



*QUEERING
PRINZ EUGEN*

**Figur und Mythos von
Prinz Eugen von Savoyen (1663–1736)
aus queer-theoretischer Sicht**

Andreas Brunner

EINLEITUNG

Christiane Erharter

Bei der Veranstaltungsreihe *Queering the Belvedere* geht es auch darum, die Sammlung und die Geschichte des Hauses auf queere Inhalte hin zu untersuchen. Prinz Eugen von Savoyen gilt als Patron des Belvederes. Er hat die Schlossanlage, zu der das Obere Belvedere und das Untere Belvedere zählen, als Sommersitz erbauen lassen und beauftragte dafür den angesehenen Barockarchitekten Johann Lucas von Hildebrandt. Das Untere Belvedere und das Obere Belvedere wurden zwischen 1712 und 1723 erbaut, das Obere Belvedere 1723 fertiggestellt. Die beiden Schlösser Oberes und Unteres Belvedere und der weitläufige Garten zählen zu den schönsten Barockbauten der Welt.

Prinz Eugen wird nachgesagt, dass er sexuelle Verhältnisse mit Männern gehabt haben soll. Man könnte ihn also queer lesen. Allerdings gab es zu seinen Lebzeiten im 17. und 18. Jahrhundert weder das Konzept der Homosexualität noch der Queerness. Auf Einladung des Belvederes hat sich der Historiker Andreas Brunner eingehend mit queeren Aspekten sowohl in der Biografie als auch in der Kunstsammlung von Prinz Eugen beschäftigt und historische Quellen dazu recherchiert. Das Ergebnis ist dieser nun vorliegende Text über queere Aspekte der historischen Figur Prinz Eugen von Savoyen.

Cover:

Jacob van Schuppen,
*Prinz Eugen von Savoyen nach der Schlacht
von Belgrad am 16. August 1717, 1718.*
Belvedere, Wien, Leihgabe des Rijksmuseum
Amsterdam. © Belvedere, Wien

QUEERING PRINZ EUGEN

Figur und Mythos von Prinz Eugen von Savoyen (1663–1736) aus queer-theoretischer Sicht

Andreas Brunner

¹ *Prinz Eugen. Feldherr Philosoph und Kunstfreund*. Kuratiert von Marie-Louise Plessen, 11.2.–6.6.2010, Unteres Belvedere, Wien.

Obwohl das berühmte Briefzitat Liselottes von der Pfalz, dass sich Prinz Eugen nicht mit Damen inkommodiert hätte, 2010 groß im Eingangsbereich der letzten großen Prinz-Eugen-Ausstellung¹ prangte, gab es weder in der Ausstellung noch im Katalog eine wie auch immer geartete tiefergehende Auseinandersetzung mit der Frage nach der Bedeutung dieses Zitats. Fast hatte es den Eindruck, als wollten sich die Kurator_innen mit der plakativen Geste gegen eine Diskussion über den „schwulen Prinz Eugen“ immunisieren, denn diese hätte einer differenzierten Diskussion von historischen Kategorien sexueller Orientierungen sowie von historischen Identitätskonzepten, die weder in ihrem geschlechtlichen Selbstverständnis noch in ihrer sexuellen Praxis mit Begriffen wie „homosexuell“ oder „schwul“ beschreibbar sind, bedurft. Hinter beiden – wie auch hinter „Urningen“, „Konträrsexuellen“ oder „Homophilen“ – stehen Identitätskonzepte aus dem 19. und 20. Jahrhundert, mit denen man weder die historische Person Prinz Eugen noch die diskursiv geformte Figur Prinz Eugen als Projektionsfläche unterschiedlichster Zuschreibungen wird fassen können. Weder die vornehmlich medizinisch konnotierte Definition „homosexuell“ noch das zuerst als Schimpfwort gebrauchte und dann zur selbstbewussten Eigenbezeichnung umgedeutete „schwul“ sind brauchbar, wenn wir über Prinz Eugen sprechen.

Ein Queer Reading der historischen Person und ihres Mythos ist also notgedrungen kein Beweisverfahren über das Privat-

leben Prinz Eugens, sondern ein freudvoller dekonstruktivistischer Akt, der vor allem heteronormativ stereotypisiertes Denken bloßlegt. Anna Babka und Susanne Hochreiter stellen, der amerikanischen Gender-Theoretikerin Eve Kosofsky Sedgwick folgend, Queer Reading als ein Modell dar, bei dem Texte – und ich begreife die Figur und den Mythos Prinz Eugen hier als Text – „auf ihre heteronormative Zeichenökonomie hin untersucht [werden], [die] queere Subtexte sichtbar macht und Lesarten ermöglicht, die die Konstruktion von binären Sexualitäts- und Geschlechtskonzepten decouvrieren und zugleich Elemente von Widerständigkeit und Gegenläufigkeit erkennen lassen, die aufgrund der Konstruiertheit von ‚Männlichkeit‘, ‚Weiblichkeit‘, ‚Heterosexualität‘, ‚Homosexualität‘ mit eingeschrieben sind.“² Dies als Maßgabe begreift sich dieser Text als der Anfang einer Sammlung. Vielleicht regt er andere dazu an, ebenso nach queeren Bezügen im Leben Prinz Eugens zu suchen.

² Anna Babka/Susanne Hochreiter: Einleitung. In: Anna Babka/Susanne Hochreiter (Hg.^{innen}): Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Göttingen 2008, S. 11–22, hier S. 13.

François-Eugène de Savoie-Carignan, wie er mit seinem vollständigen Namen in der französischen Form hieß, ist biografisch gut zu fassen. Er war Mitglied des europäischen Hochadels, Teil der französischen Nebenlinie des italienischen Herzogsgeschlechts der Savoyer und verwandt mit dem französischen Herrscherhaus der Bourbonen, den spanischen und österreichischen Habsburgern, den Wittelsbachern und den Markgrafen von Baden-Baden. Eine militärische Karriere blieb Eugen in Frankreich verwehrt, weshalb er 1683 bei Kaiser Leopold I. von Österreich in Dienst trat. Er kämpfte bei der Entsatzschlacht um Wien – der Beginn einer beispiellosen militärischen Karriere, die ihn in weniger als 15 Jahren zum Oberbefehlshaber des habsburgischen Heeres im Großen Türkenkrieg machte. Mit der Aufnahme in den „Geheimen Rat“

Kaiser Leopolds I. im Jahr 1700 zählte er zu den bedeutendsten, politisch einflussreichsten und durch seine militärischen Erfolge auch reichsten Männern des Habsburgerreichs.

Der körperlich klein gewachsene Eugen zeigte seine Bedeutung mit barocker Repräsentation, in Wien residierte er in seinem prächtig ausgestatteten Winterpalais in der Himmelfortgasse oder im Belvedere außerhalb der Stadt. Als Mäzen beschäftigte er die bedeutendsten Künstler seiner Zeit, er leistete sich einen Zoo und sammelte seltene Pflanzen, führte in Schloss Hof einen nach modernsten Gesichtspunkten organisierten Landwirtschaftsbetrieb und besaß eine der größten Privatbibliotheken seiner Zeit, die heute in der Österreichischen Nationalbibliothek verwahrte Bibliotheca Eugenia, die mit mehr als 15.000 Druckschriften und 2.400 Handschriften zum „Memory of Austria“ der UNESCO zählt. Die umfangreiche Kunstsammlung von Prinz Eugen wurde nach seinem Tod verkauft, ein großer Teil der Sammlung befindet sich heute in der Galleria Sabauda in Turin. Über Prinz Eugen als Privatperson wissen wir im Vergleich dazu wenig. Seine persönlichen Papiere ließ er angeblich vor seinem Tod vernichten, es bleiben vielfältige Zuschreibungen über seinen Mut in der Schlacht, sein ungepflegtes Auftreten im Alter oder – eben – sein gleichgeschlechtliches Begehren in seiner Jugend am französischen Hof.

