

„Ein Ereignis für den ganzen Westen“.

Körperkultur in Weimar zwischen Öffentlichkeit, Kunst und Kultur

BERND WEDEMEYER-KOLWE

Spricht man über die ungemein vielfältige Leibesübungslandschaft in der Weimarer Republik und ihre spezifischen Organisationskulturen, Handlungsfelder und Körperkonstruktionen, so muss zwischen drei großen – wenngleich nicht immer voneinander trennbaren – Gruppen unterschieden werden: Sport, Turnen und Körperkultur. Der über den Kulturtransfer aus England ab ca. 1870 in Deutschland Fuß fassende Sport repräsentierte einen bedeutenden Freizeit- und Kulturfaktor im Verstädterungsprozess der Moderne. Seine Trägerschaft – die neuen Mittelschichten – verpflichteten sich dem Wettkampf- und Leistungsprinzip des „schneller, höher, weiter“. Ihre in der Weimarer Republik ca. eine Million Mitglieder starken gemeinnützigen Sportvereine und Fachverbände und ihr professioneller Ableger, der ebenfalls verbandsorganisierte Berufssport, traten mit publikumsorientierten und zum Teil kommerziellen Meisterschaftswettkämpfen auf nationaler und internationaler Ebene an eine sportbegeisterte Öffentlichkeit (vgl. Eisenberg 1999; Nielsen 2002). Auf der anderen Seite befanden sich die traditionellen und teilweise einer völkischen Gemeinschaftsidee anhängenden Turnvereine mit ihren ca. 1,4 Millionen Mitgliedern, die größtenteils aus dem alten Mittelstand und der Arbeiterschaft bestanden. Sie verankerten sich überwiegend in der konservativen Deutschen Turnerschaft, veranstalteten leistungsfremde Übungsschauen zur allgemeinen Hebung der Volkskraft und fügten diese Praktiken über ideologische Kulturveranstaltungen in einen gemeinschaftsorientierten nationalen Rahmen ein (vgl. Peiffer 1976). In

einem der jeweiligen Zielrichtung angepassten, aber durchaus parallelen kulturellen und politischen Umfeld bewegten sich die Pendanten des bürgerlichen Turnens und Sports: die konfessionellen Turn- und Sportverbände sowie der Arbeiterturn- und Sportbund (vgl. insgesamt dazu Eisenberg 1999: 342-386).

Die dritte Gruppe, die Körperkultur, besaß mit Bodybuilding-, Gymnastik- und Yogaschulen, Sportluftbädern, Naturheilsanatorien und FKK-Gruppen mit Ferien- und Sommercamps eine eher kommerzielle bzw. private Organisationsstruktur; ihre Körperpraktiken wurden vom konventionellen Turnen und Sport oft als Leibesübung nicht anerkannt. Ihre Mitglieder entstammten – wie beim Sport – ebenfalls der neuen Mittelschicht der Angestellten und Selbständigen, und ihr Körperideal orientierte sich an persönlicher Selbstfindung, die über einen „individuellen“ ästhetischen, gesunden und muskulösen Körper führen sollte. Damit verfügte das Körperkonzept weder über ausgeprägte nationalistische Merkmale noch über deutliche leistungs- und wettkampforientierte Elemente. Die Körperkultur musste daher andere Möglichkeiten der öffentlichen Repräsentation suchen, die sich an ihre Körpervorstellungen zwischen Selbstfindung, Kunst und Kultur anlehnten.

Die Sport- und Turnbewegung nutzte zur Vermittlung und Ideologisierung ihrer Körperkonzepte Zeitschriften, Fotografie, Malerei, Bildhauerei, Literatur, Film und Radio und wurde auch von diesen genutzt (vgl. Teichler/Meyer-Tichelhoven 1981; Kühnst 1996; Fischer 1999). Auch die Körperkultur fand in derartigen Medien entsprechend ausgestattete Nischen, sie entwarf darüber hinaus jedoch eigene spezifische Orte für ihre Körperkonstrukte. Hierzu gehörten neben Muskelwettbewerben und Körpervorführungen auch die aktive Teilnahme an thematisch verwandten Kultur-, Gesundheits- und Kunstveranstaltungen, die Konstruktionen von Idealkörpern in ihrem Fokus hatten. Über derartige Medien gelang der Körperkultur der Kontakt zu Wissenschaftlern, Medienvertretern und Künstlern, die die attraktiven modernen Konzepte der Körperkultur aufgriffen und ihr als Multiplikatoren dienten. Diese kulturellen Schnittstellen der Körperkultur sollen im Folgenden eingehender betrachtet werden.

