

Aus:

LILL-ANN KÖRBER

Badende Männer

Der nackte männliche Körper in der skandinavischen Malerei und Fotografie des frühen 20. Jahrhunderts

April 2013, 344 Seiten, kart., zahlr. Abb., 34,80 €, ISBN 978-3-8376-2093-1

Der Strand wird zum Atelier, der männliche Körper zum Motiv, eine Kunsthalle zum Schwimmbad. Das Buch präsentiert mit Edvard Munch, Eugène Jansson, J.A.G. Acke und J.F. Willumsen vier skandinavische Künstler, die um 1910 das Baden, ihren eigenen nackten Körper und den männlichen Akt entdecken, mit Fotografie experimentieren und visuelle Autobiografien entwerfen. Die Reaktionen des Publikums reichten von Zensur bis zur Feier einer als spezifisch nordisch aufgefassten Natürlichkeit.

Lill-Ann Körber erörtert die Geschichten hinter den Bildern, eröffnet einen neuen Blick auf Edvard Munch und verbindet Kunst-, Medien- und Kulturgeschichte mit Fragen nach Männlichkeit und Sexualität.

Lill-Ann Körber (Dr. phil.) lehrt und forscht am Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts2093/ts2093.php

Inhalt

Dankeschön | 9

1. Einleitung | 13

Zugänge und theoretisch-methodische Annäherungen | 16

Material und Vorgehensweise | 19

Akt und Geschlecht | 25

Körperkult und Vitalismus | 31

Baden und Badende | 36

Kategorien kultureller Differenzierungen | 40

2. Gesundheit, Krankheit und badende Männer: Edvard Munch | 45

2.1. Akte, Badende und der Körper des Künstlers | 45

Åsgårdstrand 1904: Badende junge Männer | 49

Gesundheit, Krankheit und Baden 1904-07 | 57

Warnemünde 1907: Badende Männer | 60

Zensur: Badende Männer in Hamburg | 63

2.2. Inszenierungen von Gesundheit und Lebenskraft | 65

Badende Männer in Kristiania 1910 | 65

Badende Männer als Lebensalter-Triptychon | 67

2.3. Gesundheit und Krankheit in der Munchrezeption | 73

Badende Männer: Lebenskraft und Manneskraft | 78

2.4. Badende und der männliche Akt bei Munch | 84

Akt oder nackt: Alter und Sexualität | 84

Badende zwischen Antike und Hygiene | 91

Akt und Vitalismus bei Munch | 93

3. Homoerotik und männliche Badende: Eugène Jansson | 97

3.1. Männliche Akte und der »Bruch« in der Biografie | 97

Janssons Badende: Inszenierung des Blicks | 97

Bruch, Krise, Neuanfang | 100

Die zerstörten *Badenden Jungen* | 103
Erschöpfung und Lebenskraft | 105

3.2. Zeitgenössische Rezeption | 109

Akt und Nacktheit: Uppsala 1907 | 110
Exzentrizität und männlicher Akt: Göteborg 1911 | 113
Eine Ausstellung als Schwimmhalle: Stockholm 1912 | 117
Soldatische Männlichkeit: Retrospektive 1918 | 123

3.3. Gesunde und kranke Körper | 127

Krankheit und Disziplinierung | 127
Gesundheit und Freiluftkultur | 133
Krankheit, Exzess und Homosexualität | 135

3.4. Kulturkampf um Janssons Sexualität 1997/98 | 139

›Schwuler‹ Blick im Fernsehen | 140
Pro und Contra in der Presse | 143

3.5. Sexualität und Kunstgeschichtsschreibung | 148

Beweis und Gegenbeweis | 148
Der nackte Jüngling in der Tür | 151
Selbstporträt: Dandy oder Engel? | 153

3.6. Heteronormativität und der männliche Akt | 159

Ehe und Familie | 159
Entsexualisierung und Misogynie | 162
Männlichkeit und Kunstgeschichtsschreibung | 164

4. Naturburschen: Badende bei J.A.G. Acke | 167

4.1. Männlicher und weiblicher Akt im Waldtempel | 167

4.2. Badende im Tageslicht | 169

4.3. Leben in den Schären – »natürliche Nacktheit« | 171

Einheit von Künstler, Kunst und Natur | 171
Acke als Naturbursche | 173
Drei Männer auf einer Klippe | 178
Natürlichkeit und Naturalisierung | 181

- 4.4. Gesunder Künstler – gesunde Bilder? | 183
- 4.5. Klasse und Geschlecht: männliche und weibliche Modelle | 186
 - Künstler und Modell: Freundschaft und Ehrbarkeit | 186
 - Sexismus und Heteronormativität | 191
- 4.6. Alter und (A-)Sexualität:
 - italienische Knaben und erwachsene Skandinavier | 194
 - Unschuld und Kindlichkeit | 194
 - Der italienische Knabe als frische Brise und Durchbruch | 196
 - (Haut-) Farbe | 199
- 4.7. Exkurs: Italienische Knaben, dänische Strände und nordische Körper bei J.F. Willumsen | 201
 - Italien, Körper und Kunst | 201
 - Haut und Haar | 204
 - Badende und Wilde | 206
 - Akt und Allegorie: nordische Körper | 208
- 4.8. Nordische Körper? | 211
- 5. Die nackte Wahrheit? Fotografie und männliche Badende | 219**
- 5.1. Künstler als Knipser – badende Männer und Intermedialität | 222
- 5.2. J.A.G. Acke und Fotografie | 224
 - Meereslauscher | 225
 - Östrasalt | 228
 - Morgenluft | 232
 - Sandhamn | 234
 - Fotografie und (Auto-)Biografie bei Acke | 237
- 5.3. Eugène Jansson und Fotografie | 241
 - Das Badehaus in Fotografie und Malerei | 242
 - Fotografie und (Auto-)Biografie bei Jansson | 246
- 5.4. J.F. Willumsen und Fotografie | 250
 - Fotografie und Erleben | 252
 - Badende Jungen in Amalfi | 253

Fotografie und Tourismus | 256
Fotografie und Remedialisierung | 261

5.5. Edvard Munch und Fotografie | 265
Fotografie und (Selbst-)Porträts | 268
Dokumentation oder Fiktion? | 273
Selbstporträts in Innenräumen | 276
Munch und Marat | 279
Fotografie und Badende | 286
Der Künstler als Badender | 292

5.6. Abschluss: Autobiografische Prozesse | 298

6. Literaturverzeichnis | 307

Archive | 307
Zeitungen und Zeitschriften | 307
Sonstige Quellen und Forschungsliteratur | 309

7. Abbildungsverzeichnis | 325

1. Einleitung

Im Sommer 1907 malt Edvard Munch (1863-1944) am Strand von Warnemünde sein monumentales *Badende Männer* (Abb. 1, S. 48). Fotos dokumentieren den Arbeitsprozess und die leicht bis gar nicht bekleideten Körper des Künstlers und seines Modells. Als Munch das Bild im Herbst in Hamburg ausstellen will, wird es wieder abgehängt, der Galerist fürchtet einen Skandal. Im Frühjahr desselben Jahres präsentieren Eugène Jansson (1862-1915) und J.A.G. Acke (1859-1924) auf einer Ausstellung des Studentenvereins Verdandi in Uppsala zum ersten Mal die männlichen Akte, an denen beide seit einiger Zeit arbeiten. Ihnen wird große Aufmerksamkeit zuteil, sind in der schwedischen Malerei doch bis zu diesem Zeitpunkt nur wenige nackte Körper zu sehen, geschweige denn nackte Männer in Lebensgröße. Ackes *Östrasalt* (Abb. 16, S. 179) mit drei nackten Männern auf einer Klippe hängt also in Uppsala, und Jansson malt in Stockholm das Badehaus der Marine und damit viele weitere badende Männer (Abb. 8, S. 98). In Dänemark arbeitet seit einigen Jahren Jens Ferdinand Willumsen (1863-1958) an einem monumentalen Bild mit badenden Kindern und Jugendlichen (Abb. 19, S. 202). Im Sommer 1907 ist er vermutlich dabei, Skizzen und Fotografien aus dem italienischen Amalfi im Hinblick auf eine in das dänische Skagen verlegte Strandszene zu überarbeiten. In Stockholm wird 1907 der Kunsthandwerker und Unternehmer Nils Santesson wegen homosexueller Handlungen in einem Aufsehen erregenden Prozess verurteilt und landet im Gefängnis von Långholmen. In Santessons Nachlass wiederum werden Jahre später Fotos von Eugène Jansson aus dem Badehaus der Marine gefunden, die den Künstler nackt zwischen den anderen Badegästen zeigen. Die Bilder stellen fast das einzige biografische Material über den Künstler dar. Der Rest wurde nach seinem Tod von seinem Bruder vernichtet, der ihn vermutlich vor posthumen Verfolgungen schützen wollte – Homosexualität war nach wie vor illegal.

In dieser Momentaufnahme aus dem Jahr 1907 manifestiert sich die Komplexität der Situation, in der die Bilder badender Männer einiger skandinavischer

Künstler am Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden, die ich im Folgenden als Knotenpunkte medialer, sozialer und kultureller Praktiken präsentieren und diskutieren werde. Zu den Serien badender Männer, deren Einbettung in ihren historischen, kulturellen und medialen Kontext ich darstellen werde, zähle ich neben der Malerei auch Skizzen und Fotografien. Den Werkgruppen bei Munch, Jansson, Acke und Willumsen ist gemeinsam, dass sie ungefähr im gleichen Zeitraum entstehen, dass sie von den Künstlern und ihren Rezipienten als Bruch in Leben und Werk konzeptualisiert werden, und dass die Fotografie – darunter bei allen Künstlern fotografische Selbstporträts als Badende – im Vergleich mit dem restlichen Werk und dem von Zeitgenossen eine herausragende Rolle spielt. Badeszenen sind in der visuellen Kultur um die Jahrhundertwende 1900 sehr präsent. Abgesehen von Fotografien aus dem Kontext von Sport, Nudismus und Bäder- und Strandkultur sind – um nur einige wenige zu nennen – schon ab den 1870er Jahren Paul Cézanne (1839-1906) und später Pablo Picasso (1881-1973), Max Liebermann (1847-1935) und die *Brücke*-Maler, besonders Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Erich Heckel (1883-1970) und Otto Mueller (1874-1930), sowie in Skandinavien Peder Severin Krøyer (1851-1909) und Anders Zorn (1860-1920) herausragende Vertreter eines über die Jahrhunderte hinweg äußerst beliebten, künstlerisch-stilistische Innovationen stets reflektierenden und der Aktmalerei zuzurechnenden Motivs.

Neu und spezifisch für den skandinavischen Kontext am Anfang des 20. Jahrhunderts, wo das Bademotiv chronologisch besonders konzentriert und weit verbreitet ist, sind die Darstellung des Körpers in einem realistischen Modus und der besondere Fokus auf den männlichen Akt und das Erwachsenenalter. Weiterhin entfalten sich in den skandinavischen Ländern die mit den Badenden diskursiv und lebenspraktisch verknüpften Themenkomplexe, von Gesundheit und Sport über Geschlecht, (Homo-) Sexualität und Begehren und der medialen Repräsentation von Körpern bis hin zur Frage nach der Funktion und Verantwortung von Kunst und Künstlerschaft in der Gesellschaft, mit besonders großer Durchschlagskraft. Die visuelle Verbindung von Mensch und Natur, die hier über nackte Badende in einer Landschaft erfolgt, erreicht dabei eine so große Resonanz, dass die Bilder nach wie vor im Rahmen eines *nation* oder *region branding* funktionalisiert werden können: Die Figur des Badenden scheint die für Fremd- und Selbstbild gleichermaßen potente Vorstellung eines *natürlichen Skandinaviers* zu verkörpern.¹

1 In Ingeborg Becker (Hg) (2005): *›Schönheit für alle‹ – Jugendstil in Schweden*. Berlin: Bröhan-Museum werden Badebilder von J.A.G. Acke und Anders Zorn (1860-1920) als Beispiele für eine behauptete Naturnähe der Skandinavier herangezogen.

