

Laokoons Schmerz oder das Bild des Subjekts: Figuren hegemonialer Männlichkeit zwischen Physiologie, Ästhetik und Politik

Brunotte, Ulrike

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Brunotte, U. (2008). Laokoons Schmerz oder das Bild des Subjekts: Figuren hegemonialer Männlichkeit zwischen Physiologie, Ästhetik und Politik. In K.-S. Rehberg (Hrsg.), *Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Teilbd. 1 u. 2* (S. 539-554). Frankfurt am Main: Campus Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-153259>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Laokoons Schmerz *oder* das Bild des Subjekts. Figuren hegemonialer Männlichkeit zwischen Physiologie, Ästhetik und Politik

Ulrike Brunotte

Vorbemerkung

Die kulturelle Etablierung des okzidentaln Konzepts hegemonialer Männlichkeit ist eng verbunden mit der Diskursivierung des transzendentalen Vernunftsubjekts, der Herausbildung der bürgerlichen Nationalideologien und der funktional differenzierten Gesellschaft um 1800. Die Männlichkeitsdiskurse entwickeln sich dabei paradox. Einerseits wird das bürgerliche Subjekt gegen die funktionale Differenzierung der Gesellschaft, ihre Erschütterungen und »wilden« Ursprünge philosophisch als transzendental, identisch und »ganz« gesetzt, andererseits basiert das Subjekt auf *ununterbrochener* Selbstreflexion (Kant) und erscheint im biologischen Zweigeschlechtermodell der Zeit als ein männliches. Damit wird zugleich »der Körper als bedeutungstiftendes Substrat für die Begründung des sozialen Geschlechts eingesetzt« (Mehlmann 1998: 99) und avanciert zum »erzeugungsmächtigen Analogienoperator« (Honegger 1991: 8). Nicht zuletzt in dieser diskursiven Paradoxie offenbart sich das zwischen Vernunft und »Natur« gespaltene Subjekt selbst als Produkt der Moderne. Dieselbe Paradoxie wiederholt sich im Verhältnis von »Gesellschaft« – Berufs-, Erwerbswelt, Öffentlichkeit – einerseits und »Gemeinschaft« – Haus, Familie, Intimität – andererseits: Obwohl die moderne ausdifferenzierte Gesellschaft »geschlechtsneutral« ist, wird sie im 19. Jahrhundert zumindest für das hegemonial wirkmächtige Bürgertum naturalisiert und männlich codiert (vgl. Hausen 1976). Im Prozess der diskursiven Produktion hegemonialer Männlichkeit kommt nun den neuen lebenswissenschaftlichen und visuellen Regimen und den Ästhetiken der Maskulinität, die die öffentliche Bild-Körperwerdung des Subjekts tragen, eine besondere Relevanz zu. In der körperzentrierten Performanz der Subjektwerdung qua Schmerz- und Schrecküberwindung durch Selbst-Wissen treffen sich um 1800 die neoklassizistischen Diskurse des *Erhabenen*, *Erlen* und *Schönen* mit solchen der Physiologie und des politischen Nationalismus.

Reiz-Erregung, Schmerz und Habitus

Weniges hat in gleichem Maße, so der Berliner Medizinhistoriker Volker Hess, »die Geschichte der Lebenswissenschaften revolutioniert, wie die geselligen Selbstversuche des Galvanisierens« (Hess 2005: 1), in die Alexander von Humboldt, Karl Friedrich Kiemeyer oder Johann Wilhelm Ritter »wie viele Mitglieder der *scientific community* um 1800 mit Haut und Haar involviert waren« (ebd.). Sie stellten nichts geringeres dar, »als den Beginn jener modernen Physiologie, die Mitte des 19. Jahrhunderts in den Laboren von Emil du Bois-Reymond, Hermann von Helmholtz oder Carl Ludwig disziplinär gefasst werden sollte« (ebd.). Nach der Entdeckung der animalischen Elektrizität wollten die Naturforscher nun im schmerzhaften Selbstexperiment, »dieser Eigenschaft des Lebens mit den Mitteln des Labors auf die Spur kommen« (ebd.). Die Selbstversuche folgten einer Neugier, die das cartesianische Körper-Geistesmodell in Frage stellte und sich mit einem »ganzheitlichen« Erkenntnisinteresse auf die Vitalfunktionen des »lebendigen« Körpers selbst richtete. Das geschah in der frühromantischen »inneren« Öffentlichkeit des Privathauses, wenn auch unter Ausschluss von Frauen. Manchmal kam es freilich zu Überschneidungen der damals an Experimenten reichen Geselligkeitskultur – wie besonders anschaulich an Marcus und Henriette Herz zu zeigen ist. Zum einen war Marcus Herz ein, wenn auch nur seltener, Zaungast bei den galvanischen Experimenten und elektrischen Vernetzungen in exklusiven Männerunden. Andererseits leitete Henriette Herz, die 17 Jahre jünger war als ihr Mann, im eigenen Haus seit etwa 1784 einen gemischten literarischen Salon, in dem eine poetische Kultur der geselligen »Wechselwirkung«¹ des Gesprächs und der Empfindsamkeit gepflegt wurde. Der noch nicht völlig definierte »dritte, diffuse Zwischenbereich« (Seibert 1993: 188f.) der häuslichen Öffentlichkeit, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts auch »bezüglich der Geschlechterpolarisation« (ebd.) ungeklärt war, stellte zugleich ein Experimentierfeld in Sachen Geschlechterrollen und Wissensproduktion dar. Das freundschaftliche *Symexperimentieren* im »galvanischen Salon« hingegen schloss zwar Frauen aus und machte den Männerkörper gänzlich zum Objekt des Versuchs, es übernahm gleichwohl aus dem romantischen Kontext die Qualität der Empfindsamkeit. Denn neben dem Messen und Verzeichnen ging es den Forschern auch um die Wahrnehmung des Schmerzes: »Diese Sensibilität ist das entscheidende Kriterium, mit dem sich die Brauchbarkeit des Versuchsobjekts und die Lauterkeit des Experimentators feststellen lässt.« (Hess 2005: 8) So werden bei der Suche nach dem Phänomen des »Lebens« im Körper des Forschers »Objekt und Subjekt des Experimentierens« (ebd.: 3) zusammengeführt: »Erst diese Kombination – fast

