

Einleitung

Gabriele Groschner

Badeszenen

Die absonderliche Lust und das heimliche Schauen

Ritual

Wasser ist ein wesentlicher Bestandteil unseres Lebens. Es besitzt besondere chemische und physikalische Eigenschaften, wie das Dipolmoment, die spezielle Wasserstoffbrückenverbindung und ihre Dichteanomalie und ist es ein in jeder Hinsicht äußerst wandelbares Element. Unterschiedliche Dichte und Aggregate sind möglich, wobei ausschließlich seine flüssige Form als „Wasser“ bezeichnet wird. Als Flüssigkeit konnte Wasser bislang nur auf der Erde nachgewiesen werden. Es fügt sich schmeichelnd in jeden Hohlraum, um, aus diesem entwichen, nicht mehr kontrollierbar zu sein und seiner nicht mehr habhaft zu werden.

Wasser bringt Leben hervor und gewährleistet dessen Fortbestand. Und dennoch ist es gleichzeitig ein Leben bedrohendes und vernichtendes Element. Beispiel dafür ist das unfreiwillige, tödliche Untertauchen, das Ertrinken¹, von den individuellen Einzelfällen bis zu den dramatischen Sturm- und gigantischen Sintfluten, die Landstriche zerstören und ganze Völker vernichten können. Doch meist verbindet der Mensch den Kontakt mit Wasser als angenehm, oft sogar als lustbetont, sodass er gerne darin badet und an seinen Ufern verweilt. Darum soll

es in diesem Katalog gehen: um die Freude, die Lust am nassen Element, aber genauso an der inneren, tiefen, weil archaischen, und somit zweckorientierten Verbundenheit des Menschen mit Wasser.

Nach der Vier-Elemente-Lehre² besteht alles Sein aus den vier Grundelementen Feuer, Wasser, Luft und Erde. Dem Wasser galt hierbei die höchste Verehrung. Der griechische Philosoph Thales von Milet (624–546 v. Chr.) vertrat sogar die Ansicht, dass alle irdischen Stofflichkeiten lediglich verschiedene Aspekte des Urstoffes Wasser darstellen. Seiner Ansicht nach waren alle Erscheinungsformen der Welt aus der vorhandenen, unfassbar großen Menge Wassers gebildet.³ Unser Dasein – so die Schöpfungsmythen – wurde nach dem Willen eines Gottes aus den Reaktionen der Elemente zu- und aufeinander geboren, und entwickelte sich durch diese stetig weiter. Die Schöpfung der vorstellbaren Welt wird deshalb zu einem sich immer wieder entfachenden Kampf von „Wasser“ und „Land“ als den metaphysischen Grundstoffen.

Das sich zyklisch wiederholende Auf- bzw. Überschwemmen des Bodens, wobei das zurückweichende Wasser anschließend wiederum fruchtbaren Schlamm

zurücklässt, wurde zu einem Symbol der von der Gnade der Gottheit abhängigen und nur vorübergehend geschenkten, lebensnotwendigen Fruchtbarkeit des Bodens. Wasser ist somit Sinnbild der Fruchtbarkeit an sich.

Wasser entscheidet über Leben und Tod. Dieses Element beinhaltet die Definition der ethisch-moralischen Grundsätze von „Gut“ und „Böse“ unserer Zivilisation, und liefert gleichzeitig in seiner ungebändigten göttlich/richterlichen Macht sowohl Wohlwollen in Form von Schaffung neuen Lebens und Lebensunterhalten, als auch vernichtende Bestrafungsmöglichkeiten. Wasser schafft – in der ständigen Konfrontation mit Erde und Feuer – Leben und Fruchtbarkeit und wird deshalb mit dem Beginn der Welt in Verbindung gebracht. In vielen Mythen und Legenden stammen entweder die Menschen generell oder ganze Völker aus dem Wasser.

Wasser erscheint vielfältig in seiner Bedeutung und Wirkung, und es ist wohl die Faszination seiner differenzierten Eigenschaften, das es so magisch erscheinen lässt: als aufgewühltes Meer mit seinen aufpeitschenden Wellen, dynamisch wie kaum etwas Vergleichbares als herabstürzender Wasserfall, als kühlende, rhythmisch springende Quelle oder als spiegelglatte Oberfläche eines Teiches.

Über diese zwingende wie ambivalente Lebensvoraussetzung hinaus ist Wasser, das quirlige, nicht fassbare, prickelnde und physisch sinnliche Element ein Stoff der Lebensfreude. In seiner kühlenden, wie wärmenden Funktion ist es ein Quell der Heilung und Linderung physischer Gebrechen und seine ganz markante Eigen-

schaft des (Ineinander-)Fließens, der Möglichkeit des Menschen, darin unterzutauchen und damit das Gefühl der Schwerelosigkeit zu erreichen, ist ein Gleichsetzen mit dem Erlebnis des Eintauchens in das Unterbewusste mit dem Wunsch, zum (Welten-)Ursprung zurückzukehren.

Das Untertauchen in die Tiefe und das Dunkel ist ein Abstieg in das Chaos und kommt einer physischen wie psychischen Auflösung, also dem Tod gleich. Das Meer versinnbildlicht den Zustand barbarischer Unbestimmtheit und Unordnung, aus der heraus die Zivilisation geboren wird. So werden die Tiefen des Meeres u. a. zur Metapher für die Unabhängigkeit und Ambivalenz von irdischen Werten. Das Auftauchen an die Oberfläche entspricht der Rückkehr ins Leben, der Wiederherstellung der Unversehrtheit, dem Erlangen des klaren, rationalen Verstandes bzw. der Chance auf einen völligen Neubeginn. Die Ikonografie des Wassers stellt in dieser Interpretation eine intensive Spannung zwischen Eros und Thanatos dar. Dabei ist neben der reinigenden Funktion des Wassers ebenso die Klärung in Form von erfrischender, sinnlicher Wahrnehmung durch das taktile Organ, die Haut, und die komplexe Fähigkeit zur Heilung von großer Bedeutung.

Weil dem Wasser in seiner elementaren Undifferenziertheit etwas Uroborisches anhaftet und neben den mütterlichen auch noch männliche Elemente enthält, sind fließende und sich bewegende Wasser – wie die Ströme – hermaphroditisch und werden u. a. als Befruchter und Bewegter verehrt.⁴ Das Wasser kann in seiner beweglichen, kaum fassbaren Stofflichkeit und undurchschau-

baren Tiefe sowohl weiblich als in seiner tosenden, ungebändigten Gewalt und Dynamik auch männlich gedacht werden.⁵ Sobald Wasser zu fließendem Wasser wird bekommt es in seinem weiblichen Grundtenor eine eher männliche Färbung.

Es symbolisiert einerseits in seiner stürmischen fließenden Eigenschaft Erregtheit des wilden Flusses und der aufschäumenden See in Form von Innovation, aber vor allem Destruktion: Es sind die schwarzen Gewässer der Unterwelt, das Wasser des Vergessens und die ewigen Fluten des Todes. Die Vorstellung, dass ein Fluss das Leben vom Tode trennt, aber in gleicher Weise ebenso verbindet, findet sich in vielen Kulturen und deren Mythologien. Es ist ein urweltliches, undifferenziertes Fließen: ein Bild, das unserer Vorstellung vom Symbol für das Leben entspricht. Jeder, der ein gefährliches Wasser bezwungen und dabei dem Tode ins Auge geschaut hat, ist aus der Unterwelt zurückgekehrt und hat das ewige Leben erlangt.