Der Ausgangsfrage nach den Bedeutungen malerischer und fotografischer Repräsentationen badender Männer – darunter die Künstler selbst – in den Jahren um 1910 nähere ich mich aus verschiedenen Perspektiven: Was bedeuten die Bilder für die Künstler, für ihr Selbstverständnis, ihre Selbstinszenierung? Was bedeuten sie für die zeitgenössische Rezeption, die sich mit neuen Interpretationen des Aktgenres konfrontiert sieht und sich mit der Verknüpfung von Kunst und aktuellen sozialen Praktiken wie Baden und Sport im Hinblick auf Nacktheit und Körperdarstellung auseinandersetzen muss? Was bedeuten sie für die Rezeption heute, die sich vor dem Hintergrund von *Gender* und *Queer Studies* und nach dem proklamierten Tod des Autors oder seiner Wiederauferstehung neu mit dem Körper beschäftigt, ihn als kulturelle Konstruktion entlarvt zu haben meint, aber sich nach wie vor mit einer großen Faszination für biografische Details und insbesondere für körperliche Befindlichkeiten von Künstlern konfrontiert sieht? Was bedeuten sie für die Medien- und Bildwissenschaft und deren Konzeptualisierungen des Verhältnisses zwischen Malerei und Fotografie, wenn die aus beiden Medien bestehenden Werkgruppen oder Serien als multimediale Projekte betrachtet werden, und damit die mit dem Unterschied zwischen den Medien assoziierten Grenzen zwischen privat und öffentlich, Professionalität und Dilettantismus, Akt und Nacktheit ins Wanken geraten? Was bedeutet es für die Wahrnehmung der skandinavischen Kunst, die sich bis heute über Labels wie *Nordic Light*, also über an bestimmte klimatische und topografische Gegebenheiten geknüpfte Vorstellungen von Reinheit, Natürlichkeit und Authentizität, definiert und vermarktet lässt, wenn sich diese Vorstellungen als Ergebnisse kultureller Differenzierungsprozesse darstellen lassen?²

Zum Versuch eines *nation branding* über die Aktmalerei siehe Lill-Ann Körber (2006): »Tillbaka till naturen? Nakna kvinnliga och manliga kroppar i svenska och norska badbilder kring sekelskiftet 1900«, *Valör* 2/3, S. 42-59.

- 2 Ein zentraler Ort für die gleichzeitige Beschreibung des Phänomens und die Etablierung des Konzepts von *Nordic* oder *Northern Light* war die gleichnamige von Kirk Varnedoe kuratierte Ausstellung in New York Anfang der 80er Jahre, die erheblichen Anteil an der internationalen Wahrnehmung skandinavischer Kunst und vor allem Landschaftsmalerei hatte: Kirk Varnedoe: *Northern Light. Realism and Symbolism in Scandinavian Painting, 1880-1910*. New York: Brooklyn Museum, 1982. Schon um die Jahrhundertwende 1900 bediente sich der schwedische Schriftsteller Ola Hansson im Hinblick auf ein *nation branding* der Landschaft und Landschaftsmalerei und beförderte damit die Popularität des Kulturstandorts Norden maßgeblich. Vgl. Cecilia Lengefeld: *Der Maler des glücklichen Heims. Zur Rezeption Carl Larssons im wilhelminischen Deutschland*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1993. Für die

Meine Untersuchung bewegt sich von der Ebene des Dargestellten, also der Frage nach Motiv und Genre, über die Ebene der Darstellung in Form von Aspekten der Medialisierung und Ästhetisierung von Körpern über die Bilder hinaus, berücksichtigt dabei Körper- und Mediendiskurse und umfasst auf einer übergreifenden Ebene auch Fragen nach Konzeptualisierungen von Kunst und Künstlerschaft. Eine zentrale Frage, die ich an die Bilder richte, bezieht sich auf ihre Funktion in den Narrativen, die von Zeitgenossen und bis heute von Leben und Werk der Künstler entworfen werden. Mit erzählerischen, anekdotischen Strukturen beschäftige ich mich sowohl in Bezug auf Darstellungen von Leben und Werk, die in meinem Untersuchungszeitraum ein zentrales Genre von Kunstgeschichtsschreibung und Kunstkritik ausmachen, als auch im Hinblick auf die Badebilder, die ich als multimediale autobiografische Projekte interpretieren möchte. Meines Erachtens können hier Prozesse der Inszenierung, Fiktionalisierung und Medialisierung von Biografie und Autobiografie beobachtet werden. Mich interessiert, inwiefern in diesen Prozessen Vorstellungen von Männlichkeit und Künstlerschaft verhandelt werden und inwiefern dem Körper allgemein und dem Körper des Künstlers im Besonderen eine zentrale Rolle zugeschrieben wird. Wie werden dabei das Motiv der Badenden und das Genre des Akts aktualisiert und funktionalisiert? Welche Differenzierungskategorien kommen zum Tragen? Welche Rolle spielt die Medialität von Malerei und Fotografie für die Verhandlung des Verhältnisses von Körper und Kunst?

Zugänge und theoretisch-methodische Annäherungen

Als Repräsentationen des Badens und nackter Körper sind die Bilder zentral in einem Kontext zu verorten, in dem zu Anfang des 20. Jahrhunderts Gesundheit und Krankheit, Natürlichkeit und Artifizialität sowie Sexualität, Geschlecht, Hautfarbe, Alter, Beruf und Klasse neu verhandelt werden. Im Zusammenhang mit den von mir untersuchten Bildern und Künstlern lässt sich beobachten, wie der Körper auch im Kunstdiskurs eine neue Bedeutung erhält und wie darüber

Konstruktion nationaler und regionaler Identität über Landschaftsmalerei in Bezug auf Nordeuropa siehe auch Karin Alexis (1997): »Culture and Identity: Regionalism and Nationalism in Late Nineteenth- and Early Twentieth-Century Swedish Painting«, in: Berit I. Brown (Hg.): *Nordic Experiences: Exploration of Scandinavian Cultures*. Westport, CO; London: Greenwood Press, S. 235-259 sowie Michelle Facos (1998): *Nationalism and the Nordic Imagination. Swedish Art of the 1890s*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.

eine Verknüpfung von Künstlerschaft und Männlichkeit aktualisiert wird.³ Die körperliche Bedingtheit des künstlerischen Schaffensprozesses scheint Künstler und Rezipienten gleichermaßen zu interessieren. Aspekte von Sexualität und Begehren, Gesundheit, Krankheit und Fitness werden in Bezug sowohl auf die dargestellten Körper als auch auf die Körper der Künstler in den Blick genommen und diskutiert, wobei oft eine Identifikation zwischen beiden beobachtet werden kann. Meines Erachtens wird über eine neue Assoziierung von Künstlerschaft und Kreativität mit körperlicher Gesundheit das Bedeutungsspektrum für intellektuelle Männlichkeit erweitert. In einer Wechselwirkung zwischen Kunst- und Körperdiskursen und -praktiken der Zeit, die sich in einer Aktualisierung des Aktgenres äußert, werden dem männlichen Körper neue Bedeutungen zugeschrieben und wird er neu in den Kunstdiskurs integriert.

Wenn am Anfang des 20. Jahrhunderts das Aktgenre eine Aktualisierung erfährt, besteht ein zentraler Aspekt in einer Evaluierung der traditionellen Gegenüberstellung von Akt und Nacktheit. Im Zusammenhang mit den Zensurfällen fordert die zeitgenössische Rezeption eine Maskierung, Transzendierung von Nacktheit durch die Kunst ein. Auf Grund ihrer spezifischen Referentialität, ihres als unmittelbar wahrgenommenen Realitätsbezugs, wird der Aktfotografie in noch höherem Maß das Vermögen abgesprochen, den nackten Körper in Kunst überführen zu können. Der bis ins 20. Jahrhundert hinein umstrittene Kunststatus der Fotografie sowie die Vorstellung ihrer indexikalischen Qualität spiegeln sich in der Rezeption der von mir untersuchten Bilder bis heute, wenn die Fotografien der Künstler in wissenschaftlichen oder populären Texten lediglich als Vorlagen im Arbeitsprozess oder als Dokumentation von Leben und Werk Berücksich-

3 Auf die diskursive und institutionalisierte Verbindung von Künstlerschaft, Geniekult und Männlichkeit hat die feministische Kunstwissenschaft seit den 1970er Jahren hingewiesen. Vgl. der grundlegende Essay von Linda Nochlin (1971): »Why have there been no great women artists?«, *ARTnews* 70:1, S. 22-39 und S. 67-71 sowie Irit Rogoff (1988): »Er selbst – Konfigurationen von Männlichkeit und Autorität in der deutschen Moderne«, in: Ines Lindner u.a. (Hg.): *Blickwechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst und Kunstgeschichte*. Berlin: Reimer, S. 21-40, Lisa Tickner (1992): »Men's Work? Masculinity and Modernism«, *Differences* 4:3, S. 1-33, Sigrid Schade, Silke Wenk (1995): »Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz«, in: Hadumod Bußmann, Renate Hof (Hg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner, S. 340-407 und Beate Söntgen (1996): »Den Rahmen wechseln. Von der Kunstgeschichte zur feministischen Kulturwissenschaft«, in: Beate Söntgen (Hg.): *Rahmenwechsel: Kunstgeschichte als feministische Kulturwissenschaft*. Berlin, S. 7-23.

tigung finden. Eine Neubewertung der Fotografie im Werk der Künstler, wie ich sie im Hinblick auf ihr Zusammenwirken mit der Malerei in biografischen und autobiografischen Projekten vornehme, führt zu einer neuen Untersuchung von Referentialität. Ich beobachte die Zusammenführung von Malerei und Fotografie in Narrativen über Leben und Werk der Künstler unter Berücksichtigung ihrer jeweiligen spezifischen Medialität. Ich konzeptualisiere Malerei und Fotografie nicht als »fiction and nonfiction«,⁴ Akt und Nacktheit nicht als artifiziell versus authentisch, sondern untersuche mit diesen Paarungen unterschiedliche Modi der Repräsentation von Körpern und damit verknüpfte Fragen nach Authentizität. Authentizität verstehe ich dabei als Effekt der Repräsentation, nicht als der Repräsentation zu Grunde liegendes Wirklichkeitsprinzip.

Eine Authentizitätserzeugung durch die Verschränkung verschiedener Medien erscheint in dem von mir beschriebenen Kontext als zentrale Strategie der Narrativisierung von Leben und Werk. Ich möchte das Verhältnis von Malerei und Biografie im Sinn einer Fiktionalisierung der letzteren und damit im Hinblick auf eine Inszenierung von Künstlerschaft neu bewerten. Mein Interesse an Biografie richtet sich also nicht auf die Überprüfung einer Kongruenz von Fakt und Fiktion, sondern auf Prozesse der Ästhetisierung, Medialisierung und damit auch Fiktionalisierung. Biografie erscheint in diesem Zusammenhang als Erzählung, als Text, der zu anderen Texten und Bildern in einem intertextuellen Verhältnis steht. Gleichzeitig mit dem ontologischen Status von Biografie und Fotografie möchte ich schließlich auch die Dichotomisierung von Realität und Inszenierung zur Debatte stellen: An Hand meiner Beispiele kann ich zeigen, wie über visuelle und schriftliche Erzählungen Biografien erst produziert und als solche lesbar werden.

Mein Anliegen entspricht dem von der US-amerikanischen Kunsthistorikerin Abigail Solomon-Godeau konstatierten Bedarf an »more histories of the body-in-representation«, deren Komplexität man nur durch eine multiperspektivische Untersuchung gerecht werden könne.⁵ Meine Vorgehensweise lässt sich als von Diskursanalyse inspirierte Motivforschung beschreiben, die ästhetische mit medien- und kulturwissenschaftlichen Fragestellungen verbindet. Ich sehe die Bilder als visuelle in einem Geflecht von anderen sprachlichen und visuellen Äußerungen und betrachte den Prozess ihrer Entstehung als kulturelle und soziale Praxis: Wenn ich die Bilder – Malerei und Fotografie – analysiere und mit den

4 Timothy Dow Adams (2000): *Light Writing & Life Writing. Photography in Autobiography*. Chapel Hill, London: University of North Carolina Press, S. 21.

5 Abigail Solomon-Godeau (1997): *Male Trouble. A Crisis in Representation*. London: Thames&Hudson, S. 14.

Künstlerbiografien, der Rezeptionsgeschichte und zeitgenössischen kulturellen und sozialen Strömungen kontextualisiere, stellt sich folglich das Verhältnis zwischen Text und Kontext nicht als dichotomisches und nicht im Sinn einer einseitigen Einflussnahme dar, sondern als Verflechtung, über die Bedeutungen für Körper, Künstlerschaft und die beteiligten Medien verhandelt und generiert werden. Über Motivanalyse und Rezeptionsforschung hinaus sehe ich die Arbeit als Beitrag zu einer Kulturgeschichte der Nacktheit, zur Geschichte und Theorie der Fotografie in ihrem Verhältnis zur Malerei, zu einer kunsthistorischen Diskussion über den Akt als Repräsentation des nackten Körpers sowie zu einer »Genderforschung als Bildwissenschaft«, die laut Katharina Sykora ein »wichtiges Instrumentarium« darstellt, »um eine heute wie vor hundert Jahren äußerst virulente Frage jeweils neu zu beantworten, nämlich diejenige nach Konstitution und Dekonstruktion von Autorschaft in den visuellen Künsten, die immer geschlechtlich kodiert ist.«⁶

Material und Vorgehensweise

Mein Material besteht zuallererst aus Gemälden und Fotografien der vier Künstler, denen mit Ausnahme von J.F. Willumsen je ein Kapitel gewidmet ist. Edvard Munch, Eugène Jansson und J.A.G. Acke stechen unter den Malern von Badenden hervor, weil sie erwachsene Männer in den Blick nehmen, ein Umstand, auf den mein zentrales Erkenntnisinteresse gerichtet ist. Willumsen malt badende Kinder und Jugendliche, allerdings ist er auf der Ebene von Arbeitsprozessen, kulturellen Kategorisierungen und Medientransfers zwischen Fotografie und Malerei mit den anderen vergleichbar, wie in einem Exkurs in Kapitel 4 sowie in Kapitel 5, *Die nackte Wahrheit?*, erörtert werden wird. Die Bilder interpretiere ich vorrangig innerhalb eines Geflechts von Texten, die vor allem von den Künstlern selbst und ihren Rezipienten stammen und durch Ansätze aus der mit Ausnahme von Munch im Umfang begrenzten Forschungsliteratur sowie der internationalen Theoriebildung mit Fokus auf Körper, Geschlecht und Medien-geschichte ergänzt werden. Mein Erkenntnisinteresse ist aus übergreifenden Reflexionen über Kunst, Geschlecht, Körper und Repräsentation gespeist; hingegen werden Fragestellungen, Thesen und Schlussfolgerungen aus dem Quellenmaterial entwickelt.

