. 10-15) auf. Dieser entstand im Auftrag des Magistrats der Stadt Wien zwischen 1737 und 1739, als sinnbildliche Darstellungen der Sorge der Herrschenden für ihre Untertanen. Die Providentia ist im Zentrum erhöht über vier Putti dargestellt. Die beiden weiblichen Figuren am Brunnenrand stehen für die Flüsse March und Ybbs, die beiden männlichen für Traun und Enns. Während sich die stereotyp und stark idealisiert dargestellten weiblichen Figuren gleichen wie Zwillinge und so völlig austauschbar scheinen, werden die beiden männlichen Figuren trotz Idealisierung deutlich von einander durch Typus, Alter und Gesichtszüge unterschieden. Dennoch, der Flussgott Traun (Abb. 12-15) ist „ein jugendlicher Akt […] in einer pikanten Rückenansicht mit gespreizten Beinen",[400] die es völlig unmöglich macht ihm in die Augen zu sehen. Bei der Aufstellung im Belvedere ist es notwendig auf die Knie zu gehen um sein Gesicht zumindest im Profil zu sehen (Abb. 13), bei der Aufstellung am Neuen Markt (Abb. 50) müsste die Betrachterin dazu sogar in den Brunnen steigen. Die Begegnung mit der Figur im Freien ist demnach eine Begegnung mit ihren gespreizten Beinen ganz wie bei Amarican Apparell. Diese Pose zeigt sexuelle Verfügbarkeit an und wird beim Bronzeabguss aus 1873 (Abb. 15), im Vergleich zu dem Original im Belvedere aus 1739

[399] Heldman 2012, ebda.
[400] Kluckert 2018, S. 101.

(Abb. 14) noch verstärkt, indem sich ein phallisch in die Länge gezogenes Blatt an die rechte Gesäßbacke der Traun schmiegt. John Berger schreibt, das Betrachten eines Aktes als Objekt fördere dessen Gebrauch als Objekt.[401] Im Falle der Figur des Flussgottes der Traun wird dies überdeutlich – die rechte Gesäßbacke ist von den vielen Berührungen glatt poliert. Auch die rechte Wade und die Außenkante des linken Fußes, zeigen deutlich weniger Patina als die restliche Oberfläche der Bronze, wobei des Bein des Flussgottes als Handlauf beim Besteigen der Treppe zum Brunnen genutzt wird. Der ungefragte Zugriff auf die Gesäßbacke einer Person bedeutet eine Verletzung ihrer körperlichen und emotionalen Integrität, ihres moralischen Status sowie ihrer Selbstbestimmung. Es ist zudem ein Überschreiten einer moralischen Grenze, vor der generell eher zurückgeschreckt wird. Mit dem bereits erarbeiteten Vokabular kann diese Grenzüberschreitung jedoch analysiert werden. Mit der Messgröße Face-ism, lässt sich beschreiben, dass die Figur der Traun objektifizierend dargestellt wird, da ihr Gesicht fast verborgen ist, während der Körper die Darstellung dominiert. Mit dem Begriff „sexualisiete Objektifizierung“ lässt sich beschreiben, dass der Objektstatus der Figur, durch die geöffneten Beine, mit der Qulität der sexuellen Verfügbarkeit verbunden ist. Die zitierten Studien haben zudem belegt, dass diese sexualisierte Objektifizierung zu der Aberkennung von „mind and moral status“ führt, also die geistige, emotionale und morale Integrität aberkannt wird. Eine Figur als sexuell verfügbares Objekt und moralisches Freiwild darzustellen führt demnach zu dessen Nutzung. Im Falle der Traun ist die Nutzung,das Herbeiführen eines erotischen Reizes durch die Berührung der rechten Gesäßbacke. Nach den vorgestellten Erkenntnissen der Forschung sollte die Abnützung der Bronze an diese Stelle nicht überraschen.

Für die Forschungsfrage dieser Arbeit ist jedoch auch relevant zu fragen, inwiefern eine so dargestellte Figur als Personifikation gelten kann. Von den zugreifenden Betrachter_innen wird der Figur jedenfalls nicht der Status der Person zuerkannt, weshalb die Kategorisierung als Personifikation ausgeschlossen wird. Die kunsthistorische Analyse könnte auch fragen, in wiefern es der Darstellung eines Gottes, wenn auch eines Flussgottes, würdig ist, objektifiziert zu werden. Die Beantwortung muss an dieser Stelle jedoch der Fachgemeinschaft überlassen werden, da sich diese Arbeit nicht eingehend genug auf das Göttliche konzentriert.

4.4.5.2. Zeigt das Bild eine sexualisierte Person als Ersatz für ein Objekt?

Etwa wenn Personen als Ablage missbraucht werden.

Heldmann führt als Beispiel (Abb. 16) eine Fotografie aus einer Bildstrecke des Magazins „Details“ an. Auf allen Bildern der Serie wird das Modell als Ablage für Schmuck und Bekleidungsstücke benutzt, wobei der Titel der Serie „Girl not included“ darauf hinweist, dass sie beim Kauf nicht inbegriffen ist.

[401] Berger u.a. 1996, S. 51.

So wird sie nicht nur zum Objekt instrumentalisiert, sondern auch zur Ware degradiert.[402] Auch dieses Sujet kennt Vorbilder aus der Welt der Kunst. Der direkte Vergleich ist möglich mit der Serie „Women as Furniture“ „Frauen als Möbelstück“ (Abb. 17-18) des Briten Allen Jones, bei der eine Figur als Kleiderständer dient. Eine von insgesamt 7 Editionen wurde 2013 bei Christie’s für 2.169.250,00 britische Pfund versteigert – Mädchen inklusive.[403] Jones hat für die Ausführung der Figuren eine Firma engagiert, die darauf spezialisiert war Schaufensterpuppen und Wachsfiguren zu fertigten.[404] Die Möbelstücke haben die Form sexualisierter, fast nackter, idealisierter, ausdrucksloser, weiblicher Figuren in erniedrigenden Posen. Diese Form sichere die Lebensnähe der Objekte Tisch, Stuhl und Hutständer.[405]

Es handelt sich um ein überdeutliches Beispiel für die objektifizierende Darstellungsweise der weiblichen Figur. Diese Darstellungsweise ist klar depersonalisierend, da sie den Figuren sowohl Persönlichkeit und Individualität durch das stereotype Äußere, als auch Subjektivität durch mangelnden Ausdruck vorenthält. Im Rahmen erniedrigender Darstellungsformen, ist der mangelnde subjektive Ausdruck besonders problematisch, da verhindert wird, das subjektive Erleben der Erniedrigung zu vermitteln. Durch dieses Ausblenden des Leidens unter der Gewalt, wird diese als nicht-Leid-bringend, also verharmlosend wiedergegeben. Die Reduktion auf ihre entblößten Körper durch das Fehlen jeglichen Ausdruckes der Vergeistigung, verstärkt Klischees von der Geistlosigkeit der betroffenen Personen. Statt Autonomie und Selbstbestimmung zu verleihen werden die Figuren gefesselt und durch erniedrigende Posen entwürdigt. Die Darstellung als passive Objekte legitimiert ihre Nutzung als Objekt. Die Werke entstehen 1969 in Reaktion auf die Frauenbewegung und deren Kritik am Objektstatus der Frau und des Blickes des Mannes. Jones sagt 2014 über die Serie: „The sculptures are trapped in their time but hopefully people are robust enough to see them as playful, and regard them as another way you can look at humanity.”.[406] Die unverspielte Art die Frau als Mensch anzusehen ist damit überwunden.

4.4.5.2 Zeigt das Bild sexualisierte Personen als austauschbar?

Austauschbarkeit ist ein gebräuchliches Mittel der Werbung, um die Verfügbarkeit von Frauen zu signalisieren. Nach der Logik des Marktes reduziert die Masse den Wert der individuellen Frau.[407] Heldmann führt als Vergleich eine Werbekampagne von Mercedes-Benz an (Abb. 19), die für acht Airbags durch die Darstellung von acht halbentblößten und fast identischen Brüsten vierer Frauen

[402] Heldman 2012 (26.07.2018), URL: http://msmagazine.com/blog/2012/07/03/sexual -objectification-part- 1 - what-is-it/.
[403] Christie’s 2013, Sale 1106, Lot 33, online.
[404] Kat- Slg. Tate 1984, S. 148-150.
[405] Syamken 1986, S. 138.
[406] Kat. Slg. Tate 1984, S. 148-150.
[407] Heldman 2012 (26.07.2018), URL: http://msmagazine.com/blog/2012/07/03/sexual -objectification-part- 1 - what-is-it/.

wirbt. Die Kissen-Brüste sind austauschbar, auf Personen, die mit diesen verbunden sind, wird nicht verwiesen. Hier wird nicht einmal mehr eine Frau als das Objekt Airbag dargestellt, sondern nur noch ein Kreis von Brüsten objektifiziert. Das zweite Beispiel Heldmanns wirbt für Unterwäsche (Abb. 20). Diesmal sind die Modelle zwar als Ganzkörperfiguren dargestellt, dennoch aber in serieller Austauschbarkeit. Als Teil einer Auswahl von Variationen, wird die Einzelne nicht als Individuum, sondern als Variation, als Typus wiedergegeben. Die Person wird zu der Blonden mit der hellen Haut. Die unnatürlichen und anstrengenden Posen sowie die dem Körper anzusehenden Strapazen durch Mangelernährung und Sport, richten diesen auf den Blick und den Geschmack des Betrachters aus, so dient etwa die Streckung dazu noch dünner zu wirken. Diese demonstrative Anstrengung für den Betrachter, macht ihn zur Hauptperson des Werkes, der nicht nur beurteilt und wählt, sondern auch in der Position ist, den Anspruch darauf zu erheben, dass sich jede der Frauen für ihn und seinen Blick verzerrt, in der Hoffnung, dass ihr verbesserter Anblick gut genug ist für seine Wahl.
Austauschbarkeit kann auch den weiblichen Figuren in den vier Deckengemälden im Billardzimmer Palais Ephrussi attestiert werden (Abb. 21-28). Griepenkerl entwirft sie 1870 und führt sie 1872 aus.[408] Dargestellt sind Leda, Antiope, Danae und Europa, „ die Mythologie ist hier in spezieller Weise nur Maskierung, notwendige Maskierung, um letztlich pornographische Inhalte, die ohne sie dem gesellschaftlichen Tabu verfielen, im wahrsten Sinne des Wortes salonfähig zu machen.“.[409] Zwar tragen sie unterschiedliche Namen, aber ihre Darstellung ist stereotyp und zeigt keine Individualität. Reissberger schreibt: „Die Frau ist hier für den Mann ausschließlich als Objekt seiner Lust deklariert“.[410] Sie sind zudem einfach nur ein Typus. Im Billardzimmer zeichnet sich der Typus „sexuelle Verfügbare“ durch die sexualisierte Inszenierung und vorwiegende Nacktheit aus. Im Damensalon sind die Figuren von Typus „Attribut Halterin“ an der stoischen Mimik ohne individuelle Züge und dem stereotypen, stärker bekleideten Körper, erkennbar. Diese Figuren unterscheiden sich von einander nicht durch echte Individualität oder gar Subjektivität, sondern nur als Typus von einem anderen Typus. Wie bei der Unterwäschewerbung werden diese Typen vor allem aufgrund der Haarfarbe unterschieden.
Bei Griepenkerl haben die Figuren zumindest noch einen Namen und einen Typus. Für den Goldenen Saal des Musikvereins in Wien wird jedoch auf jegliche Variation verzichtet. Zwischen 1867 und 1870[411] lässt Theophil Hansen die Figuren für die Innenausstattung seriell fertigen, was sie ident

[408] Reissberger 1980, S. 313.
[409] Reissberger 1980, S. 247.: Für Ignaz Ephrussis Billardzimmer entwarf und gestaltete Theophil Hansen ein Ambiente das in besonderem Maße von den Deckenbildern bestimmt ist.
[410] Reissberger 1980, S. 250.
[411] Schoeller 2014, S. 78.

macht. Das Modell für die Karyatiden stammt von dem Bildhauer Franz Melnitzky.[412] Die Kopien werden 32-mal im Goldenen Saal (Abb. 29) angebracht, aber auch im Brahms Saal (Abb. 32). Sie sind nicht nur seriell gefertigt, sondern werden auch seriell aufgestellt und dienen der Akustik als „Klangkörper".[413] Es ist die Präsentation eines Massenproduktes, jedoch selbst die einzelne, aus dieser Inszenierung entnommene, Figur würde kein Anzeichen von Individualität zeigen. Ihre Ausformung gibt lediglich ein Körperideal wieder, frei von jeglichen Zügen, die ein menschliches Modell hätte. Ihr wird keine Mimik verliehen, die Haltung ist stoisch-passiv, die Brüste sind prall und entblößt und die Beine kurzerhand entfernt; was nicht ungewöhnlich ist für diesen Figurentypus. Hierbei handelt es sich nicht um die Darstellung einer Frau, eher einer zerbrochenen Puppe oder Körperattrappe für die Übung von wiederbelebenden Maßnahmen. Die Betonung der Brüste sexualisiert die Figuren, ihr Einsatz als Trägerfiguren wie als Säulen instrumentalisiert sie, die ästhetisierte Wiedergabe durch die Vergoldung ihres abgeschnittenen Körpers legitimiert diese Gewalteinwirkung und ihre serielle Aufstellung macht sie zum Massenprodukt. Ihre mangelnde Subjektivität ist eine Unterlassung jeglicher menschlichen Reaktion auf ihre Situation, die Zensur der Schmerzensreaktion, stellt eine Verharmlosung dar. Hierbei handelt es sich um eine Extremform der sexualisierten Objektifizierung, die normalisiert, verharmlost, beschönigt und legitimiert wird. Dennoch hält die „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien" an der Karyatide als Aushängeschild fest. So repräsentiert sie etwa den Verein auf der Münze zum 200 Jahr Jubiläum seines Bestehens (Abb. 30). Auf dieser steht eine einzelne Karyatide im Vordergrund der großen Orgel des goldenen Saals und ziert die Verpackung der Münze (Abb. 31).

4.4.5.3 Unterstützt die Darstellung die Idee die körperliche Integrität einer Person zu verletzten, die nicht konsensfähig ist?

Heldmann illustriert diesen Punkt mit einem Werbesujet für die Getränkefirma Pepsi (Abb. 33). Dieses wurde 2008 im Rahmen einer Kampagne aus ähnlichen Sujets für den französischen Markt produziert und veröffentlicht, später distanzierte sich Pepsi davon.[414] Das Bild zeigt eine bewusstlose, sexualisierte, mit einem Bikini bekleidete Frau an einem Strand liegend. Anstatt sie umgehend wiederzubeleben, tauscht der Strandwächter seine Uniform gegen eine Dose Pesi eines frühpubertären Jungen ein. Der Junge erkauft sich mit der Dose, den körperlichen Zugang zu der bewusstlosen Frau und die Möglichkeit eines „French Kiss", wie der Titel des Sujets suggeriert. Es geht um den gierig erkauften Zugriff auf den Körper einer Frau, die weder zustimmen, noch sich

[412] Köstlin 1868, S. 30.: „Ausser den kleinen Genien, die von Bildhauer Novak gefertigt sind, sind alle Statuen von Bildhauer Melnitzky, […] sämmtliche Dekorationsmalereien und Vergoldungen von Hrn. Aichmüller in Wien."
[413] Forsyth 1992, S. 208.
[414] Heldman 2012 (26.07.2018), URL: http://msmagazine.com/blog/2012/07/03/sexual -objectification-part- 1 - what-is-it/.

wehren kann. Die Darstellung dieses Gewaltaktes ist durch die Zustimmung des Wächters legitimiert und durch die fotographische Technik beschönigt.

Wieder findet sich das Pendant in er Welt er Kunst bei Griepenkerls Ausführung eines Zeus Themas. Das Deckengemälde Antiope und Satyr (Abb. 23) zeigt die schlafende Antiope, wie sie von der Figur des Satyrs entblößt wird, noch bevor sie die Chance hat aufzuwachen um seinem Begehren zuzustimmen, oder sich zur Wehr zu setzten. Die Verletzung ihrer Integrität wird durch die Darstellungsweise legitimiert und beschönigt. Dies erfolgt nach der klassischen Täter-Opfer Umkehr, die oft mit „sie wollte es doch auch“ oder „sie hat es provoziert“ beschrieben wird. Im Gemälde wird diese Erzählweise umgesetzt, indem der schlafende Körper des Opfers vom Maler in eine Haltung ausgerichtete wird, die Offenheit gegenüber sexueller Aktivität suggeriert. Ihr Körper ist auf den entblößenden Blick des Betrachters ausgerichtet, das semi-transparente Tuch lässt diesen erkennen, noch bevor der Satyr es entfernt. Sie ist in erster Linie auf den Konsum durch den Betrachter ausgerichtet, der Satyr dient diesem als Identifikationsfigur. Der Blick, die entblößende Handlung und die sexuelle Intention des Satyrs vertreten und legitimieren Blick, Intention und phantasierte Handlungen des Betrachters. Der Wille einer Frau wird nicht abgebildet. Zu sehen ist ein bewusstlos zur Verfügung gestellter Körper und die Legitimation zur Selbstbedienung wie an einem Buffet. Zu sehen ist „sein Herrschaftsanspruch über sie“.[415]

4.4.5.4 Wird die sexuelle Verfügbarkeit als das ausschlaggebende Charakteristikum einer Person dargestellt?

Heldmann führt hier wieder ein Sujet der Firma American Apparell (Abb. 34) an. Der Titel „Now Open“, so wie die Darstellung des Modells in Nahaufnahme mit gespreizten Beinen suggeriere die Offenheit für Sex. Diese Sexualisierung sei zudem ihr bezeichnetes Charakteristikum.[416] Auch die weiblichen Figuren in den Mythen über die sexuellen Abenteuer des Zeus werden als seine Gespielinnen charakterisiert. In den Darstellungen Griepenkerls (Abb. 21-24), wie auch in anderen, werden diese vor allem als Sexualpartnerinnen abgebildet. Ein ausschlaggebendes Charakteristikum ist demnach ihre Verfügbarkeit für die sexuellen Wünsche des Gottes. Je nach Inszenierung könnten auch andere Eigenschaften ihrer Person wiedergegeben werden, etwa ihr Stand oder ein Talent. Es könnte auch der weitere Verlauf ihres Schicksals angedeutet werden, etwa das Gebären von Zwillingen bei Antiope. Stattdessen wird die Formel schön ist verführerisch, ist verfügbar, zu einer einsilbigen Botschaft eines eindimensionalen Charakters verschmolzen. Besonders deutlich wird dies bei der Darstellung der Leda (Abb. 21). Sie zeichnet sich nicht nur durch eine sich öffnende, dem Betrachter präsentierende Haltung aus. Zudem ist in diesem Bild jedes einzelne Element als Verweis

[415] Reissberger 1980, S. 250.
[416] Heldman 2012 (26.07.2018), URL: http://msmagazine.com/blog/2012/07/03/sexual -objectification-part- 1 - what-is-it/.

auf ihre Sinnlichkeit oder Sexualität lesbar, die unschuldig weißen Blüten wie sinnliche Weichheit der Stoffe. Das zu Verfügung Stellen ihrer „Unschuld“ ist die gesamte Bildhandlung und das ausschlaggebende Charakteristikum der Leda.

4.4.5.5 Zeigt das Bild eine sexualisierte Person als Ware, die ge- und verkauft werden kann?

Heldmann zeigt das Beispiel eines Werbesujets für Herrenschuhe (Abb. 35) auf dem die männliche Haupt- und Identifikationsfigur Herr über gekühlte Frauen ist, die aus einem Automat verkauft und serviert werden. Sie sind jederzeit verfügbar und „chilled“, d.h. ruhig gestellt durch Kühlung. Sie sind Waren, also Sklavinnen und Objekte. Wieder werden die weiblichen Figuren als Ware nach ihrem typisierten Äußeren unterschieden. Der Zustand „Frau ist Ware“ wird als erstrebenswertes Privileg des Schuhträgers dargestellt, die auch erreichbar ist für andere Träger dieser Schuhe. Das Motto des Sujets ist „liebe deine Phantasie“, von Frauen die so käuflich sind wie Schuhe, zu jeder Zeit und immer in der richtigen Stimmung serviert. Die Darstellung ist objektifizierend und gewaltverherrlichend, insbesondere in Bezug auf Menschenhandel.

Bei dem Werbesujet handelt es sich um eine sehr plakative und direkte Darstellung der Nachfrage nach der Frau als Ware. Dieses Bildthema ist für die Kunstgeschichte jedoch nicht neu. Nach Werner Hofmann wird mit der Darstellung der Danae (Abb. 22) in der Kunst eine „vornehme ikonographische Linie der käuflichen Liebe" begonnen.[417] Diese Darstellungstradition zeige „Mann und Frau in der Beziehung von Käufer und Ware. Die Frau ist Schau- und Genußobjekt".[418] Für Reissberger sind demnach „auch die anderen Bilder im Ephrussi-Billardzimmer Darstellungen“ dieses Warenkaufs.[419] Mit Bezug auf Marx schreibt Hofmann über die „käufliche Liebe“, als „ein uraltes Thema der Kunst und Literatur, nimmt im Zeitalter des Kapitalismus einen neuen Symbolwert an: sie wird zur anschaulichen Metapher aller geschäftlichen Beziehungen.“.[420] In diesem Zusammenhang ist es interessant, auf die ökonomische Stellung des Auftraggebers des Palais, Ignatz Ephrussi einzugehen. Seine bürgerliche Biografie ist nicht nur „exemplarisch für die politischen, gesellschaftlichen und sozio-ökonomischen Entwicklungen in Wien, die mit der Revolution des Jahres 1848 ihren Ausgang nehmen.“.[421] In Odessa steigt Ephrussi zudem „in das väterliche Bankgeschäft ein und gründet zahlreiche internationale Bankhäuser“. 1856 übersiedelt die vermögende Familie nach Wien, um der Bedrohung antisemitischer Pogrome zu entfliehen. Durch Bank- und Großhandelsgeschäfte kann Ephrussi in Wien das bereits große Vermögen weiter mehren.[422] Dem gegenüber schreiben Marx und Engels: „In demselben Maße, worin sich die Bourgeoisie, d.h. das Kapital, entwickelt, in demselben

[417] Hofmann 1999, S. 87.
[418] Hofmann 1999, S. 85-86.
[419] Reissberger 1980, S. 314.
[420] Hofmann 1999, S. 86.
[421] Rudorfer 2015, S. 9. Zur Revolution von 1848, siehe 5.2 Exkurs.
[422] Rudorfer 2015, S. 10.

Maße entwickelt sich das Proletariat, die Klasse der modernen Arbeiter, die nur so lange leben, als sie Arbeit finden, und die nur so lange Arbeit finden, als ihre Arbeit das Kapital vermehrt. Diese Arbeiter, die sich stückweis verkaufen müssen, sind eine Ware wie jeder andere Handelsartikel".[423] Dies sei das Phänomen der „der *allgemeinen* Prostitution des *Arbeiters"* und die s.g. Prostitution" sei „nur ein *besondrer* Ausdruck" der allgemeinen. In der Denktradition Kants schließt Marx daraus „da die Prostitution ein Verhältnis ist, worin nicht nur der Prostituierte, sondern auch der Prostituierende fällt – dessen Niedertracht noch größer ist –, so fällt auch der Kapitalist etc., in diese Kategorie.", so sei „der Kapitalist" ein „Prostituierender".[424] Dazu kommt die Rolle der Frau, „der Bourgeois" als „ein bloßes Produktionsinstrument" sieht, und Produktionsinstrumente sollen gemeinschaftlich ausgebeutet werden.[425] Hofmann schließt daraus: „So wird die Frau in jeder gesellschaftlichen Position zum Objekt und zur Ware, der Willkür des Mannes ausgeliefert."[426]
Die bürgerliche Malerei des 19. Jahrhunderts stellt die kapitalistische Verbindung von „Fleisch und Gold" auf unterschiedliche Weise da.[427] In „mythologischer, allegorischer oder historischer Verkleidung" wird es dargestellt, um eine „hohe Bedeutungsebene" zu verleihen.[428] Nach Hofmann ist auch Griepenkerls Danae, im Palais eines Bourgeois und in mythologischer Verkleidung, nichts anderes als der Verkauf der Frau als Objekt und Ware.

4.4.5.6 Dient der Körper einer Person im Rahmen der Darstellung als Leinwand?

Heldmann zeigt das Beispiel eines Werbesujets für Handtaschen, für das die Haut des Rückenaktes beschriftet wurde, das Gesicht ist nicht sichtbar (Abb. 36).[429] Die Nutzung als Leinwand stellt eine Form der Instrumentalisierung dar. Für die Kunst vor 1900 konnte kein vergleichbares Beispiel gefunden werden. Inzwischen sind die Beispiele für diese Art der Darstellung jedoch zahllos, wie die Aufnahme der Ausstellung von Postern (Abb. 37) zeigt. Es zeigt wie im Oktober 2018 am Campus der Universität Wien die Darstellung von männlichen Charakteren, weibliche Rückenakten gegenübergestellt wird. Durch die Hängung stehen die bekannten männlichen Charaktere über den anonym dargestellten weiblichen Figuren. Die Männer werden in aggressiv dominanter Pose gezeigt. Im Gegensatz dazu sind die weiblichen Figuren passiv auf den Blick des Betrachters ausgerichtet. Sie sind durch die Rückenansicht unfähig mit diesem zu kommunizieren und ihre Subjektivität oder Individualität auszudrücken, ihre Nacktheit verstärkt ihre Verwundbarkeit. Ihr Warencharakter wird verstärkt durch die sexualisierte und austauschbare Inszenierung, die den Betrachter dazu einlädt sie

[423] Marx/Engels 1972 [1848], S. 468.
[424] Marx 1968 [1844], S. 538.
[425] Marx/Engels 1972 [1848], S. 478.
[426] Hofmann 1999, S. 86.
[427] Hofmann 1999, S. 86-87.
[428] Hofmann 1999, S. 87.
[429] Heldman 2012 (26.07.2018), URL: http://msmagazine.com/blog/2012/07/03/sexual -objectification-part- 1 -what-is-it/.

zu vergleichen, zu beurteilen und unter ihnen zu wählen. Ihre Körper dienen zudem als Leinwand. Sie zeigen keine eigene, selbstbestimmte Handlung oder Intention. Stattdessen sind sie in, auf den Blick des Betrachters wartender Pose aufgereiht. Ihre Gesichter sind nicht zu sehen. Die Darstellung ist stark objektifizierend, ein Umstand der zudem durch die Ausstellung normalisiert und durch die Darstellungsweise beschönigt wird.

4.4.5.7 „Fazit Heldmann Sex Object Test“

Heldmanns „Sex Object Test“ ist tauglich für die Analyse von Kunstwerken trotz dessen Konzeption für Darstellungen der Werbung. Diese Art der Analyse kann helfen die Intention, die Wahrnehmung und den Umgang mit den Werken besser nachzuvollziehen. Die Parallelen zur Bildkultur der Werbung sind beachtlich und für das Fach der Kunstgeschichte bereichernd, im Sinne einer Analyse der Rezeption und Fortführung von Ikonographie, Themen und Motiven der Kunst durch andere Medien.

4.5 Fazit

Spätestens seit der antiken Stoa wird dem Menschen ein anderer Wert zuerkannt als dem Objekt. Kant hat diese Differenzierung prägend beschrieben und untrennbar mit dem Begriff der Person verbunden. Beauvoir hat diesen Status als Person als männliches Privileg entlarvt und die spezifische Erziehung zur Frau und zum Objekt beschrieben. Die feministische Theorie hat „Objektifizierung" als Phänomen und Begriff erfasst und ihre Konsequenzen beschrieben. Spezifische Formen, wie die sexualisierte Objektifizierung und die besondere Betroffenheit von Frauen, wurden herausgearbeitet. Der Entzug der Personalität, die Depersonalisierung, wurde als Kern der Objektifizierung erkannt. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf „objektifizierende Darstellungsweisen", da visuelle Medien, insb. Werbung, als bedeutende Austragungsorte der Objektifizierung erkannt wurden.

Die tabellarische Gegenüberstellung der Merkmale objektifizierender Darstellungen gegenüber der Idee der Person, verdeutlicht ihre Gegensätzlichkeit:

Objektifizierung ist	**Person hat**
Depersonalisierung	Personalität und ist Subjekt
Austauschbarkeit/ Klischeehaftigkeit	Individualität
Instrumentalisierung	Selbstzweck
Gewalt/Gewaltverherrlichung (Normalisierung/Verharmlosung/Legitimierung)	Recht auf Unversehrtheit/ moralischer Status/Würde
Reduktion auf Körper ohne sichtbare geistige/emotionale Aktivität	mind: Geist/Emotion
Sexualisierung ohne Konsens	Rückgewinnung der eigenen Person durch gleiche Hingabe
Warencharakter	Autonomie
Reduktion auf den Köper/ auf Körperteile/Aussehen	Persönlichkeit wird zuerkannt
Verfügbarkeit	Selbstbestimmung
Passivität/Regungslosigkeit (Fehlen des eigenen Antriebes)	Schaffens- und Gestaltungskraft

Die Kriterien zeigen deutlich, dass die Inszenierung als Person und Objekt einen Widerspruch darstellt. Objektifizierung und Personifizierung sind dadurch unvereinbar. Für die objektifizierende Darstellungsweise wurden Kriterien und Messmethoden erarbeitet, um ihre Folgen empirisch erfassen zu können. So konnten die Grundaussagen der philosophischen und Feministischen Theorien zur Objektifizierung empirisch belegt werden. Die Inhalte dieser Aussagen wurden, etwa bei Berger, bereits früh in die Kunstkritik überführt.

