

## Sexualisiertes Leiden

### Zu einigen Lithografien von Richard Grune

Thomas Röske

Der aus Kiel stammende Künstler Richard Grune (1903–1983) war lange vergessen. Erst seit Anfang dieses Jahrtausends werden seine Lithografien über das Leiden und die Ermordung von Gefangenen in Konzentrationslagern der Nationalsozialisten im Zusammenhang mit Projekten zum Thema erneut gezeigt und publiziert. Zu Recht weist man ihnen hier einen prominenten Platz zu. Denn sie ragen nicht nur durch ihre differenzierte, sensible Art der Darstellung unter vergleichbaren Werken heraus, sondern es sind auch die ersten, die nach 1945 in Ausstellungen gezeigt und 1947 in zwei Mappen publiziert wurden: *Passion des XX. Jahrhunderts*

und *Die Ausgestoßenen*.<sup>1</sup> Wenn es im Folgenden um eine Irritation geht, die einige dieser Bilder auslösen können, soll damit nicht ihr kulturhistorischer Wert angezweifelt werden. Vielmehr

möchte ich darauf aufmerksam machen, dass Grune hier unfreiwillig zusätzlichen Einblick in seine persönliche Leidensgeschichte gibt.

### Eine Verstörung

1995 sah ich in der gerade neu eingerichteten Dauerausstellung der KZ-Gedenkstätte Neuengamme (bei Hamburg) ein Exemplar der Lithografie »Bock« *Prügelstrafe im KZ* von Richard Grune, die 1945 entstanden ist (Abb. 1).

Über den Künstler erfuhr der Besucher wenig, vor allem, dass er von 1937 bis 1945 wegen seiner Homo-

sexualität in deutschen Konzentrationslagern eingesperrt war. Das Blatt verstörte mich. Vier Schergen sind dabei, einen Mann zu misshandeln, der bäuchlings auf ein kleines Holzgerüst



Abb. 1: Richard Grune, »Bock« Prügelstrafe im KZ, 1945, Lithografie, 42,5 x 30,9 cm, KZ-Gedenkstätte Neuengamme

gebunden ist. Einer hält seinen Kopf fest, zwei stehen mit Ochsenziemern an seiner Seite, der vierte holt mit einem solchen Instrument über seinem Kopf aus, im Begriff, damit auf das entblößte Gesäß des Gebundenen zu schlagen. Den Hintergrund füllt, schemenhaft erkennbar, eine dichtgedrängte Gruppe Männer, die dem Gewaltakt zusehen. Doch nicht allein die Misshandlung als solche beunruhigt. Es beschäftigt auch die besondere Präsenz der Täter und ihr Verhältnis zum Opfer.

Die Misshandelnden füllen den Vordergrund ganz, an einigen Stellen ragen ihre Konturen sogar über die angegebenen Bildgrenzen hinaus. Dunkle Schattierungen sind ungleich auf den Körpern verteilt. Obwohl das Licht sonst von links vorne auftrifft, sind Rumpfe und Gliedmaßen der Täter weitgehend frei mit Hell- und Dunkelwerten modelliert. Vor allem leuchten muskulöse Oberschenkel, Arme und ein Gesäß hervor. Die Kleidung unterstützt dieses Akzentuieren. An den beleuchteten Stellen liegt der offenbar erstaunlich weiche Stoff glatt auf, während er die übrigen Körperpartien bewegt umspielt. Die Körper der Männer sind angespannt, Wiederholungen der Konturen an mehreren Stellen erzeugen den Eindruck von Vibration. So scheint eine intensive Erregung die Gruppe zu beherrschen. Dies sowie das Hervorheben der Genitalzone als dunkles Dreieck bei zweien der Männer gibt dem Bild eine sexuelle Note. Die beunruhigende Wirkung der Darstellung auf den Betrachter beruht demnach nicht nur auf dem Moment vor dem ersten Schlag (das Gesäß des Opfers ist noch unverletzt), sondern auch auf dem Artikulieren sadistischer Lust.

### Bilder anderer Gewaltopfer

Die hervorgehobenen Eigenheiten treten noch deutlicher hervor, wenn man das Blatt Grunes neben Schilderungen ähnlicher Szenen von an-

deren Zeugen faschistischer Gewalt hält. So hat der in Israel lebende Künstler Szmuel Laitner (\*1925) einen Zyklus von 29 Blättern über seine Erfahrungen im Bayerischen Konzentrationslager Groß-Rosen gezeichnet, der 2000 publiziert wurde.<sup>2</sup>

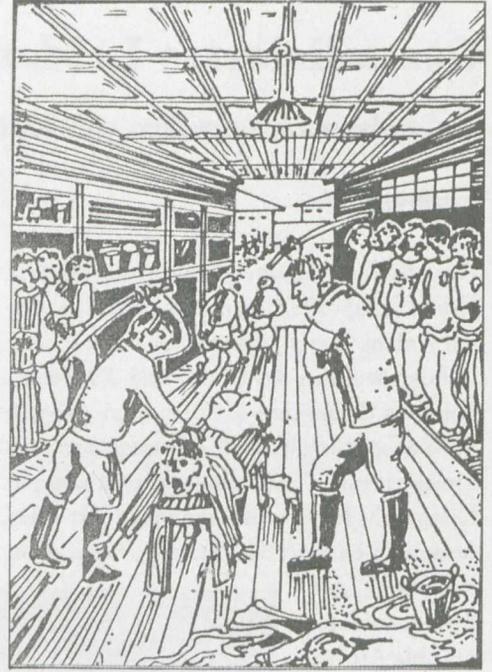


Abb. 2: Szmuel Laitner, *Kapos*, undatiert, Federzeichnung

Das Blatt *Kapos* (Abb. 2), das eine ähnliche Szene wie Grunes *Prügelstrafe* (vgl. Abb. 1) zeigt, bringt den Schrecken vor allem durch die Starre und den Schrei des (noch unverletzten) Opfers auf dem »Bock«, durch die sichtliche Angst der zuschauenden Mitgefangenen sowie durch den leblos im Vordergrund liegenden Körper nahe. Die Macht der Schläger über das Opfer wird hingegen durch ihre Größe und ihren festen Stand in schwarzen Stiefeln unterstrichen. Dadurch, dass die eine erhobene Hand mit Stock auf dem Fluchtpunkt des Bildes liegt, konzentriert sich alles auf diesen Schlag.

