

Route 1 – Die erste Route spürt der Darstellung des heroischen Soldaten und den Grenzen zwischen männlicher Kühnheit und Bisexualität nach.



1  
Konstantinopel  
**Mittelteil eines Triptychons mit  
den Vierzig Märtyrern von Sebaste,  
10. Jh.**

Elfenbein, 17,6 x 12,8 cm

Inv. Nr. 574

© Skulpturensammlung und Museum  
für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen  
zu Berlin / Jürgen Liepe

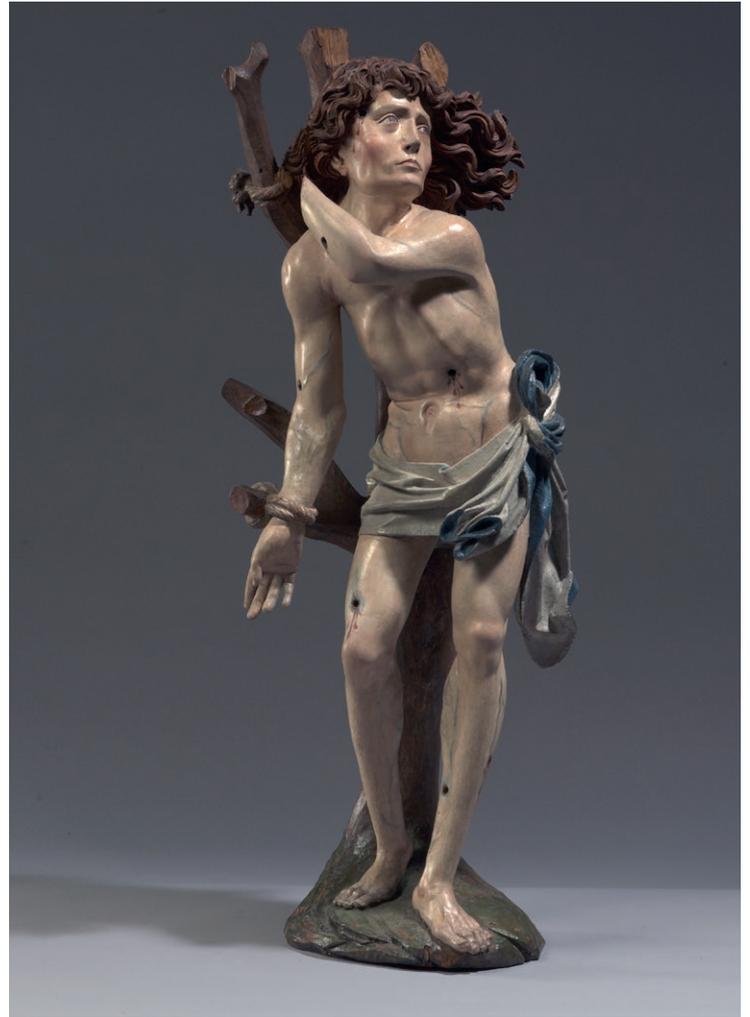
Das Ideal des Soldaten wird zumeist mit dem Bild des heterosexuellen Mannes assoziiert. Andere sexuelle Orientierungen scheinen darin keinen Platz zu finden. Dabei handelt es sich jedoch um ein Klischee der jüngeren Zeit, das im Hinblick auf Darstellungen der klassischen Heroen schnell zu falschen Schlüssen verleiten kann.

In der Antike ging Heldentum Hand in Hand mit Bisexualität. Diese wurde in den Armeen durchaus positiv gesehen, weil sie die emotionalen Bindungen unter den Soldaten festigen und hierdurch Kampfgeist und Moral stärken sollte. Die wichtigsten militärischen Helden der griechischen und römischen Mythologie folgten dementsprechend dieser sexuellen Orientierung.