Körperkultur auf der Bühne

Die sogenannten Muskelkonkurrenzen – also eine Frühform der heutigen Bodybuildingwettbewerbe – konnten sich ab der Zeit um 1900 in Europa und Amerika gleichermaßen breit etablieren; die von privaten Veranstaltern, FKK-Organisationen und Schwerathletikverbänden vor-

wiegend für Männer ausgeschriebenen Spektakel waren äußerst populär. Die größten dieser Veranstaltungen wiesen fünfstelligen Zuschauerzahlen und eine zwei- bis dreistellige Zahl von Aktiven aus. Die Teilnehmer wurden in Alters- und Gewichtsklassen eingeteilt und in mehreren Runden nach Körperproportion, Muskelmasse und Muskulosität von einem Gremium beurteilt, das nicht zuletzt aus national bekannten Naturwissenschaftlern, Medizinern, Anthropologen, Bildhauern, Malern und Schriftstellern bestand, die beruflich mit dem Bereich Körper, Gesundheit und Ästhetik zu tun hatten. Die ästhetische Beurteilung richtete sich nach kunsthistorischen Proportionsschlüsseln, traditionell bürgerlicher Antikenrezeption und modernen anatomischen Studien. Als künstlerische Vorbilder galten der Apoxyomenos des Lysippos, der farnesische Herkules oder der Doryphoros des Polyklet (vgl. den Beitrag von Maren Möhring in diesem Band). Die anwesenden Wissenschaftler interessierten sich im Rahmen des Sozialdarwinismus in erster Linie für die körperlichen Möglichkeiten der Überwindung der von der „Natur gezogenen Schranken“ – die Kehrseite war die Furcht vor dem Verfall der Rasse bzw. die körperliche Hebung und Wiedererstarkung der Nation. Die Künstler dagegen – unter ihnen Max Klinger, Reinhold Begas, Louis Tuaillon, Sascha Schneider oder Hugo Höppener gen. Fidus – suchten auf den Veranstaltungen nach geeigneten Modellen für ihre später öffentlich ausgestellten Arbeiten. Beide Gruppen hatten also den perfekten Mann im Blick, wobei sie in ihren öffentlichen Diskursen Körperbilder schufen, verwarfen und abänderten (vgl. Wedemeyer 1999).

Einen starken Bezug zur Kunst wies auch die eher von Frauen dominierte Gymnastik- und Tanzbewegung auf, die sich ebenfalls ab der Zeit um 1900 zu etablieren begann und in der Weimarer Republik einen ausgesprochenen Höhepunkt erlebte (vgl. Müller/Stöckemann 1993; Klein 1994). Unter denjenigen Tänzerinnen und Gymnastikerinnen, die die Körperübungen in den jeweiligen Privatschulen – in der Weimarer Republik gab es Hunderte von ihnen – nicht zu Privatzwecken oder zur persönlichen Selbstfindung, sondern zum Broterwerb erlernten, gab es etliche, die neben ihrer Lehrtätigkeit mit ihrer Gruppe oder als Solointerpret(in) zu Tourneen durch die Republik aufbrachen und Tanzdramen oder Gymnastikvorstellungen aufführten. Hier schloss sich bald die Turnbewegung an, die mit ihren von der Gymnastik stark beeinflussten Musterturnschulen eine Synthese aus Volkstanz, Rhythmischer Gymnastik und Turnübungen an die Öffentlichkeit brachte, allerdings eher im kleinbürgerlichen Milieu der Turnbewegung und weniger im Kulturbahnhof städtischer Kunstbessener und Intellektueller (vgl. Wedemeyer-Kolwe 2004: 25-128).

Im Mittelpunkt der Vorführungen der heterogenen Tanz- und Gymnastikbewegung stand die Vermittlung ihrer Körperkonstruktionen, die durch Schlagworte wie Natur, Gesundheit, Kraft und Ästhetik geprägt waren, und ihre kulturelle Verortung. Stets wurden sie von den Medien beobachtet; besonders die Frankfurter Zeitung mit ihren Starjournalisten Siegfried Kracauer und Paul Laven berichtete regelmäßig (vgl. Brendel 1996). Die Einschätzungen waren so unterschiedlich wie die Vorführungen der verschiedenen Tanz- und Gymnastikschulen selbst und weisen auf die interpretatorische Bandbreite hin, mit der die Körper wahrgenommen und beurteilt wurden: Die statischen Kraftvorführungen der Mensendieck-Gruppen – eigentlich ein traditionelles Überbleibsel aus dem Kaiserreich – assoziierte man mit phrasenhaften Posen von „Amtsgerichtsrätinnen“ (Frankfurter Zeitung vom 5.9.1926). Mary Wigman – „ihr Körper ist wie aus Stahl gebogen“ – wurde mit hochmodernen Metaphoriken wie Kälte, Krieg und Härte verknüpft, und die zurückgezogen in einer Frauenkommune lebenden und daher mit Misstrauen betrachteten Lohelandtänzerinnen „bleiben befangen in frauenklösterlichem, geschlechtslosem Gehaben, sind ohne rote Blutkörperchen“ (Frankfurter Zeitung vom 28.03.1923). So wurden auch die männlichen Gymnastiker und Ausdruckstänzer immer auf ihr maskulines bzw. fehlendes männliches Körperbild überprüft. 1925 meinte der Kultur- und Tanzschriftsteller Max von Boehn über diese vermeintlich „peinlichen Menschen, von femininem Einschlag“: „Wer hätte sich gern als solcher bekennen wollen?“ (Boehn 1925: 126f.; vgl. auch Bruns 2001). Derartige Kategorien wurden jedoch nebensächlich, wenn die Bühne politisch wurde und ein anderes Publikum in den Mittelpunkt rückte: Die Roten Tänzer um Jean Weidt und Martin Gleisner – politische „Abtrünnige“ des völkischen Rudolf von Laban – und die Tänzerin und Fotografin Jo Mihaly verknüpften ihre Kunst mit sozialpolitischen Themen (vgl. den Beitrag von Yvonne Hardt in diesem Band). Sie traten vor Arbeitern, sozial Schwachen und im Vagabundenmilieu auf und versuchten, den unterbürgerlichen bzw. proletarischen Alltag in Weimar mit künstlerischen Mitteln nachzuzeichnen und den Betroffenen bewusst zu machen (vgl. Loesch 1990: 67f., 117f. und 204f.; Künstlerhaus Bethanien 1982: 275f.).