Prinz Eugens „Homosexualität“

Die aus der Kurpfalz stammende Liselotte von der Pfalz, verheiratete Elisabeth Charlotte von Orléans (1652–1722), erlebte ein typisches Frauenschicksal ihrer Zeit: Aus politischen Gründen wurde sie mit dem Bruder König Ludwigs XIV., Philippe I. von Bourbon, Herzog von Orléans, verheiratet, der

am Hof von Versailles sein gleichgeschlechtliches Begehren offen auslebte. In ihren Briefen erwähnte sie außerdem den ebenfalls männerliebenden Herzog August Wilhelm von Braunschweig-Wolfenbüttel, der sich vergeblich um die Liebe ihres Halbbruders Karl Ludwig Raugraf zu Pfalz bemühte. Am französischen Hof isoliert, schrieb sie Tausende von Briefen, in denen sie ihren Verwandten über die Zustände in Paris berichtete. Von ihr stammen die viel zitierten Aussagen über Prinz Eugens „Homosexualität“: „er incommodirt sich nicht mitt damen, ein par schonne pagen weren beßer sein sach.“³ In zwei Briefen erwähnte Liselotte, dass Prinz Eugen mit den Frauennamen „*mad. Simone*‘ undt ‚*mad. Lansiene*‘ [l’Ancienne]“⁴ gemeinsam mit dem Prinzen de Turenne in Frauenkleidern auftrat, wobei sie auch unterstellte, dass er sich dabei prostituierte. Im zweiten Brief verwendete sie außerdem einen Begriff, mit dem sie auch in Briefen das homosexuelle Verhalten ihres Mannes Philippe von Orléans beschreibt. „Wie er *dame Simene* undt *dame Lansiene* war, sahe man ihn nur vor ein *petit salop* [einen kleinen Bastard, Übersetzung A. B.] ahn, [er] begehrte auch damahls nur 2000 thaller auff ein *benefice*, das wurde ihm wegen seiner abscheülichen *desbauche* [sic] abgeschlagen.“⁵ Als *débauché*, als einen Wüstling, der Unzucht treibt, bezeichnete sie Prinz Eugen auch in einem weiteren Brief an ihre Tante Sophie von Hannover, der sie „mitt warheit“ versichert, dass Prinz Eugen am Pariser Hof „nichts alß ein schmutziger, sehr *debauchirter* bub [war], der gar keine hoffnung zu nichts gab.“⁶

Liselotte musste die offen gelebten homosexuellen Beziehungen ihres Mannes, den sie in ihren Briefen mit der offiziellen Anrede für den Bruder des französischen Königs als „Monsieur“ bezeichnet, zur Kenntnis nehmen, aber sie klagte über



Abb.: Hyacinthe Rigaud,
Liselotte von der Pfalz, 1713

³ Liselotte von der Pfalz an Luise Raugräfin zu Pfalz, Versailles 17.8.1710, zitiert nach Wilhelm Ludwig Holland (Hg.): Briefe der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans aus den Jahren 1707 bis 1715. Tübingen 1871, Brief Nr. 486, S. 196 (= Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 107).

⁴ Liselotte von der Pfalz an Kurfürstin Sophie von Hannover, Versailles 9.6.1708, zitiert nach Eduard Bodemann (Hg.): Aus den Briefen der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts, Bd. 2, Hannover 1891, Brief 660 (Bodemann), S. 182.

⁵ Liselotte von der Pfalz an Kurfürstin Sophie von Hannover, Versailles 5.3.1712, Brief 786 (Bodemann), S. 303.

⁶ Liselotte von der Pfalz an Kurfürstin Sophie von Hannover, Marly 8.5.1710, Brief 726 (Bodemann), S. 248.

seine damit verbundene Verschwendungssucht, wenn „Monsieur [...] nichts in der welt im kopf [hat] als seine jungen kerls [...] nichts [...] zu teuer ist vor die bursch“⁷. Als „Monsieur“ einen seiner Favoriten, den Oberstallmeister Marquis d’Effiat, zum Hofmeister ihres Sohnes ernannte, schimpfte sie, „daß dieser mensch einer von den ehrvergessensten und debauchiertesten kerlen von der welt ist, [...] denn es ist gewiß, daß kein größer sodomit in Frankreich ist, als dieser, und daß es ein schlechter anfang vor einen jungen prinzen seye, mit den ärgsten debauchen von der welt sein leben anzufangen“⁸.

Deutlich setzte Liselotte den *débauché* in diesem Schreiben mit homosexuellem Verhalten gleich.⁹ Umso erstaunlicher erscheint es daher, mit welcher Hartnäckigkeit der Wahrheitsgehalt ihrer Aussagen über Prinz Eugens gleichgeschlechtliche Sexualpraxis in der Forschung mit oft abenteuerlichen Erklärungen immer wieder angezweifelt wird: Prinz Eugen war nach seiner Flucht aus Frankreich zum Erzfeind Österreich und nach den empfindlichen militärischen Niederlagen, die er Ludwig XIV. zufügte, eine in Frankreich gehasste und gefürchtete Persönlichkeit. Liselottes Ausführungen über Prinz Eugens „Homosexualität“ wurden daher als politische Propaganda gedeutet, ihre abfälligen Äußerungen dienten lediglich der Beschädigung des Ansehens Prinz Eugens, zudem – dies die letzte Volte zur Delegitimierung von Liselottes Verdikt – sei sie alt und verbittert gewesen und hätte wohl Erinnerungen durcheinandergebracht.¹⁰

In seiner fünfbändigen, 2.500 Seiten dicken Prinz-Eugen-Biografie kommt der deutsche Historiker Max Braubach nur zwei Mal kurz auf Liselottes Vorwürfe zu sprechen. Dass sich Prinz Eugen nicht mit Damen inkommodiert hätte, so Braubach,

⁷ Liselotte von der Pfalz an Kurfürstin Sophie von Hannover, Versailles 7.3.1696, zitiert nach Helmuth Kiesel (Hg.): Briefe der Liselotte von der Pfalz. Frankfurt/Leipzig 1981, S. 109.

⁸ Liselotte von der Pfalz an Herzogin Sophie von Hannover, Versailles 26.8.1689, zitiert nach Helmuth Kiesel (Hg.): Briefe der Liselotte von der Pfalz. Frankfurt/Leipzig 1981, S. 77.

⁹ Auch Herzog August Wilhelm von Braunschweig-Wolfenbüttel nannte Liselotte „erschrecklich desbauchirt“. Liselotte von der Pfalz an Luise Raugräfin zu Pfalz, Port Royal 27.7.1700, zitiert nach Wilhelm Ludwig Holland (Hg.): Briefe der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans aus den Jahren 1676 bis 1706. Tübingen 1867, Brief Nr. 108, S. 196 (= Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 88).

¹⁰ Beispielhaft Helmut Oehler: Prinz Eugen im Urteil Europas. Ein Mythos und sein Niederschlag in Dichtung und Geschichtsschreibung. München 1943, S. 108–110.

„wird man sicher nicht für bare Münze nehmen dürfen“¹¹ und gäbe außerdem ein „falsches Bild“, denn es fänden sich in „Diplomatenberichten aus Wien [...] Angaben, wonach der Prinz Mätressen gehabt haben soll“¹² – wohlgermerkt *soll* –, wobei Braubach in seiner sonst quellensatten Biografie gerade hier keine Verweise gibt. Ausführlicher geht er in einer anderen Publikation auf seine Zweifel am Wahrheitsgehalt von Liselottes Beschreibung von Prinz Eugens gleichgeschlechtlichem Begehren ein. Für Braubach ist es unvorstellbar – und er zitiert dabei eine 1944 erschienene Studie von Helmut Oehler –, dass Prinz Eugen, der „mit zwanzig Jahren Débauché war und sich in Ausschweifungen verzehrt hatte, [...] mit solcher Willenskraft sein Schicksal in die Hand genommen und fortan mit so beispielloser Aufopferung einem Herrn und einer Sache gedient haben“¹³ konnte. Soldatische Tugenden und Homosexualität sind unvereinbar.

Schon zu Lebzeiten wurde Prinz Eugen in einer Biografie über Kaiser Leopold I. als „Mars ohne Venus“ bezeichnet, der „sich in seiner edlen ambition durch kein *plaisir* stöhren“¹⁴ ließ. Aber ist der soldatische Held überhaupt zur Liebe fähig, wenn dessen „Gefühlsleben auf Kosten seines Verstandes verkümmert war“, weil „all seine Gedanken sich auf Ehre, Ruhm, Krieg, Staat, Politik richteten und ihm Familie, Freundschaft, Liebe nicht viel bedeuten?“¹⁵ Die das heteronormative Männlichkeitsmodell konstituierenden Eigenschaften von Dominanz und Heldenmut fehlen in kaum einer der Zuschreibungen des Feldherrn. Von Militärhistorikern wird sein Erfolg auch darauf zurückgeführt, dass er eine sehr enge Bindung zu seinen Soldaten hatte, mit ihnen im Feld lebte und so dem herrschenden Bild des barocken Feldherrn widersprach. Hier wurde in späterer Interpretation der Charakter dieser

¹¹ Max Braubach: Prinz Eugen von Savoyen, Bd. 1, Aufstieg. Wien 1963, S. 77.