¹ Wissenssoziologisch wird damals der Begriff der »Wechselwirkung«, der dem Konzept der geselligen Bildung zugrunde liegt, zu einer zentralen Denkvorstellung (vgl. Peter 1999: 240ff.).

könnte man von einem zweifachen Körper des Naturforschers sprechen – diese schmerzhafteste Kombination stellte die Kautelen bereit, innerhalb derer sich der galvanische Selbstversuch objektiviert.« (ebd.: 9) Die geselligen Experimente, bei denen zuweilen die Haut der Körper bis zu den Muskeln geöffnet wurde, um im Zucken unter Strom eine Repräsentation spezifischer Lebenskräfte zu erforschen und zu messen, dienten dabei explizit einer naturwissenschaftlichen Wissensproduktion. Sie stellten allerdings zugleich das homosoziale² Medium einer durchaus ambivalenten Habituseinübung dar: Denn die »romantisch« geforderte Sensibilität fungierte dabei auch als Voraussetzung von Kontrolle und Lesbarkeit. Damit dienten die geselligen Selbstversuche der Formung des männlich-bürgerlichen Habitus der Selbstbeherrschung. Zwar kam es, um der erfolgreichen Durchführung der Experimente willen, ausdrücklich auf die gesteigerte Empfindsamkeit an, doch spielte das ruhige Ertragen der Schmerzen keine geringere Rolle. Auch hier wurde die »metaphysische Ordnung der Geschlechter (...) in eine psychophysische Ordnung der Natur überführt« (Mehlmann 1998: 102), die qua Schmerzüberwindung *sichtbar* werdende »Männlichkeit« aber zugleich geadelt. Erst die Verbindung von Schmerzlebensfähigkeit und Selbst-Kontrolle, homosozialer Geselligkeit und Zeugenschaft der Freunde, lieferte die zureichende Basis der angestrebten wissenschaftlichen Objektivität.

Laokoon: Konturen eines Ideals zwischen Metaphysik und Natur

Die galvanischen Selbstversuche partizipierten im 18. Jahrhundert freilich nicht allein an den frühromantischen Geselligkeitsexperimenten. Die Diskurse der neuen Wissenschaft der Physiologie, wie sie sich vor allem in Albrecht von Hallers Schrift *Von den empfindlichen und reizbaren Teilen des menschlichen Körpers* von 1756 konzentrierten, konvergierten zudem in mehrfacher Hinsicht mit solchen der Ästhetik (Richter 1992: 32). Es ist nicht zuletzt die im galvanischen Selbstversuch betonte Spannung zwischen erlebtem Schmerz und gefasstem Ausdruck, die die Performanz der homosozialen Selbstexperimente und ihre habituelle wie epistemologische Repräsentation in die Nähe zum anthropologischen Programm einer antiken Figurengruppe bringt, die um 1800 nicht allein zur Inkunabel des Klassizismus, sondern auch zum Kernbild bürgerlich-hegemonialer Männlichkeit avancierte: Es handelt sich um die sogenannte *Laokoon-Gruppe*, wie wir sie in den Vatikanischen Museen bewundern können. Die römische Marmorkopie stammt aus der Regierungszeit des Tiberius (14–37 n. Chr.). Sie ist nach einem hellenistischen Bronzeoriginal aus der

² Ich verwende den Begriff »homosozial« im Sinne Eve K. Sedgwicks (vgl. Sedgwick 1985).

Zeit um 140 v. Chr. aus Pergamon verfertigt worden und wurde am 14. Januar 1506 in der Nähe Roms wiederentdeckt. Die Plastik, welche bereits in der Renaissance auch das Interesse von Anatomen weckte, stellt die Tragödie des Priesters Laokoon dar, der die Trojaner vor dem Hölzernen Pferd warnen wollte, und, weil er sich damit dem Willen der Götter widersetzte, zusammen mit seinen Söhnen durch die Schlangen der Athene getötet wurde (vgl. Andreae 1991).

Was die Skulpturengruppe so berühmt machte und für den vielstimmigen Diskurs um das klassizistische Haltungsideal und das bürgerliche Männlichkeitsstereotyp so zentral werden ließ, war freilich weniger sie selbst denn ihre epochemachende Deutung durch den deutschen Kunsthistoriker Johann Joachim Winckelmann. Winckelmann wurde 1717 im altmärkischen Stendal geboren und stammte aus kleinbürgerlichen Verhältnissen. Er veröffentlichte 1755 seine Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, mit der er sofort berühmt wurde. Winckelmann, der auch an der frühbürgerlichen Salonkultur partizipierte und medizinische Seminare in Anatomie besuchte, reiste noch im selben Jahr nach Rom, wo er bis zu seinem Tode arbeitete und lebte. Für ihn bedeutete das Studium der Griechen, dem er sich dort verschrieb, weitaus mehr als ein ästhetisches oder archäologisches Unternehmen, denn, so Winckelmann: »Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten.« (Winckelmann 1755/1969: 4) Der Winckelmannsche Held stellte im klassizistischen Programm »edler Einfalt und stiller Größe« (Winckelmann 1755, in: Pfotenhauer/Miller 1995: 30) auch ein ethisches Ideal dar. Dabei reagierte Winckelmanns Ästhetik, die den Anspruch absoluter Vorbildlichkeit des griechischen Ideals vertrat, bereits auf die Unsicherheit neoplatonischer Gewissheiten und Urbilder, indem er seine normative ästhetische Argumentation durch modernste naturwissenschaftlich-empirische Methoden abzusichern suchte. Denn die Nachahmer der griechischen Skulptur finden in ihnen nicht allein ein Ideal, sondern auch eine »schöne Natur« (ebd.: 5). Bereits die griechischen Künstler, so führt Winckelmann weiter aus, hatten sich durch die Betrachtung der schönen nackten Jünglinge in den Gymnasien anregen lassen und überhaupt wäre selbst der »schönste Körper unter uns vielleicht dem schönen griechischen Körper nicht ähnlicher, als Iphikles dem Herkules, seinem Bruder, war« (ebd.: 5).

