

Seit ihrer intellektuellen Begründung in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ist die moderne Disziplin der Kunstgeschichte stark an der Identifizierung und Interpretation der Homoerotik beteiligt. Ein starkes Engagement ist jedoch nicht dasselbe wie eine ausdrückliche Strategie bewußter Forschung. Obwohl Homoerotik schon immer ein Bestandteil der Kunstgeschichte war, ist sie erst kürzlich zu einem offenkundigen Interesse derselben geworden. Den Schwulen- und Lesbenforschungen in der Kunstgeschichte liegt weder eine kohärente Methode noch eine einheitliche Theorie im engeren Sinne zugrunde, auch wenn gewisse theoretische und methodologische Ansätze, die in interdisziplinären „Schwulen- und Lesbenstudien“ (vgl. Abelove et al. 1993) und in der „Schwulentheorie“ (oder „Homosexuellentheorie“, „queer theory“) (vgl. Fuss 1991) wurzeln, von einigen Kunsthistorikern verwendet wurden. Vielmehr haben die Interessen von Schwulen, Lesben und Nicht-Homophoben (die dermaßen wandelbar und historisch spezifisch sind, daß sie von diesen Begriffen nicht vollständig repräsentiert werden) auf viel umfassendere Art und Weise zu Definitionen für nicht fest umrissene Themenbereiche innerhalb der Forschung der bildenden Künste geführt, wobei eigene Projekte aus den Bereichen der Geschichte und der Interpretation verwendet wurden. Diesen Projekten liegen diverse Methoden zugrunde – Dokumentation, Ikonologie, „Semiotik“, Psychoanalyse etc. Manche, vielleicht sogar die Mehrzahl dieser Projekte, haben augenscheinlich nichts mit Homoerotik als psychologischem, soziokulturellem oder historischem Phänomen zu tun, obwohl sie durchaus auf die Interessen von Schwulen, Lesben und Nicht-Homophoben zurückgeführt werden und diese sogar „ausdrücken“ können – das gilt z.B. für bestimmte ethische Probleme oder für bestimmte KünstlerInnen.

Die offensichtliche Tatsache, daß Disziplinen wie Kunst-, Architektur-, Design-, Theater- und Musikgeschichte viele homosexuelle – wenn nicht gar immer homosexuellistische – WissenschaftlerInnen angezogen haben, ist oft geäußert worden (z.B. Rosen 1994). Die geschichtliche Bestimmung dieses Phänomens verdient dabei eine weitere Untersuchung. Im neunzehnten Jahrhundert waren manche Äußerungen vom Interesse an Kunstprodukten, Design und Schmuck und an der Idealisierung (oder ästhetischen Reorganisation) der erotischen, sozialen und gestalteten Umwelt bereits als nicht dem Standard entsprechend und möglicherweise sexuell abweichend stereotypisiert worden – was in der öffentlichen Meinung über J. J. Winckelmann, Königin Christina von Schweden, William Beckford, Walter Pater, Oscar Wilde, Gertrude Stein und anderen zum Ausdruck kam. Ganz allgemein wurden ihre Interessen als „fetischistisch“ angesehen. 1927 formulierte Freud die seit langem bestehende Vorstellung, daß „Fetischismus“ eine ursprüngliche Homosexualität ersetze (vgl. Davis 1992). Manche Personen wurden hingegen von sozialen und professionellen Milieus angezogen, in denen solche Interessen projiziert und geschützt wurden. Ich möchte hier nicht nur neuere professionelle Entwicklungen, sondern auch die viel ältere Tradition „homoerotischer“ und „homosexuellistischer“ Analyse und Kritik in den bildenden Künsten, von der vie-

les außerhalb der Kunstgeschichte produziert wurde, beachten. Diese Tradition lieferte nicht nur die – häufig nicht anerkannte – Basis für zeitgenössische Schwulen- und Lesbenforschungen, beispielsweise, indem sie die Begriffe einführte, aufgrund derer sich Geisteswissenschaftler als Personen, Betrachter und Interpreten verstehen. Sie ist darüber hinaus auch zu einem der wichtigsten Themen kunst- und kulturhistorischer Forschung selbst geworden (z.B. Dellamora 1990, Jenkyns 1992, Davis 1993, Dowling 1994, Schmidgall 1994).¹

1755 empfahl J. J. Winckelmann, daß moderne Künstler die Formen, insbesondere die Konturlinien klassischer griechischer Gemälde und Skulpturen imitieren sollten. Während Winckelmanns bevorzugte moderne Künstler, wie Guido Reni, dies vermutlich bereits taten, kritisierte Winckelmann Künstler wie Bernini, die, wie er glaubte, nach der Natur arbeiteten. Winckelmanns Achtung vor einem Künstler wie Guido Reni – von der auch der kritische Standard herrührt, der in seinen *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755) durchgängig angewandt wird – wurde deutlich von einem erotisierten Interesse an Renis Gemälde eines jugendlich-schönen „Erzengel Michael“ und ähnlichen Gemälden hervorgerufen. Noch wichtiger ist Winckelmanns Vorstellung, daß die Konturlinie, wie sie für klassische griechische Darstellungen verwendet wurde, selbst aus dem Bezug zur Homoerotik heraus entstand. Der antike Bildhauer, deutet Winckelmann an, imitierte die Umrissform der von ihm für schön befundenen jungen Männer; daraufhin machten sich diese Jünglinge für die erotische und ethische Wertschätzung durch ältere männliche Liebhaber schön – z.B. bei gymnastischen Spielen. In der Tat glaubte Winckelmann, daß die antiken Künstler die Umrissabdrücke von sich im Sand ringenden schönen Jünglingen kopierten. Indem er die Konturen griechischer Skulpturen imitierte, würde der moderne Künstler (in einer Art zweiten Schrittes) tatsächlich die homoerotische Teleologie antiker Kunst wiederherstellen (vgl. Davis 1993, 1994a, 1995a, Potts 1994).

Winckelmanns neoklassizistische Vorstellung – in der sowohl seine ihn bewegenden homoerotischen Maßstäbe als auch seine kunsthistorische Interpretation antiker Homoerotik eingebettet sind – hatte nicht nur auf die moderne Kunst einen enormen Einfluß, sondern auch auf die Entwicklung der Kunstgeschichte (die teils nach dem Vorbild seiner *Geschichte der Kunst des Altertums* von 1764 gestaltet wurde) in den Jahrzehnten nach seinem Tod im Jahre 1768. Um es ganz deutlich zu sagen: Die tatsächlichen visuellen Zeugnisse griechischer und anderer unterschiedlicher Ausprägungen von Homoerotik und verwandter gesellschaftlicher Formierungen beschäftigte nur einige wenige Spezialisten: Richard Payne Knight (1786) und Jakob Anton Dulaure (1825) zogen solche Artefakte in Betracht, die für „phallische“, jedoch nicht unbedingt homoerotische Kulte gebraucht wurden; Carl August Böttiger (1800: 62–66) erforschte die Widmungen bemalter griechischer Vasen, die Männer sich als Liebesgeschenke gaben; M. H. E. Meier (1837) und John Addington Symonds (1883) schlossen visuelle Zeugnisse in ihre vergleichsweise systematischen geschichtlichen Darstellungen griechischer Päderastie ein; verschiedene Herausgeber präsentierten das „Geheime Kabinett“ bei Neapel, das antike phallische, hermaphroditische und päderastische Bilder enthielt; und frühe Anwälte der Rechte Homosexueller, wie Otto de Joux (1897) und E. I. Prime-Stevenson (Mayne 1908), nahmen die bildenden Künste in ihre Überblicksaus-