5 Abgrenzung zur figürlichen Allegorie

5.1 Widersprüche

5.1.1 Wende zur Antropologie

Laut Thiman können „die Begriffsbilder der frühen Neuzeit heute als abgeschlossener Komplex der Kunst- und Ideengeschichte betrachtet werden“, danach erfolgte eine „grundlegende Transformation auf dem weiten Feld anthropomorpher Repräsentation“.[430] Im 18. Jahrhundert verschwimmt die Grenze zwischen Allegorie und mythologischer Darstellung durch die allegorische Interpretation antiker Mythen. Dabei erfüllten figürliche Allegorien und antike Gottheiten eine äquivalente Funktion.[431] Noch bedeutender ist jedoch die von Johann Gottfried Herder, 1765 als „Kopernikanische Wende“ zur Anthropologie bezeichnete Hinwendung zum Mensch vor dem Hintergrund der neu entwickelten Evolutionstheorien.[432] Bezeichnenderweise findet der Begriff „Personifikation“ zur gleichen Zeit Eingang in die deutsche Sprache, wie das Verb „humanisieren“ in der Bedeutung des menschenwürdigen Gestaltens. An die Allegorie wird der Anspruch des „Persönlichen“ gestellt. Im Versuch einer Allegorie beschreibt Johann Joachim Winckelmann diese 1766 als die Seele der Dichtung und der Malerei; „Denn da die Kunst, und vornehmlich die Mahlerey eine stumme Dichtkunst ist, wie Simonides sagt, so soll dieselbe erdichtete Bilder haben, das ist, sie soll die Gedanken persönlich machen in Figuren.“.[433] Diese Figuren finden im Verlauf des Jahrhunderts durch die immer weiter entwickelte Druckgraphik verstärkte Verbreitung. Dabei ist ihre Funktion, auch in der Alltagskunst, häufig eine rein dekorative. Die Allegorie wird so zunehmend als figürliche Darstellungsform verstanden.[434] Jedoch verliert diese figürliche Allegorie seit dem späten 18. Jahrhunderts zunehmend an Anerkennung.[435] Durch diesen neuen kritischen Fokus auf den Menschen unter den damaligen Begriff der Person, kommen die Darstellungen der figürlichen Allegorie, durch mangelnde Individualität und Subjektivität, nicht dem Ideal der Personifikation nachkommen. Dies wird in Hegels Vorlesungen über die Ästhetik[436] besonders deutlich, weshalb dieser das nächste Unterkapitel gewidmet wird.

5.1.2 G. W. F. Hegel

Hegel spricht der „Allegorie“ die wahrhafte Subjektivität ab. Obwohl ihre Aufgabe auch darin bestehe „allgemeine abstrakte Zustände oder Eigenschaften […] zu personificiren und somit als ein Subjekt aufzufassen.“.[437] Dennoch: „Diese Subjektivität aber ist weder ihrem Inhalte noch ihrer äußeren

[430] Thimann 2012, S. 9.
[431] Logemann 2011, S. 15-16.
[432] Herder 1765 nach Cancik 2011, S. 29.
[433] Winckelmann 1766, S. 2.
[434] Logemann 2011, S. 16.
[435] Thimann 2012, S. 9.
[436] Hegel 1842 [1820er].
[437] Hegel 1842 [1820er], S. 498.

Gestalt nach wahrhaft an ihr selbst ein Subjekt oder Individuum, sondern bleibt die Abstraktion einer allgemeinen Vorstellung, welche nur die leere Form der Subjektivität erhält, und gleichsam nur ein grammatisches Subjekt zu nennen ist.“.[438] Das Äußere und das Innere der Allegorie sind weder Subjekt noch Individuum, sondern haben lediglich eine leere Form der Subjektivität inne, obwohl es ihr Geschäft ist zu „personificiren“. So beschreibt Hegel einen Gegensatz zwischen Subjekt, Individuum, Person einerseits und andererseits der leere Subjektivität der Allegorie.
Befremden kommt zum Ausdruck, wenn Hegel die Allegorie ein „Wesen“ in menschlicher Gestalt nennt, als ginge es um etwas aus einer anderen Welt das alles sein kann, nur kein Mensch und lediglich die menschliche Verkleidung an sich trägt. Die Allegorie hätte weder die Subjektivität eines wirklichen Subjektes, noch „concrete Individualität“, wie sie selbst mythologischen Figuren noch haben. Sie ist eine leere Form, ihre Subjektivität müsse so weit ausgehöhlt werden, bis „alle bestimmte Individualität daraus entschwindet.“. Die Allegorie ist demnach die Darstellung eines menschlichen Äußeren ohne konkrete Individualität, aus dem die wirkliche Subjektivität entnommen werden muss, um einem abstrakten Inhalt Platz zu machen. Diese Beschreibung Hegels deckt sich soweit inhaltlich mit den viel jüngeren Beschreibungen von Objektifizierung.[439]
Die „allgemeine Personification“ der Allegorie sei leer, denn in ihrer Mitte trägt sie keine „hat nicht die Kraft einer subjektiven, in ihrem realen Daseyn sich selbst gestaltenden und sich auf sich beziehenden Einheit, sondern wird eine bloß abstrakte Form“.[440] Hier beschreibt Hegel, ganz Kind seiner Zeit, die autonome Selbstgestaltungsfähigkeit der Person. An eben dieser ermangle es der Allegorie.
Als lediglich abstrakte Form ist die Allegorie überflüssig[441] und: „eine im Inhalt wie in der Form untergeordnete, dem Begriff der Kunst nur unvollkommen entsprechende Darstellungsweise.“.[442] Mit Ausnahme des Falles, dass „die Wahrheit als allgemeine Wahrheit gewußt und geglaubt werde. Dann

[438] Hegel 1842 [1820er], S. 498-499.
[439] Hegel 1842 [1820er], S. 499.: „Ein allegorisches Wesen, wie sehr demselben auch menschliche Gestalt gegeben werden mag, bringt es weder zu der concreten Individualität eines griechischen Gottes, noch eines Heiligen oder irgend eines wirklichen Subjekts; weil es die Subjektivität, um sie der Abstraktion ihrer Bedeutung kongruent zu machen, so aushöhlen muß, daß alle bestimmte Individualität daraus entschwindet. Man sagt es daher mit Recht der Allegorie nach, daß sie frostig und kahl, und bei der Verstandesabstraktion ihrer Bedeutungen auch in Rücksicht auf Erfindung mehr eine Sache des Verstandes, als der concreten Anschauung und Gemüthstiefe der Phantasie sey.“
[440] Hegel 1842 [1820er], S. 500.: „In dieser Weise ist die Allegorie nach beiden Seiten hin kahl. Ihre allgemeine Personification ist leer, die bestimmte Aeußerlichkeit nur ein Zeichen, das für sich genommen keine Bedeutung mehr hat, und der Mittelpunkt, der die Mannichfaltigkeit der Attribute in sich zusammensassen müßte, hat nicht die Kraft einer subjektiven, in ihrem realen Daseyn sich selbst gestaltenden und sich auf sich beziehenden Einheit, sondern wird eine bloß abstrakte Form, für welche die Erfüllung mit dergleichen zum Attribut herabgesetzten Besonderheiten etwas Aeußerliches bleibt.“
[441] Hegel 1842 [1820er], S. 500.: „Daher ist es auch der Allegorie mit der Selbstständigkeit, zu der sie ihre Abstraktionen und deren Bezeichnung personificirt, kein rechter Ernst, so daß also dem an und für sich Selbstständigen nicht eigentlich die Form eines allegorischen Wesens gegeben werden müßte.“
[442] Hegel 1842 [1820er], S. 500-501.

aber muß die conerete Darstellung das Untergeordnete und dem Inhalte selbst Aeußerliche bleiben, und die Allegorie wird die Form, welche diesem Bedürfnisse am leichtesten und geeignetsten Genüge thut.“.[443] Auch die Skulptur brauche die Allegorie, da: „die Sculptur nicht überall ohne dieselben fertig werden kann; hauptsächlich die moderne, welche das Portraitartige vielfach zuläßt, und nun zur näheren Bezeichnung der mannichfaltigen Beziehungen, in welchen das dargestellte Individuum steht, sich allegorischer Figuren bedienen muß.“.[444] Den Begriff „Personfication“ verwendet Hegel hier lediglich für den Charakter der Beatrice aus Dante Allighieris (1265-1321[445]) Göttlicher Komödie. „Diese Personfication schwebt aber, und das macht das Schöne an ihr aus, zwischen eigentlicher Allegorie und einer Verklärung seiner Jugendgeliebten.“[446]

Fazit

Die Allegorie ist für Hegel widersprüchlich, da sie menschliche Gestalt und mangelnde Subjektivität vereint. Die Allegorie ist für Hegel somit keine Darstellung als Mensch oder Person. Was Hegel als ausgehöhlte Subjektivität wahrnimmt, kann heute als objektifizierende Darstellungsweise beschrieben werden. Differenziertes Fachvokabular könnte hier zur Klarheit beitragen. Eine Möglichkeit wäre, einerseits bei der figürlichen Allegorie stets von Figuren, Gestalten, oder Allegorien in anthropomorpher Form zu sprechen und andererseits den Terminus Personifikation ausschließlich auf allegorische Darstellungen als Person anzuwenden. So könnten Subjektivität, Individualität, Persönlichkeit, usw. klar der Personifikation zugeordnet und vom objekthaften Charakter der figürlichen Allegorie abgegrenzt werden. Zudem macht dies möglich, die ausdrucksstarke, individuelle, Subjektdarstellung von der Abbildung passiver, ausdrucksloser Körper terminologisch zu unterscheiden.

Die treffende Bezeichnung für die Darstellungsweise und das Äußere als Form der Allegorie ist von zentraler Bedeutung, auch da es den Inhalt des Werkes beschreibt. Für Hegel ist das Aussehen der Allegorie von besonderer Wichtigkeit, denn sie „sucht die bestimmten Eigenschaften einer allgemeinen Vorstellung durch verwandte Eigenschaften sinnlich concreter Gegenstände der Anschauung näher zu bringen“ um sie zu verdeutlichen, „so daß die Aeußerlichkeit, deren sie sich bedient, für die Bedeutung, welche in ihr erscheinen soll, von der größtmöglichen Durchsichtigkeit seyn muß.“.[447] So muss nach Hegel auch das Weibliche am Äußeren eine inhaltliche Bedeutung haben.

---

[443] Hegel 1842 [1820er], S. 502.
[444] Hegel 1842 [1820er], S. 501.
[445] Dante Allighieri (1265-1321) Dichter und in Florenz Politiker, mit seinem Hauptwerk „Divina Commedia“ („Göttliche Komödie“) machte er das Italienische zur Literatursprache. (Warnke-de-Nobili u.a. 2018s, online.)
[445] Bödecker 1982, S. 1069.
[446] Hegel 1842 [1820er], S. 502-503.
[447] Hegel 1842 [1820er], S. 498.

5.1.3 19.-20. Jahrhundert

Bereits 1807 erschien eine Parodie auf Ripas Iconoligia, in der die Lesbarkeit der allegorischen Darstellungen kritisiert wird. Die satirische Intention sei es: „allegorische Personen der alten Welt,[…] dem Auge desjetzigen Zeitalters, durch Uebereinstimmung in Attributen und Sitten, anschaulicher und deutlicher zu machen, damit, so wie die Griechen in den Gemälden der Götter und Heroen die ihrigen erkannten, jeder jetzt lebende Künstler und Dilettant, auch ohne die Brille der Alterthumsforscher, mit der gewöhnlichen Lünette, die er trägt, den Sinn der allegorischen Personen erkennen möge, und diese, aus der alten römischen oder griechischen Zeit in die jetzige versetzt, gleichsam aus einer todten Sprache in die lebende versetzt werden".[448]

Wie viele andere seiner Zeit spricht sich 1881 auch Hugo Blümner gegen die Vielzahl figürlicher Allegorien. Zu diesen zählt er auch mythologische Figuren: „denn es ist überhaupt geschmacklos, heutzutage den ganzen mythologischen Apparat der Griechen in Scene zu setzen und irgend einen modernen Dichter oder Künstler von Apoll und den Musen oder wo möglich vom gesammten Olymp empfangen zu lassen, für welche Feier man überdies noch genöthigt ist, damit das Ganze nicht als Carrikatur erscheine, den Betreffenden seines alltäglichen Costüms zu entkleiden und ihm dafür den griechischen Mantel, den er nie getragen, und die Lyra, die er nie gespielt, beizulegen.“.[449]

Es galten nicht nur die Inhalte als überholt, zudem herrschte, durch die generelle Reflexion über Bilder und die Möglichkeit ihrer Deutung,[450] „Skepsis am Logozentrismus gewisser Formen der älteren Kunst, den die Moderne mit der Autonomisierung der Form und dem Postulat der Sinnoffenheit aus der Welt geschafft zu haben glaubt.“.[451] Die kodierte Lesbarkeit der figürlichen Allegorie wird im 19. Jahrhundert aufgegeben.[452]

Im 20. Jahrhundert greift auch Ernst Gombrich zur Ironie. In „Icones Symbolicae“ kommentiert er 1948 den Diskurs über die Unterscheidung von Allegorie und Symbol bezeichnend: „Zugegeben, Allegorien waren rein verstandesmäßige Piktogramme in der Form zimperlicher Jungfrauen in weißen Gewändern, die irgendwelche konventionellen Attribute mit sich führen; aber Symbole mussten etwas anderes sein - etwas Vitales, Kräftigeres und unendlich viel Tieferes.“.[453] Wie so oft steckt in der Satire viel Wahrheit, denn die Allegorie hatte bereits lange ihre ursprüngliche Aussagekraft verloren. Walter Benjamin beobachtet eine Hinwendung der figürlichen Allegorie zur Ware. Ihre plakative Ausgestaltung, die Konsum-Apotheosen und der tradierte Kanon immer wieder wiederholter Formen, würden den Überdruss erzeugen, wie er etwa an den Konflikten um

[448] Schlippenbach 1807, S. 10-11.
[449] Blümner 1881, S. 84.
[450] Thimann 2012, S. 11.
[451] Thimann 2012, S. 9.
[452] Thimann 2012, S. 13.
[453] Gombrich 1986 [1948], S. 219.

Denkmalsetzungen zu beobachten wäre.[454] Die Idee der Personifikation lebt, v.a. in der Werbung, weiter; in erster Linie als weibliche Figur und Verkörperung angepriesener Werten. Dieses Verkörpern wird, wie bereits erläutert, von feministischer Seite kritisiert. In der findet die kritische Auseinandersetzung damit, etwa durch Performance oder Living Sculptures, in gänzlich neuer Weise statt.

Beispiel Kitlitschka

Wie bereits gezeigt wird der Widerspruch zwischen Personifikation und Objektifizierung auch im Fach Kunstgeschichte wahrgenommen, wenn auch mit abweichendem Vokabular. Als neueres Beispiel dafür darf der aufschlussreiche Beitrag von Werner Kitlitschka im Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte über „Die weibliche Allegorie in der österreichischen Medaillenkunst des Historismus“ analysiert werden.[455] Kitlitschka nutzt eine Reihe von Begriffen als Synonyme um „Die weibliche Allegorie in der österreichischen Medaillenkunst des Historismus“ zu bezeichnen, darunter menschliche Figur, Wesenseinheit in anthropomorpher Erscheinung,[456] Kunstfigur,[457] Frauen- und Mädchengestalt,[458] weibliche allegorische Gestalt,[459] weibliche Gestalt,[460] dargestellte Frauen und Mädchen,[461] Sinnbild, allegorische Frauenfigur,[462] erdachte allegorische und mythische Gestalten,[463] weibliche Figur, allegorische Mädchengestalt,[464] Gestalt, weibliche Einzel- Akt- und Gewandfigur, weibliche Allegorie und Symbolfigur,[465] allegorische Frauengestalt,[466] Personifikation, Frauen- und Mädchendarstellungen[467] und schließlich allegorische Frauen- und Mädchengestalt.[468] Diese Aufzählung wirkt auf den ersten Blick wahrscheinlich eher wenig differenziert. Tatsächlich wird die „weibliche Allegorie“ von Kitlitschka aber zumeist als Gestalt oder Figur bezeichnet, beides Begriffe, die nicht auf Personalität verweisen. Schließlich differenziert Kitlitschka inhaltlich kritisch und im Sinne der These dieser Arbeit zwischen Allegorie und Person bzw. Persönlichkeit; dies verdeutlicht u.a. seine Abgrenzung von Allegorien und „weiblichen Gestalten“ zu „konkreten Persönlichkeiten“, im Sinne historischer Persönlichkeiten wie Kaiser Franz Joseph I. Konzeptionen der Medaillenkunst, die „Porträt und Allegorie mit aller Deutlichkeit als zwei Bedeutungsebenen gegeneinander abheben“

[454] Logemann 2011, S. 17.
[455] Kitlitschka 1987, S. 141-158.
[456] Kitlitschka 1987, S. 141.
[457] Kitlitschka 1987, S. 142, 147 und 151.
[458] Kitlitschka 1987, S. 143, 148 und 154.
[459] Kitlitschka 1987, S. 144.
[460] Kitlitschka 1987, S. 145 und 152.
[461] Kitlitschka 1987, S. 147 und 148.
[462] Kitlitschka 1987, S. 148.
[463] Kitlitschka 1987, S. 149.
[464] Kitlitschka 1987, S. 152.
[465] Kitlitschka 1987, S. 153.
[466] Kitlitschka 1987, S. 154.
[467] Kitlitschka 1987, S. 155.
[468] Kitlitschka 1987, S. 158.

erreichen für Kitlitschka eine „Differenzierung der Realitätsschichten“.[469] Er verweist zudem auf die „inhaltliche Problematik und Spannung, die durch die Vereinigung wirklicher Personen und erdachter allegorischer und mythischer Gestalten“ entstehen.[470]

Der Terminus „Personifikation“ ist im Text nur zwei Mal zu finden, wobei Kitlitschka Hegels Definition von „Allegorie als Personifikation abstrakter Zustände oder Eigenschaften“[471] zitiert und im gleichen Atemzug festhält, dass es sich, auch nach Hegel, bei der Allegorie, „Ungeachtet ihrer Ausformung als Subjekt oder Individuum“ um ein „Wesen ohne konkrete Individualität“ handelt.[472] Mit dem Rückgriff auch Hegel bestätigt Kitlitschka demnach die Unterscheidung zwischen Allegorie/Gestalt/Figur einerseits und konkreter Persönlichkeit/wirklicher Person/Portrait andererseits.

5.1.4 Frauen und Mädchen statt Individuen

Insbesondere für die Regierungszeit Kaiser Franz Josephs hält Kitlitschka fest: „Diese Frauen und Mädchen sollten nichts von konkreten Individuen an sich haben“, das Repertoire allegorischer Figuren dieser Zeit zeichne sich nicht selten durch „die Stilisierung der Frauen- und Mädchengestalten ins vermeintliche Dekorative sowie die Formvereinfachung“ aus. Kitlitschka sieht darin eine Parallele zwischen dem Bild der Frau in der Kunst und dem misogynen Frauenbild, dass im frühen 20. Jahrhundert von Georg Groddeck[473] und Otto Weininger einem „der wichtigsten Ideologen eine brüchig gewordenen patriarchalischen Gesellschaft“ propagiert wird.[474] Nach

[469] Kitlitschka 1987, S. 145.: „Ab den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurden mit zunehmender Häufigkeit mehrere Allegorien gemäß bestimmter Werthierarchien gruppiert oder in symbolhafte Szenarien integriert. Hierbei erfüllen überwiegend weibliche Gestalten in signifikanter formaler Ausprägung die Hauptfunktionen der betreffenden Medaillen, welche in der Verkörperung von Wertbegriffen in Verbindung mit konkreten Persönlichkeiten sowie in der denkmalhaften Fixierung wichtiger Ereignisse bestehen.“.

[470] Kitlitschka 1987, S. 149.: „Die inhaltliche Problematik und Spannung, die durch Vereinigung wirklicher Personen und erdachter allegorischer und mythischer Gestalten zu kompositionell einheitlichen Szenen entstanden, die ästhetische Amalgamierung sehr verschiedenartiger Sujets, wurde für mehrere Jahrzehnte durchaus in Kauf genommen.“.

[471] Kitlitschka 1987, S. 147.: Kitlitschka übernimmt die Definition von Hegel und merkt dabei an: „Zur Definition der Allegorie vgl. P. Szondi, Poetik und Geschichtsphilosophie I - Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit - Hegels Lehre von der Dichtung. Hrsg. von S. Metz und H.-H. Hildebrandt (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 40), Frankfurt am Main 1974, S. 106,229,367 u. 389 ff. sowie K. Bernhard, Idylle - Theorie, Geschichte, Darstellung in der Malerei, 1750-1850 - Zur Anthropologie deutscher Seligkeitsvorstellungen (Dissertationen zur Kunstgeschichte 4), Köln - Wien 1977, S. 71 ff.“.

[472] Kitlitschka 1987, S. 147-148 nach Hegel 1964, S. 528.

[473] Kitlitschka 1987, S. 148.: „Nicht selten dienen die Stilisierung der Frauen- und Mädchengestalten ins vermeintlich Dekorative sowie die Formvereinfachung und die damit verbundene Steigerung der Monumentalität diesem Ziel. Diese Frauen und Mädchen sollen nichts von konkreten Individuen an sich haben, sie sind, wie dies Georg Groddeck zu Beginn des 20. Jahrhunderts für das weibliche Geschlecht überhaupt ausspricht“.

[474] Kitlitschka 1987, S. 148.: „Nicht selten dienen die Stilisierung der Frauen- und Mädchengestalten ins vermeintlich Dekorative sowie die Formvereinfachung und die damit verbundene Steigerung der Monumentalität diesem Ziel. Diese Frauen und Mädchen sollen nichts von konkreten Individuen an sich haben,

Groddeck seien Frauen: „ein Gleichnis allen Geschehens, Gottnatur symbolisch gestaltet, etwas unnennbar Heiliges, das jedes Mannes Herz überwältigt, wie der Blick in den unendlichen Raum des Himmels. Keine Persönlichkeit, aber Gottnatur“.[475] Eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts, Hedwig Dohm, antwortete mit der Schrift „Die ‚Unpersönlichkeit‘ der Frau“[476] und dem Artikel „Ein Erlöser von der Frauenemanzipation“.[477] Auch die von Weininger als Nichts, Objekt und Hohlkörper im Gegensatz zum höheren Leben als Persönlichkeit beschriebene Frau[478] eignet sich, um mit abstraktem Inhalt gefüllt zu werden, wie die Allegorie, deren Subjektivität ausgehöhlt wurde. Dieses Frauenbild, macht sie zum idealen Medium der allegorischen Darstellung. „Nur ein durchaus analoges Bild der nahezu grenzenlos verfügbaren Frau“ [479] ermöglichte es für Kitlitschka, dass die Allegorie, wie von Hofmann beschrieben in einem „schönen, aber leeren Umriß erscheint, in den sich jede Bedeutung eintragen läßt.".[480]

5.1.4.1 Funktion der Allegorie

> *„In allen jenen Fällen, in denen zur Bewältigung der gestellten künstlerischen Aufgaben keine adaptierfähigen Gestalten oder Szenen aus dem Fundus des Mythos zur Verfügung standen, wurde auf die seit der Antike bestens bewährte Kunstfigur der Allegorie zurückgegriffen.“*[481]

Kitlitschka beschreibt die Funktion der Allegorie in deutlichen Worten, auch ihre politische. Ziel war die künstlerische „Vergegenwärtigung zahlreicher Wertbegriffe, die als religiös-moralisch, politisch, gesellschaftlich oder ästhetisch relevant angesehen wurden.“. Eine ähnliche Funktion hatte der Rückgriff auf die Welt der antiken Mythologie, „Allerdings gelang auf diese Weise nur in wenigen Fällen die überzeugende und allgemein verstandene Vermittlung knapper Begriffsinhalte.“.[482]

Im 19. Jahrhundert gab es von offizieller Seite Bestrebungen den „österreichischen Staatsgedanken“ zu propagieren und so „entwickelte sich im Wien der zweiten Jahrhunderthälfte und in den

---

sie sind, wie dies Georg Groddeck zu Beginn des 20. Jahrhunderts für das weibliche Geschlecht überhaupt ausspricht“.

[475] Groddeck 1909, S. 116-117. Zudem war Groddeck glühender Rassist und bangte in seiner Schrift um die „edelste Rasse der Welt“ und ihre „Rassenzukunft“. (Planert 1998, S. 90.) Die Frage der Hautfarbe Allegorische Figuren, bedarf einer tiefgehenden Auseinandersetzung, wie sie in dieser Arbeit leider keinen Platz hat. Im Laufe der Recherche für diese Arbeit wurden auf der Suche nach Darstellungen weiblicher Figuren unter den Denkmälern Wiens, ausschließlich Denkmäler für weiße Gefunden- dies ist jedoch kein Ergebnis, das Anspruch auf Vollständigkeit erheben könnte.

[476] Dohm 2006 [1909], S. 230-235.

[477] Dohm 1909, S. 434.

[478] Weininger 1904, S. 388.

[479] Kitlitschka 1987, S. 156.

[480] Hofmann 1986, S. 16

[481] Kitlitschka 1987, S. 142.

[482] Kitlitschka 1987, S. 141. Dazu kommen „höchst aktuelle Wertvorstellungen der Zeit: die künstlerisch-emotionellen sowie geistig-ordnenden Kräfte des seiner selbst bewußt gewordenen Menschen.“.

