

Die versteckten sexuellen Zeichen der alten Meister

Stand: 13.01.2024 | Lesedauer: 7 Minuten



Von **Manuel Brug**
Freier Feuilletonmitarbeiter



Giacomo Zoffolis liegender Hermaphrodit

Quelle: Mirja Loewe/ Museumslandschaft Hessen Kassel

Viele legendäre Maler und Bildhauer waren zumindest bisexuell: Dieses Geheimnis verschwiegen die großen Rembrandt- und Michelangelo-Blockbuster-Ausstellungen lange. Dabei strotzen die Werke nur so von sexuellen Hinweisen – nicht zuletzt das versteckte V-Zeichen.

Die nackten Tatsachen hängen überall herum, ziemlich deutlich, auf jedem Blatt. Es gibt sie als Zeichnung, Radierung, Druck, aber auch in dreidimensional, aus Bronze, Marmor oder Gips. Nichts Neues, eigentlich. Denn natürlich ist der historische Blick in der älteren Kunstgeschichte ein männlicher.

Männer waren die Schöpfer und feierten sich selbst – als kraftstrotzende Götter, schneidige Helden, kantige Imperatoren; seltener als zartgliedrige Epheben. Aber immer wieder gern auch kleiderlos.

Die nackte Frau musste Göttin sein, Venus vor allem, um sich stofffrei dem Betrachter darbieten zu dürfen. Der war ebenfalls meist ein Mann, auch sie war von Männerhand geschaffen. Der Blick auf sie ist also gefiltert. Und bisweilen fällt auf, dass solche Frauen

eigentlich wie durchaus muskulöse Männer mit Brüsten und etwas schmalere Hüften wirken.

„Michelangelo und die Folgen“ nennt die Wiener Albertina ihre aktuelle große Herbstausstellung, in der Klaus Albrecht Schröder, der scheidende einmal überaus gelungen nach den hier gern zelebrierten Blockbustern schießt. Das freilich tut er im Titel ausgesprochen massenkompatibel und neutral.

Denn geboten wird, ausgehend von den eigenen, sinnfällig ergänzten Michelangelo-Zeichnungen, die meistens auf ein Konvolut im Besitz von Peter Paul Rubens zurückgehen, der Michelangelo rückhaltlos bewunderte, in den ersten Räume ein klug aufgefächerter, im Weiteren mit berühmten wie unbekannt Namen aus den unerschöpflichen Depots aufwartender Rundgang durch die Stilistik des männlichen Akts bis ins frühe 20. Jahrhunderts. Der dann, wir sind schließlich in der Stadt Klimts und Schieles, in der gänzlich ungeniert auf Frauen (oder sich selbst) fixierten Sichtweise dieser beiden Dioskuren der Moderne ausläuft.

Und fast scheint es, als wollten die Ausstellungsmacher nach so viel hindrapierten Muskeln, mühsam gezügelter Kraft, blubberndem Testosteron, verschämt wie ostentativ präsentierten Penissen, dicken Hodensäcken und prallen Hintern doch noch zur Beruhigung mit Brüsten und weiblichen Schößen schließen. Denn natürlich ist dieser künstlerisch überhöhte Blick auf den Mann auch und ganz besonders einer des Begehrens. Von oftmals schwulen Künstlern auf ihre Modelle.

Nur wirklich explizit ausgesprochen wird das nicht. Weil man Teile der Besucher nicht verschrecken, möglichst neutral an dieser durchaus appetitlichen, virilen Fleischlichkeit vorbeigeleitet will? Als ob nicht jeder mal an Nacktheit sich ergötzen möchte... und sei es nur zum berühmten Schwanzvergleich.

Da waren wir schon mal weiter. Oder schieben es heute in die deutlich ausgezeichnete Spezialistenecke ab. 2019 war etwa das Berliner Bode-Museum unter Führung von María López-Fanjul y Díez del Corral mit seinem LGBTQIA2S+-gesteuerten „Zweiten Blick“ in Form eines speziell kuratierten, aber eben unauffällig praktisch zu handhabenden Katalogs über „Spielarten der Liebe“ durch die Dauerausstellung ein didaktischer Vorreiter für eine dezidiert geschlechtsaufgeschlossene Klientel.