Die Erschließung der Wasserwege bot den Kulturen nicht nur Gelegenheit zu umfassendem Handel und verstärkter interkultureller Kommunikation, sie boten den Reisenden die Möglichkeit, ihre Selbsterkenntnis voranzutreiben und sich ihren Ängsten und Leidenschaften zu stellen. Das wichtigste Ergebnis einer Seereise für das einzelne Individuum wie für die Gesamtheit der Gesellschaft war geistiges Wachstum. In großen Epen und Erzählungen wird die Reise des Helden über die Weltmeere als kulturelle, aber besonders als persönliche Entwicklung beschrieben. Die Ruhelosigkeit des Meeres entspricht der des Helden. Das Meer trennt, entfremdet



Abb. 1, August Heinrich Riedel, Badende Mädchen; Oberösterreichische Landesmuseen, Schlossmuseum Linz, Inv. Nr. 820-1-Ka-103; Detail; vgl. Katalog S. 210; © Oberösterreichische Landesmuseen, Linz



Abb. 2, Hendrik van Balen / Jan Brueghel d. Ä., Diana, nach der Jagd ruhend
Residenzgalerie Salzburg, Inv. Nr. 419, Detail, vgl. Katalog S. 118;
© Ulrich Ghezzi, Oberalm

und vermag unendlich große Einsamkeit hervorzurufen. Jeder Heimgekehrte musste – wie Odysseus – seine Realität vor dem Hintergrund des in der Fremde Erlebten neu definieren.⁶

In den meisten Mythologien reisen weibliche Gottheiten ebenfalls auf Flüssen dahin, hingegen in der Intention, jemanden oder einen Teil von sich selbst zu suchen. Dabei geht es nicht um die Suche nach Selbstverwirklichung, sondern um die Komplettierung des eigenen Selbst.⁷

Stilles, aber dennoch moderat plätscherndes, hervorsprudelndes unterirdisches Quellwasser versinnbildlicht den Vorgang der Geburt, die Dynamik der Psyche und somit die Kraft der Prophetie und der göttlichen Inspiration. So wurden im mythologischen Denken Teiche,

Waldtümpel oder Quellen die Heimat von Nymphen bzw. weiblichen Naturgeistern, denen die Kunst des Orakels und der Prophetie zugeschrieben wurde. Später predigten christliche Missionare an den Brunnen und nutzten deren traditionelle Kraftquellen um neue Anhänger zu taufen.

Die Göttinnen und weisen Frauen benetzten, um in den Zustand der Weissagung zu gelangen und um den Kontakt zu den spirituellen Kräften zu erhalten, meist ihre Füße mit Wasser. Die Nymphe taucht ihre Füße in die heilversprechende Quelle. Wer die Füße reinigt setzt sich ab von der Berührung der Erde und entledigt sich von der Verunreinigung durch Staub, der mit der irdischen Vergänglichkeit aufs Engste verbunden ist.⁸ Der Fuß und der ganze Körper kommen mit Wasser in Berührung oder werden untergetaucht. Das belastende Gewicht des Körpers sowie des irdischen Daseins, das im Kontakt mit dem Erdboden besteht, wird zugunsten der Schwerelosigkeit aufgelöst. Es findet eine Gleichsetzung zwischen der Frau und den mannigfaltigen Erscheinungsformen des Wassers statt: Meer, Träne, Regen oder Wildbach. Frau und Wasser, Frau und Wellen fließen förmlich ineinander und sind kaum mehr voneinander zu unterscheiden – sie verschmelzen. Das Unauslotbare der Tiefe der Gewässer und das Ungreifbare im Fluss Seiende sind ureigenste Metaphern für die Suche des Menschen nach seinem Unterbewussten.⁹

Mit der über fast ganz Europa expandierenden römischen Kultur wurden nicht nur der römische Götterkult, sondern auch die damit verbundenen Wasserrituale verbreitet. Heidnische Brunnen wurden zu heiligen Brun-

nen, und diese wiederum im Christentum – um ihre enorme Bedeutung zu minimieren – zu märchenhaften, sagenumwobenen „Wunschbrunnen“ oder aber zu Heilbädern, die teilweise heute noch genutzt werden.

Das Wasser ist das sakrale Element, dem die Macht zugesprochen wird, die Kräfte des Unheils und des Bösen zu bannen und gleichzeitig das Heil und das Gute zu mehren. Dazu muss die befleckte Seele gereinigt werden, was durch eine konkrete körperliche Benetzung mit (geheiltem) reinem Wasser vollzogen wird. Darin unterzutauchen und sich zu reinigen hat sakralen Charakter und entspricht einer zeremoniellen Handlung. Brunnen und Quellen sind überwiegend Orte des Trostes. Jede Kultur verfügt über den Glauben an einen „Jungbrunnen“ oder „Brunnen der Erkenntnis“. Der Jungbrunnen galt als Allegorie auf die Liebe: so wie das heilende Wasser die Jugend zurückbringt, so verjüngt die Liebe die beiden Partner. Die Suche nach „lebendigem“ Wasser, das Leben spendet, ist uralte: Es heilt Kranke, führt oft sogar Sterbende zurück ins Leben, verjüngt Alte, lässt Unfruchtbaren den Kinderwunsch erfüllen, schenkt das Augenlicht, korrigiert sämtliche körperliche Beeinträchtigungen und hilft das Herz des bzw. der Angebeteten zu erobern.

Die Reinigung des Körpers diente in erster Linie der Heilung, in dem der Hygiene vorgebeugt und Geist und Körper entspannt werden. Der Sinn einer kultischen Waschung besteht in der Reinigung, die über die Entledigung körperlichen Schmutzes weit hinaus geht und im Freiwerden von seelischer Unreinheit und Sünde besteht. Heilung von physischen und psychischen Krank-



Abb. 3, Franz Xaver Joseph Späth, Die Heilige Familie, Kunstsammlungen der Erzabtei St. Peter, Inv. Nr. G 1696, Detail, vgl. Katalog S. 222; © Diözesanarchiv, Josef Kral

heiten sowie der Erhalt eines „neuen“ Lebens wird ermöglicht.

Die christliche Taufe entspricht dem Ein- bzw. Untertauchen in das Element Wasser als „regressus ad uterum“. Das Bad übernimmt die Funktion einer Passage, das Entsteigen des Bades entspricht einer Geburt. Die Reinigung durch Wasser kann demnach zur Auferstehung, zum Weiterleben nach dem Tod verhelfen. Das mit ritueller Reinigung verbundene Entkleiden hatte eine wichtige symbolische Bedeutung: man legt die alten verunreinigten Kleider des bisherigen Lebens ab, um ein weißes Gewand als Zeichen der Reinheit und Unschuld zu erhalten. In nahezu allen Kulturen ist das erste, was einem neugeborenen Kind auf dieser Welt widerfährt, das reinigende Bad nach der Geburt.