Mit der Auswahl der Künstler erhebe ich keinen Anspruch auf Vollständigkeit und Repräsentativität. In Skandinavien – und selbstverständlich anderswo – haben sich noch viele andere Künstler und wenige Künstlerinnen im gleichen

6 Katharina Sykora (2001): »Verlorene Form – Sprung im Bild. Gender Studies als Bildwissenschaft«, *kritische berichte* 29:4, S. 13-19, hier: S. 16.

Zeitraum mit Badenden beschäftigt, die ich hier nicht berücksichtigen, aber wenigstens einige wenige nennen kann. Aus Schweden stammt Anders Zorn mit seiner umfangreichen Serie üppiger weiblicher Badender in schwedischen Landschaften. Der Däne Oscar Matthiesen (1861-1957) malte 1906 das kuriose monumentale Bild *Schonische Dragoner reiten zu Bade*, das im Ystader Militärmuseum aufbewahrt wird, nackte lebensgroße Kavalleristen auf ihren Pferden am Strand. Astri Welhaven-Heiberg (1881-1967) platziert beinahe als einzige Frau weibliche Badende in der Landschaft. Schon vor der Jahrhundertwende malte der Impressionist Peder Severin Krøyer badende Jungen am Strand des norddänischen Skagen. Für Finnland ist Verner Thomé (1878-1953) als ein etwas späterer wichtiger Vertreter des Bademotivs zu nennen; von ihm stammen weibliche Akte am Meer und nackte Kinder am Strand.

Hervorzuheben wären außerdem folgende Vertreter des Akts in Malerei und Skulptur, die sich in Bezug auf Themen, künstlerischem Anliegen und Modi der Körperdarstellung mit den hier beschriebenen Bildern und Kontexten überschneiden: Gustav Vigeland (1869-1943) mit massenhafter gewaltiger Nacktheit in Bronze und Stein v.a. im von ihm gestalteten und nach ihm benannten Skulpturenpark in Oslo; Thorvald Erichsen (1868-1939) in Norwegen mit rätselhaften männlichen Akten in undefinierbaren Innenräumen; in Finnland Magnus Enckell (1870-1925) mit männlichen Akten zwischen Mythologie und Realismus und Gunnar Sadolin (1874-1955) als Hauptfigur der selbst ernannten ›Griechen von Refsnæs‹, die mit mäßigem Erfolg im kühlen Dänemark einen antikisierend-mediterranen Lebensstil zu pflegen versuchten. Einen Überblick bieten zwei Katalogbücher und eine Dissertation: Auf Norwegisch *Lebenskraft. Der Vitalismus als künstlerischer Impuls 1900-1930*, ein Munchs *Badende Männer* kontextualisierender Ausstellungskatalog von 2006; für die visuelle Kultur Schwedens Patrik Steorns *Nackte Männer* und für Dänemark der umfangreiche interdisziplinäre Sammelband *Lebenslust. Gesundheit – Schönheit – Stärke in dänischer Kunst 1890-1940*, der eine Ausstellung 2008 begleitete.⁷

7 Ingebjørg Ydstie (2006): *Livskraft. Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900-1930*. Oslo: Labyrinth Press; Patrik Steorn (2006): *Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900-1915*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag; und Gertrud Hvidberg-Hansen, Gertrud Oelsner (Hg.) (2008): *Livlyst. Sundhed – Skønhed – Styrke i dansk kunst 1890-1940*. Fuglsang, Odense: Fuglsang Kunstmuseum&Odense Bys Museer, auf Englisch: *The Spirit of Vitalism. Health, Beauty and Strength in Danish Art, 1890-1940*. Kopenhagen: Museum Tusulanum Press 2011.

Munch, Jansson, Acke und Willumsen werden immer wieder als Protagonisten der Strömung genannt.⁸ Außer ihrer herausragenden Stellung im Kontext, die auch mit der Größe und Bedeutung ihrer entsprechenden Werkgruppen begründet werden kann, waren deren Komplexität und Multimedialität, bei allen wiederkehrende Themenkomplexe, die Reflexion zeitgenössischer Badepraktiken sowie die den Künstlern gemeinsame über die Bilder funktionierende Verschränkung von Leben und Werk Ausschlag gebend für meine Auswahl.

Im Vergleich zu Munch sind die anderen Künstler wenig und vor allen Dingen nicht international erforscht. Mit Ausnahme zweier großer Retrospektiven von Jansson und Willumsen im Pariser Musée d'Orsay 1999 bzw. 2006 sind Jansson, Acke und Willumsen selten im Ausland zu sehen gewesen und werden hauptsächlich vom Publikum und der Kunstwissenschaft im eigenen Land zur Kenntnis genommen.⁹ Abgesehen von wenigen Katalogen liegt nur begrenzt Forschungsliteratur auf Englisch, Deutsch oder anderen nicht-skandinavischen Sprachen vor.¹⁰ Munchs Malerei ist über unzählige internationale Ausstellungen und Publikationen und seit 2008 über einen vierbändigen Gesamtkatalog zugänglich.¹¹ Willumsens Malerei ist vom ihm gewidmeten Museum und der dänischen Kunstgeschichte gut aufgearbeitet. Für Jansson hat sich in den letzten un-

-
- 8 Das gilt für Gunnar Sørensens »Vitalismens år?« von 1981 (*Cras* S. 26-42), der als Gründungstext der Vitalismusforschung in Skandinavien gelten kann, genauso wie für den dänischen Literaturwissenschaftler Sven Halse, auf dessen grundlegenden Aufsatz »Vitalisme – fænomen og begreb« (*Kritik* 37:171, S. 1-7) sich die aktuelle Forschung immer wieder bezieht.
- 9 *Eugène Jansson (1862-1915). Nocturnes suédois* (Ausst. Kat.). Paris: Musée d'Orsay 1999; *Willumsen 1863-1958, un artiste danois: du symbolisme à l'expressionisme*. Paris: Musée d'Orsay 2006.
- 10 z.B. Anne Schulten (2009): *Eros des Nordens: Rezeption und Vermittlung skandinavischer Kunst im Kontext der Zeitschrift Pan, 1895-1900*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, v.a. S. 144-48; Niels Kayser Nielsen (2005): »Painting the New Body: Four Nordic Artists 1900-1914«, in: Ders.: *Body, Sport and Society in Norden. Essays in Cultural History*. Aarhus: Aarhus University Press, S. 64-82. Kayser Niensens Buch trägt Janssons Bild *Badehaus der Marine* von 1907 auf dem Cover. Außer den genannten Katalogen aus Paris liegt in englischer Übersetzung vor: Leila Krogh (1995): *Fiction & reality. J.F. Willumsens photographs*. Frederikssund: J.F. Willumsens Museum.
- 11 Gerd Woll (Hg.) (2008): *Edvard Munch: samlede malerier. Catalogue raisonné*. 4 Bde. Oslo: Cappelen Damm. Englische Ausgabe: Gerd Woll (Hg.) (2009): *Edvard Munch: complete paintings. Catalogue raisonné*. 4 Bde. London: Thames&Hudson.

gefähr zehn Jahren ein reges Interesse von Öffentlichkeit und Forschung entwickelt. Seine Bilder hängen in den Museen Thielska Galleriet und Prins Eugens Waldemarsudde in Stockholm. Im Zusammenhang mit Retrospektiven 1998 in der Kunsthalle Liljevalchs und 2012 in Prins Eugens Waldemarsudde wurden zwei umfangreiche Kataloge und eine Monografie herausgegeben, die das gesamte malerische Werk abbilden.¹² Zur Popularität Janssons trägt auch sein Status als Schwulenikone bei, der dazu führt, dass seine Bilder auch außerhalb des Kunstkontexts rezipiert und veröffentlicht werden.¹³ Ackes Bilder sind am schlechtesten zugänglich. Sie hängen zwar im Göteborger Kunstmuseum und sind in der Sammlung des Stockholmer Galeristen und Sammlers Claes Moser repräsentiert, die früher in Vaxholm und Ljusterö in den Stockholmer Schären, jetzt in Önningeby auf Åland gezeigt wird, sind aber nur selten, wenn überhaupt je abgedruckt worden. Außer einem Gedenkband von 1960 und zwei Ausstellungskatalogen von 1979 und 1991, beide aus Prins Eugens Waldemarsudde, gibt es kaum Publikationen, die sich zentral mit Acke beschäftigen.¹⁴

Auch in Bezug auf Vorgehensweise und Struktur der Arbeit orientiere ich mich am Material. So ist im Vergleich mit der geringen Aufmerksamkeit für Ackes Bilder in der heutigen Forschung und Kritik die gegenwärtige Rezeption Janssons so umfangreich und interessant im Hinblick auf meine Fragestellungen, dass sie eine ausführliche Darstellung und Analyse lohnte.

12 Inga Zachau (1997): *Eugène Jansson. Den blå stadens målare*. Lund: Signum, Lollo Fogelström, Erika Holm & Folke Lalander (Hg.) (1998): *Eugène Jansson 1862-1915*. Stockholm: Liljevalchs konsthall sowie Göran Söderlund, Patrik Steorn & Anna Meister (2012): *Eugène Jansson. Blå skymning och nakna atleter*. Stockholm: Carlsson Bokförlag/Prins Eugens Waldemarsudde.

13 Ein wichtiger Text über Jansson stammt aus einem Sammelband über die Geschichte der Stockholmer Schwulenszene: Göran Söderström (Hg.): *Sympatiens hemlighetsfulla makt. Stockholms homosexuella 1860-1960*. Stockholm: Stockholmia, S. 210-45. Siehe auch Erik Andersson (1994): »En homosexuell succession«, *Ord&Bild* 6, S. 100-103.

14 Henning Hammargren (Hg.) (1960): *J.A.G. Acke. En minnesskrift*. Stockholm: Gebers; *J.A.G. Acke 1859-1924* (o.Hg.). Stockholm: Prins Eugens Waldemarsudde 1979; *J.A.G. Acke* (o.Hg.). Stockholm: Prins Eugens Waldemarsudde 1991. Außerdem: Jonas Gavel (1985): »Om J. Axel G. Ackes målning I skogstemplet frå 1900«, in: Margaretha Rossholm Lagerlöf, Birgitta Sandström (Hg.): *Studier i konstvetenskap tillägnade Brita Linde*. Stockholms universitet: Institutionen för konstvetenskap, S.82-94.

