

# Spielarten der Liebe

# HELDINNEN DER TUGEND

Route 4 – Die vierte Route führt zu Darstellungen von weiblicher Intimität und erotischer Liebe unter Frauen.



1  
Fränkisch [Bamberg?]  
**Kasten mit Leben-Jesu-Zyklus [Detail], um 1100**

Walroßknochen [?], 14 x 41 x 29 cm

Inv. Nr. 616

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



2  
Österreich

**Heilige Margarete [Detail eines Retabels], um 1517**

Linden- und Nadelholz, gefasst, 117,2 x 120,5 x 28 cm

Inv. Nr. 2770

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

Die Rolle der Frau in der Gesellschaft hat sich im Laufe der Geschichte kaum gewandelt. Ihr Alltag beschränkte sich meist auf das Dasein als Mutter und auf das religiöse Leben. Für gewöhnlich war eine Frau zunächst der Vormundschaft ihres Vaters und nach der Heirat der Autorität ihres Ehemanns unterstellt. Die gesellschaftliche Stellung einer Frau, die unabhängig bleiben wollte, war an ihren persönlichen Wohlstand gekoppelt. Nur sehr wenige Frauen hatten jedoch hinreichend eigenes Geld, zudem rief ökonomischer Wohlstand keineswegs immer auch automatisch einen höheren sozialen Status hervor.

Warum aber wollten manche Frauen trotz begrenzter sozialer Perspektiven dennoch nicht heiraten? Hierfür gab es zahlreiche Motive. Eines davon war fraglos die Verweigerung einer heterosexuellen Beziehung.

Die antike Mythologie – die Geschichten der griechischen und römischen Götter – und die christliche Hagiographie – die Lebensgeschichten der Heiligen – enthalten viele Beispiele von Frauen, die bewusst auf heterosexuelle Beziehungen verzichteten. In beiden Überlieferungen findet man das gleiche Grundschema: Unverheiratete Frauen wurden gesellschaftlich akzeptiert, solange



3  
Bernardino Cametti [1669–1736]

**Diana als Jägerin, 1720/50**

Marmo , Gesamthöhe 258 cm

Inv. Nr. 9/59

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

sie die Botschaft von der Tugend der weiblichen Enthaltsamkeit vermittelten.

Zumindest während des Mittelalters und in der Frühen Neuzeit galt im Christentum die unbeugsame Verteidigung der Jungfräulichkeit als Haupttugend nahezu jeder wegen ihres Glaubens getöteten Märtyrerin. Spätestens ab dem Moment, da sie ihr Leben Gott weihten, wurde Enthaltsamkeit somit zur zwingenden Voraussetzung für die Heiligsprechung von Frauen. Bei ihren männlichen »Kollegen« war die Frage nach der sexuellen Aktivität hingegen irrelevant.

Hinsichtlich weiblicher Sexualität zeigte die mittelalterliche Gesellschaft deutlich ihre Geringschätzung von Frauen. Weibliches Begehren wurde schlicht nicht ernst genommen, außer es bedrohte männliche Privilegien oder die Vorherrschaft des männlichen Geschlechts. Die Missbilligung weiblicher Homosexualität findet sich etwa in sämtlichen heiligen Schriften des Judentums und Christentums nur an einer einzigen Stelle: im Brief des Paulus an die Römer (»denn bei ihnen haben Frauen den natürlichen Verkehr vertauscht mit dem widernatürlichen«). Obwohl die Bibel der Frage also kaum Aufmerksamkeit widmet, wurde weibliche



4

Giuseppe Mazza [1653–1741]

**Diana mit Nymphen und Aktaion, um 1710**

Marmor, 56 x 72,5 x 8 cm

Inv. Nr. M 284, Eigentum des Kaiser Friedrich Museumsvereins  
 © Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen  
 Museen zu Berlin / Jörg P. Anders

Homosexualität in den Texten zahlreicher Theologen und Kleriker abgelehnt und von einigen der wichtigsten Kirchenlehrer, etwa Augustinus (354–430) oder Thomas von Aquin (1224/1225–1274), sogar scharf verurteilt.

Verweise auf weibliche Homosexualität sind im Mittelalter ausgesprochen rar, dennoch begann man während dieser Zeit zumindest gegenseitige Zuneigung unter Frauen darzustellen. Ab dem Beginn des 9. Jahrhunderts verbreitete sich in Europa eine neue Darstellungsform für das Thema der Heimsuchung. Laut den Evangelien besuchte Maria kurz vor Jesu Geburt ihre Cousine Elisabeth,

die trotz ihres hohen Alters auf wundersame Weise mit Johannes (genannt »der Täufer«) schwanger geworden war. Als sich die beiden Frauen begegneten, bewegte sich Johannes vor Freude im Bauch seiner Mutter, da er die Anwesenheit Christi spürte. Diese traditionelle Szene der Begrüßung wurde nun mit mehr Leidenschaft aufgeladen. Den hochemotionalen Moment illustrierte man, indem sich die beiden Frauen eng umschlangen, ihre Wangen aneinanderschmiegteten oder sich sogar auf die Lippen küssten. Letzteres ist auf einem kleinen Buchkasten (um 1100) zu sehen, der vermutlich aus Wallrossknochen gefertigt wurde und im Bode-Museum aufbewahrt wird (Abb. 1).