¹² Max Braubach: Prinz Eugen von Savoyen, Bd. 5, Mensch und Schicksal. Wien 1965, S. 146.

¹³ Helmut Oehler: Prinz Eugen im Urteil Europas. Ein Mythos und sein Niederschlag in Dichtung und Geschichtsschreibung. München 1943, S. 109–110 und Max Braubach: Geschichte und Abenteuer. Gestalten um den Prinzen Eugen. München 1950, S. 110.

¹⁴ Eucharius Gottlieb Rink: Leopolds des Grossen, Röm. Käysers, wunderwürdiges Leben und Thaten, aus geheimen nachrichten eröffnet, und in vier Teile getheilet. Wien 1709, S. 241.

¹⁵ Braubach: Geschichte und Abenteuer, S. 109–110.

homosozialen Bindungen eindeutig in Richtung soldatischen Zusammenhalt und Komplizenschaft gedeutet. In einer von hegemonialer Männlichkeit geprägten, heteronormativen, gleichzeitig vom Übertreten der Regeln homosozialer Kameraderie permanent bedrohten Institution wie dem Militär scheint es undenkbar, dass ein gleichgeschlechtlich begehrender Mann zu einem der bedeutendsten Feldherrn der Geschichte aufsteigt. Die in Männerbünden oft hervorgebrachte Gleichzeitigkeit von offizieller Ächtung und verleugneter Praxis homosexueller Handlungen in den eigenen Reihen und somit der Mythos der geschlechtslosen Kameraderie werden durch stereotype Bilder des „schwulen Feldherrn“ infrage gestellt.

So wird die offenbar als Unterstellung empfundene Frage nach der sexuellen Orientierung des Helden Prinz Eugen gegen die Fragenden gewendet. Ohne auf den Inhalt der Briefe von Liselotte einzugehen, argumentierte beispielsweise der *Kronen Zeitung*-Historiker Ernst Trost, dass diese „immer dann als Beleg zitiert [würden], wenn man ihn, der niemals heiratete, in die große Familie berühmter Homosexueller einreihen will“¹⁶. In dieser Abwehrhaltung wird übersehen oder ignoriert, dass so gut wie keine historische Substanz zu jedweder regelmäßigen oder situativen Begehrensrichtung oder sexuellen Betätigung Prinz Eugens vorhanden ist, weil schlicht die Quellen fehlen – auch dafür, ihn in die große Familie berühmter Heterosexueller einzureihen. Die „rein menschlichen Beziehungen des Prinzen Eugen [bleiben] für uns schwer erkennbar“¹⁷, hält Braubach fest, was viele nicht daran hindert, seine langjährige Freundschaft zu Gräfin Eleonore Batthyány-Strattmann mit Selbstverständlichkeit als heterosexuelle Liebesbeziehung zu deuten.¹⁸

¹⁶ Ernst Trost: Prinz Eugen. Eine Biographie. Wien 1985, S. 23.

¹⁷ Braubach: Geschichte und Abenteuer, S. 109.

¹⁸ Vgl. Erwin Riess' Theatermonolog „Der Zorn der Elenore Batthyany“, in dem die „schöne Lori“ im Winterpalais 2014 als „heimliche [sic!] Geliebte von Prinz Eugen“ – so die Verlagsankündigung – auftritt.

Vergegenwärtigt man sich die Quellen und die Erzählungen über Prinz Eugen, die sich oft von den historischen Quellen gelöst haben, sodass es mitunter schwer ist, historische Darstellung und Fiktion auseinanderzuhalten, zeigt sich die Figur des Prinzen Eugen sowohl als abweichend zur hegemonialen Männlichkeitsfigur als auch als überbordend konform mit dieser.

¹⁹ „Straff der vnkeusch / so wider die natur beschicht: [Paragraph] cxvj. Item so eyn mensch mit eynem vihe / mann mit mann / weib mit weib / vnkeusch treiben / die haben auch das leben verwürckt / vnd man soll sie der gemeynen gewonheyt nach mit dem feuer vom leben zuom todt richten.“

Die Definition von „Homosexualität“ zur Zeit Prinz Eugens

Die wichtigste historische Quelle für die Geschichte homosexuellen Verhaltens im 17. und 18. Jahrhundert ist zunächst der Gesetzestext aus der „Peinlichen Gerichtsordnung“ Kaiser Karls V. von 1532, dem im Grunde bis zu Joseph II. gültigen Strafgesetzbuch des Heiligen römischen Reichs und des Habsburgerreichs: „So ein Mensch mit einem Vieh, Mann mit Mann, Weib mit Weib, Unkeuschheit treiben, die haben auch das Leben verwirkt, und man soll sie der gemeinen Gewohnheit nach mit dem Feuer vom Leben zum Tode richten.“¹⁹ Der Gesetzestext basiert auf einem theologischen Begründungssystem, das auf Texten im Alten und Neuen Testament basiert, die abweichendes Sexualverhalten definieren beziehungsweise negativ bewerten. Neben Stellen aus Levitikus zählen dazu die Erzählung von Sodom und Gomorrha aus dem 2. Buch Mose, verbunden mit dem 6. Gebot „Du sollst nicht ehebrechen“ und der christlichen Ehemoral, wie sie Paulus im 1. Korintherbrief oder im Römerbrief formuliert hat.

Dennoch ist aus dem 17. und 18. Jahrhundert in Wien kein einziger Fall bekannt, in dem dieses Gesetz geschweige denn seine drakonische Strafe angewandt worden wäre. Dies liegt vermutlich am alltäglichen Umgang mit diesen Gesetzen in einer voraufklärerischen Zeit, in der die später wirkmächtigen

Konzepte der bürgerlichen Liebesheirat und der dazugehörigen heteronormativen Sexualität noch nicht entwickelt worden waren. Die Ehe war ein Wirtschaftsvertrag, in dem Mann und Frau geschlechtergetrennte Aufgaben zugewiesen wurden. Sie diente der gegenseitigen Versorgung, dem Bestand der ehelichen Gütergemeinschaft sowie der Zeugung von Nachkommen. Im Adel war sie zudem ein zentrales Instrument zur Absicherung von Herrschaft, wie beispielhaft an der erwähnten Ehe von Liselotte von der Pfalz und Philipp von Orléans gezeigt werden kann. Beide erfüllten mit der Hochzeit ihre dynastische Pflicht, mit persönlicher Verwirklichung hatte das nichts zu tun, geschweige denn mit erfüllt gelebter Sexualität. Diese individuellen Ideale persönlicher Lebensführung konnten außerhalb der Ehe gefunden werden und wurden in ihr auch gar nicht gesucht oder erwartet. Zudem befand sich Prinz Eugen als Mitglied des europäischen Hochadels außerhalb der regulären Gerichtsbarkeit, er unterstand der Verfügungsgewalt der Herrschaft, der er diente, in seinem Fall dem französischen König Ludwig XIV. und den drei habsburgischen Kaisern Leopold I., Joseph I. und Karl VI.

Liselotte lehnt in den zitierten Briefstellen das gleichgeschlechtliche Verhalten Prinz Eugens, ihres Mannes und seiner Liebhaber ab, deren effeminiertes Auftreten und deren „Sodomiterey“ hatten aber keine Folgen, weder rechtliche noch gesellschaftliche. Dass Prinz Eugens „homophile Neigung [...] allerdings ganz der Haltung eines *gentilhomme de noblesse* jener Zeit“ entsprochen hätte, wie Marie-Louise Plessen meint, muss bei aller sexuellen Freizügigkeit der (hoch-)adeligen barocken Gesellschaft jedoch ins Reich der Fantasie verwiesen werden.

Vor allem aber fand das Thema wenig Niederschlag in den zeitgenössischen Quellen, so wie eine differenzierte Diskussion über die strafrechtliche Verfolgung der „Sodomiterey“ auch erst im Zuge der beginnenden Aufklärung in der Mitte des 18. Jahrhunderts ansetzte, also zu Prinz Eugens Lebenszeit keine Rolle spielte.²⁰ Im praktischen Umgang mit „Homosexualität“ bestand die Strafdrohung auf Analverkehr, was offenbar eher einem weltanschaulichen Impetus folgte als der tatsächlichen juristischen Umsetzung. Das Verbrechen der „Sodomiterey“ basierte auf einer einmaligen Tat, die singulär gesehen wurde.