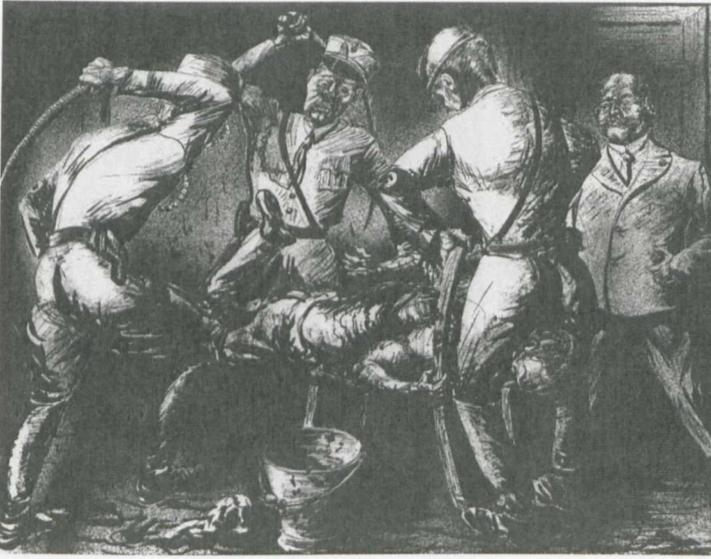


Abb. 3: Karl Schwesig, Erste Nacht: 2. Verhör, Tuschezeichnung, Blatt 8 aus dem Zyklus *Schlegelkeller*, 1935/36 (Original verschollen)

Bereits 1935/1936 hat Karl Schwesig (1898–1955) im Antwerpener Exil mit der Zeichnungsfolge *Schlegelkeller* die grauenvollen Erlebnisse seines dreitägigen »Verhörs« in einem Düsseldorfer Quartier der SA 1933 festgehalten.<sup>3</sup> Schwesig hatte sich nach dem Reichstagsbrand am Herstellen und Verbreiten kommunistischer Flugblätter beteiligt und verfolgte Arbeiterdeputierte in seinem Atelier versteckt. Das achte Blatt der Folge, *Das Verhör* (Abb. 3), zeigt den Künstler mit drei Peinigern in Uniform und einem zivil Gekleideten in einem düsteren engen Raum. Die Brutalität wird hier bereits am blutigen entblößten Rücken und hilflosen Zappeln von Arm und Bein des Opfers deutlich. Die erkennbaren Gesichter der Folterer sind hässlich und entstellt. Ihre Körper wirken kraftvoll, aber plump; beim Ausholen mit der Peitsche links genauso wie beim Festhalten des Stuhls rechts sind sie anatomisch verzerrt. Laitner lässt bei seinen Schlägern keinerlei sadistische Erregung erkennen. Schwesig deutet sie durch die »erigierte« Waffe eines der Schergen an, dieses Moment gehört eindeutig zur

negativen Charakterisierung der Täter. Grunes Position zur Lust der Peiniger ist dagegen nicht klar, zumal von den virilen erregten Körpern zusätzlich eine Attraktion ausgeht – zumindest für einen schwulen Betrachter.

### Homoerotische Faszination

Grunes Lithografie erinnerte mich an Bilder aus einem ganz anderen Kontext. Der Finne

Touko Laaksonen (1920–1991) hat unter dem Pseudonym »Tom of Finland« seit den 50er Jah-

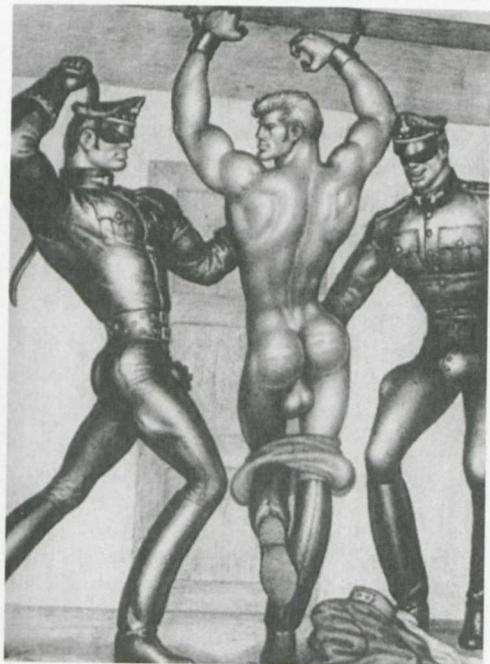


Abb. 4: Tom of Finland, Ohne Titel, 1965, Bleistift-Zeichnung

ren in seiner reichen Produktion von Zeichnungen für amerikanische und europäische Schwulenmagazine immer wieder auch Gewaltszenen zwischen Männern gestaltet (Abb. 4). Dazu angeregt hatten ihn sexuelle Begegnungen mit deutschen Soldaten in Helsinki während des Krieges.<sup>4</sup>

Wie Grune betont Laaksonen Präsenz und Bereitschaft der Täterkörper durch Anspannung und Glanzeffekte. Allerdings sind seine Gestalten stärker idealisiert und durchweg übertrieben schwellend ausgeformt. Hier ist nicht nur das Attraktivitätsideal gleichmäßig muskulär ausgebildeter Männerkörper fast bis ins Groteske gesteigert, Muskelkraft wird bei Tom of Finland kalkuliert auch zu einem Indikator von Leiblichkeit, die ganz auf sexuelle Begegnung ausgerichtet ist, zumeist die lustvolle Unterwerfung des einen unter den Phallus des (oder der) anderen. Sodomasochistische Szenen, bei denen stets körperliche Gewalt auf einen Einzelnen ausgeübt wird, treiben dieses Moment auf die Spitze. Der Genuss für den Passiven scheint bei Laaksonen darin zu bestehen, dass er den Gewaltakt als Konzentration der gesamten körperlichen Energie des (oder der) anderen auf ihn erlebt, als eine extreme Zuwendung, die letztlich zur sexuellen Befriedigung beider Seiten führt. Die Popularität der Werke Tom of Finlands weit über seinen Tod hinaus in pornografischen Kontexten belegt, dass sich viele Schwule mit diesem Bild männlicher Sexualität identifizieren.

Wie verhält es sich aber mit Grunes Blatt? Als ich es 1995 in Neuengamme sah, irritierte mich meine Assoziation, zumal in dieser Umgebung. Ich schrieb an die Gedenkstättenverwaltung und erhielt folgende Antwort:

»Bei der Präsentation der Zeichnung war uns die Doppeldeutigkeit in der Aussage bewußt, einerseits das Bild der Gewalt gegen Häftlinge im KZ und andererseits eine homoerotische Faszination, die die Szene ausstrahlt. Wir haben uns nach längerer Diskussion entschieden, die Zeichnung zu zeigen, weil die Reak-

tionen auf dieses Werk eher ein Erschrecken zeigten, und weil es das Dokument eines Häftlings ist, dessen uneindeutige Perspektive akzeptiert werden muß.«<sup>5</sup>

## Werkkontext und Zeitkontext

Eine »homoerotische Faszination« des Bildes wird heute also auch von anderen bemerkt. Das aber steht im Kontrast zu Grunes Darstellungsabsicht. Nicht nur hat der Künstler in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg mit diesem und anderen Blättern über Erlebnisse in KZs Ausstellungen in Nürnberg, Kiel, Frankfurt und Dachau veranstaltet, um auf die geschehenen Gräueltaten aufmerksam zu machen.<sup>6</sup> Auch der Kontext der ersten Veröffentlichung von »Bock« *Prügelstrafe im KZ* belegt die Intention Grunes, brutales Unrecht anzuprangern und ihrer Opfer zu gedenken.