Neben den Tänzerinnen und Gymnastikerinnen und den Bodybuildern, die nackt oder doch zumindest knapp bekleidet auftraten, zeigten sich auch die Protagonisten der FKK-Bewegung auf Werbeveranstaltungen nackt und transportierten damit eine weitere Facette des gesunden und starken Körpers in die Öffentlichkeit (vgl. Grisko 1999; Möhring 2002), wo sie von Schriftstellern wie etwa Frank Thiess begeistert begleitet wurden (vgl. Thiess 1965: 339). Besonders in Berlin, einer Hoch-

burg der unorganisierten und organisierten FKK, initiierten verschiedene FKK-Verbände immer wieder öffentliche Nacktveranstaltungen – nicht nur im Lunapark, dem „Treffpunkt der Berliner eleganten Welt“ (Salar-denne 1930: 46). Auch hier änderten sich Absicht und Körperbild der jeweiligen Beteiligten, wenn derartige Auftritte vor proletarischem Publikum stattfanden: Der sozialistische, körpertherapeutisch arbeitende FKK-Erzieher Adolf Koch trat mit seinen sogenannten „Koch-Matinéen“, deren Mitglieder aus proletarischen Klienten von Kochs Schule bestanden, nicht im bürgerlichen Milieu, sondern im Rahmen sozialistischer und proletarischer Veranstaltungen auf. Dabei zeigten sie ihre „unperfekten“ Körper, um bei den Betreffenden ein körperpolitisches Bewusstsein zu erzeugen und sie zugleich näher an das heranzuführen, was man proletarische Kunst nannte (vgl. Spitzer 1987).

Auf ein ähnlich starkes Interesse bei Künstlern und Intellektuellen stießen öffentliche Yogavorführungen, die verschiedene hinduistische „Meister“ seit der Zeit um 1900 einem begeisterten amerikanischen und europäischen Publikum präsentierten (vgl. Keyserling 1921: 136f. und 326f.); vor allem die zahlreichen Yoga-Anleitungsbücher sowie die Yogaschulen und -kurse führten dazu, dass es bald „Mode geworden“ war, „zu meditieren, Yoga zu treiben“ (Heyer 1934). Im Künstler- und Intellektuellenmilieu wurde Yoga im Zusammenhang mit gelegentlich intensivem Drogenkonsum zwar eher als Weg zur Bewusstseinsweiterung und zur Steigerung der künstlerischen Produktivität verwendet (vgl. Meyrink 1973: 217-265). Im Allgemeinen aber diente Yoga, der als Bestandteil der intellektuellen Asienrezeption der Zeit ab 1900 aufzufassen ist (vgl. Baumann 1998), in den zwanziger Jahren vor allem bei den neuen Mittelschichten der Steigerung geistiger und körperlicher Fitness, der Erhöhung des Ich-Bewusstseins, der Ausbildung des Individualismus und der Entwicklung eines Elitedenkens (vgl. Linse 1991).

