

AUGENBLICK

Marburger Hefte zur Medienwissenschaft

53

Neue Körper - Neue Räume

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	4
<i>Christiane Starck</i> Von Marmor zu Muskeln Sascha Schneider und das Kraft-Kunst-Institut in Dresden	6
<i>Alexandra Vinzenz</i> Die Entfesselung des Körpers Rudolf Steiners Eurythmie im Kontext des ‹neuen› Tanzes	17
<i>Sylvia Denise Brodersen</i> Von der Straße in das Modemagazin Über den modischen Körper im öffentlichen Raum	33
<i>Dennis Janzen</i> «Good by Phileas!» Zwei Weltreisepiele um 1900	48
<i>Stephan Günzel</i> Raummedium Computerspiel	66
<i>Franziska Maria Scheuer</i> Neue Betrachter – Neue (Bild-)Räume Die Autochrome-Projektion in Konkurrenz zur frühen Kinematographie	72
<i>Anastasia Dittmann</i> Vom <i>tableau vivant</i> zur <i>étude d'après nature</i> Wandlungen der Raumbetrachtung im fotografischen Akt des 19. Jahrhunderts	86
<i>Regine Prange</i> Le corps morcelé Die Dekonstruktion des Imaginären in Godards UNE FEMME MARIÉE (1964)	96
Abbildungsnachweise	126
Autorinnen und Autoren	128

Vorwort der Herausgeber

*«Körper verdrängt Raum. Raum verdrängt Körper.
Raum und Körper sind Gegensätze, die einander bedingen.
Raum wird durch seine Leere nutzbar.
Sie ist seine entscheidende Qualität.»
Max Bächer (1925–2011)*

Das Begriffspaar ›Körper‹ und ›Raum‹ ist aktueller Gegenstand vielseitiger Fachdiskurse, welcher unterschiedliche Aspekte im Hinblick auf medien-, kunst-, kultur- oder auch literaturwissenschaftliche Verknüpfungspunkte diskutiert. Die vorliegende Publikation nähert sich entsprechend ihrem Entstehungskontext diesen Phänomenen aus einer kunst- und medienhistorischen Perspektive an, wobei sich das 19. und 20. Jahrhundert als zeitlicher Rahmen abstecken lässt.

Der vorliegende Band ›Neue Körper – Neue Räume‹ entwickelte sich aus dem im Oktober 2011 veranstalteten Workshop ›Entgrenzung. Körper – Raum – Medium‹, der von der Arbeitsgruppe ›Mediale Entgrenzungen – Visuelle Kommunikation‹ im Rahmen des strukturierten Promotionsprogramms ›Transformationen des Visuellen‹ an der Philipps-Universität Marburg organisiert wurde. Die dort begonnene Diskussion wird an dieser Stelle durch Beiträge der Referent/innen und Organisator/innen fortgeführt und vertieft.

Das Spektrum der visionären Körperlichkeit erstreckt sich dabei von der philosophisch-reformatorisch geprägten Veränderung der Körperwahrnehmung im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert in den Aufsätzen zu der Übertragung des Kunstwerkes auf den lebenden Körper im Kraft-Kunst-Institut Sascha Schneiders (Starck) und den Wurzeln des ›neuen‹ Tanzes in der Eurythmie (Vinzenz) bis zur Inszenierung des ›modischen‹ Körpers in der urbanen Öffentlichkeit (Brodersen). Die Bandbreite wird durch die Erforschung eines imaginären Raumkontinuums im Brettspiel (Janzen) sowie die Diskussion um Wesen und Bedeutung der sichtbaren und unsichtbaren Räumlichkeit von Computerspielen (Günzel) erweitert. Dazu findet der Diskurs über die wechselvolle Beziehung von Körper und Raum auch im Konkurrenzverhältnis und den Interdependenzen zwischen Autochrome-Projektion und der frühen Kinematographie (Scheuer), der veränderten Raumwahrnehmung und Körperinszenierung in der Aktfotografie (Dittmann) und den Überlagerungen und Entgrenzungen von Medien, Kunst, Konsum und Körperlichkeit in Jean-Luc Godards *UNE FEMME MARIÉE* (Prange) Resonanz.

Die Arbeitsgruppe ›Mediale Entgrenzungen – Visuelle Kommunikation‹ wurde 2011 auf Initiative der von Prof. Dr. Hubert Locher betreuten Promovierenden ins

Leben gerufen. Die hier publizierten Beiträge wurden aus den jeweiligen Dissertationsprojekten entwickelt.