führungen über gleichgeschlechtliche Liebe auf. Darüber hinaus umfaßte das wissenschaftliche Interesse vieler moderner intellektueller Künstler wie: Anne-Louis Girodet, Mitglieder der Barbu-Bewegung, Gustave Moreau, Jean Cocteau u.a. ein erotisiertes Interesse für homoerotische Themen, wie beispielsweise den Ganymed-Mythos oder die Geschichte von Sappho und der Ikonographie transzendenter Androgynie oder jenes mythischen „butch“-Tricks der Unterklasse (butch lower-class trick); gerade weil dessen gesellschaftliche Verwirklichung sich nur vorsichtig vollzog und verurteilt wurde, sind durch die moderne Homoerotik sowohl eine nostalgische Hinwendung zum Altertum als auch eine utopische Kennerschaft erstellt worden, in denen bestimmte Bilder die imaginäre Möglichkeit einer homoerotisch erfüllenden menschlichen Ordnung bedeuteten (vgl. Aldrich 1993). Auf etwas diffusere Art und Weise enthielten akademische Studien männlicher Akte gelegentlich ein „Winkelmannsches“ Zugeständnis an das homoerotische Schaltsystem, das am Werk ist, wenn ein männlicher Künstler Bilder von begehrenswerten männlichen Körpern zum Zwecke der visuellen Bewunderung durch ein hauptsächlich männliches Publikum produziert. (Sie enthielten auch ein komplementäres, wenn nicht gar identisches Interesse an solchen Schaltsystemen bei Frauen.) Schließlich waren – neben einer überaus bedeutsamen Imitationsindustrie – sammlerische und herausgeberische Tätigkeiten, die zum Teil von homoerotischen Interessen oder einem Interesse an der Geschichte der Homosexualität angeregt wurden, teilweise für die Erhaltung von Kunstwerken verantwortlich, die häufig sexuell explizit und mit sonst unzugänglichen Subkulturen verbunden waren und die jetzt eine der empirischen Grundlagen der schwulen und lesbischen Kunstgeschichtsforschung bilden. So von Kardinal Albani in den zwanziger bis sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts, P. F. Hugues d'Hancarville in den 1780er Jahren, William Beckford in den frühen Jahren des 19. Jahrhunderts, Henry Spencer Ashbee, Louis Constantin und anderen Erotika-Sammlern in den sechziger und siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts; Hans von Marées, Franz von Stuck und anderen deutschen intellektuellen Künstlern in den 1880er und 90er Jahren, Magnus Hirschfeld, Curt Moreck, Eduard Fuchs und anderen Gelehrten aus der Zeit von den Anfängen des 20. Jahrhunderts bis zu den dreißiger Jahren und Alfred C. Kinsey, Betty Parsons und anderen Sammlern und Händlern in den vierziger und fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts.

Ebenso wichtig wie diese isolierten, aber direkten Beschäftigungen mit der möglicherweise homoerotischen Bedeutung visueller Form war jedoch das in der Öffentlichkeit weitverbreitete, oft kaum in Worte gefaßte Bewußtsein, daß ein wissenschaftliches oder künstlerisches Interesse an klassischer griechischer Kunst und an bestimmten anderen bildlichen Darstellungen auf die Spitze getrieben werden oder Blüten der Begeisterung treiben könnte, die nur als Sodomie oder Päderastie aufgefaßt werden könnten. In der euroamerikanischen Gesellschaft wurde Sodomie – sexuelle Akte, die nicht der Fortpflanzung dienen, solche homosexueller Art eingeschlossen – immer schwer bestraft. Besonders im späten 19. Jahrhundert verstärkte sich in der modernen Gesellschaft die Auffassung, daß „Homosexualität“ – ein Homoerotizismus der, ungeachtet der sexuellen Betätigung, für den Charakter oder die Natur einer Person vermutlich wesenhaft und möglicherweise angeboren ist – pathologisch sei. Nach einer Periode relativer Offenheit zwischen den 80er Jahren des 18. und den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts

wurde homoerotisches Material in den bildenden Künsten allgemein tabuisiert oder in den Untergrund gedrängt, wo es eine sehr beschränkte Verbreitung fand; akademische Interessen an Homoerotik bewegten sich (sogar unter selbsternannten „Homosexuellen“) in Richtung Homophobie. So deutete Isidor Sadger (1910, 1921), der Freudianer, der wesentlich für die Entwicklung der psychoanalytischen Homosexualitätstheorie verantwortlich war, die homoerotischen persönlichen und kulturellen Interessen seines Hauptpatienten als durch und durch neurotisch; der Mann, ein skandinavischer Baron, verband seinen Winkelmannschen Beruf als Kunsthistoriker (und seine „Vernarrtheit in Statuen“) mit homosexuellen Beziehungen im wirklichen Leben. Sadger faßte die Lebensweise des Barons als Verkörperung eines fundamentalen Narzißmus auf – einer Selbstliebe und Unfähigkeit, die Wertschätzung des eigenen Geschlechts (sowie geliebte erotische Wunschvorstellungen) zu überwinden. In Erweiterung des Gedankens von Sadger glaubte Freud kurz darauf (1910), einen solchen „Narzißmus“ im Charakter Leonardo da Vincis entdecken zu können, der angeblich der psychologische Ursprung selbst seiner im Erwachsenenalter aufgetretenen (obgleich nicht gelebten) Homosexualität war.

In diesem feindlichen Klima – wir können es grob auf die Zeit in den 1840er (vgl. Kaan 1844) und 1960er Jahren datieren – drückten sich Historiker, die sich mit Homoerotik befaßten, in ihren Werken vorsichtig aus oder, was noch üblicher war, sie benutzten euphemistische oder verschleierte Begriffe. In seinem *Social Life in Greece* (1874) fühlte sich J. P. Mahaffy beispielsweise verpflichtet, in der zweiten Ausgabe die Seiten über griechische Päderastie zu streichen. Richard Muther erklärte in seinem Standardwerk *History of Painting* (1896) Michelangelos Vorliebe für junge Männer, in dem er die Vermutung anstellte, daß Frauen ihn wegen seiner Häßlichkeit verschmähten. Von 1920 bis in die 70er Jahre hinein wurde die Kunstgeschichte von umfangreichen Katalogen, beschreibenden und vergleichenden Kompendien und monographischen Studien beherrscht. Systematische Behandlungen von Künstlern wie Donatello oder Géricault sowie bedeutender moderner und zeitgenössischer Künstler, von Gustave Moreau bis hin zu Andy Warhol, vermieden jedoch – oder wußten nichts über – die homoerotischen oder „homosexuellen“ Dimensionen der in Frage stehenden Biographien bzw. Werke. Mit Ausnahme bestimmter feministischer und semiotischer Analyseansätze wurden die wichtigsten Methoden kunsthistorischer Analyse und Interpretation ohne Bezugnahme auf die gesellschaftliche Realität gleichgeschlechtlicher Erotik – in der Vergangenheit und heute – entwickelt.²