Wichtig an der in Europa nicht allein in den Künsten breit geführten *Laokoon-Debatte* um 1800 war vor allem der Versuch, die Repräsentation emotionaler Zustände und auf diesem Weg überhaupt das Verhältnis zwischen Zeichen und Gefühlen, Innen und Außen, Seele und Körper neu zu codieren (vgl. Baxmann u.a. 2000: 2). Nicht zuletzt die betonte Spannung zwischen erlebtem Schmerz und gefasstem Ausdruck, ließ die Selbstbezwingungsperformanz und die Körperimago des Laokoon zum Referenzpunkt aufklärerischer Anthropologie, zum »l'homme« bzw. »modèl idéal« ja zur Verkörperung des biologischen Prototypus werden. Der

Winckelmannsche Held stellte im neoklassizistischen Programm »edle Einfalt und stiller Größe« auch ein ethisches Modell dar, dieses sollte allerdings zugleich induktiv in der »Natur« der Griechen verortet sein. »Konsequent«, so Franke (2006: 7), »erhebt Winckelmann (...) die Naturerfahrung zur primären Quelle des Ideals, unter Ausschluss aller metaphysischen, Mensch und Allnatur verbindenden Gesetzmäßigkeiten.« Die gleiche Quelle, die zur Erschütterung des normativen Schönheitsideals führt, leitet bei Winckelmann freilich auch seine Rettung ein, denn »die unübertreffliche Schönheit der ewig gültigen griechischen Vorbilder beruhen auf der besonders idealnahen *natürlichen* Konstitution ihrer Modelle« (Franke 2006: 12). Einzig, so Winckelmann (1755/1969: 78), in der »gemäßigten Witterung« und unter einem »zwischen Wärme und Kälte gleichsam abgewogenen Himmel« Griechenlands, schafft »die Natur« unter »Menschen die schönsten und wohlgebildetsten Geschöpfe und Gewächse«. Nicht zuletzt in diesen klima- und völkertheoretischen Untertönen sind zumindest Andeutungen der kommenden kolonialen und rassistischen Legitimationen europäischer weißer Hegemonie nicht zu überhören. Winckelmanns zur Reinheit strebendes Körper-Ideal war dabei rein männlich und von strahlendstem Weiß, edel in seinen Proportionen, ohne ein Gramm Fett zuviel und von erhabener Selbstbeherrschung im Ausdruck. Neben der »Natur« der Griechen basierte gleichwohl die »edle Form« auf Zucht und Training, und »die Körper erhielten durch diese Übungen der großen männlichen Kontur, welche die griechischen Meister ihren Bildsäulen gegeben« (ebd.: 6). Dabei transportierte die geschlossene glatte Linearität der Körper-Bilder nicht allein die hegemoniale weiße männliche Identität, sondern beruhte auf Tabus (vgl. Butler 1991: 190-198) – so war jeder Hinweis auf poröse Oberflächen, vergängliches Fleisch und Falten ebenso abzuwehren wie jede Farbigkeit.

Winckelmann entdeckte um 1755 die Antike vor allem für die Reform der europäischen Gesellschaften neu. Laokoon avancierte damit nicht allein zu einem mehr oder weniger geschichtslosen Ideal, sondern zu einem konkreten Vorbild, dessen Nachahmung das Leben veredeln sollte. Mit der Frage nach dem weit über den eigentlichen Bereich der Kunst und Kunstrezeption hinausweisenden, gesellschaftlich wirkmächtigen Kern der Winckelmannschen Deutung des Laokoon, gelangen wir wieder zurück ins Labor des geselligen Selbstexperiments. In der Schrift *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* beschreibt Winckelmann den Laokoon als das beste Beispiel einer vorbildlichen Haltung dem (Todes-)Schmerz gegenüber, die er, wie bereits erwähnt, als »edle Einfalt und stille Größe« bezeichnet. Erst innerhalb ihres Kontextes gewinnt dieses klassizistische Schönheitskonzept als Haltungsideal erhabener Größe seine Bedeutung als ein »semiotic system of representation« (Richter 1992: 44) zurück:

»Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laocoons, und nicht in dem Gesichte allein, bei dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdeckt, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Teile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleib beynahe selbst zu empfinden glaubet; dieser Schmerz, sage ich, äussert sich dennoch mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein schreckliches Geschrey, wie Vergil von seinem Laocoon singet: die Oeffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen ... Der Schmerz des Körpers und die Grösse der Seele sind durch den gantzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet, und gleichsam abgewogen. Laocoon leide (...) sein Elend geht uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können.« (Winckelmann 1755/1995: 30f.)

Der Schmerz, der sich in allen Muskeln des Körpers und im Gesicht des Laokoon zeigt, drückt sich also mit keiner Wut, Verzerrung der Züge oder Geschrei in Gesicht und Haltung des Körpers aus. Erst die gehaltene Spannung zwischen Todesschmerz und seelischer Größe – um diesen inneren Kampf im Männerkörper geht es Winckelmann –, erst diese »abgewogene« Spannung zweier Kräfte, nämlich »Schmerz« und »Seele«, führt zu einer geformten Repräsentation des ganzen Körpers und des Körpers als »ruhige« konturierte Ganzheit (vgl. Richter 1992: 45) – im erhabenen Habitus. Dabei erscheinen in der Lehre vom Schönen bei Winckelmann

»alle Begriffe, die bei Kant unter »erhaben« figurieren; nämlich edel, einfältig, still und groß zu sein (...) als Qualitäten von Schönheit. Es ist die männliche Schönheit, das männlich Schöne, also letztlich der Knabenbegriff Winckelmanns, der ihm sein »Schönes« in das »Erhabene« überführt.« (Heinrich 1978: 210)

Das klassizistische Programm des Erhabenen, wie es Kant formuliert, enthält wiederum in seinem Kern den Schauer der Abstoßung des Subjekts vom sinnlich-formlos Überwältigenden und den Triumph der erhabenen Vernunft. Was Winckelmann in seiner Laokooninterpretation deutlich genug benennt, ist hingegen die große Rolle, die der Schmerz für die ideale, das heißt hier »schöne« Repräsentation der »großen Seele« einnimmt. Ohne den körperlichen Schmerz, der die Seele in Bewegung setzt und zu gesteigertem – wenn auch kontrolliertem – Ausdruck veranlasst, ist die Seele »gleichgültig oder schläfrig« (Winckelmann 1755/1995: 30). Gleichwohl muss dabei jede existentielle Wildheit eines ans Dionysische gemahnenden »*Parathyrsos*« (ebd.: 31) – etwa ein zum Schrei verzerrter Mund – vermieden werden.