Körperkultur auf Ausstellungen

Neben diesen öffentlichen Auftritten, die vom Charakter her als Pendants zu Veranstaltungen und Wettkämpfen im Sport und Turnen aufzufassen sind, nahmen die Körperkulturgruppen an zahlreichen Kunst- und Kulturausstellungen teil oder initiierten selbst entsprechende Foren. Zu den wichtigsten dieser Spektakel gehörte die im Sommer 1926 vor mehreren Millionen Besuchern gezeigte Düsseldorfer Ausstellung für Gesundheit, soziale Fürsorge und Leibesübungen (Gesolei) – eine Schau, die vor dem Hintergrund des verlorenen Krieges mit all seinen mentalen und physischen Nachwirkungen auf mehreren Ebenen eine persönliche

Kultur der Vorsorge anzuregen versuchte, die ebenso auf Tradition wie auch auf Innovation angelegt war: „Gesundheit ist gleichbedeutend mit der Leistungsfähigkeit des einzelnen Menschen, der Volksgesamtheit und damit auch der Volkswirtschaft. Nur der Gesunde kann arbeiten, und die Arbeitskraft ist des deutschen Volkes letzte Waffe, sein ganzes Kapital“ (Teich-Balgheim 1926: 5). Die Gesolei bot ein Panorama des aktiven Körpers zwischen Wissenschaft, Kultur und Wirtschaft, wobei sie das „Ergebnis vorangegangener, wissenschaftlich wie künstlerisch vermittelter Körperkonstruktionen und tradierter Visualisierungsformen“ in neue Inhalte und Medien überführte (Körner/Stercken 2002: 16). Neben den Vereinen und Verbänden von Sport und Turnen nahm auch der Deutsche Gymnastik-Bund (DGB), ein zentraler Zusammenschluss der wichtigsten Gymnastikströmungen, an der Ausstellung teil, auf der er „Gymnastikbilder und -Modelle“ ausstellte und „gymnastische Lehrstunden“ veranstaltete, um über Themen wie Gesundheit, Kraft und Ichfindung neue bürgerliche Klienten für seine Privatschulen zu gewinnen und gleichzeitig einen Beitrag zur „Erziehung des deutschen Volkes“ zu leisten (Gymnastik 1926: 61). Wie selbst der gymnastikkritische konservative Funktionär der Deutschen Turnerschaft, Edmund Neuendorff, zugeben musste, war dies „ein Ereignis für den ganzen Westen“ (Neuendorff o.J.: 695).

Schon 1924 nahmen etliche Gymnastik- und Tanzgruppen in Leipzig an der „I. Deutschen Körperkultur-Ausstellung“ teil, die, ähnlich wie die Gesolei zwei Jahre später, dem drohenden „Untergang des Abendlandes“ durch „einseitige Schul- und Eigenerziehung“ und „starke Verkümmern des Geschlechts“ den „ganzen Körper, voller Harmonie noch dazu mit dem geistigen Leben“ entgegenstellte. Die hier transportierten bürgerlichen, dem verlorenen Krieg geschuldeten Konstruktionen von Natur, Ganzheit und Gesundheit wurden durch die Kunst unterstützt: Die zum Teil völkischen oder neureligiösen Maler und Bildhauer wie Fidus, Diefenbach, Ludwig Fahrenkrog und Sascha Schneider zeigten Arbeiten „im Dienst der Menschenschönheit und Körperkultur“ (Licht-Land 1924: 89-91). 1930 beteiligten sich dann die Gymnastikbünde bzw. der DGB mit seinen volkserzieherischen Absichten und seinen privatwirtschaftlichen Hintergründen – schließlich war der DGB ein Berufsverband, der die finanziell schwierigen Arbeitsbedingungen seiner Klientel mitberücksichtigen musste – an der zweiten Internationalen Hygiene-Ausstellung des Hygiene-Museums in Dresden (vgl. Gymnastik 1930: 99-106 und 131-134).

Schon 1911 hatte Isadora Duncan mit einer Kojé an der ersten Hygiene-Ausstellung in Dresden teilgenommen, was auf die traditionellen Bezüge zwischen Körper, Kunst und Wissenschaft verweist. Die Kritik

der kleinbürgerlich besetzten Deutschen Turnerschaft zeigt das Unverständnis, das die traditionellen Turner für solche neuen Medien, neuen Vermittlungsinstanzen und neue Körperkultur besaßen, die künstlerische Elemente beinhalteten: „Eine vornehme Kabine der Duncanschule zeigt, wie man mit Nichts eine feine Ausstellung herrichtet, denn eine genauere Prüfung des Ausgestellten zeigt, daß es eigentlich ein Nichts ist“ (Monatsschrift für das Turnwesen 1911: 367f.; vgl. zur Duncan auch Peter 2000). Dass neben Gymnastik und Tanz auch andere Gruppen der Körperkultur an derartigen Ausstellungen teilnahmen, zeigt die Präsenz des Bodybuilders und Körperkulturschulenbesitzers Lionel Strongfort (d.i. Max Unger), der bei der Internationalen Hygiene-Ausstellung 1931 einen Stand hatte, jedoch, genau wie der „Bund der geprüften Gymnastiklehrerinnen Dresden“, bezeichnenderweise nicht im Bereich der Leibesübungen, sondern im Abschnitt „Industrie-Ausstellung“ platziert wurde. Möglicherweise ist dies ein Hinweis auf die Trennung zwischen gemeinnütziger Vereinsarbeit und beruflicher Unternehmenstätigkeit, die den deutschen Sport (als Amateur- oder Profiangelegenheit) von Beginn an gespalten hat (vgl. Führer 1931: 137 sowie Fränkel 1931). Dieses gespannte Verhältnis dürfte seinen Ausdruck auch darin gefunden haben, dass das 1924 formell aus der Taufe gehobene und vom Staat Preußen unterstützte Berliner Museum für Leibesübungen zwar ein Forum der großen gemeinnützigen Sportverbände und auch der Beziehung zwischen Sport und Kunst war, aber die kommerziell ausgerichtete Körperkultur darin keinen Eingang gefunden hat (vgl. Mallwitz/Mindt 1930 sowie Sportmuseum Berlin 1994).

