



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der Körper als Kunstwerk“

Nacktheit als Ausdrucksform

verfasst von

Magistra Claudia-Eva Dorfer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von:

Ao. Univ.- Professor. Dr. Brigitte Marschall

Für Paul, Wuzi und Rovi
und alle die niemals aufgeben.

Inhalt

Vorwort	6
1.Einleitung	7
2.Der Körper	8
2.1 Körperdefinitionen im Wandel der Zeit	8
2.2 Der Körper im 17.und 18.Jahrhundert	10
2.3 Der Körper im 19.Jahrhundert	12
2.4 Der Körper im 20.und 21.Jahrhundert	14
3.Der nackte Körper	20
3.1 Der nackte Körper als Ausdrucksmittel	20
3.2 Der nackte Körper auf der Bühne	21
3.3 Der nackte Körper als Protest	23
3.4 Der nackte Kunstkörper am Beispiel von Josephine Baker	24
4. Körperbilder und Ideale in der NS-Zeit	31
4.1 Eugenik – Rassenhygiene	33
Definition	
4.2 Die Folgen	35
4.3 Körperbilder im Nationalsozialismus	37
4.4 Die „arische Rasse“ nach Chamberlain	38

4.5 Der arische Männerkörper	39
------------------------------	----

4.6 Der nichtvorhandene jüdische Körper	43
---	----

5. Die Antike **48**

5.1 Die Antike und der nackte Körper	48
--------------------------------------	----

5.2 Rückgriffe auf antike Vorbilder	50
-------------------------------------	----

5.3 Körper-Schönheit-Kunstwerk	58
--------------------------------	----

5.4 Die Selbstinszenierung	63
----------------------------	----

5.5 Körperbilder bei Leni Riefenstahl	65
---------------------------------------	----

5.6 Der helle Körper als Kunstwerk	72
------------------------------------	----

5.7 Der dunkle Körper als Kunstwerk	75
-------------------------------------	----

6. Der nackte Körper als Kunstwerk und die Darstellung im Nationalsozialismus **76**

6.1 Inszenierungen des Körpers in der Masse	79
---	----

6.2 Die nackte Körperskulptur	83
-------------------------------	----

6.3 Nacktkultur und Sonnenkörper	87
----------------------------------	----

7. Schlussbetrachtung **90**

Literaturverzeichnis	92
-----------------------------	-----------

Bildverzeichnis	99
------------------------	-----------

Lebenslauf	100
-------------------	------------

Vorwort

In meiner Arbeit wird der nackte Körper in seinen unterschiedlichen Darstellungsformen als Kunstwerk gewählt. Er wird als Leitmotiv und Manipulationsmotiv dargestellt. Er ist unmittelbar beteiligt und wird auch so eingesetzt. Der Gegenstand nackter Körper als Ausdrucksform in verschiedenen Positionen wie Protest, Kunstform der Skulptur, oder Rückgriff auf Antike Kunstwerke, werden in meine Arbeit einfließen. Dadurch bestimmt der nackte Körper das Kunstwerk wesentlich. Ist unter dem Begriff Körper als Kunstwerk, nur eine optische Maschine gemeint, die vom wiederholen und üben lebt, oder ist es ein Körper, der von Ideen beseelt wird und dadurch Geniales schafft? Beide Aspekte gehen eine Allianz ein, die gemeinsame Idee des Schaffens, des Willens, des Durchhaltens und verändern, des Einbringens des eigenen Körpers als Ausdrucksform gewählt haben.

Die Kapitel versuchen eine Argumentation zwischen scheinbar unterschiedlichen Kunstgruppen zu finden, die auf dem ersten Blick in ihren Darstellungsweisen sehr unterschiedlich zu sein scheinen. Der Grundgedanke des nackten Körpers als Kunstwerk in seiner Inszenierung bleibt jedoch gleich. Der eigene Körper wird selbst zum Werk der Darstellung. Der oder die eine Künstler/in machen ihren Körper zum Kunstwerk, die Anderen, werden durch ihren Körper zum Kunstwerk gemacht. Der Körper wird ästhetisch und allegorisch aufgeladen. Das verbindende Glied in dieser Arbeit ist nicht notwendigerweise die Herangehensweise an die Kunst oder an den Körper, sondern die weitgefasste und offene Verflechtung des Körpers und seines Ausdruckes als Kunstwerk in die Welt, in sein Umfeld. Konkrete Fragestellungen, wie wird der Körper in seiner kulturellen Veränderung wahrgenommen, wie wird das Körperbild durch antike Skulpturen beeinflusst oder Idealbilder der NS-Ideologie und ihre körperliche Umsetzung werden aufgegriffen. Das Untersuchungsmaterial umfasst primäre Literatur und Bildmaterial.