Die Fotografie der Künstler wird erst in letzter Zeit von der Forschung und in Ausstellungen mit berücksichtigt und dient dort meist zur biografischen Rahmung der Malerei. Nur bei Munch, dessen Fotografien ein künstlerischer Wert zugeschrieben wird, hat sich die Forschung den Fotos im Hinblick auf ästhetische Fragestellungen gewidmet und nicht nur, wie bei den anderen Künstlern der Fall, zum Zweck des Aufschlusses über deren Privatleben und Arbeitsprozesse.¹⁵ Die Fotos sind zum Teil von den Künstlern selbst aufgenommen, zum Teil von anderen, zum Teil sind Fotograf oder Fotografin nicht feststellbar. Munch ist wiederum der einzige, dessen Status als Fotograf im künstlerisch-professionellen Sinn überhaupt zur Debatte steht; die Aufnahmen der anderen werden als Amateur- oder Knipsersfotos behandelt.¹⁶ Von Einzeldarstellungen abgesehen ist der bildende Künstler als Amateurfotograf bisher sehr selten in den Blick von Forschung und Ausstellungspraxis genommen worden.¹⁷ Die Funktion von Fotogra-

-
- 15 Zu Munch und Fotografie zuletzt: Angela Lampe, Clément Chéroux (Hg.) (2012): *Edvard Munch. Der moderne Blick*. Ostfildern: Hatje Cantz. Außerdem: Arne Eggum (1987): *Munch og fotografi*. Oslo: Gyldendal; Arne Eggum (1988): »Edvard Munchs fotografier«, in: Arne Eggum, Bodil Stenseth (Hg.): *Skandinavisk kunst og fotografi*. Oslo: Labyrinth Press, S. 115-37; Dorothy Kosinski (1999): »Edvard Munch and Photography«, in: Dies. (Hg.): *The Artist and the Camera. Degas to Picasso*. New Haven, London: Yale University Press, S. 194-211; J.A. Schmoll, gen. Eisenwerth (1973): »Munchs fotografische Studien«, in: Henning Bock, Günter Busch (Hg.): *Edvard Munch. Probleme – Forschungen – Thesen*. München: Prestel, S. 187-225; Rolf Söderberg (1989): *Edvard Munch. August Strindberg. Fotografi som verktyg och experiment*. Stockholm: Alfabet. Zu J.A.G. Acke und Fotografie: Svante Hedin (1979): »Som förlagor till målningar«, in: J. A. G. Acke 1859-1924, S. 48-77. Zu J.F. Willumsen und Fotografie: Leila Krogh (1995): *Fiktion og virkelighed. J.F. Willumsens fotografier*. Frederikssund: J.F. Willumsens Museum. Siehe auch: Marianne Wirenfeldt Asmussen (1990): *Willumsens Badende børn. Fra skitse til ferdigt billede*. Frederikssund: J.F. Willumsens Museum. Zu Jansson und Fotografie gibt es bisher keine eigene Studie, siehe aber: Eman (1999): »Bröderna Jansson« und Steorn (2006): *Nakna män*.
- 16 Zur Amateurfotografie und zur Figur des Knipsers siehe Timm Starl (1995): *Knipsler. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München, Berlin: Koehler&Amelang; »Im Gespräch: Timm Starl, Kurator der Ausstellung »Knipsler« im Münchner Stadtmuseum«, *Rundbrief Fotografie* 2:3 (1995): S. 24-26; Gunnar Schmidt (2008): »Dilettantische Ästhetik«, www.medienaesthetik.de/medien/dilettantism.html.
- 17 Dorothy Kosinski (1999) (Hg.): *The Artist and the Camera. Degas to Picasso*. New Haven: Yale University Press.

fie im Hinblick auf autobiografische Projekte ist oft in Verbindung mit der Autobiografie als literarisches Genre, kaum aber in Verbindung mit bildenden Künstlern untersucht worden.¹⁸ Zum Teil sind die von mir untersuchten Fotos in Ausstellungskatalogen oder wissenschaftlichen Publikationen veröffentlicht, zum Teil handelt es sich um bislang unveröffentlichtes Material, das ich in Archiven, Museen und Bibliotheken gesichtet und akquiriert habe.¹⁹

Weiteres Untersuchungsmaterial besteht aus Briefen, Zeichnungen und Notizen der Künstler, die wiederum bisher nur zum Teil über Veröffentlichungen zugänglich sind.²⁰ Zu Übrigem hatte ich Zugang über das Munch-Museum in Oslo,

-
- 18 Vgl. Paul Jay (1994): »Posing: Autobiography and the Subject of Photography«, in: Kathleen Ashley u.a. (Hg.): *Autobiography and Postmodernism*. Amherst: University of Massachusetts Press, S. 191-211, Linda Haverty Rugg (1997): *Picturing Ourselves. Photography and Autobiography*. Chicago, London: The University of Chicago Press; Dow Adams (2000): *Light Writing & Life Writing*; Susanne Blazejewski (2002): *Bild und Text – Photographie in autobiographischer Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann. Zu Fotografie und Autobiografie bei Munch: Clément Chéroux (2012): »Schreib dein Leben!> Fotografie und Autobiografie«, in: Lampe, Chéroux (2012): *Edvard Munch. Der moderne Blick*, S. 44-71.
- 19 Munchs Fotografien befinden sich im Besitz des Munch-Museums in Oslo, wo ich sie sichten konnte. Fotos von Jansson und Acke habe ich in der Königlichen Bibliothek in Stockholm gesichtet, Willumsens Fotografien im J.F. Willumsen-Museum in Frederikssund in Dänemark. Weiteres fotografisches Material stand mir in der Kunsthalle Liljevalchs, im Polizeihistorischen Museum und im Nationalmuseum in Stockholm zur Verfügung sowie in der Bibliothek der Universität Örebro.
- 20 Briefwechsel und Notizen Munchs sind in recht großem Umfang publiziert worden. Siehe z.B. Edvard Munch, Gustav Schiefler (1987-1990): *Briefwechsel*. 2 Bände. Hamburg: Verein für Hamburgische Geschichte und für die Notizen, eher als Lesebücher denn als wissenschaftliche Edition: Poul Erik Tøjner (2000): *Munch. Med egne ord*. Oslo, Kopenhagen: Press, Edvard Munch (2000): *Geniets notater*. Oslo: Geelmuyden.Kiese und auf Englisch: J. Gill Holland (2005) (Hg.): *The private journals of Edvard Munch: We are flames which pour out of the earth*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press. Seit 2011 steht ein Großteil der Texte von Edvard Munch als digitales Archiv zur Verfügung: <http://www.emunch.no>. Eine Auswahl von Ackes Notizen ist publiziert von Gerd Rissler (1960): »Ur Ackes skissböcker«, in: Hammargren: J. A. G. Acke. *En minnesskrift*, S. 99-105. Die wenigen überlieferten schriftlichen Äußerungen Janssons werden berücksichtigt in: Zachau (1997): Eugène Jansson, sowie in Eman (1999): »Bröderna Jansson«. Willumsens Äußerungen, die

das J.F. Willumsen-Museum in Frederikssund und über den Acke-Sammler und -Experten Claes Moser. Es gibt kein eigenes Museum für Eugène Jansson. Die Rezeptionsgeschichte, die für mich in Bezug auf Munch, Jansson und Acke relevant war, war bis auf die im Munch-Museum dokumentierte nur über Archive in Museen zu erschließen sowie über Zeitungs- und Zeitschriftenarchive in Bibliotheken.²¹ Alle Übersetzungen aus dem Schwedischen, Dänischen und Norwegischen stammen von mir.

An Hand einiger Themenkomplexe will ich im Folgenden den jeweiligen Forschungsstand, den historischen und kulturellen Kontext sowie meinen eigenen Fokus erläutern.

Akt und Geschlecht

Im Zusammenhang mit dem Akt, der künstlerischen Repräsentation nackter Körper, findet eine konzentrierte und komplexe Verhandlung von Körper, Begehren und Künstlerschaft statt.²² Der Akt wird traditionell als Überführung des Körpers in Kunst, damit als Bemeisterung von Natur und als Transzendierung von als natürlich aufgefasster Nacktheit verstanden.²³ Dieses Paradigma wird über Mythen wie das von Pygmalion und Galathea sowie bis ins 20. Jahrhundert hinein über Selbstporträts tradiert, die jeweils das Verhältnis zwischen einem männlichen Künstler und einem weiblichen, meist jüngeren, unbedeckten und aus einer niedrigeren sozialen Schicht stammenden Modell schildern.²⁴ Ein Beispiel für ein solches Selbstporträt wäre das *Selbstporträt mit Modell* (1896) von Anders Zorn, einem schwedischen Zeitgenossen der hier behandelten Maler. Das Selbstporträt zeigt den Künstler frontal mit Kittel, Pinsel und Palette, den Blick

für die Badebilder relevant sind, sind in Auszügen wiedergegeben in: Krogh (1995): *Fiktion og virkelighed* und Wirenfeldt Asmussen (1990): *Willumsens Badende børn*.

- 21 Außer den den Künstlern eingerichteten Museen waren für mich das Acke-Archiv im Nationalmuseum in Stockholm und die Kunsthalle Liljevalchs relevant, da dort wichtige Ausstellungen unter Beteiligung von Acke und Jansson am Anfang und am Ende des Jahrhunderts stattfanden. Die im Anhang genannten Zeitungen und Zeitschriften habe ich in der entsprechenden Abteilung der Universitätsbibliothek in Lund, in der Königlichen Bibliothek in Stockholm und in der Staatsbibliothek Berlin gesichtet.
- 22 Einen der neuesten Überblicke über den Akt in der Moderne bietet Richard Leppert (2007): *The Nude. The Cultural Rhetoric of the Body in the Art of Western Modernity*. Boulder, Colorado: Westview Press.
- 23 Vgl. Kenneth Clark (1956): *The Nude: A Study of Ideal Art*. New York: MJF Books.
- 24 Zur Geschichte des Modells siehe Susan Waller (2006): *The Invention of the Model. Artists and Models in Paris, 1830-1870*. London: Ashgate.

des Betrachters selbstbewusst entgegend. Im Hintergrund ist als weiteres Attribut des Künstlers ein deutlich jüngeres, unter einer Pelzstola unbekleidetes weibliches Modell zu sehen. Über die Anwesenheit eines Modells wird hier Künstlerschaft, Meisterschaft und materieller Erfolg demonstriert.

Die Heteronorm im Verhältnis zwischen Künstler und Modell ist so einflussreich und beständig, dass im Katalog *Munch und seine Modelle* kein einziges seiner männlichen Modelle erwähnt wird, dass Kunsthistoriker bis in jüngste Zeit den teilweise als sexistisch zu bezeichnenden Blick auf weibliche Modelle kritiklos übernehmen und männliche Akte ebenfalls bis vor Kurzem von Forschung und Ausstellungspraxis unberücksichtigt bleiben.²⁵ Letzteres war 2010/11 in der Ausstellung *Akt* im Munch-Museum in Oslo zu beobachten, die als einzige männliche Akte wenige frühe Skizzen und Munchs *Kleopatra* und

-
- 25 Vgl. Johann-Karl Schmidt, Ursula Zeller (Hg.) (1993): *Edvard Munch und seine Modelle*. Stuttgart: Hatje-Cantz. Beispiele für einen unhinterfragten und tendenziell heterosexistischen Blick auf weibliche Modelle wären Hans Henrik Brummer (1994): *Till ögats fröjd och nationens förgyllning – Anders Zorn*. Stockholm: Norstedts, z.B. S. 15, und Reinhold Heller (1999): »Ich glaube, ich male nur noch Frauen« – die Aktdarstellung im Werk von Edvard Munch«, in: Ingrid Mössinger (Hg.): *Edvard Munch in Chemnitz*. Chemnitz: Kunstsammlungen, S. 285-292, hier: S. 289-91. Für eine Analyse der Argumentation siehe Körber (2006): »Tillbaka till naturen?«. Der der traditionellen Aktsituation nachempfundene Blick auf weibliche Modelle wird in der Munch-Rezeption offenkundig. Es hat immer ein großes Interesse für Munchs Verhältnis zu Frauen gegeben, das an Hand seiner Malerei zu deuten versucht wurde. Seine Bilder von Männern sind, wenn überhaupt, nicht als solche behandelt worden, wodurch Männlichkeit als Thema ausgeschlossen wurde. Für eine kritische Re-Vision des Themas »Munch und die Frauen« und die Herstellung von Künstlerschaft über die heteronormative Künstler-und-Modell-Konstellation siehe Patricia G. Berman (1997): »Woman, »Woman«, and the Genesis of an Artist's Myth«, in: Patricia G. Berman, Jane Van Nimmen (Hg.): *Munch and Women. Image and Myth*. Alexandria, VA: Art Services International, S. 11-40. Munchs Bilder von Männern werden erstmals als solche analysiert von Patricia G. Berman (1993): »Body and body politic in Edvard Munch's Bathing Men«, in: Kathleen Adler, Marcia Pointon (Hg.): *The Body Imaged. The Human Form and Visual Culture Since the Renaissance*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, S. 71-83. Für eine Ausweitung auf verschiedene Phasen des Werks siehe Lill-Ann Körber (2004): *Männlichkeit, Arbeit und Nation bei Edvard Munch*. Unpublizierte Magisterarbeit, Humboldt-Universität zu Berlin und dies.: »Munch and Men: Work, Nation, and Reproduction in Edvard Munch's Later Works«, in: Erik Mørstad (Hg.): *Edvard Munch. An Anthology*. Oslo: Unipub, S. 163-178.

der Sklave (1915) zeigte, für das Munch einen mit einem Zirkus nach Norwegen gereisten Afrikaner als Modell beschäftigte.²⁶ Das Verhältnis zwischen Künstler und männlichem Modell wird gemeinhin nur dann in den Blick genommen, wenn, wie bei Jansson, davon ausgegangen werden kann, dass es sich auch um ein sexuelles handelt. Mich interessiert hier, ob und wie auch über den männlichen Akt Künstlerschaft demonstriert und hergestellt werden kann und ob und inwiefern im Verhältnis von männlichem Maler und männlichem Modell Differenzierungs- und Hierarchisierungskategorien wie Alter, soziale Schicht oder Kleidung und damit verbundene Machtverhältnisse zum Tragen kommen.²⁷

Die Badebilder tragen dazu bei, in den skandinavischen Ländern, wo es vor dem Ende des 19. Jahrhunderts keine ausgeprägte Tradition der Aktmalerei gibt, ein neues Genre zu etablieren. Aktzeichnen, auf Schwedisch »Zeichnen nach lebendem Modell« (»teckning efter levande modell«) wurde seit ihrer Gründung auch an den skandinavischen Kunstakademien unterrichtet, aber die erworbenen Kenntnisse in Anatomie und Körperbehandlung wurden vor allem im Hinblick auf die international über Jahrhunderte hinweg als wichtigste angesehene Bildgattung angewendet, die Historienmalerei.²⁸ Die meisten Akte vor Anders Zorn, der als erster dezidiert Aktmaler Schwedens, wenn nicht Skandinaviens, gehandelt wird, sind Skizzen aus dem Unterricht an den Akademien, die selten ausgestellt wurden.²⁹ Womöglich ist es auf diesen Umstand zurückzuführen,

26 Zu Munchs *Kleopatra und der Sklave* siehe Alison Chang (2010): *Negotiating Modernity: Edvard Munch's Late Figural Work, 1900-1925*. Unveröffentlichte Dissertation, University of Pennsylvania, S. 63-109 und dies. (2012): »Beyond the Myth of the Dark Continent: Edvard Munch's Images of Sultan Abdul Karim«, in: Adrienne Childs, Susan Libby (Hg.): *The Spectacle of Blackness: Representing Blacks in European Art of the Long Nineteenth Century*. Farnham: Ashgate [in Vorbereitung].