Die Bild-Werdung des Subjekts

An dieser Stelle muss festgehalten werden, dass das neoklassizistische Schönheitsideal des Winckelmannschen *Laokoon* ohne den erlittenen Todesschmerz *und* seine erhabene Meisterung nicht verkörperbar ist. In der Formulierung des Erhabenheits-Programms der aufklärerischen Ästhetiken seit Burke und Kant reißt sich das heroische Individuum in »befreiender Erhebung« von seiner ohnmächtigen Physis und Angst los, um sich mit einem gleichsam sublimen Körperlich zu vereinen. Dieses Alter Ego ist nicht mehr göttlich, sondern eins mit der »Gattungsvernunft«. Darin spiegelt sich nun mit imperialem Gestus das »universelle« – dabei gleichwohl männliche – Subjekt. Andererseits werden spätestens dort, wo die Ästhetik des Erhabenen sich im Handlungskonzept der Schmerzüberwindung als Bildwerdung den zeitgleichen medizinischen Körper-Diskursen annähert, Gewaltspuren sichtbar. (vgl. Sarasin 2003) Es handelt sich einerseits um Zurichtungsspuren am empirischen Männerkörper, die sich im Prozess der massenhaften erzieherischen, biopolitischen und militärischen Umsetzung des erhabenen-schönen Habitus in Körpertechniken der Disziplinierung und Grenzziehung im Verlauf des 19. Jahrhunderts durchsetzen werden. In diesen außerdiskursiven aber gleichwohl diskursiv überformten politischen und institutionellen Praxen (Foucault 1973: 231ff.) materialisieren sich die »Körper« am und durch das normative Ideal innerhalb der veränderten symbolischen Ordnung. Dabei kommt den visuellen Regimen in den neuen Wissens- und Überwachungskulturen eine ebenso große Rolle zu wie den Lebenswissenschaften. Andererseits erhält mit der Vorbildrolle des säkularisierten Schmerzensmannes *Laokoon* im bildungsbürgerlichen Kulturfeld das ausgehaltene Leiden und das geformte *Pathos* die veredelnde Funktion hegemonialer Subjektbildung. Nicht zuletzt durch ihre überdeterminierte Verknüpfung in unterschiedlichsten Feldern und Diskursen der Gesellschaft »offenbaren die Laokoontexte (von Lessing, Herder, Goethe u.a.) wie wenig anderes, die versteckten Denkmuster und Dispositive der Wahrnehmung, die die Kultur der Aufklärung bestimmten« (Baxmann u.a. 2000: 1). Die richtige *Betrachtung und Nachahmung* der antiken Skulpturen sollte freilich schon bei Winckelmann nicht allein zu einer neuen Kunst, sondern zu einer gesellschaftlichen Gesundung an Leib und Seele führen. Nicht nur das deutsche Gymnasium und die Kunstgeschichte wurden angehalten, bei den Griechen in die Lehre zu gehen, sondern jeder Bürger konnte in der Betrachtung der griechischen Skulpturen und Kopien in Schulen und Museen die formgebende »Zucht« und die richtige »Haltung« lernen. Bereits sein Werk enthielt demnach neben dem ästhetisierenden auch den lebensreformerischen Impuls, der nicht allein in der Turner- und Gymnastikbewegung so wirksam wurde.

Was in der – Empathie durchaus zulassenden – Deutung des Laokoon noch als Spannung zwischen »großer« Seele und Schmerz beschrieben wurde, entleerte sich

allerdings in der Folge völlig, als die göttliche Jünglingsgestalt in den Fokus des Winckelmannschen Schönheitsideals trat. Die Idealisierung des nackten Jünglingskörpers in der griechischen Skulptur, vor allem jedoch die des wohlproportionierten griechischen Profils bedeutete nun zweierlei: Reinigung und Neutralisierung sowie den Beginn der Konstruktion des griechisch-arischen Modells. So war der *Apoll vom Belvedere*, der als ideale Jünglingsgestalt schnell neben den väterlichen *Laokoon* trat, den Niederungen individueller und unreiner Besonderheit ebenso enthoben wie der manifest erotischen und vergänglichen Fleischlichkeit:

»Ich unternehme die Beschreibung eines Bildes welches über alle Begriffe menschlicher Schönheit erhaben (ist) Eine ewig blühende Jugend bekleidet den männlich mächtigen Körper (...) Weder schlagende Adern noch würcksame Nerven erhitzen u. regen diesen Körper. (...) Zorn schnaubet aus seiner Nase und Verachtung wohnet auf seinen Lippen: aber das Auge ist wie das Auge dessen, der den Olympus erschüttert und in einer ewigen Ruhe auf dem Angesicht eines stillen Meers schwebet. (...) Heiter und ungerührt von Leidenschaften erhebt sich seine Stirn.« (ebd.: 153ff.)

Von Schmerz und Verzweiflung scheint diese »platonisch« anmutende Schönheit ganz befreit. Eher lassen »Zorn« und »Verachtung« und vor allem die ungerührte Ruhe des Auges an die Wut denken, mit der der Gott Apoll nicht nur den Python tötet, sondern auch seinen musikalischen Herausforderer, den Satyr *Marsyas*, bei lebendigem Leib schindet. Es ist das unsägliche Leiden dieser Mischgestalt, über die sich der göttliche Apoll erhebt. Hier tritt das an die modernen Vivisektionen gemahnende Messer, das den Körper öffnet, an die Stelle des tödlichen Schlangengebisses. Auf die Frage, warum der deutsche Klassizismus bei aller Apollobegeisterung, die Leiden des faunartigen *Marsyas* völlig ausblendet, antwortet Simon Richter:

»Very likely because this image so graphically represented the aspect of classicism that is denied. (...) The story of Marsyas is the untold story of Laocoon as it is to be found in the writings of Winckelmann, Lessing, Herder, Moritz and Goethe.« (ebd.: 37)