Diese Arbeit, sollte als nicht wissenschaftlich abgeschlossen angesehen werden. Ziel ist, weitere Fragen zu finden und neue Denkanstöße zu ermöglichen. Begriffe wie Arier, Neger oder andere diskriminierende Bezeichnungen, werden im Kontext des Nationalsozialismus zitiert und verwendet.

1. Einleitung

Das streben des Menschen nach einem idealen, schönen Körper besteht seit den Anfängen der menschlichen Kultur, in der sich der Mensch mit seinem Körper, seiner Darstellung auseinandersetzt. Maler, Bildhauer und andere Künstler nahmen sich den Motiven der idealen Körperdarstellung an und sind für uns Menschen des 21. Jahrhunderts Bildzeugnisse vergangener und wieder moderner Körperperformen und Darstellungen. Athletische Männergestalten wie Herkulesfiguren mit betonen breiten Schultern, modelliertem Brustkorb, oder graziöse Frauenfiguren ähnlich der Venusabbildungen mit schön geformten Brüsten, schlankem Körperbau, sind Vorbilder der neuen Körperbilder. „Die durch die Medien ausgeschüttete kommerzielle Körperkultur, die Angebote plastischer Chirurgie und anderer körperoptimierender Techniken, die abwechselnd als bedrohlich-überwältigend oder hoffnungsträchtig-zukunftsweisend interpretiert werden, sind neue Darstellungsweisen und medizinische Machbarkeiten, die das Interesse künstlerischer Auseinandersetzung hervorrufen.“¹

„In der Geschichte der Künste hat die Darstellung der menschlichen Gestalt einen beständigen Wandel von der naturalistischen bis zur abstrakten Wiederhabe durchlaufen, denn die Auffassung des nackten Körpers war in der Kunst einer Stilisierung unterworfen, welche durch Kultur, Mode und nicht zuletzt durch Erkenntnisse der humanbiologischen Forschung beeinflusst wurden. Man sieht deshalb mit der Höherentwicklung der Kultur und den Fortschritt der Wissenschaft von der Antike bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts die Künstler immer bemüht, nicht nur das dem Auge sichtbare zu erfassen, sondern auch die innere Gliederung des Körpers kennenzulernen in der Hoffnung, so die äußeren und inneren Zusammenhänge vollkommener Menschenschönheit zu entdecken.“²

¹ WEISS, Philipp: Körper in Form. Bildwelten moderner Körperkunst. 2010 transcript Verlag, Bielefeld. S.11

² HERZOG, Karl: Die Gestalt des Menschen in der Kunst und im Spiegel der Wissenschaft. 1990 by Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt. S. 1-2

2. Der Körper

2.1 Körperdefinitionen im Wandel der Zeit

Bis in das Mittelalter war der Körper nur ein Symbol ohne Fleisch oder Blut. Er hatte für den lebenden Menschen keine Geschichte und Individualität. „Der Körper wurde verachtet, verurteilt und erniedrigt. Das Seelenheil erlangte der Mensch nur durch körperliche Züchtigung und schwerer Arbeit. An der Schwelle zum Mittelalter bezeichnete Papst Gregor der Große den Körper, als „abscheuliches Gewand der Seele“ das es durch Arbeit und Buße zu reinigen gilt. Das Idealbild des Menschen in der Gesellschaft des Mittelalters, der Mönch, tötete seinen Körper ab.“³ Erniedrigung, Verachtung, Enthaltensamkeit und Gottergebenheit führten zum erwünschten Seelenheil, dem Göttlichen, nahe an der Erlösung, an dem Erlöser. „Der Körper war der große Verderber und Verlierer in dieser abgeänderten Version des Sündenfalls von Adam und Eva. [...] sie wurden zu Arbeit und Schmerzen verurteilt[...] außerdem mussten sie die Nacktheit ihres Körpers verhüllen.“⁴