Gleichgeschlechtlich lesbar

Gerade kann man auch den Kasseler Bilderschatz von Schloss Wilhelmshöhe unter dem abschwächenden Motto „Alte Meister que(e)r gelesen“ betrachten: 40 Bilder, vielfach von Kleinmeistern aus dem Depot, offenbaren sich von Jupiter und Ganymed bis Apoll und Hyazinth als gleichgeschlechtlich deutbar – vorwiegend mit mythologischem Hintergrund.

Doch den Altmeister-Blockbuster zu diesen Themen, den sucht man, abgesehen von dem bisweilen in den Mittelpunkt gestellten heiligen Sebastian, vergeblich. Da mochte der schwule Publizist Ivan Nagel zwar schon 2009 in einem seiner letzten Bücher unter dem (auch wieder arg neutralen) Titel „Gemälde und Drama“ den engeren Kreis um „Giotto Masaccio Leonardo“ durchaus streitbar als gleichgeschlechtlich liebend und insbesondere die Florentiner Renaissance als eine Art schwules Teekränzchen ausgeleuchtet haben, in dem die Mover & Shaker neben der avantgardistischen immer auch die sinnliche Note fest im Blickwinkel hatten. Es hatte wenig Folgen für den komisch prüden Ausstellungsbetrieb.

Dabei zeigte selbst eine katholische Einrichtung wie das nach langer Renovierungszeit radikal gute Diözesanmuseum Freising jüngst in seiner so gar nicht um den heißen Geschlechterbrei herumredenden Schau „Verdammte Lust! Zwischen Sinnlichkeit und Sünde“ am Ende Leonardo da Vincis androgynen „fleischgewordenen Engel“ mit seinem nur rudimentär weggekratzten, weil erigierten Penis.

Auch zu dessen 500. Geburtsjahr 2022 war seine inzwischen weitgehend akzeptierte Homosexualität immerhin integrales Narrativ. Und ein lustiges Buch (hervorgegangen aus einem Instagram-Kanal) der schwulen Kunsthistoriker Jack Shoulder und Mark Small zeigt unter dem Titel „Museum Bums. A Cheeky Look at Butts in Art“ (Chronicle Books) eine Überfülle männlicher wie weiblicher musealer Kehrseiten in Öl, Stein und Metall.

Aber soll es groß und publikumstauglich werden, halten sich die (nicht selten selbst schwulen) Kuratoren auffällig zurück. Schwelgten die Rezensionen über die fantastische Donatello-Retrospektive in der Berliner Gemäldegalerie noch so sehr über den schamlos in antiken Chaps vorne wie hinten blank dargebotenen Bronzeunterleib von dessen gefährlich jungem David (einer *gay icon* seit alters her), als schwul wurde sein Schöpfer in der ganzen Ausstellung nie angesprochen, nicht mal mutmaßlich. Der neue Mensch der Renaissance, der freie Blick auf den unverhüllten, erstmals seit der Antike wieder nackten Körper, es ist kein nur rationaler, sondern auch ein atmend durchpulster emotionaler Vorgang.

Aktuell kann man in Wien etwa auch in der längst überfälligen Retrospektive des halb vergessenen, einst besonders von Oskar Kokoschka verleumdeten Expressionisten Max Oppenheimer (1885 bis 1954) im Museum Leopold neben dessen deliziösen Musikerporträts besonders viel nacktes, freilich meist fahles Männerfleisch feiern. Eine „Geißelung“ Christi etwa, die zwischen

scharfen Lichtblitzen mit ihrem sich hingebungsvoll überschlang darbietenden Protagonisten und den kleiderlosen Folterknechten eher wie eine peitschenschwingende S/M-Orgie wirkt.

Oder eine verschollene, nur noch als Lithografie präsente Kreuzabnahme, die mit ihrem Berg sich verschlingender Leiber eher der Erschöpfung nach dem *petite morte* gleicht. Explizit angesprochen wird das nur in einem Wandtext durch die Gefährdung des jüdischen Künstlers wegen seiner zusätzlichen „homosexuellen Disposition“.