„Die jahrhundertealte Definition des ‚Sodomiten‘ konzentrierte sich dabei primär auf die Handlungen der beteiligten Personen und unterstellte, dass sich Menschen aufgrund ihres freien Willens für oder gegen die ‚unnatürlichen‘ Praktiken entscheiden könnten.“²¹ Wenn überhaupt, war Prinz Eugen frei nach Michel Foucault ein „Gestrauchelter“, weil der Homosexuelle als „Spezies“²² noch nicht erfunden war. Lässt man die späteren Beschreibungen des Charakters und Verhaltens Prinz Eugens und ihre Interpretation beiseite, zeigt sich, dass zur Lebenszeit Prinz Eugens noch keinerlei „Typus des Homosexuellen“ bestanden hat, dass zwar die Sünde bzw. das Verbrechen der „widernatürlichen Unzucht“ theoretisch schwer bestraft wurde, sich dahinter aber noch kein Täterprofil im Sinne einer aus diesem Verbrechen abgeleiteten kontinuierlichen Persönlichkeitsstruktur diskursiv entwickelt hatte.

In den biografischen Darstellungen über Prinz Eugen wird seine „Homosexualität“ entweder verschwiegen, geleugnet, mit einem „Hang zu sexuellen Ausschweifungen“²³ als Laster

²⁰ Vgl. Paul Derks: Die Schande der heiligen Päderastie. Homosexualität und Öffentlichkeit in der deutschen Literatur 1750–1850. Berlin 1990, S. 140–173 (= Homosexualität und Literatur, Bd. 3). Derks zeigt, dass eine differenzierte Diskussion über die strafrechtliche Verfolgung der „Sodomiterey“ erst im Zuge der beginnenden Aufklärung in der Mitte des 18. Jahrhunderts ansetzte, also zu Prinz Eugens Lebenszeit keine Rolle spielte.

²¹ Franz X. Eder: Sexualitäten und Geschlechtergeschichte. In: Johanna Gehmacher/Marie Mesner (Hg.^{inmem}): Frauen und Geschlechtergeschichte. Positionen/Perspektiven. Innsbruck/Wien/München/Bozen 2003, S. 203–219, hier S. 208 (= Querschnitte, Bd. 14).

²² „Der Sodomit war ein Gestrauchelter, der Homosexuelle ist eine Spezies.“ (Michel Foucault: Der Wille zum Wissen. Frankfurt 1983, S. 58).

²³ Braubach: Prinz Eugen, Bd. 1, S. 78.

erklärt oder als „pikante Geschichten“²⁴ verklärt. Moralische Werturteile oder ahistorische Vorstellungen von (Homo-) Sexualität durchziehen die gesamte Biografik zu diesem Lebensbereich des Prinzen. Ob Karl Gutkas ihn in einem nicht näher definierten „Homosexuellenmilieu“²⁵ verortet oder Hanne Egghardt ihn zum Mitglied einer „Päderasten-Clique“²⁶ macht, keine_r der Autor_innen bedenkt die historische Bedingtheit der von ihnen verwendeten Begrifflichkeiten. So wurde der „Begriff ‚Sexualität‘ [...] erst Anfang des 19. Jahrhunderts in die deutsche Sprache eingeführt“²⁷, jener der Homosexualität erst 1869 vom österreichisch-ungarischen Schriftsteller Karl-Maria Kertbeny als Neologismus erfunden.²⁸ Keine_r der Autor_innen nennt die diesbezüglichen Quellen oder stellt die „Milieus“ und „Cliques“ infrage.

Queer Reading der Biografie von Prinz Eugen

Mit Ausnahme der Auseinandersetzung mit Liselotte von der Pfalz' umstrittenen Briefstellen überwiegen in der überwältigenden Fülle der biografischen Darstellungen Bedeutungsstrukturen des hegemonialen Männlichkeitsmodells. „Die Diktatur der Heterosexualität“²⁹, wie Andreas Kraß ein Kapitel in seiner Einführung in die Queer Studies nennt, soll hier mit einem Queer Reading von Prinz Eugens Biografie, einzelner Objekte seiner Kunstsammlung und den Bedeutungsfeldern, für die Prinz Eugen bis heute steht, hinterfragt und gebrochen werden. In der Figur des Prinzen Eugen sind die heteronormativen Darstellungen als tapferer Feldherr und mutiger Kämpfer tief verankert.

Widersprüchlich wird allerdings Prinz Eugens Flucht aus Paris geschildert. Nachdem Prinz Eugen erfahren hatte, dass sein Bruder Ludwig Julius im Dienst des österreichischen Kaisers

²⁴ Gottfried Mraz: Prinz Eugen. Ein Leben in Bildern und Dokumenten. München 1985, S. 43.

²⁵ Karl Gutkas: Der Mensch Prinz Eugen und seine Familie. In: Prinz Eugen und das barocke Österreich. Wien 1986, S. 113–117, hier S. 113.

²⁶ Hanne Egghardt: Prinz Eugen. Der Philosoph in Kriegsrüstung. Facetten einer außergewöhnlichen Persönlichkeit. Wien 2007, S. 118.

²⁷ Franz X. Eder: Sexualitäten und Geschlechtergeschichte, S. 204.

²⁸ Zur Geschichte der Begrifflichkeiten für gleichgeschlechtliches Begehren vgl. Franz X. Eder: Homo- und andere gleichgeschlechtliche Sexualitäten in Geschichte und Gegenwart. In: Florian Mildnerberger/Jennifer Evans/Rüdiger Lautmann/Jakob Pastötter (Hg.^{innen}): Was ist Homosexualität? Forschungsgeschichte, Gesellschaftliche Entwicklungen und Perspektiven. Hamburg 2014, S. 17–39.

²⁹ Andreas Kraß: Queer Studies – eine Einführung. In: Andreas Kraß (Hg.): Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). Frankfurt 2003, S. 7–28, hier S. 7.

im Kampf gegen das osmanische Heer gefallen war, hoffte er auf eine militärische Karriere, die ihm Ludwig XIV. verweigert hatte, im Habsburgerreich. Er entschloss sich zur Flucht, da Ludwig XIV. den Dienst bei seinem Erzfeind Leopold I. untersagte. In der Nacht auf den 27. Juli 1683 floh Prinz Eugen in Begleitung des zwei Jahre älteren Prinzen Louis-Armand Conti, der mit einer legitimierten Tochter König Ludwigs XIV. verheiratet und damit dessen Schwiegersohn war, aus Paris. „Als Mädchen verkleidet, fuhren die beiden Prinzen in einer Mietkutsche an die Porte Saint-Denis“³⁰, heißt es stellvertretend für eine Reihe anderer in der Biografie von Hanne Egghardt. In der Darstellung der Ereignisse durch Max Braubach hatte „der Postillon [die Flüchtenden] anfangs für verkleidete Mädchen gehalten“³¹. Egal, ob sie nun tatsächlich als Frauen verkleidet waren oder nur dafür gehalten wurden, wie in den Berichten, dass Prinz Eugen bei Hof „als Dame agierte“, es wird der Topos des Cross Dressing bemüht. Dem verwegenen Husarenstück der Flucht wird durch die Täuschung das Heldenhafte genommen, was durchaus im Sinne der französischen Propaganda gewesen sein mag. Die Verfolger hefteten sich unmittelbar an die Fersen der Verräter, die ihren Häschern mehrmals nur knapp entwischten. Prinz Conti, dem als Schwiegersohn des Königs für seinen Treuebruch weit drastischere Folgen, so der Einzug seines Vermögens, drohten als dem ohnehin armen Prinz Eugen, kehrte tatsächlich um. Prinz Eugen trat mit den bekannten Folgen in den Dienst von Ludwigs Erzfeind Kaiser Leopold I.

³⁰ Egghardt: Prinz Eugen, S. 29.

³¹ Braubach: Prinz Eugen, Bd. 1, S. 80.

Übrig bleibt das vielleicht queerste Bild aus der Biografie des jungen Prinz Eugen von Savoyen, ein „Mädchen“ in der Kutsche auf dem Weg nach Österreich. Getrübt wird die queere Lesart freilich durch den Umstand, dass nur eine gelungene

Verkleidung Prinz Eugens Sicherheit auf der Flucht gewährleistet. Und ob Prinz Eugen aus innerem Drang oder pragmatischen Überlegungen zu Damenkleidung griff, ist nicht überliefert. „Drag ist drag“ mag man aus queerer Perspektive gerne ergänzen.

³² Zitiert nach Agnes Husslein-Arco/
Marie-Louise von Plessen (Hg.^{innen}):
Prinz Eugen. Feldherr Philosoph und Kunst-
freund. Wien/München 2010, S. 307.
³³ Vgl. Karl Vocelka: Frühe euzeit
1500–1800. Konstanz/München 2. über-
arbeitete Auflage 2017, S. 196.