Der christliche Körper, der Körper des Erlösers, fast nackt dargestellt am Kreuz, wurde glorifiziert, der menschliche Körper, geknechtet und ausgebeutet, musste sich durch sein hartes und entbehrungsreiches Leben seinen Körper im Jenseits erst verdienen. „Im Jenseits werden Männer und Frauen einen Körper wiederfinden, um entweder in der Hölle viele Qualen zu erleiden oder um dank einem wunderbaren Körper im Paradies erlaubte Freuden zu genießen.“⁵ Die Einstellung zum Körper war im Mittelalter „zugleich glorifiziert und unterdrückt, gepriesen und gedemütigt.“⁶ Der Körper wurde durch die christliche Ideologie und ihre Darsteller im Dunkel gehalten und als schlecht empfunden, aber er wehrte sich dagegen in unterschiedlichen Festen und die damit verbundenen leiblichen Darstellungen. Pieter Brueghel der Ältere, stellte das unterschiedliche Leben des Mittelalters in seinem

³ GOFF, Le Jacques; Truong Nicolas: Die Geschichte des Körpers im Mittelalter. Originalausgabe Erschien unter dem Titel „Une histoire du corps au Moyen Age.“ 2003 by Editions Liana Levi J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, gegr. 1659, Stuttgart 2007 S.11

⁴ Ebenda, S.12

⁵ Ebenda, S.13

⁶ Ebenda, S.34

Bild „ Der Kampf zwischen Karneval und Fastenzeit 1559“ dar. Auf der einen Seite der Dünne, auf der anderen der Dicke, auf der einen Seite Hunger und Abstinenz, auf der anderen Überfluss und das große Fressen. Dieses ständige Hin und Her beherrschte ganz ohne Zweifel den Körper des Menschen in den Vorstellungen und in der Realität des Mittelalters.“⁷ In dieser Gesellschaft gab es drei Stände, „ Orators, die Betenden, Bella Tores, die Krieger und Laboratorien die Arbeitenden, diese waren zum Teil auch durch ihr Verhältnis zum Körper definiert. Der unversehrte Körper der Priester durfte nicht verstümmelt oder verkrüppelt werden. Der Körper der Kämpfer war durch ihre kriegerischen Heldentaten geadelt, und der Körper der Arbeitenden war durch all die Mühen gekrümmt.“⁸ Seele und Körper waren nicht radikal getrennt, sondern „der Körper war zwar Triebfeder aller Laster und der Erbsünde, aber auch Träger der Heilsgeschichte.“⁹ „ Die sichtbarsten gesellschaftlichen Manifestationen genauso wie die intimsten Freuden des Körpers wurden weitgehend unterdrückt. Im Mittelalter verschwanden vor allem die Thermen, [...] sportlichen Wettkämpfe, auch das von den Griechen und Römern geerbte Theater, [...]. Die Frau wurde verteufelt, die Sexualität überwacht, [...] Homosexualität zunächst verurteilt, dann geduldet und schließlich verboten. Lachen und Gestikulieren wurde missbilligt, [...]. Der Körper wurde als Gefängnis und Gift für die Seele betrachtet [...] und der Körperkult im Mittelalter war ein vollkommener Ehrverlust des Körpers in der Gesellschaft. „¹⁰ „ Das Mittelalter war zusätzlich einerseits von Platon beeinflusst, nach dessen Lehre die Seele vor dem Körper existiert [...] und auch von den Thesen des Aristoteles durchdrungen, wonach „die Seele die Gestalt des Körpers ist“. So glaubte man damals, das jeder Mensch aus einem materiellen, geschaffenen und sterblichen Körper und aus einer immateriellen, geschaffenen und sterblichen Seele zusammengesetzt. Die Trennung von Seele und Körper fand erst im 17. Jahrhundert durch die Vernunftlehre statt.“¹¹

⁷ GOFF, Le Jacques; Truong Nicolas: Die Geschichte des Körpers im Mittelalter. Originalausgabe Erschien unter dem Titel „ Une histoire du corps au Moyen Age.“ 2003 by Editions Liana Levi J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, gegr. 1659, Stuttgart 2007 S.40

⁸ Ebenda, S. 40

⁹ Ebenda, S. 41

¹⁰ Ebenda, S. 41

¹¹ Ebenda, S.40

2.2 Der Körper im 17. und 18. Jahrhundert

Im 16. Jahrhundert werden der Leib und die Seele noch als Einheit gesehen. Diese Sichtweise auf den Körper änderte sich im 17. Jahrhundert. In der Vernunftlehre wird der Mensch als Selbstdenkendes Individuum dargestellt das sich durch seinen Körper und sein Wesen definiert. Auch in der Medizin wird der Körper als wichtige und dominante Disziplin avanciert. Der Körper wird real, als etwas Wichtiges und natürliches empfunden. Begriffe wie Erinnerung, Gedächtnis und Vernunft werden geprägt. Gefühle und Körper werden untrennbar miteinander verbunden. Der Mensch wird ein eigenständiges Subjekt und bekommt damit seine eigene Identität. Diese ist von seinem Wissen und der Macht abhängig. Der gesellschaftliche Status und die damit verbundene Ordnung etablieren sich im Körper des Menschen.