Nichtsdestotrotz: In gewissen Kontexten führten Historiker, die bisweilen mit spezifischen subkulturellen „Homosexualismen“ und homosexuellen Emanzipationsbewegungen identifiziert wurden, durchaus Forschungsarbeiten über Homoerotik und die bildenden Künste durch. Da die Schwulen- und Lesben-Geschichtsschreibung in den letzten zwei Jahrzehnten verfeinert worden ist, können frühere intensive Beschäftigungen mit Homoerotik in der Tat als recht innovativ angesehen werden (oder wenigstens als konstruktiv von einer kritischen Spannung angeregt, die von einem Gefühl des Angezogenenseins vom Homosexuellen und einer gleichzeitigen Angst davor erzeugt wurde). Zum Beispiel produzierte John Addington Symonds mehrere Studien, die ein volles Bewußtsein für homoerotische Ästhetik, Ethik und Politik ausdrückten, wenn

dieses sie nicht sogar direkt hervorgerufen hat. Sie wurden aus Symonds eigenen schmerzhaften Erfahrungen und seiner Lektüre klassischer Literatur, aus Walt Whitman, aktueller Psychiatrie und anderen Quellen zusammengeschustert. Seine schriftstellerischen Tätigkeiten beinhalteten nicht nur eine Übersetzung von Cellinis *Autobiographie* und eine Biographie über Michelangelo (die realistischer ist als die von Muther), sondern auch kritische Essays über den Zusammenhang von griechischer Literatur, Kunst, Philosophie und Päderastie; seine Korrespondenz und „Memoiren“ (die lange nach seinem Tod veröffentlicht wurden) dokumentieren seinen homoerotischen Hang zum Altertum und seine kunstkritische Aufmerksamkeit (siehe Grosskurth 1964). Man könnte auch die sehr unterschiedlichen Projekte Walter Paters (1893) und Oscar Wildes betrachten – nicht nur im Rahmen ihrer eigenen Komplexität (vgl. Jenkins 1992, Dowling 1994, Schmidgall 1994), sondern auch im Hinblick auf den Einfluß, den sie auf die spätere homoerotische Kultur ausübten (vgl. Reed 1994). In seinem *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* veröffentlichte Magnus Hirschfeld um die Jahrhundertwende verschiedene bedeutsame historische Studien, darunter L. S. A. M. von Römers (1904) Studie über Hermaphroditismus und Androgynie in vormodernen und nicht-westlichen Künsten und religiösen Traditionen. In den dreißiger und vierziger Jahren dieses Jahrhunderts veröffentlichten amerikanische und aus ihrer Heimat ausgewanderte Intellektuelle in New Yorker Kreisen (hauptsächlich Greenwich Village) eine mannigfaltige, offene und anspruchsvolle Kulturgeschichte und -kritik, die sich häufig mit Homosexualität befaßte (siehe Ford und Neiman 1991). Parker Tylers *Screening the Sexes: Homosexuality in the Movies* (1972) ist ein faszinierendes spätes Produkt dieser Tradition (vgl. Tyler 1967). Lesbische Feministinnen führten in den sechziger und siebziger Jahren Forschungen über die kulturübergreifende Geschichte weiblicher erotischer Metaphorik durch, an die Bemühungen gekoppelt waren, diese zu erneuern (vgl. Lipard 1983, Langer 1993).

Teilweise wegen ihrer Beziehung zum Kunstmarkt (besorgt um alles, was die Überbewertung von Kunstobjekten bedroht) und ihrer Verantwortlichkeit gegenüber einflußreichen Sammlern und Museumsöffentlichkeiten reagierte die professionell betriebene Kunstgeschichte nur langsam auf die Tradition dessen, was wir in der Literatur- und Kunstgeschichte und der *Belletristik* im weitesten Sinne „Homosexualismus“ nennen könnten (worin zahlreiche politisch aktivistische Bestrebungen und Texte eingeschlossen sind). Tatsächlich besteht immer noch eine Tendenz, die homosexualistische Tradition als amateurhaft-naiv, nur an sich selbst interessiert oder als sich selbst rechtfertigend anzusehen – obwohl sie die moderne kulturelle Identität und das Selbstbewußtsein vieler schwuler Männer und lesbischer Frauen formte, woran auch die Tatsache nichts änderte, daß sie einige der homophoben Stereotypen absorbierte, die in der Gesellschaft, die diese Tradition hervorbrachte, verwurzelt sind.

Die Hauptantriebskraft, die zu einer Selbstanerkennung von „Schwulen- und Lesbenforschung“ im Rahmen professioneller Kunstgeschichte führte, war die Homosexuellenbewegung (gay liberation movement) der späten sechziger und siebziger Jahre. Dieser politisch motivierte Wissenschaftszweig war nicht unbedingt „objektiver“ als die homosexualistische Kritik, die sie ersetzte. In Übereinstimmung mit ihren teilweise introspektiven Ausgrabungen sozialer Minderheitengebilde und ihrer geäch-

teten Subjektivität bleiben Schwulen- und Lesbenforschung oder die Homosexuellen-theorie (queer theory) heute stark am Persönlichen interessiert und subjektiv (vgl. z. B. Camille 1994, Rand 1994). Tatsächlich streben sie oft eine Kritik an den Mythen von der historischen Objektivität an und bemühen sich, eine realistischere Vorstellung von sozialen und psychischen Intersubjektivitäten zu erwecken.³ Die Homosexuellenbewegung hat den einzelnen schwulen und lesbischen WissenschaftlerInnen, die an ihr teilnahmen, jedoch trotz ihrer jeweiligen beruflichen Ächtung sehr wohl zu einem neuen Gefühl intellektueller Autorität und Flexibilität verholfen. Sie forderte öffentlich gesellschaftliche Toleranz, gleiche Rechte vor dem Gesetz sowie kulturelle Sichtbarkeit und politische Repräsentation für Schwule und Lesben. Aufgrund dieses ehrgeizigen Programmes wurde es für nötig gehalten, daß ein diffuser Homosexualismus, wie auch immer verbreitet und informiert, seine Ziele und Kenntnisse in eine einheitliche Form bringen und sie den landläufig akzeptierten Argumentationsregeln entsprechend in der Öffentlichkeit behaupten müsse. In dieser Feuerprobe entstand die professionelle Schwulen- und Lesben-Kunstgeschichte (gay and lesbian art history).

Wie der letzte Punkt schon beinhaltet, waren die Methoden, die für die ersten wichtigen professionellen Auseinandersetzungen mit dem Thema Homosexualität und bildende Künste – die, nachdem sie in den siebziger Jahren oft in schwulenfreundlichen Galerien oder Schwulenzeitschriften aufgetaucht waren, zu Beginn der achtziger Jahre auch im professionellen Mainstream-Kontext allmählich erschienen – angewandt wurden, im weitesten und besten Sinne des Wortes traditionell.⁴ In Anbetracht der geringen Teilnehmerzahl, ihrer beschränkten Mittel und prekären akademischen Situation analysierten sie „homosexuelle“ KünstlerInnen, die wichtigsten „homoerotischen“ Motive oder Themen innerhalb der bildenden Künste. Sie untersuchten kulturelle Netzwerke und Institutionen von Schwulen und Lesben oder die sozialen Gruppierungen ihrer Vorgänger – größtenteils im nachmittelalterlichen Westen – und solche, die diesen vergleichbar waren. Eine stilistische Analyse hatte gelegentlich die Aufgabe, charakteristische homoerotische, schwule und lesbische Produktions- und Reaktionsweisen zu identifizieren – ein Projekt, das seinerseits manchmal eng mit Konzepten von spezifisch homosexueller Natur oder Identität auf bipsychologischer Ebene verbunden war. Was auch immer der Status solcher „theoretischer“ Ansprüche gewesen sein mag – die Forschungsmethode war produktiv. Viele kulturelle Homoerotizismen und Homosexualismen haben eine gesellschaftliche Realisierung durch eine Minderheit erfahren und oft grundlegende oppositionelle Komponenten enthalten, so konform sie ansonsten auch mit herrschenden Konventionen gewesen sein mögen.