Prinz Eugen von Savoyen und Friedrich II. von Preußen

Andere queere Verbindungen und Lesarten der Biografie

Prinz Eugens reichen teilweise weit über seine Lebensspanne hinaus. So verehrte Friedrich II. von Preußen Prinz Eugen als Lehrmeister, hatte er doch den greisen 71-jährigen Feldherrn im Zuge des polnischen Erbfolgekriegs kennengelernt. Seinem Vorleser vertraute Friedrich an: „Wenn ich etwas tauge, wenn ich etwas von meinem Handwerk verstehe, namentlich in schwierigen Feinheiten, so verdanke ich es dem Prinzen Eugen.“³² Aber schon einige Jahre davor hatte Prinz Eugen gemeinsam mit Kaiser Karl VI. zugunsten Friedrichs bei dessen Vater, dem Soldatenkönig genannten Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg, interveniert, als Friedrich wegen Hochverrats angeklagt wurde. Der musisch begabte und von seinem Vater öffentlich der widernatürlichen Unzucht beschuldigte Friedrich litt unter dessen drakonischer militärischen Erziehung und floh davor mithilfe seines Geliebten Hans Hermann von Katte. Der Plan misslang, die Strafe fiel drakonisch aus. Katte wurde vor den Augen Friedrichs hingerichtet, seine eigene nach der Intervention von Prinz Eugen und Kaiser Karl abgesagt.³³ Kattes Schicksal blieb ein lebenslanges Trauma Friedrichs und führt bis heute in der Biografie über den Preußenkönig zu Spekulationen, ob er sein homosexuelles Begehren jemals auslebte. Über die Inhalte der persönlichen Begegnung Prinz Eugens mit dem fast 50 Jahre jüngeren Friedrich im Jahr 1734 wissen wir freilich nichts. Da Hans

Hermann Kattes Hinrichtung gerade mal vier Jahre zurücklag, ist doch anzunehmen, dass es bei diesem Treffen des gealterten und kränkelnden Feldherrn mit dem sich in seine Rolle als Preußens Thronfolger fügenden Friedrich auch um Dinge gegangen ist, die einer privaten Sphäre zuzurechnen sind.

Jahre nach Prinz Eugens Tod erwarb Friedrich von Fürst Joseph Wenzel von Liechtenstein eine Knabenstatue, die dieser aus dem Nachlass des Feldherrn erworben hatte und die wahrscheinlich im Stadtpalais Prinz Eugens in der Himmelpfortgasse gestanden ist. Es handelt sich um die Bronzefigur *Betender Knabe/Adoant*, die Prinz Eugen 1717 um den beachtlichen Preis von 18.000 Francs vom Sohn des französischen Finanzministers erworben hatte. Sie stammt aus dem Ende des 4. vorchristlichen Jahrhunderts und wurde wahrscheinlich auf Rhodos gegossen. Die genaue Deutung bleibt offen, da schon in der Antike beide Arme verloren gingen und man auch nicht weiß, ob und wenn ja, was der Knabe in Händen hielt. Doch wurde die Statue zu Prinz Eugens Zeiten noch mit Antinous identifiziert³⁴, dem Geliebten des römischen Kaisers Hadrian. Diese Anspielung auf die homoerotische Liebesgeschichte war dem gebildeten Prinz Eugen wohl ebenso bekannt wie Friedrich dem Großen, der den wohlgeformten Jüngling im Park seines Lieblingsschlusses Sanssouci bei Potsdam aufstellen ließ. Welche Bedeutung die Figur für Friedrich hatte, kann man dabei am Standort in Sanssouci ersehen, der sich in der direkten Blickachse des Fensters hinter Friedrichs Schreibtisch befand.



Abb.: Antoine Pesne,
Friedrich der Große als Kronprinz, 1736

³⁴ Husselein-Arco/von Plessen:
Prinz Eugen, S. 160.

Prinz Eugen, die Kardinäle Alessandro Albani und Domenico Passionei und Johann Joachim Winckelmann

Mit den Kardinälen Alessandro Albani und Domenico Passionei, die beide Nuntien des Heiligen Stuhls in Wien waren, verband Prinz Eugen neben politischen Beziehungen das gemeinsame Interesse für Bücher und antike Kunstwerke. Letzterer, „eine universal gebildete, kultivierte Persönlichkeit, tief durchdrungen von der Sendung der Kirche und dem Gefühl einer abendländischen Verpflichtung, ein echte große Humanistennatur“³⁵, wie Max Braubach urteilte, war nicht nur ein langjähriger Freund und einer der engsten Vertrauten des greisen Prinz Eugen, er hielt auch eine in Druck erschienene Leichenrede auf ihn. Etwas weniger hochtönend ist die Charakteristik, die der Bibliothekar und Archivar Johann Joachim Winckelmann in einem Brief an seinen Jugendfreund Konrad Friedrich Uden von den beiden Kardinälen gibt: „Der Cardinal Albani umarmte mich, so oft ich zu ihm komme, und dieses aus wahrer Neigung; mit dem Cardinal Passionei, einem fröhlichen Greis von 78 Jahren bin ich lustig bei der Tafel, fahre mit ihm aus, und er bringt mich jedesmal in Person nach Hause. Ich gehe mit ihm auf sein Lustschloß bei Frascati, und wir essen in Pantoffeln und in der Müze, und wen ich es mache, wie er es haben will, auch im Hemde.“³⁶

Arbeit, Freundschaft und Genuss verbanden sich in Winckelmanns Beziehungen zu Kardinal Albani, für den er die künstlerische Ausgestaltung seiner Villa in Rom kuratierte, und Kardinal Passionei, dem Bibliothekar der Vatikanischen Bibliothek, dessen Mitarbeiter er kurzzeitig war.³⁷ Als einflussreicher Archäologe und Kunstschriftsteller seiner Zeit war Johann Joachim Winckelmann geistiger Begründer des Klassizismus, der unser Bild von der Kunst der Antike

³⁵ Braubach: Geschichte und Abenteuer, S. 429.

³⁶ Brief von Johann Joachim Winckelmann an Konrad Friedrich Uden, 10.10.1758, zitiert nach Johann Winckelmann: Sämtliche Werke, Bd. 10, Donaueschingen 1825, S. 307–308.

³⁷ Zu Albani, Passionei und Winckelmann vgl. Robert Aldrich: The Seduction of the Mediterranean. Writing, Art and Homosexual Fantasy. London 1993, S. 42. – Steffi Roettgen: Winckelmann in Italien. In: Martin Disselkamp/Fausto Testa (Hg.): Winckelmann-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart 2017, S. 18–48, hier S. 29–30.

nachhaltig beeinflusste, in dem er ihr die berühmte „edle Einfachheit und stille Größe“ zuschrieb, die sie von der überladenen Verspieltheit des Barock und Rokoko unterschied. Gleichzeitig war er „der wohl erste in einer Geschichte des deutschen Ich, der nicht vereinzelte sodomitische Akte betrieb, sondern als Homosexueller lebte, dachte, wirkte und dieses Leben, Denken, Wirken in seine Lebensarbeit hineintrug und diese aus jenem speiste“³⁸.

Als Kunsthistoriker lehnte er farbige Fassungen antiker Statuen ab und sprach gerne von der weißen Kunst der Antike, die für ihn in den Helden- und Götterstatuen ihren Höhepunkt fand. Dass deren Attraktivität für ihn nicht nur kunsthistorischer Natur waren, belegen zahlreiche Belegstellen in persönlichen Briefen Winckelmanns, in denen er diskret, aber in großer Offenheit von seiner Liebe zu jungen Männern sowie zu ihren antiken Abbildern schrieb.³⁹

Winckelmanns berühmtes Diktum der „edlen Einfachheit und stillen Größe“ steht in unmittelbarem Zusammenhang mit Prinz Eugens Tätigkeit als Kunstsammler, exemplifizierte er es doch zum ersten Mal an einer Statue, die Prinz Eugen bis zu seinem Tod gehört hatte. Es handelt sich um die *Kleine Herkulanerin*, eine von drei Marmorstatuen, die aus der Werkstatt des Praxiteles aus dem letzten Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. stammen. Prinz Eugen hatte die *Drei Herkulanerinnen* als Geschenk eines in Neapel stationierten Generals, der sie bei wilden Grabungen im Raum des verschütteten, aber damals noch unbekanntem Herculaneum gefunden hatte, erhalten und wie der Stich Salomon Kleiners belegt in der Marmorgalerie im Unteren Belvedere in dafür geschaffenen Nischen aufstellen lassen.⁴⁰ Nach Prinz Eugens



Abb.: Christian Friedrich Hartmann (nach Angelika Kaufmann), *Porträt Johann Joachim Winckelmann*, 1794

³⁸ Derks: Die Schande der heiligen Pädastie, S. 183.

