

Route 2 – Die zweite Route befasst sich mit Werken, die von männlichen Künstlern geschaffen wurden, die homosexuell waren oder zumindest dieser Gruppe nahestanden.



1
Donatello [um 1386–1466]
**David mit dem Haupt Goliaths,
Mitte 15. Jh.**

Bronze, 54 x 10,5 x 10,5 cm

Inv. Nr. 2262

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

2
Andrea del Verrocchio [1435/36–1488]
Schlafender Jüngling, um 1475/80

Terracotta, 36 x 67 x 25 cm

Inv. Nr. 112

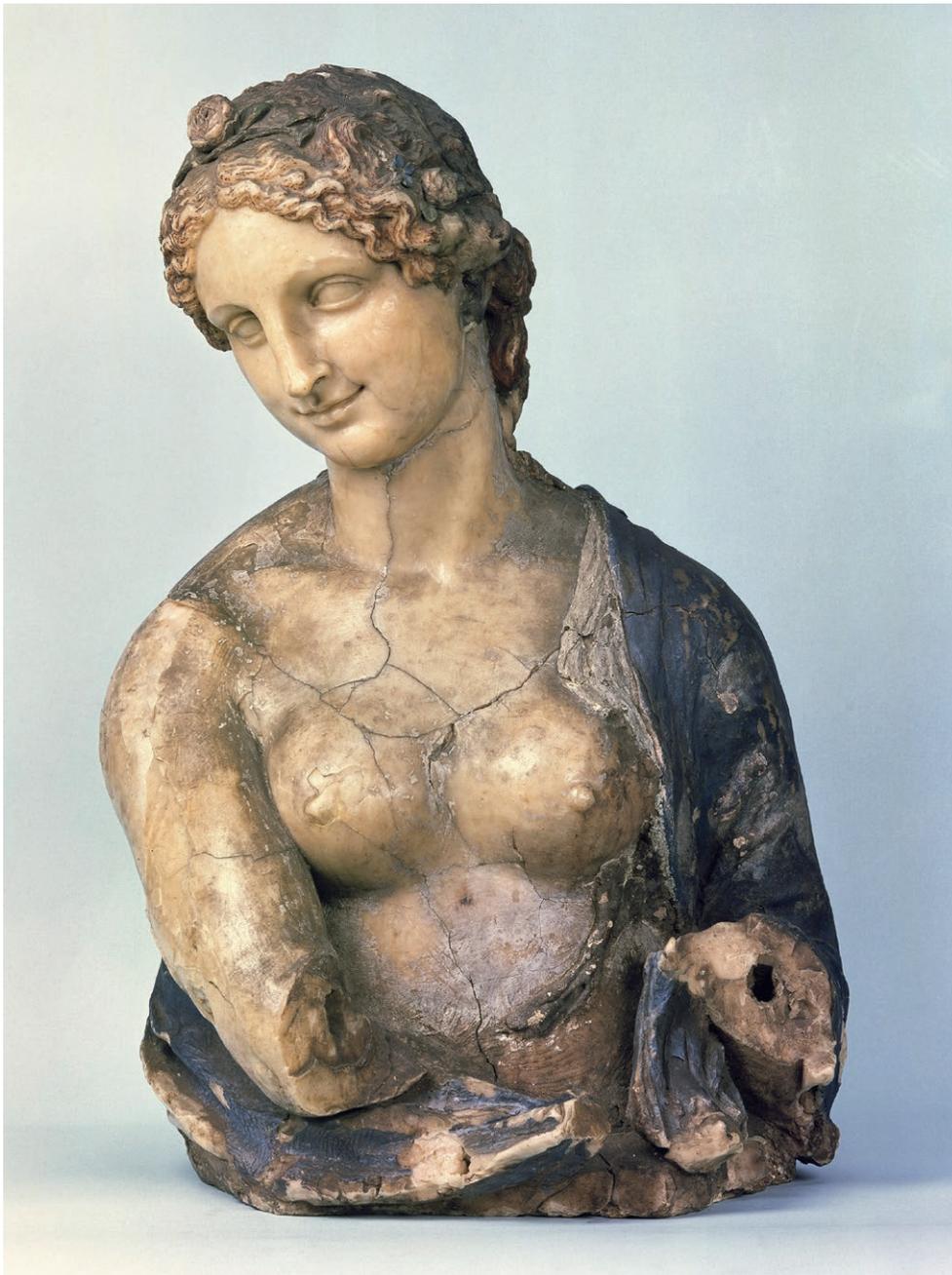
© Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin / Antje Voigt

