

## 2. Blicke auf Batseba

von Ulrike Bail

In der europäischen Kunstproduktion finden sich viele Gemälde mit dem Titel: Batseba. Meist ist ein Frauenakt dargestellt, mal als Bade- oder Toilettenszene gestaltet, mal mit einem heimlich beobachtenden Mann im Hintergrund, mal mit einer oder mehreren Dienerinnen, mal hält die nackte Frau einen Brief in der Hand. Diese Fokussierung und Reduzierung des in der Hebräischen Bibel erzählten Lebens von Batseba auf ihren nackten Körper ist eigentlich nicht verwunderlich, greifen die Maler doch einen Halbvers auf, der von einem männlichen Blick auf einen weiblichen Körper erzählt, nämlich 2. Samuel 11,2b.

### David sieht Batseba

Wörtlich lautet jener Vers in der hebräischen Bibel: „Er (König David) sah eine Frau, die sich wusch, vom Dach aus, und die Frau war sehr schön anzusehen.“ Das Subjekt ist David, das Objekt Batseba. Die Frau ist umgeben vom Verb ‚sehen‘, einmal aktiv formuliert, einmal passiv: er sieht, sie wird gesehen. Batseba ist Objekt des männlichen Blicks, der sie als schön definiert. Der weibliche Körper wird als ein passiver Körper präsentiert, den Blicke einschließen. Der Blick Davids ist kein flüchtiges Schauen, sondern ein Blick, der Begehren mit sich führt. Seine machtvolle Position als König erlaubt ihm, Batseba holen zu lassen, obwohl er weiß, dass sie mit einem seiner Soldaten verheiratet ist. Davids Blick nimmt die Berührung vorweg. Begehren, Blick und Sexualität gehen ineinander über. Das Sehen Davids konstruiert auch die Schönheit Batsebas: *die Frau war schön anzusehen*. Weibliche Schönheit und männlicher Blick korrespondieren miteinander, der männliche Blick erst definiert, was als schön, ansehenswert und begehrenswert gilt.

Auf diese Szene des Sehens referiert die bildende Kunst. Zunächst dienen die Bilder als lebenspraktische Warnung, sich vor der Frau und ihrer verderbenden Anziehungskraft zu hüten, so z.B. bei der ersten nachweisbaren Darstellung einer „Batseba im Bade“ in der Handschrift der Sacra Parallela des Johannes Damaskus aus dem 9. Jh. zu beobachten. Doch während hier die Verantwortung Davids betont wird, wird in der weiteren Bildtradition Batseba selbst für den männlich begehren-

den Blick verantwortlich gemacht: die Gesehene selbst verführt zum Sehen. Diese Akzentuierung ist für die Verselbstständigung der Batseba-Darstellungen von Bedeutung. Es ist das Sehen und das Beobachten, das in den Darstellungen der bildenden Kunst zum Thema wird. Der biblische Kontext tritt immer mehr in den Hintergrund.

Hans Memling malt 1485 eine Batseba im Bade. Eine junge Frau mit einer Dienerin, die ihr ein Tuch um die Schultern legt, ist dargestellt. Die junge Frau ist nackt, ihr Körper entspricht der Vorstellung des 15. Jh. von weiblicher Schönheit (schlanke Figur, leicht gewölbter Bauch, kleine Brüste, hohe Stirn, dünne Beine). Der kleine Hund links im Bild kann als ironische Anspielung auf Batsebas eheliche Treue verstanden werden. Ganz im Hintergrund, in der Blickflucht aus dem Fenster hinaus, stehen auf einer Terrasse zwei Männer, von denen einer König David ist.



*Hans Memling, 1485*

Auch auf anderen Bildern steht David irgendwo im Hintergrund. Seine Anwesenheit im Bild verweist als Quellenangabe auf die biblische Erzählung. Zum anderen verkörpert David den Blick des Betrachters, der aus dem Hintergrund ungesehen und heimlich beobachtet. Viele der Bilder haben eine ähnliche Ausstattung: so sind in der Regel eine oder mehrere Dienerinnen anwesend, von denen eine Batseba einen Fuß wäscht, ab und an ist die Szene

nach draußen verlagert oder unter eine überdachte Terrasse. In (fast) allen Darstellungen ist Batseba nackt, die Vorderseite des Körpers den Betrachtenden des Bildes, den Rücken David zugekehrt.