³⁹ Vgl. Robert Deam Tobin: Winckelmann – Homosexualität, schwule Kultur, Queer Theory. In: Martin Disselkamp/Fausto Testa (Hg.): Winckelmann-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart 2017, S. 65–72. – Robert Deam Tobin: „Im Übrigen liegt mir wenig an das was man in Deutschland über diesen Punct von mir denken möchte.“ Winckelmanns Briefe und die mann-männliche Liebe. In: Wolfgang Cortjaens (Hg.): Winckelmann – das göttliche Geschlecht. Berlin 2017, S. 13–23.

⁴⁰ Husslein-Arco/von Plessen: Prinz Eugen, S. 161–162.

Tod wurden sie von Kurfürst Friedrich August II. von Sachsen für seine Sammlungen in Dresden erworben. Dort sah sie der Kunsthistoriker Johann Joachim Winckelmann, der mit seinen Schriften zur Ästhetik der Antike zum Wegbereiter der Deutschen Klassik wurde und alle namhaften Künstler seiner Zeit beeinflusste.

⁴¹ Vgl. Cornelia Diekamp: Die Galerie im Oberen Belvedere und die Bildersammlung Prinz Eugens im Belvedere und im Stadtpalais. In: Husslein-Arco/von Plessen: Prinz Eugen, S. 127–131, plus Katalog S. 134–153.
⁴² Cornelia Diekamp: Die Sammlung eines Prinzen. Zur Geschichte der Gemäldesammlung des Prinzen Eugen nach 1736 mit einer Rekonstruktion des „Bilder-Saales“ im Oberen Belvedere. In: *Belvedere. Zeitschrift für bildende Kunst*, Heft 2, 2005, S. 4–43, hier S. 21.

Prinz Eugens eigene Kunstsammlung und ihre queeren Deutungsmöglichkeiten

Ein wichtiger Teil der Prinz-Eugen-Ausstellung 2010 widmete sich der Rekonstruktion der Kunstsammlung Prinz Eugens, die nach seinem Tod von seiner Erbin Viktoria von Savoyen-Soissons verkauft wurde.⁴¹ Eine umfassende Analyse queerer Gesichtspunkte der Sammlung, die auch inhaltliche Bezüge, die Hängung und kunsthistorische Querbezüge berücksichtigt, würde den Umfang dieser Arbeit sprengen, drei Werke seien für einen ersten Überblick ausgewählt, zwei Gemälde und ein Deckengemälde.

Beide Gemälde zierten die zentrale Wand der Gemäldegalerie im Oberen Belvedere, deren Zentrum Guido Renis *Adam und Eva* bildet. In der oberen Reihe außen hingen links und rechts zwei Gemälde, die Szenen aus Ovids *Metamorphosen* darstellen, „in denen Frauenliebe zurückgewiesen wird“⁴² – links eine Tizian zugeschriebene Version von *Venus und Adonis* und rechts Francesco Albanis *Hermaphrodit verweigert Salmacis' Umarmung*.

Bei Ovid verliebte sich die Nymphe Salmacis unsterblich in den 15-jährigen Hermaphroditus. Francesco Albani, ein Maler der Bologneser Schule, die Eugen besonders schätzte, hielt allerdings nicht den Moment der Metamorphose fest, sondern zeigte, wie Hermaphroditus das Liebeswerben der Nymphe

zurückweist und versucht, sich aus ihrer Umarmung zu befreien. Belesene Betrachter_innen des Gemäldes wissen aber, dass diese Gegenwehr zwecklos ist. Als Hermaphroditus in einer Quelle badet, umarmt sie ihn und zieht ihn in die Tiefe. Hier betete sie zu den Göttern, dass sie beide für immer vereint sein mögen. Sie wurde erhört und es verschmolzen beider Körper. Es wurde ein Zwitterwesen aus ihnen, das weibliche Maße und Brüste, jedoch ein männliches Genital hatte. Dieses neue Wesen, auch Hermaphroditos genannt, beflügelte als Zwitterwesen Generationen von Künstler_innen. Lange wurde der Begriff des Hermaphroditismus als Bezeichnung für intergeschlechtliche Menschen verwendet.

In der unteren Reihe unter dem vermeintlichen Tizian hing in der Gemäldegalerie Prinz Eugens – wie der Stich von Salomon Kleiner zeigt – eine *Schlafende Venus* von Padovanino, die aber später durch Antonis van Dycks *Amaryllis* und *Mirtillo* ersetzt wurde, wofür nicht nur ästhetische, sondern auch persönliche Motive Prinz Eugens einen Ausschlag gegeben haben. Das figurenreiche Bild ist ohne Kenntnis der literarischen Vorlage nicht leicht zu lesen. Was sehen wir? Küssende Frauen. Die Geschichte dahinter bezieht sich auf die Tragikömdie *Il Pastor Fido* von Giovanni Battista Guarini, die sich großer Beliebtheit erfreute, aber wegen ihrer drastischen Erotik auch verpönt war. *Il Pastor Fido* wurde mehrfach vertont, u. a. von Georg Friedrich Händel. Amaryllis ordnet unter ihren Nymphen einen Kusswettbewerb an, in dem sie selbst die Schiedsrichterin sein will. Der Hirte Mirtillo, der in Amaryllis verliebt ist, verkleidet sich als Frau und gewinnt den ersten Preis. Van Dyck hält den Moment fest, in dem sich Mirtillo zu erkennen gibt, sein Geschlecht wechselt und Amaryllis den Siegeskranz aufsetzt. Mit einem weiteren Kuss wird er ein Orakel erfüllen

und Arkadien von einem Fluch befreien. Die Nymphen rund um ihn sind mit dem Küssen noch so beschäftigt, dass sie das Ende des Wettbewerbs gar nicht mitbekommen haben. Eine Schwarze Frau wacht über die sanfte Orgie, mit ihr wird Szene noch betont, die Welt der „Anderen“, das Fremde in die barocke Idylle eingeführt, ohne dass es als Störung und Bedrohung empfunden würde.⁴³



Abb.: Salomon Kleiner, Goldkabinett, 1733

⁴³ Zur queeren Interpretation des Bildes vgl. Valerie Traub: *The Renaissance of Lesbianism in Early Modern England*. In: *GLQ. A Journal of Lesbian and gay Studies*, vol. 7., No. 2, 2001, S. 245–263.

Vom dritten Beispiel ist nur noch das Modell erhalten, da das ausgeführte Deckengemälde, das Francesco Solimena für das Goldkabinett des Oberen Belvedere schuf, 1950 verbrannte. Bis zur Fertigstellung des Auftragswerks *Aurora entführt Cephalus* musste sich Prinz Eugen fast zehn Jahre gedulden. Auch hier geht die Geschichte auf Ovids *Metamorphosen* zurück: Die Göttin der Morgenröte entführt den von ihr geliebten Jäger Cephalus. Links beobachten Venus und Amor, der schon seinen Bogen zückt, die Szene. Rechts oben erscheint schon der Sonnengott Apoll, dem Aurora täglich mit ihrem Pferdewagen den Weg weist. Dass sich Prinz Eugen vielleicht in der Rolle der Aurora, den fischen Cephalus entführend, gefallen hätte, wäre dreiste Spekulation, doch gibt es einen interessanten Hinweis auf ein Epigramm von Catull, das der belesene und in klassischer Literatur gebildete Prinz Eugen gekannt haben könnte.

Constiteriam exorientem Auroram forte salutans,
cum subito a laeva Roscius exoritur.
pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra:
Mortalis visus pulchrior esse deo.

(Gerade hatte ich mich zum Gebet hingestellt, um die aufgehende Morgenröte zu grüßen, als plötzlich von links Roscius auftaucht. Mit eurem Einverständnis, Götter, sei's

mir erlaubt zu bekennen: dieser Mensch schien mir schöner zu sein als ein Gott.)⁴⁴

⁴⁴ Zitiert nach Andreas Grüner: Venus ordinis. Der Wandel von Malerei und Literatur im Zeitalter der römischen Bürgerkriege. Paderborn/München/Wien/Zürich 2004, S. 20.

⁴⁵ Grüner: Venus ordinis, S. 20.