Einflußzonen der Metropole eine offizielle Kunst allegorisch-symbolischen Charakters“.[483] So diente die Verkörperung von Wertbegriffen,[484] in erster Linie dem „Bestreben nach Absicherung bestehender politischer, gesellschaftlicher und ökonomischer Strukturen“.[485] Gleichzeitig werden die weiblichen Allegorischen Figuren zur „Kompensation aufgegebener religiöser Sujets“ genutzt, um einer „mythisch-sakrale Sphäre eigener Art“ zu konstituieren.“.[486] Diese mythische Sphäre der Allegorie diente auch dem „Bestreben, die dynamischen neuen Entwicklungen der Gegenwart durch Herstellung von Beziehungen zu mythischen Symbolen gleichsam zu legitimieren“.[487]

5.1.4.2 Die Funktion des Weiblichen

Die für die breite Öffentlichkeit bestimmte „offizielle Kunst allegorisch-symbolischen Charakters“ wurde inhaltlich wie visuell von der Person und der Gestalt des Kaiser Franz Joseph bestimmt. In den zahllosen Bildern, Büsten und Denkmälern zur Darstellung spielte jedoch auch „das abundante Repertoire traditioneller und neuentwickelter Allegorien“ eine tragende Rolle. Je stärker der Monarch zum allumfassenden, „allgegenwärtigen Symbol des Reiches wurde, desto stärker traten Allegorien der verschiedenen staatstragenden und gesellschaftsrelevanten Werte in Erscheinung. Und diese Allegorien sind fast ausnahmslos Frauen- und Mädchengestalten.“. Kitlitschka begründet diese Staats- und Gesellschaftspolitische Funktion der weiblichen Gestalten als „eine Art Balance zu dem durch Kaiser, Armee und Beamtenschaft in der Monarchie extrem stark vertretenen männlichen Prinzipien hergestellt werden. Es hat den Anschein, als sei den Frauen und Mädchen der Allegorienwelt im Bewußtsein der Öffentlichkeit zunehmend deutlicher die Rolle des weiblichen Gegenpols zu Franz Joseph zugekommen, die Kaiserin Elisabeth nicht einzunehmen bereit oder in der Lage war.“.[488] Somit stellte es eine weitere Funktion der Allegorie dar, die Qualität der Weiblichkeit und die damit verbundenen Assoziationen, in ein Werk einzubringen und „die in tiefen Schichten der männlichen Psyche verankerte Hoffnung auf die lebensspendende und lebensbewahrende Kraft des weiblichen Geschlechtes“ zu nähren. So wurden im starren Rollenschema, der franzisko-

[483] Kitlitschka 1987, S. 142.
[484] Kitlitschka 1987, S. 145.
[485] Kitlitschka 1987, S. 147.: „In der Begeisterung einer ganzen Epoche für die weibliche Allegorie als künstlerischem Vermittler bestimmter Werte tritt jedoch nicht allein das Bestreben nach Absicherung bestehender politischer, gesellschaftlicher und ökonomischer Strukturen zutage.“.
[486] Kitlitschka 1987, S. 146.: „Im Österreich der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestimmt die Kompensation aufgegebener religiöser Sujets durch eine Vielzahl weiblicher Allegorien kaum einen anderen Zweig künstlerischen Schaffens so markant und nachhaltig wie die Medaille. Mit Hilfe dieser Allegorien wird spätestens ab den fünfziger Jahren eine mythisch-sakrale Sphäre eigener Art konstituiert, die sich relativ lange Zeit hindurch zu behaupten vermochte und erst ab der Jahrhundertwende bis in die Zeit des Ersten Weltkrieges nach und nach an Glanz und Verbindlichkeit verlor.“
[487] Kitlitschka 1987, S. 150.
[488] Kitlitschka 1987, S. 143.: Kitlitschka zitiert zu den Informationen über Kaiserin Elisabet einen Beitrag der Historikerin Brigitte Hamann. Hamann hat jedoch auch eine ausführliche Biographie über Elisabeth verfasst. Diese erschien unter dem Titel „Elisabeth: Kaiserin wider Willen“ 1981 oder „Elisabeth: Bilder einer Kaiserin“ 1982.

josephinischen Ära „der Frau“ die Tugenden Mutterliebe, Beständigkeit und Harmonie, Glück und Freude, Friede und Eintracht zugewiesen.[489]

Diese Idealisierung, war eine rein ideologische, welche mit der Lebensrealität und der Anerkennung die lebenden Frauen zukam oder versagt wurde, nur wenig zu tun hatte. Auch die Rolle der weiblichen Figur in allegorischen Darstellungen hatte, mit dem Leben von Frauen wenig zu tun. Die Weiblichkeit der figürlichen Allegorie steht im Widerspruch zu der tatsächlichen sozialen Geringschätzung der lebenden Frauen und ihrem lange tradierten Ausschluss aus gesellschaftlichen Institutionen.[490] So wurden etwa „technischen Meisterleistungen“ durch weibliche Figuren dargestellt, obwohl es sich nicht um Meisterinnenleistungen handelte.[491] Beispielhaft für die Idealisierung führt Kitlitscha „Das Mütterrecht“ Johann Jakob Bachofen aus 1861 an. Darin will der Autor die Bedeutung des Matriarchats als „das bewegende Prinzip des gynokratischen Weltalters“ darlegen.[492] Mit Bachofen konnte ein spezifisches, heroisch-mythisches Frauenbild konstruiert werden, das sich gerade deswegen, weil es sich an der tatsächlichen Situation der Frau im 19. Jahrhundert so gut wie gar nicht orientierte, ausgezeichnet zur Aufnahme männlicher Erwartungen, Wünsche und Hoffnungen eignete. Zudem gab Bachofen laut Kitlitschka „den an der Macht befindlichen Kreisen seiner Zeit eine system- und strukturstabilisierende Ideologie an die Hand.“.[493]

Kitlitschka zeigt damit zwei grundsätzliche Funktionen des Weiblichen in der allegorischen Darstellung aus, zum einen das vermitteln „eines für dauerhaft angesehenen Systems von Werten“ und zum anderen die Stabilisierung der männlichen Emotion als „Fixpunkt der Psyche“ in einer stark von Veränderungen geprägten Zeit.[494]

5.1.4.3. Das erotische Schaubedürfnis der Männerwelt

Neben der Manifestation der „traditionellerweise vom Mann an die Frau herangetragenen Rollen- und Verhaltensvorstellungen“, bei der die dargestellten Frauen und Mädchen „Tugenden und andere charakterliche Qualitäten verkörpern, die nach herkömmlicher Meinung die Domäne des weiblichen Geschlechts zu sein hatten“, gab es eine weitere nicht minder bedeutsame Funktion der weiblich

[489] Reissberger 1980, S. 248.
[490] Olbrich u.a. 1993f, S. 519.
[491] Kitlitschka 1987, S. 155.
[492] Bachofen 1989 [1861], S. 1.
[493] Kitlitschka 1987, S. 147.
[494] Kitlitschka 1987, S. 148.: „Die weiblichen Allegorien der historistischen Kunst sind überwiegend Sinnbilder eines für dauerhaft angesehenen Systems von Werten, die in der wirtschaftlich, sozial, politisch und wissenschaftlich außerordentlich dynamischen Gründerzeit als gewissermaßen in sich ruhende Fixpunkte der Psyche mit besonderer Eindringlichkeit und Beharrlichkeit zum Ausdruck gebracht wurden. Ungeachtet aller Anklänge an künstlerische Mitteilungsweisen des Barock, haben sich die Allegorien des 19. Jahrhunderts von theologischen Bezügen weitgehend gelöst und sind zu Ausdrucksträgern unterschiedlicher, mitunter sogar heterogener Wertvorstellungen und Leitideen geworden, deren Funktion die Sicherung von Staat, Gesellschaft und Dynastie darstellt.“

allegorischen Figur. Wie Kitlitschka es ausdrückt, mussten sie „das erotische Schaubedürfnis der Männerwelt auf hohem ästhetischen Niveau zufriedenstellen.“.[495]

Inwieweit es sich um ein Bedürfnis, anstatt eines Wunsches, Privileg oder selbstverständlich geäußerten Anspruch handelt sei dahingestellt. Tatsache ist, dass eine Vielzahl der Werke auf diesen Blick ausgerichtet wurden. Es galt als Norm, die wenn notwendig, verteidigt wurde. Für Albert Ilg gilt die Norm: „Die Allegorie ist unsrer Kunst ein willkommenes Ausdrucksmittel; sie vermag es, die tausend Begriffe […] mit dem Gewande der Schönheit zu bekleiden.“[496] Kitlitschka schließt daraus: „Folgt man Ilgs Formulierung, so erfüllen Allegorien die Aufgabe ästhetisch ansprechender Begriffsveranschaulichung, sind somit eine Art Bildsprache. Gemäß der Erwartung, die unzähligen Begriffe im ‚Gewande der Schönheit‘ in Erscheinung treten zu sehen, müssen in einer überwiegend patriarchalisch bestimmten Gesellschaft die Allegorien zwangsläufig weiblichen Geschlechtes sein.“.[497] Kunstkritiker Ranzoni ging noch weiter und äußerte äußerst emotional Anspruch darauf, generell von der Darstellung der weiblichen Figur ästhetisch bedient zu werden. Teresa Feodorowna Ries hat es mit ihrer Skulptur „Hexe“ (Abb. 38-40) gewagt, diesem Anspruch mit dem genussvoll selbstbewussten Blick einer Hexe zu widersprechen. Ranzonis Reaktion war heftig, wie Ries schildert: „Zur Frühjahrsausstellung 1895 war die ‚Hexe‘ fertig. Auf Anraten Professor Hellmers schickte ich sie dem Künstlerhaus ein. Als ich am Firnistage in die Ausstellungshalle kam, um die Ausstellung meines Werkes zu besichtigen, wurde ich gleich beim Eingang von einer Anzahl Kollegen stürmisch begrüßt. Irgend jemand nannte dabei laut meinen Namen, und im selben Moment erscholl von der Stiege, die in den Saal hinaufführte, eine donnernde Stimme: ‚Das ist die Ries?! Man sollte ihr den Eintritt verbieten, Wie kann sie sich unterstehen, aus einem edlem Marmor eine so scheußliche Fratze zu machen?! Da sieht man wider den Einfluß Tolstois!‘ Erschrocken schaute ich zu der polternden Stimme auf und sah einen alten, bärtigen Mann, der mit allen Zeichen der Empörung zürnende Blicke auf mich herabschleuderte.“.[498]

Vielleicht sah Ranzoni sich um sein Privileg beschnitten, von der weiblichen Figur mit erotischem Reiz beliefert zu werden, vielleicht ist der Grund seiner Wut auch die Tatsache, dass eine russische Jüdin es gewagt hatte den Stein zu schlagen und damit alle Konventionen zu brechen. Dennoch, entgegen

---

[495] Kitlitschka 1987, S. 147.: „Eine Medaillenseite, zumindest der Revers, wird geradezu zum "Reich der Frau", in dem sich die traditionellerweise vom Mann an die Frau herangetragenen Rollen- und Verhaltensvorstellungen manifestieren. Hierbei sollen die dargestellten Frauen und Mädchen einerseits Tugenden und andere charakterliche Qualitäten verkörpern, die nach herkömmlicher Meinung die Domäne des weiblichen Geschlechts zu sein hatten, andererseits mußten sie zugleich aber auch das erotische Schaubedürfnis der Männerwelt auf hohem ästhetischen Niveau zufriedenstellen.“.

[496] Ilg 1882, S. II. „Die Allegorie ist unsrer Kunst ein willkommenes Ausdrucksmittel; sie vermag es, die tausend Begriffe, welche uns ein Culturerbe von Aeonen überliefert, wie die abertausende unseres eigenen fortschrittlichen Schaffens, in Vorstellungen zu wandeln, mit dem Gewande der Schönheit zu bekleiden.“

[497] Kitlitschka 1987, S. 146-147.

[498] Ries 1928, S. 14.

der vielfältigen Widerstände gegenüber Frauen und der Erwartungen an ihre Darstellung, wurde Ries gefeiert. Ranzoni musste aufgrund eines beruflichen Auftrages in ihr Atelier kommen und sie um Informationen für einen Artikel über sie und die Hexe bitten. Ries gab sie ihm und hielt später selber fest: „In den Kritiken, die der Gewaltige dann über mich schrieb stand kein Wort mehr von ‚scheußlicher Fratze' oder dergleichen. Im Gegenteil, sie trieften vor Lob. Natürlich – Tolstoi und sein Einfluß mußte unbedingt erwähnt werden. Ohne den eigenen Senf ging es nun mal nicht.".[499]

Kitlitschka beschreibt die Schönheit der Allegorie, als eine ihrer Funktionen. Sie kann als Verweis auf die Schönheit des allegorisierten Inhaltes dienen, etwa bei Ludwig Hujers Offizieller Huldigungsmedaille der Stadt Wien zum sechzigjährigen Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josephs im Jahre 1908 (Abb. 41-42). „Hujers Vindobona auf dem Revers dieses Werkes ist eine frontal gegebene liebreizende Mädchengestalt, welche die Schönheit des der Initiative des Monarchen zu verdankenden neuen Wien zum Ausdruck bringen soll."[500] Hujer beschreibt selbst die „Stehende Figur der Vindobona, von Emblemen der Künste umgeben. Die Monumentalbauten der Ringstraße im Hintergrunde weisen auf die bauliche und künstlerische Entwicklung der Stadt während der Regierungszeit des Monarchen hin.". So scheint es für den Künstler ganz selbstverständlich anstatt erwähnenswert, die Schönheit einer weiblichen Figur zu nutzten. So erhaben Hujer die weibliche Gestalt auch als Einzelfigur darstellt, auf der Kehrseite der Medaille platziert er sie zu den Füßen des Monarchen: „Die Wiener huldigen ihrem Kaiser. Durch die Darstellung des Parlamentsgebäudes im Hintergrunde wird an die Verleihung des allgemeinen Wahlrechtes erinnert. Zu Füßen der hohen Gestalt des Kaisers im Toison Ornat die Geschichte, bereit, die Ereignisse in ihre Tafel einzuzeichnen, und eine junge Mutter, die ihr Kind dem Herrscher entgegenhält.".[501] Diese Doppeldeutigkeit wirkt symptomatisch für eine Zeit in der Frauen, einerseits mythisch Überhöht werden, etwa in einem fast als Heilige geschilderten Ideal der Mutter, andererseits im Vergleich zum Mann stets die niedere Position zugewiesen bekommen.[502]

[499] Ries 1928, S. 15.
[500] Kitlitschka 1987, S. 155.
[501] Hujer 1956, S. 36.
[502] Worauf im Rahmen dieser Arbeit leider nicht genauer eingegangen werden kann ist der Umgang mit dem Kind im Rahmen von Darstellungen. Bei Hujer zeigt sich, was symptomatisch scheint: ‚Das Kind' wird wie ‚die Frau' einerseits überhöht, andererseits missachtet. Beim Kind verläuft die Idealisierung etwa anhand der „Unschuld", die ihnen zugeschrieben wird. In der Praxis der Darstellungen, werden sie aber zu Dekorationsobjekten instrumentalisiert, ohne jede Individualität und selten mit zumindest ansatzweiser Subjektivität. So stellt auch Hujer das Kind zu den Füßen des Kaisers dar und scheibt über die Darstellung: „Zu Füßen der hohen Gestalt des Kaisers […] eine junge Mutter, die ihr Kind dem Herrscher entgegenhält. Nach dem Kinderhuldigungsfestzuge in Schönbrunn hatte der Kaiser zum Bürgermeister Doktor Karl Lueger gesagt: ‚Ich danke Ihnen, Sie haben mir heute eine große Freude gemacht. Das Kind ist mir das Liebste auf der Welt!'".(Hujer 1956, S. 36.) Diese Beschreibung eines gütigen Vaters, dem die Kinder und Frauen zu Füßen gelegt werden ist klassisch patriarchal.

Den Übergang von weiblichen zu männlichen Figuren in der offiziellen Kunst erklärt Kitlitschka mit dem Schwinden der habsburgischen Macht im ersten Weltkrieg; „Wohl konnte die anfängliche Siegeszuversicht noch allegorisch ausgedrückt werden, doch verlor die Allegorie alsbald in dem Maße an Boden, in dem die Lasten des Krieges drückender wurden und die auf Konservierung der Monarchie sowie Absicherung habsburgischer Herrschaft abzielenden Ideologien an Wirkungskraft einbüßten.“.[503] Zur Verwendung „aggressiver männlicher Symbolgestalten“ kam es „Da die Frau nun auch auf den offiziellen Propagandabildern der Medaille die Rolle der unentbehrlichen Helferin in der Notzeit des Weltkrieges zugewiesen erhalten hat, ist sie als Allegorie zur Anfachung der soldatischen Männertugenden des Kampfgeistes, des Heldenmutes und der Vaterlandsliebe nicht mehr verfügbar. Aus diesem Grunde werden unverzüglich Jünglinge und Männer die neuen Symbolfiguren.“.[504] So kommt es am Ende wieder zu einer verstärkt stereotypen Reproduktion von Geschlechterrollen auf der Ebene der Allegorie.

Palais Ephrussi

„Die Frau ist hier für den Mann ausschließlich als Objekt seiner Lust deklariert.“[505]

Mara Reissberger untersucht die Form-Inhalt-Problematik der Deckengestaltung in Bauten Theophil Hansens an der Wiener Ringstraße. Darunter analysiert sie die mythologischen Darstellungen des Billardzimmers (Abb. 21-24), im Vergleich zur Inszenierung von figürlichen Allegorien im Damensalon (Abb. 25-28) des Palais Ephrussi.[506] Reissberger kritisiert: „die vom Mann an die Frauen herangetragenen Rollen- und Verhaltensvorstellungen, verlagern sich von der divinisierten ekstatisch-animalischen Geliebten zur als Ideal vorgestellten keusch-mütterlichen Frau des Hauses: dort sich es Mutterliebe, Beständigkeit und Harmonie, Glück und Freude, Friede und Eintracht, die sie verkörpern und spenden soll.“.[507] Zu den Darstellungen der erotischen Abenteuer des Zeus schreibt Reissberger: „die Mythologie ist hier in spezieller Weise nur Maskierung, notwendige Maskierung, um letztlich pornographische Inhalte, die ohne sie dem gesellschaftlichen Tabu verfielen, im wahrsten Sinne des Wortes salonfähig zu machen.“.[508]

Wie bereits Mulvey beschreibt auch Reissberger das Angebot an den heterosexuellen Betrachter, über eine Identifikationsfigur und dessen sexualisierte passive Gespielinnen: „Zeus, der […] von Frau zu Frau eilt, sie verführt oder überwältigt, bietet sich als ‚ideale‘ Identifikationsfigur an; der männliche Bildbetrachter kann und soll in seiner Phantasie die Rolle des Liebhabers übernehmen – und nicht nur das Geschehen als Voyeur verfolgen – zumal ja vor allem Leda und Antiope als frontal

[503] Kitlitschka 1987, S. 156.
[504] Kitlitschka 1987, S. 157.
[505] Reissberger 1980, S. 248.
[506] Wien I, Universitätsring 14.
[507] Reissberger 1980, S. 248.
[508] Reissberger 1980, S. 247.

gestaltete Aktfiguren sein sexuelles Empfinden besonders stimulieren.“.[509] Die Inszenierung der Frau als Ware wechselt so zur Darstellung ihres fragwürdig vorgegebenen Wertes: „Die malerisch-sinnlichen Ästhetisierungen der Frau im Billardzimmer als Ausdruck ihres Warencharakters steht hier im Damensalon eine kompositionelle Formalisierung als Ausdruck ihres Wertcharakters gegenüber.“.[510]

Im Billardzimmer wird nicht nur „die phantasierte Befriedigung realiter versagter erotischer Wunschvorstellungen“ angeboten.[511] Auch dem Gefühl von Minderwertigkeit gegenüber anderen Männern und dem Wunsch nach Herrschaft soll nachgekommen werden. Wiederum erfolgt dies in der Phantasie und gegenüber der Frau, Schließlich sind diese „Schöpfungen der männlichen Phantasie, zugleich aber Sinnbilder einer unterworfenen Männlichkeit, die am Eros die Qual, in der Wollust die Grausamkeit, im Weib die kaltblütige Beherrscherin sucht“.[512] Gerade die Identifikation mit Zeus bietet die Übernahme, der Macht über die Sexualität der Frau, an. Sogar „In Form solch lasziver Direktheit läßt sich sein Herrschaftsanspruch über sie“ im Billardzimmer darstellen.[513] Für diesen Ort gilt schließlich: „Politiker und Geschäftsleute diskutierten unter solchen Gemälden. Hatte einer von ihnen das Gefühl, er sei in für ihn wenig rühmlicher Weise ausgestochen worden, schaute er nach oben, um bei dieser Kunst Trost zu suchen und sich bestätigen zu lassen, daß er ein Mann war“.[514] So hatte die sexualisierte Darstellung passiv objekthafter weiblicher Figuren im Männerraum Billardzimmer eine Stabilisierende Funktion für fragile Männlichkeiten.

5.2 Person und Objekt im Denkmal

„Es geht vielmehr darum, wie in und über Bilder, in und über Kunstgeschichte und deren Institutionen Macht- und Herrschaftsverhältnisse hergestellt und stabilisiert werden, in denen all das, was als nicht-männlich gilt, untergeordnet und ausgegrenzt wird.“[515]

Gerhardt Kapner schildert, wie in einer ganzen Reihe von Ringstraßendenkmälern für bürgerliche Männer eine „seltsame Mischung bürgerlichen Selbstbewusstseins, in der der Elan der Revolutionstage von Paris und Wien, Insuffizienzgefühle des Pervenus und Stolz auf den Geistesadel der eigenen Schicht im Gegensatz zum Geburtsadel anderer Stände“ zusammenfließen.[516] Die angesprochene Revolution fand 1848 statt und wird im folgenden Exkurs umrissen.

[509] Reissberger 1980, S. 247-248.
[510] Reissberger 1980, S. 248.
[511] Reissberger 1980, S. 248.
[512] Hofmann 1974, S. 222.
[513] Reissberger 1980, S. 248.
[514] John Berger u.a. 1996, S. 54.
[515] Lindner/Schade/Wenk/Werner 1989, S.11.
[516] Kapner 1943, S. 34.

Exkurs Revolution von 1848

Revolution von 1848 war die Geburtsstunde der heutigen demokratischen Gesellschaft. Es war eine europäische Revolution, die Ende Februar 1848, von Paris ausgehend, den Revolutionsfunken auf weite Teile Europas überspringen ließ. Die bedeutendsten Zentren des Aufbegehrens waren die Städte Paris, Berlin und Wien, aber auch außerhalb der großen Metropolen wurde revoltiert.
Die Menschen begehrten gegen ihre Regierungen auf und kämpften für Freiheit und Bürger_innenrechte. Ihre Forderungen glichen sich in ganz Europa und umfassen die Gewährung bürger_innenlicher Freiheiten, Volksvertretung, Verfassung, Presse- und Meinungsfreiheit, Befreiung der Bäuer_innen, nationale Selbstbestimmung und soziale Sicherheit.[517]
In Österreich konnte erfolgreich jenes autoritäre Regime beendet werden, das bis heute mit dem Namen Metternich verknüpft ist: „Der österreichische Staatskanzler „Clemens Wenzel Metternich – die Personifizierung des alten, vormärzlichen Systems mit seinem Spitzelwesen, seiner überzogenen Zensur, seinen Adelsprivilegien und autoritären, ja diktatorischen Strukturen – wird in der Nacht vom 13. Auf den 14. März 1848 aus dem Land vertrieben.“ .[518] Die Revolution brachte zudem die Abschaffung der alten Stände und die Aufhebung der Grundherrschaft und Erbuntertänigkeit. Damit beseitigte sie den letzten Rest der Feudalherrschaft, die über Jahrhunderte die Grundlage der mitteleuropäischen Gesellschaftsordnung dargestellt hatte und markiert den Beginn der politischen Machtübernahme durch das Bürgertum.[519]
Im Zuge der Revolution wurden neue Massenbewegungen gebildet. Frauen, sowie Arbeiterinnen und Arbeiter organisierten sich,[520] aber auch nationalistische Strömungen gewannen europaweit an Bedeutung, so wie die ersten pro-europäischen Bewegungen.[521] Im Oktober 1848 wurde die Revolution niedergerungen, ihre Ideen lebten aber 70 Jahre lang weiter und kommen in der österreichischen Revolution von 1918 wieder zum Tragen,[522] denn „Ideen können nicht erschossen werden“.[523]

Die Ringstraßendenkmäler für bürgerliche Männer ehren die Mitglieder des „Geistesadels“ nicht nur als Komponisten oder Gelehrte, sondern auch als Persönlichkeiten. Ihre Darstellung, als selbstbewusste und selbstbestimmte Individuen mit Persönlichkeit, Identität, Bedeutung und Würde in einer Gesellschaft, ist nicht nur Ausdruck des bürgerlichen Selbstverständnisses, sondern auch des damaligen Verständnisses der männlichen Person. Zudem sind sie als Gegengewicht zu den

[517] Maier 2018, S. 2.
[518] Maier 2018, S. 2.
[519] Vogl 2018, S. 17.
[520] Vgl. Weiss 2018.
[521] Mattl 2018, S. 23.
[522] Maier 2018, S. 2.
[523] Vgl. Häusler 2017.

Feldherren und Herrscherdenkmälern, Ausdruck bürgerlicher Autonomie, denn der „Liberalismus scheute nichts so sehr, wie die Betonung staatlicher Gewalt und Autorität und betrachtete das Freisein von aller Obrigkeit im Zivilleben als seine eigentliche Domäne.“.[524] Doch auch die Konstruktion des Künstlers „als unaussprechliches Ideal in Ergänzung der bürgerlichen Mythen vom universalen klassenlosen Menschen/Mann“[525] ist in die Reproduktion von Herrschaftsverhältnissen eingespannt.[526] Diese Inszenierungen des Künstlers fördern die „Ideen der Individualität des Schöpfertums“ und „daß Kunst eine unerklärbare, ja magische Sphäre ist, die verehrt, aber nicht analysiert werden darf“.[527] Diese „magische Sphäre“ der Kunst großer Männer wird in ihren Ehrenmahlen mithilfe der weiblichen Figur dargestellt. Diese Inszenierungen, insbesondere das Verhältnis der Person des Künstlers zu der Figur seines Schaffens, wird folgend anhand von Beispielen erörtert.

5.2.1 Brahms und Bruckner

Johannes Brahms (1833-1897) und Anton Bruckner (1824-1896) starben innerhalb nur eines Jahres, nachdem ihre Kunst das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts in Spannung gehalten hatte. Ihr Tod bedeutete ein „großes musikgeschichtliches Kapitel war zu Ende gekommen, vielleicht - für längere Zeit - das letzte wirklich große musikgeschichtliche Kapitel.“.[528] Dennoch, beide „teilten das Los, in ihrem Wert am Wert Richard Wagners gemessen zu werden.“. Wobei Brahms mehr Lob zukam als dem „kritisch malträtierten und massakrierten Bruckner.“. 50 Jahre nach ihrem Tod wird ihr Schaffen schließlich als unabhängig von Wagner beschrieben.[529]

Beiden Komponisten sollte, als Vertreter des bürgerlichen Geistesadels, entlang der neu erbauten Ringstraße ein Denkmal gesetzt werden, „als eine Bestätigung des bürgerlichen Selbstbewußtseins.“.[530] Die Persönlichkeit Brahms wollte sich jedoch nicht nur das Bürgertum zu Nutze machen, auch der monarchistische Staat nutzte ihn als Aushängeschild. Bereits am 6.7.1889 folgt die Entschließung „dem Komponisten und Tonkünstler Dr. Johannes Brahms das Ritterkreuz des österreichisch-kaiserlichen Leopold-Ordens Allergnädigst zu verleihen“.[531] Die Verleihung dieses

[524] Kapner 1943, S. 32.
[525] Pollock 1987, S. 66.: „Trotzdem dürfen wir die Wirksamkeit ihrer Definitionen von ‚der Kunst‘ und ‚dem Künstler‘ für die bürgerliche Ideologie nicht unterschätzen. Die Zentralfigur des kunsthistorischen Diskurses ist der Künstler, der als unaussprechliches Ideal in Ergänzung der bürgerlichen Mythen vom universalen, klassenlosen Menschen/Mann dargestellt wird.“
[526] Lindner/Schade/Wenk/Werner 1989, S.11.
[527] Pollock 1987, S. 66.: „Unsere Kultur ist darüber hinaus von Ideen der Individualität des Schöpferturns durchtränkt, davon, daß das Genie alle sozialen Hindernisse überwindet, daß Kunst eine unerklärbare, ja magische Sphäre ist, die verehrt, aber nicht analysiert werden darf.“
[528] Kralik 1947, S. 85.
[529] Kralik 1947, S. 86-87.
[530] Kapner 1973, S. 33.
[531] Österreichisches Staatsarchiv. Allgemeines Verwaltungsarchiv, Akten 57 u. 344/1888 sowie 737, 1043 u. 1299/1889 Unterricht Präs. Nach Weber 1985, S. 300.

Ordens für die Verdienste am Vaterland, dokumentiert die Brahms zuerkannte staatserhaltende Funktion.[532] „Ein Staat, der einem Mann der Kunst oder Wissenschaft einen Orden verleiht, ehrt nicht nur den Ausgezeichneten, sondern auch sich selbst, indem er die Verdienste des Ausgezeichneten mit der Geste des ‚Er ist unser' ins eigene Gemeinwesen heimholt.", dies lässt sich wohl auch für ein öffentliches Denkmal feststellen. Für den Staat Österreich-Ungarn war es ein kulturpolitisches Ziel, den nicht in diesem Staat geborenen „Brahms für sich zu reklamieren" und dadurch auch die Tradition seiner Hauptstadt Wien als Metropole der Weltsprache Musik zu propagieren.[533] Neben der Rezeptionsvorlagen „Brahms, der Klassiker" und „Brahms, der Akademiker", sollte „Brahms, der supranationale Nationalkomponist des Vielvölkerstaates als dominierender Repräsentant einer musikalischen Sprache, die, wenngleich mit wechselndem Akzent, auch in der jüngeren Generation von allen Nationen der Monarchie gesprochen wurde" vorgestellt werden. Zudem erschien Brahms „dem österreichischen Liberalismus auch als kulturpolitische Gegenfigur gegen Anfechtungen von rechts und links prädestiniert".[534] Denn obwohl in seinem Innern einmal Sturm und Drang der jungen Generation tobten,[535] war in seiner Musik dennoch weder „das Fortschrittliche, das Neue, das Moderne oder Revolutionäre" zu finden. Er galt als genialer Musiker, den man „als eminenten Klassizisten und Akademiker gefeiert hatte".[536]

5.2.2 Denkmal Brahms

Für das Brahms Denkmal (Abb. 43-44) wird 1902 der Entwurf Rudolf Weyrs ausgewählt: „Brahms war künstlerisch ein Bewahrer des Alten und auch bei der Auswahl des Denkmalentwurfes kann sich das Neue - oder zumindest doch das Neuere - gegen das Alte nicht durchsetzen.".[537] Am 07.05.1908 folgt die Enthüllung anlässlich des 75. Geburtstages des Komponisten.[538] Dabei waren „die Worte, die Max Kalbeck der Wiederbelebung Brahms' anläßlich der Enthüllung widmet" nach Webers Meinung so „hilflos wie das Denkmal".[539] Inzwischen wurde es im Zuge der Umgestaltung des Karlsplatzes, beim Bau der U-Bahn, innerhalb des Resselparks versetzt.[540] Karl Wisoko-Meytsky schreibt darüber optimistisch: „Der Spaziergänger, der durch den Resselpark in Wien wandelt, wird sicherlich zu besinnlichem Verweilen vor dem Denkmal angeregt, das hier, von der Hand Rudolf Weyrs geschaffen, Johannes Brahms darstellt, wie er, in schöpferisches Sinnen versunken dasitzt, dem

[532] Weber 1985, S. 301.
[533] Weber 1985, S. 300.
[534] Weber 1985, S. 301.
[535] Kralik 1947, S. 87.
[536] Kralik 1947, S. 85.
[537] Weber 1985, S. 303.
[538] Kapner 1973, S. 225.
[539] Weber 1985, S. 303.
[540] Czeike 1992a, S. 348.