Der Brunnen ist die kultivierte Form der Quelle und somit von wesentlicher Bedeutung. Brunnen bergen das kostbare Wasser der Gemeinschaft. Im ursprünglichen Sinn wird er von frischem Quellwasser, das aus der Tiefe aufsteigt, gespeist. An ihm wird der „Durst“ in jeder erdenklichen Form gestillt. Für frühe kulturelle Gemeinschaften unserer hochzivilisierten Gesellschaft bzw. in manchen einfachen Kulturen der heutigen Zeit, ist der zentrale Brunnen in der dörflichen Gemeinschaft nicht nur Lebensquell, sondern ein gesellschaftlicher Treffpunkt. Da das Wasserholen das Refugium der Frauen war, gehörte der Treffpunkt am Brunnen zu einem wichtigen kommunikativen (Wissens-)Austausch und zu einem wesentlichen Erhalt femininer Zusammengehörigkeit. Es ist nahe liegend anzunehmen, dass die Einrichtung eines Wasserleitungssystems für private Haus-

halte, das die Frauen voneinander isolierte, eine Basis weiblicher Machtstruktur unterband. Dennoch ist der Brunnen ein dementsprechendes Urbild geblieben: Die Frau nimmt in der Positionierung der Geschlechter den Platz am Wasser ein.

In vielen Märchen spielt das Brunnen-Motiv eine wesentliche tiefenpsychologische Rolle. Dieser Platz an der Quelle bzw. am Brunnen verleiht der Frau spirituelle Macht, die sie durch Verführung einfordert und gleichzeitig gesellschaftliche Bindung und Ächtung riskiert.¹⁰ Die Zuordnung der zyklischen (Menstruation) und dadurch assoziierten, spirituellen „Unreinheit“ der Frau zum Begriff der „Weiblichkeit“ an sich impliziert automatisch die ikonografische Verschmelzung und Zusammengehörigkeit von „Frau“ und (reinigendem) „Bad“.

Entrüstung

Wasser als Instrument der Reinigung spiegelt ein bestimmtes sittliches Verhältnis der jeweiligen Gesellschaft zum (nackten) menschlichen Körper wider. Indem die Reinigung des Körpers, in privatem Ambiente oder in der öffentlichen Badeanstalt, die zumindest eine partielle Entkleidung des Körpers, also weitgehend eine intime Enthüllung erfordert, wird dieser dem Reiz und gleichzeitig der Schutzlosigkeit der Nacktheit ausgesetzt.¹¹

In der griechisch-römischen Mythologie ist die Nacktheit der männlichen Götter Zeichen der Erhabenheit und der Ungebundenheit an irdische Gegebenheiten.

Im jüdisch-christlichen, paradiesischen Urzustand schämte sich der Mensch, so wie Gott ihn geschaffen

hatte, nicht. Erst durch die Verführung der ersten mythologischen Frau, Eva (hebräisch „die Belebte“), unter Anleitung des Bösen in Form der Schlange wurde der Blickwinkel auf die körperliche und seelische Blöße in Richtung einer moralischen Bewertung verschoben. Dies führte zum erblichen Stigmata der monotheistisch-gläubigen Menschheit: der Sünde. Aber erst die Tabuisierung der Nacktheit aufgrund der Sündhaftigkeit ist Voraussetzung für Erotik, die als Vorbotin der körperlichen Liebe gilt und im Nicht-Sichtbaren, Nur-zu-Vermutenden entsteht.¹²

Lust und Liebe zu Ehren der Götter, der eigenen Freude und gesellschaftlichen Unterhaltung erhalten nun eine Schattenseite: das Tabu – etwa die bis heute weitgehend unveränderte gesellschaftliche Konvention, auf die öffentliche Zurschaustellung des männlichen und weiblichen Geschlechts in der Gesellschaft und in der Kunst zu verzichten – UND sein Bruch, nämlich die unzähligen mehr oder weniger subtilen, schlimmstenfalls kriminellen, bestenfalls ästhetischen Ventile. Schuld und Bestrafung können unter Umständen eine reizvolle Verbindung eingehen. Dabei fungiert das Medium Kunst par excellence als Stellvertreterin einer ungelebten bzw. heimlich gelebten Realität. Sie ästhetisiert die Erkenntnis, die unschuldig nicht zu haben ist, das Entsetzen, das der Anblick des demonstrativ und schamlos unverhüllten (weiblichen) Geschlechts beim Betrachter auszulösen vermag, sowie die Grausamkeiten, die Verletzungen, das Begehren und die ungezügelte Liebe, die zwischenmenschliches Zusammensein implizieren. Kunst ermöglicht in der Rezeption des Werkes die nötige

Distanz, die den Betrachter in der vertretbaren gesellschaftlichen Reputation belässt.

Der Akt ist seit dem Alten Testament im jüdischen und christlichen Kulturkreis das am stärksten geächtete und zugleich begehrteste Motiv in der Kunst. Der nackte, vorwiegend weibliche Körper galt als die Ursache für das begehrlische Verlangen nach (aus-)zulebender Lust und Sexualität. Um „ihn“ keiner Provokation auszusetzen, musste „ihr“ Körper versteckt werden. Das Verbot, bestimmte Dinge zu sehen, zwingt die menschliche Psyche in ein neues Verhaltensmuster, der heimlichen Befriedigung der Schaulust: Dies war die Geburtsstunde des Voyeurismus.¹³

Mit Ende der antiken Kulturen, vor allem aber mit Beginn der Neuzeit wird in der Kunst das Motiv „Das Bad“ zu einem willkommenen Thema, um Nacktheit gesellschaftlich akzeptiert darzustellen.

In der spätmittelalterlichen Badekultur vor allem des 15. Jh.s gehörte in Erinnerung an antike Badetraditionen das öffentliche und gemeinsame Bad zum Alltag. Es gab das „Wildbad“, das unter freiem Himmel meist in wohltemperierten oder warmen Gewässern stattfand. Die sogenannten „ehrhaften“ Badestuben waren sogar städtisch konzessioniert. In der Zeit der Kreuzzüge etablierte sich in Europa das orientalische Dampf- und Schwitzbad. Der Bader-Beruf, der unterschiedliche Dienstleistungen anbot, war zu dieser Zeit, wie Henker, Totengräber, etc. grundsätzlich von der Gesellschaft mit einem Ehrenmangel behaftet. Dieser Berufsstand betreute nicht nur die Badeeinrichtungen, sondern war ebenso Wundarzt, Barbier und wenn es nötig war, auch Chirurg.

In der Antike war neben der geruhsamen, kommunikativen Badeunterhaltung auch das aktive sportliche Schwimmen für die Erbauung des Körpers äußerst wichtig. Zu Beginn des Mittelalters zählte das Schwimmen noch zu den wichtigen sportlichen Ertüchtigungen eines Ritters, Hofmannes oder Edelknabens. Doch das „dunkle“ Weltbild des Mittelalters war geprägt von Terror, Angst und Furcht, sowohl von namenlosen, als auch namentlich bekannten Schrecken: Willkürherrschaft, Kriegszüge, Pest und Fegefeuer. Die Umwelt beherbergte für den mittelalterlichen Menschen eine Menge unüberschaubarer Gefährdungen.