Franziska Maria Scheuer, Christiane Starck, Alexandra Vinzenz

Von Marmor zu Muskeln

Sascha Schneider und das *Kraft-Kunst-Institut* in Dresden

I

Als am 1. Juni 1919 das Körper-, Ausbildungs- und Erziehungs-Institut mit dem klingenden Namen *Kraft-Kunst* in der Scheffelstraße 29 in Dresden eröffnet wurde, befand sich der aus der Lebensreform des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts resultierende Naturismus auf seinem Höhepunkt.¹ Ziel der Bewegung war es, der u.a. durch die fortgeschrittene Industrialisierung veränderten



1 *Werdende Kraft*, 1904, Öl/Ld. 200 x 138 cm, Privatbesitz

und dadurch verstörend wahrgenommenen Lebenswirklichkeit durch eine Rückkehr zur Natur zu begegnen. Dabei war die Nacktheit das einfachste und adäquateste Mittel zur Demonstration der Natürlichkeit und Naturnähe, neben Lichtluftbädern wurden von den Anhängern v.a. gymnastische Bewegung und Sport betrieben. Nacktheit sollte als natürlicher, nicht erotisierender Zustand empfunden werden und die am besten unbekleidet und an frischer Luft betriebenen Sportarten wirkten einigen der Zivilisationskrankheiten entgegen.²

Das *Kraft-Kunst-Institut* wurzelte im Kontext der reformierenden Bewegungen der vorletzten Jahrhundertwende, doch im urbanen Milieu und der Kombination mit dem ästhetischen Anspruch des künstlerischen Leiters Sascha Schneider stellte das Institut eine

- 1 Die verschiedenen Angaben von Adressen für das *Kraft-Kunst-Institut* resultieren aus den drei an das Kaufhaus grenzenden Straßen, nämlich Wallstraße, Webergasse und Scheffelstraße in der Nähe des Dresdner Altmarktes; Quelle: *Prospekt Kraft-Kunst-Institut*. Dresden 1919, Privatbesitz.
- 2 Rolf Koerber: Freikörperkultur. In: Diethart Kerbs/Jürgen Reulecke (Hrsg.): *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1830–1933*. Wuppertal 1998, S. 103–114.

singuläre Erscheinung dar.³ Diese Gründung, deren Initiative auf den Maler, Bildhauer und Graphiker Sascha Schneider zurückging, ist als Thematik im Œuvre und in einigen theoretischen Texten des Künstlers bereits früh angelegt. Auf seinem 1904 entstandenen Gemälde *Werdende Kraft* sind Gymnasiarch und junger Athlet während der Begutachtung der Armmuskulatur gezeigt (Abb. 1). Dieses antikisierende Sujet ist landschaftlich nicht im Mediterraneum angesiedelt, sondern gibt den Blick in die sächsische Schweiz frei und dokumentiert somit Schneiders Wunsch, das antike Vorbild in das heimatische Sachsen zu transportieren.

II

Sascha Schneider wurde 1870 in St. Petersburg geboren und siedelte nach dem frühen Tod des Vaters mit seiner Mutter und den Schwestern 1884 nach Dresden über. Dort besuchte Schneider zunächst die Kreuzschule und war von 1889 bis 1893 Schüler auf der Königlichen Kunstakademie in Dresden. Schon kurz nach seinem Abgang von der Akademie fand Schneider einen langjährigen Mäzen in Konsul Johannes Mühlberg, in dessen auf Sportbekleidung und -zubehör spezialisiertem Kaufhaus sich sowohl Schneiders erstes Atelier befand als auch 1919 das *Kraft-Kunst-Institut* eröffnet wurde. Bereits 1894 drang Schneider als freischaffender Künstler mit einer vielbeachteten Ausstellung in das öffentliche Bewusstsein.⁴ Die damalige Popularität Schneiders lässt sich aus heutiger Perspektive kaum noch nachvollziehen, spiegelt sich aber in den in etlichen Beispielen überlieferten Karikaturen der Werke und ihres kleingewachsenen Schöpfers.⁵ Die körperliche Unzulänglichkeit Schneiders – Henry van de Velde nannte ihn «un Athlète manqué» – wurzelte in einem Unfall in der Kindheit.⁶ Nach einem beim Spielen erlittenen Sturz blieben eine Verwachsung des Rückgrats und eine damit verbundene geringe Körpergröße als Spätfolge zurück. Dieser Makel hinderte den Künstler nicht daran, den athletisch ausgebildeten Männerkörper in immer wieder neuen Zusammenhängen künstlerisch zu beschwören und auch physiotherapeutisch auf den eigenen einzuwirken.⁷ Bei dem ersten Treffen zwischen Schneider und Karl May zeigte der Künstler seine 50 kg schwere Hantel und gab an, dass er täglich damit trainierte.⁸