2  
Bodenseegebiet  
**Der Apostel Johannes an der Brust Christi, um 1310**  
Eichenholz mit alter Fassung, 89 x 47 x 31,5 cm  
Inv. Nr. 7950  
© Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin / Antje Voigt

Intensive Bindungen zwischen Männern verkörperten auch in der mittelalterlichen Gesellschaft ein kraftvolles Ideal, das sowohl im weltlichen wie auch im spirituellen Sinne glorifiziert wurde – allerdings nie mit eindeutiger sexueller Konnotation. Die Feudalgesellschaft der Zeit vom 9. bis zum 14. Jahrhundert basierte auf einem System von Loyalitäten und persönlicher Unterstützung. Nobilitiert wurde dieses System vom Geist der militärischen Ehrenhaftigkeit – der Ritterlichkeit. Sie wurde zur Grundlage tiefempfundener Kameradschaft zwischen den Kriegern. Dieses Ideal wurde auf die Kirche ausgeweitet, deren Klöster als brüderliche Gemeinschaften organisiert waren. Sie folgten dem Wort des heili-



3  
Meister der Biberacher Sippe  
**Heiliger Sebastian, um 1515**  
Lindenholz mit ursprünglicher Fassung, 70 x 28 x 17 cm  
Inv. Nr. 10/84  
© Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin / Antje Voigt

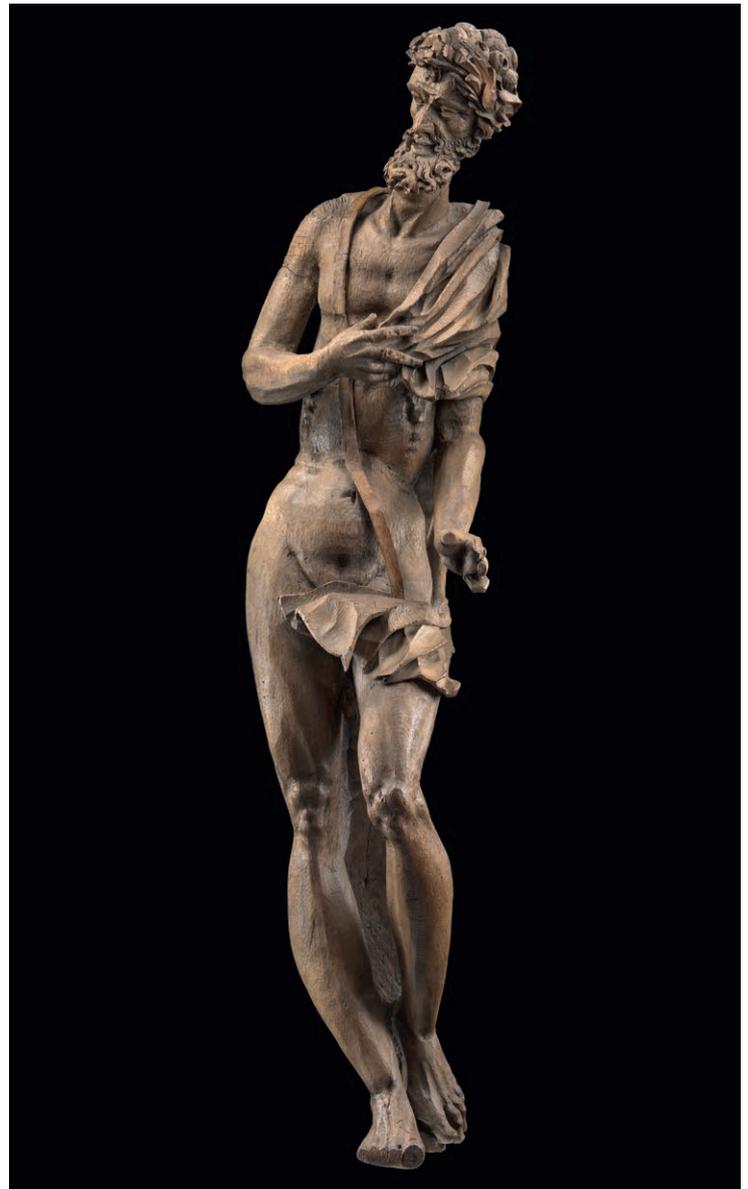
gen Apostel Paulus, der den »guten Christen als »guten Streiter Jesu Christi« bezeichnet hatte.

