

Berliner Homosexuellenlokal (1950er Jahre)

Karl-Heinz Steinle

Abb. 1: Federzeichnung von Eberhardt Brucks, 1950er Jahre.



Schwules Museum Berlin, Sammlung Brucks.

In den ersten Jahrzehnten nach 1945 wurde in der Bundesrepublik und Österreich aufgrund der juristischen und gesellschaftlichen Repression gegen queere Personen aus Schutzgründen nur selten in queeren Bars, Lokalen und Clubs fotografiert. Es gibt daher nur wenige überlieferte visuelle Quellen zu deren Innenräumen. Anders in der Schweiz, wo aus den 1950er Jahren Fotografien der Herbstfeste und Faschingsfeiern der Homosexuellenorganisation Der Kreis im Züricher *Neumarkt-Theater*, aus dem schwul-lesbischen Lokal *Barfüsser* in Zürich oder aus dem *Isola-Club* in Basel bekannt sind (siehe dazu die Bestände des schwulenarchiv schweiz im Schweizerischen Sozialarchiv in Zürich).

Im Gegensatz zu den 1920er Jahren hat die Darstellung queerer Lebenswelten noch lange nach Ende des Zweiten Weltkriegs kaum Eingang in die Kunst gefunden. Eine seltene visuelle Umsetzung ist eine Tuschfederzeichnung des Berliner Grafikers und Fotografen Eberhardt Brucks (1917–2008). Die Zeichnung zeigt ein Homosexuellenlokal aus den 1950er Jahren, möglicherweise eine der damals sich selbst so bezeichnenden Berliner »Herrenbars« wie zum Beispiel *Bei Bart* in der Fasanenstraße in Charlottenburg oder *Bohème* in der Courbièrstraße in Schöneberg. In seiner Zeichnung bringt Eberhardt Brucks zum Ausdruck, dass in dem Lokal Wert auf Stil und gediegenes Ambiente gelegt wird: Gut gekleidete Männer, größtenteils im Anzug, sitzen auf mit Chintz-Stoff bezogenen Sesseln. Die Tischdecken reichen bis auf den Boden. Sie passen ins durch und durch gesittete Bild, ermöglichen aber gleichzeitig heimliche Anbahnungen. An der Decke sind Lüster angedeutet, die Wände sind mit drapierten Stoffen verkleidet – festgehalten ist eine ganz selbstverständlich wirkende behagliche Atmosphäre, die, so lässt sich vermuten, einer feindlichen Umwelt entgegengesetzt wird.

Eberhardt Brucks begann eine Ausbildung als Kostümbildner, die er wegen der Einberufung in den Arbeitsdienst und als Soldat in die Wehrmacht sowie die anschließende Kriegsgefangenschaft abbrechen musste. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs arbeitete er als Maler, Grafiker, Fotograf und Kleindarsteller am Theater und beim Film. Er war Autodidakt und produzierte unablässig – arbeitete an Illustrationen, zeichnete, erkundete mit seinen Film- und Fotokameras das Berliner Leben, machte Porträts von anderen und von sich selbst, und er schrieb und erhielt unzählige Briefe. Alle Selbst- und Fremdzeugnisse hat er zeitlebens gesammelt und aufbewahrt. Dieser riesige Fundus an Dokumenten und Artefakten mit mehr als 15.000 Einzelpositionen und Konvoluten umspannt mehr als sieben Jahrzehnte und zeigt exemplarisch deutsche, queere und Berliner Geschichte. Schon zu Lebzeiten vermachte Eberhardt Brucks

seine Sammlung dem Schwulen Museum in Berlin, wo sie gesichtet, bestimmt und aufbereitet wurde.¹

Eberhardt Brucks lieferte Visualisierungen zu unterschiedlichen Lebenswelten und Szenen, in denen er sich bewegte: darunter Fotografien, Zeichnungen und Gemälde aus seiner Studienzeit, von seinen FKK-Urlauben als Soldat; von Ausflügen und dem intimen Beisammensein mit seinem Freund Hansi, von Kolleg*innen beim Theater und Film, aber auch zahllose freie Arbeiten, in denen er (erotische) heterosexuelle, bisexuelle, lesbische und trans* Welten imaginierte. Einige seiner Arbeiten, die er – ungewöhnlich für seine Zeit – mit seinem vollen Namen und dem Hinweis auf seinen Wohnort Berlin versah, wurden in »einschlägigen« Publikationen veröffentlicht: so bereits ab 1948 in der Schweizer Homosexuellenzeitschrift »Der Kreis – Le Cercle – The Circle« oder 1953/1954 in der deutschen Homosexuellen-Zeitschrift »Hellas«. Eberhardt Brucks illustrierte auch Publikationen des Staatsanwalts Botho Laserstein (1901–1955), zum Beispiel dessen Plädoyer gegen die Wiedereinführung der Todesstrafe, »Lass uns wieder etwas töten«, oder dessen Studie zum sogenannten »Strichjungenunwesen«, »Strichjunge Karl«, beide 1954 erschienen im Verlag von Christian Hansen Schmidt in Hamburg.

Interessant bei der abgebildeten Zeichnung ist nicht nur ihre Visualisierung eines realen oder imaginären Raumes, sondern auch das nicht explizite Zeigen ihres queeren Inhalts – eine der Strategien von queeren Personen (und Künstler*innen) in der frühen Bundesrepublik und vermutlich eine der grundlegenden Strategien in repressiven Gesellschaften überhaupt. Ursprünglich war die Zeichnung weder datiert noch betitelt. Es war ein glücklicher Umstand, dass der Vorlass von Eberhardt Brucks noch zu seinen Lebzeiten gemeinsam mit ihm gesichtet und bestimmt werden konnte. So ist die Frage: Würde diese Zeichnung überhaupt auffallen, wenn sie einfach so in die Hände fiel? Was unterscheidet sie zum Beispiel von einem heterosexuell konnotierten englischen Herren-Club? Würden queere Bezüge gesehen oder vermutet werden? Wenn nicht oder nicht gleich, stellt sich die Frage, wie viele Visualisierungen von queeren Lebenswelten es gibt, die aber als solche nicht erkannt werden? Welche Kriterien müssen für Forschung und Lehre in die Visual History aufgenommen werden, um jenseits des Insider*innen- und Zeitgenoss*innen-Wissens Personen jüngere Generationen zu befähigen, solche Zusammenhänge zu erkennen?

1 Bastian Schlüter, Karl-Heinz Steinle, Andreas Sternweiler, *Eberhardt Brucks. Ein Grafiker in Berlin* (Berlin: Schwules Museum, 2008).

