



Manierismus / Erotik / postmoderne Fotografie

„Der Primat der Idee im künstlerischen Prozess und die betonte Intellektualisierung kennzeichnen sowohl die Kunst der ‚Maniera‘ (...) als auch die selbstbezügliche Kunst der (Post-)Moderne. Noch offensichtlicher ist ein direkter Bezug mit Blick auf die populären Bildmedien Fotografie und Film. Manchen der gefeierten Modefotografen scheint Rosso Fiorentino und viele der Porträtfotografen scheinen Agnolo Bronzino und Jacopo Pontormo die visuellen Muster geliefert zu haben“ (**Kunstzeitung / Nr. 236 April (2016):**) *Spiegel einer Welt im Umbruch* von Klaus Honnef). Das im Manierismus so verbreitete und das zum ersten Mal in dieser speziellen Form aufkommende Porträtgemälde zeugt von einer selbstbewussten Haltung des sich bewussten Individuums. Hier sind sich die Dargestellten ihrer Verantwortung, ihrer Handlungen bewusst, nicht eine göttliche Kraft lenkt ihr Schicksal, sondern die eigenen Entscheidungen. Dies ist ein Grund, weshalb so viele schillernde und stolze Porträts im Manierismus entstanden sind. In der heutigen Malerei ist dieses Thema fast verschwunden, es gibt kaum noch in aufwendigen langen Sitzungen entstandene Porträtgemälde. Dieses Metier hat vollständig die Fotografie aufgegriffen. Sie ist das heutige Medium, in dem „man“ sich porträtieren lässt. Fotografinnen wie zum Beispiel Annie Leibovitz sind so etwas wie die Bronzinos der Gegenwart, es braucht viel Geld und lange Wartezeit, um bei ihr einen Termin für ein Porträt-Shooting zu bekommen.

Ein Beispiel sollen nun zeigen, wie der Manierismus von den fotografischen Strategien der KünstlerInnen aufgenommen wurde. Das Beispiel ist eine Fotografie-Ikone, ein Bild von Bettina Rheims [französische Fotografin, *1952]. 1991 legte sie mit »*Chambre Close*« ihren ersten Fotoband in Farbe vor, in der Zusammenarbeit mit Serge Bramly [Kunstkritiker], der ihr internationale Beachtung einbrachte. Das Titelbild fungierte (erste deutsche Auflage 1992) exemplarisch als Beispiel:

Die Fotografie zeigt eine junge brünette Frau, perfekt geschminkt und frisiert. Sie sitzt auf einem gelben Sofa, vor einem roten Telefon und einer Holzvertäfelten Wand als Hintergrund. Sie liegt mehr als dass sie sitzt, trägt nur einen grünen Trenchcoat und halterlose Strümpfe. Auffallend sind die satten Farben der Fotografie, sie wirken klar und sauber. Die Fotografie zeigt nur drei Farbtöne: Rot (Lippen, Telefon, Fingernägel – eine gewollte Farbübereinstimmung?), Gelbtöne (Sofa, Wand, Haut) und in Grün der Mantel. Schwarz sind ihre Haare, die Augen und die Strümpfe. Die reduzierte Farbtonwahl mit satten Farben erinnert, wie schon ausgeführt, stark an die Gemälde Bronzinos. Die manieristische Farbästhetik findet sich hier wieder, klare saubere Farbton-Bereiche, die durch kräftige Konturen voneinander abgegrenzt sind. Bei Rheims und den Manieristen haben die Modelle fast immer einen vornehmen „adligen“ blassen Hauttyp mit dunklem oder rötlichem Haar. Durch dunkle Hintergründe oder wie bei Rheims im grünen Mantel wirkt die nackte Haut noch blasser, da der Kontrast die Szene intensiviert. Der Mantel auf Rheims Fotografie, unter dem das Modell nackt ist, fällt unterhalb des Gürtels auseinander, sodass man die weiße Haut, das dunkle Scharmhaar und den Ansatz der halterlosen Strümpfe sehen kann. Hier wird der nackte Körper visuell zerteilt, um ihn zu erotisieren. Die schwarzen Strümpfe bilden die untere Sichtbegrenzung, der sich zerteilende Mantel die obere. So entsteht ein Dreieck, das den nackten Körper, das schwarze Schamhaar zeigt. Im oberen Bildteil sieht man in Ausschnitt des Mantels die Brust, die Lippen und die Augen, Augenbrauen sind stark geschminkt. Quer- und Längslinien verdecken und zeigen partiell den Körper des Models. Diese Vorgehensweise der Erotisierung findet man ebenso in manieristischen Gemälden. Auch der Faltenwurf des Mantels erinnert an die Arbeiten vom Bramantino (z. B. *Ecce homo*) oder Bronzino (z. B. *Verkündigung*). Er wirkt sehr plastisch und durch den satten Grünton scheint der Mantel fast zu leuchten. Die Falten werfen starke Schatten, die den räumlichen Eindruck noch verstärken. Die Reduktion auf die drei Farbtöne unterstützt einen manieristischen Bildeindruck weiter. Die Modelle der Manieristen waren fast immer sehr leicht bekleidet „erotisch aufgeladen“ und blicken oft verführerisch und selbstbewusst den Bild-Betrachter direkt an. Es ist ein Blick, der sagt, ich bin eine stolze Frau und dies ist mein Körper, es gibt nichts, für das ich mich schämen müsste. In den Werken der *Schule von Fontainebleau* zum Beispiel ist dieser intensive Blick zu finden. Dieser Blick ist auch auf der Fotografie vom Rheims zu sehen, ein Blick direkt in die Kamera, lasziv und stolz zugleich, mit selbstbewusster Kopfhaltung. Mit der Arbeit *Loth und seine Töchter* von Farns Floris, das einen Inzest andeutet und auf dem der Vater eine Hand auf die Brust der Tochter gelegt hat, verbindet die Fotografie von Rheims eine weitere Auffälligkeit. Die Brust – und nur die linke Brust (vom Betrachter aus) –, die bei Rheims zwischen dem grünen Mantel hervorscheint, ist nackt und wird durch die Hände des Models, deren Fingernägel rot lackiert sind, angehoben [nicht ein Mann greift nach der Brust, sondern das Model bietet sie an, das ist der **emanzipatorische Moment** in Rheims Bild gegenüber dem Bild Floris']. Bouspuet schreibt über die manieristischen Maler: „Eine andere ebenfalls angewandte Methode besteht darin, bei einer sonst völlig angemessenen Kleidung nur die Brüste unbedeckt zu lassen“ (Bousquet, Jacques (1995): *Malerei des Manierismus - Die Kunst Europas von 1520 bis 1620*:

160). Hier decken sich die Gestaltungsmethoden von Rheims und Floris. Die erigierte Brustwarze bildet den Blickpunkt beider Bilder. Bei Farns Floris bedeckt Loth mit seiner Hand die rechte Brust seiner Tochter, die linke bleibt somit freigestellt und wird auch zum Bildpunkt des Bildes wie bei Rheims. Die Brust in Rheims' Fotografie fordert heraus, der Blick verstärkt dies. Ich bin weiblich! Insgesamt kann man feststellen, dass es Überschneidungen gibt in der Komposition der Bilder. Diese sind nur stellvertretend für ihre Zeit, der Gedanke der Freizügigkeit verbindet beide Epochen. Rheims versteht sich als feministisch, emanzipatorisch, da sie die Würde der Frau immer in ihren Bildern bewahrt und schützt. Hier werden keine passiven Opfer, sondern aktive Verführerinnen abgelichtet, so wie die manieristischen Abbildungen der Göttinnen „(...) nicht vor der Schamlosigkeit zurückschrecken, wenn es gilt, Paris zu betören (...)“ (Bousquet [S.O.]: 152). Bei Rheims' Fotoproduktionen wird akribisch jedes Detail geplant und bewusst inszeniert. Die Genauigkeit im Detail finden wir auch schon im Manierismus. Auch die Modelle müssen die geplante Pose immer wieder wiederholen, bis Rheims den Ausdruck findet, den sie suchte. Dies ist meist ein langwieriger Prozess.