Nach Barbara Duden eine Körperhistorikerin, wird der Körper bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts „als Quelle der Macht wahrgenommen. Entblößte Hinterbacken einer Frau können, so die Vorstellung, den Sturm beschwören, eine „blutende Scham“ das Wetter beeinflussen. Die Grundvorstellung ist die eines fließenden Austausches von innen und außen. Die Haut schließt das innere nicht ab, der Körper ist nicht geschlossen. [...] Zwischen dem 16. Und 18. Jahrhundert wird der Körper immer mehr als ökonomischer Wert betrachtet. Ein Gesundheits- Bewusstsein entsteht. Der Körper wird zum Besitz, etwas das man hat und nicht mehr ist. Auf diesen Körper muss man achten, das heißt auch, ihn disziplinieren.“¹² Auch die Trennung von Innen und Außen verändert sich. Der Körper wird als geschlossenes Gefäß gesehen. „Dieser in sich geschlossene Körper wird genau wie der Raum als passiv und starr interpretiert. Entsprechend der für das abendländische Denken typischen Dualismen erscheint der Geist aktiv, wohingegen der Körper als passiv assoziiert wird. [...] Diese Veränderung der Körpervorstellung vom fließenden Übergang zwischen innen und außen zu einem geschlossenen Körper ist kein

¹² LÖW, Martina: Der Körperraum als soziale Konstruktion. In HUBRATH, Margarete: Geschlechter-Räume: Konstrukt von „gender“ in der Geschichte, Literatur und Alltag. 2001 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln. S. 213

isolierter Prozess. Sie verläuft zeitgleich zu Veränderungen der Raumvorstellung.“¹³ „Zweifelloos war der Körper schon längst vor dem Zeitalter der Aufklärung Gegenstand von Erforschung und Wissenschaft. Immer wieder gab es Inszenierungen von Körpern in der Öffentlichkeit, so etwa in öffentlichen Sektionen oder bei Hinrichtungen. Doch obwohl der Körper schon früher Gegenstand spektakulärer Inszenierungen und inszenierter Spektakel war, entwickelte der öffentliche Diskurs des 18. Jahrhunderts ein neuartiges Interesse an Körper, Gesundheit, Krankheit und Medizin.“¹⁴ „Im 18. Jahrhundert entstand das Phantasma einer Identität aus Natur des Körpers. Ein verändertes Verhältnis des Individuums zu seinem Körper wird in der Forschung als prägend für den Übergang zur Moderne angesehen. Es entwickelte sich eine Auffassung des Körpers, der einem modernen Subjekt als Eigentum gehört und von diesem als einem bürgerlichen Individuum gelenkt wird. Erst in der Moderne wurde der Körper somit zum „Stadthalter des Individuums“, zum „Fluchtpunkt der Sinnfindung“ oder zum „Erlebnisraum des Ich“. Es entstand ein neues Verhältnis des Subjekts, das seine Legitimation nicht mehr aus feudaler und metaphysischer Ordnung, sondern aus der Natur des Körpers bezog.“¹⁵ Wichtig wurde ein gesunder Körper, dieser „gehörte zum Kapital des sich im Laufe des 18. Jahrhunderts etablierenden Bürgertums, wobei der bürgerliche Normendiskurs Gesundheit sowohl als Voraussetzung wie als Folge eines rechtschaffenden und geordneten Lebens behandelt. Der Körper war ein optimierbares Potential und entschied über die zur Verfügung stehenden physischen und psychischen Kapazitäten. Die Erhaltung der Gesundheit wurde damit zur grundlegenden und permanenten Lebensaufgabe, nicht nur im Sinne eines privaten Wunsches, sondern als Pflicht gegenüber der Allgemeinheit.“¹⁶ Es entstand auch „das Phantasma einer Identität aus der Natur des Körpers. Damit verbunden ist“¹⁷ das der Körper als Eigentum angesehen wurde.