So galt nun ebenso das Wasser fortan als todbringendes Element. Es erwachsen allerlei Gruselgeschichten von mörderischen Seeungeheuern und Dämonen, die unter Wasser lauerten. Aus Angst traute sich niemand mehr in freie Gewässer. Es wuchsen Generationen von Nichtschwimmern heran. Ertrinken war in dieser Zeit keine seltene Todesursache. Dem zum Trotz oder gerade deswegen erfuhren die Badestuben bzw. die Badehäuser einen großen Aufschwung. Mehr noch als die Reinigung des Körpers spielte dabei die Geselligkeit eine große Rolle. Das Badhaus war während des gesamten Mittelalters ein gemeinsamer Treffpunkt und ein Ort von Festlichkeiten. Männer und Frauen badeten gemeinsam in den Stuben, sogar oft gemeinsam in der so genannten „Kufe“, dem Badezuber. Ein Brett wurde quer über den Zuber als Tisch-Ersatz für Speisen und Getränke gelegt. Im Spätmittelalter kam noch der Baldachin, der „Baderof“, dazu, der den Zuber vom geselligen Treiben in der Stube etwas isolierte und zu einem kleinen intimen



Abb. 4, Hans Sebald Beham, Badeszene, 1545, Wallraf-Richartz-Museum & Foundation Corboud, Köln, Inv. Nr. 1940/152; Detail, vgl. Katalog S. 122; © Rheinisches Bildarchiv

Separé werden ließ. Ein Ritual, das sich in heidnische Zeit zurückverfolgen lässt, ist zum einen das „Hochzeitsbad“ für das neu vermählte Paar und zum anderen das „Maienbad“, ein gemeinschaftliches Bade-Fest das zur Walpurgisnacht (30. April), zur Johannisnacht (23. Juni) oder zu Himmelfahrt veranstaltet und meist sehr ausgelassen und umtriebiger gefeiert wurde. Fruchtbarkeit, jugendliches Aussehen und neu erweckte Sinneslust wurden von diesen Bädern erwartet. Immer mehr erhielten die öffentlichen Badestuben einen eindeutig erotischen Beiklang und wurden sehr oft zu Orten der öffentlichen Prostitution.

Bereits im 13. und 14. Jh. gab es Verordnungen, die das Gemeinschaftsbad von Männern und Frauen in der öffentlichen Badestube zunächst rein wegen Seuchen-

Übertragung aus hygienischen Gründen verboten. Durch die Ausbreitung der Syphilis im 15./16. Jh. wurde das Badehaus, das beiderlei Geschlecht nutzte und somit als einer der Hauptinfektionsherde erkannt wurde, in seiner Bedeutung zurückgedrängt, und – in höheren Gesellschaftsschichten – bereits durch die Kultur der Privatbäder ersetzt. Die öffentlichen Heilbäder bleiben weiterhin nach wie vor populär. Badete man im Mittelalter ausschließlich nackt, so wurde später in den Heilbädern bei den Männern die Badehose bzw. die Badeschürze üblich. Frauen trugen ein Badehemd und eine Badehaube. Im Barock genügte selbst das Hemd nicht mehr, man musste vollständig bekleidet ins öffentliche Bassin steigen. Bei den weiten Kleidern der Damen war das im Saum angebrachte Bleiband wichtig, damit die Röcke nicht an die Oberfläche trieben.¹⁴

Die Kunst des Mittelalters sah keinen moralisch-ethischen Tabubruch in der Darstellung körperlicher Nacktheit, soweit diese zum einen in einem übergeordneten Darstellungskontext (dekorativ, allegorisch etc.) blieb bzw. zum anderen eine konkrete einfache Alltagssituation präsentierte. Erotik und Sexualität war ein selbstverständlicher Teil des mittelalterlichen Alltages. Religiöse Szenen mit der Darstellung nackter Menschen sind stets frei von erotischen Anspielungen. Profanes und Religiöses wurde nicht miteinander vermischt. Nacktheit provozierte weder Scham noch Fremdscham, und musste deshalb nicht mittelbar in biblische oder mythologische Szenen verpackt werden.¹⁵

Erst die Gesellschaft der Reformation und Gegenreformation (16./17. Jh.) läutete endgültig das Zeitalter der

Jahrhunderte dauernden (bis ins 19. Jh.) Verachtung des Fleisches mit der Ablehnung des weiblichen Körpers als die Ursache aller schuldhafter Wollust unter dem Deckmantel christlicher Ideologie ein. Der wichtige Sitten-Kampf der Kirche fand im aufsteigenden konservativen Bürgertum einen bedeutenden Verbündeten bei der Forderung nach strenger sittlicher Kontrolle.

Scham über sündhaftes Verhalten waren Fluch wie ebenso erotischer Reiz des Volkes. Scham, wie Sigmund Freud¹⁶ sie definierte, ist eine Reaktionsbildung gegen die anarchische Äußerung infantiler Sexualität, speziell exhibitionistischer bzw. voyeuristischer Triebimpulse. Die schuldhaftige Scham des Voyeurs reagiert und nährt sich durch die soziale Scham der dem Blick Preisgegebenen. Das Schamgefühl setzt notwendig voraus: die Fähigkeit zur Selbstreflexion, zur Selbstbewertung im sozialen Umfeld und das Wissen um diese sozialen Normen und Konventionen.

Unter der scharfen Kritik und Zensur verlagerte sich die Kunst auf zwei Gebiete: zum einen auf die „verbotenen“ Bilder, die nicht in der Öffentlichkeit zu sehen waren, unter der Hand entstanden und gesammelt wurden, und zum anderen die grundsätzlich heuchlerische Ausbeute von biblischen, mythologischen, literarischen und historischen Themen. Das klassische Motiv des Bades in der Kunst wird meist antiken und alttestamentarischen Vorbildern entnommen und ins Erotische transformiert.

Die religiöse Ebene des Themas (Ritual, Reinigung, Initiatio, etc.) steht nur scheinbar im Vordergrund, wird aber zusätzlich von populären Alltagssituationen, wie die Schilderung von zeithistorischen Gegebenheiten (Mode



Abb. 5, Cornelis van Poelenburgh, Kalypso und Odysseus, Sammlung Schönborn-Buchheim
Inv. Nr. G 092, Detail, vgl. Katalog S. 204; © Fotostudio Ulrich Ghezzi, Oberalm

und sonstige ästhetische Vorstellungen), aber ebenso massiv von moralischen Tabu-Brüchen unterwandert. Frauen verkörpern dabei das Objekt der (sexuellen) Gewalt, der sozial distanzierenden und gesellschaftlich ausschließenden Verehrung und der Unerreichbarkeit tiefenpsychologischer bzw. abstruser (männlicher) Sehnsüchte. Wolfgang Pircher spricht davon, dass das Bad in der Kunst „das Zeichen einer bestimmten Typik von Begegnung, von einem Einbruch in die Intimität der Frau“ ist, und somit „ein Kürzel für den überraschenden Einbruch des anderen, des männlichen Blicks in den Raum der weiblichen Intimität“.¹⁷ Dieser Blick verselbstständigt sich in einigen Fällen, sodass der „spie-

lerische“, erotisch pervertierte Umgang mit dem weiblichen Körper, unabhängig vom Kontext des Bildinhaltes, evident wird.

Die geänderten gesellschaftlichen Gegebenheiten im Verlauf des 18. Jh.s. weichten die moralischen Strukturen des christlichen Abendlandes weitgehend auf. Profane Freizügigkeit eroberte sich mehr und mehr ihren Platz in der Öffentlichkeit und stellte sich dem differenzierten Blick eines breiteren Publikums.