27 Um diese Aspekte konzentriert herausarbeiten zu können, beschränke ich mich mit wenigen Ausnahmen auf Bilder von Männern von männlichen Künstlern. Ich bin mir über die damit verbundenen Auslassungen und Unsichtbarmachungen im Klaren: eine mögliche Wiederfestschreibung der männlichen Künstlerschaft, eine unter Umständen nicht hinreichend problematisierte Bindung von Männlichkeit an einen männlichen Körper sowie eine oft zu Recht beklagte Privilegierung männlicher gegenüber weiblicher Homosexualität.

28 Vgl. Eva-Lena Bengtsson (1994): *Levande modell*. Stockholm: Konstakademien, z.B. S. 49.

29 Ebd. Bengtsson bezeichnet Zorn hier als »selbstverständlichen Abschluss« (»Den självklara avslutningen«) der – außerhalb der Akademien nicht existenten – Geschichte der schwedischen Aktmalerei im 19. Jahrhundert.

dass der Begriff Akt in Skandinavien selten verwendet wird und wenig zum Thema geforscht worden ist.³⁰ Erst am Ende des 19. Jahrhunderts wurden Frauen zum Aktzeichnen an den Akademien zugelassen. Der Unterricht fand nach Geschlechtern getrennt statt. Teilweise bis in die 1940er Jahre hinein mussten männliche Modelle ihre Geschlechtsteile bedecken. Künstlerinnen malten und stellten in Folge dessen noch seltener als ihre männlichen Kollegen Akte aus.³¹ Die Norwegerin Astri Welhaven Heiberg ist meines Wissens die einzige – allerdings kaum bekannte – Künstlerin in Skandinavien, die in dem von mir untersuchten Zeitraum in größerem Umfang weibliche Badende malt.³²

Eine Revision und Neubewertung des Akts erfolgt ab dem Ende der 1970er Jahre, oft in Auseinandersetzung mit der normativen Darstellung in Kenneth Clarks einflussreicher Geschichte des Akts, *The Nude*, von 1956. Margaret Walters führt in *The Nude Male* eine feministische Kritik an Clark und der Aktradition durch. Letztere besteht für Walters, die nicht trennscharf zwischen dem Körper und seiner Repräsentation unterscheidet, darin, den weiblichen Körper zu disziplinieren und je nach Vorliebe des Künstlers und seiner Zeit zu »deformieren«, für den männlichen Akt darin, das seit der Antike bestehende »pattern of perfection« und eine »constant norm« ständig zu wiederholen, mit dem Ziel, die Machtverhältnisse zu sichern.³³ Feministische Analysen der Repräsentation weib-

30 Vgl. Signe Endresen, Lill-Ann Körber, Patrik Steorn (2006): »Förord«, *Valör* 2-3, S. 1-3. Diese Sondernummer der schwedischen kunstwissenschaftlichen Zeitschrift *Valör* ist ein Resultat der Arbeit eines vom Nordischen Institut für Geschlechterforschung (NIKK) 2004-06 geförderten Forschernetzwerks *Akt und Nacktheit in Skandinavien um 1900*.

31 Zum institutionellen und auch diskursiven Ausschluss von Frauen aus der Kunst siehe für den schwedischen und skandinavischen Kontext Bengtsson (1994): *Levande modell*; Eva-Lena Bengtsson, Barbro Werkmäster (2005): *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*. Lund: Signum. Außerdem Nochlin (1971): »Why have there been no great women artists?«.

32 Vgl. Signe Endresen: »Akt-motivet i Norge, ca. 1900-1925. Et motiv med variasjoner«, *Valör* 2-3, S. 27-41.

33 Margaret Walters (1978): *The Male Nude: A New Perspective*. London: Paddington Press, S. 13. Für eine Kritik an der Tradition des weiblichen Akts siehe auch Heather Dawkins (2002): *The Nude in French Art and Culture 1870-1910*. Cambridge, New York: Cambridge University Press; Lynda Nead (1992): *The Female Nude. Art, Obscenity, and Sexuality*. London, New York: Routledge und Silvia Eiblmayr (1993): *Die Frau als Bild. Der weibliche Körper in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Reimer.

licher Körper, die sich oft an Ansätzen aus der Filmwissenschaft, allen voran an dem seit Laura Mulveys einflussreichem Aufsatz »Visual Pleasure and Narrative Cinema« (1975) so produktiven Konzept des *male gaze*, orientierten, sind für ein Verständnis des Verhältnisses von Repräsentation, Geschlecht und Macht von großer Bedeutung.³⁴ Problematisch ist aus heutiger Sicht an vielen vor allem frühen Texten die Tendenz, Männlichkeit, den männlichen Körper und seine Repräsentationen als statische Größen zu behandeln und damit womöglich den weiblichen im Gegensatz zum neutral, unveränderlich und als ganz vorgestellten männlichen Körper als exzessiv und grenzüberschreitend festzuschreiben. Mit Ausnahme von Klaus Theweleits bis heute einflussreichen *Männerphantasien* (1977/78) wird erst seit ungefähr Mitte der 90er Jahre, im Zusammenhang mit der sich verbreitenden Männlichkeitsforschung, in großem Umfang der Fokus auch auf den männlichen Körper und dessen Repräsentationen betreffende Disziplinierungsprozesse sowie Blick- und Machtverhältnisse gelenkt.³⁵

Etwas zeitversetzt gegenüber einer feministischen Kritik an der Aktradition und im Kontext der Debatten um Homosexualität, AIDS und Aktfotografen wie Robert Mapplethorpe findet eine Aufarbeitung des männlichen Akts statt.³⁶ Veröffentlichungen zum männlichen Akt aus den Jahren um 1990 reagieren oft

34 Vgl. Laura Mulvey (1999): »Visual Pleasure and Narrative Cinema«, in: Leo Braudy, Marshall Cohen (Hg.): *Film Theory and Criticism. Introductory Readings*. Oxford, New York: Oxford University Press, S. 833-844 [1975].

35 Neben Klaus Theweleit (2000): *Männerphantasien* 1+2. München, Zürich: Piper [1977/78] vgl. z.B. Claes Ekenstam (1993): *Kroppens idéhistoria: disciplinering och karaktärsdaning i Sverige 1700-1950*. Hedemora: Gidlund; Jens Ljunggren (1996): »Nation-building, Primitivism and Manliness: The Issue of Gymnastics in Sweden Around 1800«, *Scandinavian Journal of History* 21, S. 101-120; Michael Anton Budd (1997): *The Sculpture Machine. Physical Culture and Body Politics in the Age of Empire*. London: Macmillan; Jens Ljunggren (1999): *Kroppens bildning: Linggymnastikens manlighetsprojekt 1790-1914*. Eslöv: Symposion; Jonathan Watson (2000): *Male Bodies: Health, Culture and Identity*. Buckingham: Open University Press; Steorn (2006): Nakna män; Patrik Steorn (2006): »Maskulinitetens poser kring 1900. Den primitiva och den bildade manskroppen«, *Valör* 2-3, S. 60-75.

36 Vgl. z.B. Peter Weiermair (1987): *Das verborgene Bild. Geschichte des männlichen Akts in der Fotografie des 19. und 20. Jahrhunderts*. Wien: Ariadne; Allan Ellen Zweig (1992): *The Homoerotic Photograph*. New York: Columbia University Press; Edward Lucie-Smith (1998): *Adam: the Male Figure in Art*. London: Weidenfeld&Nicolson; Peter Weiermair (Hg.) (2004): *Nude. Ideal and Reality from the Invention of Photography to Today*. Florenz: ArtificioScira.

ebenfalls auf das Konzept eines *male gaze* und versuchen es für eine Bestimmung der weiblichen und/oder homosexuellen Betrachterposition fruchtbar zu machen.³⁷ Seither entstehen viele Veröffentlichungen zu männlichen Körpern in Kunst und Populärkultur, die erstens das statische Konzept eines männlichen heterosexuellen Blicks aufbrechen, indem sie aufzeigen, wie vielfältig und komplex Blickbeziehungen zwischen hetero- oder homosexuellen Männern sein können, und zweitens die Vielfalt von Repräsentationen des männlichen Körpers betonen.³⁸

Die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts sind für eine Untersuchung von Repräsentationen und Inszenierungen männlicher Körper deshalb interessant, weil sie zwischen einem Forschungsschwerpunkt auf dem *Fin de Siècle* und damit verbundenen »Krisen der Männlichkeit«³⁹ und einem weiteren Fokus auf dem

-
- 37 Vgl. z.B. Clay Steinman (1992): »Gaze out of Bounds. Men Watching Men on Television«, in: Steve Craig (Hg.): *Men, Masculinity, and the Media*. Newbury Park: Sage, S. 199-214; Peter Lehman (2007): *Running Scared: Masculinity and the Representation of the Male Body*. Detroit, MI: Wayne State University Press [1993]; Tamar Garb (2002): »The Forbidden Gaze: Women Artists and the Male Nude in Late Nineteenth-Century France«, in: Nicolas Mirzoeff (Hg.): *The Visual Culture Reader*. London, New York: Routledge, S. 617-624.
- 38 Vgl. z.B. Maurizia Boscagli (1996): *Eye on the Flesh. Fashions of Masculinity in the Early Twentieth Century*. Boulder, Oxford: Westview Press; Mechthild Fend (Hg.) (2004): *Männlichkeit im Blick: visuelle Inszenierungen in der Kunst seit der Frühen Neuzeit*. Köln u.a.: Böhlau; Rune Gade (Hg.) (2001): *Maskulinitet – køn og kunst*. Kopenhagen: Informations Forlag; Martin Myrone (2005): *Bodybuilding: Reforming Masculinities in British Art 1750-1810*. New Haven: Yale University Press; Abigail Solomon-Godeau (1997): *Male Trouble. A Crisis in Representation*. London: Thames&Hudson; Thomas Waugh (1996): *Hard to Imagine: Gay Male Eroticism in Photography and Film from their Beginnings to Stonewall*. New York: Columbia University Press.
- 39 Zu Männlichkeit um die Jahrhundertwende 1900 z.B.: Ida Blom (1996): »Nation – Class – Gender. Scandinavia at the Turn of the Century«, *Scandinavian Journal of History* 21, S. 1-16; Claudia Bruns (2008): *Politik des Eros. Der Männerbund in Wissenschaft, Politik und Jugendkultur (1880-1934)*. Köln u.a.: Böhlau; Hannelore Bublitz (Hg.) (1998): *Das Geschlecht der Moderne. Genealogie und Archäologie der Geschlechterdifferenz*. Frankfurt a. M., New York: Campus; Birgit Dahlke (2006): *Jünglinge der Moderne. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900*. Köln u.a.: Böhlau; Claes Ekenstam (2000): »Manlighetens kriser & kransar: mansbilder och kånsloliv vid tre sekelskiften«, in: Anita Göransson (Hg.): *Sekelskiften och kön. Strukturella övergångar år 1800, 1900 och 2000*. Stockholm: Prisma, S. 57-96.

soldatischen und faschistischen Körper⁴⁰ von der Forschung erst seit Kurzem in den Blick genommen werden. Ein aktueller Zweig der Männlichkeitsforschung, in den meine Lesart von Munchs Opfermotiven einzuordnen wäre, beschäftigt sich mit der Frage, ob eine ›Krise der Männlichkeit‹ als Privileg zu verstehen sei und eher Macht erhaltend als Macht gefährdend wirke.⁴¹ Krisenhafte und martialisch auftretende Männlichkeiten wären somit nicht als Gegensätze, sondern als unterschiedliche Strategien der Krisenbewältigung und Sicherung gesellschaftlicher Privilegien zu werten.

