

# Alte Meister que(e)r gelesen

Justus Lange und Malena Rotter

Mit Beiträgen von Birgit Bosold, Gisela Bungarten,  
Luise Demirden, Kero Fichter, Johanna Frankfurth,  
Sebastian Gneiting, Lisa Hecht, Rüdiger Splitter,  
Jan Uhlenbrock und Kerstin Wolff

MICHAEL IMHOF VERLAG

HESSEN  
KASSEL  
HERITAGE

# Inhalt

	6	Vorwort – Martin Eberle
	9	Grußwort – Carla Cugini
	11	Grußwort – Markus Hilgert
	12	Grußwort – Sven Lehmann

## ZUR GENESE

KOMMENTAR	16	<b>Eine queere Ausstellung entsteht bei Hessen Kassel Heritage</b> – JUSTUS LANGE / MALENA ROTTER
INTERVIEW	21	<b>Ein Blick in die Hauptstadt:</b> Das Schwule Museum in Berlin – KERO FICHTER / JOHANNA FRANKFURTH

## QUEER READING

ESSAY	28	<b>„meest onder manvolk“</b> – Queer lesen heute und gestern. Zu einer anachronistischen Methodik – LISA HECHT
OBJEKT	40	<b>Von allen Seiten anders</b> – GISELA BUNGARTEN
ESSAY	43	<b>Von verliebten Göttern und busengreifenden Nymphen</b> – Wie spiegeln sich queere Identitäten in der Kunst der Frühen Neuzeit? – KERO FICHTER
OBJEKT	54	<b>Dionysos macht's möglich:</b> Ein betrunkenen Satyr außer Kontrolle – RÜDIGER SPLITTER
KOMMENTAR	56	<b>David und Jonathan / Johannes und Jesus</b> – Männerfreundschaften oder schwule biblische Geschichten ins Bild gebracht? – JAN UHLENBROCK
OBJEKT	62	<b>Ein Held im Kleid?</b> – GISELA BUNGARTEN

## CURIOSITÉ UND OTHERING

ESSAY	66	<b>Wilde Frauen und Verlockungen.</b> Nicht-normative Frauendarstellungen zwischen Neugier, Diffamierung und Identifikationsangebot – MALENA ROTTER
OBJEKT	74	<b>Haarige Angelegenheiten</b> – MALENA ROTTER
ESSAY	76	<b>Jupiter und Kallisto</b> – Problembild oder Programmbild? – JUSTUS LANGE
OBJEKT	88	<b>Weibermacht mit Fell und Keule</b> – MALENA ROTTER
OBJEKT	90	<b>Geschlechterrollen sichtbar gemacht:</b> Herkules in Frauenkleidern – RÜDIGER SPLITTER

ESSAY	92	<b>Jupiter und Ganymed.</b> Von der Knabenliebe zur göttlichen Erhebung? – MALENA ROTTER
OBJEKT	102	<b>Muskelbepackte Körper und verstohlene Blicke</b> – KERO FICHTER
ESSAY	105	<b>Bromance or Romance?</b> Homosozialität und die Spielräume gleichgeschlechtlichen Begehrens in der Frühen Neuzeit – KERO FICHTER

## UNSICHTBAR UND UNGLEICH?

KOMMENTAR	116	<b>Sappho, Laserstein und all die anderen:</b> Queere Sensibilität und das Problem mit der Evidenz – BIRGIT BOSOLD
OBJEKT	123	<b>Tapfere Kriegerin als Männerphantasie: ewiger Kampf gegen die Amazonen</b> – RÜDIGER SPLITTER
ESSAY	126	<b>Queere Alltagskultur in der Sammlung</b> – eine Leerstelle – JOHANNA FRANKFURTH
OBJEKT	135	<b>Parodie der bürgerlichen Verhältnisse:</b> eine brave Braut in Bedrängnis – RÜDIGER SPLITTER
ESSAY	138	<b>Zu zweit sein dürfen</b> – Frauenfreundschaften in der Frauenbewegung um 1900 – KERSTIN WOLFF

## QUEER CONTEMPORARY

KOMMENTAR	148	<b>AIGIS I-III:</b> Queere Lesarten antiker Ikonen – SEBASTIAN GNEITING
OBJEKT	153	<b>Tischbeins tote Krieger</b> – JUSTUS LANGE Queere Lebenswelt in Kassel. Interview mit ...
INTERVIEW	156	Marcel Jacqueline Gisdol, Staatstheater Kassel – JOHANNA FRANKFURTH
INTERVIEW	160	Beate Leusch und Betty Delalic, b2 Bar-Lounge – JOHANNA FRANKFURTH
OBJEKT	166	<b>Es ist ein Jungel!?</b> Kleidung und Geschlecht im Kinderporträt um 1800 – JUSTUS LANGE
KOMMENTAR	170	<b>Die Aidshilfe Kassel e.V. und Ihre LSBT*IQ-Netzwerkstelle Nordhessen stellen sich vor</b> – LUISE DEMIRDEN

176	Bibliographie
185	Abbildungsnachweise
188	Autor*innen und Interviewpartner*innen
190	Liste der ausgestellten Objekte
192	Impressum

# Vorwort

Alles neu in 2023: Ein neuer Name, neue Themen und der bewusste Blick in die Zukunft – kann man das alles in einen Topf werfen? So ist es natürlich nicht! Museale und kulturhistorische Institutionen stehen mit Sicherheit vor großen Aufgaben, doch bleiben selbstverständlich unsere historische Verbundenheit und die Wertschätzung für die Sammlungen, die seit landgräflicher Zeit wachsen und gedeihen. So ist die Ausstellung ein Impetus, diese ‚alten‘ Bestände mit neuen Fragestellungen zu bearbeiten und ihre Relevanz somit nicht herabzusetzen, sondern vielmehr diese bewusst hervorzuheben.