Im 14. Jahrhundert verbreitete sich von Italien ausgehend in ganz Europa ein neues kulturelles Weltverständnis, das auf dem Wiederbeleben der klassischen Antike beruhte: der Humanismus. Eine neue Lesart antiker Literatur sowie ein erwachendes Interesse an klassischer Kunst, Philosophie und Wissenschaft rückten den Menschen in das Zentrum der Aufmerksamkeit. Die Welt wurde nun hinsichtlich menschlicher Werte betrachtet und der mittelalterliche Theozentrismus (Ausrichtung aller Lebensbereiche auf Gott als universalem Zentrum) verlor langsam an Bedeutung.

Im daraufhin einsetzenden Diskurs über Tugend, Begehren, Sinnlichkeit und sexuelle Freizügigkeit verlor die christliche Verdammung weltlicher Freuden zunehmend

an Bedeutung. Mit dem Rückbezug auf die Kulturzeugnisse der Antike entwickelten die Schriftsteller*innen und Künstler*innen des Humanismus auch ein Interesse für die Thematik der männlichen Homosexualität, die in den seinerzeitigen Kunstwerken, Chroniken und »heidnischen« Göttergeschichten (bekannt als Mythen) eine prominente Rolle gespielt hatte. Auch wenn nicht jede/r Humanist*in homosexuell war, so zeigten doch viele von ihnen ein Interesse an der Auseinandersetzung mit Homoerotik.

Natürlich gab es auch schon vor dem 14. Jahrhundert homosexuelle Künstler*innen. Aber erst jetzt war die westliche Gesellschaft zum ersten Mal seit dem Untergang des Römischen Reichs wieder flexibel genug,



3
Leonardo da Vinci [1452–1519]
[oder Umfeld]

Flora, 16. Jh.

Wachs, 67 x 44 x 37 cm

Inv. Nr. 5951

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

homoerotische Kunstwerke zu akzeptieren. Trotz fortbestehender sozialer und religiöser Widerstände wurde männliche Homosexualität auch wieder teilweise toleriert.

Der Humanismus als Geistesströmung erreichte seinen Höhepunkt um 1500 zur Zeit der Renaissance, deren Bezeichnung sich wörtlich auf die »Wiedergeburt« der griechischen und römischen Kultur bezieht. Ihr künstlerischer Ursprung lag in Florenz, das als eine der dynamischsten Metropolen Europas offensichtlich auch über eine bekannte homosexuelle Subkultur verfügte, in der Angehörige aller sozialen Schichten vereint waren. In Deutschland benutzte man daher etwa den Begriff »Florenzer« als Synonym für homosexuelle Männer.

Künstler wie Donatello (ca. 1386–1466), Leonardo da Vinci (1452–1519) und Michelangelo (1475–1564) zeigten

sich von den Theorien des Philosophen Marsilio Ficino (1433–1499) beeinflusst, der den Text *Symposium* des griechischen Philosophen Platon (428/427–348/347 v. Chr.) übersetzt und den sogenannten Neoplatonismus initiiert hatte. Nach Ficanos komplexer Interpretation von Platons Text ist Liebe das Produkt des Wunschs nach Schönheit, der in konsequenter Verfolgung letztlich zur Göttlichkeit – und somit zu Gott – führe. Begehren enthielte demzufolge eine stark religiöse Konnotation. Für Ficino war es darüber hinaus naheliegend, dass ein Mann sich mehr von Männern als von Frauen angezogen fühlen sollte, weil er so an seine eigene innere Schönheit erinnert würde. Mit dieser These leistete Ficino einen Beitrag zur Legitimation von Homosexualität und förderte zugleich die für die Renaissancekunst typische Suche nach Androgynität als physischer Vereinigung von Kühnheit und Grazie.