Körperkultur und Kunst

Die massive öffentliche Präsenz der verschiedenen Zweige der Körperkultur – aber auch des Sports – traf zusammen mit einem gesteigerten Interesse der Künste am Körper, und so gab es unterschiedliche Zusammentreffen und Allianzen beider Bereiche. Hatte der Sport schon durch die Olympische Bewegung – Coubertin dachte in Anlehnung an das antike Olympia von Anfang an daran, Sportskulpturen im Rahmen der Olympischen Spiele schaffen zu lassen (vgl. Lennartz 2004) – einen starken Bezug zur Bildhauerei und zur darstellenden Kunst (vgl. Krüger 1993: 67-71; Gerhardt/Wirkus 1995), so schufen in der Weimarer Republik zahlreiche Bildhauer Arbeiten, die auch den nicht-olympischen Sportler und seine Aktion in den Mittelpunkt rückten (vgl. als Beispiel Hinkfoth 2003) – von Fotografien einmal ganz abgesehen (vgl. Kühnst/Borgers 2004 und Gissel 1999). Es waren, wie schon erwähnt,

vor allem die Bodybuilder, deren als perfekt aufgefasste statische Körper immer wieder von – überwiegend konservativen – Bildhauern künstlerisch verarbeitet wurden. Auf der anderen Seite interessierte sich die Weimarer Avantgarde – Expressionismus, Futurismus und Bauhaus – für die dynamischere Gymnastik- und Tanzbewegung und ihre Umsetzung in die Kategorien moderner Kunst (vgl. Brandstetter 1995). Dies hing auch damit zusammen, dass beide Gruppen sich mit mystischen Themen beschäftigten, die bis in den Okkultismus sowie in die außerkirchliche Religiosität reichen konnten (vgl. Zander 2001). So war – und hier zeigt sich wieder die Doppelgesichtigkeit „moderner“ Strömungen – der Bauhäusler Johannes Itten ein guter Kunstturner (vgl. Scharenberg 2000), und sein Kollege Oskar Schlemmer interessierte sich stark für die Ausdrucksmöglichkeiten des Tanzes (vgl. Sonna 1992). Das Bauhaus war auch daher die erste staatliche Kunstschule, die eine Abteilung für Hochschulsport und -gymnastik besaß (vgl. Simmat 2000; Fiedler/Feierabend 1999: 88ff.). Itten war dabei gleichzeitig Anhänger der außerkirchlichen lebensreformerischen Religionsgruppe von Mazdaznan, die aufgrund ihrer asiatischen Körperkultur und ihres mystischen Nimbus viele Anhänger in der Kunst und in der Gymnastik- und Tanzbewegung besaß (vgl. dazu Linse 2001; Wedemeyer-Kolwe 2004: 126f., 153-163).

Neben all diesen Berührungspunkten zwischen Körper, Kunst und Öffentlichkeit wurden in der Zeit zwischen den Weltkriegen auch verstärkt Verbindungen zwischen der Körperkultur und neueren Medien wie Film und Fotografie geknüpft. So wurden allein schon im Deutschen Reich pro Jahr 400 Millionen Postkarten verkauft (vgl. Walter 2001 und Budd 1997: 43); seit der Zeit um 1900 setzte damit auch der massenhafte Vertrieb von Fotografien nackter Athleten, die auf Postkarten aufgezogen wurden, ein (vgl. Reuter 1996 und insgesamt Barche/Köhler 1985). Die Postkarten, die von professionellen Fotografen angefertigt wurden (vgl. Chapman 1989), zeigten die Athleten bronziert, rasiert und so ausgeleuchtet, dass ihre Muskeln reliefartige Züge trugen. Diese artifizielle Distanz vermittelte dem Betrachter ein ästhetisches, ja erotisches Bild von Unzerstörbarkeit; ihre antikisierenden Motive bezogen sich teils auf politische Inhalte der Germanenrezeption, teils aber auch auf den bürgerlichen Antikendiskurs (vgl. Walters 1986; Schuller-Procoporici 1990). Auch in der Tanz-, Gymnastik- und FKK-Bewegung wurden entsprechende Fotografien, die beileibe nicht die tatsächliche Körperpraxis der Gruppen widerspiegeln, sondern bloße Propaganda waren und vor allem das Selbstbild transportierten, bald äußerst populär: Bedeutende Fotografen wie Gerhard Riebicke trugen mit ihren fotografischen Inszenierungen nackter Menschen dazu bei, dass in der Weimarer

Republik bald das entsprechende Illustriertengeschäft an den Kiosken angekurbelt werden konnte (vgl. Niemann 2000).