Gebäude seiner geliebten Gesellschaft der Musikfreunde zugewendet.“.[541] Außerdem zeigt es „zu seinen Füßen liegend die Muse der Tonkunst [mit Lyra]“ Euterpe.[542]

5.2.3 Denkmal Bruckner

Die Enthüllung des Anton Bruckner-Denkmals (Abb. 45, 48) findet bereits am 25.10.1899 im Wiener Stadtpark statt.[543] Laut Krause handelt es sich bei der Sockelbüste um ein „Billig-Denkmal“, wie es um die Ringstraße weit verbreitet war.[544] Es besteht aus einer Bronzeporträtbüste von Viktor Tilgner und einem Sockel mit Muse der Tonkunst Euterpe, von seinem Schüler Fritz Zerritsch dem Älteren. Die Büste ist eine Bronzeausführung eines Portraits, für das Bruckner am 7. November 1891, dem Tag seiner Promotion, zum ersten Mal Modell saß. Rosine Böhm-Wickhoff sieht bei der Büste „das Apostelhaupt, Das mächtige, auf deinen Schultern thronen“.[545]

Der Sockel von Zerritsch wurde über die Jahre hinweg häufig beschädigt.[546] Im Originalzustand hält die Euterpe in der Rechten einen Lorbeerzweig und hält mit ihrer linken Dornen vom Verehrten ab. Bis in die 1980er Jahre kommen sowohl die metallenen Elemente des Zweiges als auch der Dornen abhanden. Zudem wurde das Gitter zur Abgrenzung des Monuments, in dem ebenfalls eine Lyra dargestellt war, entfernt. Eine Fotografie von Rudolf Semotan (Abb. 46) hält am 9.11.1981, den Zustand des Werkes fest, nachdem es mit anarchistisch-feministischen Zeichen und dem Schriftzug „Frauenfeindliches Denkmal“ in roter Sprühfarbe (Abb. 47) besprüht wurde. Am 13.5.1985 verkündet die Wiener Rathauskorrespondenz: „Der zuständige Ausschuss genehmigte für das Jahr 1985 insgesamt 2,5 Millionen Schilling für die Instandsetzung von Denkmälern. […] Das Bruckner-Denkmal im Stadtpark wird generalinstandgesetzt und auf einen gesicherten Standort versetzt.“[547] Seit der Restaurierung 1988 steht der Sockel mit der Euterpe im Garten der Hochschule für Musik. Bereits 1987 wurde die Bronzebüste auf einem neuen Marmorsockel von Stefan Kameyeczky (Abb. 49) im Stadtpark aufgestellt. [548]

5.2.4 Euterpe

Bei den Denkmälern und Grabmonumenten bedeutender Persönlichkeiten aus den Bereichen von Kunst und Wissenschaft des 19. Jahrhunderts, spielen „weibliche Allegorien und Symbolfiguren“ eine essentielle Rolle.[549] Deren vollständige „Entkonventionalisierung“ werde quasi kompensiert, indem Frauen nicht nur allegorisch verkleidet, sondern das Bild der Frau auch zur Allegorie entkleidet

[541] Wisoko-Meytsky 1947, S. 88.
[542] Czeike 1992a, S. 348.
[543] Kapner 1973, S. 174.
[544] Krause 1980, S. 193.
[545] Böhm-Wickhoff 1973 [1899], S. 175.
[546] Grasberger 2007, S. 256.
[547] Rathaus-Korrespondenz 1985.
[548] Czeike 1992b, S. 477.
[549] Kitlitschka 1987, S. 153.

werde. „Nacktheit wird dann nicht nur zur Projektionsfläche männlicher Fantasien, sondern überhaupt zum Signum von Allegorizität. Mit der zunehmenden Gewichtung indexikalischer Spuren wird auch auf die Sinnlichkeit des Dargestellten fokussiert.“, so Tragatschnig.[550] Als Teil dieser Entwicklung werden auch Brahms und Bruckner thronend über der halbnackten Euterpe dargestellt. Bei Bruckner thront das Haupt in stolzer Haltung auf seinen Schultern. Brahms wird als Sitzfigur auf einem Thron positioniert, gleichzeitig ist seine Haltung deutlich demütiger. Der Euterpe wird in beiden Werken eine dienende Haltung verliehen. Brahms liegt sie zu Füßen, unter Bruckner knie sie. Im Originalzustand der Sockelbüste kommt ihr zumindest eine aktive Rolle zu, sie huldigt nicht nur, sondern schützt den Geehrten auch. Im Zustand ohne Lorbeerzweig und Dornen, verkommt ihre Handlung aber zu einer hilflosen Pose, lesbar als ungeschickter Versuch einer zujubelnden Umarmung. Unter Brahms darf sie das Spiel auf der Lyra nur andeuten, sie lauscht vor allem ihrem Klang um eine sinnlich musische Atmosphäre zu vermitteln. Dieser Ausdruck wird aber von der befremdlich hinab kriechend verdrehten Körperhaltung überschattet. Die Euterpe ist weniger Allegorie als „stimmungsevozierendes Symbol“ des Oeuvres und Teil „der Gruppe von Frauen- und Mädchengestalten, welche die Bedeutung der Persönlichkeit und des Schaffens männlicher Künstler hervorheben“.[551]

Beide Figuren der Euterpe sind stark idealisiert, Gestik und Mimik sind stereotyp, sodass sie keine Individualität oder Subjektivität aufweisen. Die konsultierte Literatur nennt sie nicht beim Namen, sondern nur Muse der Tonkunst. Nicht einmal Grasberger erwähnt ihren Namen wenn sie über das Bruckner Denkmal schreibt: „Die Frau, die dem Komponisten mit einem Lorbeerzweig huldigt und die Dornen abwehrt, die sich um das Denkmal ranken […], ist Carl Almeroths frühverstorbene Gattin und die Mutter von Bruckners Patenkind.“.[552] Sie sei also eine über Männer definierte Frau, soweit steht diese These im Einklang mit der Darstellung. Doch die Darstellung von Elisabeth Almeroth, geborene Pracherstorfer, der früh verstorbenen Mutter, von Carl Anton Almeroth, als halbnackt kniende Figur ist anzuzweifeln. Tilger war Trauzeuge bei Elisabeths Hochzeit, zu der Bruckner die Orgel spielte. Ihre würdevolle Darstellung als Person, statt als Halbakt, wäre viel eher im Sinne dieser persönlichen Verbindung.[553]

[550] Tragatschnig 2004, S. 245. „Dem entsprechend lässt sich in der Salonkunst des späten 19. Jahrhunderts ein immer freizügigeres Posieren der Allegorien beobachten.“
[551] Kitlitschka 1987, S. 154.
[552] Grasberger 2007, S. 256.
[553] Der Alpenbote vom 6.7.1893.

5.2.5 „Weiblichkeit“ in der Bildstruktur

„Sie brauchen Frauen, damit sie Männer sind. Sie brauchen Kinder, damit sie Erwachsene sind. Sie brauchen Verrückte, damit sie Normale sind.“[554]

Die Funktion der „Weiblichkeit“ in der Struktur der Künstlerdenkmäler für Brahms und Bruckner ist, wie in vielen weiteren Werken, die Unterstützung eines Konzepts von Männlichkeit. Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert herrscht die soziale und kulturelle Konstruktion von „Weiblichkeit“ als polarer Gegensatz zur „Männlichkeit“, anstatt nur deren Abweichung zu sein.[555] So kann diese Form der „Weiblichkeit“ dazu dienen „Männlichkeit“ in einer Art Schwarz-Weiß-Kontrast zu betonen. In dieser Logik funktioniert die patriarchale Werkstruktur „Männliche[r] Aktivität bzw. Subjektivität steht weibliche Passivität bzw. Objekthaftigkeit gegenüber“.[556] Dieses Missverhältnis wird „explizit ausgedrückt, wenn die weibliche Allegorie in einen Handlungskontext mit der männlichen und ehrwürdigen Persönlichkeit, welcher das Denkmal errichtet wurde gebracht wird: Die Muse adoriert den Künstler“. Die weibliche Figur hat die Aufgabe die Geschlechterdifferenz für eine männliche Persönlichkeit herzustellen.[557] Wenk analysiert, dass weibliche „Allegorien eine zweite Botschaft haben, eine nonverbal übermittelte: das ist eine Frau bzw. das ist weiblich, oder: hier ist Weiblichkeit- oder auch: das ist nicht männlich.“[558] Insbesondere der „von ikonographischer Trivialität enttäuschte Blick richtet sich wie von selbst auf die Weiblichkeit des allegorischen Personals - und kann diese als Dokument für einen implizit und unwillentlich mittransportierten Inhaltsaspekt der jeweiligen Allegorie auffassen.“[559] Dabei werden zudem Geschlechterzuschreibungen reproduziert und stabilisiert, die mit der Konstruktion der vermeintlich natürlichen Weiblichkeit oder Männlichkeit verallgemeinert werden.[560] Weiblichkeit stehe „einer männlich dominierten Gesellschaft miteinander konkurrierender Persönlichkeiten“ als „Jenseitigkeit“ gegenüber, ohne stellt die im Werk keine Gefahr einer konkurrierenden Persönlichkeit dar[561]

Marianne Wex stellt die hierarchisierte Gegensätzlichkeit zwischen den Konstrukten „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ schematisch dar:

---

[554] Wex 1977b, S. 109 nach Frauenkalender 1976-26. 10. Wandspruch auf dem Evangelischen Kirchentag 1975 in Frankfurt.
[555] Olbrich u.a. 1993f, S. 519.
[556] Tragatschnig 2004, S. 249.
[557] Tragatschnig 2004, S. 246.: „Dokumentiert die gesellschaftlich untergeordnete Rolle der Frau im Denkmalsbereich eindringlich schon allein die Tatsache, dass etwa im Wien des 19. Jahrhunderts außer Maria Theresia und Kaiserin Elisabeth keine Frau für erinnerungs- bzw. denkmal-würdig erachtet wurde“.
[558] Wenk 1996, S. 57.
[559] Tragatschnig 2004, S. 244-245.
[560] Olbrich u.a. 1993f, S. 519.
[561] Tragatschnig 2004, S. 246.: „Dokumentiert die gesellschaftlich untergeordnete Rolle der Frau im Denkmalsbereich eindringlich schon allein die Tatsache, dass etwa im Wien des 19. Jahrhunderts außer Maria Theresia und Kaiserin Elisabeth keine Frau für erinnerungs- bzw. denkmal-würdig erachtet wurde“.

Denken	Geist	Mensch	Mann	Stark	Aktiv	Rational	Objektiv	Perfekt	Normal	Gut	Oben
Fühlen	Körper	Tier	Frau	Schwach	Passiv	Irrational	Subjektiv	Unperfekt	Verrückt	Schlecht	Unten

„Diese Gegensatzpaare unterliegen einem Bewertungssystem, das ein oben und ein Unten beinhaltet und in dieser hierarchischen Struktur vor allem geschlechtsspezifisch zugeordnet und verinnerlicht wird.“[562] Wex bezeichnet zudem „das dualistische Prinzip der Unterscheidung, als dasjenige Moment der männlichen Herrschaftsstruktur […] aus dem das Patriarchat seine Macht bezieht.“.[563] Die Präsenz von „Weiblichkeits- und Männlichkeitskonzepten: etwa als Opposition von männlichem Herrscher und weiblicher Tugend, männlichem Wissenschaftler und weiblicher ‚Weisheit‘, männlichem Künstler, und weiblicher Muse bzw. weiblichem Modell, männlichem Blick und weiblichem Blickfang“ ist in der Kunst stark.[564] Mit der „Ideologie von der Minderwertigkeit der Frau“ dieser Hierarchie, kann die Tradition erklärt werden „Untergeordnetes oder Unterzuordnendes“ als weibliche Figur darzustellen, „ebenso wie die Aufspaltung des Weiblichen in eine höhere ‚reine‘ und eine verführerisch ‚lasterhafte‘ Weiblichkeit“ bereits seit der christlichen Ikonographie.“[565] Die untergeordnete weibliche Figur in der hierarchischen Bildstruktur, kann in diesem Sinne auch dazu genutzt werden, etwas „Beherrschbares“ darzustellen. Etwa die Kunst, die vom geehrten Künstler beherrscht wird, oder auch die Kunst des wissenschaftlichen Arbeitens. Mimik, Gestik und Haltung sind in diesem Zusammenhang von Bedeutung denn auch die Körpersprache dient „zur Unterscheidung der Geschlechter und damit der Stabilisierung der Hierarchie Mann über Frau“.[566] Die Botschaft des thronenden Künstlers über der Muse ist eindeutig, er ist nicht von ihrer Inspiration abhängig, denn das Genie beherrscht sein Handwerk, ihre Inspiration dient ihm nur.
Abgesichert durch die Hierarchie der Geschlechter kann auch der Widerspruch in Kauf genommen werden Lebensbereiche, wie die Kunst, durch weibliche Figuren darzustellen, ohne weiblichen Menschen gleichwertigen Zugang zu diesen Lebensbereichen zuzugestehen.[567] „Weiblichkeit“ ist im Werk nicht nur von stabilisierender Bedeutung, für eine von Kontrastierung und sexualisierender Blickkultur abhängige Männlichkeit, ihre „Idealform“ bringt auch die Qualität der Schönheit ins Werk. Diese kann im seltensten Fall vom Geehrten selbst eingebracht werden und ein idealisierendes Portrait ist nicht immer gewünscht. Doch das Menschsein wird grundlegend durch die Verschränkung des Menschen mit Schönheit und Form charakterisiert, nach Anna-Maria Bartsch. Sie arbeitet in ihrem Beitrag die Ideengeschichtliche Verbindung der Vorstellungen des Schönen mit der Erkenntnis, der Natur, dem Göttlichen und dem Guten auf.[568] Soll eine Inszenierung im Denkmal den Geehrten

[562] Wex 1977b, S. 109.
[563] Wex 1977a, S. 105.
[564] Tragatschnig 2004, S. 246.
[565] Olbrich u.a. 1993f, S. 519.
[566] Wex 1977a, S. 105.
[567] Olbrich u.a. 1993f, S. 519.
[568] Bartsch 2017, S. 128.

mit der Erkenntnis, dem Göttlichen und dem Guten in Verbindung bringen, führt der einfache Weg über die Schönheit, in Form idealisierter Weiblichkeit.

Wenk beschreibt für das 19. Jahrhundert jedoch auch eine weitere Entwicklung: „Die weibliche Personifikation war zunächst erläuternder und unterstreichender Nebensatz, der den Hauptsatz des Denkmals: ‚Diese Figur ist bedeutend' ergänzt: ‚Diese Figur ist bedeutend in Hinsicht auf die Bedeutung, die ich (die Allegorie) repräsentiere'. Dieses Verhältnis wird dann sukzessive umgekehrt.".[569] Bei Brahms und Bruckner ist diese Umkehrung noch nicht weit fortgeschritten. Beim Denkmal für Ernst Wilhelm Brücke (1819-1892) im Arkadenhof der Universität (Abb. 50-53), räumt der Bildhauer Otto König der weiblichen Figur deutlich mehr Raum ein, wobei ihre Züge nur nah am Werk von links unter erkennbar sind. Gleichzeitig gibt König auch das Schaffen des Geehrten facettenreich wieder. Nicht nur Talar und Barett auch Äskulapnatter, Chamäleon und Mikroskop verweisen neben der Inschrift auf sein Schaffen als Wissenschaftler, Begründer der österreichischen Physiologen-Schule und Rektor der Universität Wien.[570] Das Denkmal wurde am 7. Jänner 1894 enthüllt und kann demnach chronologisch keine Weiterentwicklung gegenüber den Arbeiten von Weyr, Tilgner und Zerritsch sein, sondern eher Produkt einer parallelen Entwicklung. In allen drei Werken ist das Verhältnis von Ehrender und Ehrendem ähnlich - er über ihr, Individualität über Idealisierung, Schaffen über den Verweis auf das Schaffen, Persönlichkeit über Anonymität, Gelehrtentracht über Nacktheit, Ehre über Austauschbarkeit, Selbstzweck über Mittel, Würde über Würdigen, Geistesadel über Körper – in Summe: Persönlichkeit über Figur.
Das Denkmal für Ferdinand Raimund (Abb. 54) wurde am 1. Juni 1898 enthüllt,[571] nachdem Franz Vogl 1890 den Wettbewerb gegen seinen Lehrer Rudolf Weyr und dem drittplatzierten Otto König gewann.[572] Die weibliche Figur der Phantasie gewinnt nicht nur an Größe im Vergleich zum Geehrten, sie wird zudem über ihn gestellt und beugt sich in einer Drehung auf ihn herab. Dennoch, Raimund wird wie Brahms durch sein nachdenkliches Versunkensein und den Realismus des Portraits als Individuum des Geistesadels und in stiller aber voller Subjektivität präsentiert. Das Verhältnis der beiden Figuren zueinander erzeugt nach Kapners Analyse ein „Hoheitssymbol" und Pathos für Raimund.[573] Im Gegensatz dazu lässt die anonymisierende Idealisierung, Sexualisierung und Ausrichtung der weiblichen Figur auf den Geehrten kaum Raum für ihre Subjektivität. Dem Künstler dient sie als inspirierende „Phantasie", dem Betrachter als erotischer Reiz. Um sie eine

[569] Wenk 1996, S. 91.
[570] Maisel 2007, S. 93.
[571] Czeike 1976, S. 112.
[572] Kapner 1980, S. 204.
[573] Kapner 1980, S. 206.: „Vogl zerlegte diese räumlich verdichteten Gruppen sozusagen in ihre Einzelteile und gewann mit dieser Isolierung wieder ein Hoheitssymbol, die Resonanzsphäre des Dargestellten, der selbst unpathetisch erscheint, sein Pathos aber aus seinem Ambiente bezieht."

Personifikation der Phantasie nennen zu können, fehlt ihr die Personalität. Ihre Funktion ist es die Personalität des Geehrten als kontrastierenden Hintergrund zu unterstreichen.

Für alle vier Beispiele lässt sich jedoch das folgende Schema feststellen:

	Geehrter = Person	Weibliche Figur = Objekt
Identität	Die Identität des Geehrten wird durch das Denkmal geehrt.	Ihr Name wird nicht erwähnt.
Zweck/Freiheit/ Autonomie	Selbstzweck: Der Geehrte wird um seiner selbst willen und um bewundert zu werden dargestellt. Er ist autonom.	Mittel zum Zweck: Sie ist fremdbestimmt; existiert nur um auf den Geehrten und sein Werk hinzuweisen, Körper, Handlung Mimik, Gestik, usw. sind nur darauf ausgerichtet
Blick	Aktiv: Sieht würdevoll herab.	Passiv: Sie existiert für den Blick des Betrachters, als Hinweis um erotischen Reiz zu bieten.
Individualität	Stark: Individuelle Züge im Sinne des Portraits und der Leistung, welche als außergewöhnlich geehrt wird.	Keine: Ihr wird keine Individualität verliehen.
Subjektivität	Vorhanden: Haltung gegenüber der Welt dargestellt	Ausgehöhlt
Haltung	Thronend	Kriechend-verdreht Körper, Blick und Gesten sind auf ihren Zweck als Hinweis für Geehrten und Betrachter und auf ihre sexualisierte Funktion ausgerichtet
Schaffenskraft	Betont: Er wird für sein Schaffen geehrt	Keine
Verletzbarkeit	Keine: Integrität und Macht werden betont	Stark: Durch Nacktheit, Passivität, Unterordnung
Wesenszustand	Geistig	Emotional und Körperlich
Ent/Würdigung	Gewürdigt	Auf sie kann der Betrachter herab sehen

5.2.5 Fazit

Die „Weiblichkeit“ als Figur erhält ihre Funktion in den behandelten Denkmälern nicht nur durch ihre mythologische oder allegorische Verkleidung, sondern auch durch ihre Positionierung als Kontrast zum Geehrten. Als Kontrapunkt der verehrten Persönlichkeit muss sie objekthaft sein um seine Personalität, Individualität, Subjektivität und nicht zuletzt sein Schaffen hervorzuheben. Ihre Idealisierung bringt die Idee des Wahren, Guten und Schönen in das Werk. Sie dient der sinnlichen Atmosphäre, mythologischen Verklärung und nicht zuletzt der erotischen Schaulust.

Damit lässt sich das Zitat zur Einleitung dieses Abschnittes fortsetzen: Sie brauchen Frauen, damit sie Männer sind. Sie brauchen Kinder, damit sie Erwachsene sind. Sie brauchen Verrückte, damit sie

Normale sind. Sie brauchen Musen, damit sie Künstler sind. Sie brauchen Idealfiguren, damit sie Individuen sind. Sie brauchen Untergebene um zu thronen. Sie brauchen Namenlose, damit sie Persönlichkeiten sind. Sie brauchen Objekte, damit sie Subjekte sind.

Die geehrten Persönlichkeiten des Bürgertums haben die Funktion den Geistesadel zu personifizieren. Die weibliche Figur stellt als Kontrapunkt die Betonung der Qualitäten der geehrten Männer sicher. Dem geistigen Wirken und Werk der verehrten Personen dienen sie als Anschauungsobjekte. Das Objektifizieren der Weiblichkeit dient der Personalität des Bürgers.

5.3 Personifizieren – als Person Darstellen – Personifikation

„Der Körper mußte Seele bekommen, die Form Inhalt."

Teresa Feodorowna Ries (1874-1956)[574]

Der Widerspruch einer Allegorie als menschliche Figur ohne wirkliche Subjektivität oder Individualität ist spätestens seit Hegel klar beschrieben. Dem gegenüber steht das Ideal der Person als autonomes Individuum, das sich ihrer selbst bewusst ist, Identität, Rechte, Bedeutung und Würde in einer Gesellschaft hat und grundsätzliche von Tieren und Objekten unterschieden wird. Im Begriff der Personifikation kommt es zu einer unklar definierten Verbindung Allegorie und Person. Das Unbehagen der Fachgemeinschaft den vielen allegorischen Darstellungen den Namen Personifikation zu geben wird durch Uneinigkeit über die Definition deutlich, aber auch in der reflektierten Fachliteratur bei der Vermeidung von Begriffen, denen das personenhafte anhaftet wie „personifizieren" und „Personifikation" bei allegorischen Themen.

5.3.1 Differenzierung Figur Körper Personifikation

Eine klare Unterscheidung zwischen der Allegorie als Sinnbild und den anthropomorphen Figuren, Gestalten und Körpern im Rahmen allegorischen Darstellungen andererseits würde Klarheit schaffen. Im nächsten Schritt ist es notwendig zu klären was die Aufgabe dieser Figuren in der allegorischen Inszenierung ist. Hier braucht es Ehrlichkeit um offen zwischen erotischen Darstellungen in der Maskierung des allegorischen Themas einerseits, und andererseits tatsächlich allegorischen Darstellungen, deren Aufgabe es ist abstrakte Inhalte fassbar zu machen, zu unterscheiden. Für die Bilder deren Zweck es tatsächlich ist einen Inhalt zu vermitteln, kann nun in einem dritten Schritt, die Rolle der Figurendarstellung geklärt werden. Ist ihre Aufgabe ein Verkörpern, das tatsächlich nur bedeutet dem Abstraktum einen Körper zu verleihen? In diesem Fall ist es auch angebracht diese Figuren als Körper oder Gestalten in anthropomorpher Form zu bezeichnen. Vielleicht handelt es sich auch um ein Verkörpern, im Sinne eines, durch den eigenen Charakter lebhaft darstellen. Die Rolle der Figur könnte auch die ähnlich einer Schauspielerin sein, die durch ihr Talent, ihren Körper und

[574] Ries 1928, S. 18.

ihren Ausdruck, einem fremden Charakter Leben einhaucht. Ist die Funktion der allegorischen Figur geklärt, kann die Personifikation, als Darstellung als Person, klar von der, im Rahmen einer allegorischen Darstellung, objekthaft inszenierten Gestalt abgegrenzt werden.

5.3.2 (Darstellungs-)Formen der Personifikation

Nachdem im historische Teil bereits die Definition von Personifikation auf eine allegorische Darstellung als Person eingrenzt werden konnte und mithilfe des Objektifizierungsdiskurses die Art der Darstellung als Person in Abgrenzung zur Abbildung als Objekt beschrieben wurde, soll nun in der Zusammenführung dieser Ergebnisse die Spezifische Darstellungsweise als Personifikation beschrieben werden. Hierzu werden zwei Formen vorgeschlagen. Zum einen die Personifikation durch das Darstellen als eine historische oder lebende Persönlichkeit. Deren Leben, Schaffen o.ä. zeigt den ideellen Wert an, der durch die Personifikation dargestellt werden soll. Als Beispiel einer historischen Persönlichkeit dient Kaiserin Maria Theresia, im Rahmen ihrer Inszenierung als Personifikation der Habsburger Monarchie, im Auftrag ihres Nachfahren Kaiser Franz Joseph I.[575] Zum anderen die Personifikation durch den Ausdruck der Persönlichkeit als Charakter. Inhalte werden hierbei kommuniziert, indem die Dargestellte Figur sie erfährt, empfindet, reflektiert, inne hat usw. und diese expressiv Ausdrückt um sie den Betrachter_innen zu kommunizieren. Diese Form soll anhand der Arbeiten und ausgewählter Arbeiten der Bildhauerin Teresa Feodorowna Ries dargelegt werden.