Ich freue mich sehr über die tolle Zusammenarbeit unserer Mitarbeiter\*innen aus den unterschiedlichen Abteilungen, die zum Gelingen des Ausstellungsprojektes *Alte Meister que(e)r gelesen* geführt hat. Alle haben hier ihre spezielle Expertise und den eigenen Blickwinkel in den Prozess einfließen lassen – was auch bisweilen zu regen Diskussionen geführt hat. Ein Thema also, das für Gesprächsstoff sorgte und es hoffentlich auch weiterhin tun wird. So möchten wir bewusst ein weiteres Zeichen unserer Institution setzen für Öffnung und Diversifizierung, welche Hessen Kassel Heritage besonders am Herzen liegen.

In der Umsetzung haben wir uns zudem aus den Communities Hilfe geholt. Wir danken regionalen Netzwerken wie der Aidshilfe und der daran angeschlossenen LSBT\*IQ -Netzwerkstelle Nordhessen. Ebenso bereichernd war die Beratung durch Dr. Birgit Bosold vom Schwulen Museum in Berlin im Rahmen des Projektes „Mitbestimmungsorte“ der Kulturstiftung der Länder. Gerade für Fragen der Vermittlung und der Einbindung von Netzwerken konnten wir dankenswerterweise auf ihre Expertise zurückgreifen. Daneben erhielten wir Förderungen der Peter und Irene Ludwig Stiftung sowie der Kasseler Sparkasse. Das rege Interesse und die Förderbereitschaft verschiedener Institutionen, auf welche unser Projekt gestoßen ist, bezeugen die gesellschaftliche Relevanz der Thematik.

Der vorliegende Band gibt die Möglichkeit, den historischen Bogen bis in die Gegenwart zu spannen und lässt Raum für die Stimmen aus den Communities. Die Heterogenität der Katalogbeiträge war uns ein besonderes Anliegen und spiegelt den Entstehungs- und Entwicklungsprozess des Projektes wider. Die Queer Studies wie auch die gendergerechte Sprache bilden ferner ein äußerst weitreichendes Feld, das steter Veränderung unterliegt. So haben wir uns bewusst entschieden, den Autor\*innen in diesem Begleitband selbst zu überlassen, in welcher Weise sie ihre Texte gestalten möchten. Wir sehen dies auch als Dokumentation eines gesellschaftlichen Transformationsmoments, der unterschiedliche Herangehensweisen festhält. Denn genau darum geht es uns in diesem Projekt: die Sichtbarmachung von diversen Perspektiven.

So möchte ich allen Beteiligten noch einmal ausdrücklich für ihre hervorragende Arbeit danken und wünsche allen Leser\*innen viel Freude am bunten Begleitband.

**Martin Eberle**

Direktor Hessen Kassel Heritage

# ZUR GENESE





# Eine queere Ausstellung entsteht bei Hessen Kassel Heritage

JUSTUS LANGE UND MALENA ROTTER

„It started with a kiss“ lautet ein bekannter Song von Hot Chocolate, und auch diese Ausstellung nahm ihren Anfang mit einem (gemalten) Kuss, den der Göttervater Jupiter dem Jüngling Ganymed gibt. Dargestellt hat die mythologische Szene Wilhelm Böttner in einem Gemälde in Kassel (Abb. 1). Für diese Ausstellung war es die Initialzündung. Lange Zeit im Depot, war das Werk etwas in Vergessenheit geraten und hatte sich im Laufe der Zeit auch einige Schäden zugezogen. So war es ein Glücksfall, dass wir es der in Kassel angesiedelten Briebach-Vockeroth-Stiftung als Restaurierungsvorschlag unterbreiten durften. Anneliese und Ferdinand Briebach waren von dem Gemälde sogleich angetan und finanzierten im Jahr 2021 die Restaurierung des Kunstwerks mitsamt Rahmen. Selbstverständlich wollten wir das Ergebnis dann auch der Öffentlichkeit präsentieren. So entstand die Idee einer kleinen Kabinettausstellung, welche zunächst mit lediglich fünf Objekten schlaglichtartig die Frage der Ambivalenz frühneuzeitlicher Bilderwelten hinterfragen sollte. Damals hatten wir noch keine Ahnung, wie sich das Projekt schließlich entwickeln würde, ganz im Sinne von Hot Chocolate, bei denen es ja auch heißt „Never thought it would come to this...“. In der Vorbereitung wurde nämlich schnell deutlich, dass mehr Potenzial in den Sammlungsbeständen steckte und man ihnen eine größere Bühne geben sollte.