Im Gedicht von Catull wird der Jäger Cephallus durch den römischen Schauspieler Roscius ersetzt. In beiden Fällen erleben die Angebeteten, Cephalus und Roscius, die Liebe in einem Akt der Vergöttlichung. Der eine, Cephalus, wird von Aurora in den Götterhimmel entführt. Der andere, Roscius, wird vom Dichter Catull angebetet. Ein eindeutig homoerotisch gemeinter Liebesgesang, der auch zur Entstehungszeit um 100 v. Chr. ein „unerhörtes Ereignis gewesen sein“ musste, weil „man Verse von Männern las, in denen intime homoerotische Bekenntnisse abgelegt wurden“⁴⁵. Hatte Prinz Eugen Catulls Epigramm vor Augen, als er die Szene bei Solimena in Auftrag gab?

Intersektionalität

Aus der Rassismusforschung kommend ist die Intersektionalität heute ein integrativer Bestandteil der Queer Theory, bei der die Überschneidung verschiedener Diskriminierungsformen analysiert und Mehrfachdiskriminierungen sichtbar gemacht werden sollen. Im Zentrum stehen dabei unterschiedliche Diskriminierungsformen wie Rassismus, der sich auch in einer kolonialistischen Haltung gegenüber anderen Kulturen und deren Geschichte äußert, Sexismus, Antifeminismus sowie Homo- und Transphobie, Ableismus und Disablismus, bei denen der Umgang mit abweichenden Körperformen (z. B. Fettleibigkeit) und Formen der Behinderung als Ausschlussmechanismen hinterfragt werden, und schlussendlich Klassismus, der Vorurteile oder Diskriminierung aufgrund der sozialen Herkunft oder der sozialen Position thematisiert. Schon eine der frühen Theoretiker_innen

der Queer Theory Gayle S. Rubin stellte fest, die „sexuelle Moral hat mit rassistischen Ideologien mehr gemeinsam als mit echter Ethik“⁴⁶. Dieser Prämisse und den kritischen Ansätzen der Intersektionalität folgend sollen in der Folge abschließend jene historischen Konnotationen hinterfragt werden, die den Darstellungen der Figur Prinz Eugen bis heute eingeschrieben sind, wenn er als Argument für rassistisch oder religiös motivierte Ausschlüsse herangezogen wird.

Die eindimensionale Heroisierung und damit einhergehend die rassistische Instrumentalisierung von Prinz Eugen als „Bezwinger der Türken“ hält bis heute an und wurde auch in der Prinz-Eugen-Ausstellung im Belvedere 2010 nicht hinterfragt oder gebrochen. So wurde die Verehrung Prinz Eugens in der NS-Zeit bis auf einen kurzen Hinweis, dass die Nationalsozialisten im Winterpalais ein Prinz-Eugen-Museum planten, ausgeblendet.⁴⁷ Dabei erlebte Prinz Eugen in der historischen Literatur jener Jahre eine wahre Blüte. Der österreichisch-deutsche Schriftsteller Alfons von Czibulka glorifizierte 1938 die „gesamtdeutsche Leistung“ des französisch-italienischen Feldherrn zu der eines „Wegbereiters einer der strahlendsten Abschnitte deutscher Kultur“⁴⁸. Der österreichische Historiker und Universitätsprofessor Viktor Bibl widmete seine Eugen-Biografie in „einem der heroischsten Zeitabschnitte der Weltgeschichte“ der Wehrmacht des Großdeutschen Reichs. Prinz Eugen war für ihn „nicht nur der ruhmreiche Kämpfer“, sondern er wies „dem deutschen Volke den Weg nach [dem] Süd-Osten Europas, dessen Neuordnung sich jetzt vollzieht“⁴⁹. In der vom Reichsführer SS und dem SS-Hauptamt herausgegebenen Zeitschrift *SS Leitheft* dienten die Kriege Prinz Eugens gegen das Osmanische Reich als Rechtfertigung für die deutschen Eroberungsfeldzüge: „Die



Abb.: Johann Gottfried Auerbach, *Prinz Eugen von Savoyen als Feldherr*, um 1725/1730. Ankauf Dorotheum Wien unter Mitwirkung des Vereines Freunde der Österreichischen Galerie Belvedere

⁴⁶ Gayle S. Rubin: Sex denken: Anmerkungen zu einer radikalen Theorie der sexuellen Politik. In: Andreas Kraß (Hg.): *Queer denken*, S. 31–79, hier S. 45.

⁴⁷ Husslein-Arco/von Plessen: *Prinz Eugen*, S. 268.

⁴⁸ Alfons von Czibulka: *Prinz Eugen und das Reich*. Wien/Leipzig 1938, S. 6.

⁴⁹ Viktor Bibl: *Prinz Eugen. Ein Heldenleben*. Wien/Leipzig 1941, S. 7.

mit dem Blute aller deutschen Stämme erkaufte Eroberungen des Donauraumes hatten die Voraussetzungen geschaffen für das Hauptanliegen der staatsmännischen Tätigkeit Prinz Eugens: die Besiedlung und kulturelle Erschließung dieses Raumes.“⁵⁰

Aber nicht nur literarisch huldigte das NS-Regime dem Prinzen. Ein 1938 vom Stapel gelassener Schwerer Kreuzer der deutschen Kriegsmarine wurde nach Prinz Eugen benannt⁵¹, im Frühjahr 1942 wurde die vor allem aus Volksdeutschen aus dem nordserbischen Banat zusammengestellte 7. SS-Freiwilligen-Gebirgs-Division nach dem Feldherrn benannt, der in deren Haupteinsatzgebiet im ehemaligen jugoslawischen Raum gegen das Osmanische Reich gekämpft hatte. Die SS-Division „Prinz Eugen“ wurde vorwiegend bei der Bekämpfung von Partisanen eingesetzt und ist für zahlreiche Kriegsverbrechen an der Zivilbevölkerung verantwortlich.⁵²

Aber auch nach dem Ende der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft blieb Prinz Eugen ein Held von Alt- und Neonazis. Im Grazer Leopold Stocker Verlag, der in der Nachkriegszeit ein Sammelbecken unbelehrbarer Nazi-Autoren wie Karl Springenschmid, Karl Itzinger und später auch des Holocaustleugners David Irving war, erschien 1950 der historische Prinz-Eugen-Roman *Mars und Venus* von Verlagsleiter und „Ex-Nazi“⁵³ Heinz Brunner. Der in der Zeit des Spanischen Erbfolgekriegs spielende Roman spielt mit seinem Titel und dem Untertitel *Hofintrigen und Frauen um Prinz Eugen* auf die Gerüchte um Prinz Eugens Sexualleben an, ohne konkret darauf einzugehen. Vielmehr versucht der Roman, den gerade erst als Kämpfer verehrten Prinzen als Friedensbringer darzustellen. So lässt Heinz Brunner Prinz Eugen in einem Gespräch

⁵⁰ Anonym: Prinz Eugen, der edle Ritter. In: SS Leitheft, 10. Jg., Heft 6, 1944, S. 21–28, hier S. 28.

⁵¹ [https://de.wikipedia.org/wiki/Prinz_Eugen_\(Schiff_1938\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Prinz_Eugen_(Schiff_1938))

⁵² https://de.wikipedia.org/wiki/7._SS-Freiwilligen-Gebirgs-Division_%E2%80%9EPrinz_Eugen%E2%80%9C

⁵³ Murray G. Hall: Österreichische Verlagsgeschichte: Leopold Stocker Verlag: http://verlagsgeschichte.murrayhall.com/?page_d=602. Hier auch ausführlich zur Verlagsgeschichte und den Verbindungen des Verlags zu alt- und neonazistischen Persönlichkeiten und Gruppierungen

mit dem Philosophen Leibniz sagen. „Ihre Meinung von den Militärs ist nicht gerade schmeichelhaft und außerdem grundfalsch, da keiner friedliebender als der Soldat ist“⁵⁴ – Worte, mit denen eine ganze Generation ein wenig von ihrer Kriegsschuld entbunden werden sollte.

