

Medienmitteilung  
Basel, 22. Januar 2026

**The First Homosexuals**  
**Die Entstehung neuer Identitäten 1869–1939**

7.3. – 2.8.2026, Kunstmuseum Basel | Neubau

Die Ausstellung *The First Homosexuals. Die Entstehung neuer Identitäten 1869–1939* im Kunstmuseum Basel widmet sich der frühen Sichtbarkeit gleichgeschlechtlichen Begehrens und der Geschlechtervielfalt in der Kunst. Sie beleuchtet anhand von rund achtzig Gemälden, Arbeiten auf Papier, Skulpturen und Fotografien, wie sich ab der ersten öffentlichen Verwendung des Begriffs «homosexuell» im Jahr 1869 neue Bilder von Sexualität, Geschlecht und Identität bildeten. Die vielschichtige Ausstellung öffnet den Blick auf queere Gemeinschaften, intime Porträts, selbstbestimmte Lebensentwürfe, kodiertes Verlangen und koloniale Verflechtungen.

Diese Ausstellung wurde zuerst von Alphawood Exhibitions im Wrightwood 659, Chicago, organisiert, recherchiert und kuratiert von Jonathan D. Katz, Kurator, und Johnny Willis, stellvertretende:r Kurator:in. Für das Kunstmuseum Basel wurde sie in Zusammenarbeit mit den Kurator:innen Rahel Müller und Len Schaller adaptiert.

Der Begriff «homosexuell» wurde 1869 zum ersten Mal im deutschen Sprachraum verwendet und erfuhr in den folgenden Jahrzehnten einen substanziellen Wandel. Die Debatte über die Bedeutung des Worts reichte von einer universellen Neigung zur gleichgeschlechtlichen Liebe bis hin zur Konzeption eines «dritten Geschlechts». Ausgangspunkt der modernen Begrifflichkeit war ein Briefwechsel zwischen dem ostfriesischen Juristen Karl Heinrich Ulrichs (1825–1895) und dem ungarischen Schriftsteller Karl Maria Kertbeny (1824–1882). Bereits in den 1860er Jahren beschrieb Ulrichs den «Urning», einen Menschen mit angeborenem gleichgeschlechtlichem Begehr. Dieses erklärte er über eine Geschlechterdifferenz: Urninge bildeten ein «drittes Geschlecht», weder eindeutig männlich noch weiblich, sondern beides zugleich. Diese biologische Begründung der Sexualität verlagerte den Fokus weg von einzelnen sexuellen Handlungen hin zu einem grundlegenden Unterschied, ähnlich wie wir Homosexualität heute verstehen. Kertbeny schlug einen anderen Weg ein. Er lehnte die Idee einer angeborenen, biologischen Identität ab und setzte stattdessen auf ein

universelles Menschenrecht auf Begehren. 1869 prägte er in zwei anonym verbreiteten Flugschriften die Wörter «homosexual» und «heterosexual».

In den folgenden Jahrzehnten setzten sich Künstler:innen ganz unterschiedlich damit auseinander: Sie porträtierten Freund:innen und Liebhaber:innen, hielten ihren Alltag fest oder experimentierten mit Geschlechterrollen. So bezeugten sie die Verschiebungen im Verständnis von Körper, Begehrten und Geschlecht. Die Kunst bot ihnen Freiräume und Mittel, um auszudrücken, wofür es noch keine treffende Sprache gab.

*The First Homosexuals* erzählt vom Beginn der künstlerischen Auseinandersetzung mit diesen Themen im späten 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. In sechs Sektionen werden Künstler:innen und Schriftsteller:innen vorgestellt, die sich offen mit homosexuellen und trans Identitäten auseinandersetzten und diese teilweise auch lebten. Die Ausstellung verfolgt die Entwicklung der Aktdarstellung im Zusammenhang mit den sich wandelnden Vorstellungen von Sexualität und zeigt, wie Freundschaft und vertraute kunsthistorische Motive als diskrete (und in einigen Fällen auch nicht so diskrete) Codes für gleichgeschlechtliches Verlangen dienten. Der Blick geht über Europa hinaus und untersucht, wie gewisse europäische Künstler:innen kolonialen Gebieten gleichgeschlechtliches Verlangen als inhärent zuschrieben – und wie, als Antwort darauf, Künstler:innen weltweit diese koloniale Vorherrschaft in Frage stellten und sich ihr widersetzten.