Die Diskussion um Museen, ihre gesellschaftliche Relevanz und institutionelle Organisation prägt unsere heutige Arbeit immer mehr, wenngleich hier viele Fragestellungen aufgegriffen werden, die bereits zuvor zur Debatte standen.<sup>1</sup> Sind es die Bilder an den Wänden oder die Objekte in den Vitrinen, deren Selbstwert die Besuchergruppen die Türen der Institutionen durchschreiten lässt? Oder müssen Museen als ‚Dritte Orte‘<sup>2</sup> neukonzipiert werden und Schwellen senken? Als öffentliche Orte haben Mu-



**Abb. 1**

Das ganze Leben nichts als ein Kuss... Detail aus Wilhelms Böttners *Jupiter und Ganymed*

spielt damit, neue Ansätze und Methoden zu verfolgen, wenngleich in einer bewusst offenen und lockeren Manier. Die Debatte um Gleichberechtigung und Sichtbarkeit im Rahmen von Geschlechtsidentitäten und sexueller Orientierung findet seit einiger Zeit rege und auch durchaus polarisierend auf öffentlichem Parkett statt. Dies schlägt sich nicht zuletzt auf politisch-institutioneller Ebene nieder; beispielsweise durch die Amtseinführung des ersten Queer-Beauftragten der Bundesregierung, Sven Lehmann, im vergangenen Jahr.<sup>3</sup> So haben auch wir uns Gedanken gemacht, welche Bedeutung die Thematik für unsere Sammlungen und Ausstellungen haben könnte.

Für Kassel stellt das Thema im Ausstellungskontext scheinbar eine Neuheit dar, wenngleich es im Jahr 2000 im Kasseler Rathausfoyer die Wanderausstellung *100 Jahre Schwulenbewegung in Deutschland* zu sehen gab. Bereits lange Zeit zuvor war Kassel erster Treffpunkt des *Deutschen Freundschaftsverbandes*. Ein Ereignis, das mehr als kritisch beäugt wurde. Am 26. März 1921 erschien im *Casseler Volksblatt* eine Notiz über das bevorstehende Treffen. Der nicht namentlich gekennzeichnete Beitrag beginnt mit folgenden Worten:

„In den Osterfeiertagen hat Cassel die nicht gerade besonders erfreuliche Ehre, Tagungsort des Deutschen Freundschaftsverbandes zu sein. So nennen sich die Homosexuellen, die auch in Cassel, wie wir erfahren, eine Ortsgruppe besitzen. Auch wer auf dem Standpunkte steht, daß es sich hier um Menschen mit krankhafter Veranlagung handelt und daß die Härte des Strafgesetzbuches nicht immer berechtigt ist, muß nichtsdestoweniger dem Tun und Lassen dieser Kreise einige Aufmerksamkeit schenken, die in ihrem Organ „Die Freundschaft“ ganz unverblümt der lesbischen Liebe das Wort reden, diese in wahrhaft idealer Verklärung erschienen lassen und offensichtlich bestrebt sind, unerfahrene junge Menschen in ihre Netze zu locken.“



**Abb. 1**  
Birgit Bosold und Heiner Schulze vor dem Schwulen Museum in der Lützowstraße, Berlin.

ein ironischer Twist, sondern irgendwie auch subversiv, nämlich insofern das Museum ein Anti-Museum ist und sozusagen zur Verschwulung oder zum Queering der Museen oder des Musealen beiträgt.

**KF/JF:** Was unterscheidet das Schwule Museum und eure Arbeit von traditionellen Museen?

**BB:** Wir sind eine unabhängige Institution. Das ist an vielen Punkten sehr, sehr wichtig. Das heißt, die Sammlungspolitik des Hauses und auch die Programmpolitik bestimmen wir selbst. Das Museum war schon über 20 Jahre alt, bevor es öffentliche Gelder bekommen hat. Bis dahin war es ein überwiegend ehrenamtlich geführter und durch private Spenden finanzierter Laden.

Erst seit 2011 wird es durch das Land Berlin institutionell gefördert. Es war also ein zivilgesellschaftliches Projekt, das im Wesentlichen von freiwilliger Arbeit getragen wurde. Rechtlicher Träger des SMU ist ein Verein. Im Unterschied zu vielen anderen queeren Archiven weltweit gehören wir nicht zu irgendeiner staatlichen Institution und sind inhaltlich unabhängig von staatlichen oder anderen Geldgebern. Das bezieht sich auch auf unsere Archive: Wir haben eingesammelt, was in anderen Museen und Archiven, bis vor kurzem jedenfalls, systematisch ausgelassen wurde.

**HS:** In der Zusammenarbeit mit Kooperationspartner\*innen ist diese Unabhängigkeit auch immer wieder ein wichtiges Thema. Das bringt natürlich Vor- und Nachteile mit sich.

