

Der bronzen Leib. Die FKK-Ästhetik in der Weimarer Republik

MAREN MÖHRING

Die Freikörperkultur hat ihre Wurzeln in der Lebensreformbewegung am Ende des 19. Jahrhunderts. In diesem Kontext entstanden die ersten FKK-Vereine, die meist klein, elitär, bürgerlich geprägt und vor allem in den Großstädten im protestantischen Norden Deutschlands zu finden waren; die Vereins- wie Publikationsaktivitäten der Freikörperkultur konzentrierten sich in besonderem Maße auf Berlin. Bereits um 1900 wurde in den FKK-Zeitschriften das Ideal des schlanken, sonnengebräunten und durchtrainierten Körpers propagiert, das sich in den 1920er Jahren, als sich die FKK-Bewegung zu einer Massenbewegung entwickelte, allgemein durchzusetzen begann. Dieses moderne Körperideal formulierte man im Rückgriff auf die Antike. Der Rekurs auf die antike griechische Statue ermöglichte es der Freikörperkultur, auch die Nacktheit als notwendiges Ingredienz idealer Körperschönheit zu präsentieren. Das bedeutendste Instrument zur Schaffung eines schönen Körpers stellte die Nacktgymnastik dar. Sie verstand sich als ein kontinuierliches „Nachüben“ der antiken Statuen, als „Umsatz der Kunst in das lebendige Menschenmaterial“, wie die Nacktgymnastin Bess Mensendieck 1912 in *Körperkultur der Frau* verkündete (Mensendieck 1912: 64f.).

Die FKK-Ästhetik wie auch die nudistischen Körperpraktiken hatten sich bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts weitgehend ausgebildet. In diesem Sinne ist körperhistorisch durchaus die Kontinuität über die ereignisgeschichtliche Zäsur des Ersten Weltkriegs hinweg zu betonen. Denn gerade angesichts der Kriegserfahrung suchten viele über den Blick zurück, vertraute Formen und Praktiken zu restituieren (Bourke

1996: 19). Der Rekurs auf die Antike versprach, „ewige Muster und Vorbilder“ (Große 1923: 293) für die Gegenwart bereitzustellen. Handelte es sich also nicht um gänzlich neue ästhetische Körperkonstruktionen, so lassen sich hinsichtlich der FKK-Ästhetik dennoch Veränderungen im Laufe der 1920er Jahre ausmachen. Diese resultierten in hohem Maße aus der neuen Qualität der massenmedialen Verbreitung von Körperleitbildern. Hatte es vor dem Ersten Weltkrieg nur wenige FKK-Zeitschriften gegeben, so war das Angebot in den 1920er Jahren fast unüberschaubar. Die Periodika wurden in hoher Auflage an Kiosken verkauft und sicherlich nicht nur von aktiven Nudist/innen gelesen. Die Grenzen zur Pornografie waren fließend. Zeitgenössisch wurde zwischen seriösen FKK-Publikationen und solchen, die durch ein „raffinierteres Wandeln an den Grenzen des Lüsternen und verboten Lockenden“ charakterisiert seien, unterschieden (Anonymus 1928: 57). Die Popularität der FKK-Zeitschriften lag dabei weniger in den Texten als vielmehr in den Nacktfotografien begründet; die Fotografie kann als *das* Medium der Freikörperkultur gelten (Schneider 1999: 421). In ihrer massenhaften Verbreitung trug die FKK-Fotografie zu einer veränderten öffentlichen Sichtbarkeit des nackten Körpers bei.¹ Die aus der Privatsphäre herausgetretene und in diesem Sinne neue Nacktheit wurde als zeitspezifisches Phänomen verhandelt: Unabhängig von den jeweiligen moralischen Urteilen erklärten zeitgenössische Kommentare diese öffentlich sichtbare Nacktheit zu einem Signum der Moderne.²

Für die Freikörperkultur implizierte der Fokus auf Nacktheit eine ausgeprägte Beschäftigung mit der Haut und ihrer Pflege. Dieser ‚Hautfetischismus‘ war zum einen verbunden mit der ästhetischen Idee eines in seinen Konturen wohldefinierten Leibes, ideal verkörpert in der antiken Statue. Zum anderen resultierte er aus der physiologischen Konzeption der Haut als eines zentralen Ausscheidungsorgans, das für die Funktionstüchtigkeit des Körpers in gesundheitlicher Hinsicht unerlässlich war. Dieser Verknüpfung von Schönheit und Gesundheit, von Form und Funktion in den Körpermodellen der 1920er Jahre soll im Folgenden am Beispiel der Hautpflegepraktiken der Freikörperkultur nachgegangen werden. Der kontinuierliche Rekurs auf das ästhetische Medium der griechischen Statue wie auf die antike Hautpflege positionierte die Praktiken der Nudist/innen in einem komplexen Bedeutungsgeflecht, in dem

1 Doch nicht nur über die FKK-Fotografie wurde das körperkulturelle Ideal massenmedial verbreitet; auch zahlreiche Maler und Bildhauer partizipierten an der Bewegung. Vgl. den Beitrag von Bernd Wedemeyer-Kolwe in diesem Band.

2 Zum Konnex von Nacktheit und Modernität im deutschen Ausdrucksbeziehungsweise Nackttanz vgl. Toepfer 1992)

Antike und Moderne sowie Natürlichkeit und Künstlichkeit des Körpers reflektiert wurden. In den 1920er Jahren kam es tendenziell zu einer Verschiebung von der Marmor- zur Bronzeplastik als Vorbild. Im Zentrum der Analyse wird daher das ästhetische Medium der Bronzestatue, vor allem aber die körperpraktische Annäherung an dieses Ideal stehen. Der bronzen Leib wurde zum Kristallisierungspunkt zeitgenössischer Diskurse über Hautfarbe, Abhärtung und Unversehrtheit. Diese Verlagerung verweist zum einen auf die sich in der Weimarer Republik durchsetzende Mode der gebräunten Haut, die als natürlich propagiert wurde. Zum anderen wird eine Annäherung an das Modell des stählernen Maschinenkörpers deutlich, welche die von der Freikörperkultur vertretene Dichotomie von natürlichem Organismus und Maschinenkörper unterläuft.