Die überirdische Schönheit des Apoll enthält vor allem im Ideal des »unerschütterten Auges« Spuren der Gewalt. Nun freilich die des »Täters«. Winckelmann beschwört freilich in immer neuen Hymnen einzig ihre Schönheit. Mit anthropologischem, völkerkundlichem und nicht zuletzt kolonialem Unterton rät er bereits in der *Nachahmung* dem Leser, »den schönsten Jüngling dort zu suchen, wo die Natur schöne Menschen bildet« (Winckelmann 1755: 15), in Griechenland, wo »alle Erfindungen fremder Völker eine andere höhere Natur annahmen, durch das milde Klima« (ebd.: 13). Ein homoerotischer Oberton (Detering 1995) ist freilich bei der zum Teil schwärmerischen Hervorhebung der idealischen Reinheit und Jugendlichkeit der männlichen (Skulpturen-)Körper bei Winckelmann nicht zu überhören. Es mangelt dabei nicht an ironischer Tragik, so führt George Mosse (1996) aus, dass gerade dieses im homoerotischen Kontext entstandene Schönheitsideal wohlproportionierter, reiner und letztlich »neutraler« Gestaltmacht und »edler« weißer Physio-

gnomie im Verlauf des 19. Jahrhunderts und – über eine Kette martialischer Zurichtungen – bis in die Monumentalfiguren eines Arno Breker zu einem bedeutenden Repräsentationsmedium des hegemonialen Männlichkeitsmodells werden sollte, in dessen Namen Homosexuelle, Juden und »Schwarze« ausgegrenzt, pathologisiert und verfolgt wurden.

»Maskulines Stereotyp« und Nation

Kein geringerer als der Pionier der Männlichkeitsforschung George Mosse hat zuerst auf den komplexen Zusammenhang hingewiesen, in dem die Entwicklungsphase des okzidental-bürgerlichen Männlichkeitsstereotyps in der Zeit der Aufklärung und der bürgerlichen Nationen- und Staatenbildung mit einer explizit politischen Ästhetik stand. Folgt man nun Mosse, dann fokussierte Johann Joachim Winckelmann mit seinem figurativen antiken Männlichkeitsideal neben den bereits verhandelten Wissensfeldern zudem zentrale politische Diskurse seiner Zeit. Zuerst gilt das für die Französische Revolution, wo die *religion civile* der Nation durch Maler wie Jacques-Louis David den reinen Helden der Freiheit, der seine Kraft und Leidenschaften zu zügeln versteht, zum Sinnbild moralischer Schönheit erhob. In der gleichsam archaischen Unbeweglichkeit und Erhabenheit dieses antiken Stereotyps werden sich hinfort europaweit nicht allein die bürgerlichen Tugenden sondern die Gesundheit des Staates spiegeln. Da gestählte Muskeln ein integraler Bestandteil dieser nationalen Tugend waren, hatten Frauen, so Mosse, weder an dem ästhetischen Modell Anteil, noch an dem, »was Schönheit für das Selbstbild der neuen Gesellschaft bedeutete« (Mosse 1996: 51). Der Nationalismus schuf sich freilich auch ein neues Weiblichkeitsideal, das sich in weiblichen Allegorien oder aber in respektablen, meist völlig bekleideten und keuschen Figuren der Germania, Britannia oder der Marianne ausdrückte. »Weibliche Tugenden verpflichteten die Gesellschaft auf ihre moralischen Ziele, während der Mann Soldat war, der Held, der die Theorie in Praxis umsetzte.« (Mosse 1985: 120) Der reine Männerkörper trägt gleichsam die zentralen bürgerlichen Tugenden auf seiner Haut und in seinen edlen Proportionen zur Schau: Disziplin, Selbstbeherrschung, Loyalität, Mut, Gehorsam und nicht zuletzt Todesbereitschaft. Winckelmanns normatives Körper-Seele-Modell wird sich von den Eliten des Klassizismus und ihrer Künstler »über die Masse der Kopisten und der medialen Vervielfältigung bis in die Turnerideale eines Jahn und zu den Heeren der Freiwilligen verbreiten und letztlich die gesamte nationale Imaginationswelt mit dem abstrakten männlichen Körperideal durchdringen« (ebd.: 171). Das ist freilich neben dem bürgerlichen Normativ der Selbsterzie-

hung ohne den parallelen Zugriff biopolitischer und später rassistischer Ordnungs- und Formierungsdiskurse nicht vorstellbar. Schon:

»Johann Caspar Lavaters Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, erschienen in vier Bänden zwischen 1775 und 1778, dienen Winckelmann nachgerade als ein Leitfaden: (...) Die Schönheit der Konturen des Antlitzes lässt auf Sittlichkeit, auf höheres Menschentum schließen. Das höchste Beispiel dafür gibt ein Gott – zumeist ist dies Christus, zuweilen aber auch ein heidnischer Gott: Apoll. (...) und es zeigt sich, dass es wieder einmal besonders die gerade griechische Nase bzw. die durchgängige Linie von Stirn und Nase sein soll, die Vollkommenheit signalisiert.« (Pfothenhauer/Miller 1995: 409f.)

Um sich freilich in allgemein-gesellschaftlichen Normierungsprozessen, heldischen Narrationen und Totenkulten der Nation als hegemoniales Modell durchzusetzen, bedurfte die politische Ästhetik der Maskulinität der entscheidenden Dynamik der Freiwilligenkriege und der allgemeinen Wehrpflicht. Diese führte auch in Deutschland zu einer »Militarisierung des Mannes« (vgl. Frevert 2000) und zur Durchsetzung der bürgerlichen Geschlechterordnung. Das Heer avancierte im Verlauf des 19. Jahrhunderts zu einer wahren »Schule der Männlichkeit« (Paulsen 1902: 471), die noch uneinheitlichen und vielschichtigen Männlichkeits-Bilder in der Zeit um 1800 homogenisieren und gegen das »andere« Geschlecht ebenso wie gegen nicht normgerechte marginalisierte Männlichkeiten abgrenzen helfen. Dabei spielte das »gesunde« schöne hochgewachsene Körperideal als Marker von Differenz keine geringe Rolle: So wurde den neuen Rekruten »zunächst das Bewusstsein vermittelt, dass sie eine auserwählte Elite seien, »die Besten des männlichen Nachwuchses« ihres Volkes« (Frevert 1997: 166). Im männlichen Stereotyp sollte nicht allein der »Mensch und Bürger« (ebd.: 146) sichtbar werden, sondern der »konstitutive Zusammenhang von »Nation« und »Männlichkeit«, von Vaterlandsliebe und Mannesmut, von Bürgertugend und physischer Kraft« (ebd.). Aus den ernstesten Spielen des Duells und der dabei zu beweisenden »männlichen Ehre« waren freilich nicht allein Frauen, sondern auch nicht satisfaktionsfähige Männer aus unteren sozialen Schichten ausgeschlossen.