Zwischen dem 9. und dem 10. Jahrhundert näherte sich Europa langsam wieder jener wirtschaftlichen Prosperität an, die es nach dem Untergang des Weströmischen Reichs im Jahr 476 verloren hatte. Es begann eine Phase sozialer Stabilität, die zu steigenden Bevölkerungszahlen und wachsenden Städten führte. Zum ersten Mal seit der römischen Zeit erreichten einige Städte wieder Dimensionen, die soziale Freiräume und damit die Möglichkeit zur Entwicklung homosexueller Netzwerke boten. Begleitet wurden diese Entwicklun-

gen von einer aufblühenden erotischen Literatur. Insbesondere die weltlichen Stadtoberen pflegten häufig eine Kultur der Freiheit, und es entstanden zahlreiche, zumeist noch in lateinischer Sprache verfasste Gedichte mit homoerotischen Inhalten. Im Gegensatz zur Dichtkunst, die auch innerhalb einer privaten Subkultur aufblühen konnte, waren solche Entwicklungen bei den bildenden Künsten kaum möglich. Malerei und Bildhauerkunst waren auf Werkstätten und hohen Kapitaleinsatz angewiesen. Kirche und Adel, als die vornehmlichen Auftraggebenden für Kunstwerke, lehnten die Zurschaustellung von Homosexualität jedoch ab beziehungsweise fürchteten Strafen für deren Förderung. Gleichgeschlechtliche Intimität findet sich in dieser Zeit einzig in religiösen Sujets, wobei eine erotische Komponente, wenn überhaupt, nur unterschwellig präsent ist.

Insbesondere die Darstellung christlicher Soldaten bot die Gelegenheit, wenn schon nicht offene Homosexualität so doch zumindest physische Nähe und Zuneigung unter Männern zu zeigen. Im Museum für Byzantinische Kunst im Bode-Museum findet sich beispielsweise eine der bekanntesten Darstellungen der *Vierzig Märtyrer von Sebaste* (Abb. 1). Der Legende zufolge wurden die vierzig Soldaten aufgrund ihres Bekenntnisses zum Christentum dazu verurteilt, unbekleidet eine Nacht auf einem zugefrorenen See zu verbringen. Da man üblicherweise den Augenblick kurz vor dem Erfrieren der Verurteilten illustrierte, bot sich hier die seltene Gelegenheit zur Darstellung einer Gruppe von Männern, die sich umarmten und sich so Wärme und Trost spendeten.

Diese Atmosphäre relativer Freiheit änderte sich drastisch im 13. Jahrhundert. Zunehmende politische Spannungen und der Niedergang des Feudalismus veranlassten weltliche und religiöse Führer, ihre Kontrolle auf alle Lebensbereiche ihrer Untergebenen auszuweiten, die Sexualität eingeschlossen. Homoerotische Dichtkunst verschwand praktisch komplett, doch ironischerweise wurden mehr Bilder mit Darstellungen von Liebe oder tabuisiertem Verhalten denn je geschaffen. Viele von ihnen sollten zwar erbauliche religiöse oder ritterliche Vorbilder präsentieren, boten sich aber für zweideutige Lesarten an. Zudem waren spirituelle und fleischliche Liebe nicht immer scharf getrennt. Eine um 1310 entstandene Eichenholzgruppe aus dem Bodenseegebiet veranschaulicht mit dem Motiv des seinen Kopf an Christi Brust lehrenden heiligen Johannes besonders eindrücklich ein seinerzeit häufig aufgegriffenes Beispiel männlicher Intimität (Abb. 2). Die Darstellung bezieht sich auf einen Evangelientext und zeigt den Apostel Johannes in einer Pose, die der des zentralen



4

Lüdwig Münstermann [1570/80–1637/38]

**Apollo, 1615/1616**

Eichenholz, 98 x 22 x 24 cm

Inv. Nr. 2/63

© Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin / Antje Voigt

Soldatenpaars in den *Vierzig Märtyrern von Sebaste* stark ähnelt. Jesus ist als bärtiger Mann dargestellt, der seinen – wie es im Johannesevangelium heißt – »geliebten Jünger« zärtlich im Arm hält. Figurengruppen in dieser Art erinnerten häufig in Frauenklöstern an Johannes' innige Verehrung für Jesus. Die androgynen Züge von Ersterem ermöglichten es den Nonnen, sich als »mystische Bräute Christi« mit dem Heiligen zu identifizieren.