*The First Homosexuals* zeichnet sowohl das kulturelle und künstlerische Schaffen als auch die frühe Geschichte der LGBTQIA+-Community nach. Die Ausstellung und die dazugehörige Publikation zeigen die wechselseitige Prägung homosexueller und trans Identitäten sowie die Herausbildung einer eigenständigen Transidentität, wie sie moderne Künstler:innen seit der Einführung des Begriffs «trans» im Jahr 1910 entworfen haben.

Die Basler Adaption der Ausstellung kombiniert zahlreiche internationale Leihgaben von Institutionen und Privatsammlungen in Ländern wie Brasilien, Chile, Dänemark, Deutschland, England, Estland, Frankreich, Kroatien, Mexiko, Peru, Spanien, Schweden, der Schweiz und den USA mit den Beständen des Kunstmuseums Basel. Einige der Werke sind zum ersten Mal in der Schweiz zu sehen. Zusammen ermöglichen die Kunstwerke Einblicke in die Genese eines Begriffes, der heute wesentlicher Teil der Identität der Menschen und des täglichen Lebens ist.

## **Publikation**

Begleitend zur Ausstellung im Wrightwood 659 in Chicago hat Monacelli Press (ein Imprint von Phaidon) einen umfangreichen Katalog mit 22 aufschlussreichen Essays von führenden Expert:innen für Kunstgeschichte und queere Geschichte veröffentlicht, die sich jeweils auf eine geografische Region konzentrieren – von Japan über Australien bis hin zur Indigenen Bevölkerung Südamerikas.

Die Ausstellung wird ermöglicht durch die Alphawood Foundation Chicago, eine private Stiftung, die sich für eine gerechte, faire und humane Gesellschaft einsetzt.



## **Zusätzliche Unterstützung kommt von:**

Dr. Samuel Werenfels  
Stiftung für das Kunstmuseum Basel

## **Bildmaterial**

[www.kunstmuseumbasel.ch/medien](http://www.kunstmuseumbasel.ch/medien)

## **Medienkontakt**

Karen N. Gerig, Tel. +41 61 206 62 80, [karen.gerig@bs.ch](mailto:karen.gerig@bs.ch)

## **Sktionen der Ausstellung**

### **Sktion 1: Zuvor**

Schon bevor Homosexualität überhaupt benannt war, fanden homoerotische Darstellungen ihren Weg in die Kunst. In der Frühen Neuzeit, ungefähr von 1500 bis 1800, überwog in Europa jedoch eine ablehnende Haltung gegenüber gleichgeschlechtlicher Liebe. Für die Darstellung gleichgeschlechtlichen Begehrens war deshalb der Klassizismus gegen Ende des 18. Jahrhunderts besonders prägend, der sich an der griechisch-römischen Antike und deren Körperidealen orientierte. Unter dem Deckmantel antiker Mythologie konnten Künstler:innen homoerotische Motive erkunden, ohne diese explizit benennen zu müssen.

Ausserhalb Europas war gleichgeschlechtliche Sexualität vielerorts gesellschaftlich akzeptiert. In Japan waren ab dem 17. Jahrhundert erotische Bilder namens *Shunga* (Frühlingsbilder) weit verbreitet, die häufig sowohl homo- als auch heterosexuelle Liebesszenen zeigten, manchmal sogar auf dem gleichen Blatt. Diese Offenheit endete 1868 mit der Meiji-Restauration: Im Zuge politischen Wandels und imperialer Machtbestrebungen wurden Darstellungen homosexueller Beziehungen zunehmend unterdrückt. Ähnlich wie Japan vor der Meiji-Zeit galt auch Lima, die Hauptstadt Perus, im 19. Jahrhundert als besonders tolerant. Insbesondere nach der Unabhängigkeit von Spanien im Jahr 1826 wurde die Vielfalt von Geschlecht und Sexualität offener gelebt.

### **Sktion 2: Vom Begriff zum Bild**

Mit der gesellschaftlichen Etablierung des Begriffs Homosexualität bildete sich im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert eine neue Identität. Homosexualität wurde nicht länger nur als sexueller Akt oder private Vorliebe verstanden. Zugleich wurde sie in den Werken von Künstler:innen erkennbar. Dies zeigt sich in der vielleicht最早的 europäischen Darstellung eines männlichen Paares in der Zeichnung *La Blanchisseuse* (Die Wäscherin, 1879) des französischen Malers Pascal Dagnan-Bouveret (1852–1929).