**BB:** Insgesamt hat sich das Museum in den letzten 10 bis 15 Jahren extrem dynamisch entwickelt. Mittlerweile arbeiten ungefähr 20 Personen hier. Diese Entwicklung hat natürlich auch damit zu tun, dass sich in der Zwischenzeit gesellschaftlich viel verändert hat in Bezug auf die Anerkennung queerer Lebensentwürfe. Davon profitieren wir natürlich. Was nicht heißt, dass wir nicht auch angefeindet werden. Es gab gerade erst wieder einen Anschlag auf das Museum.<sup>2</sup> (Abb. 2) 2013 konnten wir aus unserem charmanten, aber ziemlich heruntergerockten Kreuzberger Hinterhof an unseren jetzigen Standort umziehen. Das war ein wichtiger Schritt für die Wahrnehmung des SMU in der Öffentlichkeit. Die *Homosexualität\_en*-Ausstellung zusammen mit dem Deutschen Historischen Museum 2015 war ein weiterer Meilenstein. Mittlerweile ist es ja so, dass sich Museen gerne mit queeren Themen schmücken und auch mal eine Regenbogenfahne raushängen. Ich erinnere mich aber noch an die Zeit, als sich die Kolleg\*innen schwer damit taten, auch nur das Wort schwul auszusprechen.

**KF/JF:** Welche anderen Museen (international) gibt es vergleichsweise zu euch, was Größe, Thematik und Geschichte angeht?



**Abb. 2**

**HS:** Also, es gibt international nichts Vergleichbares. Uns zeichnet besonders aus, dass wir Archiv, Bibliothek und Museum in einem sind. In Melbourne hat sich ein ähnliches queeres Museum jüngst gegründet, gleiches gilt für Wien. In New York gibt es noch das Leslie Lohman Museum, was vor allem ein Kunstmuseum ist, sowie das sich im Aufbau befindliche American LGBTQ+ Museum. In Sao Paolo gibt es das Museu da Diversidade Sexual. Auch Orte wie London und Paris haben seit kurzem kleinere Initiativen. Archive hingegen gibt es schon länger ein paar mehr – aber das sind dann Archive, die in der Regel keine Ausstellungen zeigen. Sprich, es gibt andere ähnliche Einrichtungen, aber in unserem Zuschnitt sind wir weltweit einzigartig.

**KF/JF:** Welche Rolle spielt der Standort Berlin in der Geschichte des Hauses und aber auch darüber hinaus in den Communities?

**BB:** Berlin lebt ja von zwei Mythen. Das eine ist Babylon Berlin, also die „Roaring Twenties“, als Berlin die Hauptstadt der ersten Welle der sexuellen Emanzipation war. Für unsere Gegenwart aber sind die 70er und 80er Jahre wichtiger, also die zweite Welle. West-Berlin war wegen der Mauer wirtschaftlich komplett abgehängt, die Stadt wurde mit Geld aus West-

deutschland am Leben erhalten. West-Berlin war arm, aber sexy, wie das Wowereit mal so schön auf den Punkt brachte: Man konnte mit relativ wenig Geld leben, die Mieten und Lebenshaltungskosten waren niedrig, überall standen Gewerbeflächen leer, die für kleines Geld zu haben waren. West-Berlin wurde zum Eldorado der Alternativkultur. Die heute so dichte vielfältige queere Infrastruktur wurde in dieser Zeit begründet. Viele der heute noch existierenden Projekte wie das SchwuZ, die Beratungsstellen, die Archive, die Siegessäule oder auch das SMU gehen auf diese Zeit zurück.

**HS:** Diese Geschichte spielt insofern natürlich auch eine Rolle, dass sich die Stadt das auf die Fahne schreiben kann, Stichwort Regenbogenhauptstadt usw. Deswegen ist man auch eher gewillt, Geld in solche Projekte zu investieren. Berlin hat quasi einen Standortvorteil.

**KF/JF:** Was bezeichnet eurer Auffassung nach Queerness?

**HS:** Wir haben unterschiedliche Perspektiven im Team, einige verstehen es eher als einen Sammelbegriff für diverse Geschlechts- und sexuelle Identitäten, andere verstehen Queerness eher aus einer akademischen



# Von allen Seiten anders

**Giacomo Zoffoli (1731–1785).**  
**Schlafender Hermaphrodit.**  
 Mitte 18. Jh.,  
 Hessen Kassel Heritage,  
 Antikensammlung

Ein junges, anmutiges Mädchen liegt bäuchlings mit sinnlich exponiertem Gesäß auf einer Matratze, der auf verschränkten Armen gebettete Kopf ist auf einem Kissen erhöht seitlich den Betrachtenden zugewendet (Abb. 1). Die Schöne schläft. Das Betttuch suggeriert jedoch vorausgehende Unruhe: Offensichtlich wurde es durch unregelmäßige Drehungen des nackten Körpers in Unordnung gebracht. Der ruhige Schlaf erhält dadurch ein irritierendes Moment. Die kleine Bronzefigur bietet bei genauerer Inspizierung jedoch noch mehr. Nur auf den ersten Blick handelt es sich um eine gänzlich weibliche Figur. Anatomisch weiblich ist nur die Rückansicht des nackten Körpers, auf der abgewendeten Vorderseite entdeckt man außer den Brüsten auch zwischen den Schenkeln ein männliches Geschlechtsteil (Abb. 2). Ein besonderer Reiz der liegenden Gestalt ergibt sich aus dem ambivalenten Spiel von ästhetischem Betrachten, voyeuristischem Entdecken und erotischem Imaginieren. Einen erheblichen Anteil hatten dabei auch literarische Erinnerungen.