Man nahm jedoch nicht einfach an, daß eine vorher bestehende „Homosexualität“ ganz bestimmte bildnerische Traditionen geschaffen hatte – wobei die Aufgabe der Kunstgeschichte lediglich das Heranbringen und Wiederherstellen derselben gewesen wäre. Es bestand ein Konsens, daß kulturelle Betätigungen – wie z.B. das Erstellen bestimmter klassischer Ikonographien, akademische Methoden des Kunstunterrichts oder verschiedene Formen von Kunstkritik – Möglichkeiten für „homosexuellen“ Ausdruck, „homosexuelle“ Reaktion und Identität überhaupt erst formten. Winkelmann hatte argumentiert, daß sich junge Männer in Griechenland an die Vorbilder anpaßten, die Pindars Dichtung und Phidias' Skulpturen für sie entwarfen. Nach dem bevorzug-

ten Begriff des deutschen Hellenismus nach Goethe und Wilhelm von Humboldt im frühen 19. Jahrhundert war ein solcher Homoerotizismus (der moderne Formen annehmen konnte) „ethisch“ – das komplexe Produkt einer höchst persönlichen, oft mit Problemen verbundenen, teilweise unbewußten und gesellschaftlich eingeschränkten Selbstkultivierung im kulturellen Bereich ästhetischer Formen. Diese Theorie bleibt die Hauptstütze moderner „gender studies“ und Schwulen- und Lesbenforschung in kulturbezogenen Disziplinen sowie der „Homosexuellentheorie“ („queer theory“) und verdankt der deutschen Philosophie des 19. Jahrhunderts mehr, als ihre offenkundige oder von ihr in Anspruch genommene Beziehung zum Poststrukturalismus zu implizieren vermag. Aktuelle Varianten des „sozialen Konstruktivismus“ in diesen Bereichen neigen beispielsweise dazu, Varianten dieses ethizistischen Kulturalismus darzustellen, die im Lichte marxistischer, freudscher und saussurescher Konzepte von Ideologie, Begierde und Sprache überarbeitet und von kritischen soziologischen Ansätzen des 20. Jahrhunderts gefiltert wurden. An einem gewissen Punkt jedoch muß ethizistischer Kulturalismus mit manchen Versionen dekonstruktivistischen und lacanschen Denkens unvereinbar sein (vgl. Butler 1990, Benhabib 1992) – eine Debatte, von der wir annehmen können, daß sie in den nächsten Jahren noch ausführlicher geführt werden wird. Trotz der zugrundeliegenden kulturbezogenen Theorie war es in methodologischer Hinsicht praktisch und angemessen, mit jenen Künsten zu beginnen, die – in scheinbarem 1:1-Verhältnis – mit homosexuellen Biographien und Gesellschaftsgruppen oder mit unstrittig homosexuellen Themen verknüpft sind. Denn in der Tat gab es KünstlerInnen, Kunstwerke oder auch Künste, die, wie diese Methode sowohl vermutete als auch aufdeckte, als homoerotizistisch oder homosexualistisch angesehen werden mußten – als solche, die in ästhetischer und ethischer Hinsicht versuchten, gleichgeschlechtliche Erotik zu verwirklichen, die sonst als universale Potentialität aller sexuellen, sozialen und kulturellen Beziehungen besteht. Künstlerisch nicht realisierte Formen von Homoerotik waren natürlich nicht das Anliegen einer Kunstgeschichte, die in traditionellen Bahnen entwickelt wurde. Als eine Formalisierung vorheriger Traditionen belletristischer Hermeneutik war diese Kunstgeschichte das akademische Äquivalent des Homosexuellenbefreiungsprojektes mit dem Ziel, legal-politische Repräsentation und kulturelle Sichtbarkeit zu erreichen. Repräsentation erfordert eine Wähler-schaft, die repräsentiert werden soll, und Sichtbarkeit eine Gestalt, von der Notiz genommen werden kann.

Es gab allerdings wohlbekannte Grenzen für den Umfang des Projektes. Offensichtlich kann die Überlieferung vergangener sozialer und kultureller Verwirklichungen von gleichgeschlechtlichem Sex und Erotik extrem fragmentarisch sein. Substanzielles Material war verlorengegangen oder zerstört worden. Darüber hinaus sind moderne westliche Formen von Homoerotik auf homophobische Weise *geschaffen* worden; sie hatten ihre Unmöglichkeit, die Tatsache, daß sie auf der Vorstellung beruhten, oder die Unmöglichkeit, angenommen zu werden, als eben die Bedingungen für sozialen und kulturellen Ausdruck akzeptiert. Somit könnte der „positive“ Beweis für gleichgeschlechtliche Bedeutungen oder Verlangen – oder sogar Praktiken oder Institutionen – in den bildenden Künsten gerade die *Abwesenheit* von Beweisen für solche Bedeutungen und Institutionen sein.

Auf der methodischen Ebene fühlen sich Historiker immer unbehaglich, wenn sie mit Argumenten aus der Stille konfrontiert werden, unabhängig davon, ob die Theorie erwartet, daß das Schweigen ein notwendiges, tatsächlich konstitutives Charakteristikum historischer Erfahrung und daher der geschichtlichen Überlieferung sein muß. Die Lücken können von der Phantasie des Interpretierenden geschlossen werden – oder in einem hermeneutischen Verfahren, einer textkritischen, psychobiographischen oder strukturellen Analyse der Ursachen dieser Lücken angesprochen werden. Aber solche Verfahren zu aktivieren – wie zum Beispiel die Einführung von Quellen- und Handschriftenstudien (codicology), um zu zeigen, wo man Varianten annehmen kann oder eine Psychoanalyse, um Anregungen geben zu können, wo eine »Unterdrückung« stattgefunden hat – setzt voraus, daß man in der Lage ist, eine Lücke *als* eine solche zu identifizieren, d.h. eine Theorie gegenständlicher Vermittlung oder Reproduktion gutzuheißen. Die *kulturalistische* Theorie moderner Homoerotik – z.B. die von Winkelmann, Symonds, Sadger oder Foucault – hat schon immer solche Voraussagen geboten, teils weil die moderne Homoerotik von sich selbst die konstitutive Vorstellung hatte (besonders, wenn sie gesellschaftlich als von der Norm abweichend gekennzeichnet worden ist), der Mangel oder Verlust gewisser Möglichkeiten für ein gesellschaftliches Leben zu sein; sie trauert um sie und zielt darauf ab, sie wiederherzustellen oder auf schöpferische Art und Weise zu erfinden. Diese Theorie stimmte allerdings nicht mit populären biopsychologischen oder soziologischen Theorien überein, die eindeutig wenig Platz für eine empirische Darstellung von Homosexualität als konstitutivem *Mangel* an Homosexualität haben. Und in dem Maße, in dem die Schwulen- und Lesben-Wissenschaft eher mit diesen als mit geschichtlichen Theorien arbeitete, war sie völlig außerstande, ihre eigenen Interpretationsziele zu erreichen: Es vermied eine eingehende Hermeneutik, um Homosexualität gemäß den Grundsätzen des Positivismus sichtbar zu machen, doch aus genau diesem Grunde konnte sie den gesamten historischen Bereich gleichgeschlechtlicher Erotik in seinen konstitutiven Unsichtbarkeiten nicht wiedererlangen. Schwule und lesbische HistorikerInnen wissen sehr wohl, daß ihre positiven Dokumentationen und erfolgreichen hermeneutischen Interpretationen die „Spitze des Eisberges“ darstellen. Aber analytische Techniken für ein Tauchen unter der Oberfläche bleiben ebenso unsicher und „theoretisch“ – sowohl im positiven als auch im negativen Sinne – wie die wirklichen und politischen Implikationen und die Effektivität, die damit verbunden sind.

In den späten achtziger und frühen neunziger Jahren führten mehrere Entwicklungen zu einer Erweiterung und – zum Teil – einer Neubetrachtung der Beschäftigung mit Schwulen- und Lesbenforschung.⁵ Die Auswirkungen der AIDS-Krise waren überall – so auch im Bereich des schwulen und lesbischen Sozial- und Geisteslebens – gewaltig und erzeugten eine zweite Welle politischen, künstlerischen und intellektuellen Aktivismus (siehe besonders Crimp 1988, 1989 und Owens 1992) sowie eine Antihomophobie-Bewegung, die gelegentlich als solche „theoretisiert“ wurde und das Interesse (da eine alte, aber selten erwähnte Herkunftsgeschichte aus der Belletristik bestand) aller nicht der Norm entsprechenden oder „queer“ soziosexuellen Formationen, wie zum Beispiel der des Transvestismus oder des Fetischismus, erneuerten – dies schließt auch viele heterosexuelle GeisteswissenschaftlerInnen mit ein.