4

Nach Michelangelo [1475–1564]
Samson besiegt zwei Philister,
1601–1615

Bronze, 36,3 x 17,4 x 14,7 cm

Inv. Nr. 2389

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

Donatello gilt als einer der Väter der Renaissance. In seinen skulpturalen Arbeiten paarte er klassische Sinnlichkeit mit christlicher Moral und Humanismus. Seine Skulpturen der biblischen Figur des Davids illustrieren zum ersten Mal die neoplatonische Vorstellung von Liebe. In der Version im Bode-Museum ist David nur mit einem Umhang und einer sehr kurzen Tunika bekleidet, die sein rechtes Bein bis zur Hüfte enthüllt. Der Fokus auf Davids attraktiven männlichen Körper wird noch durch die leicht gedrehte Hüfte und das angehobene linke Bein unterstrichen (Abb. 1).

Gemäß dem Alten Testament tötete David als junger Schäfer Goliath, den furchterregenden Anführer der die Israeliten bedrohenden Philister. Kurz darauf entwickelte David eine enge Freundschaft mit Jonatan, dem

Sohn König Sauls, und der Bibel zufolge »verband sich das Herz Jonatans mit dem Herzen Davids, und Jonatan gewann ihn lieb wie sein eigenes Leben. Und Saul nahm ihn an diesem Tage zu sich und ließ ihn nicht wieder in seines Vaters Haus zurückkehren. Und Jonatan schloss mit David einen Bund, denn er hatte ihn lieb wie sein eigenes Leben«. Aus Neid auf Davids Kampferfolg und wegen dessen Einflusses auf seinen Sohn befahl König Saul jedoch die Ermordung Davids. Dieser und Jonatan »küssten einander und weinten miteinander«, weil David nun fliehen musste. Als er später vom Tode Sauls und Jonatans erfuhr, beweinte David Letzteren: »ich habe große Freude und Wonne an dir gehabt; deine Liebe ist mir wundersamer gewesen, als Frauenliebe ist«.

Aufgrund Davids historischer und religiöser Bedeu-

tung als einer der wichtigsten Figuren von Judentum, Islam und Christentum waren diese Bibelstellen wohl bekannt. Seine Beziehung zu Jonatan wurde in der Kunst oft genutzt, um gleichgeschlechtliches Begehren darzustellen. Donatello, gemäß verschiedener Quellen wahrscheinlich selbst homosexuell, war natürlich nicht der erste Künstler, der König David darstellte. Aber er war sehr wohl der erste, der ihn als attraktiven und zu einem gewissen Grad androgynen Jüngling präsentierte.

Leonardo da Vinci – Künstler, Ingenieur, Wissenschaftler und Erfinder – gilt als Paradebeispiel des Universalgelehrten der Renaissance. Er begann seine Karriere in der Florentiner Werkstatt des offen homosexuellen Malers und Bildhauers Andrea Verrocchio (1435/36–1488), die sich durch besondere künstlerische Experimentierfreude auszeichnete. Verrocchios *Schlafender Jüngling* beispielsweise ist eine beeindruckende Studie des männlichen Körpers (Abb. 2). 1476 wurde Leonardo wegen zu großer Nähe zu einem jungen männlichen Modell zweimal homosexueller Handlungen beschuldigt. Obwohl diese Vorwürfe fallen gelassen wurden, begleitete ihn der Ruf der Homosexualität bis ans Ende seines Lebens. Leonardos Kunstwerke und seine rund 2000 Seiten umfassenden Notizen wurden eingehend unter dem Gesichtspunkt seiner angenommenen Homosexualität untersucht, unter anderem vom Begründer der Psychoanalyse, Sigmund Freud (1856–1939).