Die Werke des späten 19. Jahrhunderts offenbarten gleichgeschlechtliches Begehrn oft erst beim zweiten Hinschauen – etwa durch Blicke, Gesten, Kleidung oder Körperhaltung. Diese Kompositionen arbeiteten mit Andeutungen und setzten genaues Betrachten sowie Wissen über die Vorbilder voraus, wie in *Malerinde og Barn i Atelieret* (Malerin und Kind im Atelier, 1893), wo die queere dänische Künstlerin Emilie Mundt (1842–1922) ihre Lebenspartnerin und Adoptivtochter porträtiert.

Im frühen 20. Jahrhundert hingegen zeigte die amerikanisch-französische Malerin Romaine Brooks (1874–1970) queere Selbstinszenierung bereits explizit: Das kühne

Porträt ihrer adligen italienischen Liebhaberin, der Markgräfin Casati, von 1920 offenbart dieses neue Selbstbewusstsein.

### **Sektion 3: Körper im Wandel**

Um 1900 vollzieht sich in der Darstellung männlicher Körper in der homoerotischen Kunst ein Wandel. Wurden die Körper am Ende des 19. Jahrhunderts noch schlank, androgyn und jugendlich gezeigt, werden die Körperperformen zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend muskulös und betont maskulin dargestellt.

In dieser Zeit veränderten sich die europäischen Körperideale. Verschiedene Bewegungen förderten die Gesundheit und Kraft des männlichen Körpers, sei es im Dienste der Nation, zur Steigerung der Leistungsfähigkeit im frühen Kapitalismus oder zum Aufbau von Stärke im Klassenkampf. Während die politischen Bewegungen auf einen natürlichen athletischen Körper fokussierten, stand in den homoerotischen Werken die Künstlichkeit der Muskelmänner im Mittelpunkt. Dies spiegelt ein sich wandelndes Verständnis von Homosexualität.

Homosexualität wurde damals nicht als sexuelle Orientierung, sondern als «drittes Geschlecht» verstanden. Die vorherrschende Theorie besagte, Homosexuelle seien im Körper des einen, aber mit der «Seele» des anderen Geschlechts geboren. Da Jugendliche physische Aspekte beider Geschlechter vereinten, sahen homosexuelle Personen von Natur aus androgyn und jugendlich aus. Als der Begriff «homosexuell» dann zunehmend für die Definition gleichgeschlechtlicher Beziehungen verwendet wurde, gewann die normative Geschlechtsidentität in Form von männlich und weiblich an Bedeutung. Damit veränderte sich auch die bildliche Darstellung: Die männlichen Körper wurden reifer und deutlich maskuliner dargestellt.

In den Darstellungen von Frauenkörpern durch Künstlerinnen zeichnet sich dieser Wandel weniger eindeutig ab: Ein Trend zu stärker feminin gelesenen Körperperformen ist nicht erkennbar. Vielmehr lässt sich auch hier ein zunehmendes Interesse an muskulösen Körpern beobachten.

### **Sektion 4: Verschlüsselte Zeichen**

Während die begriffliche Definition von Homosexualität noch verhandelt wurde, nutzten Künstler:innen spezifische Codes, um gleichgeschlechtliches Begehr sichtbar zu machen. Viele griffen auf etablierte Bildtraditionen zurück: Motive aus der Mythologie,

der Religion und dem Kanon der Kunstgeschichte eröffneten Deutungsräume, in denen homoerotische Themen verhandelt werden konnten.

Der deutsche Maler Ludwig von Hofmann (1861–1945) knüpft in seinem Gemälde *Nackte Fischer und Knaben am grünen Gestade* (1900) an das seit der Antike gängige Motiv der Badenden an. Homoerotisches Begehen bleibt in seinem Werk implizit: Eindeutige Erotik und körperliche Berührungen werden nicht abgebildet. Rund dreissig Jahre später legt der Schweizer Maler und Architekt Paul Camenisch (1893–1970) in seinem Gemälde *Badende in der Breggia-Schlucht* (1927) die homosexuellen Konnotationen des Motivs deutlich offener dar.

