

Queere Kunstgeschichte

Der Überbegriff der „queeren Kunst“ ist epochen- und ortsübergreifend. Er kennzeichnet moderne und zeitgenössische visuelle Kunstpraktiken, die sich auf die Darstellung der LGBTQ+ Erfahrung beziehen. Während es definitionsgemäß keine singuläre „queere Kunst“ geben kann, berufen sich zeitgenössische Künstler*innen, die ihre Praktiken als queer bezeichnen, oft auf die Konzepte *Zensur versus Sichtbarkeit* und *Anpassung versus Intervention*. Der Begriff der queeren Kunst wird auch verwendet, um sich rückblickend auf die historische Arbeit von LGBTQ+ Künstler*innen zu beziehen, die ihre Kunst zu einer Zeit ausübten, bevor die heutigen Bezeichnungen „lesbisch“, „schwul“, „bisexuell“, „trans“ etc. anerkannt wurden. In der Kunstgeschichte und Kritik der Vergangenheit wurde die Sexualität von Künstler*innen oftmals bewusst verschwiegen, da man homosexuelle Erfahrungen nicht einbeziehen wollte. Kunsthistoriker und LGBTQ+ Aktivist Alex Pilcher schreibt hierzu:

„Wichtige biografische Informationen über Künstler wurden allzu oft ganz weggelassen, heruntergespielt oder in Begriffen interpretiert, die zur Annahme der Heterosexualität passen. Der gleichgeschlechtliche Partner wird zum 'engen Freund'. Der künstlerische Genosse wird als heterosexuelles Liebesinteresse dargestellt. Queere Künstler wurden gar als 'zölibatär', 'asexuell' oder 'sexuell verwirrt' diagnostiziert.“

Dieser kurze Zeitstrahl nimmt sich zum Ziel, die Anfänge und Entwicklungen prägender LGBTQ+ Kunst und Symbolik zusammenzufassen, welche über den Rahmen der Subkultur Teil des universellen visuellen Vokabulars geworden sind.

Der Rosa Winkel



Rosa Winkel

Nachdem das Regime des Nationalsozialismus 1936 die „Reichszentrale zur Bekämpfung der Homosexualität und Abtreibung“ errichtet hatte, intensivierte sich die Verfolgung homosexueller Männer. In den Konzentrationslagern wurden auf ihren schwarz-weiß gestreiften Anzügen ein Stoffaufnäher in der Form eines rosa Dreiecks angebracht — eine

Kennzeichnung, die eine gewaltsame Abneigung gegenüber und folglich die Misshandlung der als „entartet“ geltenden Häftlinge veranlassen sollte.

Mit dem Rosa Winkel gebrandmarkt und inhaftiert wurden rund 10.000 Männer. Mehr als die Hälfte überlebte die Lager nicht. Als Zeichen des Widerstands wurde der aus der Gewalt des Naziregimes hervorgegangene rosa Winkel als Zeichen des queeren Aktivismus wieder aufgegriffen — allerdings auf den Kopf gestellt, so dass die Spitze nach oben zeigt. In den 1980er Jahren erfuhr es eine internationale Bekanntheit, als ein sechsköpfiges Kollektiv eine umgedrehte Version des Winkels auf Plakaten in New York verwendete, um auf die AIDS-Krise aufmerksam zu machen. (Siehe Gran Fury)

Heute ist der rosa Winkel Teil der jährlichen Pride Parade San Franciscos: Im Pink Triangle Park, der ersten, freistehenden Gedenkstätte Amerikas, die den Tausenden verfolgten Homosexuellen gewidmet ist, wird jedes Jahr ein riesiges rosa Dreieck aufgespannt, das den Demonstrierenden schon von Weitem entgegenstrahlt.