Die Geschichte des zweigeschlechtlichen Hermaphroditen wird von Ovid in den *Metamorphosen* berichtet (4, 274–388).<sup>1</sup> Dort erzählt er von dem gerade erst „dreimal fünf Jahre“ alten, sehr schönen Knaben (4, 290).<sup>2</sup> Als dieser sich zum Baden einem Teich nähert, entdeckt ihn die Quellnymphe Salmakis und entbrennt sofort in unbändiger Begierde. Er aber will nichts von ihr wissen und wehrt mit schamhaftem Entsetzen ihr sexuelles Verlangen ab (Abb. 3). Die Nym-

phe lässt nicht locker, und völlig außer sich ruft sie göttlichen Beistand für ihr Treiben (4, 370).<sup>3</sup> Für immer möchte sie mit dem „zarten Leib“ vereint sein. Willfährige Götter erhören ihr Flehen und verwandeln Jüngling und Nymphe in ein zwitterhaftes Wesen. Fortan wird jeder Mann, der in die femininen Gewässer der Salmakis gerät, in einen schwächlichen Halbmännchen (*semivir*) verwandelt.

In der antiken Kunst war der Mythos beliebt. Die vielleicht erstmals von dem griechischen Bildhauer Polykles als Bronzeplastik geschaffene Figur des schlafenden Hermaphroditen erlangte besonderen Ruhm. Eine römische Marmorreplik wurde 1608 in Rom in der Nähe der Diokletiansthermen ausgegraben und von Kardinals Scipione Borghese (1577–1633) erworben. Sie gefiel dem geistlichen Würdenträger so sehr, dass er Gian Lorenzo Bernini (1598–1680) beauftragte, sie zu restaurieren. Der virtuose Bildhauer zögerte nicht, eine lotterbettartig weich erscheinende Matratze zu ergänzen. Dadurch war das teils antike, teils neuzeitliche Bildwerk auch künstlerisch ein spektakulärer Zwitter. Im 17. und 18. Jahrhundert war es eines der meist bestaunten Stücke der Borghese-Sammlung, was nicht zuletzt eine Reihe von Marmor- und Bronzekopien bezeugt, u. a. von von Giovanni Francesco Susini (1585–1653) und François Duquesnoy (1597–1643). 1807 wurde es mit anderen Werken der Sammlung durch Napoleon nach Paris verbracht, wo es noch heute im Musée du Louvre ausgestellt ist.

Die Kasseler Statuette ist eine Kopie Giacomo Zoffolis, der gemeinsam mit seinem Bruder Giovanni (ca. 1746–1805) eine florierende Manufaktur für Kleinbronzen nach beliebten Antiken in Rom etabliert hatte. Sie



Abb. 1



Abb. 2

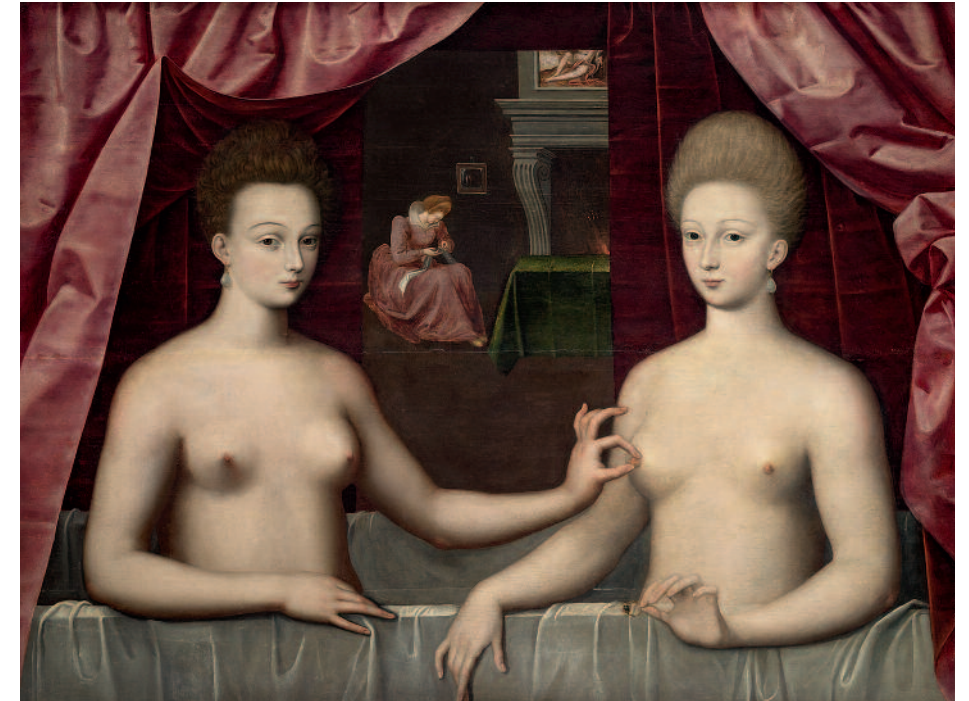




**Abb. 4**  
Adriaen van der Werff  
(Werkstatt), *Zwei sich  
umarmende Frauen*  
(*Allegorie des Frühlings*),  
nach 1696, Hessen Kassel  
Heritage, Gemäldegalerie  
Alte Meister