In seiner künstlerischen Tätigkeit widmete sich Leonardo der Suche nach dem Androgynen, einer Verschmelzung von männlichen Merkmalen und gerundeten weiblichen Formen. Dies charakterisiert auch die Skulptur der römischen Göttin *Flora*, die



5

Hans Daucher [um 1485–1538]

Allegorie auf Dürers Tugenden, 1522

Solnhofener Stein, 23,8 x 16,8 x 3,2 cm

Inv. Nr. 804

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



6

Albrecht Dürer [1471–1528]

Willibald Pirckheimer, um 1503

Zeichnung, Silberstift auf grundiertem Papier, 21,1 x 15 cm

Inv. Nr. KdZ 24623

© bpk / Kupferstichkabinett, SMB / Dietmar Katz

wahrscheinlich das Werk eines nahestehenden Nachfolgers ist (Abb. 3). Flora, Symbolfigur für Pflanzenblüte und Frühlingszeit, ist an ihren Brüsten als Frau erkennbar, aber ihre kräftigeren Arme und Schultern vermitteln Maskulinität. Ihre Gesichtszüge und sogar ihre Locken folgen jenen in Leonardos Gemälde *Johannes der Täufer* (heute im Musée du Louvre, Paris, Inv. Nr. 775), dessen Modell ein »Salai« (kleiner Teufel) genannter männlicher Lehrling in Leonardos Werkstatt gewesen sein könnte.

In der Hochrenaissance (1490er–1530er Jahre) investierten Päpste wie Clemens VII. (1478–1534) und Julius II. (1443–1513) enorme Geldsummen, um Rom zur neuen kulturellen Kapitale der westlichen Welt zu machen. Florenz verlor hierdurch seine künstlerische Vormachtstellung, wengleich Künstler wie Michelangelo zu-

nächst weiterhin zum Glanz beider Städte beitragen. Michelangelo – Bildhauer, Maler, Architekt und Dichter – war von zentraler Bedeutung für die Entwicklung der westlichen Kunst und gilt noch heute als einer der größten Künstler aller Zeiten. Als gläubiger Christ war Michelangelo indes gespalten zwischen seiner mühsam unterdrückten Homosexualität und der Angst vor Bestrafung hierfür. Dieses Dilemma aus Religiosität und verbotenen sexuellen Begierden scheint zu seinem introspektiven und selbstquälerischen Charakter beigetragen zu haben. Im Gegensatz zu Donatello und Leonardo führte ihn die Suche nach Schönheit im männlichen Körper zur Schaffung von Kunstwerken mit ausgeprägter Maskulinität. Muskulosität und Spannung prägen die meisten seiner Kompositionen, selbst bei der Darstellung von Frauen.



7

Griechenland

Relieffragment mit Pan im Rankenwerk, 11. Jh.

Marmor, 62,5 x 49 x 6 cm

Inv. Nr. 6436

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

In einer Skulptur des Bode-Museums setzte ein/e anonyme/r Künstler*in des beginnenden 17. Jahrhunderts eine Zeichnung von Michelangelo in Bronze um (Abb. 4). Die Zeichnung sollte als Vorlage für eine monumentale Skulptur dienen, die den biblischen Helden Samson während des Kampfes gegen die Philister zeigt. Hierfür stellte Michelangelo drei Männer dar, die in einer Art spiralförmiger Umarmung ineinander verschlungen sind. Die Intensität ihrer Bewegungen, die zur Schau gestellte Nacktheit und die Anspannung der Körper erinnern eher an eine sexuelle Handlung als an einen Kampf.

Seit der Renaissance offenbarten auch solche Künstler*innen, die – zumindest nach unserem heutigen Verständnis – vermutlich selbst nicht homosexuell waren, mancherlei Interesse an homoerotischen Inhalten. Ein besonders prominenter Fall ist Albrecht Dürer (1471–1528).

Dürer war der bedeutendste Maler, Druckgrafiker und Zeichenkünstler der deutschen Renaissance. Seine Arbeiten inspirierten viele andere deutsche Künstler*innen wie Hans Daucher (ca. 1485–1538), der Dürer in seinem Relief *Allegorie der Tugend* sogar abbildete (Abb. 5). Hier wird Dürer mit seinem charakteristischen langen Haar und in einem der von ihm bevorzugten, eleganten Gewänder gezeigt. In der Gegenwart von acht Bezeugenden, unter denen Herkules und König David auszumachen

chen sind, besiegt er einen Gegner, der den Neid darstellt.