¹³ LÖW, Martina: S.214

¹⁴ PILLER, Gudrun: Spuren des Leibes in Selbstzeugnissen des 18. Jahrhunderts. 2007 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln. S.18

¹⁵ PILLER, Gudrun: Private Körper. Schreiben über den Körper in Selbstzeugnissen des 18. Jahrhunderts. In GREYERZ, von Kaspar: Selbstzeugnisse in der Frühen Neuzeit. Schriften des Historischen Kollegs Kolloquien 68. Oldenbourg Verlag, 2007 S. 45

¹⁶ Ebenda, S.48

¹⁷ PILLER, Gudrun: Private Körper: Spuren des Leibes in Selbstzeugnissen des 18. Jahrhunderts 2007 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln S.29

2.3. Der Körper im 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert wird die Vernunft beschuldigt, den Körper in Gefangenschaft zu halten. „Zur Liste der uneingelösten Versprechen der Moderne gehört zweifelsohne das der „Befreiung des Körpers“. [...] schon zu Nietzsches Lebzeiten erweiterte Pierre de Coubertin das Körperprojekt der Moderne, indem er in der Ver-sportlichung der Gesellschaft den Weg erkannte, den allen gemeinsam, gesunden und freien (Volks-) Körper zu erziehen. Demzufolge verknüpft er die Idee der Befreiung des Körpers mit der olympischen Idee der Freiheit durch Sport. [...] Mag Gott tot sein, die olympischen Götter werden an seine Stelle treten. Sportliche Körperlichkeit“¹⁸ und die damit verbundene Veränderlichkeit des eigenen Körpers werden zentrale Punkte in der Körperkultur. Man kann nun nichtmehr vom naturgegebenen Körper des Menschen ausgehen, „sondern [...] muß davon ausgehen, daß das Wesen des Menschen zunehmend dadurch bestimmt wird, was er aus sich [...] macht. Damit verschieben sich nicht nur wesentlich die Grenzen dessen, was wir als „Natur“ des Menschen betrachten, sondern es ergibt sich auch die Gefahr eines neuen Machbarkeitswahns des Menschen in Bezug auf die Natur, die er selbst ist.“¹⁹

Der Körper des Menschen, wird zum „ökonomischen Faktor, zum Objekt öffentlicher Verwaltungsaktivitäten, [...] zum Gesellschaftskörper. [...] Die Entwicklung hin zum ‚Wertobjekt Körper‘, der mehr und mehr den normvermittelten Bestrebungen staatlicher, kommunaler und kultureller Fürsorge ausgesetzt wird, verwirklicht sich auf dem Hintergrund unterschiedlicher Prozesse auf medizinischer, politischer und kultureller Ebenen, die durch ihre Verflechtung kaum [...] zu trennen sind.“²⁰ „Die absolutistische Betrachtungsweise einer gesunden Gesellschaft unter vorrangig wirtschaftlichem Aspekt findet ungebrochen Aufnahme in das leistungsbestimmte bürgerliche Selbstverständnis.“²¹ „Jetzt entdeckt das bürgerliche Subjekt

¹⁸ CAYSA, Volker: Körperutopien: eine philosophische Anthropologie des Sports. 2003 Campus Verlag GmbH, Frankfurt/Main S.36

¹⁹ Ebenda, S.39

²⁰ STOLZ, Susanne: Die Handwerke des Körpers. Bader, Barbier, Perückenmacher, Friseur. Folgen und Ausdruck historischen Körperverständnisses. 1992 Jonas Verlag S. 219