Kunst als sichtbares Sprechen, „visibile parlare“, als Dialog der Gesten, Mienen und Blicke. So überwindet laut Ivan Nagel das alte Bild die Jahrhunderte als Botschaftsträger. Dazu zählt auch die mehr oder weniger offene Verschlüsselung sexueller Vorlieben. Natürlich ist es kein Kunsthistoriker, sondern der Autor Reinhard Bröker, der in „Dürer und die Männer“ (Michael Imhof Verlag, Petersberg, 32,95 €) den Lieblingsaltmeister der Deutschen – durchaus überspitzt, aber sehr sinnfällig – als Modetunte und lüsternen Bock vorführt, der, wo er konnte, prall gebeulte Schamkapseln, steil aufgerichtete Säbel, strotzende Wasserhähne, das auch bei anderen Malern sexuell konnotierte V-Zeichen oder sodomitische Kleidertrachten als (homo-)sexuelle Hinweise in seinen Bildern nicht einmal versteckte. Und der sich selbst (und erstmals in der Kunstgeschichte) durchaus ansehnlich nackt porträtierte.

Bröker argumentiert nur mit Dürers Werk, ganz selten mit Selbstzeugnissen. Und selbst wenn man seinen Schlussfolgerungen nicht in letzter Konsequenz, wie einem optischen Coming-out durch eine stark samende Pflanze, folgen mag – bei ihm ist Dürers Bildergarten einer der gleichgeschlechtlichen Lüste: vom sinnlich verrätselten „Männerbad“ über diverse Landknechtsdarstellungen, bis hin zu den dandyhaft overstylten Selbstbildnissen und erotischer Fetischkleidung, herausfordernd, selbstbewusst, mutig. Ein Künstler der sich freigeistig seiner Zeit präsentiert, die selbstredend die Prägung „homosexuell“ nicht kannte, aber der sich doch sehr fluide zumindest als bisexuell zeigt.

Nichts Genaues weiß man nicht

„Er wollte für die, die es sehen wollten und konnten, als schwuler Künstler sichtbar, aber nicht für jeden erkennbar sein“, folgert Reinhard Bröker. Der schwule Dürer – das flüstert längst durch jede größere Ausstellung, denn versammelt wirkten die Werke durch ihre dann doch nicht übersehbar gemalten, geritzten, gehobelten, teilweise auch durch ihre implizite Gewalttätigkeit herausfordernden Tatsachen übereindeutig.

Und doch wiegelt die Kunstgeschichte gleich wieder ab. Nichts Genauer wisse man nicht, so wie auch Michelangelo doch weibliche Brieffreundinnen wie Vittoria Colonna gehabt habe. In Wien geht der gezeigte Zeichnungsschatz natürlich zu großen Teilen auf das Erbe von Tommaso de Cavalieri zurück. Der war aber eben nicht nur Schüler und Sammler, sondern eben auch der Geliebte Michelangelos. Die Albertina verliert kein Wort darüber.

Eine der berühmtesten männlichen Aktdarstellungen Michelangelos, „Die Schlacht von Cascina“, das Wettbewerbsfresko gegen Leonardo im Palazzo Vecchio zu Florenz, wurde nie verwirklicht, der Karton ist verloren, nur durch die bildlichen Darstellungen anderer überliefert. Detailzeichnungen von eigener Hand gibt es – auch in Wien. Und 2010 gab es immerhin am Londoner Cortaul Institute die eindeutige Ausstellung „Michelangelo’s Dream“. Dort wurde dessen Zuneigung zu Männern vorwiegend mit Mythologien deutlich gemacht.

Dabei sprechen in Wien die beinahe zuckenden Muskeln der florentinischen Krieger, die liebevoll stiftgestreichelte Haut der Ignudi oder die übervirilen Vorzeichnungen für die Sibyllen im sixtinischen Deckengewölbe eine noch viel offensichtlichere Sprache. So wie die Männer auf den Bildern der Groß- wie Kleinmeister der folgenden vier Jahrhunderte (darunter natürlich Dürer und der hier gar nicht weiblich madonnenweiche Raffael).

Die jeder aufmerksame Betrachter für sich entschlüsseln kann. Es geht eben nicht nur abstrakt um den Körper-Kanon, die Darstellung von Bewegung, Drehung, perspektivische Verkürzung. Für diese Erkenntnis braucht er nicht einmal offenbar immer noch schamhaft indignierte Kunsthistoriker. Nur ein wenig gesunde Libido. Und die war schon immer ein guter Anlass, mal wieder ein Museum zu besuchen.

Michelangelo und die Folgen. Albertina Wien; bis 14. Januar.

Max Oppenheimer – Expressionist der ersten Stunde. Museum Leopold Wien; bis 25. Februar

Alte Meister que(e)r gelesen. Schloss Wilhelmshöhe Kassel; bis 24. März