Männerbundphantasien: Laokoons Kampf und Tadzios Schönheit

Wie bedeutsam mann-männliche Kollektivräume, wie das Militär und homosoziale Geselligkeitsformen – Geheimbünde, Clubs und Zirkel –, für die Erhaltung bürgerlich-hegemonialer Männlichkeit wurden, kann besonders gut am Konstrukt und Diskursfeld des »Männerbundes« gezeigt werden, das sich als eine *maskulinistische* Reaktionsbildung auf die Erschütterungen der sozialen und symbolischen Ge-

schlechterordnung um 1900 in Deutschland entwickelt hat. (Bruns 2001; Brunotte 2004) Es handelt sich um eine enthusiastische Männerphantasie (Theweleit 1977), die im imaginären Transfer mit Deutschlands späten Kolonialabenteuern zuerst vom Bremer Völkerkundler Heinrich Schurtz 1902 in seinem Buch *Altersklassen und Männerbünde. Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft* »erfunden« wurde, um vom überaus erfolgreichen Berliner Autor und Laienanalytiker Hans Blüher sexualisiert und politisiert zu werden. Männerbund, das nannte der Ethnologe Heinrich Schurtz die freiwilligen Zusammenschlüsse junger, unverheirateter Männer im Prozess der Initiation (vgl. Brunotte 2004: 25–37). Bei der Geselligkeitsform des Männerbundes mitsamt ihres charismatischen Herrschaftsstils geht es um eine dreifache Auswanderung: Erstens aus der traditionellen Herrschaftsform und gemeinschaftlichen Ordnung der Väter, zweitens aus der traditionellen heteronormativen Geschlechterordnung als Leitmaxime von Gesellschaft und drittens aus der als feminin und jüdisch stigmatisierten Moderne wie ihrer modernen »gemischten« Vergesellschaftungsformen. Gleichzeitig ruht der Männerbunddiskurs, neben den kolonialen, religionsethnologischen und den sexualwissenschaftlichen Elementen, auf einer paradoxen politischen Bild- und Körperästhetik auf: Neben Figuren des Hypervirilen treten solche des effeminierten Jünglings. Initiatorische Schmerz- und Rauscherlebnisse spielen im Bundesgeschehen zudem eine zentrale Rolle. Erst über den Schmerz, die Selbstaufgabe und Hingabe des Einzelnen an den charismatischen »Führer« kann die Initiation in den Männerbund gelingen.

Für Nicolaus Sombart hat Thomas Mann in seinen homoerotisch-exotischen Figuren im *Tod in Venedig* (Mann 1912) der »kulturellen Essenz des Männerbundes ihren höchsten künstlerischen Ausdruck« (Sombart 1988: 167) verliehen und zugleich seine unbewussten Dimensionen ausgeleuchtet. Dabei ist die implizite »Auseinandersetzung mit Winckelmann im *Tod in Venedig*« (Detering 1995) überdeutlich. Ebenso die Auseinandersetzung mit Nietzsche im Gegenüber des »Apollinischen« und des »Dionysischen«. *Der Tod in Venedig* liefert damit auch eine radikale Kritik am klassizistischen Programm der Ästhetisierung. In der Novelle wird Gustav Aschenbach als ein alternder Literat und Historiker vorgestellt, der nicht nur von »Männern abstammt, die im Dienste des Königs, des Staates, ihr straffes, anständiges karges Leben geführt hatten«, sondern der selbst als berühmter Künstler »gelernt hatte, von seinem Schreibtische aus zu repräsentieren« (Mann 1912: 19f.), und der es nicht ablehnte, »als ein deutscher Fürst« (ebd.: 29) angesehen zu werden. Dieser »öffentliche« Mann und Repräsentant hegemonialer bürgerlicher Subjektivität scheidet auf dramatische Weise im Selbstversuch am »lebendigen« Modell.

Dass sich an dieser Stelle allerdings die hegemoniale und die homoerotisch konnotierte Idealisierung des Jünglings-Körpers sehr nahe kommen, hat nicht zuletzt mit beider Ursprung in Winckelmanns Statuenkult zu tun. Nun ist es freilich nicht der erhabene Laokoon, dessen Selbstbeherrschung und »große Seele« mitten im

höchsten Leid dem Künstler zum Vorbild des Selbstexperiments dient, sondern die »Sebastian-Gestalt« (ebd.: 24) – und damit ein anderer, wenn auch ähnlicher »Heldentyp, den der Schriftsteller bevorzugte«. Dieser mutete Aschenbach allerdings nicht weniger heroisch an als Laokoon, denn auch der Märtyrer repräsentiert das »standhafte Aushalten« des Schmerzes. So ausgestattet mit dem antiken Erbe und um regelrechte Nachahmung bestrebt, versucht Aschenbach anfänglich – und darin den Heroen der geselligen Selbstversuche nicht unähnlich – sich durch die Tugenden der »Zucht, sein eingeborenes Erbteil von väterlicher Seite« (ebd.: 22), zu schützen. Sein Experiment arbeitet sich freilich nicht allein am Schmerz ab, sondern an der, im Winckelmannschen Ideal nur impliziten, homoerotischen Begierde (Dierks/Detering 1995: 335). Zuerst versucht er mit aller Macht:

»(...) in Tadzios Gegenwart zu arbeiten, beim Schreiben (gleichsam) den Wuchs des Knaben zum Muster zu nehmen, seinen Stil den Linien dieses Körpers folgen zu lassen, der ihm göttlich schien, und seine Schönheit ins Geistige zu tragen« (Mann 1912: 87).