Körperkult und Vitalismus

Seit wenigen Jahren ist in Skandinavien und Deutschland in Forschung und Ausstellungspraxis ein transdisziplinäres Interesse am Kontext von Lebensreform, Vitalismus, Sport und damit verbundenen Körperkonzepten zu beobachten. In und für Deutschland liegt der Schwerpunkt dabei auf der Freikörperkultur um die Jahrhundertwende 1900 sowie auf Disziplinierungen des Körpers im Zusammenhang mit den politischen Entwicklungen im Dritten Reich.⁴² In Skandi-

40 Zum ›gepanzerten‹ männlichen Körper z.B. Theweleit (2000): *Männerphantasien*; Paula Diehl (Hg.) (2006): *Körper im Nationalsozialismus: Bilder und Praxen*. München: Fink; Elke Frietsch, Christina Herkommer (Hg.) (2009): *Nationalsozialismus und Geschlecht: zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, ›Rasse‹ und Sexualität im ›Dritten Reich‹ und nach 1945*. Bielefeld: transcript.

41 Stefanie von Schnurbein (2001): *Krisen der Männlichkeit. Schreiben und Geschlechterdiskurs in skandinavischen Romanen seit 1890*. Göttingen: Wallstein Verlag; Elahe Haschemi Yekani (2011): *The Privilege of Crisis. Narrativities of Masculinities in Colonial and Postcolonial Literature, Photography and Film*. Frankfurt a.M.: Campus. Siehe auch Abigail Solomon-Godeau (1997): *Male Trouble. A Crisis in Representation*. London: Thames and Hudson.

42 Kai Buchholz u.a. (Hg.) (2001): *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. 2 Bände. Darmstadt: Häusser. Darin z.B. Klaus Wolbert: »Unbekleidet oder ›ausgezogen‹? Die befreite Nacktheit in der Kunst«, Band 2, S. 369-372 und ders.: »Das Erscheinen des reformerischen Körpertypus in der Malerei und Bildhauerei um 1900«, S. 215-222; Michael Grisko (Hg.) (1999): *Freikörperkultur und Lebenswelt. Studien zur Vor- und Frühgeschichte der Freikörperkultur in Deutschland*. Kassel: Kassel University Press, darin Oliver König: »Die Nacktheit beim Baden«, S. 43-68, Uwe Schneider: »Nacktkultur im Kaiserreich«, S. 69-113; Oliver König (1990): *Nacktheit. Soziale Normierung und Moral*. Opladen: Westdeutscher Verlag; Karl Toepfer (1998): *Empire of Ecstasy: Nudity and Movement in German Body Culture 1910-35*. Berkeley: University of California Press; Michael

navien stellt sich die Frage nach nationalistischen und rassistischen Implikationen des Körperkults zu Beginn des 20. Jahrhunderts über eine Rezeption von und Beteiligung an entsprechenden Diskursen, wie ich es für J.A.G. Acke, Eugène Jansson, Willumsen und auch Anders Zorn zeigen werde.⁴³ Der Zusammenhang von Repräsentationen des männlichen Körpers mit einem als kollektiv imaginierten Körper der Nation im Kontext von Nationsbildungsprozessen in Norwegen nach der Auflösung der Union mit Schweden 1905 ist im Hinblick auf Munchs männliche Badende, Bauern und Arbeiter schon Gegenstand der Forschung geworden.⁴⁴ Außerdem werden, allerdings einen Zeitraum jenseits des von mir untersuchten betreffend, über die Körper- und Sportkonzepte auch Stellungnahmen zum nationalsozialistischen Regime in Deutschland verhandelt.⁴⁵ Insgesamt sind in der skandinavischen Forschung politische gegenüber auf Körperpraktiken bezogenen und ästhetischen Fragestellungen untergeordnet, was man an anderer Stelle, vielleicht im Hinblick auf mit Vorstellungen eines ›Nordischen Exzeptionalismus‹ verbundene Unschuldsnarrative, näher untersuchen könnte.⁴⁶

Hau (2003): *The Cult of Health and Beauty in Germany: A Social History, 1890-1930*. Chicago: University of Chicago Press; Maren Möhring (2004): *Marmorleiber. Körperbildung in der deutschen Nacktkultur 1890-1930*. Köln u.a.: Böhlau; Chad Ross (2005): *Naked Germany: Health, Race, and the Nation*. Oxford: Berg.

- 43 Zu Rassismus bei Zorn siehe beschwichtigend Brummer (1994): Till ögats fröjd och nationens förgyllning und kritisch Körber (2006): »Tillbaka till naturen?«, S. 55.
- 44 Berman (1993): »Body and body politic in Edvard Munch's Bathing Men«, Körber (2004): Männlichkeit, Arbeit und Nation bei Edvard Munch und dies. (2006): »Munch and Men«.
- 45 Eine zentrale Figur ist hier der dänische ›Turnvater‹ und ›Hitlerfreund‹ Niels Bukh. Vgl. Hans Bonde (2006): *Gymnastics and Politics. Niels Bukh and Male Aesthetics*. Kopenhagen: Museum Tusulanum.
- 46 Das Konzept eines Nordischen Exzeptionalismus bezieht sich auf die mit Unschuldsnarrativen verbundene und zur Herstellung kollektiver Identitäten herangezogene Idee einer Sonderstellung der nordischen Länder im Hinblick auf internationale politische und kulturelle Phänomene wie beispielsweise Kolonialismus und Postkolonialismus, aber auch die behauptete Neutralität gegenüber militärischen und faschistischen Regimes. Vgl. z.B. Lars Jensen u.a. (Hg.) (2010): *Nordic Colonial Mind* (= KULT; 7). Roskilde: Institut for Kultur og Identitet, Mai Palmberg (2009): »The Nordic Colonial Mind«, in: Suvi Keskinen u.a. (Hg.): *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*. Farnham: Ashgate, S. 35-50, Ebbe Volquardsen (2011): *Die Anfänge des grönländischen Romans. Nation, Identität und subalterne Ar-*

Viele Publikationen der letzten Jahre beschäftigen sich mit dem Sport, den damit verbundenen Körperkonzepten und deren geschlechtlicher Konnotation, oft in Bezug auf die Erfinder gymnastischer Schulen wie Pehr Henrik Ling in Schweden (1776-1839) sowie J.P. Müller (1866-1938) und Niels Bukh (1880-1950) in Dänemark.⁴⁷ Auch andere Aspekte der Reformbewegungen wie Nudismus und Kritik von Moderne und Urbanität sind in den letzten Jahren vermehrt untersucht worden.⁴⁸ Die weitaus wichtigsten Impulse zur Erforschung des Vitalismus in Skandinavien, der nach Sven Halse philosophische, lebenspraktische und künstlerische Aspekte verbindet, gehen von der Kunst- und Literaturwissenschaft aus.⁴⁹ Wie bereits erwähnt, entstanden die zwei bisher umfassendsten Publikationen zum Thema, die die aktuelle Forschung im Gebiet repräsentieren, im Zusammenhang mit Ausstellungen im Munch-Museum in Oslo sowie in den Kunstmuseen in Fuglsang und Odense in Dänemark.⁵⁰ Erstere hatte die kunst- und kulturhistorische Kontextualisierung von Munchs Bildern badender Männer zum Ziel, letztere gibt mit Beiträgen aus vielen verschiedenen Disziplinen einen Überblick über den Vitalismus als kulturelles Phänomen mit Fokus auf dänischer Kunst. Auch in der Literaturwissenschaft, im Hinblick auf Sonderausgaben von

tikulation in einer arktischen Kolonie. Marburg: Tectum, S. 37-43 sowie Lars Jensen, Kristín Loftsdóttir (Hg.) (2012): *Whiteness and postcolonialism in the Nordic region: exceptionalism, migrant others and national identities*. Farnham: Ashgate.

- 47 Ekenstam (1993): *Kroppens idéhistoria*; Ljunggren (1999): *Kroppens bildning*; Kayser Nielsen (2005): *Body, Sport and Society in Norden*; Bonde (2006): *Gymnastics and Politics*; Rune Slagstad (2008): (*Sporten*). *En idéhistorisk studie*. Oslo: Pax.
- 48 Martin Stolare (2003): *Kultur och Natur. Moderniseringskritiska rörelser i Sverige 1900-1920*. Göteborgs universitet: Historiska institutionen; Olle Strand (2005): *Sol, hälsa, glädje. En bok om naturismen i Sverige*. Uppsala: Naturistföreningen Nakenkultur.
- 49 Sven Halse (2004): »Vitalisme - fænomen og begreb«, *Kritik* 171, S. 1-7; Sven Halse (2006): »Vitalismen: flere tilløb til en begrebsdiskussion«, *Kritik* 38:182, S. 119-125; Sven Halse (2008): »Den vidtfavnende vitalisme«, in: Gertrud Hvidberg-Hansen, Gertrud Oelsner (Hg.): *Livslust. Sundhed – Skønhed – Styrke i dansk kunst 1890-1940*. Fuglsang, Odense: Fuglsang Kunstmuseum, Odense Bys Museer, S. 46-57 (englische Ausgabe: Dies. (Hg.) (2011): *The Spirit of Vitalism. Health, Beauty and Strength in Danish Art, 1890-1940*. Kopenhagen: Museum Tusulanum Press).
- 50 Ingebjørg Ydstie (2006): *Livskraft. Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900-1930*. Oslo: Labyrinth Press. Darin von mir: »Sunnhet versus homoerotikk? Badende menn, nakenhet og den mannlige akt rundt 1905«, S. 79-93; Hvidberg-Hansen, Oelsner (2008): *Livslust*. Darin von mir: »Seksualitet, æstetik og den mandlige vitale krop«, S. 218-231.

Zeitschriften oder auf individuelle oder kollektive Forschungsprojekte hat die Vitalismusforschung in Skandinavien, v.a. in Norwegen und Dänemark und gern im Zusammenhang mit kanonisierten Autoren wie Knut Hamsun (1859-1951), Johannes V. Jensen (1873-1950) und in einer späteren Generation Tarjei Vesaas (1897-1970) in den letzten Jahren einen Aufschwung erlebt.⁵¹ In Schweden ist in diesem Zusammenhang der Schriftsteller, Naturschützer und Protagonist der Heimatbewegung (*hembygdsrörelsen*) Karl-Erik Forsslund (1872-1941) neu gelesen worden.⁵²

Meines Erachtens greifen Ansätze und Thesen der Vitalismusforschung dann zu kurz, wenn sich bei motivhistorischen Untersuchungen von als idealtypisch verstandenen Visualisierungen oder Verbalisierungen von Lebenskraft, Gesundheit und Baden dem vermeintlich dargestellten Feiern von Lebenslust angeschlossen wird ohne den Kontext für deren individuelle Repräsentation und die damit verbundenen Ein- und Ausschlussprozesse zu berücksichtigen. Kurz: Man liest so bezeichnete vitalistische Bilder und Texte als spontanen Ausdruck von Natürlichkeit und Lebensfreude, die Summe aus den Elementen Sonne, Bewegung und gesundem Körper. Meine Rückfragen dazu wären: Wie genau wird dieser Eindruck erzeugt? Welche künstlerischen Prozesse führen zu den Bildern, die so rezipierbar werden? Welche Körper können als vitalistisch gelten? Und auf Seite der Betrachter: Worüber spricht man in Bezug auf die Bilder, worüber nicht? Womöglich gibt es eine Schattenseite der beschworenen sonnendurchfluteten Lebenslust, nämlich rassistische, sexistische oder homophobe Implikationen in der Bestimmung dessen, was als vitalistisch, und – man mag es kaum

51 Z.B. eine Sondernummer zu Vitalismus der dänischen Zeitschrift *Kritik* 37:171 (2004); zu Johannes V. Jensen z.B. der Arbeitskreis »Johannes V. Jensen und die vitalistische Strömung« auf der Skandinavistik-Tagung ATDS in Wien 2011 (»Johannes V. Jensen og den vitalistiske strømning«), teilweise publiziert in: Anders Thyrring Andersen, Per Dahl & Aage Jørgensen (Hg.) (2011): *På tværs af grænser. Johannes V. Jensen i europæisk og genremæssigt perspektiv*. Universität Amsterdam: Institut für Skandinavistik. Siehe darin v.a. Sophie Wenerscheid: »Hvad er din Indbildningskraft, siden den ikke kan holde Verden oppe?« Kraftens ambivalenser i Johannes V. Jensens *Kongens Fald*«, S.169-83. Für Überblicksdarstellungen zur dänischen und norwegischen Literatur siehe Anders Ehlers Dam (2010): *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag; Eirik Vassenden (2012): *Norsk vitalisme: litteratur, ideologi og livsdyrking 1890-1940*. Oslo: Scandinavian Academic Press.

52 Ann-Sofi Ljung Svensson: »Berget, ynglingen och solen. Ett vitalistiskt motiv hos Karl-Erik Forsslund«, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3 (2007).

denken – in der Folge als lebensstüchtig, taugt. Mein Ansatz hier wird also sein, bei der Analyse so genannter vitalistischer Malerei nicht nur die Ebenen des Dargestellten und der Darstellung sowie den kulturellen Kontext als Quelle einseitiger Einflussnahme zu beachten, wie es oft der Fall ist: der Künstler habe ein wenig Nietzsche gelesen und gebe an der Staffelei am Strand spontan seiner Lebensfreude Ausdruck. Stattdessen möchte ich die Repräsentation der Körper auf Differenzierungs- und Disziplinierungsprozesse sowie Machtverhältnisse hin überprüfen. So verstehe ich eine heterosexuelle, natürliche und gesunde Männlichkeit nicht, wie so oft, als Ausgangspunkt, sondern als zu erzielender Effekt so genannter vitalistischer Malerei.