5.3.2.1 Persönlichkeit

Kitlitschka beschreibt das Bestreben Franz Josephs, im Sinne des eigenen Ansehens, eine positive, weibliche Personifikation der Habsburger Herrschaft durch „die Stilisierung Kaiserin Maria Theresias zur mütterlichen Schutzherrin der Monarchie“ zu schaffen. Sie sollte den Bedarf an einem allgemein akzeptierter „Symbole des österreichischen Staatsgedankens“, so wie an der Repräsentation in Verbindung mit dem Weiblichen, stillen.[576] In diesem Sinne hätte sich der Monarch gemeinsam mit ihr abbilden lassen,[577] so etwa 1854 auf einer von Wenzel Seidan entworfenen Medaille, für die 100 Jahr Feier der Orientalischen Akademie in Wien.[578]

Am 13. Mai 1888 wurde zudem das Maria-Theresien-Denkmal (Abb. 55-56) an der Ringstraße[579] in dem von Gottfried Semper konzipierten architektonischen Großraum zwischen Hofburg, Hofmuseen

[575] Kitlitschka 1987, S. 143-144.
[576] Kitlitschka 1987, S. 143.: „Neben dem Bestreben, allgemein akzeptierte Symbole des österreichischen Staatsgedankens vor Augen zu führen, hat Elisabeths Rückzug aus der Öffentlichkeit die Stilisierung Kaiserin Maria Theresias zur mütterlichen Schutzherrin der Monarchie gewiß entscheidend gefördert.“
[577] Kitlitschka 1987, S. 144.
[578] Kat. Slg. Wurzbach-Tannenberg 1943, S. 429-430, Nr. 2746. Die Publikation enthält leider keine Abbildung.
[579] Kapner 1973, S. 21.

und Hofstallungen, enthüllt.[580] Anlässlich der Enthüllung wurde eine von Anton Scharff entworfene Medaille (Abb. 57) geprägt. Deren Revers trägt die Inschrift: „Seiner grossen Vorgängerin errichtet von Franz Joseph I.“.[581] Das Denkmal selbst wurde von dem Historiker Alfred Arneth konzipiert und dem Bildhauer Caspar Zumbusch entworfen.[582] Gerhardt Kapner schildert die Spannungen zur Frage der Denkmäler entlang der neu errichteten Ringstraße zwischen dem Kaiser und dem liberalen Großbürgertum, welches „sich so sehr im Errichten von Denkmälern für Männer bürgerlicher Abstammung hervortat“. Zudem finanzierte es über den Stadterweiterungsfond die Errichtung des Maria-Theresien-Denkmals.[583]

Mit Alfred Arneth wurde die Konzeption des Monuments in die Hände einer „der liberalen Gestalten von 1848“ gelegt.[584] Der Vertreter freiheitlichen Gedankengutes arbeitete die Quellen des Haus-, Hof- und Staatsarchives auf, um das Leben und Wirken der Kaiserin Maria-Theresia in einer zehn Bände umfassenden Biographie populär zu machen.[585] Diese erschien von 1863 bis 1879 und lieferten die wissenschaftliche Grundlage für ihre Verehrung.[586] Arneth und Zumbusch entscheiden parallel „bei der Darstellungsart mehr einen historisch realistischen und nicht den allegorischen Aspekt zu betonen.“.[587] Nach dem politischen Prinzip, das dem Entwurf von Zumbusch schließlich zugrunde lag, sollte sein Werk „gar nicht bloß für die Kaiserin, sondern auch für die großen Männer, welche wesentlich zum Glanz ihrer Regierungsperiode beitrugen, als Ehrendenkmal dienen“.[588] Arneth erhielt den Auftrag einen Vorschlag für die anzubringenden historischen Persönlichkeiten vorzulegen. Er schlug ausschließlich Männer vor, betont aber im gleichen Schreiben die der Kaiserin „so sehr am Herzen gelegenen Beziehungen zu ihrer Tochter Maria Antionette“. Trotz des Anlasses eines Denkmals für Maria Theresia als Kaiserin und damit Politikerin, schreibt Arneth ihr so die weiblich-mütterlich-emotionale Rolle zu und den Großteil ihrer Regierungsarbeit ab, um die Lorbeeren ihrer politische Leistung Männern zu schachern zu können. So etwa zu Johann Christoph Bartenstein, der laut Arenth „durch 13 Jahre, von Maria Theresia’s Thronbesteigung an gerechnet, die Politik Österreichs fast ausschließlich lenkte“.[589] Die Ausführung des Denkmals zeigt schließlich „die zu riesenhafter Größe gesteigerte thronende Gestalt Maria Theresias hoch emporgehoben über

[580] Kitlitschka 1987, S. 144.
[581] Kapner 1973, S. 144-145.
[582] Kapner 1973, S. 18-19.
[583] Kapner 1973, S. 18.
[584] Kapner 1973, S. 18. „Vor dem Durchbruch der liberalen Bewegung wäre es undenkbar gewesen, einem solchen Manne die Abfassung des Programmes für ein dynastisches Denkmal anzuvertrauen.“ (Ebd., S. 19.)
[585] Kapner 1973, S. 19.
[586] Kitlitschka 1987, S. 143.
[587] Kapner 1973, S. 19.: „Beide Männer waren darin ganz Exponenten jenes liberalen Geistes, der in Realistik und Wissenschaftlichkeit Belege von Fortschrittlichkeit sah und jegliche Allegorie ins Mystische abschob.“
[588] Kapner 1973, S. 20-21.
[589] Arenth 1973 [1876], S. 142.

die Darstellungen“ der, von Arneth vorgeschlagenen und dem Sinne des Kaisers entsprechenden, reitenden Feldherren und führenden Männer aus Kunst, Verwaltung und Wissenschaft.[590]

Kitlitschka sieht die Funktion der Überbetonung der Sitzfigur der Kaiserin „in der Steigerung der historischen Gestalt zu einer matriarchalen Schutzmacht von überzeitlicher Bedeutung für Staat und Gesellschaft. Kaiser Franz Joseph integrierte dieses Denkmal als eines der wichtigsten künstlerischen Propagandamittel der bedeutendsten Platzkonzeption seiner Ringstraße“. „Der die Vision einer archaischen Muttergottheit evozierende, ebenso monumentale wie mythische Charakter von Zumbuschs thronender Maria Theresia läßt“ Kitlitschka an Johann Jakob Bachofens Beschreibung der Mutterschaft denken.[591] Auf diese führt Bachofen vordergründig alles Gute im Menschen zurück: „Dasjenige Verhältnis, an welchem die Menschheit zuerst zur Gesittung emporwächst, das der Entwicklung jeder Tugend, der Ausbildung jeder edlen Seite des Daseins zum Ausgangspunkt dient, ist der Zauber des Muttertums, der inmitten eines gewalterfüllten Lebens als das göttliche Prinzip der Liebe, der Einigung, des Friedens wirksam wird.“. Jedoch ist sie für Bachofen lediglich der Ausgangspunkt, die weit höhere Entwicklung beweise jedoch die männliche Verbindung zum Vater: „Die innige Verbindung des Kindes mit dem Vater, die Aufopferung des Sohnes für deinen Erzeuger verlangt einen weit höheren Grad moralischer Entwicklung als die Mutterliebe“.[592] So sehr Bachofen das Mütterliche auch preist, tatsächlich hält er für das Patriarchat eine höhere moralische Entwicklung für notwendig. Wieder ist eine angebliche Verehrung „der Frau“, tatsächlich ihre Abwertung gegenüber dem Mann. Bachofen beschreibt „das Weibliche“ als das Natürliche und verbindet „das Männliche“ mit den Errungenschaften der kulturellen Entwicklung. Das „Weibliche“ wird theoretisch romantisch verklärt, das „Männliche“ praktisch anerkannt und nach all dem Lob für die Frau am Ende über sie gestellt. So auch beim Denkmal „für Kaiserin Maria Theresia“, das praktisch 24 Männer und nur eine Frau ehrt.[593]

---

[590] Kitlitschka 1987, S. 143.

[591] Kitlitschka 1987, S. 144.

[592] Bachofen 1989 [1861], S. 12.: Bachofen tendiert in seinen Ausführungen zu überzeichneten Kontrasten: „Auf den tiefsten, düsteren Stufen des menschlichen Daseins bildet die Liebe, welche die Mutter mit den Geburten ihres Leibes verbindet, den Lichtpunkt des Lebens, die einzige Erhellung der moralischen Finsternis, die einzige Wonne inmitten des tiefen Elends.“.

[593] Es ist das Produkt des Widerspruches ein Denkmal für die weiblich-archaische Herrschaft zu schaffen will, ohne die patriarchalen Herrschaftsansprüche aufzugeben. Legitimiert hier der weibliche der Überbau einer weiblich-habsburgischen Sphäre die Regierung aus Männern? Das wäre auf verquerte Art ganz im Sinne Franz Josephs, der in Maria Theresia eine positiv weibliche Personifikation der Habsburger Monarchie suchte, nicht ihretwillen oder um etwa eine weibliche Thronfolgerin zu legitimieren, sondern um seine Regierung und Macht als Mann durch eine weibliche Schutzherrin zu stärken, statt Macht mit einer Frau zu teilen. So kann dieses Denkmal statt als Ehrung für eine Kaiserin, auch als ihre Darstellung als Instrument um die Herrschaft anderer zu legitimieren, gesehen werden. Die Personifikation der historischen Persönlichkeit Kaiser Maria Theresia nach dem Entwurf Arenths dient als Schutzherrin und ist nicht gleichzusetzen mit einem Ehrenmahl das der Person Maria Teresia dient.

Die Darstellung der Kaiserin zeigt kaum Subjektivität, jedoch Individualität und Persönlichkeit. Zwar ist die Mimik ausdrucksschwach und die Gestik stereotyp, jedoch wird sie thronend dargestellt, was ihrem tatsächlichen Leben und Wirken als historische Persönlichkeit entspricht. Sie wird demnach im Sinne ihrer Biografie und Einzigartigkeit inszeniert. Ihre Funktion als Personifikation einer mütterlich-friedlichen Habsburgerherrschaft, spiegelt ihre Person als vielfache Mutter und den Krieg vermeidente Kaiserin aus dem Hause Habsburg wieder. Für Tragatschnig ist „der allegorische Inhalt beim Maria Theresia-Denkmal noch vorwiegend durch die Gruppierung der historischen Persönlichkeiten und den architektonischen Aufbau des Denkmals im Ganzen viel eher vermittelt als durch die vier - im Maßstab stark gegenüber den historischen Personen zurückgenommenen und dadurch in eine andere Realitätsebene verwiesenen - Allegorien, die die Ecken der Denkmalsarchitektur markieren“.[594] Somit handelt es sich um eine Darstellung als Person, im Rahmen der allegorischen Darstellung der Bedeutung des Mannes für die habsburgische Führung des Landes. Zudem stellt sie eine Verkörperung dar, da ihr Geschlecht, als Qualität ihrer historischen Persönlichkeit, über ihren Körper konstruiert wird. Einerseits stellt sie ihr Geschlecht als Habsburgerin, andererseits ihr Geschlecht als Frau dar. Habsburgerin zu sein, wurde ihr durch die Blutlinie, durch ihre Geburt verliehen und ist demnach eine körperliche Eigenschaft, die sie mit Franz Joseph verbindet, der versucht sich durch die Verbindung mit ihr aufzuwerten. Das Geschlecht „Frau“ wurde ihr zwar aufgrund ihres Körpers zugeschrieben, dennoch ist die Weiblichkeit für die sie auch als Personifikation stilisiert wird eine soziale Rolle. Als „archaische Muttergottheit“ wird die ihr zugeschriebene Weiblichkeit dennoch verstärkt über ihren Körper hergestellt. Sie funktioniert als mütterliches Symbol ins besonders, da sie dafür bekannt ist viele Kinder zur Welt gebracht zu haben. So sind einige zentrale Qualitäten, die sie für den Monarchen personifizieren soll, körperliche.

5.3.2.2. Charakter

Doch was macht das ‚Darstellen als Person‘ aus? Wie finden die Autonomie eines Individuums, das sich des eigenen selbst bewusst ist und Identität, Rechte, Bedeutung wie Würde in einer Gesellschaft hat, den Ausdruck der grundsätzlich von Tieren und Objekten zu unterscheiden ist? Die außergewöhnlich talentierte Bildhauerin Teresa Feodorowna Ries (1874-1956) stand vor dieser Aufgabe. In ihrer Autobiographie schreibt sie: „Immer wieder mußte ich an den göttlichen Schöpfer denken, der mit einem Zauberwort Licht und Leben schuf. Ich hätte, gleich ihm, mit einem Wort den Gestalten meiner Seele Leben verleihen mögen, und war gehemmt durch Zeit und Materie. […] Es ist gleichsam, als sei der die Mater ein Feind der Seele, als wolle sie nicht wiedergeben, was der Geist der Schöpfung ihr eingehaucht. […] Ich sehnte mich nach Schöpferkraft! Ebenbild Gottes zu sein im Schaffen, schien mir höchstes Ziel. Und plötzlich sah ich den Menschen als Ebenbild des göttlichen

[594] Tragatschnig 2004, S. 231.

Schöpfers, denkend, sinnend, lichtbringend in die irdische Dunkelheit. Ich sah eine Gestalt in konzentriertem Sitzen und konzentriertem Denken – Luzifer!". (Abb. 58-59.)

Männeraktstudien hatte Ries bis dahin weder gezeichnet noch modelliert, dennoch machte sie sich ohne Skizze an die Arbeit am Stein um diesem das Leben eines denkenden, sinnenden, lichtbringenden Menschen einzuhauchen. Konzentrierter Mensch als Ebenbild des göttlichen Schöpfers sollt er sein, nicht nur Figur.[595] Ries erzählt weiter: „Auch diesmal durchglühte mich die Begeisterung an meiner Arbeit dermaßen, daß das Werk förmlich unter den Händen hervorwuchs. […]… In weniger als sechs Wochen war die ganze überlebensgroße Figur fertig." Und mit Figur meint Ries lediglich den Körper.[596]

„Nun aber mußte diese konzentriert sitzende Gestalt doch auch etwas ausdrücken, etwas ‚sein'. Der Körper mußte Seele bekommen, die Form Inhalt. Luzifer sollte es sein!" Ries hat als Bildhauerin den Anspruch an sich und ihr Werk, einer Figur Subjektivität in Form von Ausdruck, Sein und „Seele" zu verleihen. Trotz der Herausforderung des Materiales und des Modelles: „der Mann, der mir Modell saß, war absolut kein Luzifer". Ihr Lehrer Edmund Hellmer rät ihr „einen passenden Kopf von einem anderen Modell zu verwenden.". Für Ries lässt sich der menschliche Körper jedoch nicht nach Belieben zerteilen und kombinieren: „das wollte mir ganz und gar nicht einleuchten. Ich fühlte, daß zu dem Köper, den ich gestaltet, unbedingt der Kopf gehörte, den die Natur dazu geschaffen hatte. Ich studierte sämtliche Linien vom Halse bis zum Ohr, von der Schulter bis zum Halse; es schien mir unmöglich, diese Linien mit einem fremden Kopf zu verbinden. [..] Das bestärkte mich in meinem Entschluß, den Kopf des Modells beizubehalten. Ich mußte nur versuchen, ihn mir vergeistigt vorzustellen.".[597] Ries liegt es fern die Verantwortung für ihr Ergebnis auf ihr Modell zu schieben, sondern sieht ihre Möglichkeiten in ihrer Vorstellung bedingt.

Kunst zu machen ist für Ries Leben einhauchen: „Damit begann erst das eigentliche künstlerische Schaffen: dem toten Körper die Seele einhauchen! In jeder Furche des Antlitzes, in den weit offenen Augen, den Muskeln und Linien der Stirn mußte der denkende Mensch sich offenbaren". Nach Stefan Zweig gelingt ihr dieses Vorhaben und er lobt gerade den Kopf:

„Am meisten empfinde ich dies bei der Gestalt ‚Lucifer'. Ein finster-schöner Kopf mit der gedankenvollen Stirn eines Titanen; die schweren Brauen sind zusammengeballt, man fühlt, ein furchtbarer Schmerz tobt hinter dieser eisernen Stirn im Kampf widerstrebender Gedanken. Kraft und Trotz liegt in der ganzen Gestalt; aber das Haupt lehnt sich drohend auf die muskelstrotzenden Hände: es ist einer, der mit dem Leben, Gott und der Hölle gerungen, nie gesiegt hat und doch nie

[595] Ries 1928, S. 17.
[596] Ries 1928, S. 18.
[597] Ries 1928, S. 18.

gedemütigt worden ist. Eine Fülle von Ideen durchweht einen bei der Betrachtung dieses Meisterwerks, aber die bange, schicksalstiefe Frage, die unten in den Stein gemeißelt, drängt das Problem zusammen. 'Bist du glücklich, Ebenbild Gottes?' steht dort, und aus den dunkelüberschatteten Augen, die tausend- und abertausendmal das Leben gesehen, brennt die gleiche Frage. Und sie klärt auch das Symbol des Totenkopfs, der, wie achtlos hingerollt, zu seinen Füßen liegt. Das ganze urewige Wunder des Werdens und Vergehens liegt in ihm begraben und das ganze Verlangen zu wissen, ob ein Zweck sei und ein wahrhaftes Ende in diesem Leben. Und man spürt erst, wenn man alles dies begriffen, wie sehr sich hier diese Idee verkörpert hat: ein Lichtbringer, Lucifer, muß es sein, der solche gewaltige Fragen in die Welt wirft, aber auch ein Dämon, der weiß, daß er alles Glück des Seienden vernichtet, wenn er mit den letzten und geheimnisvollsten Fragen die Menschen zu Antworten hinaufpeitscht, deren Erfüllung ihnen für ewig versagt ist."[598]

Für Zweig verkörpert Lucifer eine Idee indem er sie mit Geist und Seele zum Ausdruck bringt. „Die gleiche großzügige Behandlung wie der Idee hat Theresa Ries hier dem Kunstwerk selbst zuteilwerden lassen."[599]

Der Anspruch einer Figur Geist und Seele einzuschreiben, führt Ries zu großem Erfolg, für Luzifer wurde ihr die goldene Karl-Ludwig-Medaille verliehen, obwohl für dieses Jahr geplant war, diese im Bereich der Architektur zu vergeben.[600] Sie wurde um ihren Ruhm nicht nur beneidet, sondern erhielt auch Todesdrohungen. Hellmer rät ihr Sicherheit in Paris zu suchen, Ries ließ sich nicht einschüchtern.[601]

Zu diesem Zeitpunkt hätte die Konkurrenz bereits Zeit gehabt von Ries zu lernen und ihr Prinzip einer Figur Gedanken, Ausdruck, Sein und Seele zu verleihen um sie als Mensch dar zu stellen, zu übernehmen. Schließlich hatte bereits 1896 ihre „Hexe bei der Toilette für die Walpurgisnacht" große mediale wie kaiserliche Aufmerksamkeit auf sich und ihre Schöpferin gezogen (Abb. 38-40).[602] Zweig schwärmte darüber: „Und wiederum ist hier die ganze Charakterisierungskunst auf die Züge verlegt: das lüstern-erwartungsvolle Lächeln, das von den teuflischen Orgien träumt, die Sinnlichkeit, die sich kaum zurückhalten läßt, eine schwüle, verwirrende, satanistische Stimmung verwirklicht sich alles in dieser einen Gestalt.". Er schätz Ries als Künstlerin, denn er ist der Meinung, wer: „Charaktere und Symbole in der tauben Form eines menschlichen Körpers vergegenwärtigen will, muß zu ihrer Beseelung ein starkes Stück eigenständigen Temperaments verwerten.".[603] Das Ideal ein Werk zu

[598] Zweig 2007 [1902], S. 16.
[599] Zweig 2007 [1902], S. 16.
[600] Ries 1928, S. 18.
[601] Ries 1928, S. 18-19.
[602] Ries 1928, S. 15.
[603] Zweig 2007 [1902], S. 15.: „Der Dichter kann in souveräner Höhe der Objektivität über seinen Werken stehen, ein Maler in dekorativen und landschaftlichen Studien nur einen geringen Teil seines persönlichen

beseelen war demnach präsent, dennoch entstanden immer noch Figuren mit ausgehöhlter Subjektivität.

Für Zweig hat Ries das künstlerische Talent, zu „verkörpern", als das Verdichten von Eigenschaft und Gefühl in einer Gestalt, die lebendig werden will. Damit mache sie die höchste Kunst: „In ihr ist jene sinnliche Kraft des Schauens, der allein sich diese dunklen und unruhigen Gefühle entschleiern, und vor allem besitzt Teresa Feodorowna Ries die dichterische, synthetische Fähigkeit, eine Eigenschaft und ein Gefühl in eine einzige Idee einzuschließen, um sie dann auch in einer Gestalt zu verkörpern. Darum ist auch Reichtum und Vieldeutigkeit in ihren Gestalten, es ist jenes erhabene Lebendigwerdenwollen eines Gedankens in ihnen, der ‚Schrei nach Leben', der nach einem englischen Ästhetiker stets das letzte und erhabenste Kriterium eines Kunstwerks sein soll.".[604]

Die Skulpturen Hexe und Luzifer verkörpern aber noch nicht als figürliche Allegorie, im traditionellen Sinn, da sie kein Abstraktum anschaulich machen. Dies ändert sich bei der Figur „Der Tod", einem klassischen Thema allegorischer Darstellung (Abb. 60-61). Diese Skulptur ist Ausdruck „des Übersinnlichen, Rätselvollen, das Tod und Grauen in sich schließt"[605] Dieser „schaurig schöne Tod", nackt als „titanenhafte männliche Gestalt" lässt Bernhard Münz schwärmen: „Regungslos ist ihr Antlitz, ihr Blick entwaffnet, lähmt, vor ihm ist kein Entrinnen möglich.".[606] Die Idee zu der Gestalt des Todes kam Ries nach einem Zusammentreffen mit Theodor Herzl. Dieser erzählte von den Jahrtausenden der Shoa, den jüngsten Pogromen in Russland und seiner Idee des Zionismus. Ries wird Herzl danach niemals wiedersehen.[607] „Unter diesem Eindruck formte ich den Kopf zu meiner schreitenden Gestalt: (‚Der Tod') diese unbarmherzige, unerbittliche und doch unendliche milde Macht des Todes – immer näher, näher kommend…".[608]
Der Tod wird durch die künstlerische Fähigkeit ihrer Schöpferin zu verkörpern, zur Personifikation. Diese Figur ist in der Struktur des Werkes völlig unabhängig und steht für sich selbst, anstatt nur für den Bezug auf eine andere Figur zu existieren, ist also autonom. Zu einem Individuum, wird sie durch realistisch-individuelle Züge und ihren einzigartigen Ausdruck. Der Tod ist sich seiner selbst bewusst, denn er sieht sich gerade noch einmal in die Augen bevor er vergeht. Die Bedeutung und Würde der Person offenbart sich in ihrem aufrechten Gang, mit dem sie selbst in den Tod noch in Würde

---

Erlebens und Fühlens zum Ausdruck bringen, wer aber Charaktere und Symbole in der tauben Form eines menschlichen Körpers vergegenwärtigen will, muß zu ihrer Beseelung ein starkes Stück eigenständigen Temperaments verwerten.".

[604] Zweig 2007 [1902], S. 15.

[605] Zweig 2007 [1902], S. 15. Die Idee zu der Gestalt des Todes kam Ries nach einem Zusammentreffen mit Theodor Herzl. Dieser erzählte von den Jahrtausenden der Shoa, den jüngsten Pogromen in Russland und seiner Idee des Zionismus. Ries wird Herzl danach niemals wiedersehen. (Ries 1928, S. 22)

[606] Münz 1906, Sp. 185.

[607] Ries 1928, S. 22.

[608] Ries 1928, S. 23.

schreiten will. Selbst im Tod wird ihr Körper nicht Objekt sein, da sich der starre Blick im Angesicht des Todes in den Körper eingearbeitet hat und so wird auch dann noch immer klar sein, dieser Mensch war nie Tier, weil seine Schöpferin ihm über die Zeiten hinweg menschlichen Ausdruck gegeben hat.

Die Spannung zwischen Starre und Geist ist fesselnd. Die starre Spannung die Nacken und Schultern, Becken und Beine in klassischem Kontrapost hält, trifft auf den Tod in den Händen und Augen, aus denen das Leben gerade erst entwichen ist. Die Züge tragen die Kraftlosigkeit des Todes, aber dennoch immer noch genug Leben um die starre, zutiefst menschliche Angst vor dem Tod auszudrücken. Die gesamte Figur ist bis in die letze Faser durch den Tod bestimmt. Er gibt die erstarrende Kraft, die den Körper aufrecht hält und nimmt das letzte Leben das aus Händen und Augen tränt. Diese Figur schreitet in den Tod, durch den Tod und wir können nicht sicher sein, ist sie bereits tot oder noch am Leben? Weil sie in diesem Moment genau an der Schwelle steht. Das ist der pure Ausdruck des reinen Todes, in jeder Faser der Verkörperung. Das ist eine Personifikation.

Resümee

Der Ausgangspunkt dieser Arbeit ist der massive Gegensatz zwischen den durch das Fach Kunstgeschichte vermittelten Methoden der Bildanalyse und der auf der feministischen Theorie und Praxis basierenden Kritik beim Umgang mit der Darstellung von Menschen bzw. des menschlichen Körpers, unter dem Stichwort „objectification“, welches für diese Arbeit zu „Objektifizierung übersetzt wurde. Diese Kritik wird in der Kunstwissenschaft des anglophonen Sprachraumes, der visuellen Soziologie, den Theater, Film- und Medien-Wissenschaften und nicht zuletzt in den empirischen Studien der Psychologie betrieben. Dabei werden die Darstellungen auf die Wiedergabe von Subjektivität und Personalität in Einklang mit der Würde des Menschen untersucht.[609] Ihre Theorie ist die Fortführung der Thesen Kants, der Kunstkritik Hegels, der Analysen Beauvoirs, Mulveys und weiterer. Ihre Praxis ist nicht nur die präzisierte Analyse der Darstellungsweise, sondern auch das Erheben von Daten, über das Blickverhalten sowie die Wirkung der Darstellungsformen auf die Betrachtenden. Diese Theorie und die daraus erworbenen Erkenntnisse, über die eigene und andere Disziplinen, stellen ein Angebot zur Bereicherung des Faches dar.

Objektifizierung wurde wie die Personifikation von dem Ideal der „Person“ abgeleitet. Die beiden Prozesse bzw. Darstellungsweisen wurden als Gegensätze entworfen – während bei der Objektifizierung Personalität entzogen wird, wird diese bei der Personifikation verliehen. Diese interdependente Konstruktion der beiden Ideen machen die Personifikation als Sonderform der figürlichen Allegorie zum logischen Anknüpfungspunkt des Objektifizierungsdiskurses an das Feld der Kunstgeschichte. Zudem handelt es sich bei der Allegorie um eine zahlreich vorhandene und in der Öffentlichkeit präsente Darstellungsform, die sich generell mit der menschlichen Figur befasst.[610] Nicht zuletzt konnte an die traditionelle Kritik an der Darstellungstradition der figürlichen Allegorie als menschliche Figur, der es an Subjektivität und Individualität mangelt, hingewiesen werden.

Der in der kunsthistorischen Literatur vorgefundene Diskurs zur figürlichen Allegorie und Personifikation wies keine fachintern einheitliche Definition der Personifikation auf. Stattdessen werden in der Fachliteratur eine Reihe von Termini wie Allegorie, figürliche Allegorie, Personifikationsallegorie, Personifikation, Verkörperung und weitere als Synonyme verwendet. Die Bandbreite der Möglichkeiten die Definitionen auszulegen ist auffallend weit. Sie reicht vom

[609] Lauter 1990, S. 99.: “Another achievement of recent feminist practice with far-reaching theoretical implications has been to revalue the exploration of subjectivity as a legitimate purpose of art against the grain of formalist theory, which demands that the artist individual transcend subjectivity to achieve universality. More often than not, "universality" turns out to be a code word for the preference of a dominant group. Feminist analysis of gender has proved that art is not "objective" either in its production or reception. In its frequent objectification of women, it represented a subjective point of view identified with men in a culture governed by men. Since art history has been largely a revelation of men's subjectivities, then, feminist historians and critics seek to augment subjectivity to include women.”.

[610] Im Vergleich dazu behandelt das Portrait die menschliche Figur individuell.

Verleihen des rein Äußeren eines Tieres bis zum Ausdruck des besonderen individuellen Charakters einer Person. Es besteht daher die Notwendigkeit die Definition von Personifikation einzugrenzen, um diesem Terminus eine spezifische Bedeutung zu geben. Insbesondere bei der (figürlichen) Allegorie beschreibt das Äußere, das sinnlich Wahrnehmbare, was sie darstellt, die Idee, die durch sie fassbar wird. Daher kann die Definition nicht ohne die Darstellungsweise behandelt werden.
Die schlüssige Definition von Personifikation konnte im zweiten Kapitel der Arbeit historisch hergeleitet werden. Die dazugehörige Darstellungsweise wurde mithilfe der Theorien zur Objektifizierung im dritten Kapitel abgeleitet. Kurzgefasst haben die Nachforschungen ergeben, dass die logische Definition von Personifikation die allegorische Darstellung als Person ist und diese unvereinbar mit jeglicher objektifizierender Darstellungsweise ist. Mögliche Darstellungsformen der Personifikation sind die allegorische Darstellung als Persönlichkeit durch Ausdruck des Charakters, aber auch als historische Persönlichkeit durch Hervorhebung ihres Lebens(-werkes), wie etwa die vorgestellten Denkmäler für Brahms, Bruckner, Brücke und Kaiserin Maria Theresias.
Im ersten Kapitel der Arbeit wird die Ausgangslage geschildert. Die Bandbreite der traditionellen Definitionen von Personifikation wird im zweiten Kapitel vorgestellt. Durch ihren Vergleich und die Möglichkeiten ihrer Auslegung sollte Klarheit über ihre Bedeutung geschaffen werden. Ein Ergebnis dieser Nachforschungen ist die mangelnde Definition der „Verkörperung“ im Rahmen der figürlichen Allegorie. Dieser, in der Fachliteratur häufig genutzte Begriff, wird in den facheigenen Nachschlagewerken nicht definiert. In den Theaterwissenschaften konnte eine differenzierte Auseinandersetzung mit den Formen des Verkörperns und ihrer unterschiedlichen Bedeutung gefunden werden. In der Kunstgeschichte wird dieses Phänomen für die Performance Kunst oder das Identifikationsportrait ab dem 20. Jahrhundert theoretisiert. Um das Verkörpern mittels figürlicher Allegorie oder Personifikation zu behandeln, sollte durch die kunsthistorische Theorie klar dargelegt werden, welche Form des Verkörperns gemeint ist. Der Rahmen dieser Arbeit bot nicht den Raum eine solche Differenzierung zu erarbeiten. Jedoch ergaben die Nachforschungen, dass die Trennung und Hierarchisierung von Körper und Seele bzw. Körper und Geist erst durch die christliche Lehre erfolgt ist. Daher ist Verkörpern, als mit lediglich einem Körper Begaben, erst ab der christlichen Antike denkmöglich. Für die weitere Forschung ist die Frage des Verkörperns im Kunstwerk vor 1900 ein potentielles Betätigungsfeld.
Die Stoa der klassischen Antike kennt bereits die grundsätzliche Abgrenzung zwischen Mensch und Tier. Diese Unterscheidung stellt bis in die Gegenwart ein Kontinuum dar. Die vom christlichen Dogma entworfene Möglichkeit für Menschen durch die Sünde zum Tier herabzusinken, betraf nie die Person, denn der christliche Personenbegriff, bezeichnete erst das Göttliche und dann die Menschen im Rahmen einer aufwertenden Annäherung an das Göttliche, in Abgrenzung zum Tierischen. Auch angesichts der Evolutionstheorien, die eine Verwandtschaft der Menschen zu den

Tieren belegt, wird an dieser Unterscheidung festgehalten, um Menschen moralische Privilegien gegenüber den Tieren zusprechen zu können. Daher steht es im Widerspruch zur Ideengeschichte, Menschen und Tiere in der Kategorie „Personifikation“ zusammen zu fassen. Ein Ergebnis dieser Untersuchung ist daher die Definition von Personifikation in tierischer Gestalt auszuschließen. Die Grauzone der vermenschlicht dargestellten Tiere wurde ebenfalls erörtert.