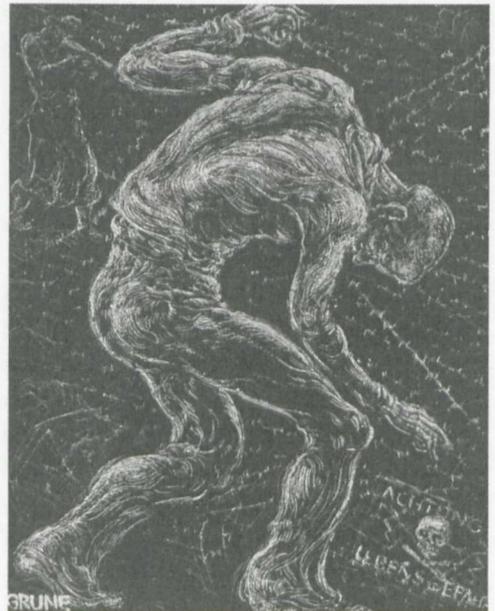


Abb. 5: Richard Grune, Die Ausgestoßenen, Titel der Mappe mit dem Motiv Häftling im Drahtverhau, Kiel 1947

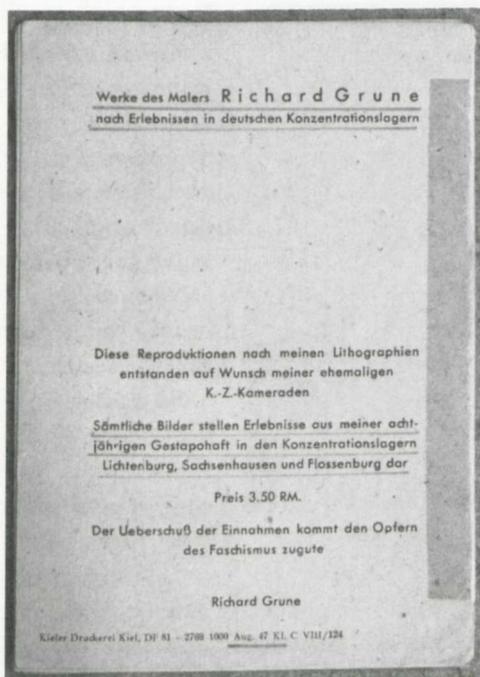


Abb. 6: Richard Grune, Die Ausgestoßenen, Rückseite der Mappe, Kiel 1947

Eine verkleinerte Reproduktion der Lithografie erschien zusammen mit sechs weiteren als Mappe im Format DinA6 unter dem Titel *Die Ausgestoßenen* in Kiel (Abb. 5).<sup>7</sup> Der Text auf der Rückseite des Umschlags (Abb. 6) bekräftigt die Authentizität der zugrunde liegenden Erfahrungen und den Ernst des Anliegens:

»Werke des Malers Richard Grune nach Erlebnissen in deutschen Konzentrationslagern. Diese Reproduktionen nach

meinen Lithographien entstanden auf Wunsch meiner ehemaligen K. Z.-Kameraden. Sämtliche Bilder stellen Erlebnisse aus meiner achtjährigen Gestapohaft in den Konzentrationslagern Lichtenburg, Sachsenhausen und Flossenbürg dar. [...] Der Überschuß der Einnahmen kommt den Opfern des Faschismus zugute.«

Tatsächlich überwiegt bei den meisten Blättern der Eindruck des Leidens, zum Beispiel bei *SS foltert einen Häftling* oder *Häftling im Drahtverhau* (Abb. 5).

Aber auch das Blatt *Sklavenarbeit im KZ* (Abb. 7), auf der eine Gruppe von sechs Häftlingen von zwei Uniformierten mit Schlägen angetrieben wird, eine schwere Steinwalze zu ziehen, wirkt eigentümlich ambivalent – hier vor allem wegen der beeindruckend muskulösen Körper der Misshandelten, die trotz ihrer Beugung den Tätern an Kraft zweifellos überlegen sind. Fast hat man den Eindruck, es sei nicht ein tatsächlich asymmetrisches Machtverhältnis dargestellt, sondern nur dessen Spiel.

Ein Gegenbeispiel bildet die Wachskreidezeichnung von Maurycy Bromberg (\*1920) *Fünf Juden vor eine Walze geschirrt* (Abb. 8), die in den ersten Nachkriegsjahren entstanden



Abb. 7: Richard Grune, Sklavenarbeit im KZ, 1945, Lithografie aus der Mappe *Die Ausgestoßenen*, Kiel 1947



Abb. 8: Maurycy Bromberg, Fünf Juden vor eine Walze geschirrt, ca. 1945–1948, Wachskreide, 27,9 x 38,1 cm, *Zydowski Instytut Historyczny w Polsce*

sein muss.<sup>8</sup> Hier spricht Erschrecken, Qual und Erschöpfung aus Gesichtern und Körpern der fünf Häftlingsfiguren, die in ihrer Längung und Konturlosigkeit zu Leidenschriften stilisiert sind. Parallelen hingegen finden sich erneut in homoerotischer sadomasochistischer Fantasiewelt, etwa bei dem an Tom of Finland geschulten japanischen Zeichner Gengoroh Tagame (\*1964).<sup>9</sup>



Abb. 9: Gengoroh Tagame, Ohne Titel, undatiert

Ähnlich wie bei Grunes Zwangsarbeitern ist auf einem seiner Bilder (Abb. 9) der nackte Körper eines Mannes, der einen schweren Mühlstein

fortbewegen muss, idealisiert, makellos und unversehrt und bei seiner vorgeneigten Zwangsarbeit in übertriebener Weise durchweg muskulär angespannt. Der hinter ihm stehende Mann, bis auf die Haartracht sein Double, zeigt einen vergleichbar hohen Muskeltonus, obwohl er abwartend steht, bloß ein Seilende in seinen Händen haltend, mit

dem er wohl gegebenenfalls den anderen schlagen wird. Bildlogisch weist das Seil allerdings auf das Genital des Wachmanns, an dem es vorbeiführt. Durch seinen gleichzeitigen Blick auf das Hinterteil des Gefangenen wird vor allem bei schwulen Betrachtern unweigerlich die pornografische Fantasie einer Penetration a tergo ausgelöst. Im Bild Grunes scheint in den Körpern in ähnlicher Weise überschüssige Energie aufgestaut, die zum Entladen drängt. Ein Ventil könnte auch hier ein gewaltsamer sexueller Akt zwischen den Männern sein.