Die Hautpflegepraktiken der Freikörperkultur³

In den Systemen der Nacktgymnastik, die seit 1900 im Umlauf waren, spielte die Pflege der Haut durchgängig eine große Rolle. Dies gilt in besonderem Maße für *Mein System. 15 Minuten tägliche Arbeit für die Gesundheit* von Jørgen Petersen Müller (1866-1938), das 1904 in Dänemark auf den Markt kam, bald in diverse Sprachen übersetzt wurde und in Deutschland besonders hohe Auflagen erreichte (Spitzer 1983: 43). Das so genannte Müllern zählte zu den Systemen der Zimmerymnastik, das heißt, es musste nicht im Verein, sondern konnte auch individuell zu Hause durchgeführt werden. Damit stellte es eine sowohl zeitsparende als auch kostengünstige Alternative zu anderen Formen der Leibesübung dar; trainiert wurde nach den Anweisungen im Anleitungsbuch (vgl. Möhring 2003a). Neben den ästhetischen Vorzügen des Müllerschen Systems, die man z.B. in einer guten, aber nicht ‚übermäßigen‘ Muskelentwicklung sah, wurde in den FKK-Publikationen immer auch dessen hygienische Komponente, nämlich die berühmten Frottierübungen und die Bedeutsamkeit des Bades, positiv hervorgehoben. Zwar gebe es „viele gute Systeme“, aber das Müllersche biete einen „besonderen Vorzug“, da es „aus Bewegungen nicht nur der Glieder, sondern auch vorzüglich der Rumpfmuskulatur und Frottierübungen zusammengesetzt“ sei (Renatus 1905: 526). Das Frottieren, eine Art Selbstmassage mit dem Handtuch oder der Hand (Abb. 1), wurde auch von den Nachfolgern Müllers immer wieder gelobt, so etwa von Hans Surén (1885-

³ Die folgenden Ausführungen stellen in komprimierter Form Überlegungen vor, die in meiner Dissertation (Möhring 2004) ausführlicher dargelegt sind.

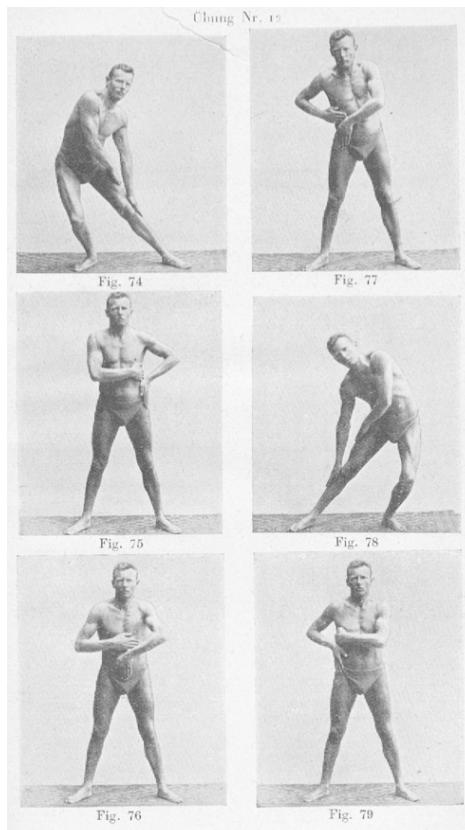


Abb. 1: Müllersche Frottierübung aus J.P. Müllers „Mein System“ (ca. 1925).

1972), dessen *Deutsche Gymnastik* in der FKK-Bewegung der 1920er Jahre das Müllern abzulösen begann.⁴ Suréns Gymnastik war stärker sportlich ausgerichtet, enthielt aber ebenso zahlreiche hygienische Anweisungen: „Und früh morgens nackend heran, einen rauen nassen Lappen zur Hand und damit den ganzen Körper tüchtig abgerieben“ (Surén 1925b: 230f.). Wenn Müller betont, dass durch das Frottieren „die ganze Hautfläche des Körpers nach und nach systematisch durchpoliert“ werde (Müller o. J.: 95), dann analogisiert er die Selbstmassage mit dem Polieren der Statue seitens des Bildhauers. Ähnlich hat der Arzt Johan-

4 Zwar ist auch Müller von den Nudist/innen als „Vorkämpfer unseres Gedankens“ vereinnahmt worden (Krantz 1921: 266), hat sich aber im Gegensatz zu Hans Surén nie zur Freikörperkultur bekannt.

nes Große, häufiger Autor in der FKK-Zeitschrift *Die Schönheit*, 1912 betont, dass das „System einer Autogymnastik und Eigenmassage [...] zugleich das System einer künstlerischen Autoplastik“ sei (Große 1912: 315). In der Nacktgymnastik wurde also am Körper „gearbeitet wie an einer Statue“ (Winther 1919: 41), der menschliche Körper „um[ge]-bildet, fast um[ge]knetet“ (Thieß 1925: 265). Wie der Bildhauer, der Teile aus dem Marmorblock entfernt, um die Formen seines Kunstwerks herauszuarbeiten, sollten die Nacktgymnast/innen das als überflüssig charakterisierte Fett wegtrainieren, um ihrem Körper eine schöne Form zu geben. Dabei waren sie Künstler und Kunstwerk zugleich (vgl. zu einer ähnlichen Konstellation den Beitrag von Kai Marcel Sicks in diesem Band). Die Krönung der autoplastischen Körperbildung stellte die gezielte Bearbeitung der Körperfürzen dar, die ästhetischen wie physiologischen Imperativen gehorchte.

Als uneingeschränktes Vorbild nacktgymnastischer Hautpflege galt der griechische Athlet. So schmückt die Statue des Apoxyomenos das Titelbild von *Mein System* (Abb. 2), was Müller folgendermaßen kommentiert:

„Apoxyomenos (griechisch Schaber) stellt einen jungen Mann dar, der sich nach körperlichen Übungen mit dem Schaber aus Bronze von Öl, Staub und Schweiß reinigt. [...] Unter den vielen schönen antiken Statuen habe ich absichtlich Apoxyomenos als Zierde für mein Buch gewählt, weil er den Inhalt des Werkchens verkörpert: Es ist der Athlet, der sich nach den Übungen reinigt und seine Haut pflegt, und gleichzeitig das Ideal, das mein Buch erstrebt“ (Müller ca. 1925: 10).