Von der Fotografie zum Film war es nur ein kleiner Schritt, und so wurden in der Weimarer Republik etliche Filme angefertigt, die das Thema Sport und Körper zum Inhalt hatten (vgl. die Übersicht bei Teichler/Meyer-Tichelhoven 1981). Neben einigen kleineren FKK-Filmen war es besonders der große UFA-Film „Wege zur Kraft und Schönheit“, der ab 1925 ein Massenpublikum erreichte. Der mit sportwissenschaftlichen, kunsthistorischen und medizinischen Kommentaren versehene, Wissenschaftlichkeit suggerierende Film zeigt aus historisch mitunter verfälschter Sicht und mit Rückgriff auf die bürgerliche Antikenrezeption die Entwicklung von Sport, Turnen und Körperkultur und propagierte ein neues Körperbewusstsein. Das eigentliche ideologische Ziel des Films lag darin, in den Zuschauern die Eigenverantwortlichkeit für den Nationalkörper zu wecken und so zur nationalen Wehertüchtigung und Hebung der Volkskraft beizutragen (vgl. Bernett 1976; Hoffmann 1993: 53ff. und Starz 2003: 65ff.).

Die Schnittstellen der Körperkultur in der Weimarer Republik mit Öffentlichkeit, Kunst und Kultur waren, so das Resümee dieser Übersicht, äußerst vielfältig. Die Suche nach einer neuen Körperästhetik zwischen privater Ichfindung und nationaler Sinnstiftung, zwischen Anthropologie und Kunst oder zwischen Gesundheitsvorsorge und Kulturereignis ließ die Grenze zwischen diesen Bereichen je nach Absicht der Beteiligten oftmals verschwimmen, wie die Beispiele der Muskelkonkurrenzen oder der Tanzvorführungen zeigen. Wenn auch in der Literatur immer wieder betont wird, dass die Inszenierung neuer Körperideale gerade nach dem verlorenen Krieg offen oder latent nationalen Zwecken diene, so darf dabei trotzdem nicht der Blick auf die Rezipienten der Körperkultur verloren gehen, die ganz private berufliche, gesundheitliche, religiöse oder sinnstiftende Ziele verfolgten und die die neuen Angebote um den Körper zwischen Kunst und Kultur auch anders zu nutzen verstanden.

Literaturverzeichnis

- Baumann, Martin (1998): „Importierte‘ Religionen: das Beispiel Buddhismus“. In: Diethart Kerbs/Jürgen Reulecke (Hg.), Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933, Wuppertal: Peter Hammer, S. 513-522.
- Barche, Gisela/Köhler, Michael (1985) (Hg.): Das Aktphoto. Ästhetik Geschichte Ideologie, München: Bucher.

- Bernett, Hajo (1976): „Wege zur Kraft und Schönheit. Ein Ufa-Kulturfilm von 1925“. In: Dieckert, Jürgen (Hg.), *Auf der Suche nach Theorie- und Praxismodellen im Sport*, Schorndorf: Karl Hofmann, S. 22-32.
- Boehn, Max von (1925): *Der Tanz*, Berlin: Wegweiser-Verlag.
- Brandstetter, Gabriele (1995): *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Brendel, Judith (1996): *Der deutsche Ausdruckstanz im Spiegel des Feuilletons der Frankfurter Zeitung in den Zwanziger Jahren*, Tübingen: Magisterarbeit.
- Bruns, Claudia (2001): „(Homo-)Sexualität als virile Sozialität. Sexualwissenschaftliche, antifeministische und antisemitische Strategien hegemonialer Männlichkeit im Diskurs der Maskulinisten 1880-1920“. In: Ulf Heidel/Stefan Micheler/Elisabeth Tuijter (Hg.), *Jenseits der Geschlechtergrenzen. Sexualitäten, Identitäten und Körper in Perspektiven von Queer Studies*, Hamburg: Männerschwarm Script, S. 87-108.
- Budd, Michael Anton (1997): *The sculpture machine. Physical culture and body politics in the age of empire*, New York: New York University Press.
- Chapman, David (1989): *Adonis. The male physique pin-up*, Swaffham: Editions Aubrey Walter.
- Eisenberg, Christiane (1999): „English Sports“ und deutsche Bürger. Eine Gesellschaftsgeschichte 1800-1939, Paderborn: Schöningh.
- Fiedler, Jeannine/Feierabend, Peter (1999) (Hg.): *Bauhaus*, Köln: Könnemann.
- Fischer, Nanda (1999): *Sport als Literatur. Traumhelden, Sportgirls und Geschlechterspiele*, Eching: F & B Verlag.
- Fränkel, Marta (1931): *10 Jahre Dresdner Ausstellungsarbeit. Jahres-schauen deutscher Arbeit 1922-1929 und Internationale Hygiene-Ausstellung 1930/31*, Dresden: Selbstverlag der Internationalen Hygiene-Ausstellung.
- Führer (1931): *Internationale Hygiene-Ausstellung Dresden 1931. Amtlicher Führer*, Dresden: Verlag der Internationalen Hygiene-Ausstellung.
- Gerhardt, Volker/Wirkus, Bernd (1995) (Hg.): *Sport und Ästhetik*, Sankt Augustin: Academia Verlag.
- Gissel, Norbert (1999) (Hg.): *Öffentlicher Sport. Die Darstellung des Sports in Kunst, Medien und Literatur*, Hamburg: Czwalina.
- Grisko, Michael (1999) (Hg.): *Freikörperkultur und Lebenswelt. Studien zur Vor- und Frühgeschichte der Freikörperkultur in Deutschland*, Kassel: kassel university press.