Während männliche Märtyrer zumeist direkt durch Enthauptung starben, wurden frühe Märtyrerinnen nahezu durchweg zunächst gefoltert und dabei mit Messern, Schwertern oder Pfeilen durchbohrt. Alle diese Waffen spielen implizit auf die Rolle des männlichen Genitals beim Geschlechtsakt an. Gerade die strikte Ablehnung heterosexuellen Geschlechtsverkehrs war demgegenüber der üblichste Schritt in der Übertretung etablierter Normen traditioneller weiblicher Tugend, die für alle frühen christlichen Märtyrerinnen auf die ein oder andere Art typisch war. In der Regel hätten sie ohne den Verstoß gegen heterosexuelle Prinzipien nie das Martyrium und in dessen Folge die Heiligsprechung erlangt. Beispiele hierfür sind etwa die heiligen Ursula, Katharina von Alexandria, Agatha und Margarete.

Ursula, Katharina und Agatha haben sehr ähnliche Geschichten. Alle wurden sie in wohlhabende Familien hineingeboren; Ursula und Katharina waren sogar Prinzessinnen. Sie wurden gegen ihren Willen verlobt, entsagten aber Wohlstand und Ehe, um ihr Leben Gott zu widmen. Alle drei durchlitten ein »weibliches Martyrium«: Ursula wurde mit Pfeilen durchbohrt, Katharina wurde gerädert und Agatha wurden die Brüste abgeschnitten.

Das vierte Beispiel, nämlich der Fall der heiligen Margarete, illustriert indes eindrücklich den Sieg weiblicher sexueller Selbstbestimmung über den Mann. Nach den Heiligenviten des Jakobus de Voragine aus dem 13. Jahrhundert (der sogenannten *Legenda Aurea*) weigerte sich Margarete zu heiraten, um ihr Leben vollständig Gott zu widmen. Hierauf wurde sie eingekerkert und gefoltert. Im Gefängnis erschien ihr der Teufel in Form eines Drachen – ein Fabelwesen, das in christlichen Legenden die sexuelle Versuchung symbolisiert. Die sich anschließenden Ereignisse überliefert de Voragine in zwei verschiedenen Versionen. Laut der ersten Version wurde Margarete von dem Drachen verschlungen, doch gelang es ihr, aus seinem Bauch zu entkommen, indem sie mit der Hand das Kreuz schlug. Nach der zweiten Variante besiegte sie das Ungeheuer, das angeblich sogar männlichen Aussehens war, indem sie es am Bart packte, mit einem Hammer schlug und schließlich triumphierend ihren Fuß auf sein Genick stellte. In anderen Worten – sie unterwarf es physisch.

In der Sammlung des Bode-Museums gibt es mehrere Darstellungen der heiligen Margarete, die sie meist in Begleitung des friedlich zu ihren Füßen ruhenden Drachen zeigen. So ist beispielsweise der rechte Flügel eines Altars



5

Paulus Ättinger

**Diana auf dem Hirsch, 1600–1605**

Silber, teilvergoldet, mit Edelsteinen und Perlen besetzt, 34,5 x 30 x 15 cm

Inv. Nr. 3864, Leihgabe der Sammlung Würth.

© Archiv Würth



6

Giambologna [1529–1608]

**Schlafende Nympe, ca. 1600**

Bronze, 20,5 x 34 x 15,4 cm

Inv. Nr. 7243

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

mit einem Bild geschmückt, das mit zwei ungewöhnlichen Details auf den Kampf, den anschließenden Sieg und die letztliche Unterwerfung des Drachen durch die Frau anspielt (Abb. 2): Wir sehen Margarete mit der Märtyrerkrone und einen Kreuzstab wie auch eine Leine haltend, mit denen sie den Drachen im Zaum hält und ihn somit daran erinnert, wer seine Herrin ist.

Die Rolle der Frauen in der Gesellschaft entwickelte sich mit dem Übergang vom Mittelalter zur Renaissance im 15. Jahrhundert nicht entscheidend weiter. Frauen waren nach wie vor dem Haus zugeordnet oder wurden in Klöstern ausgesondert, und man gestand ihnen nur ein Minimum an Bildung zu. Zugleich eröffnete die Wiederentdeckung der Antike und ihrer Mythen aber neue Möglichkeiten der Darstellung von Frauen und von weiblicher Homosexualität.