Ein Bild mag dieses Szenario illustrieren. Ein Bild des Malers Sebastiano Ricci, dessen Malstil dem beginnenden Rokoko zuzuordnen ist, trägt den Titel ‚Batseba im Bade‘.

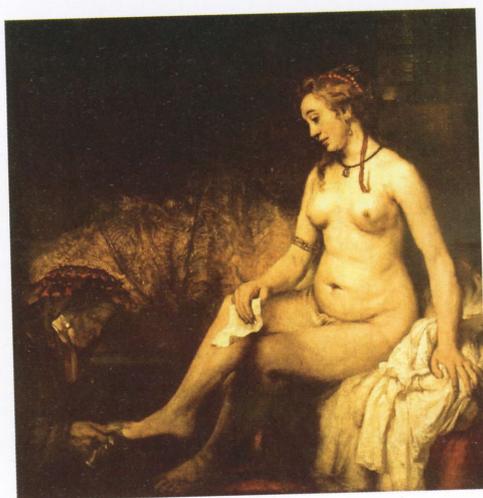


*Sebastiano Ricci, um 1725*

In einem offenen Säulenvorbau eines Palastes ist Batseba gerade aus einem gekachelten Wasserbassin gestiegen, eine Dienerin trocknet ihr die Beine ab, eine andere kämmt ihr die Haare, eine dritte hält ihr einen Spiegel hin, eine weitere bringt ein Salbgefäß. Auf einer höher gelegenen Terrasse steht König David, durch eine Krone kenntlich gemacht, und beobachtet die Szene. Interessant ist nun, dass Ricci dasselbe Sujet ungefähr fünf Jahre später noch einmal gemalt hat (um 1725). Batseba sitzt ‚seitenverkehrt‘ im Vergleich zum ersten Bild, die Anzahl der Dienerinnen ist gestiegen, selbst ein Diener ist anwesend und bringt einen Spiegel. Eine der Dienerinnen hält Batseba eine Schmuckschatulle hin. Rechnet man die lebensgroße Statue dazu, ist der nach draußen offene Raum, in dem Batseba sich wäscht und pflegt, voller Menschen. Sie selbst bildet den Mittelpunkt. Wer aber fehlt, ist David. Er selbst ist aus dem Bild verschwunden.

### Die Betrachter und ein Brief

Es lässt sich beobachten, dass sich im Laufe der Entwicklung die räumliche Entfernung zwischen dem betrachtenden David im Palast und der betrachteten Batseba verändert, bis schließlich der sehende Blick Davids gänzlich aus dem Bild verschwindet. David hat das Bild verlassen, er muss außerhalb des Bildes gedacht werden, und so übernimmt der Bildbetrachter selbst die Rolle des David. Dabei sehen die Betrachter in der Regel mehr als David. Während David Batseba oft nur aus großer Entfernung und dann meist nur ihren Rücken sieht, nehmen die Betrachtenden die eigentliche Perspektive des Blickes Davids ein.



Rembrandt van Rijn, 1654

Rembrandts *Bathseba* von 1654 zeigt Batseba nur noch als weiblichen Akt. David ist nicht mehr im Bild. Der Betrachter übernimmt seine Rolle als heimlicher Beobachter. Batseba ist „hergezoomt“ und nahezu lebensgroß dargestellt. Es gibt keinen deutlich beschreibbaren Raum mehr. Hinweise auf die biblischen Personen sind verschwunden, auch von einer Badeszene ist hier nichts mehr zu sehen.



Jan Steen, Ausschnitt,  
1660

Woran aber sollen/können die Betrachtenden noch erkennen, dass es sich um Batseba handelt? Zu sehen ist lediglich eine nackte Frau mit übereinandergeschlagenen Beinen und einer Dienerin, die ihr den rechten Fuß pflegt. Vergleicht man Darstellungen Batsebas miteinander, so fällt allerdings ein Element ins Auge, das diese Aktdarstellungen von anderen unterscheidet: Batseba hält einen Brief in der Hand.