Wahrscheinlich hat niemand unmittelbar nach der Nazi-Zeit die beiden Blätter »Bock« *Prügelstrafe im KZ* und *Sklavenarbeit im KZ* in der geschilderten Weise wahrgenommen – was nicht gegen diese Perspektive spricht. Zum einen dürfte damals der Eindruck der nahen Vergangenheit zu mächtig gewesen sein, um auf anderes als die wesentlichen inhaltlichen Marker des Leidens und der Brutalität reagieren zu lassen. Zum anderen wurde Homosexualität gesellschaftlich noch weitgehend ausgeblendet, schon gar ihre sadomasochistische Variante. Erst Menschen, die zumindest nicht bewusst

die Zeit vor 1945 miterlebt haben und zugleich Abweichungen von der Heteronormativität zwanglos in Betracht ziehen können, wäre es demnach möglich, die erotische Komponente einiger Bilder überhaupt wahrzunehmen und zu problematisieren.

### Gestaltung und Bedeutungsgebung

Doch ist das sicherlich nur ein Teil der Erklärung dafür, warum auch der Künstler selbst offenbar blind seinen Bildern gegenüber war. Sein Verdrängen des erotischen Gehalts wurde auch durch die Konzentration auf dynamisierende Gestaltungsformen erleichtert. Der 1903 in Kiel geborene Richard Grune war nach fünf Semestern Gebrauchsgrafik an der Kieler Kunstgewerbeschule 1922/1923 für zwei Semester »probeweise« Student am Bauhaus in Weimar gewesen (und war dann nicht aufgenommen worden).<sup>10</sup> Hier hatte er



Abb. 10: Johannes Itten, Mann (Blatt 6 aus der Mappe 10 Originallithographien), 1919, Lithografie, 60 x 45 cm, Privatbesitz.

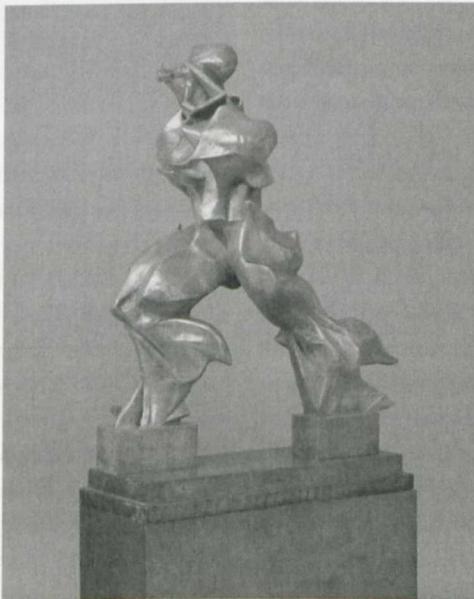


Abb. 11: Umberto Boccioni, Einzigartige Formen der Kontinuität im Raum, 1913, Bronze, Metropolitan Museum of Art, New York.

die Grundlehre von Johannes Itten (1888–1967) besucht, in der – angeregt vom Futurismus – zeichnerische Dynamisierung von Objekten als Form intensiver Aneignung durchgespielt wurde. Die Lehre Ittens zielte auf eine ganzheitliche Bildung der Studierenden und bezog dezidiert körperliche Aspekte beim künstlerischen Gestalten ein. Einige Figurenzeichnungen Ittens zeigen ähnlich ausgearbeitete Körper und Kleidung wie das Blatt *Prügelstrafe*, nur fehlt der erotische Aspekt (Abb. 10). Ähnlich drängt sich bei den Walzenschleppern des Blattes *Sklavensarbeit* der Vergleich mit Umberto Boccionis (1882–1916) bekannter futuristischer Skulptur *Einzigartige Formen der Kontinuität im Raum* von 1913 auf, bei der es ebenfalls um das Veranschaulichen von Bewegungsenergien geht (Abb. 11). Hat sich Grune also beim Zeichnen seiner Lithografien von den konkreten Gegenständen, ihrer Bedeutung und Wirkung in der Absicht

gelöst, vor allem die größtmögliche Präsenz und Dynamisierung von Körpern im Sinne von Vorkurslehre und Futurismus zu erreichen?

Tatsächlich distanzierte sich Grune in weiteren KZ-Bildern auf andere Weise ebenfalls von ihrem konkreten Inhalt. Sie sind bezeichnenderweise vor allem in seiner zweiten, größeren Mappe von 1947 mit dem Titel *Passion des XX. Jahrhunderts* versammelt.<sup>11</sup> Von den zehn Blättern sind drei identisch mit denen der kleinen Mappe; die beiden Lithografien *Prügelstrafe* und *Sklavenarbeit* sind aber nicht dabei. Im Geleitwort zur Mappe von Richard Blunck heißt es:

»Doch so stark, so unausweichlich fordernd die Anklage aus diesen Blättern sich erhebt, ein näheres und innigeres Anschauen dringt bald über das ›Gegenständliche‹ und ›Aktuelle‹ hinaus und bezieht sie ein in eine seelische und geistige Atmosphäre, die dies Gegenständliche übergreift und in dem Betrachter andere Saiten zum Schwingen bringt als die abwehrenden und willentlichen. Es steht hinter diesen Zeichnungen ein tiefes Schweigen und Lauschen, das der Anklage, die freilich darum nicht schwächer wird, allen Hass und alles Rächerische nimmt. Nüchtern ist die Welt, in die sie uns versetzen, wie jene Nacht, da einer am Kreuze starb.«

Wie bereits der Mappen-Titel vermuten lässt, klingen in den Darstellungen immer wieder traditionelle Motive christlicher Ikonografie an. So erinnert etwa *Im Drahtverbau* (vgl. Abb. 5) an den Kreuztragenden, *Galgenabnahme* an die Kreuzabnahme und *Solidarität. Gefangener stützt seinen erschöpften Kameraden* (Abb. 12) an den sogenannten »Gnadenstuhl«, bei dem Gottvater seinen toten Sohn vor sich hält, oder an eine Pietà-Gruppe, insbesondere an das letzte Werk Michelangelos.<sup>12</sup>

Dieses Überblenden von Erlebnissen im KZ mit dem christlichen Heilsgeschehen lässt sich mit Blunck als Überhöhung verstehen aus der Perspektive eines, für den »das äußere Erlebnis,



Abb. 12: Richard Grune, *Solidarität*. Gefangener stützt seinen erschöpften Kameraden, 1945, Lithografie aus der Mappe *Passion des XX. Jahrhunderts*, Hamburg 1947

das Anlaß gebende Geschehen selbst, bis zu einem gewissen Grade [...] an Macht verloren hat«.