Zunächst nahmen die angloamerikanischen GeisteswissenschaftlerInnen – teils dem Beispiel des Feminismus folgend – das kontinentale poststrukturalistische Gedanken- gut auf, vor allem das des Dekonstruktivismus und der diskursdeterministischen *Geistesgeschichte* Michel Foucaults. In der *Einleitung* der *Geschichte der Sexualität* Foucaults (1976) wird betont, daß Homosexualität ungeachtet ihrer empirischen biopsychologischen Zusammenhänge als historisches Produkt eines sozialen Entwicklungsprozesses gesehen werden sollte (wie es der kulturalistische Hintergrund fordert) – nämlich der Entwicklung von Spezialgebieten, die von kognitiven Einordnungen geprägt sind und sich mit ihnen identifizieren und deren hauptsächliches – wenn nicht das einzige – Ziel es ist, die Integrität, Reinheit, Verständlichkeit und Reproduzierbarkeit der sozialen Ordnung zu gewährleisten. Die Vorschläge, die Foucault bezüglich der *Geschichte* dieses Prozesses liefert, sind ungenau und unvollständig. Seine geschickte Verschmelzung Freudscher, Althusserscher und Levi-Strauss'scher Positionen bietet ein Modell – eine Methode kann man es wohl nicht nennen – für jenes Abtauchen unter die Oberfläche, das mit der positivistischen Geschichte nicht zu bewerkstelligen war. Seine Untersuchungen, in denen er eklektische, historisch-kritische Methoden anwendet, schufen eine programmatische Basis für viele Projekte innerhalb der „Geschichte der Sexualität“, welche die Faktengrundlage, auf die Sozial-, Kultur- und Kunsthistoriker sich berufen können, erheblich bereichert haben.⁶

Zweitens wurde das Freudsche Erbe neu überdacht und ausgewertet. Aufgrund der Entwicklungen innerhalb der Psychoanalyse selbst und zunehmend auch im Bereich der sozial- und kulturhistorischen Forschung werden viele Elemente der allgemeinen Psychologie Freuds heute als eine überzeugende Einbildung – aber auch als eine ungerechtfertigte Verallgemeinerung – spezifischer sozialer Beziehungen, erotischer Praktiken und Geschichten als kulturelle Darstellung des Freudschen Klientels und der von ihm untersuchten historischen Traditionen betrachtet. Dieser Forschungszweig hat die Freudschen Konzepte des Unbewußten, der Unterdrückung, Sublimierung, Identifikation, Angst, Phobie etc., die für die Aufzeichnungen über Homoerotik, Homosexualität und Homosozialität – von der Belletristik bis hin zum Post-Strukturalismus – von zentraler Bedeutung sind, nicht vollständig widerlegt. Aber ob das Unbewußte eine natürliche Art, d.h. ein realer psychischer und sozialer Prozeß ist, der unserer metapsychologischen Beschreibung bedarf, scheint heute höchst fragwürdig. Besonders das Freudsche Modell der frühkindlichen Erotik oder „Sexualität“ – jener von ihm so bezeichneten „Bisexualität“, einem Mangel an geschlechtlicher Differenzierung seitens des Kindes bei der erotischen Objektwahl – war ein ideologischer, wenngleich innovativer Versuch, sexuelle Variationen metaphysisch zu beschreiben, um sie als offensichtliches Objekt seiner hermeneutischen Archäologie (und Therapie) der persönlichen postnatalen Entwicklung darzustellen. Diese Metaphysik ist bei der Erstellung antinaturalistischer, konstruktivistischer und auf die Entwicklung bezogener Theorien über Geschlecht und Sexualität von Nutzen gewesen. Aber sie steht in krassem Widerspruch zum zeitgenössischen, nicht-psychoanalytischen Gedankengut. Der Verbreitungsgrad nicht- und antipsychoanalytischer Psychologien innerhalb der heutigen Geisteswissenschaften ist gering und steht mit dieser Debatte noch nicht in direktem Zusammenhang. Derzeit sind subpsychoanalytische Theorien über die ursprüngliche, undifferenzierte

Sexualität und über die Entwicklungsgeschichte komplexer Überschneidungen und immer auch unvollständiger und vorsichtiger Identifikationen noch Prüfstein für einen großen Teil der jüngeren „queer theory“.

Drittens waren die grundlegende Sozial- und Kulturgeschichte und die Anthropologie gleichgeschlechtlicher sozialer Gruppen und Beziehungen auf einer weltweiten und geschichtsübergreifenden Skala bis gegen Ende der achtziger Jahre erheblich erweitert worden. Die früheren HistorikerInnen tendierten dazu, sich auf einige wenige, oft veraltete Quellen zu verlassen (wenngleich diese oft eine Fülle von Information boten) – zum Teil sicherlich deshalb, weil es wenig Gelegenheit zu Primärforschung gab. In zunehmendem Maße wurde jedoch auch Archivmaterial veröffentlicht; Original ethnographien wurden vervollständigt; eine neue historische Detektivarbeit brachte ihre Früchte hervor; die vormoderne Geschichte des Homoerotizismus wurde mit neuer Aufmerksamkeit bedacht, die die zeitgenössischen textkritischen und hermeneutischen Methoden widerspiegelte; und die griechische Homosexualität selbst – der Bezugspunkt für viele moderne westliche Betrachtungen des Homoerotizismus – wurde nun einer historischen und kritischen Beurteilung unterzogen. Zum ersten Mal spielten sogar visuelle Beweise eine große Rolle bei der historischen und kritischen Analyse. Poststrukturalistische kulturelle Studien beschränkten sich nicht auf genau analysierte Texte (z.B. Fuss 1991, Abelove et al. 1993). Postfreudianische Interpretation und „queer theory“ betonten gleichermaßen die Erstellung fließender Identitäten in der spezifisch imaginären (oder „imaginistischen“) Dimension (z.B. Rose 1986, Silverman 1992) und auf den Gebieten der gestischen, sartorialen und zwischenmenschlichen Aktion und Verhaltensweise (z.B. Butler 1990, Garber 1992, Meyer 1994). Historiker akzeptierten, daß sie visuelle Produktionen, per definitionem solche Phänomene, die in schriftlicher Form teilweise oder ganz unbekannt waren, in ihr Register aufnehmen müssen – Phänomene, die durch bestimmte soziale Bereiche kreisen, wie zum Beispiel private oder gar „heimliche“ Zuschauerschaften, die weder die Druckmedien brauchten noch Zensoren anzogen (ein wenig untersuchter Bestandteil der Geschichte der homoerotischen textlichen Repräsentation im modernen Westen).

Obschon der Bereich der Schwulen- und Lesbenforschung in seiner ganzen Bandbreite nicht über eine einzige oder alles umfassende Theorie verfügt, spricht er eine kohärente soziokulturelle Bedeutungsmöglichkeit an: Kunstwerke erhalten oft gleichgeschlechtliche Erotizismen aufrecht, ungeachtet der „Homosexualität“ des/der KünstlerIn oder seiner oder ihrer BetrachterInnen oder der homoerotischen Bedeutung bestimmter visueller Motive und Themen, eben weil die Leitung gleichgeschlechtlicher Geselligkeit, die immer ein Element sexueller Wünsche und gesellschaftlicher Anziehung enthält, eine der grundlegenden Funktionen des menschlichen Sozialgefüges ist. Eine solche Leitung kann mehr oder weniger „homosexuell“ sein und sexuelle Aktivitäten zwischen zwei Mitgliedern gleichen Geschlechts direkt gestatten oder, mehr oder weniger „homophob“, dieses verbieten. Diese Möglichkeiten scheinen in der Tat eine einander gegenseitig definierende Funktion zu haben (Butters et al. 1989, Sedgwick 1990). Aber das homoerotische Element in diesem weiteren Sinne ist eine der unvermeidlichen Formen der Repräsentation – eine Spezies der Andersartigkeit, die durch formale und thematische Übereinstimmung durch ganze Systeme von Eintracht und

Kohärenz der symbolischen Elemente befördert wird, unabhängig davon, wie konzentriert oder diffus das Endergebnis im Hinblick auf ein gewisses Maß an „Homosexualität“ scheinen mag.