In der biblischen Erzählung bekommt Uria, Batsebas Ehemann, einen Brief von David, er möge zurückkommen. David plant, Uria das Kind, mit dem Batseba von ihm schwanger ist, unterzuschieben. Dieser Brief wandert in der ikonographischen Tradition zu Batseba und ändert seinen Inhalt. Auf einem Bild des Malers Jan Steen (1660) hält Batseba einen Brief in der Hand, auf dem zu lesen ist: „Allerschönste Bathseba weil ...“. Die Hinzufügung des „erfundenen“ Briefes wird zum wichtigsten Erkennungszeichen Batsebas. Es ist zwar sonst kaum eine Schrift auf

dem Brief zu lesen, dennoch ist zu vermuten, dass der Brief für die Aufforderung Davids an Batseba steht, zu ihm zu kommen. Der haptische Aspekt des Sehens Davids präsentiert sich als Brief, dessen Materialität und Macht außer Frage steht.

Auch Rembrandt-Schüler Willem Drost malt im selben Jahr wie Rembrandt eine Batseba mit einem Brief in der Hand. Beide Gemälde zeigen die erotische Inszenierung eines nackten Frauenkörpers, der aus der biblischen Erzählung herausgelöst wurde. Das Abbild einer nackten Frau ermöglicht grenzenlose erotische Spiegelungen des männlichen Betrachters. Einzig der Brief verbindet die Bilder mit ihrem biblischen Ursprung. Die biblische Erzäh-



Willem Drost, 1654

lung dient als Vorwand und Legitimation des verbotenen Blicks. Interessanterweise reicht diese Bildtradition bis in die heutige Zeit. Der dänische Maler Nils Strobek malt 2007 ein Bild mit dem Titel „Bathseba“. Diese Bathseba hält, nur mit einem Morgenmantel bekleidet, einen Brief in der Hand, während eine Angestellte Blumen arrangiert.



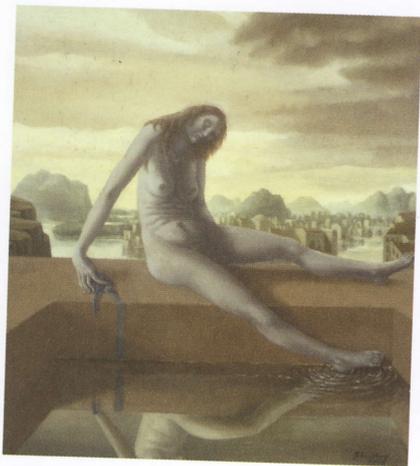
*Nils Strobek, 2007*

### **Betrachterinnen**

Ich habe bislang nur von männlichen Betrachtern gesprochen. Sieht ein männlicher Betrachter mit Davids Augen auf Bathseba, dann verdoppelt sich der männliche Blick. Betrachtet eine Frau Bathseba mit dem Blick Davids – und diese Blickführung ist in der traditionellen Bildkomposition angelegt –, dann sieht eine Frau eine andere Frau, allerdings über den Umweg des männlichen Blicks. Selbst wenn David nicht mehr auf dem Bild ist, sieht die Betrachterin die andere Frau durch seinen Blick. Und Frauen sind gut darin, sich mit der männlichen konstruierten Wahrnehmung zu identifizieren und so zu sehen, als wären sie ein Mann. Dieser Blickwechsel und das Ineinander von Sehen und Gesehenwerden werden meist perfekt und unbewusst gemeistert. Die Anstrengung dabei wird oft nur als ein leichtes Unbehagen gespürt und als Wunsch, den Blick abzuwenden, etwas, das schon Bathseba in den Bildern tut. Nicht nur Rembrandts Bathseba richtet ihren melancholischen Blick ins Leere, auch Memlings Bathseba und viele andere schauen die Betrachtenden nicht an. Die beiden folgenden Bilder zweier Künstlerinnen fordern die Betrachter und Betrachterinnen auf, die eigenen Blicke zu hinterfragen. Sie durchkreuzen die traditionellen Blicke auf Bathseba und lassen andere Blicke, andere Lesarten zu. Die Künstlerinnen Gisela Breitling und Kristyna Milde stören die hierarchische Blickbeziehung zwischen dargestelltem nackten Frauenkörper und Maler/Betrachter, indem sie eigene Blicke auf Bathsebas Körper werfen und eigene Körperbilder von Bathseba entwerfen.