Unter den von der Kirche häufiger herangezogenen Beispielen für Ritterlichkeit ist jenes des heiligen Sebastian aufgrund des historischen Wandels seiner Ikonographie besonders interessant. Nach Auskunft einer der wichtigsten mittelalterlichen Quellen zum Leben der Heiligen, der auf das 13. Jahrhundert zurückgehenden *Legenda Aurea* (Goldene Legende), war Sebastian ein römischer Soldat, der im 3. Jahrhundert lebte. Er kommandierte die erste Kohorte der persönlichen Eskorte des Kaisers. Wie die Soldaten von Sebaste wurde auch Sebastian infolge seiner Konversion zum Christentum aus der Armee entlassen. Daraufhin verpflichtete er sich seinen Mitchristen gegenüber so wie ein Soldat gegenüber seinen Mitstreitern. Er begleitete mehrere Märtyrer durch ihre Folter, unterstützte sie im Kampf gegen die Versuchung und bestärkte sie darin, durch das Martyrium zu Gott zu gelangen. Schließlich durchlitt Sebastian selbst ein Martyrium, bei dem er erst von Pfeilen durchbohrt und dann erschlagen wurde.

In der Sebastianslegende weist nichts auf eine homosexuelle Orientierung des Protagonisten hin. Im Mittelalter wurde Sebastian anfänglich häufig als Soldat in Rüstung gezeigt, die Pfeile als Symbol seines Martyriums entweder in der Hand haltend oder