## Biografischer Kontext

Man führe sich aber die Lebenssituation Grunes bei Entstehen der Lithografien vor Augen. 1945 war er auf dem Todesmarsch aus dem Konzentrationslager Flossenbürg entkommen, nach acht Jahren Haft in verschiedenen Lagern des Nazi-Regimes. Verhaftet worden war er Ende

1934 in Berlin. Grune hatte sich in den 20er Jahren vielfach für sozialdemokratische Projekte eingesetzt, hatte Illustrationen und Fotos für Parteizeitungen geliefert und 1927 die künstlerische Betreuung des Zeltlagers Seekamp bei Kiel übernommen, des ersten internationalen Zeltlagers für über 2300 Arbeiterkinder, das von der sozialdemokratischen Reichsarbeitsgemeinschaft organisiert worden war.<sup>13</sup> 1933/1934 schließlich hatte er mit Freunden aus Kiel zwei antinazistische Zeitschriften herausgegeben. Der Grund für Grunes Verhaftung waren aber nicht seine politischen Aktivitäten, sondern seine Homosexualität. Es war der Polizei bekannt geworden, dass er nicht nur Sex mit anderen Männern gehabt, sondern darüber hinaus 1934 sein Atelier für zwei ausschweifende schwule Partys zur Verfügung gestellt hatte. Ende Mai 1935 entließ man ihn zwar aus der Berliner Schutzhaft, überstellte ihn jedoch den Behörden in Flensburg. Dort wurde er im September 1936 wegen »widernatürlicher Unzucht« nach §175 zu einem Jahr und drei Monaten Gefängnis in Neumünster verurteilt. Wie damals bei männlichen Homosexuellen üblich, setzte man ihn anschließend nicht frei, sondern nahm ihn neuerlich in »Schutzhaft«.<sup>14</sup> Im Oktober 1937 wurde er ins KZ Sachsenhausen eingewiesen. Dort blieb er, bis er im April 1940 mit einem Gefangenentransport ins KZ Flossenbürg am nördlichen Rand der Oberpfalz kam, einem berüchtigten Arbeitslager mit Schwerstarbeit im Steinbruch. Damals lebten hier bereits mehr als 2.500 Gefangene, bis Kriegsende stieg ihre Zahl auf 15.000. Es waren vor allem »Berufsverbrecher« und »Asoziale«, zu denen damals auch Homosexuelle zählten, politische und Kriegshäftlinge, seit 1940 auch Juden. Im Laufe des Krieges gab es mehr als hundert Außenlager. Ab 1943 war Flossenbürg dann auch Rüstungsstandort, an dem für die Firma Messerschmidt gearbeitet wurde.<sup>15</sup>

Eingestuft als Homosexueller gehörte

Grune zum untersten Rang in der Lagerordnung. Zeitzeugen berichten vom erbarmungslosen Vorgehen der Lagerleitung (und vieler Mitgefangener) gegen die Schwulen gerade in Flossenbürg.<sup>16</sup> Hier jahrelang zu überleben, dürfte nicht leicht gewesen sein. Wie gelang es Grune? Er erzählte seiner Schwester, einmal, schwer krank und abends vor die Baracke zum Sterben gelegt, habe er sich bis zum Morgen »zeichnend am Leben erhalten«.<sup>17</sup> Auch von anderen Opfern brutaler Gefangenschaft wissen wir, dass kreatives Auseinandersetzen mit dem Erlebten, etwa in Form von schriftlichen Aufzeichnungen, psychisch stabilisierend wirken kann.<sup>18</sup> Half Grune also künstlerische Betätigung über die anhaltende Qual hinweg? Er starb 1983 in einem Kieler Altersheim, ohne dass sich noch jemand für seine Erinnerungen interessiert hätte. Immerhin wissen wir aus den Erinnerungen des langjährigen schwulen Mitgefangenen Josef Kohout (1917–1994), die unter dem Pseudonym Heinz Heger und dem Titel *Die Männer mit dem rosa Winkel* veröffentlicht wurden, dass Selbsterniedrigung und Verkauf des Körpers unvermeidlich waren, wenn man als Homosexueller überleben wollte.<sup>19</sup> Heger konnte durch Protektion und Fürsprache anderer schließlich sogar die Stellung eines Kapos und Vorarbeiters im lagereigenen Rüstungsbetrieb erreichen. Wahrscheinlich war auch Grune in späteren Jahren Funktionshäftling. Sein gestalterisches Talent könnte genützt haben, in diese Position aufzusteigen. Denn für gewöhnlich fielen jemandem, der gut zeichnen konnte, eine Vielzahl Aufgaben im Lager zu. So hatte Grune etwa das Lagergesangsbuch in Sachsenhausen illustriert. Außerdem half ihm vermutlich seine geachtete Stellung bei den politischen Häftlingen – seiner Herkunft aus einem sozialdemokratisch-sozialistischen Umfeld in Kiel und seiner antifaschistischen Einstellung wegen. So waren es denn auch vor allem Freunde aus der Kieler SPD, die ihm nach 1945 beistanden.

Sie unterstützten ihn nicht zuletzt bei seinem hartnäckigen und doch vergeblichen Bemühen um finanzielle Entschädigung für seine KZ-Haft – als vorgeblich politischer Häftling. Denn die Situation für Homosexuelle hatte sich nicht wesentlich geändert. Der von den Nationalsozialisten verschärfte Paragraf 175 war unverändert in Kraft; eine damit begründete Gefängnisstrafe und Schutzhaft vor 1945 wurde nicht als Unrecht angesehen. Und das Bekanntwerden erneuter homosexueller Aktivitäten führte immer noch zu strengen Strafen.<sup>20</sup> Schon deshalb hatte das den Druckgrafiken »Anlaß gebende Geschehen« für Grune sicherlich kaum »an Macht verloren«<sup>21</sup>. Im Gegenteil: Ein wichtiger Grund für die Publikation der beiden druckgrafische Mappen und das Veranstalten von Ausstellungen mit den Lithografien wird der Wunsch des Künstlers gewesen sein, sein individuelles Schicksal zu verdecken. *Die Ausgestoßenen* und *Passion des XX. Jahrhunderts* sollten unterstreichen, dass er Opfer unter anderen Opfern gewesen war, gleichberechtigt im Anklagen erlittenen Unrechts – gerade auch, wenn er schreibt, dass er die kleine Mappe »auf Wunsch meiner ehemaligen K. Z.-Kameraden« gedruckt habe. Sicherlich dachte er deshalb nicht entfernt daran, seine Stellung als Homosexueller in der Lagerhierarchie und seine ganz individuellen Leiderfahrungen zu thematisieren, geschweige denn homoerotische Aspekte des Lagerlebens.