„Das Emblem der Männlichkeit und die geometrische Mitte des weiblichen Körpers, auf die sich noch hundert Jahre zuvor die ganze Aufmerksamkeit ungeniert gerichtet hatte, wurde jetzt zweitrangig gegenüber den Augen, dem Mund, dem Busen und den Händen. Aus dem Rokoko stammen die ersten Nachrichten über Schuhfetischismus, über Strumpfbanderotik und Handschuhdiebstahl ... Die Liebe zu den Händen, zu schönen Fingern, zu dem schwellenden Mund – es passt dazu. Die Demi-vierge war typisch für das Rokoko,“¹⁸ beschreibt Fernau diese spezifische Erotik treffend.

Mehrere Sichtweisen ergeben ein differenziertes Spektrum an Interpretationen. Das Thema „Badende“ kommt weitgehend ohne mythologischen, biblischen oder anekdotischen Vorwand aus.

Natürlichkeit des Sujets und die Vereinigung von Natur und Mensch kam der Auffassung der Kunst Ende des 19. Jh.s und des beginnenden 20. Jh.s in den Grundsätzen entgegen. Wie die sie umgebende Natur haben (nackt) Badende ihren Sinn lediglich in ihrer Existenz. Kein wertender, (sexuell) vereinnahmender Blick scheint sie zu stören, oder würde gegebenenfalls den Zustand



Abb. 6, Heinz Stangl, Badezimmer, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Inv. Nr. B 324/ 0, Detail, vgl. Katalog S. 224, © MUMOK, Wien

des In-sich-Ruhens nicht beeinträchtigen können. Der voyeuristische Blick auf einfache Nacktheit bleibt wirkungslos. Der neue analytische Röntgenblick der Moderne dringt vielmehr durch die Oberfläche des Körpers hindurch und bemächtigt sich des Unterbewussten, das wie die spiegelnde, kühle Fläche eines Waldtümpels, eine tiefe, dunkle Projektionsfläche abnormer Fantasteereien vermuten lässt.

Der (weibliche) Körper und seine Nacktheit wurde zum Symbol des natürlichen Lebens und der Ungezwungen-

heit jenseits des überbordenden, die Gesellschaft verändernden und entfremdenden Industrie- und späteren Atomzeitalters. Badeszenen werden zum Refugium der eigenen Intimität des Künstlers, der sich in die Landschaft zurückzieht, und in der Szene den spontanen und unmittelbaren Ausdruck des Erlebten bildnerisch festhält. Das 20. Jh. erlebt mehrere, immer wieder vorstoßende „Lebensreformbewegungen“, die eine nicht vollständig geänderte, aber wesentlich freiere Körperwahrnehmung mit sich bringen.

Verführung

Zwei antike Göttinnen sind mit dem Thema Bad aufs Engste verbunden: Venus (griech. Aphrodite) und Diana (griech. Artemis). Aphrodite ist die Göttin der Fruchtbarkeit, des Wachsens und Erstehens, und – wie Venus – die Göttin der Schönheit, der Liebe, der sinnlichen Begierde und der Meeresstille. Als die „aus dem Meeresschaum Auftauchende“¹⁹ benannt – dies gilt als eine aus dem orientalischen Kulturraum stammende Bezeichnung – vermutet man in ihrer Gestalt eine der ältesten, präolympischen Göttinnen. Durch ihr „Geburts“-Bad im Meer wurden und werden vor allem heute noch im Wellness-Bereich spezielle Thalasso-Bäder bzw. orientalische Ölbäder für Heil- und Schönheitskuren „Venus“- oder „Aphrodite“-Bäder genannt.

Diana ist die Göttin der Hirten, der Jagd und der Bogenschützen. Als eine der in uralte Zeiten zurückreichenden Fruchtbarkeitsgöttinnen war sie Beschützerin des ungeborenen Lebens, der Kinder, der schwachen Kreaturen und der Tiere. Sie ist die Göttin der wilden Natur und des

freien Himmels. Die Huldigungsfeierlichkeiten zu ihren Ehren fanden immer im Freien statt. Sie lebte – wie ihre latinische Vorgängerin Trivia – mit ihren Gefährtinnen, den Nymphen und Waldgöttern, im Geheimnis umwobenen Wald Nemi bei Aricia, in dem männliche Sklaven in einem Wettkampf um einen goldenen Mistelzweig sich die begehrte, wenn auch kurzlebige Position eines Diana-Priesters erringen konnten. Der neue Nachfolger tötete jeweils den amtierenden Priester. Diana ist streng jungfräulich, eine Göttin der Frauen und teilt den Männern eine todbringende Rolle zu.²⁰ Als jagende Jungfrau meidet sie die Männer und bevorzugt die Begleitung junger schöner Nymphen. Diana ist schüchtern, schamhaft und keusch. Trotz ihrer Schönheit wird ihr, in der Person der Mondgöttin Selene, deren Kult jenem der Diana verbunden ist, nur eine einzige Liebschaft mit dem Hirten Endymion nachgesagt.

Diana und Venus sind zwei entgegen gesetzte Topoi des männlichen Eros: Venus ist sinnlich, einladend verführerisch und freizügig – Diana ist voll Scham, unberührbar und auf sich und ihre Weiblichkeit bezogen. Die Erotik Dianas ist keine des Kontaktes, sondern allein des Blickes auf Distanz, die nicht überwunden werden darf. Sie gilt als der „Eros der kalten Schönheit“. ²¹ Als Natur-Göttin kann nur die Jagd sie erhitzen und nur das Wasser sie entspannen. Die Diana-Erzählungen sind ab dem 16. Jh. und vor allem im 17. Jh. ein beliebtes Thema für vorwiegend adelige Auftraggeber, deren eigene bevorzugte Beschäftigung und Unterhaltung genauso in der Jagd bestand. Die „jagende“ Diana trug alle Eigenschaften in sich, die die edlen Jäger als ihr nachzueiferndes makel-

loses Hof-Ideal verstanden. Die „badende Diana“ untermalte den amourösen Charakter der Jagdgesellschaften und ermöglicht die Darstellung eines profanen Aktes, die in die antike Geschichte eingebettet, die strenge christliche Moral großzügig umschiffen konnte, und dem Künstler eine größere künstlerische Freiheit in der Wahl der Gesten und Haltungen gewährte. Ovid schildert die Badeszene so: „Rechts neben ihr murmelt ein Quell mit sanft durchscheinendem Wasser, Rings vom grasigen Bord das gebreitete Becken umgürtet. Hier war's, wo nach der Jagd die ermüdete Göttin der Wälder oft mit lauterem Tau jungfräuliche Glieder besprengte. Jetzt auch trat sie hinein, und der Waffen tragenden Nympe reichte sie Speer und Köcher zugleich mit entspanntem Bogen. Eine nahm in die Arme den aufgelegten Mantel, zwei entziehen ihr der Füße Geflecht; und die Tochter Ismenus, Krokale, ordnet geschickt das flatternde Haar um den Nacken zum geknoteten Wulst, obgleich es ihr selber gelöst hing...“²²

Der jugendliche Held Aktaeon, der von einem Kentaur zu einem beherzten, wie leidenschaftlichen Jäger erzogen wurde, dringt während seines Jagdstreifzuges versehentlich in das tabuisierte Refugium der Göttin ein und erhascht versehentlich einen Blick auf die göttliche Schönheit und ihre Nymphen. Diana reagiert vorerst mit Verlegenheit: „ähnlich, wie Wolken sich verfärben, wenn die Sonne sie bestrahlt, oder wie die purpurne Morgenröte glüht, so erglühte das Antlitz der Diana, als sie ohne Gewand von Aktaeon gesehen wurde.“²³ Für einen unaussprechlichen Moment, als sie in der Gestalt einer unverhüllten Frau erkannt wird, errötet sie, ist verlegen



Abb. 7, Cornelis de Vos, Diana und Aktäon, 1623, Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz, Inv.-Nr. 83, Detail, vgl. Katalog S. 234; © Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum Graz

und unsicher. Beide Jagenden treffen aufeinander: Jagen und Anblicken bzw. Entdecken ähneln sich. Jemanden anblicken kann einem physischen wie psychischen Bemächtigen gleichkommen und sehr oft als Aggression empfunden werden.