Auch für Surén ist die antike Hautpflege in der Statue des Apoxyomenos verkörpert, die dank des Müllerschen Systems vielen Menschen bekannt sei. Müller habe aber aus dem Apoxyomenos „nicht die rechte Hautpflege erkannt“, sondern sei „in seiner Kaltwasseranwendung einen Irrweg gegangen“ (Surén 1925b: 244) – Müller hatte diese für gesunde Menschen als nervenstärkend empfohlen. Derartige Kaltwasserwaschungen liefen laut Surén nämlich „den neueren Erfahrungen und Forschungen scharf entgegen“ (Surén 1928: 69). Man solle die Haut stattdessen mit lauwarmem Wasser und nicht entfettenden Seifen pflegen. Surén empfiehlt „Pflanzenöl-, Edelkräuter-, Eukalyptusseifen“ oder aber – der mimetischen Annäherung an die antike Marmorstatue Rechnung tragend – die „vorzügliche Wachsmarmorseife von Prof. Schleich (mit Beimischung von pulverisiertem Marmor)“ (Surén 1925b: 235; Surén 1928: 67, Anm. 1). Durch das Abreiben der Haut mit pulverisiertem Marmor konnte die Haut noch effektiver geglättet werden.

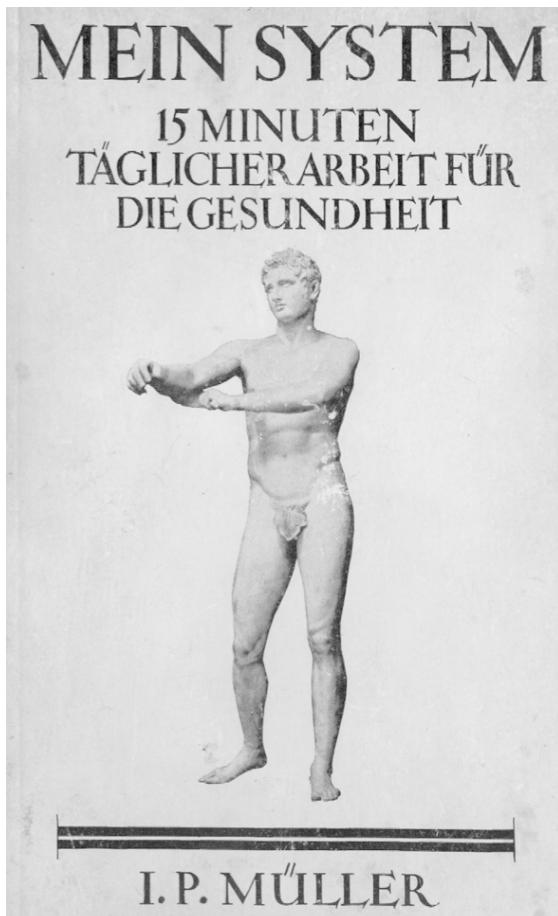


Abb. 2: Statue des Apoxyomenos auf dem Titelblatt von J.P. Müllers „Mein System“ (ca. 1925).

Neben den Kaltwasseranwendungen stellte das Einölen des Körpers einen weiteren Streitpunkt zwischen Müller und Surén dar. Während Müller Ölreibungen „im Gegensatz zu den Nacktkulturaposteln nicht für unbedingt notwendig“ hält (Müller 1927: 13f.), ist das Ölen für Surén die Krönung der Selbstmassage. Man wisse doch, „wie hoch damals die alten Griechen das Einölen schätzten“, das als „Zeichen der Männlichkeit“ gegolten habe (Surén 1925a: 46; Xen. Sympos. II.3, zit. nach Surén 1928: 63). Kennzeichen der überaus erfolgreichen Surén-Gymnastik wurde das Einölen des Körpers mit bronzenfarbenem Hautöl (Abb. 3).

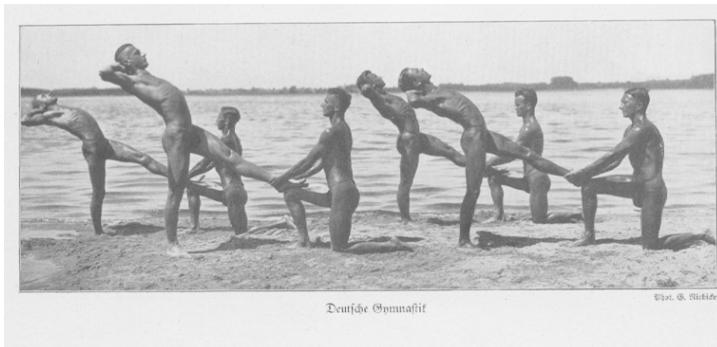


Abb. 3: Surén-Gymnastik.

Die Bronzestatue als Ideal des sonnengebräunten Körpers

Suréns körperliches Ideal bestand in einem „braune[n] Leib – gleich einer Statue von Bronze“, und auch der Maler Sascha Schneider (1870-1927), der eng mit der Körperkulturbewegung verbunden war, schwärmte für braune Körper, die „in der Sonne wie Bronze glänzten“ (Surén 1925a: 162; Schneider 1922: 439). Die Vorbildlichkeit der Bronzestatue galt dabei insbesondere für den Männerkörper. Auf dem Gebiet der Kunst etwa biete sich Bronze zur Darstellung männlicher Gestalten eher an als Marmor: „Überhaupt paßt für die männliche Gestalt am besten das dunklere, härtere Metall mit seinen herberen Reflexen“, während der Marmor „besonders günstig für weibliche Gestalten, selbst noch für Knabenfiguren“, aber „für erwachsene männliche Figuren von einer zu zarten Wirkung“ sei (Schneider 1916: 24f.). Die Begeisterung für Bronzestatuen bedeutete jedoch nicht, dass Marmorstatuen keinen Vorbildcharakter mehr besaßen. Der berühmte Speerträger des Polyklet gilt für Surén noch immer als „das unbestrittene klassische Vorbild eines athletisch und künstlerisch geformten Manneskörpers“ (Surén 1927: 58). Dennoch stellen die bronzenen Farbe wie das metallene Material zwei Faktoren dar, welche eine tendenzielle Ablösung der Marmor- durch die Bronzestatue in der Surén-Gymnastik der 1920er Jahre bewirkten.