1722) zugeschriebene Gemälde zweier Frauen vor offener Landschaft (Abb. 4) kreiert ein sinnliches Flair aus halbnackten Körpern, welches die ineinander gehakten Akteurinnen in Form eines charmanten Lächelns zusätzlich unterstreichen. Der enge Bildausschnitt mit Porträtcharakter stellt Nähe her. Die betörende Ausstrahlung der Frauen manifestiert sich im Schimmer elfenbeinfarbener Haut mit zarten rosa Höhlungen auf Lippen und Wangen im Kontrast zu bunten Stoffen, die die Unterleiber umhüllen. Ein Blickfang ist der Griff der linken Frau an die rechte Brust ihrer Kameradin, die sie – so scheint es – aus Versehen beim Umlegen eines Blumenkranzes drückt und dadurch ein unterschwellig kokettes Moment von Erotik schafft. Es steht außer Frage, dass der ästhetische Genuss essentieller Bestandteil des Gemäldes ist. Die Funktion zum erotischen Konsum für Männer scheint durch den Busengriff als vermeintlich subtile Anspielung auf sexuelle Handlungen zwischen Frauen zunächst einleuchtend. Durch ihren direkten Blickkontakt demonstrieren die Frauen zudem, dass sie sich der Anwesenheit des Publikums bewusst sind und verbinden somit die Betrachtenden mit dem Bildraum. Das Publikum ist folglich nicht mehr in der Rolle der

so muss man das Jupiter/Kallisto-Gespann außen vor lassen.<sup>23</sup> Vielmehr interessieren die namenlosen Protagonistinnen in erotisch aufgeladenen Bade- oder Boudoirszenen, die durch die gegenseitige Berührung ihrer nackten Körper und den Austausch lasziver Blicke auf gleichgeschlechtliche Sexualität anspielen und die Frage aufwerfen, ob es ihn damals schon gegeben hat – den männlichen Blick, der sich am ‚lesbischen‘ Liebesspiel lüstern aufgeilt. Die Inszenierung von Frauen, die Sex mit Frauen für ein rein männliches Publikum haben, hat eine lange Tradition in der pornographischen Kultur des 20. und 21. Jahrhunderts und kann aufgrund der männlichen Vereinnahmung keineswegs als lesbisch bezeichnet werden. Es gilt daher zu eruieren, ob es sich bei besagten Darstellungen um potentielle Vorgänger im Sinne von Erotika handelt. Denn nicht überraschend stammen diese Werke in großer Mehrheit von Männern. Das dem niederländischen Maler Adriaen van der Werff (1659–



**Abb. 5**  
Unbekannt, *Gabrielle  
d'Estrées und eine ihrer  
Schwestern*, Letztes  
Viertel 16. Jh., Paris, Musée  
du Louvre

heimlichen Voyeure\*innen, sondern wird ertappt und in das Geschehen eingeladen. Dienen die beiden also in ihrer sexuellen Andeutung als optischer Gaumenschmaus für einen nach nackter Frauenhaut verlangenden männlichen Betrachter?

Tatsächlich öffnet sich eine zweite, allegorische Lesart des Gemäldes, die die Symbolik weiblicher Fruchtbarkeit zur Diskussion bringt. Als ausschließlich sexuelle Gestik sollte die Berührung der weiblichen Brust durch eine andere Frau nicht verstanden werden, insbesondere da diese in der Kunst äußerst selten vorkommt.<sup>24</sup> Tatsächlich gibt es einen malerischen Vorläufer des Motivs, in dem unter anderem auf die vom Patriarchat diktierte Aufgabe der Frau als Instrument biologischer Reproduktion verwiesen wird. Es handelt sich um das Porträt Gabrielle d'Estrées, Mätresse Heinrichs IV. von Frankreich, und einer zweiten, nicht eindeutig identifizierten Frau, die beide nackt in einer Wanne den Betrachtenden zugewandt sind (Abb. 5). Die meist als Schwester Julienne-Hippolyte betitelte Unbekannte greift an die Brustwarze Gabrielles, was das Gemälde zu einer Ikone lesbischer Identität werden ließ.<sup>25</sup> Allerdings wird hierbei der Zusammenhang der Schwangerschaft Gabrielles zum Entstehungszeitpunkt des Gemäldes außer Acht gelassen, ebenso die Tabuisierung von Inzest, sollte es sich bei der Unbekannten um die Schwester handeln. Der Griff an die Brustwarze verkörpert mit großer Wahrscheinlichkeit Gabrielles zukünftige Mutterschaft, die durch die nähende Amme im Hintergrund untermauert wird.<sup>26</sup> Dass das Gemälde van der Werffs einer ähnlichen allegorischen Verbildlichung gleichkommt, ist denkbar. Allein der reiche Blumenschmuck, den die Frauen in einem Korb offerieren, untergräbt den symbolischen Aspekt der Fruchtbarkeit, insbesondere, wenn man die tradierte Assoziation zwischen Frau und Vegetation einkalkuliert. In einem solchen Kontext