Den Gegensatz zwischen Mensch und Objekt kannte ebenfalls bereits die antike Stoa. Sie spricht den Menschen als Individuen, die selbstbestimmt handeln und sich ihrer selbst bewusst sind, einen anderen Wert zu als Objekten die austauschbar sind und benutzt werden. Auch der Gegensatz zwischen Mensch und Objekt stellt eine geistesgeschichtliche Kontinuität bis in die Gegenwart dar, durch die es nicht widerspruchsfrei möglich ist Menschen als objekthaft darzustellen oder zu behandeln.

Die Wiederaufnahme des antiken Gedankengutes durch humanistische Gelehrte der Renaissance und durch die Philosophie, v.a. bei Kant, hat sich als prägend für die Vorstellung vom Begriff der Person und damit auch für dessen Ableitung Personifikation, erwiesen. Diese Bewegung verknüpft bis ins 18. Jahrhundert antike Ideale, wie Individualität, Selbstbestimmung, Freiheit und Vernunft, mit den Errungenschaften des christlichen Mittelalters, wie der Wahlfähigkeit zwischen Gut und Böse, der angeborenen Würde des Menschen, aber auch der Vorstellung des Geistigen über dem Körperlichen. Daraus leitet Kant die moralische Pflicht die eigene Würde zu wahren ab. Er prägt zudem den neuzeitlichen Begriff der Person. Zumindest seit Kant bedeutet die Reduktion einer Person auf ihren Körper ihre Entwürdigung, da der Körper niedriger hierarchisiert wird als die Seele oder der Geist. Spätestens durch diese Entwicklung ist die Definition von Personifikation als eine Darstellung in Gestalt eines Menschen oder als ledigliche Verleihung des Körpers eines Menschen nicht mehr logisch möglich. Diese Darstellung wäre entwürdigend und Würde ist den Menschen angeboren. Es wäre eine vermenschlichende Darstellung die gleichzeitig entmenschlicht, also objektifiziert. Daher lautet ein Ergebnis dieser Arbeit, dass die Personifikation nur die allegorische Darstellung als Mensch oder Person umfassen kann und schließt eine objektifizierende Darstellungsweise aus.

Die Betrachtung der Etymologie des Begriffes Personifikation hat das Entstehen des Wortes im 18. Jahrhundert gezeigt. Die Wortbedeutung ist mit Darstellung nichtmenschlicher Gegenstände oder abstrakter Begriffe als Personen angegeben. Daraus kann geschlossen werden, dass Kunstschaffende ihre Werke frühestens ab 1700 Personifikation nannten und diese Bezeichnung eine Fremdbezeichnung für alle älteren Werke darstellt, etwa bei Cesare Ripas „Iconologia“.

Parallel zum Begriff personifizieren entsteht das Verb humanisieren, als human oder menschlich machen. Personalität und Menschlichkeit zu verleihen, sowie menschenwürdige Gestaltung sind somit Vorstellungen, die im 18. Jahrhundert erstarken. Aufgrund des parallelen Entstehens zweier

getrennter Begriffe, vor dem Hintergrund der Intention der menschenwürdigen Gestaltung, kommt diese Arbeit zu dem Ergebnis, dass die Definition von Personifikation lediglich die Darstellung als Person unter Beachtung ihrer Würde umfasst und daher objektifizierende Darstellungsweisen ausschließt.

Im zweiten Teil der Arbeit wurde der Begriff Objektifizierung als Übersetzung des englischen „objectification“ vorgestellt. Das Ziel war hierbei die personifizierende von der objektifizierenden Darstellungsweise als deren Antithese zu unterscheiden. Kapitel vier stellt hierzu die philosophischen Vorarbeiten von Kant und Beauvoir vor und geht dann auf die Definition von Objektifizierung, als eine Person zum Objekt zu machen bzw. als Objekt zu behandeln, ein. Dies wird vollzogen durch Instrumentalisierung, Entzug der Autonomie, Aberkennung der Handlungs- und Gestaltungsfähigkeit oder Lebendigkeit, Austauschbarkeit, Legitimation der Verletzung, Besitzbarkeit, Aberkennung der Subjektivität, Reduktion auf den Körper, Körperteile bzw. das Aussehen und Entzug der Stimme. Da es sich hierbei um die Aberkennung oder den Entzug der neuzeitlichen Qualitäten der Personalität handelt, wird wieder deutlich, dass eine personifizierende Darstellungsweise einer objektifizierenden widerspricht.

Des Weiteren wird die Naturalisierung des Status der Frau als Objekt durch dessen Normalisierung erörtert. Zudem wird die sexualisierte Objektifizierung und der Begriff „Male Gaze“ vorgestellt. Die Formen der objektifizierenden Darstellungsweise werden anhand der Erkenntnisse von Laura Mulvey, der etablierten Kritik an der Darstellung in der Werbung, insbesondere von Frauen, und der Idealisierung vorgestellt. Für das Fach Kunstgeschichte ist zudem die Messgröße „Face-ism“ der empirischen Forschung der Psychologie interessant. Diese ermöglicht es, eine Darstellungsweise zu messen und in Zahlen zu beschreiben. Das Übernehmen der Kritiken des Objektifizierungs-Diskurses in die Kunsttheorie, wird anhand John Berger erörtert. Caroline Heldmanns „Sex Object Test“ für die Darstellung von Frauen in der Werbung, wurde zur Analyse von Vergleichswerken aus der Kunst erprobt. Es konnte gezeigt werden, dass ihre Kriterien geeignet sind, um die Darstellung der menschlichen Figur in Werke aus Malerei und Bildhauerei auf objektifizierende Tendenzen zu überprüfen. Nicht zuletzt wurde die deutliche Ausprägung dieser Tendenzen in Werken der bildenden Kunst deutlich gemacht.

Das fünfte Kapitel grenzt die figürliche Allegorie, als allegorische Darstellung für die das menschliche Äußere als Figuren, Körper oder Gestalten nutzen, von der Personifikation ab. Vor dem Hintergrund der „Wende zur Anthropologie“, als Schnitt zwischen der Darstellungstradition der frühen Neuzeit und dem neuen Interesse am Menschlichen, entsteht ein neuer Anspruch an die Darstellung der menschlichen Figur. Besonders deutlich wird dies bei Hegel, Kritik an der mangelnden Subjektivität und Individualität der figürlichen Allegorie übt. Hierbei handelt es sich bereits um eine Kritik an der objektifizierenden Darstellung. Zudem gelten mythologische Darstellungsweisen zunehmend als

veraltet. Diese Kritik wird genutzt um die Darstellung weiblicher Figuren ohne Subjektivität oder Individualität als Kontrapunkt zu männlicher Persönlichkeiten im Rahmen der Denkmäler, die sie als Vertreter des Geistesadels ehren, zu analysieren.
Zuletzt werden Formen der tatsächlichen Personifikation vorgestellt. Zum einen die Darstellung als Persönlichkeit im Sinne der Betonung ihres Charakters und zum anderen die Darstellung als historische Persönlichkeit durch die Wiedergabe in Zusammenhang mit ihrem Lebens(-Werk). Dies wird anhand von Werkbeispielen der Teresa Feodorowna Ries und anhand des Maria Theresia Denkmals von Arneth und Zumbusch verdeutlicht.

Die Kritik an Funktion und Darstellungsweise der weiblichen allegorischen Figur wird durch die feministische Bewegung des 20. Jahrhunderts noch einmal lauter. Die dargestellten Idealfiguren werden als Träger_innen s.g. „weiblicher" Werte und als Objekte zur Befriedigung der erotischen Schaulust beschrieben. Hierbei wird häufig die Phrase „weibliche Allegorie" verwendet, welche im Rahmen dieser Arbeit bewusst vermieden wurde. Schließlich stellen weder Allegorie noch figürliche Allegorie tatsächlich Menschen mit einem Geschlecht dar und gerade Frauen werden ohnehin schon mit ihren Körpern gleichgesetzt.[611] Um die „Weiblichkeit", welche diesen Körper, Figuren und Gestalten bewusst verliehen wurde, zu beschreiben, erscheint es als treffender sie „weibliche Form" zu nennen. Damit ist eine Visualisierung der Vorstellung von „Weiblichkeit" gemeint, die dem Werk bereits vorausgeht, ähnlich der Geschlechterrolle oder dem Schönheitsideal. Sie kann zu Papier gebracht, in Stein geschlagen oder in Bronze gegossen werden, um je nach Ausformung verschieden Funktionen zu erfüllen. Etwa erotischen Reiz zu bieten, Mütterlichkeit zu vermitteln, etwas Beherrschbares oder Besitzbares darzustellen, als Kontrast zu der betonenden männlichen Größe dargestellt werden und vieles mehr. Als idealisierte Körperform ist sie für lebende Menschen unerreichbar, im Werk eine leere Hülle die mit Bedeutung aufgeladen werden kann. Hess spricht in diesem Zusammenhang von einem Umriss. Es wird die weibliche Form genutzt, da Frauen und weibliche Personen kulturell bedingt besser als Projektionsfläche geeignet sind, während Mann mit Mensch gleichgesetzt wird. Wie im 2. Jahrhundert Artemidorus schon sagte: „Ferner bedeutet (im Traum) eine Schreibtafel eine Frau, weil sie alle möglichen Prägungen von Buchstaben in sich aufnimmt.".[612]

Aus der objektifizierenden Darstellungs- und Blickkultur ergibt sich durch die soziale Hierarchie das Privileg, in der Blick- und Darstellungskultur als Person behandelt zu werden; d.h. das Privileg visuell

[611] Threadcraft 2016, S. 207.
[612] Zit. Nach Warner 1989, S. 8.

authentisch dargestellt und erfasst zu werden sowie den größten Teil der visuellen Darstellungen auf sich/den eigenen Blick (hegemonial-male-gaze) dargestellt zu wissen.
Die Authentische Darstellung meint als Selbst (Person, Persönlichkeit, Mensch) und nicht nur als Klischee (Oberfläche, Schwarz, weiblich, schwul, beeinträchtigt usw.) dargestellt werden.
Authentisch erfasst zu werden meint als Selbst (Person, Persönlichkeit, Mensch) und nicht nur als Klischee (Oberfläche, Schwarz, weiblich, schwul, behindert usw.) wahrgenommen werden.
Dieses Privileg der Darstellung und des Blickes hat vor allem die hegemoniale Männlichkeit inne.

Anregung

Es besteht ein genereller Bedarf an einer humanistischen Analysemethode der menschlichen Figur. Darstellungen des Menschen sollten grundsätzlich, im Rahmen einer kritischen Bildanalyse, auf objektifizierende Tendenzen und die Wiedergabe von Subjektivität und Personalität hin überprüft werden, um festzustellen inwiefern sie die Würde des Menschen wahren bzw. welche Darstellungen menschenwürdig oder menschenunwürdig sind. Daraus ergibt sich nicht nur der klarere Blick auf die Funktion der Darstellung bzw. Figur, sondern auch die Normalisierung und Legitimierung diskriminierender Tendenzen kann eingeschränkt werden.

Literaturverzeichnis

Adler 2009
Laure Adler, Zwischen Verzückung und Ekstase, in: Laure Adler/Elisa Lécosse (Hg.), Endlose Liebe Leidenschaftliche Frauen in der Kunst von Tizian bis Warhol, München 2009, S. 13-34.

American Psychological Association 2007
American Psychological Association Task Force on the Sexualization of Girls, Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls, Washington 2007.

Archer/Irtani/Kimes/Barrios 1983
Dane Archer/Bonita Iritani/Debra Kimes/Michael Barrios, Face-ism. Five studies of sex difference in facial prominence, in: Journal of Personality and Social Psychology, 45, 1983, S. 725–735.

Arneth 1973 [1876]
Alfred Arneth, Programm für das Denkmal der Kaiserin Maria Theresia von Alfred v. Arneth. Direktor des Haus- Hof- und Staatsarchivs, in: Gerhard Kapner, Rinstraßendenkmäler, Wien 1973, S. 142-146.

Arndt 2002a
Jutta Arndt u.a., Person, in: Meyers Lexikonredaktion (Hg.), Meyers Taschen Lexikon A-Z, Mannheim u.a. 2002[6], S. 525.

Arndt 2002b
Jutta Arndt u.a., Personifikation, in: Meyers Lexikonredaktion (Hg.), Meyers Taschen Lexikon A-Z, Mannheim u.a. 2002[6], S. 525.

Arndt 2002c
Jutta Arndt u.a., Persönlichkeit, in: Meyers Lexikonredaktion (Hg.), Meyers Taschen Lexikon A-Z, Mannheim u.a. 2002[6], S. 525.

Arndt 2002f
Jutta Arndt u.a., Mensch, in: Meyers Lexikonredaktion (Hg.), Meyers Taschen Lexikon A-Z, Mannheim u.a. 2002[6], S. 438-439.

Arndt 2002g
Jutta Arndt u.a., Menschenwürde, in: Meyers Lexikonredaktion (Hg.), Meyers Taschen Lexikon A-Z, Mannheim u.a. 2002[6], S. 491.

Arndt 2002i
Jutta Arndt u.a., Objektivation Objektivierung, in: Meyers Lexikonredaktion (Hg.), Meyers Taschen Lexikon A-Z, Mannheim u.a. 2002[6], S. 492.

Arx 1969
Bernhard Arx, Der Fall Karl Stauffer, Bern/Stuttgart 1969.

Aubrey/Henson/Hopper/Smith 2009
Jennifer Stevens Aubrey/Jayne Henson/Megan Hopper/Siobhan Smith, A Picture is Worth Twenty Words (About the Self). Testing the Priming Influence of Visual Sexual Objectification on Women's Self-Objectification, Communication Research Report, 26, 2009, S. 271-284.

Bachofen 1989 [1861]
Johann Jakob Bachofen, Das Mütterrecht. Eine Untersuchung über die Gynokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur, Frankfurt am Main 1989[7].

Bambach-Horst 2006a
Eva Bambach-Horst u.a., Allegorie, in: Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus (Hg.), Der Brockhaus Kunst. Künstler Epochen Sachbegriffe, Leipzig/Mannheim 2006[3], S. 30.

Bartky 1990
Sandra Lee Bartky, Femininity and domination. Studies in the phenomenology of oppression, New York 1990.

Bartsch 2017
Anna-Maria Bartsch, Form und Schönheit. Fundament des Menschseins, in: Andreas Oberprantacher/Anne Siegetsleitner (Hg.), Mensch sein Fundament Imperativ oder Floskel. Beiträge zum 10. Internationalen Kongress der Österreichischen Gesellschaft für Philosophie in Innsbruck, Innsbruck 2017, S. 127-136.

Baxandall 1991
Michael Baxandall, Giotto and the Orators. Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition 1350-1450, New York 1991.

Beauvoir 2009 [1949]
Simone de Beauvoir, Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau, Hamburg 2009[10] [1949].

Becker 1969
M. Becker u.a., Lebewesen, in: Ruth Klappenbach/Wolfgang Steinitz, (Hg.), Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache, 3, Berlin 1969, S. 2321.

Berger 1982
Susanne Berger, Malerinnen auf dem Weg ins 20.Jahrhundert. Kunstgeschichte als Sozialgeschichte, Köln 1982.

Berger u.a. 1996
John Berger u.a., Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt, Hamburg 1996.

Blümner 1881
Hugo Blümner, Laokoon Studien. Erstes Heft. Über den Gebrauch der Allegorie in den Bildenden Künsten, Freiburg/Tübingen 1881.

Blumrich 1967
Ch. Blumrich u.a., Gestalt, in: Ruth Klappenbach/Wolfgang Steinitz, (Hg.), Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. 2. Band Deutsch-Glauben, Berlin 1967, S. 1568-1569.

Bödecker 1982
Hans Erich Bödeker, Menschheit Humanität Humanismus, in: Otto Brunner/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, 3, Stuttgart 1982, S. 1063-1128.

Böhm-Wickhoff 1973 [1899]
Rosine Böhm-Wickhoff, An Bruckner, in: Gerhard Kapner, Rinstraßendenkmäler, Bd. 9, aus: Renate Wagner-Rieger (Hg.), Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Wien 1973.

Bohde 2011
Daniela Bohde, Gestalt, in: Ulrich Pfisterer (Hg.), Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen Methoden Begriffe, Stuttgart/Weimar 2011[2], S. 150-153.

Brockhausredaktion 1998
Brockhausredaktion, Lebewesen, in: Brockhaus die Enzyklopädie. In vierundzwanzig Bänden 13 LAGI - MAD, Leipzig 1998, S. 209.

Breines/Crocker/Garcia 2008
Juliana Breines, Jennifer Crocker, Julie Garcia, Self-objectification and well-being in women's daily lives, Personality and Social Psychology Bulletin, 34, 2008, S. 583–598.

Brunner/Griesebner/Hammer-Tugendhat 2004
Karl Brunner/Andrea Griesebner/Daniela Hammer-Tugendhat, Einleitung, in: Karl Brunner/Andrea Griesebner/Daniela Hammer-Tugendhat (Hg.), Verkörperte Differenzen, Wien 2004, S. 7-12.

Calogero 2004
Rachel Calogero, A test of objectification theory. The effect of the male gaze on appearance concerns in college women. Psychology of Women Quarterly, 28, 2004, S. 16-21.

Cancik 2002
Hubert Cancik, "Dignity of Man" and "Persona" in Stoic Anthropology. Some Remarks on Cicero, De Officiis I 105-107, in: David Kretzmer/Eckart Klein (Hg.), The Concept of Human Dignity in Human Rights Discourse, Den Haag 2002, S. 19-39.

Cancik 2011
Hubert Cancik, Europa Antike Humanismus. Humanistische Versuche und Vorarbeiten, Bielefeld 2011.

Christie's 2013, Sale 1106, Lot 33
Christies, Sale 1106. Lot 33, in: christies.com, 2013 (10.10.2018), URL: https://www.christies.com/lotfinder/Lot/allen-jones-b-1937-hatstand-table-5652400-details.aspx.

Cicero [44 v.Chr.], De officiis I, 107
Marcus Tullius Cicero, De officiis I, ed. Rainer Nickel, Düsseldorf 2008 [44. v.Chr.], S.88 und 90.

Cicero 2008 [44 v.Chr.]
Marcus Tullius Cicero, De Officiis. Vom pflichtgemäßen Handeln. Lateinisch-deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Rainer Nickel, Düsseldorf 2008 [44. v.Chr.].

Cleland/Chyba 2002
Carol Cleland/Christopher Chyba, Defining Life, in: Origins of life and evolution of biospheres. The journal of the International Society for the Study of the Origin of Life, Dordrecht 2002, S. 387-393.

Czihak/Langer/Ziegler 1993
G. Czihak/H. Langer/H. Ziegler, Einführung, in: G. Czihak/H. Langer/H. Ziegler. (Hg.), Biologie. Springer-Lehrbuch, Berlin/Heidelberg 1993, S. 1-4.

Czeike 1976
Felix Czeike, Wien. Kunst und Kultur-Lexikon. Stadtführer und Handbuch, München 1976.

Czeike 1992a
Felix Czeike, Brahmsdenkmal, in: Historisches Lexikon Wien, Wien 1992, S. 348.

Czeike 1992b
Felix Czeike, Brucknerdenkmal, in: Historisches Lexikon Wien, Wien 1992, S. 477.

Denscher 1984
Bernhard Denscher, Die Frau in der Werbung, in: Die Frau im Korsett. Wiener Frauenalltag zwischen Klischee und Wirklichkeit (Kat. Ausst., Historisches Museum der Stadt Wien/Hermesvilla/Lainzer Tiergarten, Wien 1984-1985), Wien 1984, S. 97-100.

Diem 2015
Peter Diem, Bruno Kreisky, in: austriaform, 2015 (07.09.2018), URL: https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Zitate/Kreisky, Bruno.

Div. Autor_innen aus Sammelband 1973
Thomas Hess/Linda Nochlin (Hg.), Women als Sex Objekt. Studies in Erotic Art 1730-1970, London 1973.

Dohm 1909
Hedwig Dohm, Ein Erlöser von der Frauenemanzipation, in: Die Zukunft. September 1909, S. 434.

Dohm 2006 [1909]
Hedwig Dohm, Ausgewählte Texte, Nikola Müller/Isabel Rohner (Hg.), Berlin 2006.

Dudenredaktion 2018a
Dudenredaktion, Gestalt, in: Duden online, 2018 (12.05.2018), URL: https://www.duden.de/node/661514/revisions/1368614/view.

Dudenredaktion 2018b
Dudenredaktion, Verkörperung, in: Duden online, 2018 (13.05.2018), URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/verkoerpern.

Dudenredaktion 2018c
Dudenredaktion, Person, in: Duden online, 2018 (11.09.2018), URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/Person.

Dudenredaktion 2018d
Dudenredaktion, Mensch, in: Duden online, 2018 (13.09.2018), URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/Mensch_Lebewesen_Individuum.

Dudenredaktion 2018e
Dudenredaktion, Mensch, in: Duden online, 2018 (13.09.2018), URL: https://www.duden.de/rechtschreibung/Mensch_Frau.

Fazio 1991 [1456]
Bortolomeo Fazio, De Pictoribus, in: Thomas Boase/Joseph Trapp (Hg.), Giotto and the Orators. Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition 1350-1450, New York 1991 [1456], S. 163-164.

Fehrenbach 2011
Frank Fehrenbach, Lebendigkeit, in: Ulrich Pfisterer (Hg.), Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen Methoden Begriffe, Stuttgart/Weimar 2011^{2}, S. 273-278.

Feuerbach 1851
Ludwig Feuerbach, Vorlesungen über das Wesen der Religion, Leipzig 1851.

Fischer 2002
Gert Fischer, Renaissance in Italien, in: Stefanie Penck (Hg.), Prestel Atlas bildende Kunst, München u.a. 2002, S. 110-136.

Fischer-Lichte 2001
Erika Fischer-Lichte, Verkörperung/Embodiment. Zum Wandel einer alten theaterwissenschaftlichen in eine neue kulturwissenschaftliche Kategorie, in: Erika Fischer-Lichte/Christian Horn/Matthias Warstat (Hg.), Verkörperung, Tübingen/Basel 2001, S. 11-28.

Forsyth 1992
Michale Forsyth, Bauwerke für Musik. Konzertsäle und Opernhäuser Musik und Zuhörer vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. München 1992.

Forschner 1997
Maximilian Forschner, Marktpreis und Würde oder vom Adel der menschlichen Natur. In: Henning Kössler (Hg.), Die Würde des Menschen, Nürnberg 1997, S. 33-59.

Fredrickson/Roberts 1997
Barbara Fredrickson/Tomi-Ann Roberts, Objectification Theory. Torward Understanding Women's Lived Experiences and Mental Health Risks, in: Psychology of Women Quarterly, 21, 1997, S. 173-206.

Fredrickson/Roberts/Noll/Quinn/Twenge 1998
Barbara Fredrickson/Tomi-Ann Roberts/Stephanie Noll/Diane Quinn/Jean Twenge, That swimsuit becomes you. Sex differences in selfobjectification, restrained eating, and math performance. Journal of Personality and Social Psychology, 75, 1998, S. 269-284.

Fromm 1980
Erich Fromm, Das Menschenbild bei Marx, Frankfurt am Main 1980.

Futuyma 2007
Douglas Futuyma, Evolution. Das Original mit Übersetzungshilfen, München 2007.

Gapinski/Brownell/LaFrance 2003
Kathrine Gapinski/Kelly Brownell/Marianne LaFrance, Body objectification and fat talk: Effects on emotion, motivation, and cognitive performance. Sex Roles, 48, 2003, S. 377-388.

Giovio 1555
Paolo Giovio, Dialogo delle imprese militare et amorose, Rom 1555.

Goethe 1893
Johann Wolfgang von Goethe, Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. Band 75, Weimar 1893.

Gombrich 1986 [1948]
Ernst Gombrich, Icones Symbolicae. Die Philosophie der Symbolik und ihr Einfluß auf die Kunst, in: Ernst Gombrich, Das symbolische Bild. Zur Kunst der Renaissance II, Stuttgart 1986 [1948], S. 150-232.

Gonzales Stephan 1991
Beatriz Gonzalez Stephan. Culturas subalternas. Critica literaria no-androcentrica, in: Iberoamericana, 15, 1991, S. 93-107.

Gouges 1999 [1791]
Olympe de Gouges, Die Rechte der Frau, Karl Heinz Burmeister (Hg.), Wien 1999 [1791].

Graber 1942
Hans Graber, Edgar Degas nach eigenen und fremden Zeugnissen, Basel 1942[2].

Grasberger 2007
Renate Grasberger, Bruckner-Ikonographie. Teil 3. 1947 bis 2006, Wien 2007.

Gray/Gray/Wegner 2007
Heather Gray/Kurt Gray/Daniel Wegner, Dimensions of mind perception, Science, 315, 2007, S. 619.

Grimm u.a. 1885
Jacob Grimm u.a., Lebewesen Lebwesen, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Leipzig 1885, S. 232.

Grimm u.a. 1889
Jacob Grimm u.a., Person, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Leipzig 1889, S. 780-783.

Grimm u.a. 1956a
Jacob Grimm u.a., verkörperlichen, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Leipzig 1956, S. 341.

Grimm u.a. 1956b
Jacob Grimm u.a., verkörpern, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Leipzig 1956, S. 341-342.

Grimm u.a. 1956c
Jacob Grimm u.a., Verkörperung, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Leipzig 1956, S. 342.

Groddeck 1909
Georg Groddeck, Hin zur Gottnatur, Leipzig 1909.

Guarino 1916 [1413]
Guarino, Ex Ferraria VII idus iulias, in: Remigio Sabbadini (Hg.), Epistolario di Guarino Veronese, Venedig 1916 [1413], S. 111-112.

Haeffner 2000
Gerd Haeffner, Philosophische Anthropologie, Stuttgart/Berlin/Köln 2000.

Hamann 1981
Brigitte Hamann, Elisabeth. Kaiserin wider Willen, München 1981.

Hamann 1982
Brigitte Hamann, Elisabeth. Bilder einer Kaiserin, Wien u.a. 1982.

Häusler 2017
Wolfgang Häusler, Ideen können nicht erschossen werden. Revolution und Demokratie in Österreich 1789 – 1848 – 1918, Wien 2017.

Hartmann 1996b
Peter Wulf Hartmann, Allegorie, in: Peter Wulf Hartmann (Hg.), Kunst Lexikon, Maria Enzersdorf 1996, S. 57.

Hartmann 1996d
Peter Wulf Hartmann, Personifikation, in: Peter Wulf Hartmann (Hg.), Kunst Lexikon, Maria Enzersdorf 1996, S. 1173.

Haslanger 2002
Sally Haslanger, On Being Objective and Being Objectified, in: Louise Antony/Charlotte Witt (Hg.), A Mind of One's Own. Feminist Essays on Reason and Objectivity, Boulder/Oxford 1993, S. 209–253.

Hawkesworth/Disch 2016
Mary Hawkesworth/Lisa Disch, Feminist Theory. Transforming the Known World, in: Lisa Disch/Mary Hawkesworth (Hg.), The Oxford Handbook of Feminist Theory, New York 2016, S. 1-38.

Heflick/Goldenberg/Cooper/Puvia 2011
Nathan Heflick/Jamie Goldenberg/Douglas Cooper/Elisa Puvia, From women to objects. Appearance focus target gender and perceptions of warmth morality and competence, Journal of Experimental Social Psychology, 47, 2011, S. 572–581.

Hegel 1842 [1820er]
Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Aesthetik. Band 1, Heinrich Gustav Hotho (Hg.), Berlin 1842[2] [1820er].

Hegel 1964
Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Aesthetik. Erster Band. Mit einem Vorwort von Heinrich Gustav Hotho, Stuttgart-Bad Cannstatt 1964[4]. [Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden [mit] einer Hegel-Monographie und einem Lexikon, Bd. 12]

Heldman 2012
Caroline Heldman, Sexual Objectification, in: Ms. Magazine Blog, 2012 (26.07.2018), URL: http://msmagazine.com/blog/2012/07/03/sexual -objectification-part- 1 -what-is-it/.

Hillebrandt 2013
Frank Hillebrandt, Exklusionsindividualität. Moderne Gesellschaftsstruktur und die soziale Konstruktion des Menschen, Wiesbaden 2013.

Heller 1984
Eva Heller, Wie Werbung wirkt. Theorien und Tatsachen, Frankfurt am Main 1984.

Hofmann 1974
Werner Hofmann, Das irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts, München 1974[2].

Hofmann 1999
Werner Hofmann, Nana. Eine Skandalfigur zwischen Mythos und Wirklichkeit, Köln 1999[3].

Hofmann 1986
Werner Hofmann, Evas neue Kleider, in: Werner Hofmann (Hg.), Eva und die Zukunft. Das Bild der Frau seit der französischen Revolution (Kat. Ausst., Hambuger Kunsthalle, Hamburg 1986), München 1986, S. 13-23.

Hujer 1954
Ludwig Hujer, Mein Leben und Streben, Wien 1954.