Die mimetische Annäherung an die Bronzestatue⁵ konnte über ausführliche Sonnenbäder oder über die Verwendung bronzefarbenen Haut-

⁵ Zu den (inter)medialen Implikationen der Statuennachahmung vgl. Möhring 2001.

öls erfolgen. Die FKK-Publikationen enthalten ausführliche Anleitungen zum Sonnenbaden. Generell war die Haut einzölten und der Körper nicht einseitig zu bestrahlen, wie Surén in seinen *Ratschlägen für das Verhalten im Licht-, Luft- und Sonnenbad* betont (Surén 1925b: 267 und 274). Verbrennungen der Haut waren zu vermeiden, sollten allerdings auch nicht gefürchtet werden, schließlich diene ein Sonnenbrand nur der Abhärtung der Haut; er sei eine „nur vorübergehend[e] und außerdem gesundheitbringend[e]“ Erscheinung, denn „nach Abschälung der verbrannten Haut“ habe sich „ein neues, lichtgewöhntes, gut durchblutetes und arbeitskräftiges Arbeitsorgan gebildet“ (Surén 1925b: 274).

Richtete sich das Interesse der zeitgenössischen thermodynamisch orientierten Naturwissenschaften auf die Strahlung der Sonne (vgl. O-sietzki 1998: 317), so diente dieses Wissen als Begründung für das Sonnenbad und fand hier eine praktische Anwendung im Alltag: „Es liegt nun an uns, mit aller Kraft dafür zu sorgen, daß die wissenschaftlichen Lehren in die Praxis umgesetzt werden.“ Beim Sonnenbad auf dem naturnahen Gelände oder in freier Natur sollte die Aufladung des Körpers mit den „segensreichen, kraftpendenden und erquickenden UV-Strahlen“ und der „ganze[n] Sonnenenergie“ vonstatten gehen (Surén 1928: 132). Da die herkömmliche Badebekleidung einen allzu großen Teil des Körpers der Einwirkung der Sonnenstrahlen entziehe, völlige Nacktheit aber nicht allerorts möglich war, erfand man für Frauen ein luftiges, kurzes Lichthemd und für Männer eine knappe Badehose, die in unterschiedlichen Varianten, als „Dreiecksbadehose“ (Ammon 1908: 244) oder „Nacktschurz“ (Surén 1925a: 216), Verbreitung fand. Das Ideal blieb jedoch die vollständige Nacktheit. Heinrich Pudor (1865-1943), der als „Vater der FKK“ gilt (Dreßen 1996: 10), betont immer wieder, dass gerade die Geschlechtsorgane Luft und Licht dringend nötig hätten und eine „gesunde und natürliche Unterleibskultur“ zu betreiben sei (Pudor 1920: 12-14). Diese medizinisch-hygienische Argumentation gegen die Badehose wurde spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg durch eine ästhetische, nämlich den Wunsch nach einem nahtlos braunen Körper, ersetzt (vgl. Tavenrath 2000: 54).

Innerhalb eines thermodynamischen Universums, in dem Entropie und Erschöpfung permanente Faktoren der Sorge darstellten⁶, stand die sonnengebräunte Haut für eine gelungene energetische Aufladung des Körpers, für seine Funktionstüchtigkeit und Gesundheit. Gleichzeitig wurde die bronzefarbene Haut im 20. Jahrhundert auch zum neuen

6 Der im Zweiten Thermodynamischen Gesetz formulierte Energieverlust in der Kräftekonversion stellte die „ständige Nemesis des Fortschrittsgedankens“ im Industriealter dar (Rabinbach 1981: 129; vgl. auch Rabinbach 1990).

Schönheitsmerkmal, an dessen Etablierung die Freikörperkultur maßgeblichen Anteil hatte. Dieses Ideal konnte jedoch angesichts von Rassentheorien, welche die Hautfarbe als zentralen Klassifikationsparameter nutzten, nicht unproblematisiert bleiben. Die braune Haut fungierte nicht nur als Signifikant für Modernität, sondern auch als Zeichen kultureller Differenz (vgl. Möhring 2005). Die sonnengebräunte Haut implizierte eine Annäherung an das Fremde – den Arbeiter wie den Außereuropäer. So wurde in tropenmedizinischen Untersuchungen vielfach darauf hin gewiesen, dass die „trainierte gebräunte weisse Haut [...] physiologisch und anatomisch durch Pigmentierung der Retezellen und Verdickung der Epidermis der Negerhaut“ nahestehe (Schmidt 1910: 313). Surén, der seine *Deutsche Gymnastik* durchaus in nationalistischem Sinne verstand, thematisiert diese Verähnlichung kompetitiv: „Ich hätte in gesunder, naturbrauner Hautfarbe mit jedem arabischen Eingeborenen Mittelafricas wetteifern können“, berichtet er stolz (Surén 1925a: 50). In den meisten Texten, vor allem aus der Frühzeit der Freikörperkultur, wird jedoch vor einer allzu starken Bräunung gewarnt; sollte der Körper doch nicht „wie ein Hottentottenleib“ aussehen (Bol 1905, 720). Besonders Frauen sollten sich vor zu starker Bräunung in Acht nehmen. Die Feststellung, dass die braune Haut Mode sei (vgl. Seitz 1923: 70), galt zunächst einmal für den männlichen Körper, wurde im Laufe der 1920er Jahre aber zunehmend auch zum Ideal für Frauen, zumindest für junge Frauen. Der Rekurs auf die antike Bronzestatue bot dabei die Möglichkeit, braune Haut und Nacktheit zu zelebrieren, ohne dafür auf außereuropäische Ethnien verweisen zu müssen, und kam damit den rassistischen Überzeugungen besonders des völkischen Flügels der Freikörperkultur entgegen.⁷

Um den Eindruck der bronzenen Statuenhaftigkeit des Körpers noch zu verstärken, empfahl Surén neben Sonnenbad und Einölen auch die Rasur der Körperhaare. Er wünschte sich

„braunglänzende Prachtgestalten, die Haut gepflegt, geölt und gesäubert von wildem Haarwuchs. Wollen wir Vorbild geben mit trainiertem nacktem Körper, so muß er wie eine Statue wirken und von allem gereinigt sein, was an einer Entblößung und Entkleidung erinnern könnte“ (Surén 1925a: 196).