Monochromien der Unterdrückung: Die Anfänge des Queer Coding



Night Sea (Agnes Martin, 1963)



White Flag (Jasper Johns, 1955)

Aufgrund der frühen Kriminalisierung homosexueller Handlungen und des vorherrschenden sozialen Stigmas bediente sich ein beträchtlicher Teil der queeren Kunst einer verschlüsselten Bildsprache, des „Queer Coding“, die in der breiten Öffentlichkeit keinen Verdacht erregte, es aber denjenigen, die mit den Symbolen der Subkultur vertraut waren, ermöglichte, die verborgenen Bedeutungen zu erschließen. Die unterdrückte, negierte Stimme queerer Künstler*innen äußert sich in abstrakten, monochromen Werken, die heute dem Minimalismus zugeordnet werden. So werden die abstrakt-expressionistischen Gemälde der lesbischen Künstlerin Agnes Martin heute als eine Form der queeren Selbstverwirklichung interpretiert („Night Sea“, 1963). Als weiteren Ausdruck queerer Stimmlosigkeit bezeichnet Kunsthistoriker Jonathan D. Katz Jasper John's „White Flag“ (1955), eine monochrom-weiße Enkaustik mit Umrissen der Flagge der Vereinigten Staaten. Das Symbol ist deutlich zu erkennen, doch die Farben des Widerstandes und der Gerechtigkeit verstummen in monotonem Weiß.

Lesbische Groschenromane: Queer Coding in der Popkultur

Die heute von Sammler*innen begehrten lesbischen Groschenromane aus den 50er und 60er Jahren waren anfangs eine erschwingliche Form reizvoller Populärkunst. In einer Zeit vor der Feminismus- und LGBTQ+ Bewegung waren die aufsehenerregenden Illustrationen auf den Buchdeckeln meist die einzige

Möglichkeit für Frauen, etwas über lesbische Beziehungen zu erfahren. Bald verstanden Frauen die Pulp-Cover als eine Art des Queer Coding, denn zwei Frauen in einer anzüglichen Pose mit Stichworten wie „strange“ oder „twilight“ im Titel deuteten auf lesbische Inhalte hin. Obwohl Gay-Pulp-Fiction weniger populär war als das lesbische Gegenstück, fand sie dennoch eine große Anhänger*innenschaft, die in den frühen 1950er Jahren ihren Höhepunkt erreichte. Wie andere Publikationen der 50er und 60er Jahre zeigten auch diese Groschenromane eine Fantasiewelt voller absurder Klischees, verführerischer Posen und makelloser Körper. Während die bunten Pulp-Romane längst wirklichkeitsnahen Darstellungen von gleichgeschlechtlicher Liebe und Sexualität gewichen sind, markieren sie dennoch die bedeutenden Anfänge der popkulturellen Darstellung von Homosexualität in der Kunst.

Die Regenbogenflagge: Sechs Farben für Vielfalt und Zusammenhalt



Pride Flag

Die Stonewall-Unruhen im Jahr 1969 und die folgende Formation der „Gay Liberation Front“ führten zu tiefgreifenden Umbrüchen in der queeren Kunst- und Kulturszene. Künstler*innen wurden dazu inspiriert, in ihren Werken ihre sexuelle Identität zu diskutieren und Darstellungen der queeren Erfahrung zu zelebrieren. Als in San Francisco stationierter Soldat erlebte Gilbert Baker die Anfänge der Frauen-, Bürgerrechts- und LGBTQ+ Bewegung. Nachdem 1977 die alljährliche „Gay Freedom Day Parade“ in San Francisco 300.000 Menschen mit dem Aufruf vereinte, sich zu wehren, machte er sich an den Entwurf eines geeigneten Protestbanners und kreiert ein Jahr später die erste Auffassung der Regenbogenflagge. Der Regenbogen vereint Gegensätze und strahlt in allen Farben des Lichtspektrums. Er lässt die verschiedenen Farben miteinander und in gleicher Wertigkeit intensiv zusammen leuchten. Da für ihn der Wunsch nach einem gemeinsamen Symbol an

erster Stelle stand, weigerte Gilbert Baker sich, das Muster zu schützen. Die ursprüngliche Version der Flagge beinhaltet acht Farben, von denen jede für Konzepte wie Heilung, Sonnenlicht, Natur und Geist stand. Die heute verbreitete sechsfarbige Flagge ist jedoch nur eine von vielen Variationen, die die Vielfalt der LGBTQ+ Community symbolisieren.