5  
Giambologna [1529–1608]  
**Mars gradivus, um 1580**  
Bronze, 39,5 cm

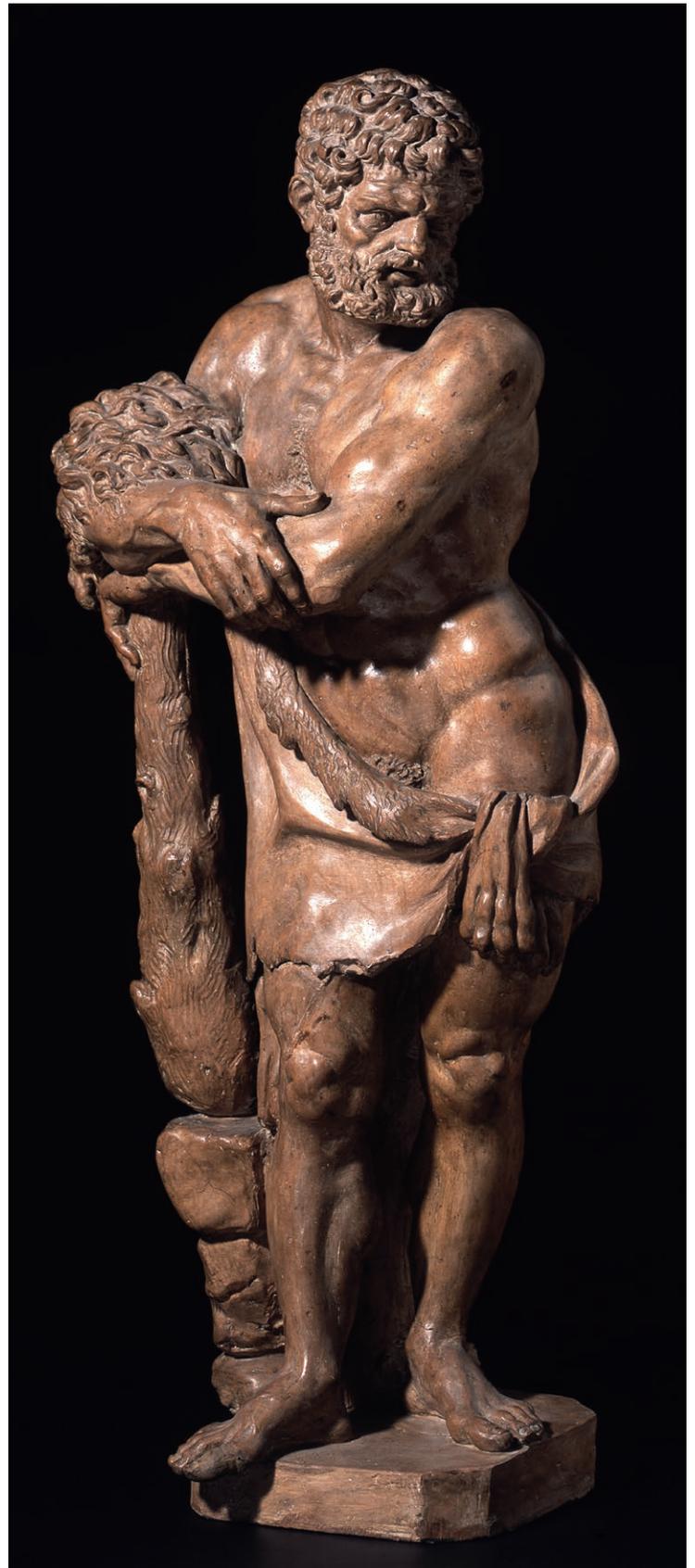
Inv. Nr. 4/65

© Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin / Jörg P. Anders

von ihnen durchbohrt. Um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert begann man, ihn als hübschen und nur halb bekleideten Jüngling darzustellen. Diese Entwicklung war das Resultat einer Kombination der christlichen Darstellungstradition mit dem in jener Zeit in der westlichen Hemisphäre wiedererweckten Interesse an Mythen und Kultur der Antike. Es war der Beginn einer neuen Epoche, der sogenannten Renaissance (frz. »Wiedergeburt«). Man bemühte sich darum, neue wissenschaftliche Erkenntnisse mit den Werten der alten Griechen und Römer sowie mit den Lehren des katholischen Glaubens in Einklang zu bringen. Dieses Spannungsverhältnis zwischen idealisiertem antikem »Heidentum« sowie dem Christentum hielt bis in das 18. Jahrhundert an und gab Anlass zu immer neuen Interpretationen. So wurden die Geschichten der antiken Helden und christlichen Heiligen ständig neu reflektiert und in zahlreichen Fällen sogar in bildlichen Darstellungen miteinander verwoben.

Ein wichtiges Kennzeichen jener Epoche ist ein starker Bezug zum Diesseits. Wie in einem Schnitzwerk des Meisters der Biberacher Sippe (um 1515) gut zu erkennen ist, wurden etwa Sebastians physische Erscheinung und Nacktheit nun so wichtig, dass sie begannen, seine Bedeutung als tugendhafter Beschützer zu überstrahlen (Abb. 3). Zugleich rückte Sebastian in die Rolle eines Schutzheiligen gegen die Pest, die man in dem Pfeilhagel versinnbildlicht sah. Diese Verbindung des von Pfeilen durchbohrten Märtyrers mit der Pest ergab sich jedoch nicht intuitiv. In der griechisch-römischen Mythologie galt der göttliche Bogenschütze Apollo (griechisch Apollon; bisexuell und Inbegriff männlicher Schönheit) als Befreier von Seuchen; diese Verknüpfung wurde in der Figur des heiligen Sebastian gleichsam christianisiert. Spätestens im 19. Jahrhundert wurde Sebastian schließlich ein homoerotisches Ideal und zudem ein Prototyp des von einer homophoben Gesellschaft Gepeinigten.

Mit dem wiedererstarkten Interesse an der Antike konnten die bildenden Künste auf eine von der christlichen Religion unabhängige Ikonographie zurückgreifen, in der sich Nacktheit und Homoerotik freier ausdrücken ließen. Anders als bei den Soldatenheiligen konnte man bei den »heidnischen« Helden Liebe und physische Nähe – Bisexualität eingeschlossen – offener zeigen. Neben Apollo zählten der Kriegsgott Mars (griechisch Ares) und der Halbgott Herkules (griechisch Herakles) in der klassischen Mythologie zu den wichtigsten Personifikationen für Kampfeslust. Auch sie hatten unzählige hetero- und homosexuelle Liebesverhältnisse, die als Ausdruck ihrer Manneskraft verstanden wurden.