Der künstlerische, autoplastische Aspekt der Körperförmung trat durch diese „Beseitigung der animalischen Haardecke“ (Theoros 1921: 517) besonders hervor. Mit Hilfe einer Haarschneidemaschine oder – von Su-

7 Die Ausblendung Außereuropas begreift Beate Wagner-Hasel als eine der Motivationen der modernen Antikerezepion (vgl. Wagner-Hasel 1998). Zu den nationalistischen und rassistischen Implikationen der Antikenachahmung in der Freikörperkultur vgl. Möhring 2003b.

réen bevorzugt – mittels des „Absengen[s] durch Streichhölzer“ sollten die wild wuchernden, von innen nach außen dringenden Körperhaare entfernt werden, die auf das Auge „verletzend“ wirkten (Surén 1925b: 254). Mit Michael Bachtin lässt sich die Anstößigkeit der Behaarung im Rahmen des neuzeitlichen Körpermodells des *homo clausus* umschreiben: „Alles, was absteht und vom Körper ausgeschieden wird, alle deutlichen Ausbuchtungen, Auswüchse und Verzweigungen, d.h. all das, womit der Körper über seine Grenzen hinausgeht und wo ein anderer Körper anfängt, wird abgetrennt, beseitigt, verdeckt und gemildert“ (Bachtin 1987: 361). Diese Abschließung des Körpers wird in der Nachahmung des Statuenkörpers thematisch, steht dieser doch für klar definierte Konturen und beherrschte Materialität; die Statue kann damit als Zeichen eines vermeintlich sicheren Körperbesitzes fungieren. Die mimetische Annäherung an die Bronzestatue, die über Nacktgymnastik, Frottieren, Bronzieren und Rasur erfolgte, implizierte eine Homogenisierung der gesamten Körperoberfläche. Die glänzende, gebräunte Haut wurde zum Fetisch der Freikörperkultur. In dieser Hinsicht partizipierte die FKK-Bewegung – trotz gegenteiliger Bekenntnisse – maßgeblich daran, dass der Körper zu einem der begehrtesten Konsumgegenstände des 20. Jahrhunderts wurde.

Die Bronzestatue als Ideal des abgehärteten Maschinenkörpers

Trotz der eingangs skizzierten Differenzen zwischen den Systemen stellte das Training der Haut ein zentrales Moment jeder Nacktgymnastik dar, sollte über die Haut doch ein umfassendes Gefäßtraining erfolgen:

„Indem ich von der Haut her den kleinen Blutgefäßen die Anforderung stelle, sich nach meinem Willen täglich auf das Höchstmaß ihrer Kraft zu erweitern und sich auf ihre extreme Enge wie zur Übung wechselnd einzustellen, mache ich mit ihnen geradezu Hantelübungen, lasse sie Klimmzüge vollziehen“ (Prof. Schleich, zit. nach Surén 1925b: 240).

Je härter man die Haut behandle, desto „leistungsfähiger, geschmeidiger und schöner“ werde sie, so Surén. Er erklärt eine „arbeitsgetühte Haut“ zum Ziel, ohne allerdings „durch Übertreibung zu einer Art Abstumpfung der Haut“ beitragen zu wollen (Surén 1925b: 238; Surén 1928: 67). Nicht Abstumpfung, sondern Abhärtung sollte die Nacktgymnastik im Freien bewirken. Bereits Heinrich Pudor hatte 1906 die auf Abhärtung zielende spartanische Erziehung empfohlen: „Man muß

den Körper, in dem das Leben wohnt, heilig halten, ihn stählen, stähtern machen, eisenhart machen“ (Pudor 1906: 16). Auch Surén fordert für den Jüngling „erst einmal die Spannung und Stählung seines Körpers und Charakters“ (Surén 1925b: 23), und für Große ist des „Mannes Sinnbild“ der „harte, zähe, elastisch federnde, bläulich schimmernde Stahl“ (Große 1923: 305). Diese „Körperstählung“, die für die gesamte Körperkulturbewegung von großer Bedeutung war (vgl. Klein 1994: 139f.), bedeutete für die Haut, dass sie „stark und prall, die Muskulatur zusammenschließend“, also „praller, elastischer, derber in der Konsistenz“ als bisher sein sollte (Schneider 1916: 9; Große 1912: 310). Etwas „harthäutig und dickfällig [sic] zu werden“, sei „gerade heute für jeden ganz gut“ (Kirchberg 1925: 478). Die harttrainierte Haut, die eine deutliche Grenze zwischen Innen und Außen her- und darstellte, war wichtiger Teil einer Verpanzerung des Körpers, die als Ausstrahlung einer Kriegsästhetik des männlichen Körpers in die Nachkriegsgesellschaft hinein interpretiert werden kann (vgl. Bourke 1996: 16). Angesichts zahlloser Kriegsversehrter ist die Fokussierung des harten, undurchdringlichen (Metall-)Körpers auch als Abwehr zu lesen. Versuche, die Körper von Kriegsverletzten durch die Präsentation von Prothesen an antiken Torsi wieder gesellschaftsfähig zu machen, waren kaum von Erfolg gekrönt (vgl. Zimmermann 2002), machen aber nochmals auf die Bedeutung antiker Kunstwerke für den modernen Körper aufmerksam.