- Gymnastik (1926ff.). Herausgegeben vom Deutschen Gymnastikbund e.V., Karlsruhe: Verlag G. Braun.
- Heyer, G.R. (1934): „Sinn und Bedeutung östlicher Weisheit für die abendländische Seelenführung“. In: Olga Fröbe-Kapteyn (Hg.), *Eranos-Jahrbuch 1933*, Zürich: Rhein-Verlag, S. 215-244.
- Hinkfoth, Uwe (2003): „Der geschmeidige Athlet. Wolfgang Schaper – Sportlerdarstellungen eines Berliner Bildhauers der Goldenen Zwanziger Jahre“. *Sportzeiten. Sport in Geschichte, Kultur und Gesellschaft* 3, S. 7-32.
- Hoffmann, Hilmar (1993): *Mythos Olympia. Autonomie und Unterwerfung von Sport und Kultur*. Berlin: Aufbau.
- Keyserling, Hermann Graf (1921): *Das Reisetagebuch eines Philosophen*. Fünfte Auflage, Darmstadt: Otto Reichl.
- Klein, Gabriele (1994): *FrauenKörperTanz. Eine Zivilisationsgeschichte des Tanzes*, München: Wilhelm Heyne.
- Körner, Hans/Stercken, Angela (2002) (Hg.): *GeSoLei 1926-2002. Kunst, Sport und Körper*, Ostfildern: Hatje Cantz.
- Krüger, Michael (1993): *Einführung in die Geschichte der Leibeserziehung und des Sports*, Teil 3, Schorndorf: Karl Hofmann.
- Kühnert, Peter (1996): *Sport. Eine Kulturgeschichte im Spiegel der Kunst*, Amsterdam: Verlag der Kunst.
- Kühnert, Peter/Borgers, Walter (2004): *Naked Champions. Der sportliche Akt in der Fotografie*, Zürich: Wachter Verlag.
- Künstlerhaus Bethanien (1982): *Wohnsitz Nirgendwo. Vom Leben und vom Überleben auf der Straße*, Berlin: Fröhlich und Kaufmann.
- Lennartz, Karl (2004): „Zu ‚Der geschmeidige Athlet‘ von Uwe Hinkfoth in *Sportzeiten* 2 (2003) 3“. *Sportzeiten. Sport in Geschichte, Kultur und Gesellschaft* 4, S. 123-124.
- Licht-Land (1924ff.). *Nachrichten-, Werbe- und Kampfblatt der Licht- und neudeutschen Bewegung*.
- Linse, Ulrich (2001): „Mazdaznan – die Rassereligion vom arischen Friedensreich“. In: Stefanie von Schnurbein/Justus H. Ulbricht (Hg.), *Völkische Religion und Krisen der Moderne. Entwürfe „arteigener“ Glaubenssysteme seit der Jahrhundertwende*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 268-291.
- Loesch, Ilse (1990): *Mit Leib und Seele. Erlebte Vergangenheit des Ausdruckstanzes*, Berlin: Henschel.
- Mallwitz, Arthur/Mindt, Erich (1930) (Hg.): *Das Museum für Leibesübungen*, Dresden: Wilhelm Limpert.
- Meyrink, Gustav (1973): *Das Haus zur letzten Latern. Nachgelassenes und Verstreutes*, herausgegeben von Eduard Frank, München: Langen Müller.