Ilg 1882
Albert Ilg, Allegorien und Embleme. Allegorien, Martin Gerlach (Hg.), Wien 1882.

Jäger/König/Maihofer 2012
Ulle Jäger/Tomke König/Andrea Maihofer, Pierre Bourdieu. Die Theorie männlicher Herrschaft als Schlussstein seiner Gesellschaftstheorie, in: Heike Kahlert/Christine Weinbach (Hg.), Zeitgenössische Gesellschaftstheorien und Genderforschung. Einladung zum Dialog, Wiesbaden 2012, S. 15-36.

Jahn/Lieb 2008a
Johannes Jahn/Stefanie Lieb, Allegorie, in: Stefanie Lieb (Hg.), Wörterbuch der Kunst, Stuttgart 2008[13], S. 20-21.

Jahn/Lieb 2008b
Johannes Jahn/Stefanie Lieb, Personifikation, in: Stefanie Lieb (Hg.), Wörterbuch der Kunst, Stuttgart 2008[13], S. 639.

Jenainati/Groves 2010
Cathia Jenainati/Judy Groves, Introducing Feminism, London 2010.

Kant 1786
Immanuel Kant, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Riga 1786[2].

Kant 1793
Immanuel Kant, Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft, Frankfurt/Leipzig 1793.

Kant 1797
Immanuel Kant, Die Metaphysik der Sitten. Zweiter Theil. Metaphysische Anfangsgründe der Tugendlehre, Königsberg 1797.

Kant 1798
Immanuel Kant, Die Metaphysik der Sitten. Erster Theil. Metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre, Königsberg 1798[2].

Kant 1942 [1764]
Immanuel Kant, Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und des Erhabenen, in: Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften (Hg.), Kant's Gesammelte Schriften „Akademieausgabe", Berlin 1942 [1764].

Kant 1974
Immanuel Kant, Kant's gesammelte Schriften, Berlin 1974.

Kant 1991
Immanuel Kant, Eine Vorlesung über Ethik, Gerd Gerhardt (Hg.), Frankfurt 1991.

Kapner 1973
Gerhard Kapner, Ringstraßendenkmäler, Bd. 9, aus: Renate Wagner-Rieger (Hg.), Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Wien 1973.

Kat. Slg. Tate 1984
Tate Gallery Publications Department, The Tate Gallery 1980-82. Illustrated Catalogue of Acquisitions, (Kat. Slg., The Tate Gallery, London), London 1984.

Kat. Slg. Wurzbach-Tannenberg 1943
Wolfgang Wurzbach-Tannenberg, Katalog meiner Sammlung von Medaillen, Plaketten und Jetons. Zugleich ein Handbuch für Sammler. Mit einem Literatur-Verzeichnis vielen Daten und numismatischen Zitaten einem Verzeichnis der Medailleure und anderen Beigaben, Bd. 1 (Kat. Slg. Sammlung Wurzbach-Tannenberg, privat, 1943), Zürich/Leipzig/Wien 1943.

Kirchner 1890a
Friedrich Kirchner, Person, in: Kirchner's Wörterbuch der philosophischen Grundbegriffe, Heidelberg 1890^{2}, S. 278.

Kirchner/Michaelis 1907
Friedrich Kirchner/Carl Michaelis, Mensch, in: Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Leipzig 1907^{5}, S. 354-355.

Kirchner/Michaelis/Hoffmeister 1998
Friedrich Kirchner/Carl Michaelis/Johannes Hoffmeister, personifizieren, in: Arnim Regenbogen/Uwe Meyer (Hg.), Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg 1998, S. 489.

Kirchner/Michaelis/Hoffmeister 1998d
Friedrich Kirchner/Carl Michaelis/Johannes Hoffmeister, objektivieren, in: Arnim Regenbogen/Uwe Meyer (Hg.), Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg 1998, S. 466.

Kitlitschka 1987
Werner Kitlitschka, Die weibliche Allegorie in der österreichischen Medaillenkunst des Historismus, in: Ernst Bacher/Gerhard Schmidt, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 40, 1987, S. 141-158.

Klee 1957 [1898-1918]
Paul Klee, Tagebücher 1898-1918 von Paul Klee, Felix Klee (Hg.), Köln 1957.

Klein 2017
Wolfgang Klein, Verkörperung, in: Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, 2017 (13.05.2018), URL: https://www.dwds.de/wb/Verk%C3%B6rperung.

Kluckert 2018
Ehrenfired Kluckert, Kunst und Architektur im 17. Und 18. Jahrhundert. Barock und Rokoko, in: Rolf Toman (Hg.), Wien. Kunst und Architektur, Potsdam 2018, S. 44-134.

Köstlin 1868
August Köstlin, Das Musikvereinsgebäude in Wien. Von Architekt Theophil Hansen, in: Allgemeine Bauzeitung, 35, 1870, S. 28-30.

Koller 2007
Markus Koller, Die Grenzen der Kunst. Luhmanns gelehrte Poesie, Wiesbaden 2007.

Kralik 1947
Heinrich Kralik, Johannes Brahms. Zur 50. Wiederkehr des Todestages, in: Österreichische Musikzeitschrift, 4/5, 1947, S. 85-88.

Krause 1980
Walter Krause, Die Plastik der Wiener Ringstraße. Von der Spätromantik bis zur Wende um 1900, Bd. 9, aus: Renate Wagner-Rieger (Hg.), Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph, Wien 1980.

Kröll 2001
Katrin Kröll, Körperbegabung versus Verkörperung. Das Verhältnis von Körper und Geist im frühneuzeitlichen Jahrmarktspektakel, in: Erika Fischer-Lichte/Christian Horn/Matthias Warstat (Hg.), Verkörperung, Tübingen/Basel 2001, S. 29-52.

Kropff 1926
Hanns Kropff, Wie werde ich Reklame-Chef, Wien/Essen/Leipzig 1926.

Langton 2009
Rea Langton, Sexual Solipsism. Philosophical Essays on Pornography and Objectification, Oxford 2009.

Lauter 1990
Estella Lauter, Re-Enfranchising Art. Feminist Interventions in the Theory of Art, in: Hypatia, 5, 2, 1990, S. 91-106.

Leinkauf 2012
Thomas Leinkauf, Analysen zum Vorwort der Iconologia, in: Cornelia Logemann/Christian Thiman (Hg.), Cesare Ripa und die Begriffsbilder der frühen Neuzeit, Zürich 2012, S. 23-40.

Lenz 2004
Ilse Lenz, Aufbruch ins Reich der Sinne nach dem Überdruss im Käfig der Anforderungen. Der Wandel der Thematisierung von Sexualität und Körpern in der Entwicklung der neuen Frauenbewegung in Deutschland, in: Charlotte Ilse Lenz/Lisa Mense/Charlotte Ulrich (Hg.), Reflexive Körper? Zur Modernisierung von Sexualität und Reproduktion, Opladen 2004, S. 17-50.

Lindner/Schade/Wenk/Werner 1989
Ines Lindner/Sigrid Schade/Silke Wenk/Gabriele Werner, Vorwort, in: Ines Lindner/Sigrid Schade/Silke Wenk/Gabriele Werner (Hg.), Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in der Kunst und Kunstgeschichte, Berlin 1989, S. 11-15.

Logemann 2011
Cornelia Logemann, Allegorie und Personifikation, in: Ulrich Pfisterer (Hg.), Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen Methoden Begriffe, Stuttgart/Weimar 2011^2, S. 14-19.

Lorenz 2000
Maren Lorenz, Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte, Tübingen 2000.

Logemann/Thimann 2012
Christian Thimann, Vorbemerkung, in: Cornelia Logemann/Christian Thimann (Hg.), Cesare Ripa und die Begriffsbilder der frühen Neuzeit, Zürich 2012, S. 7-8.

Loughnan/Haslam/Murnane/Vaes/Reynolds/Suitner 2010
Steven Loughnan/Nick Haslam/Tess Murnane/Jeroen Vaes/Catherine Reynolds/Caterina Suitner, Fast track report. Objectification leads to depersonalization. The denial of mind and moral concern to objectified others, in: European Journal of Social Psychology, 40, 2010, S. 709–717.

Lurkner 1991a
Manfred Lurkner, Personifikation nationale, in: Manfred Lurkner (Hg.), Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart 1991[5], S. 563-564.

MA57 2013
MA57 Frauenabteilung der Stadt Wien, Was ist sexistische Werbung. Gemeinsamer Kriterienkatalog der Watchgroup gegen sexistische Werbung Graz, der Salzburger Watchgroup gegen sexistische Werbung und der Werbewatchgroup Wien, Wien 2013.

MA57 2018
MA57 Frauenabteilung der Stadt Wien, Frauenkonzepte in der Werbung, in: werbewatchgroup-wien, 2018 (25.02.2018), URL: http://www.werbewatchgroup-wien.at/was-ist-sexistische-werbung/frauenkonzepte.

MacKinnon 1987
Catharine MacKinnon, Feminism Unmodified, Cambridge/London 1987.

Maier 2018
Michaela Maier, Vorwort, in: Michaela Maier (Hg.), 1848 Die vergessene Revolution (Kat. Ausst. VGA, Palais Niederösterreich, Alte Schieberkammer am Maiselmarkt 2018), Wien 2018, S. 2-3.

Maisel 2007
Thomas Maisel, Gelehrte in Stein und Bronze. Die Denkmäler im Arkadenhof der Universität Wien, Wien 2007.

Marx 1968 [1844]
Karl Marx, Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844, in: Karl Marx/Friedrich Engels, Werke. Ergänzungsband 1. Teil, Berlin (DDR), 1968, S. 465-588.

Marx/Engels 1972 [1844/1845]
Karl Marx/Friedrich Engels, Die heilige Familie, in: Karl Marx/Friedrich Engels, Werke, Bd. 2, Berlin 1972[6], S. 3-223.

Marx/Engels 1972 [1848]
Karl Marx/Friedrich Engels, Manifest der Kommunistischen Partei, in: Karl Marx/Friedrich Engels, Werke, Bd. 4, Berlin 1972[6], S. 461-493.

Mattl 2018
Siegfried Mattl, Die ersten Europäer. Europäische Revolution, in: Michaela Maier (Hg.), 1848 Die vergessene Revolution (Kat. Ausst. VGA, Palais Niederösterreich, Alte Schieberkammer am Maiselmarkt 2018), Wien 2018, S. 19-23.

Meier 1976
Christel Meier, Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen, in: Frühmittelalterliche Studien, 10, 1976, S. 1-69.

Meisel-Hess 1904
Grete Meisel-Hess, Weiberhaß und Weiberverachtung. Eine Erwiderung auf die in Dr. Otto Weiningers Buche ‚Geschlecht und Charakter' geäußerten Anschauungen über ‚Die Frau und ihre Frage', Wien 1904.

Miner-Rubino/Twenge/Fredrickson 2002
Kathi Miner-Rubino/Jean Twenge/Barbara Fredrickson, Trait self-objectification in women. Affective and personality correlates, Journal of Research in Personality, 32, 2002, S. 147-172.

Mohr 2001
Georg Mohr, Einleitung. Der Personenbegriff in der Geschichte der Philosophie, in: Dieter Sturma (Hg.), Person. Philosophiegeschichte - Theoretische Philosophie - Praktische Philosophie, Paderborn 2001, S. 25-36.

Moog-Grünewald 1983
Maria Moog-Grünewald, Die Frau als Bild des Schicksals - Zur Ikonologie der Femme fatale, in: Arcadia - Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft/International Journal for Literary Studies, 18(1), 1983, S. 240-257.

Muehlenkam/Swanson/Brausch 2005
Jennifer Muehlenkamp/Jane Swanson/Amy Brausch, Self-objectification, risk taking, and self-harm in college women. Psychology of Women Quarterly, 29, 2005, S. 24–32.

Münz 1906
Bernhard Münz, Teresa Feodorowna Ries, in: Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für das gesamte Judentum, Jg. 6/3, 1906, Sp. 183-188.

Mulvey 2004 [1975]
Laura Mulvey, Visual Pleasure and Narrative Cinema, in: Leo Braudy/Marshall Cohen (Hg.), Film Theory and Criticism. Introductory Readings, New York/Oxford 2004[6] [1975], S. 835-848.

Newmark 2004
Catherine Newmark, Verkörperung Versuch einer historischen Analyse der Idee des Körpers als Effekt. Wilhelm Wundt und Sigmund Freud zum Leib-Seele-Problem, in: Karl Brunner/Andrea Griesebner/Daniela Hammer-Tugendhat (Hg.), Verkörperte Differenzen, Wien 2004, S. 44-58.

Nolte 1963
Ursula Nolte, Frauenbild und Frauenbildung in der Geschlechterphilosophie I. Kants, in: Zeitschrift für Pädagogik, 9, 1963, S. 346-362.

Nussbaum 1995
Martha Nussbaum, Objectification, in: Philosophy & Public Affairs, 24, 4 1995, S. 249-291.

Olbrich u.a. 1987
Harald Olbrich u.a., Allegorie, in: Harald Olbrich (Hg.), Lexikon der Kunst. Architektur Bildende Kunst Angewandte Kunst Industrieformgestaltung Kunsttheorie, 1, Leipzig 1987, S. 108-110.

Olbrich u.a. 1991
Harald Olbrich u.a., Humanismus, in: Harald Olbrich (Hg.), Lexikon der Kunst. Architektur Bildende Kunst Angewandte Kunst Industrieformgestaltung Kunsttheorie, 3, Leipzig 1991, S. 360-361.

Olbrich u.a. 1992c
Harald Olbrich u.a., Menschenbild, in: Harald Olbrich (Hg.), Lexikon der Kunst. Architektur Bildende Kunst Angewandte Kunst Industrieformgestaltung Kunsttheorie, 4, Leipzig 1992, S. 682-683.

Olbrich u.a. 1992d
Harald Olbrich u.a., Menschliche Wesenskräfte, in: Harald Olbrich (Hg.), Lexikon der Kunst. Architektur Bildende Kunst Angewandte Kunst Industrieformgestaltung Kunsttheorie, 4, Leipzig 1992, S. 683.

Olbrich u.a. 1993f
Harald Olbrich u.a., Personifikation, in: Harald Olbrich (Hg.), Lexikon der Kunst. Architektur Bildende Kunst Angewandte Kunst Industrieformgestaltung Kunsttheorie, 5, Leipzig 1993, S. 518-520.

Olbrich u.a. 1993g
Harald Olbrich u.a., Persönlichkeit, in: Harald Olbrich (Hg.), Lexikon der Kunst. Architektur Bildende Kunst Angewandte Kunst Industrieformgestaltung Kunsttheorie, 5, Leipzig 1993, S. 520.

Papadaki 2010
[Evange]lina Papadaki, What is Objectification, in: Journal of Moral Philosophy, 7, 2010, S. 16-36.

Pfeifer u.a. 1995b
Wolfgang Pfeifer u.a., Leib, in: Wolfgang Pfeifer (Hg.), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, 2, München 1995[3], S. 783-784.

Pfeifer u.a. 1995c
Wolfgang Pfeifer u.a., human, in: Wolfgang Pfeifer (Hg.), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, 2, München 1995[3], S. 561.

Pfeifer u.a. 1995d
Wolfgang Pfeifer u.a., Person persönlich Persönlichkeit, in: Wolfgang Pfeifer (Hg.), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, 2, München 1995[3], S. 991.

Pfeifer u.a. 1995e
Wolfgang Pfeifer u.a., personifizieren, in: Wolfgang Pfeifer (Hg.), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, 2, München 1995[3], S. 991.

Pfeifer u.a. 1995f
Wolfgang Pfeifer u.a., Mensch, in: Wolfgang Pfeifer (Hg.), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, 2, München 1995[3], S. 861-862.

Planert 1998
Ute Planert, Antifeminismus im Kaiserreich. Diskurs soziale Formation und politische Mentalität, Göttingen 1998.

Pollock 1987
Griselda Pollock, Phantasie, Stimme und Macht. Feministische Kunstgeschichte und Marxismus, in: Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften, 161, 1987, S. 66-76.

Proksch-Weilguni 2016
Stefanie Proksch-Weilguni, Performative Kunstgeschichte Rumäniens Beitrag zur Venedig Biennale, MA (unpubl.), Wien 2013.

Pusch 1990
Luise Pusch, Alle Menschen werden Schwestern. Feministische Sprachkritik, Frankfurt am Main 1990.

Quinn/Kallen/Twenge/Fredrickson 2006
Diane Quinn/Rachel Kallen/Jean Twenge/Barbara Fredrickson, The disruptive effect of self-objectification on performance. Psychology of Women Quarterly, 30, 2006, S. 59–64.

Rathaus-Korrespondenz 1985
Rathauskorrespondenz (Magistratsabteilung 53), 13.5.1985. Instandsetzung von Denkmälern, Wien 1985, URL: https://www.wien.gv.at/rk/historisch/1985/mai.html.

Rebel 1990
Ernst Rebel, Die Modellierung der Person. Studien zu Dürers Bildnis des Hans Kleberger, Stuttgart 1990.

Reissberger
Mara Reissberger, Beitrag zum Problem Form-Inhalt der Hansen-Decken. Ein Ausstattungselement als Reflektor der sozio-ökonomischen beziehungsweise sozio-kulturellen Stellung des Bauherrn, in: Renate Wagner-Rieger (Hg.), Theophil von Hansen (Die Wiener Ringstraße - Bild einer Epoche Bd. VIII/4), Wiesbaden 1980, S. 236-248.

Retzlaff 1994b
Erika Retzlaff u.a., Leben, in: Erika Retzlaff (Hg.), Duden. Grundwissen Biologie, Mannheim 1994, S. 286.

Ries 1928
Teresa Feodorowna Ries, Die Sprache des Steines, Wien 1928.

Ripa 1603 [1593]
Cesare Ripa, Iconologia. Overo. Descrittione di diverse Imagini. cauate dall'antichità & di propria inuentione, Rom 1600.

Rudorfer 2015
Veronika Rudorfer, Das Palais Ephrussi in Wien. Malerei und Architektur, Wien 2015.

Sapontzis 1981
Steve Sapontzis, A critique of personhood, in: Ethics, 91, 1981, S. 607-618.

Scheler 1966 [1926]
Max Scheler, Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik. Neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus, Bern/München 1966[5] [1926].

Schiller 1989
Johann Christoph Friedrich Schiller, Die Künstler, in: Der Begriff der Würde im antiken Rom und später, Heidelberg 1989, S. 55.

Schiller 1796
Johann Christoph Friedrich Schiller, Würde der Frauen, in: Johann Christoph Friedrich Schiller (Hg.), Friedrich Schiller. Musen-Almanach für das Jahr 1796, Neustrelitz 1989, S. 186–192.

Schlippenbach 1807
Ulrich Freiherr von Schlippenbach, Ikonologie des jetzigen Zeitalters oder Darstellung einiger allegorischer Personen nach heutiger Sitte, Riga 1807.

Schoeller 2014
Nora Schoeller, Die Wiener Ringstraße. Das Buch, Ostfildern 2014.

Schönke 1950
Adolf Schönke, Einige Bemerkungen zu der Frage der Verwendung des „Wahrheitsserums“, in: Deutsche Rechts-Zeitschrift, 7, 1950, S. 145-147.

Schwarz/Kurz 1989
Norbert Schwarz/Eva Kurz, What’s in a picture? The impact of face-ism on trait attribution, in: European Journal of Social Psychology, 19, 1989, S. 311–316.

Simmel 1995 [1901-1908]
Georg Simmel, Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Bd. 1, Frankfurt am Main 1995.

Thimann 2012
Christian Thimann, Cesare Ripa und die Begriffsbilder der Frühen Neuzeit. Einige Stichworte zur Einführung, in: Cornelia Logemann/Christian Thimann (Hg.), Cesare Ripa und die Begriffsbilder der frühen Neuzeit, Zürich 2012, S. 9-22.

Threadcraft 2016
Shatema Threadcraft, Embodiment, in: Lisa Disch/Mary Hawkesworth, The Oxford Handbook of Feminist Theory (Hg.), New York 2016, S. 207-226.

Throm 2014
Claudia Throm, Wa(h)re Schönheit und andere Werbemärchen. Sexismus in der Werbung erkennen, Wien 2014. [Ein Leitfaden der Werbewatchgroup Wien, Medieninhaberin MA57 Frauenabteilung der Stadt Wien]

Tiggemann/Kuring 2004
Marika Tiggemann/Julia Kuring, The role of body objectification in disordered eating and depressed mood, British Journal of Clinical Psychology, 43, 2004, S. 299–311.

Tragatschnig 2004
Ulrich Tragatschnig, Sinnbild und Bildsinn. Allegorien in der Kunst um 1900, Bonn 2004.

Vasari 1550
Giorgio Vasari, Le Vite, Edizione Torrentiniana 1550.

Vogl 2018
Benedikt Vogl, Die Stände das Landhaus und die Revolution, in: Michaela Maier (Hg.), 1848 Die vergessene Revolution (Kat. Ausst. VGA, Palais Niederösterreich, Alte Schieberkammer am Maiselmarkt 2018), Wien 2018, S. 9-17.

Wang 1991
Andreas Wang, Personifikation, in: Manfred Lurkner (Hg.), Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart 1991[5], S. 562-563.

Warner 1989
Marina Warner, In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Wahren Guten und Schönen, Reinbek bei Hamburg 1989.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018a
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Johann Jakob Engel, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/537052579CFDA16AC53BB959993D0B3F.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018b
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., René Descartes, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/716572A3BCAF3F9744FE01CD02C89B6A.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018c
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Immanuel Kant, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/FEFB5E44562CC1B07B206AC319248BF4.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018d
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Sigmund Freud, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/716572A3BCAF3F9744FE01CD02C89B6A.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018e
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Aristoteles, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/B8624B703123B690862FAE191E597EAB.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018f
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Bartolomeo Facio, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/2A86318C95258B4739FD41F0EFAD17E3.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018g
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Johann Wolfgang Goethe, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/E74832FCD81585A5B362133B4130CB7B.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018h
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Baruch Spinoza, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/4E69DCFCE1742E60F0179A80B882BD7C.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018i
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Georg Wilhelm Friedrich Hegel, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/37B9FC74DB393C4BF659F0187DD544A1.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018j
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Karl Heinrich Marx, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/6D0BFCBF1AA93ED5F45B7AB67B01398C.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018k
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Max Scheler, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/F39CB1D9F9322ECF461F351A55B97DCE.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018n
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Marcus Cicero, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (09.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/B7B7838906392C003649DF7FB6FDE0D8.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018s
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Dante, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (10.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/8103177A6DC878244B05194D5B9EF283.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018aa
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Johann Gottfried Herder, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (10.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/23BBC944821C2E483B51B10B19FA84F5.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018ab
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Friedrich Engels, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (10.07.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/A822D8F52753C77807AA544CC2894607.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018ag
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Panaitios, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (02.08.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/95204257309720F5F14C76F5B368B670.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018ap
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., Johann Christoph Friedrich Schiller, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (07.09.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/B4E3FAF5FA88EB2048C5AAA79948034A.pdf.

Warnke-de-Nobili u.a. 2018aq
Stephanie Warnke-de-Nobili u.a., John Locke, in: Brockhaus die Enzyklopädie Online, 2018 (18.09.2018), URL: https://brockhaus-de.uaccess.univie.ac.at/ecs/permalink/432DFD522E8977B0376E0B20357C8B17.pdf.

Watanabe 2007
Susan Watanabe, Life's Working Definition. Does It Work?, in: NASA's Astrobiology Magazine, November 2007 (17.05.2018), URL: https://www.nasa.gov/vision/universe/starsgalaxies/life%27s_working_definition.html.

Weber 1985
Horst Weber, „Brahms, der Fortschrittliche?" Zu Wirken und Wirkung In Wien, in: Österreichische Musikzeitschrift, 40, 1985, S. 300-306.

Weininger 1904
Otto Weininger, Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung, Wein/Leipzig 1904.

Weiss 2018
Beatrice Weiss, Wir wollen nicht als Amazonen auftreten sondern unserem Berufe folgen und dort heilen wo es Wunden gibt, in: Michaela Maier (Hg.), 1848 Die vergessene Revolution (Kat. Ausst. VGA, Palais Niederösterreich, Alte Schieberkammer am Maiselmarkt 2018), Wien 2018, S. 75-83.

Wenk 1996
Silke Wenk, Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne, Köln/Weimar/Wien 1996.

Wex 1977a
Marianne Wex, Körpersprache, in: Arbeitsgruppe Frauen in der Kunst (Hg.), Künstlerinnen. International 1877-1977 (Kat. Ausst., Schloss Charlottenburg, Berlin 1977), Berlin 1977, S. 105-107.

Wex 1977b
Marianne Wex, Was ist Frauenkunst? Eine Untersuchung von figürlichen Darstellungen in der Frauenkunst und der Männerkunst der letzten 15 Jahre, in: Arbeitsgruppe Frauen in der Kunst (Hg.), Künstlerinnen. International 1877-1977 (Kat. Ausst., Schloss Charlottenburg, Berlin 1977), Berlin 1977, S. 108-114.

Winkelmann 1766
Johann Joachim Winckelmann, Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst, Dresden 1766.

Wisoko-Meytsky 1947
Karl Wisoko-Meytsky, Brahms und Wien, in: Österreichische Musikzeitschrift, 4/5, 1947, S. 88-90.

Zweig 2007 [1902]
Stefan Zweig, Teresa Feodorowna Ries, in: Knut Beck (Hg.), Gesammelte Werke in Einzelbänden. Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens. Essays, Frankfurt am Main 2007^{2}, S. 15-21.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Ripa 1603 [1593], S. 16.

Abb. 2: Ripa 1603 [1593], S. 92.

Abb. 3: Ripa 1603 [1593], S. 31.

Abb. 4: Ripa 1603 [1593], S. 64.

Abb. 5: Ripa 1603 [1593], S. 79.

Abb. 6: Ripa 1603 [1593], S. 102.

Abb. 7: Heldman 2012, Abb. 1.

Abb. 8: Heldman 2012, Abb. 3.

Abb. 9: Heldman 2012, Abb. 4.

Abb. 10: Gerald Zugmann/Achim Bednorz, in: Rolf Toman (Hg.), Wien. Kunst und Architektur, Potsdam 2018, S. 201.

Abb. 11: Gerald Zugmann/Achim Bednorz, in: Rolf Toman (Hg.), Wien. Kunst und Architektur, Potsdam 2018, S. 91.

Abb. 12-15: Anna-Angela Libal.

Abb. 16: Heldman 2012, Abb. 8.

Abb. 17: Kat. Slg. Tate 1984.

Abb. 18: Christie's 2013, Sale 1106, Lot 33.

Abb. 19: Heldman 2012, Abb. 9.

Abb. 20: Heldman 2012, Abb. 10.

Abb. 21: Schoeller 2014, S. 185. [via UNIDAM]

Abb. 22: Rudorfer 2015, S. 70.

Abb. 23: Rudorfer 2015, S. 71.

Abb. 24: Rudorfer 2015, S. 73.

Abb. 25-26: Rudorfer 2015, S. 58.

Abb. 27-28: Rudorfer 2015, S. 59.

Abb. 29: Schoeller 2014, S. 80.

Abb. 30: Münze Österreich AG, Silbermünze. 200 Jahre Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Artikelnummer 18098, Abb. 3, in: Reichl und Partner (Emarketing), www.muenzeoesterreich.at, URL: https://www.muenzeoesterreich.at/produkte/200-Jahre-Gesellschaft-der-Musikfreunde-in-Wien.

Abb. 31: Münze Österreich AG, Silbermünze. 200 Jahre Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Artikelnummer 18098, Abb. 1, in: Reichl und Partner (Emarketing), www.muenzeoesterreich.at, URL: https://www.muenzeoesterreich.at/produkte/200-Jahre-Gesellschaft-der-Musikfreunde-in-Wien.

Abb. 32: Schoeller 2014, S. 81.

Abb. 33: Heldman 2012, Abb. 11.

Abb. 34: Heldman 2012, Abb. 13.

Abb. 35: Heldman 2012, Abb. 16.

Abb. 36: Heldman 2012, Abb. 18.

Abb. 37: Anna-Angela Libal.

Abb. 38-39: Ries 1928, S. 106.

Abb. 40: Copyright Wien Museum, Download via artmagazine.com. URL: http://www.artmagazine.cc/media96601_49662.html.

Abb. 41: Hujer 1954, Tafel 1.

Abb. 42: Kapner 1973, Abb. 29, S. 143.

Abb. 43: Roman Nezval, Wien.

Abb. 44: Yuko Kimura, Wien.

Abb. 45: Kapner 1973, S. 174, Abb. 47.

Abb. 46: Rudolf Semotan, 09.11.1981, via: ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung (POR), E10/614, URL: http://data.onb.ac.at/rec/baa1360691.

Abb. 47: Grasberger 2007, S. 176.

Abb. 48: Fotografiert durch unbekannte Person am 25.01.1914, via: ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung (POR), L 27071 - B, URL: http://data.onb.ac.at/rec/baa18637102.

Abb. 49: Grasberger 2007, S. 176.