Diana befindet sich außerhalb der Sphäre des Göttlichen. Scheinen einige Gemälde dieses Themas die zu Tode erschreckten oder flüchtenden Nymphen zu zeigen, so verharren diese im Bild des Cornelis de Vos (siehe Katalog S. 234) als Varianten der „schlafenden bzw. ruhenden Venus“, die als tradierte Ikone der Wollust gilt.

In gewisser Weise werden sie so zum Vorbild für moderne Frauenakte in der Natur, in den keine mythologischen, biblischen oder anekdotischen Vorlagen mehr

erkennbar sind. Wie die sie umschließende Vegetation haben die Damen lediglich ihren Sinn in der selbstreflexiven Existenz unabhängig eines möglichen störenden oder verunsichernden Eindringlings. Der nackte Mensch ist für den modernen Künstler ein Symbol des natürlichen ursprünglichen Lebens, der Freiheit und Ungezwungenheit, die durch die einfache Maßnahme des Eintauchens oder Benetzens des Körpers in ein offenes Gewässer wiederhergestellt werden kann.



Abb. 8, Reinhold Max Eichler, Badende am Ufer eines Teiches, 1915, Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, Inv. Nr. I/2275, Detail, vgl. Katalog S. 156; © Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum

Innerhalb der Ikonografie des Frauenbades wird der nackte weibliche Körper in verschiedenen, reizvollen Attitüden allseitig zur Ansicht gebracht. Aktaeon, obgleich schon teilweise in ein Wild verwandelt, ist noch immer

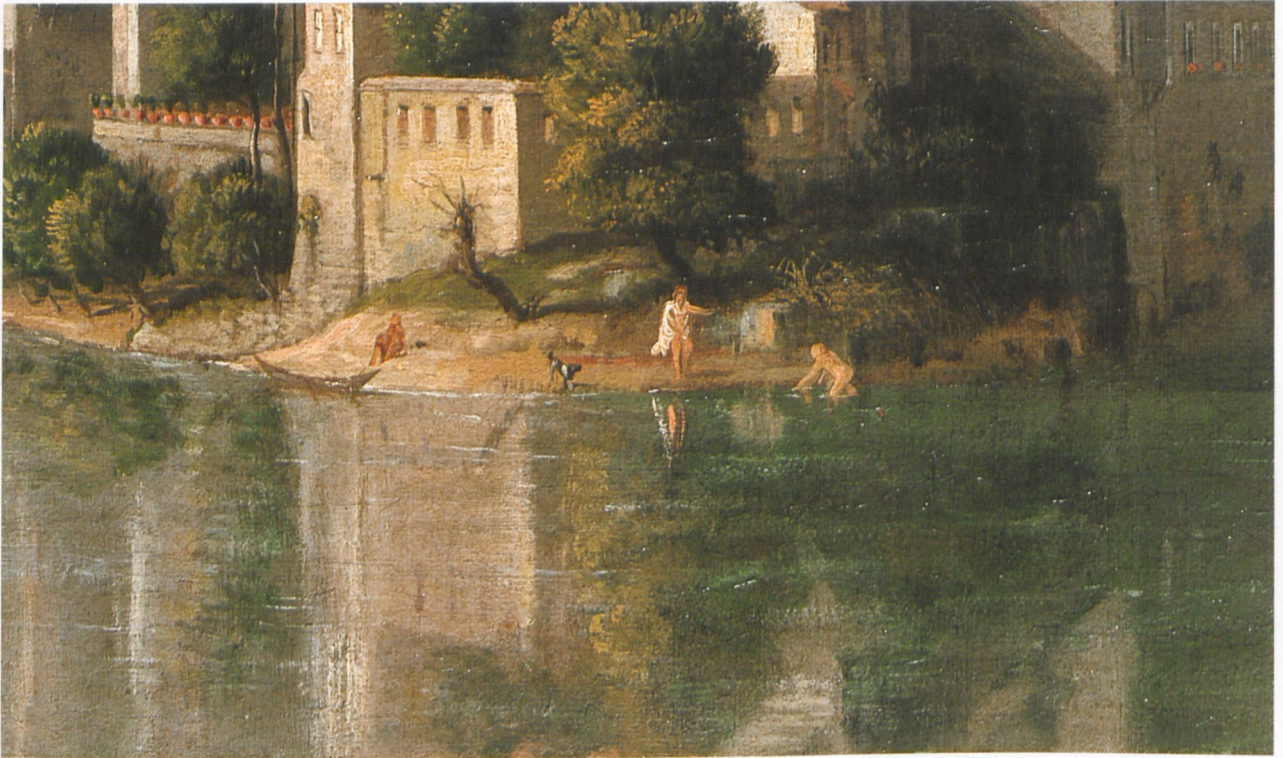


Abb. 9, Gaspar Adriaensz van Wittel, Tiberinsel in Rom, 1685, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 9129, Detail, siehe Katalog S. 242; © KHM, Wien

im Begriff – beinahe unverdrossen – auf die mythische, aus einer anderen Welt stammenden Gotteserscheinung zuzuwandern, als könnte er durch dieses Geschehen wie durch eine immaterielle Spiegelung hindurchwandern. Das Überschreiten der Grenze bzw. Schwelle des Frauenbades allein durch den voyeuristischen Blick stand bis in die frühe Neuzeit unter schwerster Strafe und war eine „res pernicioosa“.²⁴ Dem Topos der „verkehrten Welt“ folgend ist die Frau nicht mehr das Opfer,

sie kehrt die Rolle um und wehrt sich: der Jäger wird nun zum Gejagten und strafend zu Tode gebracht. In einem Akt der Umkehrung versucht sie, die Übertretung wie in einem Spiegel zu reflektieren: Sie bespritzt den Eindringling mit Wasser, schiebt zwischen sich und den Junggesellen ein kühlendes Element und fordert ihn auf, über das Gesehene zu berichten – so er noch kann. Er kann nicht, denn sie hat ihm Gestalt und Scheu eines Hirschs verliehen. Welche Verwandlung ihm widerfahren

ist, bemerkt er erst beim Blick in die Wellen, auch er schämt sich, und wenig später wird er von seinen eigenen Hunden angefallen und zerfleischt: Sie erkennen in ihm so wenig ihren Herrn, wie sein Blick auf die hüllenlose Diana die unantastbare Göttin erkannte. Aktaeon erkennt seine Unterlegenheit an. Das vermeintliche Spiegelbild soll das Geschehene zu einem Traum-Bild werden lassen, und somit das reale Geschehen nur durch eine gespiegelte Idee geltend machen.