Dann ist Aschenbach bestrebt, den schönen Knaben zugleich in ein Standbild zurück zu verwandeln und ihm jegliche Individualität zu nehmen. Ja, es schien ihm sogar so, dass es die »vollkommene Schönheit« des Knaben selbst sei, die diesen in eine Statue verwandle, und dass sein Körper nicht aus Fleisch und Blut, sondern aus einem »klarerer Stoff« gebildet sei. Nicht weiches, begehrlisches und vergängliches Fleisch sah er vor sich, sondern die verkörperte Idee der Kunst. Denn »welch eine Zucht, welche Präzision des Gedankens war ausgedrückt in diesem gestreckten und jugendlich vollkommenen Leibe!« (ebd.: 83) Je mehr und je drängender sich jedoch die Konturen der apollinischen Form auflösen und die Bilder der Träume zur sinnlich-sexuellen Tat antreiben, desto eher geschieht folgendes: Das apollinisch-reine Traumbild des »ewigen Jünglings« tritt in Beziehung zur todbringenden Cholera. Diese unheimliche Krankheit, »erzeugt aus warmen Morästen des Ganges-Deltas« (ebd.: 119) und eingenistet in dem »fauligen Geruch der Lagune« (ebd.: 55), verbindet sich wiederum für Aschenbach mit einer unwiderstehlichen Sehnsucht nach Rausch, Entfesselung der Sinne und schließlich nach Auslöschung und Tod. Überwältigt wird allerdings nicht die gesamte Person Aschenbachs, sondern zunächst nur seine kriegerisch-züchtige Männlichkeit, die als kämpferisches Bollwerk mit der apollinischen Kunstauffassung verknüpft war. Auf dem Grund der auflösenden Erkenntnis sinnlichen Begehrens angekommen, folgt nun das – auch für Thomas Mann bedeutende – Bekenntnis zur Weiblichkeit des Künstlers: »Ja, mögen wir auch Helden auf unsere Art und züchtige Kriegerleute sein, so sind wir wie Weiber, denn Leidenschaft ist unsere Erhebung, und unsere Sehnsucht muss Liebe bleiben, – das ist unsere Lust und unsere Schande.« (ebd. 135)

Die völlige Versinnlichung des hegemonialen Subjekts bürgerlicher Männlichkeit, so ist zu folgern, verwandelt dieses nicht allein in ein »weibliches« (Bublitz

1998: 19, 37–39), sondern löst das von Anfang an gespaltene Universalsubjekt ganz auf. Mann wählt dafür die Metonymie einer dionysisch erregten Traum-Orgie. So weitet sich letztlich im *Tod in Venedig* die nicht zugelassene und gesellschaftlich stigmatisierte homoerotische Vereinigung zum Deckbild allgemeiner auch sozialer Transgression, die den Tod des bürgerlichen Individuums und sein Aufgehen in der »Masse« in Kauf nimmt.

Der »Männerheld« als Kollektivsubjekt

Auf andere Weise versucht Hans Blüher in der diskursiven Konstruktion seines Männerbundes die »Macht« des homoerotischen Eros für das Männer-Kollektiv zu funktionalisieren und dort hegemonial zu bannen. Bereits in seiner frühen wissenschaftlichen »Erfindung« in kolonialer Mimikry durch Heinrich Schurtz wurde der Männerbunddiskurs vom Willen zur Machterhaltung und der Angst vor »Feminität« und »Frauenherrschaft« getrieben. Die allerorten in Form von Zirkeln, Bewegungen und Geheimgesellschaften sich vollziehende Verbindung von Männern beruhe, so Schurtz, »auf freiwilligem Zusammenschluss der durch Ähnlichkeit und Sympathie verbundenen«. Sie verlaufe »stets in dem Sinne, dass sie die Macht der Familie und Verwandtschaft erschüttert und die natürliche Gesellschaft mehr und mehr zersetze.« (ebd.: 61) Hans Blüher wird an der Stelle des »neutralen« Geselligkeitstriebes des Schurtzschen Männerbunds die Macht der homoerotischen Attraktion beschwören. »Die Spur der Staatenbildung beim Menschen«, so der Autor in *Männerbund und Familie* von 1918, »reicht vielmehr ganz in den Eros hinab – Die Männerbünde sind Produkte der Sexualität, und zwar der mann-männlichen.« (Blüher 1918: 21). Ins Zentrum der Bünde aber setzt er die charismatische Figur des »Männerhelden«. Für den größeren Kreis der männlichen Gesellschaft fungiert an dieser Stelle das »Bild des Helden« (Blüher 1953: 231). Dabei wird Blüher nicht müde, zwischen offener Homosexualität und sublimierter Homoerotik zu unterscheiden: Die strahlenden Männerhelden des Wandervogels werden zu »Wirbelpunkten der Jugendbewegung«, weil sie ihre Homosexualität sublimieren und in ein lebenslanges Engagement für die männliche Jugend verwandeln. Im Blüherschen Modell des Männerbundes wird so die unberechenbare Dynamik des *Eros* zwar integriert, jedoch allein über eine verstärkte Betonung von Selbstzucht und Selbstbeherrschung.

Was dem individuellen Repräsentanten des Zweiten Deutschen Kaiserreiches – Gustav Aschenbach – nicht gelang, soll im performativen Kollektivsubjekt Männerbund gelingen: die Verwandlung von »gereinigter« Homoerotik in ein haltbares Modell hegemonialer Männlichkeit. Dazu müssen freilich Spaltungen vorgenommen und neue Figuren des *Anderen* geschaffen werden (Bruns 2001). Und es war in der

Tat Hans Blüher, der innerhalb der Debatten um »Männlichkeit« eine letztlich rassistische Trennung im gesellschaftlichen Diskurs über Homosexualität forcierte: den Gegensatz nämlich zwischen der gesunden, heroischen und »arischen« Homoerotik germanischer Männer und der dekadenten, »geilen« Homosexualität der »effeminierten Juden« (Blüher 1912). Besonders nach 1918 propagierte er die »Liebe zum Helden« (Blüher 1921) und die Gestalt des »Über-Mannes« gleichsam als Medium und Repräsentation eines unversehrten »ganzen« nationalen Kollektivsubjekts. Dies geschieht parallel zu einer Radikalisierung neusachlicher Einübungen in »Verhaltenslehren der Kälte« (Lethen 1994) und steht in krassem Gegensatz zu den zerstörten Körpern und Seelen der Kriegsversehrten, die zu dieser Zeit nach Deutschland zurückkehren.