Nicht nur die Abhärtung der Haut, sondern auch ihr Einölen lässt sich als Herstellung einer Schutzhülle verstehen; es sollte nicht nur die gesunde Färbung des Körpers bewirken, sondern auch als Schirm gegen die kalte Witterung dienen. Zum einen verhindere es die Ableitung der „Eigenelektrizität“ bei feuchtem Wetter, zum anderen übertrage es die „im Öl aufgespeicherte Wärme“ auf den Körper (Surén 1925b: 247f.). Neben dieser energiespendenden Funktion sollte das Öl zudem die Durchlässigkeit der Haut und damit ihre physiologische Funktionstüchtigkeit stärken. Abhärtung der Haut bedeutete also nicht allein Verpanzerung und Abschluss des Körpers; vielmehr wurde in der Hautpflege die Aufmerksamkeit auf die Körperfuge gelenkt, sie wurde einer Problematisierung unterzogen, die verschiedene Grade der Offenheit des Körpersystems verhandelte und erprobte. Es ging demnach nicht um völlige Abschließung des Körpers, sondern um eine kontrollierte, regulierte Öffnung gegenüber dem Außen. Nach Suréns Ansicht bahnt und schmiert das Öl den Weg von außen nach innen und *vice versa*; es sei damit einem normalen physiologischen Ablauf zuträglich (vgl. Surén 1928: 64). Die Körperpraktik des Salbens der Haut galt dabei als Nachahmung (haut)physiologischer Prozesse, besitze die Haut doch „die physikalische Eigenschaft [...], sich selbst zu polieren“:

„Sie erhält Geschmeidigkeit durch Anregung der Talgsektion, jener Funktion des Selbstölns und Selbstpolierens, jener automatischen Verrichtung, die im Selbstschmieren der Gelenke durch die Ausscheidung der Synovialzotten ihr Analogon findet“ (Große 1912: 97 und 57).

Die natürliche Selbstölung des Körpers ist hier – als „automatische Verrichtung“ – Teil eines Maschinenmodells des Körpers. Wie das Fett der Maschine für einen reibungslosen Ablauf notwendig sei, so könnten auch bestimmte chemische Vorgänge „nur von einer gesunden, gefetteten Haut geleistet werden“ (Surén 1925b: 244). Trotz antimechanistischer Rhetorik⁸ wurden auch in der Freikörperkultur körperliche Vorgänge als mechanische Abläufe aufgefasst. So sei gerade „für die rationelle Körperpflege ein Wissen vom Mechanismus des Körpers“ unerlässlich (Anonymus 1912: 4).⁹ Wenn Surén das Herz mit einem Wasserpumpwerk vergleicht und die Spannkraft der Adern mit dem Dampfdruck einer Lokomotive analogisiert (vgl. Surén 1928: 33 und 45) oder Pudor die Sonneneinstrahlung preist, weil sie den Blutumlauf anrege und dadurch das Herz in seiner „Motorarbeit“ entlaste (Pudor 1917: 263), dann wird deutlich, dass auch im kultur- und technikkritischen FKK-Diskurs allein auf die in der Physiologie formulierten ‚industrialisierten‘ Körpermodelle zurückgegriffen werden konnte.

Fazit

Zielte die nacktgymnastische Hautpflege in physiologischer Hinsicht auf die Funktionstüchtigkeit der Haut wie des gesamten Körpers, so sollte sie in ästhetischer Hinsicht die Körperkonturen glätten und modellieren. Die Nacktgymnastik mit ihren Hygienepraktiken hatte Funktion und Form des Körpers gleichermaßen im Blick. Der aus physiologischer Perspektive als Maschine beschriebene Organismus stand mit dem äs-

8 Pudor hatte bereits 1902 gegen eine Anschauung protestiert, „welche den Menschen als Maschine betrachtet“ (Pudor 1902a: 29), und Surén klagt 1925 über die „heutige Zeit des krassesten, tiefsten Materialismus“, in der unwissende Menschen ihren Körper nur als „oft lästige Maschine fürs Da-sein“ wahrnahmen (Surén 1925a : 78 und 17). Die körperkulturelle Kritik an Maschinismus und Industrialismus bediente sich fast durchgängig einer Rhetorik der organischen Gestalhaftigkeit und Ganzheitlichkeit.

9 Allerdings wird in die mechanistischen Körpermodelle seitens der Freikörperkultur wie der gesamten Lebensreformbewegung auch ein vitalistisches Moment eingeführt, indem der Fokus auf der Selbstregeneration des Körpers liegt. Zur Verknüpfung von Vitalismus und Mechanizismus in den Körpermodellen der Freikörperkultur vgl. Möhring 2004, Kap. 8.

thetischen Statuenkörper in enger Verbindung. Mit seinem geölten, bronzierten Körper ahmte Surén eine Bronzestatue und zugleich eine gefettete, reibungslos funktionierende Maschine nach. Sind seit der Neuzeit Maschinen- und Statuenkörper immer schon aufeinander verwiesen (vgl. Bredekamp 1993), so scheint die in der Surén-Gymnastik erfolgte Wende von der Marmor- zur Bronzestatue eine verstärkte Maschinisierung des Statuenkörpers anzudeuten. Das ästhetische Medium der Bronzestatue steht deutlicher als die Marmorstatue für ein anthropomorph-technoides Mischwesen ein und ließe sich in diesem Sinne durchaus als Bruch mit Vorkriegsmodellen des Körpers deuten. Bernd Hüppauf hat herausgearbeitet, wie der spätromantisch-jugendbewegte Langemarck-Kämpfer im Laufe des Ersten Weltkrieges durch den stählernen Verdun-Soldaten abgelöst worden ist (Hüppauf 1993: 58f.). Auch für die FKK-Ästhetik ist eine gewisse Militarisierung der Haut wie des Körpers zu konstatieren, die zwar schon vor dem Ersten Weltkrieg einsetzte, sich aber in den 1920er Jahren deutlicher als zuvor artikulierte: „Die Zukunft eines Volkes beruht auf seiner körperlichen und sittlichen Rüstung, an ihr gemessen ist die Waffenrüstung nur ein Stückwert“ (Surén 1925a: 195). Surén spricht in diesem Zusammenhang auch von einem an Ernst Jünger gemahnenden „Stahlbad der Gymnastik“ (ebd.: 192). Hautpflegepraktiken wie das Härten und Glätten der Haut sind damit nicht mehr allein in Konstellation mit der polierten Oberfläche der Statue und der zeitgenössischen ingenieurswissenschaftlichen Debatte um das Glätten der Maschine zu sehen. Sie korrespondieren auch mit dem Fetten der Gewehrläufe und der Mobilisierung von Körpern: „Von innen heraus soll der Körper mit Blut, Knochen und Muskeln mobil gemacht werden“ (Fischer 1928: 13). Mobilisierung und Militarisierung betrafen vornehmlich den Männerkörper. Aber auch Frauen sollten ein „Muskelkorsett“ (Müller o. J.: 37) ausbilden und damit ihren Körper panzern. In gewissen, durch traditionelle weibliche Schönheitsnormen gesetzten Grenzen sollte auch der Frauenkörper ein gestählter Leib werden (vgl. Mühlhause-Vogeler 1930: 11).¹⁰

Für beide Geschlechter gleichermaßen galt die Hinwendung zur „schlanken Linie“. Diese sahen die Nudist/innen zum einen in den antiken Statuen verkörpert – wobei nicht die üppigen Herkulesfiguren, sondern „schlanke Hermestypen“ (Thieß 1925: 264) als Vorbilder für den Männerkörper fungierten. Zum anderen entsprachen aber auch zweckförmig konstruierte Maschinen, an denen von „unnötigem Zierrat“ keine

10 Der stählerne Frauenkörper ist als Gegenmodell zur traditionellen Vorstellung des Frauenleibes als eines ‚leckenden Gefäßes‘ zu verstehen. Zu diesem westlich-abendländischen Körperfild der Frau vgl. Benthien 1998: 108.