Keith Haring: vielschichtige Symbolik mit einfacher Bildsprache



STOP AIDS (Keith Haring, 1989)

Keith Haring war amerikanischer Straßenkünstler und gesellschaftlicher Aktivist, dessen Kunst ihren Ursprung in der New Yorker Graffiti-Subkultur der 1980er Jahre hat. Harings flächenhafte, linienförmige Zeichnungen, deren plakativer Malstil einen ausgeprägten Wiedererkennungswert birgt, fanden sich häufig in den öffentlichen Räumen New Yorks, sowohl überirdisch als auch den Gängen der Subway.

Täglich fertigte er dutzende Zeichnungen an und

nutzte seine Kunst, um die Passant*innen sowohl in den Schaffensprozess als auch in die resultierenden Arbeiten einzubeziehen. 1986 eröffnete Haring den Pop Shop, ein Einzelhandelsgeschäft im New Yorker Stadtteil SoHo, in dem er seine Kunstwerke auf T-Shirts, Postern, Spielzeug, Buttons und Magneten verkaufte. Während viele in der Kunstwelt den Kommerzialisierung des Ladens kritisierten, bemühte sich Haring weiterhin darum, seine Werke zu erschwinglichen Preisen einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Dabei wurde er besonders von seinem Freund und Mentor, dem Pop-Art-Künstler Andy Warhol, unterstützt. Als er 1988 mit AIDS diagnostiziert wurde, etablierte er die Keith Haring Foundation, um Geld zu sammeln und Kunst für AIDS-Organisationen und Kinderhilfsprogramme bereitzustellen. Am 16. Februar 1990 starb er im Alter von 31 Jahren an den Folgen der Immunschwächeerkrankung. Bis zu seinem Tod engagierte er sich mit seiner Kunst, um die Öffentlichkeit für diese

Krankheit zu sensibilisieren. Im Jahr 2008 wurden zwei seiner bunten Skulpturen in die UNAIDS „Art for AIDS“-Sammlung aufgenommen, während andere Werke sich in den Sammlungen des Museum of Modern Art, des Art Institute of Chicago und weiteren Museen auf der ganzen Welt befinden.

Die kurze und dennoch eindrucksvolle Karriere des Künstlers war lediglich der Anfang seines Aufstiegs zu einer Ikone der LGBTQ+ Bewegung. Seine Kunst, farbintensiv, provokativ und sozialkritisch, bildet einen bedeutsamen Bestandteil der Geschichte queerer Symbolik.

Gran Fury und die laute Bildlandschaft des AIDS-Aktivismus



Silence = Death (Gran Fury, 1987)

Gran Fury, eine Gruppe von Künstler*innen und visuellen Provokateuren, die in Verbindung mit der in New York City ansässigen ACT-UP (*AIDS Coalition to Unleash Power*) standen, organisierte sich als autonomes Kollektiv mit der Eigenbeschreibung eines „Zusammenschlusses von Individuen, die in ihrer Wut vereint sind und sich der Kraft der Kunst bedienen, um die AIDS-Krise zu beenden.“ Den Namen des New Yorker Streifenwagens „Gran Fury“ wählte das Kollektiv bewusst, um sinnbildlich Wut

und Dringlichkeit mit einer Prise Humor und einer Anspielung auf das Alltägliche auszudrücken. Mit ihren künstlerischen Beiträgen, einer überwältigenden Kombination aus konfrontativem Grafikdesign und präzisen Slogans, die konventionelle Techniken der Werbung nachahmten, prägte die Gruppe die Bildlandschaft des AIDS-Aktivismus. Wohl am bekanntesten ist ihre Grafik SILENCE = DEATH, ein Symbol der AIDS/HIV-Aktivist*innenbewegung der 1980er und frühen 1990er Jahre. Die Grafik entstand als Reaktion auf einen Artikel des Konservativen William F. Buckley in der *New York Times* aus dem Jahr 1986, der forderte, dass alle AIDS-Kranken „am oberen Unterarm tätowiert werden sollten, um die Benutzer von Injektionsnadeln zu schützen, und am Gesäß, um andere Homosexuelle nicht zum

Opfer zu machen.“ Gran Fury's Antwort war eine Installation im Fenster des New Museum, bestehend aus einer Neonversion der Grafik SILENCE = DEATH und Fotos einiger der Personen und Einrichtungen, die für die Verschärfung der AIDS-Krise verantwortlich waren.