# Muskelbepackte Körper und verstoahlene Blicke

Albrecht Dürer  
(1471–1528),  
*Das Männerbad*,  
um 1498, Hessen  
Kassel Heritage,  
Graphische  
Sammlung

Albrecht Dürers enigmatischer Holzschnitt *Das Männerbad* gehört nicht nur zu den Schlüsselwerken in der Darstellung des männlichen Aktes in der Renaissance nördlich der Alpen, sondern ist ebenso integraler Bestandteil des Kanons der kunsthistorischen

Queer Studies aufgrund seiner homoerotischen Wirkung (Abb. 1). Der Künstler präsentiert eine Gruppe von sechs Männern unterschiedlichen Alters und Körpertyps in einer Badelaube vor dem Hintergrund einer städtischen Kulisse. Bis auf die äußerst spärlich ausfallenden Lendenschurze zweier Männer glänzt die Runde durch komplette Nacktheit. Dürer demonstriert in dem Blatt sein lebenslanges Interesse am nackten menschlichen Körper, den er für den Mann nach dem in Italien dominierenden Ideal des trainierten Athleten gemäß antikem Vorbild schuf. Ziel war es unter anderem, die Vorstellung göttlicher Schöpfungskraft zu verbildlichen – ein künstlerisches Interesse, das am Ende von Dürers Leben in einer vierbändigen Studie zur Proportionslehre gipfelte.<sup>1</sup> Während die zwei im Vordergrund sitzenden Herren und der ohnehin nur seinem Bierkrug zugeneigte Kumpan wenig Potenzial für die Interpretation gleichgeschlechtlichen Begehrens bieten, findet hingegen ein subtiler Austausch zwischen den stehenden Männern statt. Dieser ließ die Graphik zu einem viel diskutierten Gegenstand um Homoerotik werden. Neben der Sinnlichkeit der muskelbepackten Körper, die Dürer kunstvoll in unterschiedlichen Posen und Ansichten arrangiert, ist es vor allem der Blickkontakt zwischen dem am Brunnen-

stock lehnenen Mann und den beiden Musikanten, der Spielraum für die Deutung sexuellen Verlangens öffnet. Eine gewisse Sehnsucht scheint in ihrem Ausdruck zu liegen, der durch das leicht angedeutete Lächeln des Fiedelenspielers akzentuiert wird. Die Bedeutung des Blicks für die in der altdeutschen Kunst äußerst populären erotischen Bildthemen ist nicht zu unterschätzen. Insbesondere der verstoahlene Blick aus den Augenwinkeln, den die Musikanten ihrem Gefährten zuwerfen, diente oftmals zur Andeutung geschlechtlicher Anbahnungen.<sup>2</sup> Ein sich hinter dem Zaun näherender Mann, der das Geschehen beobachtet, wirft die Frage nach einer voyeuristischen Identifikationsfigur für den (männlichen?) Betrachter auf.<sup>3</sup> Die eingangs erwähnten Lendenschurze tragen zur sinnlichen Wirkung bei, insofern ihre Knappheit unseren Blick auf den Schritt der beiden Herren lenkt.<sup>4</sup> Der Ansatz von Genitalbehaarung beim Flötenspieler setzt das Moment unterschwelliger Lust zusätzlich fort.<sup>5</sup> Buchstäblich unterstrichen wird die erotisch aufgeladene Atmosphäre durch den Wasserhahn am Brunnenstock, der auf gleicher Höhe wie das Glied des Mannes angebracht ist und von den Zeitgenoss\*innen als visuelle Metapher für das männliche Genital verstanden wurde.<sup>6</sup> Diese durchaus humoristische Komponente verleiht dem Bild einen parodieartigen Charakter und könnte in der weitverbreiteten Verbindung zwischen politischer Satire und Sexualität in der Renaissance anzusiedeln sein. Verspottete Dürer möglicherweise gleichgeschlechtliche Beziehungen unter Männern, die in der damaligen Öffentlichkeit allein von den dagegen geführten Gerichtsprozessen bekannt waren? Unter den Treffpunkten für sexuelle Handlungen