Anmerkung: Dieser Text wird in Kürze in englischer Sprache erscheinen, in: Mark Cheetham, Michael Ann Holly und Keith Moxey (Hrsg.), „Meanings and Methods in Art History“ (Cambridge University Press).

1 Dieses Kapitel gibt keinen systematischen Literaturüberblick. Mehr Informationen finden sich bei Bullough et al. 1976, Herzer 1982, Dynes 1987, Simons 1988, Langer 1993 und bei Saslow/GLC, Hg., 1994.

2 Wie dem auch sei, diese Analysemethoden, insbesondere die Ikonographie und die Ikonologie, haben es erlaubt, wohl informierte, wenn auch unauffällige, Abhandlungen über geschichtliche Themen der Homoerotik zu verfassen. Vgl. dazu Wind 1938-39, Panofsky 1939, Wittkower und Wittkower 1963. Ich möchte hier einfach nur betonen, daß diese Arbeiten unabhängig von der Motivation verfaßt wurden, welche die heutigen Schwulen- und Lesbenforschung oder Queer theory bewegen. Diese Arbeiten waren spezielle Beschreibungen und im weiteren Sinne auch ein Versuch der Rechenschaft über die Geschichten und Erfahrungen, die mit der Homoerotik verbunden waren.

3 Eine Verpflichtung zu historischer „Objektivität“ verträgt sich jedoch durchaus mit der Identifikation und Interpretation der experimentellen, sozialen und geschichtlichen Gegebenheiten der Homoerotik bzw. einem stärker subjektiv oder hermeneutisch ausgerichteten Ansatz, der nicht unbedingt garantiert, daß solche Gegebenheiten sichtbar gemacht werden. Beispielsweise ist die Studie von Ernst van Alphen (1939) über Francis Bacons Arbeit eine eingeständenermaßen selbst-reflexive Untersuchung, in welcher der Autor ständig seine eigene subjektive Position geltend macht. Das Buch behandelt ausführlich Bacons bildliches Verständnis der Maskulinität, aber umgeht trotzdem

seine Homosexualität und die Homoerotizismen in seinen Bildern und ihre mögliche Rezeption. Im Gegensatz dazu interpretierte K. O. Werckmeister (1991) in seiner Analyse, wie Bacons Werk ausgestellt und interpretiert wurde, basierend auf einer realistischen Reportage, die dem historischen Ansatz und den entsprechenden Bewertungsmustern verpflichtet war und fand eine solche Vertuschung von homoerotischen Bedeutungen sowie ein politisch symptomatisches Mißverstehen von Bacon's Leben und Werk, welches er als eines der Hauptmerkmale der Rezeption von Bacon ausmachte.

4 An dieser Stelle kann ich auf keine wissenschaftlichen Einzelstudien, die vielfältigen Formen der Beweisführung, der Methodik oder ihrer theoretischen Ansätze weiter eingehen, denn sie sind alle sehr unterschiedlich. Sie zeichnen sich vor allem durch das gemeinsame Bemühen aus, die Schwulen- und Lesbenforschung in den Disziplinen zu verankern sowie darin, in den von den verschiedenen Fächern benutzten legitimen und oft Prestige vermittelnden Vokabeln und Formaten überhaupt vorzukommen – den dokumentarischen Ausstellungen, Kompendien oder der eigenen Geschichte eines Faches, die oftmals stilistische, thematische und sozialpolitische Analysen beinhalten (mit einem mehr oder weniger großen Anteil an konventioneller wissenschaftlicher Apparatur). Vgl. hierzu Chadwick 1990, Champa 1974, Cooper 1986, Fairbrother 1991, Fernandez 1989, Hood 1987, Lambourne 1985, Langer 1981, Lloyd 1984, Saslow 1986, 1991, Sokolowski 1983.

5 Da diese Arbeiten sehr verschieden sind, ist eine vollständige Abhandlung hier leider nicht möglich. Vgl. beispielsweise Abelove Hg. u. a. 1993, Aldrich 1993, Barkan 1991, Bergman Hg. 1993, Davis 1992, 1994b, Hg. 1994, 1995b, Dellamora 1990, Fuss Hg. 1991,

Gilam 1988, Katz 1993, Meyer Hg. 1994, Ockman 1993, Pollock 1992, Rand 1994, Saslow 1992, Silver 1992, Simone 1994, Watney 1990, Weinberg 1993.

6 Foucault (1976) behauptete, daß die Homosexualität als Folge des unterdrückerischen juristischen, medizinischen und psychiatrischen Diskurses entstand, der seine oder ihre erotischen Wünsche, soziale Praktiken und kulturelle Leistungen als Resultat des natürlichen, also angeborenen oder so veranlagten Charakters interpretierte, mit anderen Worten als einen Effekt der neuen kognitiven Klassifikation für Homosexualität, einem Terminus, der erstmals in den späten 1860er Jahren benutzt wurde. Foucaults Argument, obwohl kombiniert mit einer spezifischen historischen Analyse, ähnelt strukturell sehr der Auffassung von J. P. Sartres in „Antisemitismus und Jew“ (1984:13), daß es der Antisemitismus ist, der den Juden erfindet. Foucault spricht selten von aktueller oder konkreter Homophobie. Auch wenn sie ein Effekt des Diskurses ist, wie die Theorie allgemein suggeriert, muß sie „erfunden“ oder „konstruiert“ worden sein in dem Diskurs über ein Verbot der Onanie (vgl. Kaan 1884), der dem Diskurs über Homosexualität vorausging, bzw. die Autoren des ersteren waren auch die Autoren des letzteren. Wie in seinen früheren Arbeiten vermeidet es Foucault, konkreten Personen oder sogar bestimmten Institutionen eine Autorschaft zuzuschreiben. Derart hatte er eine viel abstraktere und diffusere Vorstellung von Macht, die er in den modernen „pastoralen“ Staat übertrug und die er gegen den Kern der „Freiheit“ setzte, den jedes menschliche Wesen besitzt, in diesem Falle die Freiheit, nicht auf homophobe Art als „Homosexueller“ erfunden zu werden, eine Definition, die sich jeder einfach aneignen konnte. Das medizinisch-psychiatrische Konzept von „Homosexualität“ war tatsächlich eng verbunden mit Entwicklungen im Bereich des Rechts, der Psychiatrie und der Sexualwissenschaft. Aber Foucault hat den angeborenen Charakter des homoerotischen „Geschmacks“ nicht erkannt, der eines der Hauptargumente der kulturell gewählten Homoerotik seit Mitte des acht-

zehnten Jahrhunderts war (einer der Schlachtrufe beispielsweise einer öffentlich debattierten „antiphysischen“ Politik während der Französischen Revolution). Dies wurde im neunzehnten Jahrhundert aufgenommen von emanzipatorischen Bestrebungen – wiederum vor dem Aufkommen einer „homosexuellen“ Terminologie –, die energisch gegen eine psychiatrische Einordnung ihrer autobiographischen Aussagen kämpften. In diesem Falle hat Foucault die Beziehung zwischen dem homoerotischen Diskurs und der aufkommenden Sexualwissenschaft und Psychiatrie nicht genügend berücksichtigt. Und mehr noch hat Foucault die Tatsache ignoriert, daß viele der bekannteren Psychiater und Sexualwissenschaftler zwischen 1870 bis in die 1890er Jahre hinein in keiner Weise Homosexualität als angeboren oder körperlich bedingt ansahen. Im Interesse ihres eigenen therapeutischen Geschäfts definierten sie es als sozial bedingte, postnatale Entwicklung. Diese und eine Anzahl weiterer blinder Flecken beeinträchtigen Foucaults theoretischen Ansatz zwar nicht und auch nicht seine „Hypothese der Repression“, sie legen es aber nahe, daß ernsthafte HistorikerInnen sehr sorgsam mit ihr umgehen müssen. All dies unterscheidet sich ziemlich von der Art und Weise, in der sich gegenwärtig viele AutorInnen von den Determinanten der Foucaultschen Diskursanalyse wegbewegen, hin zu einem erneuten Insistieren auf menschlichen Handlungsspielraum, Berechenbarkeit und Verantwortlichkeit, gleich ob es um homoerotische, nicht homosexuelle oder andere Themen geht.