Als „Retter des christlichen Abendlandes“ ist Prinz Eugen bis heute ein Held der rechtsradikalen Szene. Neben eindeutigen rechtsradikalen und ausländerfeindlichen Webseiten, wie dem im Jänner 2020 geschlossenen Blog *Netzlogbuch Prinz Eugen*⁵⁵, war es die FPÖ unter Heinz Christian Strache, die Prinz Eugen in einem rassistischen Comic für den ausländerfeindlichen Wahlkampf 2010 als „Befreier von den Türken“ glorifizierte und zur offenen Gewalt gegen Muslime aufrief.⁵⁶

In den Darstellungen des „Großen Türkenkriegs“ (auch 5. Österreichischer Türkenkrieg), den die Heilige Liga von 1683 bis 1699 gegen das Osmanische Reich führte, überwiegen Darstellungen der Grausamkeit der Kriegsführung aufseiten des osmanischen Heers. So zeigt auch der FPÖ-Comic eine als originalen Holzschnitt ausgewiesene Darstellung eines osmanischen Kriegers mit einem auf seiner Lanze aufgespießten Kleinkind.⁵⁷ Außer Acht wird bei diesen Darstellungen gelassen, dass der Holzschnitt zu seiner Entstehungszeit wie heute dem propagandistischen Zweck der Abwertung von Türken oder Muslimen als besonders brutal dient. Ausgeblendet wird dabei, dass die christlichen Heerscharen in den Türkenkriegen mit den gleichen furchtbaren Mitteln kämpften wie ihre Gegner. So heißt es in einer Darstellung über die Eroberung Ofens durch christliche Truppen im September 1686: „Dieser Siegestag endete mit einem Blutbad. Tausende Frauen, Kinder und Kampfunfähige wurden

⁵⁴ Heinz Brunner: Mars und Venus. Hofintrigen und Frauen um Prinz Eugen. Historischer Roman. Graz/Wien/Stuttgart 1950, S. 32.

⁵⁵ www.prinzeugen.wordpress.com (Website nicht mehr online); laut eines Berichts des *Südkurier* in Konstanz stellte die Staatsanwaltschaft Ermittlungen wegen Volksverhetzung im Jänner 2020 ein, weil der Blog offline ging. <https://www.suedkurier.de/region/kreis-konstanz/konstanz/Der-unter-dem-Verdacht-der-Volksverhetzung-stehende-Blog-Prinz-Eugen-ist-offline-die-Staatsanwaltschaft-hat-die-Ermittlungen-eingestellt;art372448,10412776>.

⁵⁶ FPÖ Wien (Hg.): Sagen aus Wien. Wien 2010. <https://issuu.com/hcstrache/docs/sagenbuch>

⁵⁷ FPÖ Wien (Hg.): Sagen aus Wien, S. 12.

auf einem Platz zusammengetrieben und niedergemetzelt, während plündernde Soldaten die Stadt durchkämmten.“⁵⁸

⁵⁸ Ekkehard Eickhoff: Venedig, Wien und die Osmanen. Umbruch in Südosteuropa 1645–1700. Stuttgart 1988, S. 381.
⁵⁹ Vgl. Eickhoff: Venedig, Wien und die Osmanen. S. 382.

Im Gegensatz zum katholischen Habsburgerreich bestand im Osmanischen Reich weitgehende religiöse Toleranz (wenn auch nicht Gleichberechtigung). Während Kaiser Leopold I. alle Jüdinnen und Juden 1670 aus Wien vertreiben ließ und danach nur noch die Niederlassung einzelner reicher jüdischer Familien, wie jener des Hoffaktors Samuel Oppenheimer, gestattete, weil er deren Kreditvermittlung und Kapital für die Finanzierung seiner Kriege und der aufwendigen Hofhaltung brauchte, gab es in Konstantinopel eine lebendige jüdische Gemeinde. Auch die Protestanten, die vor der Verfolgung durch die habsburgische Gegenreformation in vom Osmanischen Reich besetzte Gebiete geflohen waren, sahen sich nach der katholischen Rückeroberung erneuter Verfolgung ausgesetzt. So wurden nach der Rückeroberung Ödenburgs bei einem Sondergericht 17 protestantische Bürger hingerichtet.⁵⁹

Die Abwertung des „Fremden“ mit einer anderen Religion zeigte sich auch im Umgang mit dem Großwesir Kara Mustafa, der von der politischen Propaganda zum Bösen schlechthin stilisiert wurde. Er wurde nach dem Misserfolg der Belagerung Wiens 1683 im Auftrag des Sultans ermordet, seine sterblichen Überreste von christlichen Soldaten geschändet. Der Wiener Kardinal Leopold Karl von Kollonitsch ließ den Kopf des Großwesirs nach Wien bringen. In einer kolonialen Geste des Triumphs über den Feind schenkte er das in einem gläsernen Schrein aufbewahrte Cranium Kara Mustafas dem Wiener Zeughaus. Im Wien Museum wurde dieser Schrein bis 1996 ausgestellt. 2007 wurden die menschlichen Überreste

Kara Mustafas auf dem Wiener Zentralfriedhof bestattet. In der Prinz-Eugen-Ausstellung 2010 zeigte man den leeren Schrein mit der Halterung, in der der Schädel verankert war. Als Geste der fortgesetzten Demütigung konnten es sich die Herausgeberinnen nicht verkneifen, im Katalog ein historisches Foto des Objekts zu zeigen.⁶⁰

⁶⁰ Huselein-Arco/von Plessen:
Prinz Eugen, S. 56.

Mit Prinz Eugen wurde und wird also Politik gemacht, durchwegs im rechten Lager. Die „Gegenerzählung“ eines „schwulen Feldherrn“, die ja seit Langem kursiert, hat daran nichts geändert und taugt wenig, die politische Instrumentalisierung des Hauptnarrativs „des heldenhaften Türkenbezwingers“ zu verhindern. Wie gezeigt wurde, geht das Queer Reading einer Figur weit über die Frage nach der Geschlechtsidentität der Sexualpartner_innen hinaus. Es spürt kleine Referenzen und Assoziationen auf und räumt den heteronormativen Schotter weg, den jahrhundertlange Biografik über eine Figur gelegt haben. Es setzt historische und kunsthistorische Bezüge frei, die unter Umständen etwas über die Sexualität der Figur der Untersuchung aussagen können, ohne sich der zur Untersuchungszeit inexistenten Frage nach der sexuellen Orientierung zu stellen. Letztlich gewinnt Queer Reading dadurch viel mehr erhellende Erkenntnis über einen Menschen als mit der Frage, mit wem dieser im Bett war.

AUTOR_INNEN

Andreas Brunner ist Historiker, Ausstellungskurator, Wiener Stadtführer und Co-Leiter des Forschungszentrums QWIEN. Er kuratierte zahlreiche Ausstellungen, darunter *Geheimsache: Leben. Schwule und Lesben im Wien des 20. Jahrhunderts* (gemeinsam mit Ines Rieder und Hannes Sulzenbacher, 2005). Seit 2007 ist er staatlich geprüfter Fremdenführer (Austria Guide) und organisiert Touren zur queeren Stadtgeschichte Wiens. 2007 gründete er gemeinsam mit Hannes Sulzenbacher QWIEN – Zentrum für queere Geschichte. Er beschäftigt sich seit vielen Jahren mit der Geschichte von queeren Personen während des Nationalsozialismus in Wien und bemüht sich um die namentliche Erfassung dieser Opfer des Nationalsozialismus in Wien.

Christiane Erharter ist seit 2018 als Kuratorin für Community Outreach und Public Program im Belvedere tätig. Zuvor arbeitete sie als Kuratorin und Projektmanagerin in der ERSTE Stiftung in Wien (2006–2017), Kuratorin im Office for Contemporary Art Norway in Oslo (2002–2006) und stellvertretende Leiterin und Kuratorin in der Taxispalais Kunsthalle Tirol in Innsbruck (2000–2002). Sie studierte Malerei und Grafik bei Gunter Damisch an der Akademie der bildenden Künste Wien und postgradual Critical Studies an der Malmö Kunst Akademie, Universität Lund. Sie kuratierte unter anderem die Ausstellungen *Queer Stories* (tranzit.sk, Bratislava, 2018) und *Rosa Arbeit auf goldener Straße* (gemeinsam mit Dietmar Schwärzler, Wien, 2012).

IMPRESSUM

Dieser Text erscheint anlässlich des Public Programs *Queering the Belvedere*,
Belvedere 21, Wien, vom 11. Juni bis 24. Juni 2021.

Wissenschaftliche Geschäftsführerin / Generaldirektorin: Stella Rollig

Wirtschaftlicher Geschäftsführer: Wolfgang Bergmann

Kuratorinnen: Christiane Erharter, Claudia Slanar

Belvedere, Prinz Eugen-Straße 27, 1030 Wien

www.belvedere.at

Publikation

Herausgeber_innen: Stella Rollig, Christiane Erharter

Autor_innen: Andreas Brunner, Christiane Erharter

Grafikdesign: Paul Mayer

Lektorat: Iris Weißenböck

Bildrecherche: Stefan Lehner, Carmen Müller

© 2021 Belvedere, Wien; die Autor_innen

belvedere