### **Bathseba betrachtet sich selbst**

1978 malt die Künstlerin Gisela Breitling eine Bathseba, die sich von der gewohnten Bildtradition abhebt.



*Gisela Breitling, 1978*

Vor weiter Landschaft sitzt Batseba auf der steinernen Umrandung eines Badebrunnens, von dem nur ein Ausschnitt zu sehen ist. Sie sitzt nackt, ein Bein berührt die Wasseroberfläche. Ihre Gliedmaßen sind überlang und wirken steif. Ihr Körperbau entspricht keineswegs dem gängigen Schönheitsideal. Im Wasser spiegelt sich ihre Gestalt. Sie hält ihren Kopf gesenkt und ist ganz in die Betrachtung des eigenen Spiegelbildes versunken. Zwischen dem Blick der Betrachtenden und Batseba steht ihr nach unten gerichteter Blick auf das gespiegelte Bild. Die Wasseroberfläche, die zur Spiegelfläche wird, verbindet und trennt Betrachterin und Bild. Einerseits ist das Wasser eine Grenze zwischen der Gestalt der Batseba und den Betrachtenden, andererseits reicht das Wasser gewissermaßen in den Betrachtungsraum hinein und geht in ihn über. Der von außen betrachtende Blick geht vom Bild zum Spiegelbild und folgt in diesem Weg dem Blick Batsebas. Dieser vertikale Blick durchkreuzt damit den voyeuristischen Blick, der das eigene Sehen und Erkennen Batsebas negiert.

### **Barbie-Batseba**

Die Künstlerin Kristyna Milde konfrontiert traditionelle europäische Malerei mit Pop-Art. 2008 stellt sie in einer Prager Galerie Photos aus, auf denen sie mit Barbie-Puppen bekannte Gemälde der europäischen „klassischen“ Malerei nachstellt. Darunter ist auch eine Batseba-Darstellung (in Anlehnung an Willem Drost) zu finden. Durch die Verfremdung will sie die traditionellen Batseba-Bilder entlarven als was sie sind: Projektionen des männlichen Blicks auf einen als erotisches Objekt präsentierten weiblichen Körper. Milde interessiert die Frage, ob bestimmte Arten der Präsentation von Frauenkörpern die Wahrnehmung von Frauen deformieren, weibliche

Vor weiter Landschaft sitzt Batseba auf der steinernen Umrandung eines Badebrunnens, von dem nur ein Ausschnitt zu sehen ist. Sie sitzt nackt, ein Bein berührt die Wasseroberfläche. Ihre Gliedmaßen sind überlang und wirken steif. Ihr Körperbau entspricht keineswegs dem gängigen Schönheitsideal. Im Wasser spiegelt sich ihre Gestalt. Sie hält ihren Kopf gesenkt und ist ganz in die Betrachtung des eigenen Spiegelbildes versunken. Zwischen dem Blick der Betrachtenden und Batseba steht ihr nach unten gerichteter Blick auf das ge-



*Kristyna Milde, 2008*

---

Körperkonzepte manipulieren und eine künstliche Identität schaffen, die immer auch das Ausgeliefertsein an den männlichen Blick beinhaltet – ein Blick, der in der Kunst legitimiert sei, in anderen Zusammenhängen jedoch als Voyeurismus bezeichnet würde.

Es blieben viele Fragen: Sind die Batseba-Darstellungen wirklich nichts anderes als Darstellungen einer halbnackten Barbie-Puppe? Versammeln sich auf ihren Körpern dieselben Blicke, dieselben Projektionen? Sind die Bilder von Batseba genauso stereotyp wie die Kunststoffkörper der Barbie-Puppen? Wo beginnt der verbotene Blick? Demaskiert Barbie-Batseba die anderen Batseba-Bilder?

---

**Literatur:**

- Haag, Herbert* u.a., *Grosse Frauen der Bibel in Bild und Text*, Freiburg-Basel-Wien 1993.
- Roth, Nicole*, *Der verbotene Blick in der christlichen Kunst*, in: Beat Wismer / Sandra Badelt (Hg.), *Diana und Actaeon. Der verbotene Blick auf die Nacktheit*, Ostfildern 2009, 96–98.
- Scholl, Verena*, *Rembrandts biblische Frauenportraits. Eine Begegnung von Theologie und Malerei*, Zürich 2006.