Glatte Wasserflächen dienen als Spiegel. Im regungslosen Wasser ist die Materie spiegelbildlich verflüssigt und seitenverkehrt, auf den Kopf gestellt, der Lesbarkeit entzogen, verrätselt und mit dem „Bodenlosen“ konfrontiert.²⁵

Die vermeintlich generative Macht des Spiegels verdoppelt, vermehrt und steigert sogar durch Wiederholungen und Potenzierung das Abbild, meist kombiniert mit einer Erlebnisintensivierung. Der Spiegel ist ein Ort an dem (Wunsch-)Vorstellungen gezeugt und geboren werden, es ist letztendlich der Raum für die geschlechtliche Vereinigung. So wird der Nemi-See der Diana in Aricia der „Spiegel der Diana“ genannt.²⁶

Spiegelnde Flächen, wie die natürliche Wasseroberfläche, spielten in der religiösen Vorstellung vieler Völker eine wichtige Rolle. Der Spiegel bietet die Möglichkeit der Selbstidentifizierung. Verliert das Ich das Gefühl der Zusammengehörigkeit zwischen seinem Selbst und seinem Spiegelbild, droht der Selbstverlust. So glaubte man, dass jemand, der sein Spiegelbild auf dem Wasser betrachtet, dabei sich und seine Seele verliere. Wassernymphen sollen den in sein Spiegelbild Versunkenen in



Abb. 10, Dieter Huber, Affirmative Action, 2008/09, Detail, Spiegelung des Künstlers in seinem Werk, Bildträger: spiegelndes Inox-Stahl, siehe Katalog, S. 168; © Dieter Huber

die Tiefe ziehen. Zu den dramatischen Jagdgeschichten der Antike gehört die subtile und wesentlich tief greifende Geschichte des jagenden Narziss, der die Liebe der Nymphe Echo verschmähte, und als Strafe an einer einsamen Quelle in Liebe zu seinem eigenen Spiegelbild entbrennt. Er versucht es zu umfassen, und nimmt aus Liebessehnsucht ein unfreiwilliges, tödliches Bad. So wie Diana für den – wenn auch unfreiwillig – voyeuristischen Aktaeon durch die aufspritzende Wasserbarriere zu einem (tödlichen)Trugbild wird, ist das Spiegelbild des Narzisten eine „Lügengestalt“.²⁷ Die Selbstbespiegelung führt über die Eigenliebe, dem Vergnügen, das eigene Bild zu betrachten, früher oder später zur Hoffart.

Andererseits bedeutet der Spiegel Bestätigung von Existentem. Erst, wenn die sichtbare Existenz in der Spiegelfläche erkennbar wird, zeigt sie ein erweitertes Bild, eine zweite Realität, die mit den auf der Spiegelfläche dargestellten Dingen zu einer neuen verschmilzt.

Das im Bild gezeigte wird durch die Überblendungen der verschiedenen Realitätsebenen als Verschachtelung, als „Welt in der Welt“, etwas, das außerhalb unseres Horizonts existiert, sichtbar. Auf der Projektionsfläche des Spiegels verschränken sich die Erscheinungsformen unterschiedlicher Welten und verschmelzen zu einer einzelnen. Dies scheint – so die Interpretation der Kunst – der geläufigen Realität überlegen.

Im Barock erfreut sich das Thema „Diana und Aktaeon“ größerer Beliebtheit als „Diana und Kallisto“. Im 18. Jh. ändert sich dies. Vor allem die homo-erotische Liebschaft Jupiters, in Gestalt der Diana mit der Nymphe Kallisto, aber auch die Entdeckung ihrer Schwangerschaft und deren Verbannung²⁸ aus dem Umfeld und Schutz der Göttin, wurden als Bildthema in der galanten Epoche bevorzugt. Jupiter verliebt sich in die Nymphe Kallisto, Begleiterin der Göttin Diana, und verführt sie in der Gestalt ihrer Herrin. Die Liaison bleibt nicht folgenlos: Kallisto wird schwanger. Sie will den Frevel gegenüber Dianas Gesetzen weitgehend geheimhalten, und weigert sich beim gemeinsamen Bad, sich zu entkleiden. Doch gerade dies macht sie für ihre Gefährtinnen verdächtig. Gnadenlos wird sie mit Gewalt von den anderen entblößt und der delikate Zustand der von Zeus missbrauchten Nymphe Kallisto ist nun für die Göttin augenscheinlich. Die Hintergangene entbrennt in Zorn und verstößt ihre Nymphe.

Der voyeuristische (stets männliche) Blick in die Intimität des (weiblichen) Raumes wird auch dann als verstohlen und heimlich praktiziert, wenn er nicht grundsätzlich verboten scheint. Die Illegalität und die Präferenz des Sündhaften provozieren den Reiz. Voyeurismus ist die Freude am Betrachten im Allgemeinen, deren Zweck es ist, die erotische Lust zu steigern. Ist das Objekt der Begierde ungehindert visuell und innerhalb der gesellschaftlichen Sanktion straffrei verfügbar²⁹, so beginnt dem Verhalten des Betrachters unabhängig von der offiziell entspannten Situation automatisch etwas Schuldhaftes anzuhängen. Die Wiederherstellung der tabuisierten Situation wird provoziert, die erst damit den aufregenden „sündhaften“ Kick versprechen kann, der die eigentlich entspannten Situationen erneut mehrdeutig werden lässt.³⁰

Der Blick auf die weibliche Intimität ist in ihrer Visualisierung stets eine ambivalente Mischung zwischen Erotik und Gewalt. Nicht nur die Antike, sondern auch das Alte Testament bietet den Stoff für so manche Aktdarstellung. Die Bibel erzählt lediglich von zwei Badeszenen, die seit der Renaissance zu einem beliebten Bildthema wurden: die Babylonierin Susanna und die Hethiterin Bathseba.

Die Geschichte der Susanna³¹ erzählt von der schönen Gattin des reichen Jojakim, die von zwei Richtern, die zu den Ältesten des Volkes gehörten, heimlich begehrt wurde. „Da regte sich in ihnen die Begierde nach ihr. Ihre Gedanken gerieten auf Abwege und ihre Augen gingen in die Irre“ (Dan, 13, 9), so beschreibt die Bibel die Leidenschaft, die die beiden Männer erfasste. Sie schlichen

sich, als Jojakim das Haus verließ und Susanna gewöhnlicher Weise zu dieser Zeit mit zwei Begleiterinnen im Garten spazieren ging, in diesen und versteckten sich. Da es heiß war und Susanna sich im Garten allein wähnte, schickte sie die beiden Mädchen ins Haus zurück, um Salben und Öl für ein erfrischendes Bad zu holen und das Gartentor zu verriegeln. Als Susanna alleine war und sich für das Bad zu entkleiden begann, näherten sich ihr die beiden Alten und bedrängten sie heftig. Sie forderten, ihnen zu Willen zu sein, ansonsten würden sie sie des Ehebruchs mit einem jüngeren Mann beschuldigen. Susanna, fest in ihrem Glauben an Gott und Gerechtigkeit, wehrte sich und schrie. Doch die beiden Männer beschuldigten Susanna vor den Herbeieilenden und bewirkten somit ihre Verhaftung und schließlich Verurteilung vor Gericht. Bevor das Todesurteil vollstreckt werden sollte, konnte sie die geniale Idee des Propheten Daniel, der die beiden Alten als Zeugen unabhängig voneinander befragte und Ungereimtheiten feststellte, retten und rehabilitieren. Die Wirkung der Erotik dieser Darstellung ergibt sich dabei in erster Linie durch die bereits in der literarischen Vorlage bestehende Beschreibung des Voyeurismus. Es wird von zwei Männern gesprochen, wodurch die Notwendigkeit einer gegenseitigen Unterstützung und Verstärkung evoziert wird. Der vehemente Altersunterschied zwischen den hoch betagten Männern und der jungen Schönen ist ein Sinnbild verweigerter sexueller Erfüllung, die nur durch ein listiges Eindringen in ihren intimen Bereich (*hortum conclusum*) ermöglicht wird. Die Intensität der Bedrohung bzw. Gewalt wird in den einzelnen künstlerischen Umsetzungen durch die