7 Diese und die folgenden vier Absätze stammen aus Davis 1995c, wo eine ausführlichere Erörterung über die Repräsentation von Geschlecht und Sexualität als einem Phänomen der „Übereinkunft“- , innerhalb eines Kontextes der Differenz – vorkommt. Die Malerei betreffend siehe Burnell 1969, Brettell und McCullagh 1994: 32-35, Salus 1985, Thomson 1987: 333-39, 1988: 40-48, Boggs et al. 1988:98-100, Broude 1988; und allgemeiner siehe Armstrong 1992, Kendall und Pollock, Hrg., 1992.

- Above, Henry and Michele Aina Barale and David Halperin, eds. 1993. *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York: Routledge.
- Aldrich, Robert. 1993. *The Seduction of the Mediterranean: Writing, Art and Homosexual Fantasy*. New York: Routledge.
- van Alphen, Ernst. 1993. *Francis Bacon and the Loss of Self*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Armstrong, Carol. 1992. *Odd Man Out: Readings of the Work and Reputation of Edgar Degas*. Chicago: University of Chicago Press.
- Barkan, Leonard. 1991. *Transuming Passion: Ganymede and the Erotics of Humanism*. Stanford: Stanford University Press.
- Benhabib, Seyla. 1992. *Situating of Self: Gender, Community, and Postmodernism in Contemporary Ethics*. New York: Routledge.
- Bergman, David, ed.. 1993. *Camp Grounds: Style and Homosexuality*. Amherst, Mass.: University of Massachusetts Press.
- Boettiger, Carl August. 1800. *Griechische Vasengemälde*. Volume 1, Heft 3. Magdeburg.
- Boggs, Jean, et al.. 1988. *Degas*. New York: Metropolitan Museum of Art. Brettell, Richard R. and Suzanne Folds McCullagh. 1984. *Degas in the Art Institute of Chicago*. Chicago and New York: Abrams.
- Broude, Norma. 1988. *Edgar Degas and French feminism, ca. 1880: „The Young Spartans,“ the brothel monotypes, and the bathers revisited*. *Art Bulletin* 70: 64-79.
- Bullough, Vernon L., et al.. 1976. *An Annotated Bibliography of Homosexuality*. 2 vols. New York: Garland.
- Burnell, Devin. 1969. *Degas and his „Young Spartans Exercising.“* *Art Institute of Chicago Museum Studies* 4: 49-65.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Butters, Ronald R., and John M. Clum and Michael Moon, eds.. 1989. *Displacing Homophobia: Gay Male Perspectives in Literature and Culture*. Durham, N. C.: Duke University Press.
- Camille, Michael. 1994. *The abject gaze and the homosexual body: Flandrin's Figure d'Étude*. In *Gay and Lesbian Studies in Art History*, edited by Whitney Davis, pp. 161-88. Binghamton, N.Y.: Haworth Press (= *Journal of Homosexuality* 27, nos. 1/2).
- Chadwick, Whitney. 1990. *Women, Art and Society*. London: Thames and Hudson.
- Champa, Kermit. 1974. *Charlie was like that*. *Artforum* 12 (March): 54-59.
- Cooper, Emmanuel. 1986. *The Sexual Perspective: Homosexuality and Art in the Last 100 Years in the West*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Crimp, Douglas, ed.. 1988. *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- . 1989. *Mourning and Militancy*. *October* 51: 3-18.
- Davis, Whitney. 1992. *HomoVision: A reading of Freud's „Fetishism.“* *Genders* 15: 81-118.
- . 1993. *Homovisibility: Male Homosexual Desire in the Visual Field. 1750-1920*. The Thomas Harris Lectures in the History of Art, University College London, May 1993.
- . 1994a. *Winckelmann divided: Mourning the death of art history*. In *Gay and Lesbian Studies in Art History*, edited by Whitney Davis, pp. 140-59. Binghamton, N.Y.: Haworth Press (= *Journal of Homosexuality* 27, nos. 1/2).
- . 1994b. *The renunciation of reaction in Girodet's Sleep of Endymion*. In *Visual Culture: Images and Interpretations*, edited by Norman Bryson, Michael Ann Holly, and Keith Moxey, pp. 168-201. Hanover, N. H. and London: Wesleyan University Press/University Press of New England.
- . ed. 1994c. *Gay and Lesbian Studies in Art History*. Binghamton, N.Y.: Haworth Press (= *Journal of Homosexuality* 27, nos. 1/2).
- . 1995a. *Winckelmann's homosexual teleologies*. In *Natalie Boymel Kampen, ed. Sexuality in Ancient Art*, Forthcoming. New York: Cambridge University Press.
- . 1995b. *Drawing the Dream: Homosexuality, Intersubjectivity, and Visual Interpretation in Freud's „Wolf Man“ Case*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press, forthcoming.
- . 1995c. *Gender*. In *Critical Terms for Art History*, ed. Robert Nelson and Richard Shiff, forthcoming. Chicago: University of Chicago Press.
- Dellamora, Richard. 1990. *Masculine Desire: The Sexual Politics of Victorian Aestheticism*. Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press.
- Dowling, Linda. 1994. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Dulaure, Jakob Anton. 1825/1909. *Die Zeugung im Glauben*, eds. Friedrich S. Krauss and Karl Rieskel. Berlin and Leipzig: Anthropophyteia.
- Dynes, Wayne. 1987. *Homosexuality: A Research Guide*. New York: Garland.
- Dynes, Wayne, ed.. 1990. *Encyclopedia of Homosexuality*. 2 vols. New York: Garland.
- Fairbrother, Trevor. 1981. *A private album: John Singer Sargent's drawings of male nude models*. *Arts Magazine* 1981 (December): 70-79.
- Fernandez, Dominique. 1989. *Le Rapt de Ganymede*. Paris: Grasset.
- Ford, Charles Henri, and Catrina Neiman, eds. 1991. *View: Parade of the Avant-Garde: An Anthology of View Magazine (1940-1947)*. New York: Thunder's Mouth Press.
- Foucault, Michel. 1976/1980. *History of Sexuality*. Vol. 1. *An Introduction*, translated by Robert Hurley. New York: Vintage Books.
- Freud, Sigmund. 1905. *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. 1st ed. (3rd ed., 1915). Vienna: Deuticke.
- . 1910. *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, 1st ed. Vienna: Deuticke.
- . 1927. *„Der Fetischismus.“* In *Gesammelte Werke*, vol. 14, pp. 311-17. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Fuss, Diana, ed.. 1991. *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. New York: Routledge.
- Garber, Marjorie. 1992. *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. London: Routledge.
- Gilman, Sander, L. 1988. *Disease and Representation: Images of Illness from Madness to AIDS*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Grosskurth, Phyllis. 1964. *The Woeful Victorian: A Biography of John Addington Symonds*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Herzer, Manfred. 1982. *Bibliographie zur Homosexualität*. Berlin: Rosa Winkel.
- Hood, William. 1987. *The State of Research in Italian Renaissance Art*. *Art Bulletin* 69: 174-86.
- Kaan, Heinrich. 1844. *Psychopathia sexualis*.
- Katz, Jonathan D.. 1993. *The art of code: Jasper Johns and Robert Rauschenberg*. In *Significant Others*, edited by Whitney Chadwick and Isabelle de Courtivron, pp. -. New York and London: Thames and Hudson.
- Kendall, Richard and Griselda Pollock, eds.. 1992. *Dealing with Degas: Representations of Women and the Politics of Vision*. London: Harper Collins/Pandora.
- Knight, Richard Payne. 1786. *A Discourse on the Worship of Priapus and Its Connection with the Mystic Theology of the Ancients*. London: -. (Reprinted New York: Dorset Press, 1992.)
- Jenkyns, Richard. 1992. *Dignity and Decadence: Victorian Art and the Classical Inheritance*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- de Joux, Otto. 1897. *Die hellenische Liebe in der Gegenwart*. Leipzig: Max Spohr.
- Lambourne, Lionel. 1985. *Solomon: A Family of Painters*. London: Geffrye Museum.
- Langer, Sandra (Cassandra) L.. 1981. *Fashion, character and sexual politics in some Romaine Brooks lesbian portraits*. *Art Criticism* 1, no. 3: 25-40.