Laokoon, so hatte Winckelmann betont, drückt seinen Schmerz nicht in einem zum Schrei verzerrten Gesicht aus. Dennoch implizierte das klassizistische Ideal neben der Empathie noch die »abgewogene« Spannung zwischen Schmerz und »großer« Seele. Die neuen Ikonen der »kalten persona« (Lethen) hingegen, so Ernst Jünger 1932, »sind Figuren einer höchsten Zucht des Herzens und der Nerven, gleichsam von metallischer Kälte« (Jünger 1932/1982: 112). Was bei ihnen rein physiognomisch auffällt, »das ist die maskenhafte Starre des Gesichtes. Diese Maskenhaftigkeit ist aber nicht nur an der Physiognomie, sondern an seiner ganzen Figur, seinem ganzen durchtrainierten Leib« (ebd.). Sich auf ein »Leben mit dem Schmerz einzurichten«, ihn aber nicht »zum Ausdruck kommen zu lassen« (ebd.: 122), lautet das neusachliche Programm nach dem Ersten Weltkrieg: »Panzer« gehört zu den magischen Wörtern des Männlichkeitskultes der Republik.« (Lethen ebd.: 199) Nicht die Spannung des festgehaltenen Moments der Verletzung wird gesucht oder das erschütternde Schmerzerlebnis, sondern nicht mehr verletzbar zu sein und ganz Maschine und sublimes Bild zu werden, ist Ziel der Sehnsucht. In der kollektiven Verehrung der (*un-*)toten Helden sollte daraus ein folgenreicher moderner Kult werden.

Literatur

- Andreae, Bernhard (1991), *Laokoon und die Kunst von Pergamon. Die Hybris der Giganten*, Frankfurt a.M.
 Baxmann, Inge u.a. (Hg.) (2000), *Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime im 18. Jahrhundert*, Berlin.
 Blüher, Hans (1918), *Familie und Männerbund*, Leipzig.
 Blüher, Hans (1921), *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft. Eine Theorie der menschlichen Staatenbildung nach Wesen und Wert*, Jena.
 Blüher, Hans (1953) *Werke und Tage. Geschichte eines Denkers*, München.
 Bublitz, Hannelore (1998), *Das Geschlecht der Moderne. Genealogie und Archäologie der Geschlechterdifferenz*, Frankfurt a.M./New York.

- Butler, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.
- Bruns, Claudia (2001), »(Homo-)Sexualität als virile Soziabilität. Sexualwissenschaftliche, antifeministische und antisemitische Strategien hegemonialer Männlichkeit im Diskurs der Maskulinisten 1880–1920«, in: Heidel, Ulf u.a. (Hg.), *Jenseits der Geschlechtergrenzen. Sexualitäten, Identitäten und Körper in Perspektiven von Queer Studies*, Hamburg.
- Brunotte, Ulrike (2004), *Zwischen Eros und Krieg. Männerbund und Ritual in der Moderne*, Berlin.
- Connell, Robert W. (1999), *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise der Männlichkeiten*, Opladen.
- Detering, Heinrich (1995), *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen.
- Foucault, Michel (1973), *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M.
- Franke, Thomas (2006), *Ideale Natur aus kontingenter Erfahrung. Johann Joachim Winckelmanns normative Kunstlehre und die empirischen Naturwissenschaften*, Würzburg.
- Frevert, Ute (Hg.) (1997), *Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart.
- Frevert, Ute (2000), *Die kasernierte Nation. Militärdienst und Zivilgesellschaft in Deutschland*, München.
- Hausen, Karin (1978), »Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere« – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben«, in: Rosenbaum, Heide (Hg.), *Seminar: Familie und Gesellschaftsstruktur. Materialien zu den soziökonomischen Bedingungen von Familienformen*, Frankfurt a.M.
- Heinrich, Klaus (1978), *Vom transzendentalen und ästhetischen Subjekt*, unverf. Vorlesungsmitschrift, Berlin.
- Hess, Volker (2005), »Der Selbstversuch im Labor. Experimentierfelder einer bürgerlichen Geschlechterordnung«, Vortrag gehalten im Rahmen der Ringvorlesung: Geschlecht als Wissens-kategorie an der Humboldt-Universität Berlin am 7. Dezember 2005.
- Honegger, Claudia (1991), *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib*, Frankfurt a.M.
- Jünger, Ernst (1982/1932), *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, Stuttgart.
- Lethen, Helmut (1994), *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt a.M.
- Mann, Thomas (1992/1911/12), *Der Tod in Venedig*, Frankfurt a.M.
- Mehlmann Sabine (1998), »Das vergeschlechtlichte Individuum – Thesen zur historischen Genese des Konzeptes männlicher Geschlechtsidentität«, in: Bublitz, Hannelore (Hg.), *Das Geschlecht der Moderne. Genealogie und Archäologie der Geschlechterdifferenz*, Frankfurt a.M./New York, S. 95–118.
- Mosse, George (1985), *Nationalismus und Sexualität. Bürgerliche Moral und sexuelle Normen*, München.
- Mosse, George (1996), *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit*, Frankfurt a.M.
- Peter, Emanuel (1999), *Geselligkeiten. Literatur, Gruppenbildung und kultureller Wandel im 18. Jahrhundert*, Tübingen.
- Richter, Simon (1992), *Laocoon's Body. And the Aesthetics of Pain. Winckelmann, Lessing, Herder, Moritz, Goethe*, Detroit.
- Sarasin, Philipp (2003), *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt a.M.
- Schmale, Wolfgang (2003), *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000)*, Wien.
- Schurtz, Heinrich (1902), *Alterklassen und Männerbünde. Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft*, Berlin.
- Sedgwick, Eve K. (1985), *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York.
- Seibert, Peter (1993), *Der literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz*, Stuttgart.

- Sombart, Nicolaus (1988), »Männerbund und politische Kultur in Deutschland«, in: Knoll, Joachim H./ Schoeps, Julius H. (Hg.), »*Typisch Deutsch. Die Jugendbewegung. Beiträge zu einer Phänomenengeschichte*, Opladen.
- Theweleit, Klaus (1977): *Männerphantasien*, Frankfurt a.M.
- Winckelmann, Johann Joachim (1955/1755), »Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (1755)«, in: Pfotenhauer, Helmut/Bernauer, Markus/ Miller, Norbert (Hg.), *Frühklassizismus. Position und Opposition. Winckelmann, Mengs, Heise*, Bibliothek der Kunstliteratur, Frankfurt a.M.
- Winckelmann, Johann Joachim (1969/1755), *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und der Bildhauerkunst*, Stuttgart.