Dürer war verheiratet und bekannte sich nie zur Homosexualität. Und dennoch enthält seine Korrespondenz mit seinem Freund, dem Humanisten Willibald Pirckheimer (1470–1530) spitzzüngige Bemerkungen zu diesem Thema. Während Dürer sich beispielsweise über die Vorliebe seines Freundes für italienische Soldaten und deutsche Mädchen mokierte, notierte vermutlich Pirckheimer in Griechisch auf einer heute im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin verwahrten Zeichnung Dürers: »Mit dem Schwanz eines Mannes in deinen Anus hinein« (Abb. 6). Einige von Dürers Zeichnungen und Drucken zeigen die homosexuelle humanistische Subkultur, mit der er während seiner zwei Reisen nach Italien (1494/95 und 1505–07) in Kontakt gestanden haben dürfte.

Über seine Arbeit war auch Vincenzo Pacetti (1746–1820) mit dem Thema der Homosexualität verbunden. Dieser Künstler ist für die Staatlichen Museen zu Berlin von ganz besonderer Bedeutung, weil sich eine maßgeblich von ihm zusammengetragene Zeichnungssammlung mit rund 10 000 Blättern heute im Kupferstichkabinett befindet. In unserem Zusammenhang interessiert uns allerdings seine Tätigkeit als Restaurator antiker Bildwerke.



8

Vincenzo Pacetti [1746–1820]
Der Barberinische Faun, 1799

Ton, 86,8 x 63,4 x 50,5 cm

Inv. Nr. M 290, Eigentum des Kaiser Friedrich Museumsvereins

© Skulpturensammlung und Museum

für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin / Jörg P. Anders

1620 wurde in Rom eine antike griechische Marmorskulptur gefunden, deren Ursprung vermutlich im 3. Jahrhundert v. Chr. liegt. Trotz zahlreicher Schäden – so fehlten ihr etwa beide Beine und ein Arm – galt sie schon bald als eine der Glanzleistungen antiker Bildhauerkunst. Lange Zeit befand sie sich im Besitz einer berühmten römischen Familie, was sich im Titel der heute in der Münchener Glyptothek verwahrten Figur niederschlug: *Der Barberinische Faun* (Inv. Nr. 218). Wie ihre griechischen Vorläufer, die Satyrn, waren Faune ein wiederkehrendes Motiv in der Antike und hatten ihren Ursprung in einer Figur der griechischen Mythologie namens Pan. In der römischen Mythologie sah man sie traditionellerweise als betrunkene und verschrobene Gefährten von Bacchus (griechisch Dionysos), dem Gott des Weines.

Wie im byzantinischen Marmorrelieffragment *Pan im Rankenwerk* (11. Jahrhundert) wurden Faune oft tanzend dargestellt (Abb. 7), man zeigte sie aber auch gerne an den Folgen ihres exzessiven Lebens leidend. Letzteres ist der Fall beim *Barberinischen Faun*: Den rechten Arm unter dem Kopf und den linken an seiner Seite herabhängend, liegt er betrunken mit geschlossenen Augen da. Mit gespreizten Beinen präsentiert er zugleich seine völlige Nacktheit wie auch seinen gutgebauten Körper. Offenbar scheint er sich schamlos dem Moment hinzu-

geben.

1799 kam der *Barberinische Faun* vorübergehend in den Besitz von Pacetti. Dieser nutzte die Gelegenheit, um die bereits zuvor mehrfach ergänzte Skulptur erneut zu überarbeiten – eventuell, um sie hinterher gewinnbringend zu verkaufen. Indem er das rechte Bein deutlich anhob, verstärkte er nochmals deren ohnehin schon deutlich erotische Pose. In diesem Zusammenhang entstand auch ein Terrakotta-Modell des Fauns, das sich heute im Bode-Museum befindet (Abb. 8).

Das Verbot homosexueller Praktiken hatte auf das Leben aller genannten Künstler tiefgreifenden Einfluss. Es beschränkte sowohl ihre sozialen Beziehungen als auch die Ausübung ihres Berufs. Unabhängig davon, ob sie selbst homosexuell waren, war jedoch ihre Aufgeschlossenheit gegenüber dieser sexuellen Orientierung von Bedeutung für ihr künstlerisches Werk und sogar für die Beziehung zu ihren Auftraggebern. Dessen ungeachtet wird dieses wesentliche Element ihrer Biografien in den meisten kunsthistorischen Veröffentlichungen nach wie vor weitgehend ignoriert.