Abb. 50-52: Franz Pflueg, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Monuments die Wiki-Plattform zur Dokumentation und Erforschung der Denkmäler der Universität Wien.

Abb. 53: Anna-Angela Libal.

Abb. 54: Wien Museum, HMW_106664_00016, via: Digitalisat: CC BY_NC_ND 4.0.

Abb. 55: Kapner 1973, Abb. 31, S. 145.

Abb. 56: Nora Schoeller, Die Wiener Ringstraße. Das Buch, Ostfildern 2014, S. 93. [via UNIDAM]

Abb. 57: Kat. Slg. Wurzbach-Tannenberg 1943, S. 416, Nr. 2636.

Abb. 58-59: Ries 1928, S. 107.

Abb. 60: Ries 1928, S. 108.

Abb. 61: Ries 1928, S. 109.

Abbildungen

Abb. 1: Giuseppe Cesari d'Arpino [Vorlage], Amicitia, 1603, Holzschnitt, Buchillustration, Ausgabe des Getty Research Institute.

Abb. 2: Giuseppe Cesari d'Arpino [Vorlage], Correttione, 1603, Holzschnitt, Buchillustration, Ausgabe des Getty Research Institute.

Abb. 3: Giuseppe Cesari d'Arpino [Vorlage], Avaritia, 1603, Holzschnitt, Buchillustration, Ausgabe des Getty Research Institute.

Abb. 4: Giuseppe Cesari d'Arpino [Vorlage], Carita, 1603, Holzschnitt, Buchillustration, Ausgabe des Getty Research Institute.

Abb. 5: Giuseppe Cesari d'Arpino [Vorlage], Malenconico, 1603, Holzschnitt, Buchillustration, Ausgabe des Getty Research Institute.

Abb. 6: Giuseppe Cesari d'Arpino [Vorlage], Desiderio Versiddio, 1603, Holzschnitt, Buchillustration, Ausgabe des Getty Research Institute.

Abb. 7: Tom Ford, Tom Ford for Men, Werbesujet, Fotographie, 2007.

Abb. 8: American Apperel, Meet Kyung, Werbesujet, Fotographie, 2007.

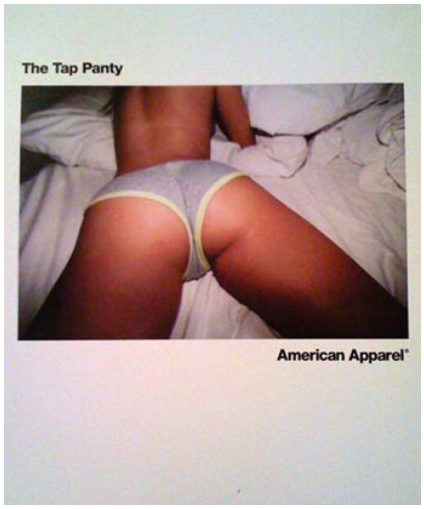

Abb. 9: American Apperel, The Tap Panty, Werbesujet, Fotographie, 2007.

Abb. 7: Tom Ford, Tom Ford for Men, Werbesujet, Fotographie, 2007.

Abb. 22: Christian Griepenkerl/Theophil Hansen, Danae und der Goldregen, 1873-1879, Deckengemälde, Billardzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 10-11: Georg Raphael Donner, Der Providentia Brunnen, 1739, Plastik, Zinn-Blei Legierung mit Bleianteil über 96%, Unteres Belvedere Wien, bis 1773 am Mehlmarkt (heute Neuer Markt genannt).

Abb. 12: Georg Raphael Donner, Der Providentia Brunnen. Detail Flußgott Traun, 1739, Plastik, Zinn-Blei Legierung mit Bleianteil über 96%, Unteres Belvedere Wien, bis 1773 am Mehlmarkt (heute Neuer Markt genannt).

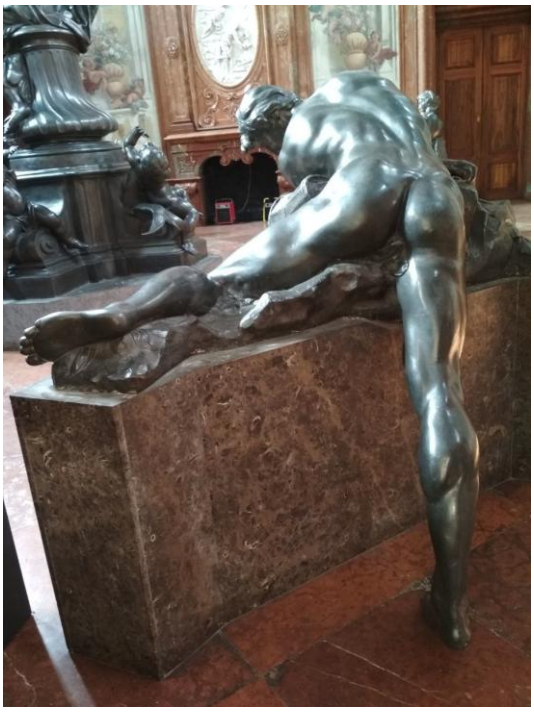

Abb. 13-14: Georg Raphael Donner, Der Providentia Brunnen. Detail Flußgott Traun, 1739, Plastik, Zinn-Blei Legierung mit Bleianteil über 96%, Unteres Belvedere Wien, bis 1773 am Mehlmarkt (heute Neuer Markt genannt).

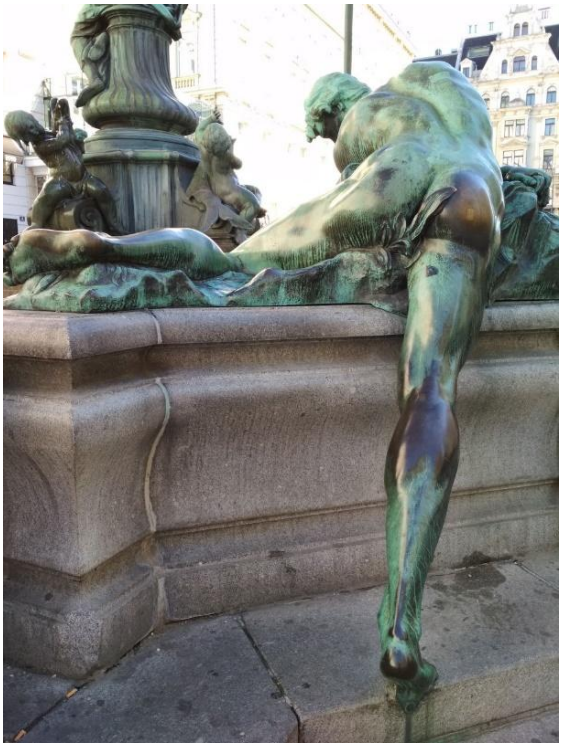

Abb. 15: Georg Raphael Donner, Der Providentia Brunnen/Donnerbrunnen. Detail Flußgott Traun, Bronzeabguss aus 1873 des Originales aus 1739, Plastik, Bronze, Neuer Markt ehem. Mehlmarkt.

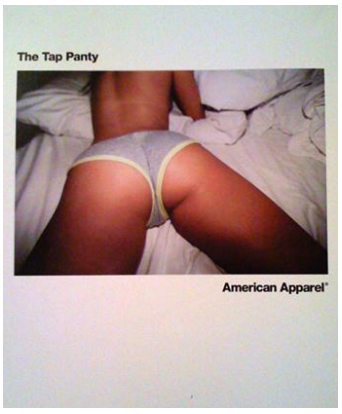

Abb. 9: American Apperel, The Tap Panty, Werbesujet, Fotographie, 2007.

Abb. 8: American Apperel, Meet Kyung, Werbesujet, Fotographie, 2007.

Abb. 16: Girl Not Included, Bildstrecke des Magazins Details, Fotographie, 2009.

Abb. 17: Allen Jones, Chair, 1969, Plastik/Möbel, Acryl Farbe auf Glasfaser und Harz mit Plexiglas und Leder, 77,5 x 57,1 x 99,1 cm, Tate London.

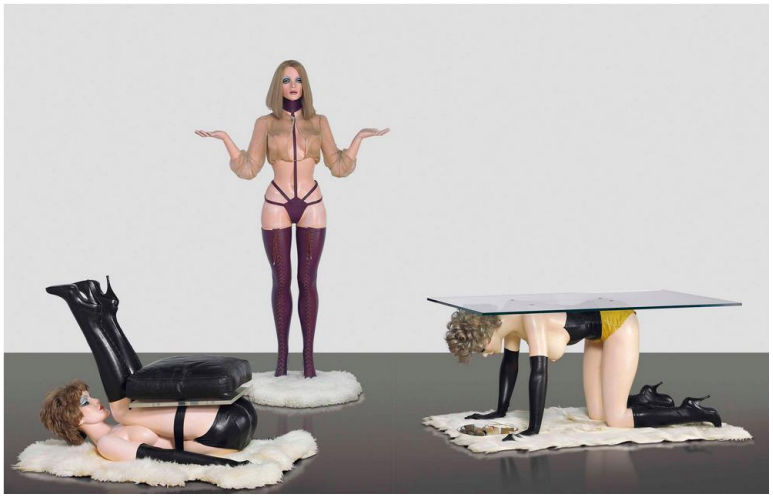

Abb. 18: Allen Jones, Hatstand Table and Chair, 1969, Plastik/Möbel, Acryl Farbe auf Glasfaser und Harz mit Plexiglas und Leder, Hatstand 190.5 x 107 x 33cm. Table 61 x 130 x 76cm. Chair 78 x 96 x 57cm.

Abb. 19: Cheil Seoul advertising agency für Mercedes-Benz, 8 Airbags, Werbesujet, Fotomontage.

Abb. 20: Victorias Secrets, Werbesujet, Fotographie.

Abb. 21: Christian Griepenkerl/ Theophil Hansen, Leda mit dem Schwan, 1869-1873, Deckengemälde, Billardzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 22: Christian Griepenkerl/ Theophil Hansen, Danae und der Goldregen, 1873-1879, Deckengemälde, Billardzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 23: Christian Griepenkerl/ Theophil Hansen, Antiope und der Satyr, 1873-1879, Deckengemälde, Billardzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 24: Christian Griepenkerl/ Theophil Hansen, Europa und der Stier, 1873-1879, Deckengemälde, Billardzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 25: Christian Griepenkerl/ Theophil Hansen, Treue, 1871, Deckengemälde, Damenzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 26: Christian Griepenkerl/ Theophil Hansen, Frieden, 1871, Deckengemälde, Damenzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 27: Christian Griepenkerl/ Theophil Hansen, Fleiß, 1871, Deckengemälde, Damenzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 28: Christian Griepenkerl/ Theophil Hansen, Liebe, 1871, Deckengemälde, Damenzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 29: Theophil Hansen, Karyatiden. Aufstellung nach 1911, 1869, Plastik, vergoldet, Goldener Saal Muaikverein, 1010 Wien.

Abb. 30: Thomas Pesendorfer/Helmut Andexlinger, 200 Jahre Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Revers, Silbermünze, Handgehoben, Durchm. 2,85 cm, Legierung Silber Ag 800, Gesamtgewicht 10g, Nennwert €5, Ausgabe 14.12.2011, Auflage 50 000.

Abb. 31: Münze Österreich AG, Bebilderten Blister mit Informationen in Deutsch und Englisch für de Münze 200 Jahre Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, 2011.

Abb. 32: Theophil Hansen, Brahms Saal, 1869, Architektur, Muaikverein, 1010 Wien.

Abb. 33: [Werbeagentur] CLM BBDO Paris für Pepsi, Creative Director Jean-Francois Sacco, Art Director Cedric Moutaud, Copywriter Vincent Pedrocchi, Photographer Vincent Dixon, French Kiss, Fotographie/Fotomontage, Werbesujet für Printmedien, Veröffentlichung im Oktober 2008 in Frankreich/zurückgezogen.

Abb. 23: Christian Griepenkerl/Theophil Hansen, Antiope und der Satyr, 1873-1879, Deckengemälde, Billardzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 34: American Apperel, Now Open, Werbesujet, Fotographie, 2012.

Abb. 21: Christian Griepenkerl/Theophil Hansen, Leda mit dem Schwan, 1869-1873, Deckengemälde, Billardzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 35: Makani Creatives für Red Tape Shoes and Apparels, Photograph: Vibhash Tiwari, Titel: Love your fantasy, Werbesujet, Photomontage, Indien Dezember 2009.

Abb. 22: Christian Griepenkerl/Theophil Hansen, Danae und der Goldregen, 1873-1879, Deckengemälde, Billardzimmer des ehem. Palais Ephrussi in 1010 Wien Universitätsring 14.

Abb. 36: [Werbeagentur] D'Adda Lorenzini Vigorelli BBDO Mailand für Franceso Biasia Handbags, Account Supervisor: Chiara Menozzi, Photographin: Karina Taira, Titel: New York, Werbesujet, Fotomontage, Italien August 2004.

Abb. 37: Anna-Angela Libal, Poster Verkauf am Campus AAKH, Aufnahme am 11.10.2018, Digitale Fotografie, 960 x 1280 Pixel, Privatbesitz.

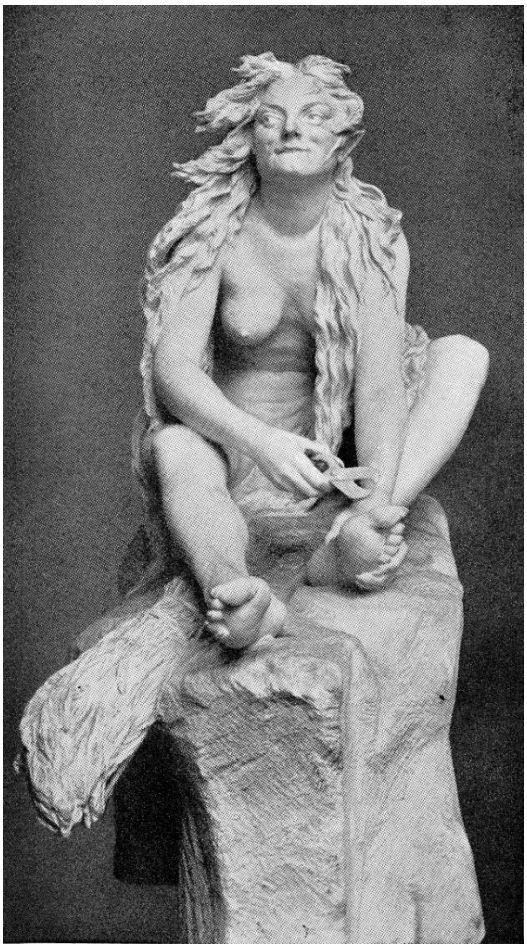

Abb. 38-39: Teresa Feodorowna Ries, Hexe bei der Toilette für die Walpurgisnacht, 1895, Skulptur, Marmor, 130 x 60 x 110 cm, Wien Museum Inv.-Nr. HMW 139714.

Abb. 40: Teresa Feodorowna Ries, Hexe bei der Toilette für die Walpurgisnacht. Aktueller Zustand des Werkes, 1895, Skulptur, Marmor, 130 x 60 x 110 cm, Wien Museum Inv.-Nr. HMW 139714.

Abb. 41: Ludwig Hujer, Offizielle Huldigungsmedaille der Stadt Wien zum sechzigjährigen Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josephs im Jahre 1908, Avers, Medaille, eine Ausrührung in Gold 15cm, eine in Silber 15cm, 200 Stück in Silber 8,5 cm, 1200 Stück in Bronze 8,5 cm. [vgl. Hujer 1954, S. 36.]

Abb. 42: Ludwig Hujer, Offizielle Huldigungsmedaille der Stadt Wien zum sechzigjährigen Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josephs im Jahre 1908, Revers, Medaille, eine Ausrührung in Gold 15cm, eine in Silber 15cm, 200 Stück in Silber 8,5 cm, 1200 Stück in Bronze 8,5 cm. [vgl. Hujer 1954, S. 36.]

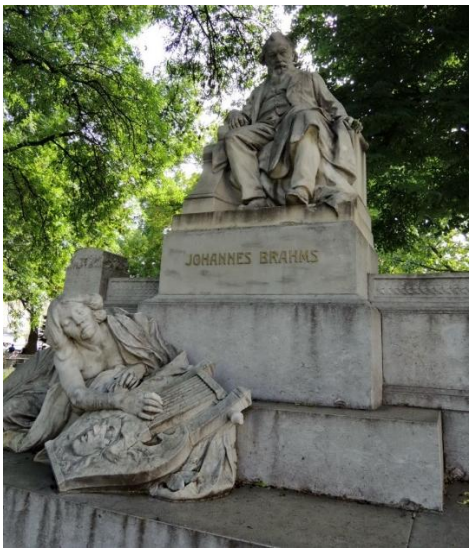

Abb. 43-44: Rudolf Weyr, Brahmsdenkmal. Aktueller Zustand des Werkes, 1908, Denkmal/Skulptur, Marmor, Wien Karlsplatz 4.

Abb. 45: Bronzeporträtbüste von Viktor Tilgner und Sockel mit Muse der Tonkunst von Fritz Zerritsch dem Älteren, Brucknerdenkmal. Originaler Zustand des Werkes, 1899, Denkmal, Bronze und Marmor, Maße der Büste: 85 x 70 x 55 cm, Wien Stadtpark.

Abb. 46: Zustand des Brucknerdenkmals nach Aktion, Rudolf Semotan, 1881, Fotografie, ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung.

Abb. 47: Zustand des Brucknerdenkmals nach Aktion, Cornelis van Zwol, Fotografie.

Abb. 48: Bruckner-Denkmal. Frontalaufnahme aus geringer Entfernung, Winterbild. originalen Zustand des Werkes 25.01.1914, ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung (POR).

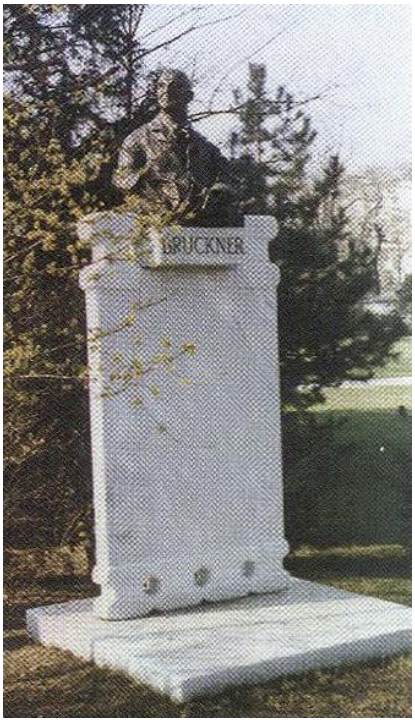

Abb. 54: Franz Vogl, Raimund-Denkmal, Enthüllung 1.6.1898, Wien originale Aufstellung vor dem Volkstheater.

Abb. 49: Bronzeporträtbüste Viktor Tilgner mit neuem Sockel von Stefan Kameyeczky aus 1987, Brucknerdenkmal. Zustand des Werkes 1998, Denkmal, Bronze und Laaser Marmor, Bodenplatte: 160 x 155 cm; Sockel: 195 x 110 x 13 cm; Maße der Büste: 85 x 70 x 55 cm, Wien Stadtpark.

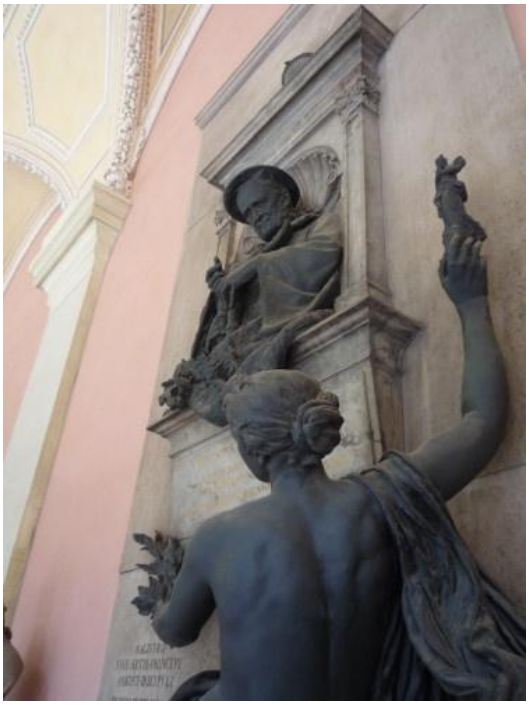

Abb. 50-53: Otto König, Denkmal für den Mediziner Ernst Wilhelm von Brücke (1819-1892), 1894, Plastik, Stein/Bronze, 130 x 60 x 110 cm, Arkadenhof der Universität Wien, Nr. 125.

Abb. 55: Caspar Zumbusch, Denkmal für Kaiserin Maria Theresia, 1874 - 1888, Denkmal, Bronze Granit Serpentit, 19,36 m Höhe, Wien 1010 Burgring-Maria-Theresien-Platz. [Zeitgenössische Fotografie von Victor Angerer]

Abb. 56: Caspar Zumbusch, Denkmal für Kaiserin Maria Theresia, 1874 - 1888, Denkmal, Bronze Granit Serpentit, 19,36 m Höhe, Wien 1010 Burgring-Maria-Theresien-Platz. [aktueller Zustand]

Abb. 57: Anton Scharff, Medaille zur Enthüllung des Maria-Theresia-Denkmals, Revers, 1888.

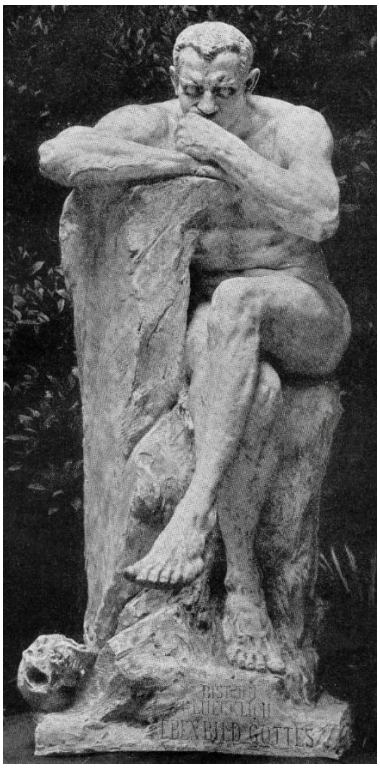

Abb. 58: Teresa Feodorowna Ries, Luzifer, 1897, Skulptur, Marmor.

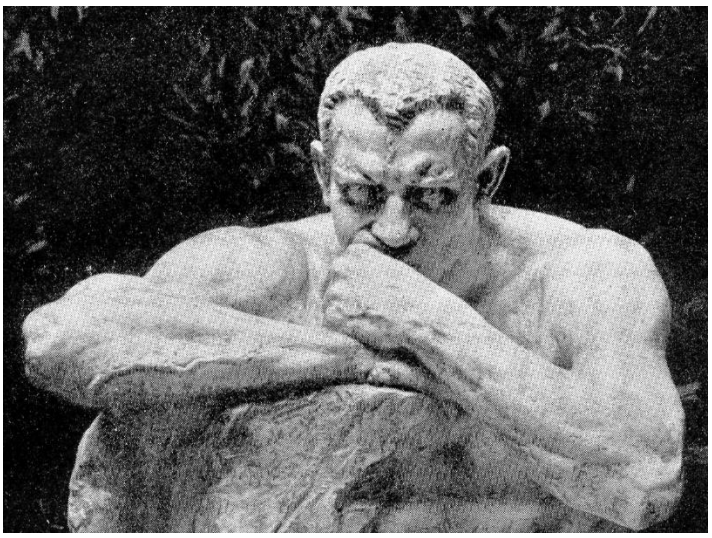

Abb. 59: Teresa Feodorowna Ries, Luzifer Detail, 1897, Skulptur, Marmor.

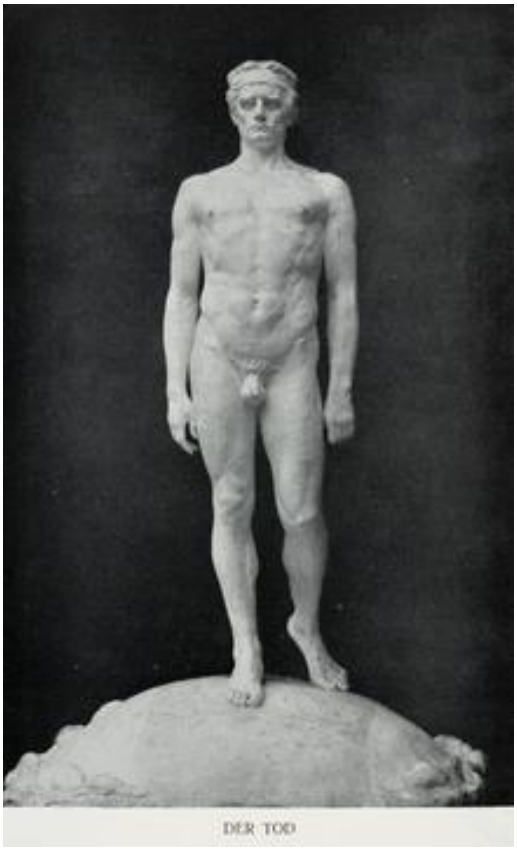

Abb. 60: Teresa Feodorowna Ries, Der Tod, 1898, Plastik/Gipsmodell, Gips.

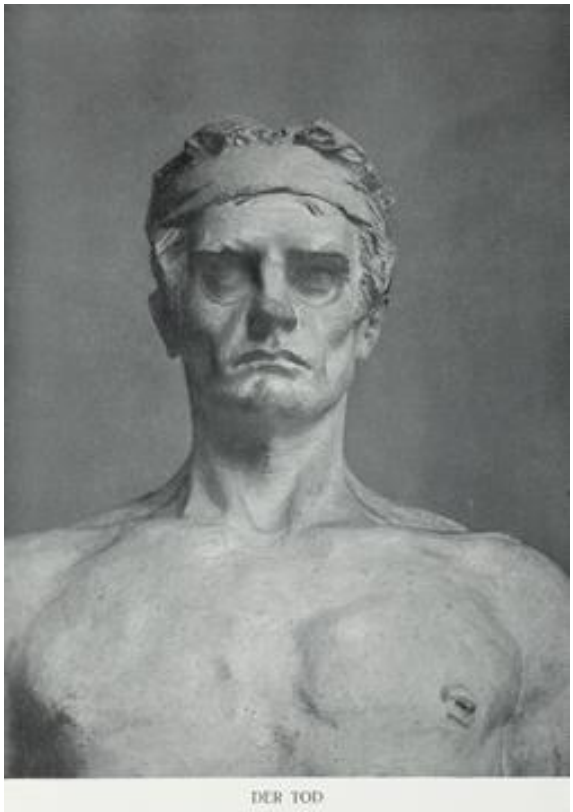

Abb. 61: Teresa Feodorowna Ries, Der Tod. Detail, 1898, Plastik/ Gipsmodell, Gips.

Abstract

Die These dieser Arbeit lautet, dass als Personifikation lediglich die allegorische Darstellung als Person gelten kann und dies unvereinbar mit einer objektifizierenden Inszenierung der Person ist. Der Begriff Personifikation als Ableitung von ‚Person' wird klar von dem viel älteren Terminus der Allegorie, sowie von der figürlichen Allegorie abgegrenzt. Aus den historischen Nachforschungen ergibt sich, dass erst ab dem 18. Jahrhundert von Personifikationen gesprochen werden kann und dieser Begriff ausschließlich auf allegorische Darstellungen anzuwenden ist, deren Figuren als Personen wiedergegeben werden. Mithilfe von Kunsttheoretischer Literatur kann die Kritik an der s.g. Allegorie als Figurendarstellung, die dem Ideal des Personenbegriffes nicht entspricht, untermauert werden. Die feministische Kritik an objektifizierenden Darstellungsweisen wird vorgestellt und für die Unterscheidung zwischen der Darstellung der allegorischen Figur als Objekt oder aber als Person, genutzt. Die Aussagen dieser Arbeit wurden anhand von Werk- und Darstellungsbeispielen aus dem 17.-21. Jahrhundert illustriert, mit besonderem Fokus auf Cesare Ripa, Wiener Denkmälern des 19. Jahrhunderts und Werken von Teresa Feodorowna Ries.

This thesis follows the key assumption that *personification* signifies the allegoric depictions of abstract concepts as persons and is, by its very nature, contradictory to objectifying presentations of persons. Derived from the concept of *person* the term *personification* is defined in clear contrast to the much older notion of *allegory ("Allegorie"),* as well as *figural allegory ("figürliche Allegorie")*. Etymologically *personification* is applied exclusively to artwork that allegorically depicts persons, created after 1700. In Art History allegorical depictions that do not correspond with the ideal of personhood have been criticized as literature shows. In addition, this thesis cites positions from feminist theory to discuss objectifying portrayal and differentiate between depictions of allegorical figures as objects or persons. Examples of artwork, ranging from 17th to 21st century, support the assumptions of this paper – with a special focus to the work of Cesare Ripa, monuments of the19th century as well as sculptures by Teresa Feodorowna Ries.