- Möhring, Maren (2002): „Ideale Nacktheit. Inszenierungen in der deutschen Nacktkultur 1893-1925“. In: Kersting Gerning (Hg.), Nacktheit. Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich, Köln: Böhlau, S. 91-110.
- Müller, Hedwig/Stöckemann, Patricia (1993): „Jeder Mensch ist ein Tänzer“. Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945, Gießen: Anabas.
- Neuendorff, Edmund (o.J.): Geschichte der neueren deutschen Leibesübung. Band IV. Die Zeit von 1860 bis 1932, Dresden: Wilhelm Limpert.
- Nielsen, Stefan (2002): Sport und Großstadt 1870 bis 1930. Komparative Studien zur Entstehung bürgerlicher Freizeitkultur, Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Niemann, Bodo (2000): Gerhard Riebicke. Photographien, Berlin: Galerie Bodo Niemann.
- Peiffer, Lorenz (1976): Die Deutsche Turnerschaft. Ihre politische Stellung in der Zeit der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus, Ahrensburg: Czwalina.
- Peter, Frank-Manuel (2000) (Hg.): Isadora & Elizabeth Duncan in Deutschland, Köln: Wienand.
- Reuter, Thomas (1996): „Kraft und Schönheit. Bildergeschichten“. Fotogeschichte 62, S. 55-65.
- Salardenne, Roger (1930): Bei den nackten Menschen in Deutschland, Leipzig: Ernst Oldenburg.
- Scharenberg, Swantje (2000): „Johannes Itten. Ein Kunstturner prägt das Bauhaus“. In: Arnd Krüger/Bernd Wedemeyer (Hg.), Aus Biographien Sportgeschichte lernen. Festschrift zum 90.Geburtstag von Prof. Dr. Wilhelm Henze, Göttingen: NISH, S. 134-148.
- Schuller-Procoporici, Karin (Hg.) (1990): Das Land der Griechen mit der Seele suchen. Photographien des 19. und 20. Jahrhunderts, Köln: Wallraf-Richartz-Museum.
- Simmat, Winfried (2000) (Hg.): Weimarer Vorträge über Beziehungen des Sports zu Kunst und Kultur, Weimar: Bauhaus-Universität.
- Sonna, Birgit (1992): Oskar Schlemmer – Der neue Mensch. Körperkultur und Lebensreform, Diss. Regensburg: Mikrofiche.
- Spitzer, Giselher (1987): „Nackt und frei. Die proletarische Körperkulturbewegung“. In: Hans Joachim Teichler/Gerhard Hauk (Hg.), Illustrierte Geschichte des Arbeitersports, Berlin: J.H.W. Dietz Nachf., S. 175-181.
- Sportmuseum Berlin 1994 (Hg.): Das Museum für Leibesübungen zu Berlin 1924-1934. Dokumente und Materialien. Sporthistorische Blätter 4. Berlin: Sportmuseum Berlin.

- Starz, Ingo: „Kunstort oder Sportplatz? Ästhetische Aufrüstung zwischen Dekadenz und Faschismus“. In: Andreas Schwab/Ronny Trachsel (Hg.), *Fitness. Schönheit kommt von außen*, Basel: Hemmungslos, S. 59-72.
- Teich-Balgheim, Otto (1926): *Die Gesolei in Wort und Bild*, Düsseldorf: Adler-Verlag.
- Teichler, Hans Joachim/Meyer-Tichelhoven, Wolfgang (1981): *Filme und Rundfunkreportagen als Dokumente der deutschen Sportgeschichte von 1907-1945*, Schorndorf: Karl Hofmann.
- Thiess, Frank (1965): *Freiheit bis Mitternacht*, Wien: Paul Zsolnay.
- Walter, Karin (2001): „Die Ansichtskarte als visuelles Massenmedium“. In: Maase, Kaspar/Kaschuba, Wolfgang (Hg.), *Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900*, Köln: Böhlau, S. 46-61.
- Walters, Margaret (1986): *Der männliche Akt. Ideal und Verdrängung in der europäischen Kunstgeschichte*, Wien: Medusa Verlag.
- Wedemeyer, Bernd (1999): „Muskelwettbewerbe und Modellathleten – Zum Verhältnis zwischen Männerkörpern, Kunst und Öffentlichkeit im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts“. In: Gissel, Norbert (Hg.), *Öffentlicher Sport. Die Darstellung des Sports in Kunst, Medien und Literatur*, Hamburg: Czwalina, S. 37-54.
- Wedemeyer-Kolwe, Bernd (2004): „Der Neue Mensch“. *Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Zander, Helmut (2001): „Körper Religion. Ausdruckstanz um 1900: Loe Fuller, Isadora Duncan, Ruth St. Denis“. In: Volker Drexsen/Wilhelm Gräß/Dietrich Korsch (Hg.), *Protestantismus und Ästhetik. Religionskulturelle Transformationen am Beginn des 20. Jahrhunderts*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, S. 197-232.