3 Giselher Spitzer: Lebensreform und Sport. Naturismus und Bewegungskultur. In: *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Hrsg. v. Kai Buchholz u.a.. Ausst. Kat. 21.10.–24.2.2002 auf der Mathildenhöhe Darmstadt. 2 Bde. Darmstadt 2001, Bd. 1, S. 391–399, 393. Vor dem 1. Weltkrieg sprach man von «Nacktkultur», danach von «Freikörperkultur».

4 Annelotte Range: *Zwischen Max Klinger und Karl May. Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider (1870–1927)*. Bamberg 1999, S. 6ff.; Hans-Gerd Röder/Christiane Starck: *Sascha Schneider und Karl May. Zwei Künstler des deutschen Symbolismus*. Bamberg 2010, S. 3–15.

5 Range 2010, S. 227–230.

6 Erika von Watzdorf-Bachoff: *Im Wandel und in der Verwandlung der Zeit*. Stuttgart 1997, S. 126.

7 Röder/Starck 2010, S. 6.

8 Hansotto Hatzig: *Karl May und Sascha Schneider. Dokumente einer Freundschaft*. Bamberg 1967 (Beiträge zur Karl May Forschung, 2), S. 52. Die Szene ist anlässlich des 100. Todestages Karl Mays

Der Kontakt zu Karl May, der sowohl eine intensive, intermediale Zusammenarbeit als auch Schneiders langsamen Abschied von der ‚Gedankenmalerei‘ bedeutete, stellt einen gut dokumentierten und fruchtbaren Zeitraum im Schaffen Schneiders dar.⁹ Der 62jährige, von Prozessen, Ehescheidung und Hetzkampagnen gebeutelte Schriftsteller verfasste zu Beginn des 20. Jahrhunderts sein symbolistisches Spätwerk und engagierte den prominenten Künstler zwischen 1904 und 1905 für die einheitliche Ausgestaltung der Buchausgabe.¹⁰ Dabei entstanden, neben Werken für Karl Mays Privathaus, der Villa Shatterhand im sächsischen Radebeul, insgesamt 25 Zeichnungen für die bei Friedrich Ernst Fehsenfeld in Freiburg erschienene, 33bändige Reihe der *Gesammelten Reiseerzählungen*.¹¹ Mit der Arbeit für Karl May fiel auch Schneiders Professur an der Kunsthochschule in Weimar zusammen. Der Ruf nach Weimar war für Schneider eine enorme Bestätigung und Genugtuung, gleichzeitig schuf sein ungewöhnlicher Lebenswandel gesellschaftliche Probleme. Schneider war nicht allein nach Weimar gezogen, sein Schüler und Lebensgefährte Hellmuth Jahn war entgegen jeder Vernunft an seiner Seite geblieben und bezog mit Schneider zusammen eine Wohnung. Diese, unter den gegebenen Umständen offen gelebte Homosexualität, bot eine breite Angriffsfläche, zumal sich Schneider nicht nur Freunde machte. Der einflussreiche Harry Graf Kessler äußerte sich abwertend über Schneider und auch im Dunstkreis der berühmten Elisabeth Förster-Nietzsche sowie Henry van de Veldes war Schneider eine *persona non grata*.¹²

Als er aufgrund der Erpressung seines Freundes Jahn Deutschland in Richtung Italien für die Spanne der Verjährungszeit der strafbaren Homosexualität verlassen musste, hatte er bereits in Ansätzen seine Ideen zur ‚Körpermalerei‘ und eine vermehrte Beschäftigung mit dem Schaffen von Plastiken umgesetzt. Mit der Hilfe des damaligen Rektors der Weimarer Kunsthochschule, Hans Olde, und seines Künstlerfreundes Max Klinger gelangte Schneider schließlich nach Italien, wo er das Gefühl der künstlerischen und persönlichen Freiheit auskosten konnte. Diese Schaffensperiode wurde von theoretischen Überlegungen begleitet, die Schneider schriftlich fixierte und veröffentlichte. In seinen *Gedanken über die Gestaltung einer Modellschule mit Angliederung einer freien Kunstakademie* (o.J.) entwarf er beispielsweise das Idealbild einer Kombination von antikem *gymnasion* und Kunstschule, wo Knaben auch

karikiert in: Christian Moser: *Karl May. Die ganze Wahrheit*. Hamburg 2012, S. 130–131.