variierende Distanz der Alten zu Susanna bzw. in der Darstellung des konkreten Übergriffes manifestiert. Das verbotene Beobachten der beiden Alten schließt automatisch den Betrachter mit ein und lässt ihn ebenfalls zu einem Voyeur werden, nur dass dieser den Blick auf die weibliche Schönheit in Form eines ästhetischen Kunstobjektes ungestraft riskieren kann.

Im Gegensatz zur keuschen Susanna ist die junge verführerische Bathseba³² nicht das Opfer von Gewalt, obgleich auch sie beim Bade beobachtet wird. Das Neue Testament sieht in David das Symbol für Christus und Bathseba für die sich reinigende Kirche. Doch die Szene findet in Kriegszeiten statt, und ist vom Horizont der Gewalt umgeben. Davids Heer ist gerade im Begriff gegen die feindlichen Ammoniter in den Krieg zu ziehen.

König David, in Jerusalem zurückgeblieben, bemerkt, prominierend auf der Terrasse seines Palastes, im nachbarlichen Garten die badende Bathseba, und ist von ihrer Schönheit hingerissen. Er ruft sie für ein amouröses Abenteuer zu sich. Bathseba wird schwanger, David lässt ihren Gatten, den Hethiter Uriah, töten und macht Bathseba zu seiner hundertsten Ehefrau. Bathseba zögert nicht, ihren Gatten zu betrügen, vergibt David, dem Mörder ihres Mannes, wird seine Frau und sucht die Verantwortung für den Tod ihres ersten Sohnes nicht bei ihm. Sie scheint – die Bibel formuliert dies nicht deutlich – die Leidenschaft ihres Voyeurs zu erwidern bzw. sich zumindest dieser zur Verfügung zu stellen. Wenn auch der Blickkontakt zwischen Bathseba und David stets unterbrochen ist, spinnt sich ein Faden der Lust zwischen königlicher Terrasse und Badeszene. Das Zweideutige in

der Geschichte der Bathseba und die größere Komplexität ihrer Persönlichkeit machten sie zur Zeit der Gegenreformation zu einem sperrigen Bildthema. Doch die Geburt des mit König David gemeinsamen zweiten Sohnes Salomon lässt sie zur Stammutter Christi werden. Die meisten Darstellungen der Bathseba-Darstellung gehen deshalb meist sehr respektvoll mit den Protagonisten um. König David, der königliche Voyeur, schaut meist aus distinguiertem Entfernungs. Diese Darstellungen verschränken Vergangenes mit Zukünftigem, Schuld und Vergehen werden mit der endgültigen Reue und damit verbundenen Buße in Beziehung gesetzt. Es ist die Sünde, die durch den Blick geboren wird. Der Sehnsinn ist der Verführung besonders leicht ausgesetzt.

- 1 Ertrinken ist heute noch der häufigste Tod bei Kleinkindern. Im Gegensatz zum Ertrinken hängt der sogenannte „Badetod“ (auch „mittelbares“ oder „atypisches“ Ertrinken), „der zufällig beim Baden oder Schwimmen auftritt, nicht unmittelbar mit dem Aufenthalt im Wasser zusammen. Der Vorgang des Badetodes lässt deutliche Unterschiede zum Ertrinkungstod erkennen: Während Ertrinkende noch um Hilfe rufen können, gehen die vom Badetod betroffenen Personen lautlos unter...; vgl. google/wikipedia: Badetod
- 2 Nach dem Naturphilosophen Empedokles (5. Jh. v. Chr.)
- 3 In seinem Weltbild schwamm die Erde als flache Scheibe auf einem riesigen Ozean und selbst das halbkugelige Himmelsgewölbe war aus Wasser gebildet.
- 4 Neumann, 1956, S. 58
- 5 Vgl. dazu Katalog S. XXX

- 6 Croutier, 1992, S. 47
- 7 Ebda., S. 51
- 8 Wolfgang Pircher, Artemis, Bathseba und Susanna im Bade. Verletzte Intimität, in: Lachmayer/Mattl-Wurm/Gargerle, 1991, S. 14
- 9 Wolfgang Drechsler, „Die Welle nimmt die Welle an der Hand, im Weinberg schwillt die Traube, springt und fällt“. Wasser und Wein als Motiv und Material in der Kunst des 20. Jahrhunderts, in: Wasser & Wein, 1995, S. 114
- 10 Das Buch der Sprichwörter nennt den Brunnen als Metapher für die Ehe: „Trinke Wasser aus deiner Zisterne und frischen Trunk aus dem eigenen Brunnen“ (Spr. 5,15); und warnt vor Ehebruch: „Denn eine tiefe Grube ist die Buhlerin und ein enger Brunnen die Fremde“ (23,27).
- 11 Drechsler, S. Anm. 9, S. 10
- 12 Miriam von Gehren, Die heimliche Lust. Badende in der Kunst, in: Wismer/Badelt, 2008, S. 108
- 13 Ebda.
- 14 Vgl. dazu: Bäder, 1995
- 15 Bonnet, 2006, S. 13
- 16 Sigmund Freud, Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, Frankfurt am Main 1989, S.53
- 17 Vgl. Pircher, Anm. 8, S. 9
- 18 Fernau, 1988, S. 156
- 19 Vgl. Katalog, S. 33, 108
- 20 Hubert Cancik, Der Eingang in die Unterwelt. Ein religionswissenschaftlicher Versuch zu Vergil, Aeneis VI, 236–272, in: Richard Faber und Barbara von Reibnitz (Hgg.), Verse und Sachen. Kulturhistorische Interpretationen römischer Dichter, Würzburg 2003, S. 72
- 21 Bonnet, 2006, S. 66

- 22 Ovid, Met. III/164–173; siehe Katalog, S. 119
- 23 Ebda., III/180 ff.
- 24 Bettina Baumgärtel, „Erzähl, Du habest mich gesehen...“. Wege zur Erkenntnis. Nymphen, Diana und Aktaeon zwischen Keuschheit und Blickbegierde, in: Wismer/Badelt, 2008, S. 31
- 25 Werner Hofmann, Wasser der Stille, in: Wasser & Wein, 1995, S. 112
- 26 Vgl. Cancik, Anm. 19
- 27 Pircher, Anm. 8, S. 10
- 28 Ovid, Met. II/436–437
- 29 Gemeint sind u. a. antike und mittelalterliche Badestuben, sowie gemischte Saunen etc.
- 30 Siehe dazu: Katalog S. 88ff.
- 31 Dan 13, 1–64
- 32 2 Sam 11