Spur mehr zu finden war (Wuppermann 1909: 182), den Vorstellungen von Modernität, wie sie sich Anfang des 20. Jahrhunderts ausbildeten. Diese neuen Industrieformen, die aus der Ablehnung dekorativer Verkleidung(sarchitektur) heraus entstanden (vgl. Buddensieg 1979), verweisen auf dieselben diskursiven Zusammenhänge, in denen sich auch der moderne, von allem Überflüssigen befreite Körper artikulierte. So kommentiert ein Autor der *Schönheit* bereits 1913 das glattrasierte (männliche) Gesicht folgendermaßen: „Der Schönheitssinn der Menschen erhält eine gewisse Erziehung, sie gewöhnen sich an die einfachen, geraden und schnittigen Linien. Alles überflüssige Beiwerk fällt weg“ (Spier 1913: 76). Der rasierte, frottierte, aber auch von überflüssigem Fett befreite und damit in jeder Hinsicht *nackte* Körper war es, der dieser neuen Industrieform entsprach. Die metallene Bronzestatue fügte sich eher als die Marmorstatue in das Bild funktionaler Modernität und schien den „neue[n] Mensch[en]“ und „die neue Sachlichkeit“ (Friedrich 1927: 439) zeitgemäßer zu repräsentieren. Anders als die Marmorstatue versinnbildlichte sie den sonnengebräunten Leib und konnte damit zum Vorbild für Suréns Vision einer „sonnenbraunen Kulturnation“ werden (Surén 1925b: 38).

Literaturverzeichnis

- Ammon, Otto (1908): „Eine Sonnenbadehose“. Kraft und Schönheit 8, S. 243-246.
- Anonymus (1912): „Zur Frage der modernen Körperkultur“. Beiblätter zur Schönheit 10, S. 4-5.
- Anonymus (1928): „Blicke in einen Kiosk“. Ethik. Sexual- und Gesellschaftsethik 5, S. 56-60 u. S. 122-125.
- Bachtin, Michael (1987): Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gelegenheitskultur, hg. u. mit einem Vorwort versehen v. Renate Lachmann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bol, Krulle (1905): „Schönheit und naturgemäße Lebensweise“. Die Schönheit 3, S. 712-724.
- Bourke, Joanne (1996): Dismembering the Male. Men's Bodies, Britain and the Great War, London: Reaktion Books.
- Bredekamp, Horst (1993): Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin: Wagenbach.
- Buddensieg, Tilman (1979): „Industriekultur. Peter Behrens und die AEG (1907-1914)“. In: Ders. (Hg.), Industriekultur. Peter Behrens und die AEG, 1907-1914. In Zusammenarbeit mit Henning Rogge,

- unter Mitarbeit v. Gabrielle Heidecker u. Karin Wilhelm, Berlin: Mann, S. 9-90.
- Dreßen, Karl (1996): Geschichte des Naturismus. Von der Nacktheit über die Nacktkultur zum Naturismus, hg. von der Internationalen Naturisten-Föderation INF/FNI, Mönchengladbach: Selbstverlag.
- Fischer, Hans W. (1928): Körperschönheit und Körperkultur. Sport Gymnastik Tanz, Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft.
- Friedrich, Ehrhard (1927): „Körpererziehung nach Birkenheimer Art. Eine Körperschulungswoche im sächsischen Erzgebirge“. Die Leibesübungen, S. 439-443.
- Große, Johannes (1912): Die Schönheit des Menschen. Ihr Schauen, Bilden und Bekleiden. Mit 136 Abbildungen auf 48 Tafeln nach dem Leben und nach Kunstwerken, Dresden: Verlag der Schönheit.
- Große, Johannes (1923): „Schönheit, Gesundheit, Kraft und Körpererziehung der Griechen“. Die Schönheit 19, S. 289-307.
- Hüppauf, Bernd (1993): „Schlachtemythen und die Konstruktion des „Neuen Menschen““. In: Gerhard Hirschfeld/Gerd Krumeich (Hg.), „Keiner fühlt sich hier mehr als Mensch...“. Erlebnis und Wirkung des Ersten Weltkriegs, Essen: Klartext, S. 43-84.
- Kirchberg, Franz (1925): „Nacktgymnastik“. Die Leibesübungen, S. 476-478.
- Klein, Gabriele (1994): FrauenKörperTanz. Eine Zivilisationsgeschichte des Tanzes, München: Heyne.
- Krantz, Helmut (1921): „Nacktheit und Pflicht zur Körperpflege.“ Kraft und Schönheit 21, S. 262-266.
- Mensendieck, Bess M. (1912): Körperkultur der Frau. Praktisch hygienische und praktisch ästhetische Winke, 5. Aufl., München: F. Bruckmann.
- Möhrling, Maren (2001): „...ein nackter Marmorleib“. Mimetische Körperkonstitution in der deutschen Nacktkultur oder Wie lässt sich eine griechische Statue zitieren?“ In: Andrea Gutenberg/Ralph J. Poole (Hg.), Zitier-Fähigkeit. Findungen und Erfindungen des Anderen, Berlin: Erich Schmidt, S. 215-233.
- Möhrling, Maren (2003a): „Das Müllern. Systematisches Fitness-Training zu Beginn des 20. Jahrhunderts“. In: Andreas Schwab/Ronny Trachsel (Hg.), Fitness. Schönheit kommt von aussen, Bern: Palma 3, S. 73-85.
- Möhrling, Maren (2003b): „Performanz und historische Mimesis“. In: Jürgen Martschukat/Steffen Paetzold (Hg.), Geschichtswissenschaft und „performative turn“. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 255-285.