Die Badebilder um 1900 stehen im Zusammenhang mit der Freiluftkultur, in Skandinavien mit dem sehr gebräuchlichen Begriff Freiluftleben (*friluftsliv*) bezeichnet, die in diesen Jahren ihren großen Durchbruch erfuhr.⁵³ In Bezug auf die Bilder hat Freiluftkultur sowohl eine stilistische als auch eine kontextuelle Bedeutung. Manche der Bilder sind, inspiriert vom *plein air* im Sinne des französischen Impressionismus, im Freien gemalt, andere werden, obschon im Atelier entstanden, als Freilichtmalerei inszeniert: die Künstler fotografieren sich oder werden beim Malen am Strand fotografiert.⁵⁴ Die Freilichtmalerei wird mit anderen Praktiken des Freiluftlebens kombiniert, allen voran mit Bad und Sport. Diese Verknüpfung von Kunst und Baden als soziale Praktiken, von Aktmalerei und Gesundheitsdiskurs, die auf der Ebene der Künstlerbiografien sowie im Hinblick auf einen Interpretationsrahmen der Zeitgenossen und bis heute erfolgt, scheint mir spezifisch für den skandinavischen Kontext, für die hier präsentierten Künstler und ihre Rezeption zu sein.

Die Akte wenden sich demnach von der Tradition mythologischer und biblischer Stoffe ab, die Anlass und Rechtfertigung für Aktmotive boten, und werden oft in einer als authentisch nordisch verstandenen Natur inszeniert. Das gilt insbesondere für die Schärenlandschaft, wo Acke und Zorn die meisten ihrer Badenden malen. Neben der Inszenierung der Körper, die das Zentrum meines Interesses darstellt, wäre auch ein Fokus auf den Kontext skandinavischer Landschaftsmalerei lohnenswert, werden die Akte doch mitunter als Porträts skandi-

53 Vgl. z.B. Ann Katrin Pihl Atmer (1987): *Sommarnöjet i skärgården: sommarbebyggelse i Stockholms inre skärgård 1860-1915*. Stockholm: Kommitéen för Stockholmsforskning und dies. (1998): *Livet som leves där måste smaka vildmark. Sportstugor och friluftsliv 1900-1945*. Stockholm: Stockholmia.

54 Cecilia Lengefeld (2001): »Stockholm und Berlin. Zur Ausstellungspolitik der Avantgarde um 1900«, in: Ortrud Gutjahr (Hg.): *Attraktion Großstadt um 1900. Individuum – Gemeinschaft – Masse*. Berlin: Berlin-Verlag Spitz, S. 211-220.

navischer Landschaften rezipiert.⁵⁵ Während der Nationalromantik des 19. Jahrhunderts wurde unter anderem von der so genannten Düsseldorfer Schule mit dem Norweger Johan Christian Dahl (1788-1857) an der Spitze die nordische Landschaft als Motiv etabliert. Die Erhabenheit Norwegens und die Idylle Schwedens sind beispielsweise in den Versionen von Dahl und Carl Larsson (1853-1919) berühmt geworden und sind als imaginierte Geografien und als Topoi im Skandinavientourismus und *-branding* zu betrachten. Bekanntlich beruhen Dahls norwegische Landschaften ursprünglich nicht auf Beobachtung vor Ort, sondern auf eine Umwidmung schweizerischer Landschaften. Transfers von Landschaften und damit deren performative Hervorbringung kann man, wie ich zeigen werde, auch bei Willumsen beobachten, wo mit einer Übersetzung des Badethemas von Italien nach Dänemark auch eine Bedeutungsverschiebung erfolgt.

Baden und Badende

Badende sind im kunsthistorischen Kontext im oder am Wasser stehende, liegende oder sitzende Akte. Nur wenige Badende baden oder schwimmen tatsächlich. Oft ist nicht einmal Wasser zu sehen, sondern die Akte werden in einer Landschaft inszeniert. Neben dem Motiv der *Venus anadyomene*, die Schaumburg der Venus, gehören vor allem die biblischen Motive der Susanna oder Bathseba im Bade zu einer Tradition von Bildern von Frauen, die sich waschen oder aus dem Wasser steigen. Beide biblischen Erzählungen thematisieren Sexualität und insbesondere Voyeurismus: Das Begehren des Mannes wird durch die heimliche Betrachtung der badenden Frau geweckt. Traditionell werden also Frauen als Blickobjekte und ein heterosexueller männlicher Blick vorausgesetzt, was sich im Titel eines vor wenigen Jahren erschienenen Bands spiegelt: *Die Badende. Voyeurismus in der abendländischen Kunst*.⁵⁶ Im 19. Jahrhundert wurden weibliche Badende oft in orientalischen Badehäusern inszeniert.⁵⁷ Die für das europäische Publikum exotisch erscheinende Umgebung legitimierte die Inszenierung weißer Frauen als erotische Objekte.⁵⁸ Badeszenen in Interieurs werden

55 Vgl. Becker (2005): Schönheit für alle, wo Ackes *Meereslauscher* in das Kapitel »Landschaftsmalerei – Melancholie und Traum des Nordens« eingeordnet wird.

56 Jacques Bonnet (2006): *Die Badende. Voyeurismus in der abendländischen Kunst*. Berlin: Parthas.

57 Wichtige Vertreter sind Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) und Jean-Léon Gérôme (1824-1904).

58 Vgl. Anke Spötter (2005): »Picassos Badende im Spiegel ihrer Motivgeschichte«, in: Ina Conzen (Hg.): *Picasso. Badende*. Stuttgart: Staatsgalerie: S. 194-207.

gemeinhin als *Toilette* bezeichnet.⁵⁹ In Skandinavien transformiert Anders Zorn am Ende des 19. Jahrhunderts das Motiv der weiblichen Badenden und der Toilette im Hinblick auf Darstellungen des Badens im Freien oder auch in der Sauna als moderne kulturelle Praxis und modifiziert die Badenden dem entsprechend auch in stilistischer, praktischer und motivischer Hinsicht.

Männliche Badende sind weit seltener. Die Beschränkung auf mythologische Figuren wird gegen Ende des 19. Jahrhunderts unter anderem von Paul Cézanne und in den USA von Thomas Eakins (1844-1916) aufgehoben, die, wenn auch stilistisch völlig unterschiedlich, ihre Badenden in Landschaften inszenieren.⁶⁰ Männer bei der Toilette, also Badende in Innenräumen, sind besonders selten, was die US-amerikanische Kunstwissenschaftlerin Linda Nochlin darauf zurückführt, dass deren als erotisiert und passiv wahrgenommene Position weiblich oder zumindest unmännlich konnotiert ist.⁶¹ Die einzige Badeszene in einem Innenraum, die im Folgenden eine Rolle spielen wird, ist eine Fotografie von Edward Munch aus Dr. Jacobsons Klinik in Kopenhagen (Abb. 44). Abgesehen von diesem Beispiel interessiert mich vor allen Dingen die für das Motiv der Badenden spezifische Inszenierung von Akten in einer Landschaft, und zwar das für das erste Jahrzehnt nach der Jahrhundertwende 1900 in Skandinavien besonders auffällige Phänomen in der Kunst, badende Männer.

Diese Häufigkeit männlicher Akte und insbesondere Badender ist angesichts der Dominanz des weiblichen Akts während des ganzen 19. Jahrhunderts überra-

59 Als bekannter moderner Vertreter wäre Edgar Degas (1834-1917) zu nennen.

60 Zu Cézannes Badenden vgl. Gottfried Boehm (1989): »Ein Paradies aus Malerei. Hinweise zu Cézannes Badenden«, in: Mary Louise Krumrine (Hg.): *Paul Cézanne. Die Badenden*. Basel: Kunstmuseum; S. 13-27; Tamar Garb (1996): »Visuality and Sexuality in Cézanne's Late Bathers«, *Oxford Art Journal* 19:2, S. 46-60; Guido Messling (2005): »Wahlverwandschaften: Badende bei Picasso und Cézanne«, in: Conzen: *Picasso. Badende*, S. 180-191. Zu Eakins vgl. Jennifer Doyle (2006): *Sex Objects and the Dialectics of Desire*. Minneapolis: Minnesota University Press, darin: »Sex, Sodomy, and Scandal: Art, and Undress, in the Work of Thomas Eakins«, S. 15-44; Pål Bjørby (2006): »Mannlig akt og mannskroppens estetikk«, *Valør* 2-3, S. 5-26.

61 Vgl. Linda Nochlin (2006): »The Man in the Bathtub. Picasso's *Le Meutre* and the Gender of Bathing«, in: Dies.: *Bathers, Bodies, Beauty. The Visceral Eye*. Cambridge, London: Harvard University Press, S. 99-152. Einige der wenigen Bilder von Männern bei der Toilette stammen von Gustave Caillebotte (1848-1894). Siehe dazu Tamar Garb (2002): »Masculinity, Muscularity, and Modernity in Caillebotte's Male Figures«, in: Norma Broude (Hg.): *Gustave Caillebotte and the Fashioning of Identity in Impressionist Paris*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, S. 175-196.

schend. Die männlichen Badenden finden sich jetzt bei Impressionisten, Expressionisten, Realisten und in der abstrakt-kubistischen Malerei, im visuellen Kontext der Lebensreform und in dem der wachsenden homosexuellen Subkulturen, in Genreszenen, in Darstellungen eines imaginierten Arkadiens wie auch in den für die Zeit vielleicht typischsten Strandszenen. Was für einen internationalen europäischen Kontext gilt, gilt in besonderem Maß auch für Dänemark. Hier wird im betreffenden Zeitraum an Hand des Bademotivs ein großes Spektrum an Kontexten und Bedeutungen des männlichen Körpers und des männlichen Akts verhandelt: von Skulptur, die das Konzept eines Theweileitschen Körperpanzers zu illustrieren scheint, über allegorische und mythologische Motive und ein kurioses Nachspielen antiker griechischer Kultur bei den so genannten Griechen in Refsnæs bis hin zu den typischen Badeszenen, die die Entdeckung des Strands als Lebensraum verhandeln.⁶²

Mit Ausnahme der *Brücke*-Künstler und weniger anderer Beispiele sind die Badeszenen nach Geschlechtern getrennt und entsprechen insofern der zeitgenössischen öffentlichen Freizeit- und Badekultur. Einzelstudien zeigen, dass die repräsentierten Nacktbadeszenen fast immer Projektionen oder Inszenierungen sind.⁶³ Entgegen dem Eindruck, den man durch die Rezeption des umfangreichen Bildmaterials aus dem Kontext der Reformbewegungen erhält, wurde der Nudismus nur von einer vergleichsweise kleinen Gruppe und eher im privaten Kontext praktiziert. Die Badenden sind also weniger zur Kategorie der Freilichtmalerei im engeren Sinn zu zählen als zur Aktmalerei, die ein in Interieur oder Land-

62 Zu der Gruppe junger Dänen, die in den 1890er Jahren einige Sommer lang eine imaginierte antike Lebensart pflegten, aber an der Toga als für dänische Sommer ungeeigneter Bekleidung scheiterten und das Vorhaben auf Grund von Krankheit abbrechen mussten, siehe Hanne Honnens de Lichtenberg (1978): »Hellerne på Refsnæs«, in: Hakon Lund (Hg.): *En bog om kunst til Else Kai Sass*. Kopenhagen: Forum, S. 399-412. Für das Spektrum männlicher Akte in Dänemark vgl. Körber (2008): »Seksualitet, æstetik og den mandlige vitale krop« und den gesamten Katalog *Livslust/The Spirit of Vitalism*.

63 Edvard Munch konnte – soweit man die Gegebenheiten rekonstruieren kann – nur mit Sondergenehmigung und außerhalb der Öffnungszeiten im Strandbad von Warnemünde arbeiten. Vgl. Annie Bardon (1999): »Warnemünde – wie Edvard Munch das Seebad 1907-1908 erleben konnte«, in: Dies. u.a. (Hg.): *Munch und Warnemünde 1907-1908*. Rostock, Oslo: Labyrinth Press, S. 9-23. Hans-Henrik Brummer schreibt in Bezug auf Zorns Badende in den Stockholmer Schären: »Spontane Nacktbäder waren auf dem Dalarö der Sommergäste vermutlich nicht üblich«. Brummer (1994): *Till ögats fröjd och nationens förgyllning*, S. 138.

schaft arrangiertes Modell darstellt. Die meisten der hier präsentierten Bilder entstanden nach Skizzen und Fotografien im Atelier. Der Eindruck von Spontaneität und Dynamik entspricht somit nicht notwendigerweise dem Arbeitsprozess, sondern ist als erwünschter Effekt der Inszenierung zu verstehen.