## Trauma

Neben Grunes bewusstem Reagieren auf die Bedingungen, unter denen er vor und nach 1945 leben musste, dürften sich bei ihm aber auch unbewusste Folgen seiner Leidenszeit unter der NS-Herrschaft gezeigt haben, zumal die Situation im Nachkriegsdeutschland alles andere als hilfreich für eine Verarbeitung des Erlebten war.

Man muss von einer schweren Traumatisierung ausgehen, »ein[em] vitale[n] Diskrepanzerlebnis zwischen bedrohlichen Situationsfaktoren und den individuellen Bewältigungsmöglichkeiten, das mit Gefühlen von Hilflosigkeit und schutzloser Preisgabe einhergeht und so eine dauerhafte Erschütterung von Selbst- und Weltverständnis bewirkt«.<sup>22</sup> Dagegen spricht nicht, dass Grune nach 1945 arbeitsfähig war: Gelegentlich erhielt er Aufträge für die Gestaltung von Broschüren<sup>23</sup> sowie für Illustrationen in Büchern,<sup>24</sup> Zeitschriften und Zeitungen, musste aber sein Geld auch als Maurer verdienen. Ein befreundeter Arzt ermöglichte ihm dann Anfang der 50er Jahre, für zehn Jahre nach Barcelona zu gehen – wohl nicht zuletzt wegen der unverändert scharfen Gesetzgebung gegen Homosexualität in Deutschland.

Die schwere Traumatisierung dürfte jedoch das beunruhigend Zweideutige der Lithografien *Prügelstrafe* und *Sklavenarbeit* erklären. Bereits das Überblenden des Erlebten mit Momenten des christlichen Heilsgeschehens in der Mappe *Passion des XX. Jahrhunderts* lässt sich mit einer typischen Reaktionsweise von Traumatisierten in Verbindung bringen. Sie bestehen auf Sinnhaftigkeit des Vorgefallenen, selbst wenn dies in manchen Fällen bedeutet, dass es von der Realität in die Fantasie verlegt werden muss. Möglicherweise versuchte auch Grunes Ich, »den Realcharakter seiner Traumatisierung [zu] verleugnen [...], um seine ursprüngliche Herrschaft über das psychische Geschehen wieder zurückzuerlangen«, wie dies Ehlert und Lemke für die »Psychodynamik der traumatischen Reaktion« festhalten.<sup>25</sup>

In der spezifischen Ausgestaltung der Szenen *Prügelstrafe* und *Sklavenarbeit* aber macht sich wahrscheinlich bemerkbar, was diese Autoren als »erzwungene Regression«<sup>26</sup> beschreiben: die Identifikation mit den Tätern oder besser: mit der Introjektion der Täter.<sup>27</sup> In seiner überwältigenden Ohnmacht einem Gewalthabenden

und -ausübenden gegenüber bleibt dem Opfer als ein letzter Ausweg die »Rückkehr zu den allmächtigen, hauptsächlich narzisstisch besetzten Objekten der frühen Kindheit«. <sup>28</sup> Die Aggressoren erscheinen wie die »herbeigesehnten Elternfiguren«. <sup>29</sup> Das Opfer liefert sich wie als Kind dem allmächtigen Anderen aus und erlebt dabei »archaische Verschmelzungswünsche«, die sich in vollkommen widersinnig erscheinender Liebesregung vom Opfer zum Täter äußern <sup>30</sup> – der Fall der Patti Hearst Anfang der 70er Jahre, die sich mit ihren Kidnappern verbündete, ist ein berühmtes Beispiel; Philipp Reemtsma schreibt im Bericht über seine Entführung von ähnlichen Regungen, sogar von einer späteren gelegentlichen »Sehnsucht« zurück an den Ort seiner Gefangenschaft, wenn »das Leben zu schwierig und, verglichen mit den Schwierigkeiten, zu wenig lohnend erscheint«. <sup>31</sup>

Wichtig scheint mir für Grune zudem die Beobachtung, dass das Opfer bei einer entsprechenden Traumatisierung die Perspektive der Täter übernehmen kann. So ist zum Beispiel bei Vergewaltigungsopfern oft ein komplexer Selbsthass zu finden.

Führen wir uns die Situation eines Schwulen im KZ vor Augen, der – bereits vorher in der Gesellschaft verfolgt und deshalb mit beeinträchtigtem Selbstbild – nun für seine Neigungen offen und permanent beschimpft, nicht selten besonders hart bestraft und sogar mit dem Tod bedroht wurde. Das Trauma mag hier bewirkt haben, dass der Gequälte den Hass auf seine sexuelle Veranlagung als Voraussetzung für die gewünschte Zuwendung des Aggressors erlebt – als die er den Gewaltakt interpretiert.

Eine perfide Pointe erhält diese Konstellation, wenn man erfährt, dass eine ausgeprägt homosoziale Gemeinschaftsform unter den Männern im KZ herrschte – insofern, als hier sogenannte zwangshomosexuelle Handlungen geduldet, definierte Homosexualität jedoch heftig abgewehrt wurde. Das Quälen anderer

Männer, vor allem aber derjenigen, die den rosa Winkel trugen, dürfte demnach oft dem Absichern homoerotischer Allianz gedient haben. <sup>32</sup> Man sollte deshalb die sexuelle Stimulierung der Täter durch den Gewaltakt, die gerade für die Prügelstrafe auf dem »Bock« häufig belegt ist, <sup>33</sup> nicht bloß als Indiz eines »blinden Sadismus« werten. Zweifellos war die Szene, die Grune schildert, bereits objektiv in komplexer Weise sado-masochistisch aufgeladen. <sup>34</sup>