In der antiken Mythologie steht die Göttin Diana (griechisch Artemis) für die Tugend heterosexueller Enthaltsamkeit, aber sie ist auch ein Musterfall für lesbische Liebe. Wie in der Skulptur von Bernardino Cametti (1669–1736) wird Diana oft mit durchtrainiertem Körper dargestellt und widmet sich üblicherweise Männern vorbehaltenen Tätigkeiten wie der Jagd (Abb. 3). In diesem Fall erinnert ihre verwegene Attitüde an die des klassischen männlichen Helden. Über ihre Zurückweisung von Männern berichtet der römische Dichter Ovid (43 v. Chr.–17 n. Chr.) in seinen Verserzählungen der *Metamorphosen*. Diana verwandelte demnach Aktaion in einen Hirsch, weil er sie heimlich beim Baden beobachtet hatte. Diese Szene hat Giuseppe Mazza (1653–1741) in ein Marmorrelief gemeißelt (Abb. 4). Während sich Aktaion mit seinem Hirschgeweih im Hintergrund befindet, sitzt im Vordergrund Diana



7

Leonhard Kern [1588–1662]

**Die drei Grazien, vor 1650**

Alabaster, 37,8 x 23,3 cm

Inv. Nr. 1044, Leihgabe der Sammlung Würth.

© Archiv Würth

umgeben von ihren Nymphen. Diese sind Naturgeister, die die Gefolgschaft der Göttin bilden und oft in erotischer Zuneigung zueinander dargestellt werden. Andere Kunstwerke zeigen Diana scheinbar frei von jeglicher sexuellen Konnotation, zum Beispiel im Trinkgefäß (1600–05) von Paulus Ättinger beim Reiten eines Hirschs (Abb. 5). Diese Szene kann als Verweis auf Dianas Liebe zur Natur gelesen werden, aber sie erinnert den Betrachter auf subtile Weise auch an ihre Unterwerfung Aktaions.

Badeszenen waren die geläufigsten Situationen, in denen während Renaissance und Barock nackte Frauen gezeigt wurden. Zu den am häufigsten gewählten Themen zählte hierbei *Diana und ihre Nymphen*. Für badende oder schlafende Nymphen gibt es in den umfangreichen Beständen an Bronzen im Bode-Museums reichlich Beispiele, etwa eine Arbeit von Giambologna (1529–1608) (Abb. 6). Auch *Die drei Grazien* waren als Sujet beliebt. Die Grazien waren nachgeordnete Göttinnen der Schönheit, Anmut, Fruchtbarkeit und Kreativität, die unbekleidet und sich bei den Händen haltend oder einander umarmend dargestellt wurden. Wie im Fall des Reliefs von Leonhard Kern (1588–1662) wurden Verbildlichungen solcher Gesten der Zuneigung unter Frauen paradoxerweise zumeist von Männern als heterosexuell orientierte Anregung in Auftrag gegeben (Abb. 7).

Darstellungen weiblicher Intimität wurden außerdem als ergänzende Bildinhalte in mythologische und religiöse Szenen integriert. Im *Sturz des Phaethon* von Simone Mosca (ca. 1523–1578) sind diese Themen vollkommen miteinander verwoben



8

Simone Mosca, genannt Il Moschino [um. 1523–1578]

**Der Sturz des Phaethon, um 1560**

Marmor, 124 x 96 x 26 cm

Inv. Nr. 282

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

(Abb. 8). In der griechischen Mythologie war Phaethon der Sohn des Sonnengottes Helios (lateinisch Sol). Einmal erlaubte ihm der Vater, für einen Tag seinen Sonnenwagen zu lenken. Phaethon konnte jedoch die Pferde nicht im Zaum halten, weshalb der Göttervater Zeus (lateinisch Jupiter) den Wagen mit einem Blitz zertrümmern musste, um die Erde vor dem Verbrennen zu bewahren. Phaethon stürzte in den – hier als alten Mann dargestellten – Fluss Eridanos und ertrank. Deutlich sieht man in diesem Fall, dass der Mensch und sein Körper zentrale Themen der Renaissance waren, denn die künstlerische Umsetzung von Letzterem erscheint hier wichtiger als die verbildlichte Erzählung selbst. Zudem erwecken Nacktheit und Interaktion der Figuren in diesem Relief deutliche homoerotische Assoziationen: Phaethons Genitalien befinden sich genau im Zentrum der Komposition, und die drei Nymphen auf der rechten Seite sind unverblümt mit lesbischen Intimitäten beschäftigt. Obwohl Eridanos die Frauen direkt anblickt, scheint ihn dies allerdings überhaupt nicht zu interessieren. Mit seinen geöffneten Beinen, die den Blick auf die Genitalien freigeben, nimmt er zudem eine sogenannte homoerotische Pose ein.

Innerhalb der mythologischen Legenden oder der christlichen Traditionen gelten alle in diesem Text aufgeführten Frauen als Beispiele revolutionärer Menschen, da sie aus den repressiven Rollen ihrer Zeit ausgebrochen sind. Erst durch die Überwindung beziehungsweise Verwischung gesellschaftlicher und geschlechtsspezifischer Grenzen wurden sie zum integralen Bestandteil der Kunstgeschichte. Diese Botschaft der Freiheit nimmt letztlich bereits jene Forderung vorweg, die die französische Philosophin Simone de Beauvoir 1976 im Zusammenhang mit dem Lesbianismus gegenüber Alice Schwarzer äußerte: »[...] an sich ist die ausschließliche Homosexualität genauso einengend wie die Heterosexualität. Ideal wäre, ebenso gut eine Frau lieben zu können wie einen Mann, einfach ein menschliches Wesen. Ohne Angst, ohne Zwänge, ohne Verpflichtungen.«