Für weibliche Homosexualität fällt die Häufigkeit des Begriffs «Freundinnen» in Literatur und Werktiteln auf. Bereits im 18. Jahrhundert sprach man von «romantischer Freundschaft», im 19. Jahrhundert zeitweise von «sentimentalen Freundinnen». Werke des beginnenden 20. Jahrhunderts zeigen, dass der Begriff der Freundschaft zu diesem Zeitpunkt eine doppelte Funktion erfüllte: Er diente sowohl als Deckmantel wie auch als Hinweis auf Homosexualität. Die teilweise explizit erotischen Darstellungen sogenannter Freundinnen verdeutlichen, dass die Intimität solcher Beziehungen keineswegs immer ein Geheimnis war.

## Sektion 5: Die Vielfalt der Geschlechter

Rund vierzig Jahre nach der ersten Verwendung des Begriffs «homosexuell» tauchten erste Bezeichnungen für trans Personen auf, also für Menschen, deren Geschlechtsidentität nicht dem bei der Geburt zugewiesenen Geschlecht entspricht. In dieser Zeit entstanden neue Wege, Identität zu benennen und zu verstehen. Sexualität und Geschlecht wurden zunehmend getrennt gedacht.

Diese Entwicklung hin zu vielfältigen Geschlechtern wurde in den 1930er Jahren jäh unterbrochen. Der deutsche Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg waren für queere Menschen allgemein und damit für viele der ausgestellten Künstler:innen folgenschwer.

Das richtungsweisende Institut für Sexualwissenschaft des Arztes und Forschers Magnus Hirschfeld (1868–1935) in Berlin wurde 1933 zerstört. Toyen (1902–1980), Mitglied des tschechischen und französischen Surrealismus, musste während der Prager Besetzung in den Untergrund, der estnische Künstler Karl Pärsimägi (1902–1942) wurde im Konzentrationslager Auschwitz ermordet. Das französische Künstlerinnenpaar Claude Cahun (1894–1954) und Marcel Moore (1892–1972) leistete auf der besetzten britischen Insel Jersey Widerstand.

## **Sektion 6: Koloniale Bilder und Gegenbilder**

Mit der kolonialen Expansion setzten sich ab dem 15. Jahrhundert die Wert- und Rechtsvorstellungen europäischer Nationen in Regionen wie Nord- und Südamerika durch. Waren dort gleichgeschlechtliches Begehen und unterschiedliche Geschlechtsvorstellungen lange gesellschaftlich anerkannt, wurde von den europäischen Kolonialist:innen nun gezielt Ablehnung geschürt. Eindrücklich zeigt dies Theodor de Brys (1528–1598) Darstellung des Massakers an Menschen «dritten Geschlechts» in Panama um 1513 durch den Spanier Vasco Núñez de Balboa (1475–1519).

Feindseligkeit gegen Homosexualität wurde auch politisch genutzt: Das Osmanische Reich wurde im 19. Jahrhundert als schwach und dekadent dargestellt, weil es die antike Praxis der Päderastie akzeptierte, bei der Männer Sex mit männlichen Jugendlichen hatten. Dies diente der Rechtfertigung kolonialer Herrschaftsansprüche von europäischen Kolonialmächten angesichts des absehbaren Niedergangs des Osmanischen Reiches. Gleichzeitig verbreiteten manche westliche Künstler:innen einen homoerotischen Orientalismus und bedienten die erotischen Fantasien eines europäischen Publikums.

Zahlreiche Künstler:innen entwarfen Gegendarstellungen zu dieser kolonialen Instrumentalisierung. Der mexikanische Maler Saturnino Herrán (1887–1918) betonte gleichgeschlechtliches Begehen als Teil der vorkolonialen aztekischen Kultur. Der Fotograf Lionel Wendt (1900–1944) zeigte den männlichen Körper im Spannungsfeld zwischen kolonialer Moderne und lokaler Tradition in seinem Heimatland Sri Lanka. Und in Harlem, New York, entwickelte sich eine Schwarze, mehrheitlich queere Kulturszene: die Harlem Renaissance. Diese Bewegung schuf ein neues afroamerikanisches Selbstverständnis und eine eigene Ästhetik als Gegenentwurf zum Siedlerkolonialismus und Rassismus in den USA.