- 9 Felix Zimmermann: *Sascha Schneider*. Dresden o.J. [1923], S. 4: «Er begann als Gedankenmalerei und wandelte sich zum Körpermaler.» Der Kontakt zu Karl May und der Abschied von der ‚Gedankenmalerei‘ sind u.a. auch durch den Briefwechsel Schneiders mit Karl und später mit Klara May belegt, s. hierzu: Hartmut Vollmer/Hans-Dieter Steinmetz: *Briefwechsel mit Sascha Schneider*. Bamberg 2009 (Karl Mays gesammelte Werke und Briefe, 93).
- 10 Helmut Schmiedt: *Karl May oder Die Macht der Phantasie*. München 2011, S. 234–242.
- 11 Die in mehreren Bänden erschienenen Romane *Old Surehand I–III*, *Satan und Ischarioth I–III* und *Ardistan und Dschinnistan I–II* zeigten jeweils ein Titelbild, s. Röder/Starck 2010, S. 24–39.
- 12 Carina Schäfer/Gabriele Biedermann (Hrsg.): *Harry Graf Kessler. Das Tagebuch 3. Bd. 1897–1905*. Stuttgart 2004: Eintrag vom 7.7.1905 sowie *Schneider an Hardenberg am 12.2.1906*, zit. nach Hatzig 1967, S. 98–99.

niederer gesellschaftlicher Herkunft abseits der Gesellschaft zu gesunden, starken, schönen und gebildeten Erwachsenen erzogen werden sollten. Die Schüler der «angegliederten Kunstakademie» sollten die Ausbildung der Jungen bezahlen, die dafür als Modelle zur Verfügung stehen würden.¹³ Schneider formulierte um 1912 seine Kunst als schöpferisch veränderte und von störenden Aspekten gereinigte Realität. «Also kurz: Entwicklung vom abstracten Ideal zum concreten, der heisse Wunsch, mir selbst eine schöne Wirklichkeit zu schaffen, in dieser irdischen Welt zu leben, indem ich sie mir von allen nur fatalen Zufälligkeiten reinige und so den kleinen aber lauterem Rest genieße und Andere mitgeniessen lasse.»¹⁴

Künstlerisch bewegte sich Schneider hin zur plastischen Arbeit, gleichzeitig befreite er seine zweidimensionalen Arbeiten von Beiwerk und Hintergrund und verzichtete zugunsten von Fläche und Linie auf alle räumliche Illusion, da angelehnt an Künstler der Antike und Frührenaissance ein Bild «nur eine Flächenwirkung haben darf».¹⁵ Die Gründe für diese Wende formulierte Schneider selbst: «Das verloren gegangene Ideal [ist] im Menschen, nicht in seiner Umgebung und im Verhältnis zu dieser zu finden.»¹⁶ Eine Schau seiner in Italien entstandenen Arbeiten konnte der Künstler 1912 in der Galerie Ernst Arnold in Dresden realisieren. Das Schönheitsideal Schneiders zeigt sich deutlich in den dort gezeigten Werken.¹⁷ Typische Sujets der Zeit sind bei den Plastiken Knaben- und Jünglingsdarstellungen, wie der *Gürtelbinder* (1913, Abb. 2), *Knabenkopf* (1910) und der *Knabe mit Siegerbinde* (1911) sowie antikisierende Krieger- und Gymnastengestalten in der Malerei, wie die *Behelmten Wächter* (1909), *Ephebe* (1911, Abb. 3), und *Gymnast* (1911).¹⁸

Er hegte die Hoffnung, Gründer einer weltweit erfolgreichen Union für Körper Schönheit, Kultur, Bildung und Kunst zu werden. Als Ziele hatte Schneider nicht nur Deutschland, sondern auch Russland, England und Amerika im Sinn.¹⁹

Der Erste Weltkrieg ließ alle Pläne «einfrieren» und Schneider kehrte nach Deutschland zurück. Dort rückte die künstlerische Verarbeitung der aktuellen politischen Ereignisse in den Fokus. Dabei verlor die Idee einer Erneuerung des Menschen und der Kunst jedoch nicht an Kraft, sondern wurde durch die Katastrophe des Krieges noch bestärkt: In dem neuen politischen System der Weimarer Republik

13 Sascha Schneider: *Gedanken über die Gestaltung einer Modellschule mit Angliederung einer freien Kunstakademie*. Leipzig o.J.