## Spiel und Ernst

Identifizierte sich Richard Grune demnach nicht allein mit den Opfern seiner Lithografien *Prügelstrafe* und *Sklavenarbeit*, sondern auch und gleichzeitig mit den Tätern – wie es übrigens auch dem häufigsten Gebrauch der Werke von Tom of Finland und Gengoroh Tagame entspricht? Das wird sich genauso wenig klären lassen wie die Frage, auf welcher Bewusstseins-ebene der Künstler die homoerotischen Aspekte der Blätter selbst wahrgenommen hat, <sup>35</sup> zumal gerade »plötzlich einbrechende, aufschießende Erinnerungen, Gedanken, Gefühle und Enactments im Verhalten ein hervorstechendes Indiz für das Vorliegen eines Traumas« sind. <sup>36</sup> Ihre verstörende Deplatziertheit im Kontext der Mappen und Ausstellungen Grunes macht allerdings deutlich, dass es sich nicht um Reflexe positiv besetzter Erfahrungen handeln kann. Zweifellos wurden die dargestellten Szenen von den Opfern nicht lustvoll erlebt, und Grune war sicherlich auch kein erotischer Nutznießer seiner KZ-Erfahrungen. Die Ähnlichkeit mit den Szenen Laaksonens und Tagames kann nicht die Unterschiede verwischen. Den beiden Zeichnern sadomasochistischer Cartoons geht es um ein gelegentliches, einvernehmliches und spielerisches Umgehen mit Gewalt- und Machtmomenten. Die Gewaltopfer im KZ befanden sich demgegenüber ohne jegliches Ein-

verständnis andauernd in echter Lebensgefahr, eine psychische Dauerbelastung, die sie, wenn überhaupt, nur zutiefst traumatisiert überstehen konnten.

## Abbildungsnachweise

Abb. 1: Richard Grune, »Bock« *Prügelstrafe im KZ*, 1945, Lithografie, KZ-Gedenkstätte Neuengamme.

Abb. 2: Szmuel Laitner, *Kapos*, undatiert, Federzeichnung (aus: Museums-Pädagogisches Zentrum München [Hg.] [2000]: *Das Gedächtnis öffnen. Zeitzeugenbericht von Szmuel Laitner, einem ehemaligen Häftling des Konzentrationslagers Groß-Rosen*, München, S. 46).

Abb. 3: Karl Schwesig, *Erste Nacht: 2. Verhör*, Tuschezeichnung, Blatt 8 aus dem Zyklus *Schlegelkeller*, 1935/1936 (aus: Galerie Remmert und Barth [Hg.] [1983]: *Karl Schwesig – Schlegelkeller*, Düsseldorf [Frölich & Kaufmann], S. 25) © Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Galerie Remmert und Barth, Düsseldorf, [www.remmertundbarth.de](http://www.remmertundbarth.de)

Abb. 4: Tom of Finland, Ohne Titel, 1965, Bleistift-Zeichnung (aus: Valentine Hoooven III, F. [1992]: *Tom of Finland. Sein Leben – seine Kunst*, Berlin [Bruno Gmünder], S. 39).

Abb. 5: Richard Grune, *Die Ausgestoßenen*, Titel der Mappe mit dem Motiv *Häftling im Drahtverbau*, Kiel 1947.

Abb. 6: Richard Grune, *Die Ausgestoßenen*, Rückseite der Mappe, Kiel 1947.

Abb. 7: Richard Grune, *Sklavenarbeit im KZ*, 1945, Lithografie aus der Mappe *Die Ausgestoßenen*, Kiel 1947.

Abb. 8: Maurycy Bromberg, *Fünf Juden vor eine Walze geschirrt*, undatiert, Wachskreide (aus: Sujo, Glen [2001]: *Legacies of Silence. The Visual Arts and Holocaust Memory*, Ausstellungskatalog Imperial War Museum, London, London [Wilson], S. 78).

Abb. 9: Gengoroh Tagame, *Like the Cattle*, 2002 (aus: [www.tagame.org](http://www.tagame.org)) © Gengoroh Tagame.

Abb. 10: Johannes Itten, *Mann* (Blatt 6 aus der Mappe *10 Originallithographien*), 1919, Lithografie, 60 x 45 cm, Privatbesitz. (aus: Johannes Itten. Künstler und Lehrer [1984], Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Bern u. a., Bern [Benteli], S. 27). © VG Bild-Kunst, Bonn, 2013.

Abb. 11: Umberto Boccioni, *Einzigartige Formen der Kontinuität im Raum*, 1913, Bronze, Metropolitan Museum of Art, New York (aus: [metmuseum.org](http://metmuseum.org)).

Abb. 12: Richard Grune, *Solidarität. Gefangener stützt seinen erschöpften Kameraden*, 1945, Lithografie aus der Mappe *Passion des XX. Jahrhunderts*, Hamburg 1947.

## Anmerkungen

- 1 Grune, Richard (1947): *Passion des XX. Jahrhunderts*, Hamburg (Hans A. Keune); Grune, Richard (1947a): *Die Ausgestoßenen. Werke des Malers Richard Grune nach Erlebnissen in deutschen Konzentrationslagern*, Kiel (Kieler Druckerei).
- 2 Museums-Pädagogisches Zentrum München (Hg.) (2000): *Das Gedächtnis öffnen. Zeitzeugenbericht von Szmuel Laitner, einem ehemaligen Häftling des Konzentrationslagers Groß-Rosen*, München.
- 3 Siehe Galerie Remmert und Barth (Hg.) (1983): *Karl Schwesig – Schlegelkeller*, Düsseldorf (Frölich & Kaufmann).
- 4 Valentine Hoooven III, F. (1992): *Tom of Finland. Sein Leben – seine Kunst*, Berlin (Bruno Gmünder), S. 38–40. Tatsächlich gibt es in Laaksonens Werk nur wenige Bilder mit Nazi-Uniformen. In den 1960er Jahren entwarf er daran angelehnte Kleidung mit eigenen Insignien (edb., S. 38). Siehe auch Ramakers, Micha (2000): *Dirty Pictures. Tom of Finland, Masculinity, and Homosexuality*, New York (St. Martin's Press), S. 160–169.
- 5 Schreiben von Herbert Hötte/KZ-Gedenkstätte Neuengamme an den Verfasser, Hamburg, den 20.11.1995.
- 6 Siehe Rickers, Karl (1987): Niels Brodersen und Richard Grune. Zwei vergessene Künstler in Kiel. In: Niels Brodersen und Richard Grune. Zwei vergessene Künstler aus Kiel, Ausstellungskatalog Kieler Stadtmuseum Warleberger Hof, Kiel, S. 7–45, S. 40, sowie Sternweiler, Andreas: »... er habe sich zeichnend am Leben erhalten«. Der Künstler Richard Grune. In: Müller, Joachim/Sternweiler, Andreas (2000): *Homosexuelle Männer im KZ Sachsenhausen*, Berlin (rosa Winkel), S. 190–206, S. 204.
- 7 Vgl. Anm. 1.
- 8 Zu Bromberg siehe Sujo, Glen (2001): *Legacies of Silence. The Visual Arts and Holocaust Memory*, Ausstellungskatalog Imperial War Museum, London, London (Wilson), S. 79.
- 9 Zu Tagame siehe Lunsing, Wim (2006): *Yaoi Rons. Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japanese Girls' Comics, Gay Comics and Gay Pornography. Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, Heft 12, Januar 2006 (<http://intersections.anu.edu.au/issue12/lunsing.html> –eingesehen 3/2013); Ishii, Anne/Kido, Chip/Kolbeins, Graham (2013): *The Passion of Gengoroh Tagame. The Master of »Bara« Manga*. Brooklyn (PictureBox).
- 10 Telephonische Auskunft vom Bauhaus-Archiv Berlin am 12.3.2013, vgl. Dietsch, Folke (1991): *Die Studierenden am Bauhaus*, Diss. Weimar. Zur Biographie Grunes s. Rickers, Karl (1987): *Zwei vergessene Künstler (wie Anm. 6)*, der von einer Wiederaufnahme des Studiums