# Sappho, Laserstein und all die anderen

## QUEERE SENSIBILITÄT UND DAS PROBLEM MIT DER EVIDENZ

BIRGIT BOSOLD

### I.

2018 würdigte das Frankfurter Städel Museum das Werk von Lotte Laserstein (1898–1993). Sie gehört zur ersten Generation von Frauen, die eine akademische Ausbildung erhielten, denn in Deutschland wurden Frauen erst nach dem Ersten Weltkrieg zum Studium an Kunsthochschulen zugelassen.<sup>1</sup> Die Ausstellung wurde viel beachtet und ein Jahr später von der Berlinischen Galerie übernommen. Laserstein wird der künstlerischen Bewegung der Neuen Sachlichkeit zugeordnet. Ihre in der Weimarer Republik vielversprechend begonnene künstlerische Karriere endete mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten. Als Jüdin musste sie 1937 nach Schweden emigrieren und konnte nach dem Krieg nicht an ihre ursprünglichen Erfolge anschließen. Sie blieb eine vergessene Künstlerin der ‚verschollenen Generation‘. Zwar konnte Laserstein mit einer Schau in den späten 1980er Jahren in London ihre Wiederentdeckung noch miterleben, in Deutschland aber wurde sie erstmals 2003 mit einer repräsentativen Ausstellung gewürdigt, maßgeblich vorangetrieben von den feministischen Kunstpartisaninnen des *Verborgenen Museums*.

Laserstein ist für ihre intimen Frauenakte vor allem von ihrem ‚Lieblingsmodell‘ Traute Rose (1904–1997) und ihre ebenso ungewöhnlichen – nämlich maskulinen – Selbstporträts bekannt. Während in männlichen Akten ebenso wie in feminisierenden Selbstinszenierungen von männlichen Künstlern deren homoerotischen Subtexte als genau das gelesen werden, achten die Ausstellungsmacher\*innen der Laserstein-Schau penibel darauf, der Malerin nicht etwa ein solches Begehren zuzuschreiben. So heißt es zu einem der bekanntesten Aktporträts von Traute Rose mit dem Titel *In meinem Atelier* von 1928 im Katalog zur Ausstellung: „Bis heute hat die Vertrautheit der Szene immer wieder Fragen nach einer möglichen Liebesbeziehung zwischen



Abb. 1

Lotte Laserstein, *Ich und mein Modell*, 1929/30, UK, Private Collection

Malerin und Modell provoziert, die sich aber mangels Quellenmaterial nicht belegen lässt.“<sup>2</sup> Ein anderes ebenfalls sehr bekanntes Gemälde, *Ich und mein Modell* von 1929/30 (Abb. 1), zeigt die Malerin vor der Staffelei und Traute Rose leichtbekleidet und eng an sie geschmiegt hinter ihr stehend. Es wird als Referenz an den Typus des „romantischen Freundschaftsbildes“ vorgestellt. Anna-Carola Krause spricht im Katalog dabei von einer „feinen Erotik bar jeder Anzüglichkeit“.<sup>3</sup> Und Kristin Schroeder stellt gar apodiktisch fest: „Es gibt keine biografischen Hinweise darauf, dass Laserstein und Rose ein Paar waren, und etwas derartiges zu behaupten, würde die facettenreiche Darstellung einer Nähe zwischen zwei Freundinnen, wie sie auf ‚ihren Bildern‘ zu sehen sind, auf grobe Weise unterminieren.“<sup>4</sup>

Ein wenig anders, aber dennoch irgendwie ähnlich verläuft die museale Präsentation von Ottilie Wilhelmine von Roederstein (1859–1937). Auch sie gehört zur ersten Generation professioneller Künstlerinnen, der allerdings ein Studium aufgrund von sozialen Konventionen und familiären Widerständen verwehrt blieb. Dennoch bahnte sie sich ihren Weg, erstritt sich eine Ausbildung in Ateliers in Paris und Zürich und wurde zu einer bekannten und zudem finanziell sehr erfolgreichen Künstlerin. Auch sie geriet in Vergessenheit und wird gerade wiederentdeckt. 2021 widmete das Kunsthaus Zürich der Schweizerin eine monographische Schau und im Sommer 2022 war ihr Werk im Frankfurter Städel Museum zu sehen.

Roederstein lebte seit den frühen 1890er Jahren bis zu ihrem Tod mit der Gynäkologin Elisabeth H. Winterhalter (1856–1952), einer der ersten Ärztinnen Deutschlands, zusammen (Abb. 2). Immerhin wird diese „Lebenspartnerschaft“ erwähnt, allerdings wird es vermieden, sie ausdrücklich als homosexuell zu charakterisieren. Alexander Eiling, Kurator der Ausstellung, spricht in einem Interview mit dem SWR davon, dass





In der Neuzeit wurde der Amazonenmythos vielfach weitergestaltet, z. B. von Heinrich von Kleist in dem Trauerspiel „Penthesilea“. In der Gegenwart greift vor allem die Popkultur das Thema auf, etwa in der Figur der „Wonder Woman“. Auch diese Frauen bleiben Projektionen der gewaltbereiten, männlich dominierten Gesellschaft des antiken Griechenland.

Rüdiger Splitter

- 1 Inv. Nr. Alg 15 (Leihgabe Sammlung Ludwig, Aachen); Höhe 47,6 cm; Athen, Gruppe des Polygnotos I; um 440 v. Chr.
- 2 YFANTIDIS 1990, S. 218–220 Nr. 154; LULLIES 1979, S. 144, sieht in dem Reiter eine zweite Amazone.
- 3 SPIEB 1992.
- 4 HOFFMANN 2007, S. 150.
- 5 Ak AMAZONEN 2010/11, S. 96–175.