14 *Brieffragment von Schneider an Kuno Graf von Hardenberg 1910–1912*. Privatbesitz. (Hervorhebungen sind von Sascha Schneider)

15 *Katalog der Sonderausstellung Sascha Schneider*. Galerie Ernst Arnold Dresden Oktober 1912. Privatbesitz, S. 3.

16 Mit Maschine geschriebenes Original um 1917 mit eigenhändigen Korrekturen in Blei, von Schneider unterschrieben. Privatbesitz.

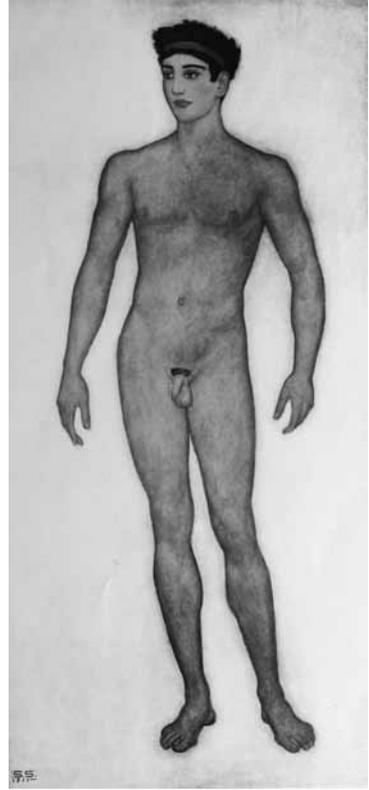
17 Andreas Dehmer: Sascha Schneider. Freiheit und Schönheit. Licht und Körperkult in der Kunst der Reformbewegung. In: *Dresdner Hefte* 108, 2011, S. 40–49.

18 *Knabenkopf, Knabe mit Siegerbinde, Die Behelmten Wächter* und *Gymnast* sind abgebildet in: Robert Corweh: Sascha Schneider – Florenz. In: *Deutsche Kunst und Dekoration* 16.3, 1912, S. 225–244, 240, 243, 227, 228.

19 *Brief von Schneider an Kuno Graf von Hardenberg, 2.3.1911*. Privatbesitz.



2 Gürtelbinder, 1913, Marmor, 122 cm Höhe, Privatbesitz



3 Ephebe, 1911, verm. Pastell, Maße unbekannt, verschollen

sollte ein Menschentypus heranwachsen, dessen kulturelle Eingebundenheit zu einer harmonischen Gesellschaft beitragen würde. Gemäß dem altgriechischen, philosophischen Verständnis der *Kalokagathia* (καλὸς καὶ ἀγαθός) musste die Schönheit das Gute bedingen und zu einem harmonischen Verhältnis zwischen Körper, Intellekt und Moral beitragen.²⁰ Im klassischen Athen ging diese Entwicklung mit den Reformen Kleisthenes' und der Institutionalisierung einer frühen Demokratie einher. Was in der archaischen Zeit der Aristokratie vorbehalten war, wurde nun für jeden Athener Bürger erreichbar.²¹ Diese längst vergangene Entwicklung wollte Schneider in die Weimarer Republik transportieren. Dazu wandte er sich an seinen

20 Der Begriff wird vom altgriechischen καλός = schön und ἀγαθός = gut abgeleitet. Schneider benutzt den Begriff meist im platonischen Sinne, s. Irena Martinkova: Three Interpretations of Kalokagathia. In: Peter Mauritsch (Hrsg.): *Körper im Kopf – antike Diskurse zum Körper*. Graz 2010, S. 17–28, hier S. 18.

21 Herakles, der Stadt-Heros, wird zu diesem Zeitpunkt von Theseus abgelöst, was die gesellschaftliche Umwälzung spiegelt: Marc Golden: *Greek Sport and Social Status*. Austin 2008, S. 38.