- 1926 ausgeht, sowie Sternweiler (2000), »... er habe sich zeichnend am Leben erhalten« (wie Anm. 6).
- 11 Vgl. Anm. 1.
  - 12 Sollte es sich bei der Lithografie zugleich um eine Antwort auf das bekannte Relief *Kameradschaft* (1940) von Arno Breker handeln?
  - 13 Siehe Gayk, Andreas (1928): Die Rote Kinderrepublik. Ein Buch von Arbeiterkindern für Arbeiterkinder, Illustrationen von Richard Grune. Berlin (Arbeiterjugendverlag); ferner Weber, Gustav (Hg.) (1931): Das Weltenrad sind wir! Der 6. Deutsche Arbeiterjugendtag in Frankfurt am Main und das 2. Reichszeltlager der SAJ. auf der Rheininsel Namedy von der Jugend geschildert, Illustrationen von Richard Grune. Kiel, Berlin (Arbeiterjugend-Verlag).
  - 14 Zur Situation von Homosexuellen in der Nazi-Zeit siehe Grau, Günter (Hg.) (1993): Homosexualität in der NS-Zeit. Dokumente einer Diskriminierung und Verfolgung. Frankfurt/M. (Fischer).
  - 15 Zu Flossenbürg siehe Schikorra, Christa (Hg.) (2008): Konzentrationslager Flossenbürg 1938–1945. Katalog zur ständigen Ausstellung. Göttingen (Wallstein), sowie Muggenthaler, Thomas (2005): »Ich lege mich hin und sterbe!« Ehemalige Häftlinge des KZ Flossenbürg berichten. Stamsried (Ernst Vögel).
  - 16 Siehe vor allem Heger, Heinz (1972): Die Männer mit dem rosa Winkel. Der Bericht eines Homosexuellen über seine KZ-Haft von 1939–1945. Hamburg (Merlin).
  - 17 Sternweiler (2000), »... er habe sich zeichnend am Leben erhalten«, S. 198–203 (wie Anm. 6).
  - 18 Reemtsma, Jan Philipp (1998): Im Keller, Reinbek (Rowohlt), berichtet davon, wie erleichternd es in seiner Gefangenschaft von Kidnappern war, sich im Schreiben eines Tagebuchs zu »vergegenständlichen« (S. 205).
  - 19 Ebd. Zu Kohout siehe Krickler, Kurt (2001): Heinz Heger. Der Mann mit dem rosa Winkel. In: LAMBDA-Nachrichten. Zeitschrift der Homosexuellen Initiative, Wien, Jg. 23, Juni-Heft, S. 42–44.
  - 20 Zur Situation der Homosexuellen im westlichen Nachkriegsdeutschland siehe etwa Micheler, Stefan (2010): »... und verbleibt weiterhin in Sicherheitsverwahrung« – Kontinuitäten der Verfolgung Männer begehrender Männer in Hamburg 1945–1949. In: Pretzel, Andreas/Weiß, Volker (Hg.) (2010): Ohnmacht und Aufbegehren. Homosexuelle Männer in der frühen Bundesrepublik, Hamburg (Männerschwarm), S. 62–90.
  - 21 Geleitwort Richard Bluncks zur Mappe *Passion des XX. Jahrhunderts* (vgl. Anm. 1).
  - 22 Fischer, Gottfried/Riedesser, Peter (2009): Lehrbuch der Psychotraumatologie. 4. Aufl. München (Reinhardt), S. 84, zit. nach Seidler, Günter H. (2013): Psychotraumatologie. Das Lehrbuch. Stuttgart (Kohlhammer), S. 33.
  - 23 Siehe etwa Grune, Richard (1948): Das Kinderbuch, hg. vom Hauptausschuß für Arbeiter Wohlfahrt. Hannover, Hamburg (Tessloff).
  - 24 So illustrierte er etwa mit einigen seiner Lithografien aus der Mappe *Passion des XX. Jahrhunderts* Poller, Walter (1946): Arztschreiber in Buchenwald. Bericht des Häftlings 996 aus Block 39. Hamburg (Phönix-Verlag Christen & Co).
  - 25 Ehlert, Martin/Lorke, Beate (1988): Zur Psychodynamik der traumatischen Reaktion. Psyche XLII, S. 502–532, S. 504.
  - 26 Ebd., S. 507.
  - 27 Zum Phänomen der Introjektion siehe auch Seidler (2013): Psychotraumatologie, S. 68–73 (wie Anm. 22).
  - 28 Ehlert/Lorke (1988): Zur Psychodynamik, S. 508 (wie Anm. 25).
  - 29 Ebd., S. 511.
  - 30 Ebd., S. 509.
  - 31 Reemtsma (1998): Im Keller, S. 172–222, Zitat S. 221 (wie Anm. 18). Ich danke Ute Sommer (Kassel) für diesen Hinweis.
  - 32 Siehe Heger (1972): rosa Winkel (wie Anm. 16).
  - 33 Siehe ebd., S. 68–70.
  - 34 Ich danke Dr. Lutz Garrels (Frankfurt am Main) für die Diskussion der Machtverhältnisse in sadomasochistischen Beziehungen.
  - 35 Ich danke Tobias Loemke (Nürnberg) für die Diskussion der komplexen Psychologie hinter dem künstlerischen Gestaltungsakt.
  - 36 Horowitz, Mardi Jon (1997): Stress response syndromes. PTSD, grief, and adjustment disorders. 2. Aufl. Northvale (Aronson), zit. nach Bohleber, Werner (2012): Was Psychoanalyse heute leistet. Identität und Intersubjektivität, Trauma und Therapie, Gewalt und Gesellschaft. Stuttgart (Klett-Cotta), S. 119.