- Möhring, Maren (2004): Marmorleiber. Körperbildung in der deutschen Nacktkultur (1890-1930), Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Möhring, Maren (2005): „Nacktheit und Fremdheit. Praktiken der Selbstverfremdung in der deutschen Nacktkultur“. In: Claudia Jeschke/Helmut Zedelmaier (Hg.), Bewegung und Körper im 19. Jahrhundert (im Erscheinen).
- Mühlhause-Vogeler, Therese (1930): „Die ‚Vermännlichung‘ der Frau“. Lachendes Leben 6, S. 10-12.
- Müller, J[örgen] P[etersen] (o. J.): Mein System. 15 Minuten täglicher Arbeit für die Gesundheit, neue, erw. Ausgabe [ca. 1925], Leipzig/Zürich: Grethlein & Co.
- Müller, J[örgen] P[etersen] (1927): Mein Freiluftbuch, Leipzig/Zürich: Grethlein & Co.
- Osietzki, Maria (1998): „Körpermaschinen und Dampfmaschinen. Vom Wandel der Physiologie und des Körpers unter dem Einfluß von Industrialisierung und Thermodynamik“. In: Philipp Sarasin/Jakob Tanner (Hg.), Physiologie und industrielle Gesellschaft. Studien zur Verwissenschaftlichung des Körpers im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 313-346.
- Pudor, Heinrich (1906): Katechismus der Nackt-Kultur. Leitfaden für Sonnenbäder und Nacktpflege, Berlin-Steglitz: Selbstverlag.
- Pudor, Heinrich (1917): „Rassenverjüngung“. Die Schönheit 14, S. 250-264.
- Pudor, Heinrich (1920): Die Steinachschen Verjüngungs-Versuche und die natürliche Verjüngung durch Nacktkultur, Dresden: Verlag der Schönheit.
- Rabinbach, Anson (1981): „Der Motor Mensch – Ermüdung, Energie und Technologie des menschlichen Körpers im ausgehenden 19. Jahrhundert.“ In: Tilman Buddensieg/Henning Rogge (Hg.), Die Nützlichen Künste. Gestaltende Technik und bildende Kunst seit der industriellen Revolution, Berlin: Quadriga, S. 129–135.
- Rabinbach, Anson (1990): The Human Motor. Energy, Fatigue, and the Origin of Modernity, New York: Basic Books.
- Renatus (1905): „Nudo-Natio“. Die Schönheit 3, S. 524-530.
- Schmidt, Dr. P. (1910): „Die Wirkung der tropischen Sonnenbestrahlung auf den Europäer“. Verhandlungen des Deutschen Kolonialkongresses 1910 zu Berlin am 6., 7. und 8. Oktober 1910, hg. vom Redaktionsausschuss, Berlin: Dietrich Reimer, S. 310-323.
- Schneider, Alexander [Sascha] (1916): Mein Gestalten und Bilden, 2. Aufl., Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Schneider, Sascha (1922): „Nacktheit in der Gymnastik“. Die Schönheit 18, S. 433-444.

- Schneider, Uwe (1999): „Nacktkultur im Kaiserreich“. In: Uwe Puschner/Walter Schmitz/Justus H. Ulbricht (Hg.), Handbuch zur „Völkischen Bewegung“, 1871-1918, München: Saur, S. 409-435.
- Seitz, J[osef] M. (1923): Die Nacktkulturbewegung. Ein Buch für Wissende und Unwissende, Dresden: Verlag der Schönheit.
- Spier, Ike (1913): „Der Kampf um den Bart“. Die Schönheit 11, S. 70-77.
- Spitzer, Giselher (1983): Der deutsche Naturismus. Idee und Entwicklung einer volkserzieherischen Bewegung im Schnittfeld von Lebensreform, Sport und Politik, Ahrensburg bei Hamburg: Czwalina.
- Surén, Hans (1925a): Der Mensch und die Sonne, 64. Aufl., Stuttgart: Dieck & Co.
- Surén, Hans (1925b): Deutsche Gymnastik. Vorbereitende Übungen für den Sport. Frottierübungen, Atemgymnastik, Massage. Körperflege. Verhalten im Licht-, Luft- und Sonnenbad, Oldenburg i. O./Berlin: Gerhard Stalling.
- Surén, Hans (1927): Surén-Gymnastik für Heim, Beruf und Sport. Für Männer, Frauen; alt und jung, 35., völlig neubearb. u. erw. Aufl. der „Surén-Gymnastik im Bild“, Stuttgart: Dieck & Co.
- Surén, Hans (1928): Selbstmassage. Pflege der Haut. Für alle Leibesübungen, für alle Berufe. Für Männer und Frauen, 35., völlig neubearb. u. erw. Aufl. der „Surén-Selbstmassage im Bild“, Stuttgart: Dieck & Co.
- Tavenrath, Simone (2000): So wundervoll sonnengebräunt. Kleine Kulturgeschichte des Sonnenbadens, Marburg: Jonas.
- Theoros (1921): „Kraft-Kunst“. Die Schönheit 17, S. 500-521.
- Thieß, Frank (1925): „Jenseits der Systeme. Körperkultur mit geistigen Mitteln“. Die Freude 2, S. 262-266.
- Toepfer, Karl (1992): „Nudity and Modernity in German Dance, 1910-30“. Journal of the History of Sexuality 3, S. 58-108.
- Wagner-Hasel, Beate (1998): „Moderne Antike – Antike modern. Einige Überlegungen“. metis 7, S. 5-19.
- Winther, Fritz Wirth (1919): Körperbildung als Kunst und Pflicht, München: Delphin.
- Wuppermann, Oskar (1909): „Schönheit und Technik“. Die Schönheit 7, S. 173-189.
- Zimmermann, Anja (2002): „Der winzige gebrechliche Menschenkörper“. Ideale des Körpers und ihre Gegenbilder“. In: Hans Körner/Angela Stercken (Hg.), Kunst Sport und Körper, GeSoLei 1926 – 2000. Begleitbuch zur Ausstellung im Düsseldorfer Stadtmuseum, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, S. 325-331.