- . ed. 1993. *A Selective Bibliography of Feminist Art Criticism*. New York: G. K. Hall.
- Lippard, Lucy. 1983. *Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory*. New York: Pantheon.
- Lloyd, Phoebe. 1984. Washington Allston: American martyr? *Art in America* 72, no. 3 (March): 144-55.
- Mahaffy, J. P. 1874. *Social Life in Greece from Homer to Menander*, 1st ed. London: -. (2nd ed., 1875, suppresses 1st ed., pp. 305-13.)
- Mayne, Xavier (pseud.). 1908. *The Intersexes: A History of Similosexualism as a Problem in Social Life*. London: privately printed. (Reprinted New York: Arno Press, 1975.)
- Meier, M. H. E. 1837. Paederastie. In *Allgemeine Encyclopaedie der Wissenschaften und Künste*, edited by J.S. Ersch and J. G. Gruber, Section III, Vol. 9, pp. 149-88. (Translated and expanded by L.-R. de Pogey-Castries as *Histoire de l'amour grec dans l'antiquité*. Paris: - 1930.)
- Meyer, Moe, ed.. 1994. *The Politics and Poetics of Camp*. New York: Routledge.
- Muther, Richard. 1896. *History of Modern Painting*, 3 vols. New York: Macmillan
- Owens, Craig, 1992. *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture*, edited by Scott Bryson, Barbara Kruger, Lynne Tillman, and Jane Weinstock. Berkeley: University of California Press.
- Panofsky, Erwin. 1939. The Neoplatonic Movement and Michelangelo. In *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, pp. 171-229. Oxford: Oxford University Press.
- Pater, Walter. 1893/1980. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry (The 1893 Text)*, ed. Donald L. Hill. Berkeley: University of California Press.
- Pollock, Griselda. 1992. Canonical criminalizations: Homosexuality, art history, surrealism, and abjection. In *Trouble in the Archives*, edited by Griselda Pollock, pp. -. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.
- Potts, Alex. 1994.
- Rand, Erica. 1994. Lesbian sightings: Scoping for dykes in Boucher and Cosmo. In *Gay and Lesbian Studies in Art History*, edited by Whitney Davis, pp. 123-39. Binghamton, N.Y.: Haworth Press (=Journal of Homosexuality 27, nos. 1/2).
- Reed, Christopher. 1994. Making history: The Bloomsbury group's construction of aesthetic and sexual identity. In *Gay and Lesbian Studies in Art History*, edited by Whitney Davis, pp. 189-22. Binghamton, N.Y.: Haworth Press (=Journal of Homosexuality 27, nos. 1/2).
- Rose, Jacqueline. 1986. *Sexuality in the Field of Vision*. London: Verso. von Roemer, L. S. A. M. 1904.
- Rosen, Charles. 1994. Music à la mode. *New York Review of Books* 49, no. 12 (June 23): 55-62.
- Sadger, Isidor. 1910. Ein Fall von multipler Perversion mit hysterischen Absenzen. *Jahrbuch für Psychoanalyse* 1: 59-87.
- . 1921. Die Lehre von den Geschlechtsverirrungen (Psychopathia sexualis) auf psychoanalytischer Grundlage. Leipzig and Vienna: Deuticke.
- Salus, Carol. 1986. Degas' Young Spartans Exercising. *Art Bulletin* 67: 501-6.
- Sartre, J.-P. 1948. *Anti-Semite and Jew*, translated by Hazel E. Barnes. New York: Schocken.
- Saslow, James. 1986. *Ganymede in the Renaissance: Homosexuality in Art and Society*. New Haven: Yale University Press.
- . 1991. *The Poetry of Michelangelo: An Annotated Translation*. New Haven: Yale University Press.
- . 1992. „Disagreeably hidden“: Construction and constriction of the lesbian body in Rosa Bonheur's Horse Fair. In *The Expanding Discourse: Feminism and Art History*, edited by Norma Broude and Mary Garrard, pp. 187-205. New York: Harper Collins.
- Saslow, James, and Gay and Lesbian Caucus, eds.. 1994. *Bibliography of Gay and Lesbian Art*. New York: Gay and Lesbian Caucus. College Art Association.
- Schmidgall, Gary. 1994. *The Stranger Wilde: Interpreting Oscar*. New York: Dutton/Penguin.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1990. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
- Silver, Kenneth E.. 1992. Modes of disclosure: The construction of gay identity and the rise of Pop art. In *Hand-Painted Pop: American Art in Transition, 1955-62*, ed. Russell Ferguson, pp. -. Los Angeles: Museum of Contemporary Art/Rizzoli.
- Silverman, Kaja. 1992. *Male Subjectivity at the Margins*. New York and London: Routledge.
- Simons, Patricia. 1988. *Gender and Sexuality in Renaissance and Baroque Italy: A Working Bibliography*. Sydney: Power Institute of Fine Arts, University of Sydney. Power Institute Occasional Paper 7.
- . 1994. Lesbian (in)visibility in the Italian Renaissance culture: Diana and other cases of donna con donna. In *Gay and Lesbian Studies in Art History*, edited by Whitney Davis, pp. 81-122. Binghamton, N. Y.: Haworth Press (=Journal of Homosexuality 27, nos. 1/2).
- Sokolowski, Thomas. 1983. *The Sailor 1930-45: The Image of an American Demigod*. Norfolk, Va.: Chrysler Museum.
- Symonds, John Addington. 1883. *A Problem in Greek Ethics*. London: privately printed.
- Thomson, Richard. 1987. *The Private Degas*. London: Arts Council of Great Britain.
- . 1988. *Degas: The Nudes*. London: Thames and Hudson.
- Tyler, Parker. 1967. *The Divine Comedy of Pavel Tchelitchew*. New York: Fleet.
- . 1973. *Screening the Sexes: Homosexuality in the Movies*. New York: Henry Holt. (Reprinted with Afterword by Charles Boltzenhouse, New York: DaCapo Press, 1993).
- Watney, Simon. 1990. *The Art of Duncan Grant*. London: John Murray.
- Weinberg, Jonathan E.. 1993. *Speaking für Vice: Homosexuality in the Art of Charles Demuth, Marsden Hartley, and the First American Avant-Garde*. New Haven: Yale University Press
- Werckmeister, Otto Karl. 1991. *Citadel Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Winckelmann, J. J.. 1755/1987. *Reflections on the Imitation of Greek Works in Painting and Sculptur*, trans. Elfriede Heyer and Roger C. Norton. LaSalle, Ill.: Open Court.
- . 1764/1880. *History of Ancient Art*, translated by G. H. Lodge. 4 vols. Boston: Little, Brown.
- Wind, Edgar. 1938-39. „Hercules“ and „Orpheus“: Two mock-heroic drawings by Dürer. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 2: 206-18.
- Wittkower, Rudolf, and Margot Wittkower. 1963. *Born Under Saturn: The Character and Conduct of Artists*. New York: Norton.