Das Baden in Luft, Sonne und Wasser als zentraler Bestandteil der um die Jahrhundertwende von den Reformbewegungen angestrebten Lebensführung ist an anderer Stelle und aus anderen disziplinären Perspektiven ausführlich erörtert worden.⁶⁴ Im Hinblick auf künstlerische Repräsentationen des Badens ist wichtig, dass der Strand in der Zeit erst als Ort kollektiver Erfahrungen und damit als neuer Ort »des Schauens« etabliert wird, als Ort des Blickens auf das grenzenlose und damit erhabene Meer wie auch auf Aspekte des menschlichen Lebens, die sich der (partiellen) Nacktheit wegen nur am Wasser zeigen.⁶⁵ Mich interessieren hier also die Repräsentation und Reflexion der zeitgenössischen Badekultur, die damit verbundene Aktualisierung von Akt und Badendemotiv sowie die über die Selbstinszenierung der Künstler als Badende erfolgende Verhandlung der Bedingungen für und Bedeutungen von Künstlerschaft, die ich exemplarisch untersuche. Das Baden als Praxis und Diskurs und die damit verknüpften Vorstellungen und Differenzierungen von Gesundheit und Krankheit stellen nicht nur den historischen und kulturellen Hintergrund für meine Analyse der Bilder dar, sondern werden im Hinblick auf deren Funktionalisierungen in den visuellen und textuellen Erzählungen über Leben und Werk der Künstler in die Untersuchung miteinbezogen. Auf diese Weise kann ich zeigen, dass Gesundheit, Lebenskraft und eine hegemoniale Männlichkeit nicht nur, wenn überhaupt, ein Motiv der Künstler sind, sondern wie diese Konzepte über Prozesse der Medialisierung und Ästhetisierung verhandelt und miteinander verschränkt werden.⁶⁶

64 Z.B. in vielen Texten in Buchholz u.a. (2001): Die Lebensreform sowie in: Grisko (1999): Freikörperkultur und Lebenswelt. Zum Baden als kulturelle und soziale Praxis siehe auch Charles Sprawson (2002): *Ich nehme dich auf meinen Rücken, vermähle dich dem Ozean. Die Kulturgeschichte des Schwimmens*. Hamburg: marebuchverlag, Susan Anderson, Bruce Tabb (Hg.) (2002): *Water, Leisure, and Culture. European Historical Perspectives*. Oxford u.a.: Berg sowie Christopher Love (Hg.) (2007): *Splashing in the Serpentine. A Social History of Swimming in England 1800-1918*. London, New York: Routledge.

65 Michael Ott, Elisabeth Tworek (2006): *SportsGeist. Dichter in Bewegung*. Zürich, Hamburg: Arche, S. 40.

66 Zum Konzept einer hegemonialen Männlichkeit, das sich für die Männlichkeitsforschung als sehr produktiv erwiesen hat, siehe Robert W. Connell (1995): *Masculinities*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

Kategorien kultureller Differenzierungen

Meine exemplarische und eng am Material argumentierende Analyse zeigt, dass eine dichotomische Unterscheidung von Norm oder Ideal versus Abweichung in Bezug auf die repräsentierten Körper nicht hinreichend ist. Diese sind vielmehr Produkte von Differenzierungsprozessen, die auf interdependenten Kategorien beruhen, die wiederum jeweils unterschiedlich gewichtet sind. Im Medialisierungsprozess, der von badenden Jungen am Strand des italienischen Amalfi zu J.F. Willumsens monumentalem *Sonne und Jugend* (Abb. 20, S. 203) führt, scheinen Hautfarbe und damit verknüpfte Zuschreibungen und Orte eine große Rolle zu spielen. Im Narrativ um J.A.G. Ackes badende Männer, dessen Ursprung ebenfalls in der Begegnung mit einem italienischen Jungen verortet wird, sind neben den den Süden und den Norden betreffenden Zuschreibungen Fragen nach Alter und nach Natürlichkeit versus Artifizialität zentral. Die Erzählung von Edvard Munch und dem Bildcluster um *Badende Männer* verwebt auf komplexe Weise Alter, Klasse, Sexualität und vor allem Differenzierungen zwischen Gesundheit und Krankheit. Bei Eugène Jansson schließlich, dem einzigen der Künstler, bei dem in Bezug auf die Darstellung von Besuchern eines Badehauses von Idealisierung und Normierung im engeren Sinn die Rede sein kann, werden Ein- und Ausschlüsse über eine Verzahnung von Gesundheit und Krankheit, soziale und auf Alter bezogene Distinktionen sowie vor allem Hetero- und Homosexualität argumentiert.

Mit Blick auf die Forschungsliteratur ist zu konstatieren, dass der Themenkomplex um Männlichkeit, Begehren und Sexualität hauptsächlich dann interessierte, wenn, wie bei Jansson der Fall, von einem erotischen Begehren dem männlichen Modell gegenüber ausgegangen werden konnte. Wie ich im Kapitel über Jansson ausführen werde, spalten sich die in seine Rezeption einzuordnenden Texte in zwei Lesarten auf, eine Spaltung, die erst im Zusammenhang mit dem neuesten Ausstellungskatalog *Eugène Jansson: Blaue Dämmerung und nackte Athleten* überwunden zu sein scheint.⁶⁷ In Folge der ersteren Lesart ist Jansson als Pionier zu betrachten, der es gewagt habe seine homosexuelle Neigung zu visualisieren, obwohl er damit Grenzen der Legalität überschritt.⁶⁸ Jans-

67 Göran Söderlund, Patrik Steorn (2012): Eugène Jansson. Blå skymning och nakna atleter. Stockholm: Carlssons Bokförlag/Prins Eugens Waldemarsudde.

68 Vgl. Eman (1999): »Bröderna Jansson« und Bjørby (2006): »Mannlig akt og mannskroppens estetikk«. Zur Geschichte und Kriminalisierung homosexueller Männer im von mir untersuchten Zeitraum siehe für ganz Skandinavien Jens Rydström, Kati Mustola (Hg.) (2007): *Criminally Queer. Homosexuality and Criminal Law in Scandinavia, 1842-1999*. Amsterdam: Aksant. Für Schweden siehe Söderström

sons Badende und Turner würden dem zufolge in einer Tradition männlicher Akte stehen, über die eine visuelle Genealogie homosexueller Männer hergestellt wird.⁶⁹ Die letztere, als heteronormativ zu bezeichnende Lesart hat die Tendenz, Janssons Homosexualität zu verleugnen und zugleich zu behaupten, Sexualität spiele bei der Interpretation von Kunstwerken und in der Kunstgeschichtsschreibung keine Rolle. Heterosexualität als Norm und als Grundbedingung künstlerischen Schaffens, wie im Zusammenhang mit dem Aktgenre allerorten zu beobachten, wird gleichzeitig unsichtbar gemacht und als Norm bestätigt sowie Homosexualität als Abweichung festgeschrieben.⁷⁰

Bei den anderen Künstlern finden sich im Material kaum Hinweise auf einen Homosexualitätsverdacht. Die Abwesenheit der Thematisierung von (Homo-) Sexualität und Begehren in der Rezeption lässt sich allerdings als Ergebnis unterschiedlicher und im Folgenden zu präsentierender Strategien deuten, mit deren Hilfe auf andere Differenzierungskategorien und damit auf andere Ebenen der Verhandlung ausgewichen werden kann. Bei Munch wird eine angenommene grundsätzliche Andersartigkeit im Rahmen eines dichotomisch strukturierten, aber uneindeutigen und sich verschiebenden Gesundheits- und Krankheitsparadigmas verhandelt. Im Zusammenhang mit Ackes Badenden werden Konzepte von Natur und Natürlichkeit zentral und lassen sich im Hinblick auf Körper, Nacktheit und Sexualität Naturalisierungs- und Normalisierungsprozesse beobachten.

(1999): *Sympatiens hemlighetsfulla makt* sowie Jens Rydström (2003): *Sinners and Citizens: Bestiality and homosexuality in Sweden, 1880-1950*. Chicago: The University of Chicago Press. Für die Situation in Dänemark siehe Wilhelm von Rosen (1993): *Månens kulør: Studier i dansk bøssehistorie 1628-1912*. Kopenhagen: Rhodos und Henning Bech (1988): *Når mænd mødes: homoseksualiteten og de homoseksuelle*. Kopenhagen: Gyldendal. Für Norwegen siehe Runar Jordäen (2003): *Frå synd til sjukdom? Konstruksjonen av mannleg homoseksualitet i Norge 1886-1950*. Unpublizierte Magisterarbeit, Universität Bergen. In Dänemark wurde Homosexualität 1933 entkriminalisiert, in Schweden 1944 und in Norwegen erst 1972. In Dänemark wurde Homosexualität bis 1972 als psychische Krankheit gewertet, in Norwegen und Schweden bis 1979.

69 Zu einer solchen Genealogie, über die eine Geschichte der Homosexualität erzählt wird, siehe Göran Söderström (1999): »Homoerotiken i konsten – konst och konstnärer«, in: Ders. (Hg.): *Sympatiens hemlighetsfulla makt*, S. 268-308 und Gerhard Härle u.a. (Hg.) (1997): *Ikonen des Begehrens. Bildsprachen der männlichen und weiblichen Homosexualität in Literatur und Film*. Stuttgart: Metzler.

70 Vgl. v.a. Zachau (1997): Eugène Jansson.

Der Begriff der Homosozialität, der sich seit Eve Kosofsky Sedgwick's *Between Men* (1985) als außerordentlich produktiv erwiesen hat, bietet einen Ansatz, um den Dualismus zwischen Homo- und Heterosexualität zu überwinden und Beziehungen zwischen Männern stattdessen als komplexes Kontinuum zu beschreiben.⁷¹ Tatsächlich gilt für den Zeitraum nach der Jahrhundertwende 1900, dass die diskursive Verbindung von Homosexualität, Degeneration und Verweiblichung an Bedeutung verliert, damit verknüpfte Differenzierungen zwischen Gesundheit und Krankheit nicht mehr eindeutig sind und sich im Kontext von Sport und Lebensreform die Frage nach der Schönheit des männlichen Körpers neu stellt. Ästhetiken und Praktiken in Bezug auf den männlichen Körper in homo- und heterosexuellen Gemeinschaften nähern sich einander an, was einerseits einen Raum für fließende Übergänge zwischen Homosozialität und Homosexualität eröffnet, andererseits aber auch neue Grenzziehungen in Form von Homophobie zur Folge haben kann.⁷² Die Verleugnung von Janssons Homosexualität noch zu Ende der 1990er Jahre lässt sich als ein Fall der bei Sedgwick so genannten »homosexual panic« beschreiben.⁷³

Die Verhandlung Janssons als Schwulenikone kann ebenfalls problematisch sein, wenn seine Badenden und Turner im Hinblick auf Motiv- und Genregeschichte nicht kontextualisiert, und in deren Besprechung die Ebenen von Repräsentation und Fiktionalisierung nicht berücksichtigt werden. Meine Arbeit ist ein Versuch, die Ein- und Ausschlussprozesse nachzuvollziehen, die den als »heteronormativ« und als »homonormativ« zu bezeichnenden Lesarten zu Grunde liegen.⁷⁴ Thomas Waugh fragt in seinem Buch über Homoerotik in Fotografie und Film: »Wouldn't it be fascinating to see a nonheterosexist history of male culture [...]? Or better still, a history of eroticism in general, compiled without sexism

71 Eve Kosofsky Sedgwick (1985): *Between Men. English Literature and Male Homosexual Desire*. New York: Columbia University Press und Dies. (1990): *Epistemology of the Closet*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

72 Vgl. Kosofsky Sedgwick (1985): *Between Men*, S. 1.

73 Ebd., S. 83-96.

74 Mit Homonormativität meine ich nicht in erster Linie eine u.a. von Lisa Duggan und Jasbir Puar beanstandete neoliberale und unpolitische Lebensweise schwuler Männer, sondern die Reduktion eines komplexen Phänomens auf die Kategorie Homosexualität. Vgl. Lisa Duggan (2002): »The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism«, in: Russ Castronovo, Dana Nelson (Hg.): *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics*. Durham: Duke University Press, S. 175-194 und Jasbir K. Puar (2006): »Mapping U.S. Homonormativities«, in: *Gender, Place, Culture: A Journal of Feminist Geography* 13:1, S. 67-88.

or homophobia?«⁷⁵ Nun sind die von mir untersuchten männlichen Badenden keine Pornografie im engeren Sinn – das wäre ein eigenes Thema –, aber zu einer nicht-heterosexistischen Geschichte der Beziehungen zwischen Männern möchte ich dennoch gern einen Beitrag leisten.

Bei der nun folgenden Präsentation badender Männer bei Edvard Munch, Eugène Jansson und J.A.G. Acke stehen zunächst in jeweils eigenen Kapiteln deren Malerei und ihre Kontextualisierung, vor allem mit autobiografischem, biografischem und anderem auf Ausstellungen bezogenem Material, im Fokus, bevor im abschließenden Kapitel die Maler selbst auf Fotografien als Badende erscheinen.

75 Waugh (1996): *Hard to Imagine*, S. 19.