

Wilhelm von Gloeden (1856, Wismar bis 1931, Taormina)

Wilhelm von Gloeden war 1878 nach Taormina wegen eines Lungenleidens gekommen und hatte zuvor in Weimar Malerei studiert. Anders als bei dem zwei Jahre jüngeren Rimbaud in Aden stieß hier sein Interesse für die Photographie auf fruchtbaren Boden. Mit dem deutschen Maler und Bürgermeister von Taormina, Otto Geleng, schloss er Freundschaft. Erste technische Fähigkeiten erhielt er vom ortsansässigen Photographen Giovanni Crupi und von seinem Vetter Guglielmo Plüschow, der bereits in Neapel und Rom als etablierter Photograph, auch von Aktaufnahmen, tätig war.

Das sexualfeindliche Christentum hatte sich mit brutaler Gewalt von den freizügigen antiken Plastiken befreit. Was nicht zerstört wurde, bekam das Stigma des Feigenblattes. «Der Eifer der Kirchenväter hat den Stern nicht vom Himmel heben können. Immer wieder haben Bildhauer den Leib göttlicher Form nachzubilden versucht.» (Hans Henny Jahnn) Doch war der Künstler bis ins 19. Jahrhundert hinein mit der Einkleidung des Aktes in mythologische und allegorische Szenen nicht unbedingt auf der sicheren Seite. Ein Beispiel hierfür ist die systematische Übermalung des Jüngsten Gerichts in der Sixtinischen Kapelle.

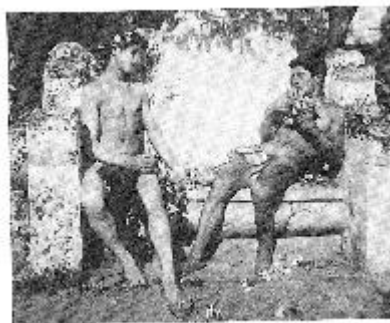
Caravaggio holte sich die Modelle von der Straße, wobei er sehr wohl wusste, welche antiken Skulpturen es gab. Die vielfach homoerotische Aussage seiner Bilder erschließt sich allerdings erst dann, wenn man die Modelle, gewissermaßen mit dem Auge, aus der Camouflage herauslöst. Formal knüpft Wilhelm von Gloeden an diese Tradition an, nämlich «das alte klassische Leben im Bilde wiedererstehen zu lassen.» Taormina mit seinem halbverfallenen, imposanten griechischen Theater schien ihm dazu der geeignete Ort.

Seine «Kunstwerke mit der Photographie» zeichnen sich sowohl durch antikisierende Requisiten (wobei mitunter bestimmte Gemälde von Caravaggio, Flandrian, Böcklin u.a. zitiert werden) als auch durch Modelle aus, die «Bauern, Hirten und Fischer» waren: «Lange vertraut musste ich erst mit ihnen werden, um sie später in der Natur, in leichten Gewändern, beobachten zu können, Auswahl zu treffen und sie geistig anzuregen durch Erzählungen aus Homers Sagen.» (WvG) Die zu seiner Zeit noch ungewöhnlichen und recht umständlichen «Freilicht-Aufnahmen» waren dazu unumgänglich: «Bei der Photographie ist das schnelle Ausnutzen des günstigen Moments von großer Wichtigkeit: obgleich ich Moment-Aufnahmen nie gemacht, so lernten es meine Modelle doch, in einer von ihnen willkürlich angenommenen Stellung auf einen Wink von mir fest zu verharren. So erreichte ich es, dass die Absicht nicht zu erkennbar störend ins Auge fällt und möglichst frei von Pose blieb.»

Es ist in der Tat das «Zufällige», das trotz aller scheinbaren Inszenierung besticht. Das Punctum, wie es Roland Barthes nannte, das «winzige Fünkchen Zufall», «mit dem die Wirklichkeit den Bildcharakter gleichsam durchsenkt hat.» (Walter Benjamin) Selbstverständlich gibt es auch bei Gloeden höchst innovative Arbeiten, die die Nacktheit unverstellt in den Mittelpunkt rücken. Merkwürdig, dass bei der Vielfalt der heute bekannten Fotos eine Abfolge nach Inszenierung und Alter der Modelle keine Beachtung gefunden hat.

Die Stempel auf der Rückseite der Photographien mit der Bezeichnung «proprietà artistica» zeugen von einem selbstbewussten Künstlertum. Mit der Erwähnung im Baedeker, Ausstellungen in London und Berlin sowie dem Geschäft mit Postkarten hatte sich Gloeden einen internationalen Ruf erarbeitet, der auch dem Tourismus in Taormina, seit 1895 ein Treffpunkt der mondänen Welt, zu Gute kam. Zugleich festigte sich bis heute die Meinung, dass er «für ein reiches Publikum nackte Fischerknaben in pseudoantiken Szenen fotografierte.» (Ernst Osterkamp) Badende Knaben am Meer waren jedenfalls ein Thema, für das der Photograph Frank Meadow Sutcliffe Ende des 19. Jahrhunderts in England verfolgt wurde. Nicht nur Oscar Wilde zog seinen Nutzen aus dieser Szene. Viel später auch Jean Cocteau und André Gide, der in seiner Schrift *Corydon* (1920) die päderastische Liebe verteidigt hatte und auf Taormina ein Haus besaß. Nach einer Klatschgeschichte von Truman Capote jagte er dort «hinter fünfzehnjährigen Jungen her, auf und ab durch die Hintergassen von Taormina, und holte sie am Nachmittag zur Siestastunde in sein Schlafzimmer. Alle Burschen nannten ihn «Das Fünf-Uhr-Gespenst». Er verabredete sich immer mit ihnen um fünf, à cinq heures.»

1931, vierzig Jahre nach Rimbaud, zwanzig Jahre vor Gide, starb Gloeden in seinem Haus in Taormina. Es ist zu vermuten, dass er sich dort ein Umfeld geschaffen hatte, welches ihm ermöglichte, mit etlichen Modellen ein Verhältnis zu haben, «das über lange Jahre gleich intensiv und von Zuneigung geprägt war.» (Peter Weiermair) Zumindest diente ihm augenscheinlich «das Medium der Fotografie zu einem Mittel der Sozialisierung seines Eros.» (Ulrich Pohlmann) 1933 und nochmals 1939/41 wurde sein Nachlass zeitbedingt durch faschistische Kunstbanausen beschlagnahmt und teilweise vernichtet.



«Nacktheit» (1901) von Oskar Reber

(Quelle: Bibliothek des Blicks)

Die männliche Aktphotographie hatte in den Anfängen keinen leichten Stand. In der *Bibliothek des Blicks*, wo in mehrmaliger Auflage die Photographien Wilhelm von Gloedens erschienen, gibt es auch einen Band aus einer Sammlung E.J., heimliche Arbeiten, die im Verborgenen blieben. Erst Herbert Tobias und mehr noch Will McBride beschriften in Deutschland künstlerisch autonome Wege.



Bibliothek des Blicks

- *Weiermair: Sammlung E. J.*
- *Gloeden/Plüschow/Galdi: Aktphotographien*
- *Tobias: Männer-Fotografien*
- *McBride: Situationen/Projekte*

Hieronimus: Wilhelm von Gloeden. Photographie als Beschwörung