6  
Pierre Puget [1620–1694]

**Herkules, um 1660**

Ton, 67,5 x 26 x 18,5 cm

Inv. Nr. M 256, Eigentum des Kaiser Friedrich Museumsvereins  
© Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst der  
Staatlichen Museen zu Berlin / Volker Schneider

Apollo, der in der griechischen und römischen Mythologie das Ideal männlicher Schönheit repräsentierte, galt unter anderem als der Gott der Sonne, der Dichtkunst, der Pest und der Heilkunst. Üblicherweise wurde er als attraktiver und nur mit einem Umhang bekleideter junger Mann dargestellt, wie in der von Ludwig Münter (1794–1850) geschaffenen Schnitzarbeit (Abb. 4). Die Liste der männlichen Liebhaber Apollos ist mindestens so lang wie die seiner weiblichen.

Als Kriegsgott galt Mars in der Antike als das wichtigste Vorbild für Männlichkeit. Üblicherweise wurde er muskulös, in forscher Pose und ausgestattet mit Kriegsattributen wie Speer, Helm oder Schild dargestellt. Häufig symbolisierte ein Verzicht auf Rüstung oder Kleidung noch zusätzlich die Furchtlosigkeit des Gottes. Diese Tradition fand in der Renaissance eine Fortsetzung, wie anschaulich im *Mars gradivus* von Giambologna (1529–1608) zu sehen ist (Abb. 5). Seit dem 18. Jahrhundert werden Speer und Schild des Kriegsgottes international als Symbol für das männliche Geschlecht benutzt: ♂. Der Spiegel seiner Gattin Venus (griechisch Aphrodite), der Göttin der Schönheit, repräsentiert hingegen das weibliche Geschlecht: ♀. Seine Ehe mit der schönsten aller Göttinnen hielt Mars allerdings nicht davon ab, zahlreiche Affären mit sterblichen Männern einzugehen.

Der Halbgott Herkules war Sohn des obersten Gottes Jupiter (griechisch Zeus) und als größter aller klassischen Helden ein Muster an Männlichkeit. Größer und stärker als jeder andere Sterbliche, spielte er eine zentrale Rolle im Krieg zwischen den Trojanern und den Griechen, von dem Homer in der *Ilias* berichtet (8. Jahrhundert v. Chr.). Herkules hatte mehrfach gleichgeschlechtliche Affären mit Kriegsgefährten und jüngeren Männern, die er als Soldaten ausbildete. Dargestellt wurde er für gewöhnlich eine Keule haltend und mit einem außerordentlich muskulösen Körper versehen, der nackt oder nur teilweise mit einem Löwenfell bekleidet war. Diese Ikonographie festigte der 1546 in Rom aufgefundene *Herkules Farnese*, eine im 3. Jahrhundert angefertigte Kopie einer Skulptur des berühmten griechischen Bildhauers Lysippos. Herkules' Pose und seine enorme Muskulatur wurden bewundert und beeinflussten die Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts, wie anschaulich in der Arbeit von Pierre Puget (1620–1694) zu sehen ist (Abb. 6). Über die Zeit hinweg blieb Lysippos' Schöpfung eines männlichen Idealkörpers eine Standardikonographie für Homoerotik.

Das Genre des dargestellten Themas bestimmt in keiner Weise die künstlerische Qualität eines Kunstwerks; ebenso wenig die hierzu angestellten objektiven oder subjektiven Interpretationen zum sexuellen Gehalt. Die perfekte Ausführung eines Bronzegusses, eines Holzschnitts oder eines Tonmodells hing natürlich ganz allein von künstlerischer Meisterschaft ab. Dennoch müssen Geschlechterrollen berücksichtigt werden, wenn diese Kunstwerke über ihre bloße technische Perfektion hinaus als Spiegel einer Gesellschaft und als Werkzeuge für den Zugang zu einem kulturhistorischen Kontext dienen sollen. So stand etwa Bisexualität über lange Zeit in keinsten Weise der Anerkennung eines Soldaten als Held entgegen. Und sexuelle Mehrdeutigkeit war ein entscheidendes Element sowohl für die ikonographische Entwicklung des heiligen Sebastian als auch dafür, dass die religiöse Komposition von Christus und dem heiligen Johannes die gewünschte Wirkung hatte.