²¹ Ebenda, S.221

sich selbst in seinen Interessen, in seinen Bedürfnissen, in seiner kulturellen Praxis, die eigenem Maß und Ziel folgt, aber auch in seiner Selbstverantwortlichkeit. Und es macht sich dadurch gleichzeitig zum Objekt seiner Beobachtung und seiner Fürsorge – in seinem äußeren wie in seinem inneren Befinden. Verbunden mit neuen medizinischen und diätischen Lebensregeln verändert die sozialmoralisch neu begründete Arbeits – und Berufsethik auch die [...] Kultur: weg vom Leitbild einer darstellenden, repräsentierenden Körperlichkeit, hin zum gesunden, nützlichen, leistungsfähigen Körper. Hygiene, Gesundheit, Körperpflege und Körperschulung stehen nun in einem neuen Sinnzusammenhang.“²²Die Sorge um den eigenen Körper, seine Gesundheit, wird zur Pflicht der Selbstverantwortung. Reinlichkeit, Ernährung, Bekleidung werden zu zentralen Themen. Der Körper wird zum Kapitalgut und der Körper sollte Schön sein. Der Begriff „Schönheit“ und Körper, bekommen eine neue Dimension. „Schönheit wird im Verbürgerlichungsprozess sozial bedeutsam, indem die Menschen beginnen, das Erscheinungsbild als individuellen Ausdruck wahrzunehmen, als Zeichen der individuellen Persönlichkeit. Die Befreiung der Schönheit aus dem ständischen Interpretationszusammenhang bildet die Voraussetzung dafür, persönliche Vorteile aus einer einnehmenden Selbstinszenierung ziehen zu können. Es dauerte allerdings lange im 19. Jahrhundert, bis diese neue Freiheit in Ehe und Familienfragen wirksam wird.“²³ Schönheit wird zum Kapital. Denn die, „Macht der Schönheit kann sich nur dort entfalten, wo Zeit und Geld für ästhetische Fragen zur Verfügung stehen. [...] Die Selbstästhetisierung ist eine Angelegenheit des Bürgertums und der aufstrebenden Mittelklasse, womit die Schönheit“²⁴ und der Körper „neben der geschlechtlichen Codierung mit sozialen Positionen verknüpft ist. Erst der ökonomische Aufschwung in den fünfziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts schafft die Voraussetzung für eine umfängliche Ästhetisierung“²⁵ des Körpers und seiner Ausdrucksmöglichkeiten.

²² KASCHUBA, W.: Deutsche Sauberkeit. Zivilisierung der Körper und Köpfe. In: Vigarello, 1988, S.292-329 (Nachwort) In: STOLZ, Susanne: Die Handwerke des Körpers. Bader, Barbier, Perückenmacher, Friseur. Folgen und Ausdruck historischen Körperverständnisses. 1992 Jonas Verlag S. 221

²³ DACHS, Augusta; PENZ Otto: Schönheit als Praxis: über klassen- und geschlechtsspezifische Körperlichkeit. 2010 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S.13

²⁴ Ebenda, S.14

²⁵ Ebenda, S.14

2.4 Der Körper im 20. und 21. Jahrhundert

Die Informationen um den menschlichen Körper haben im 20. Jahrhundert „ in unvorstellbarer Weise zugenommen. Ebenso haben sich die Möglichkeiten erweitert den Körper zu manipulieren, zu verändern, zu erweitern. Psychologie und Psychoanalyse, Körpertherapien und neue Bewegungsformen, Medizin und Prothesen, Mikrobiologie und elektronische Medien haben den Körper durchsichtig gemacht. Der Gläserne Mensch, der 1930 das erste Mal in Dresden ausgestellt wurde, ist eine Art Metapher für das moderne Individuum. Natürlich haben diese neuen Perspektiven auf den Körper, dieses neue Verstehen der sozialen, biologischen und affektiven Dimension des Menschen, auch die Kunst beeinflusst.“²⁶ Durch die Erweiterung des Menschenbildes und seinem Körper, entstanden auch die Möglichkeiten, auf ein Vor- oder Zurückblicken in der Kunst.

Ende des 20. Jahrhundert bis in das 21. Jahrhundert wird der Körper als neue Spielfläche der Gesellschaft entdeckt. Über ihn und mit ihm werden Soziale Strukturen neu definiert. „ Der Körper fungiert als eine Art Aufmerksamkeits-generator. Wer etwas erreichen will, muss seinen Körper einsetzen.“²⁷ Es geht hier nicht mehr darum „ was der Körper ist, sondern[...] wie Geschlechterkörper hergestellt werden.“²⁸ Dadurch findet eine gezielte Manipulation des Körpers statt. „ Der ewig junge, gesunde, fitaussehende Körper wird dem Alter und Tod entgegengesetzt. Der erreichte Zustand des Körperbildes, ist das neue menschliche Kapital. Beruf und Erfolg, aber auch Sexualität hängen davon ab. Der Körper und sein Träger werden als attraktiv, potent, erfolgreich eingestuft. Grenzüberschreitungen werden gewollt in Kauf genommen. Nicht nur der „ gesunde Körper [...] sondern der aufs Spiel gesetzte Körper“²⁹ ist eine Erscheinungsform des 21. Jahrhunderts. Die Leidenfähigkeit des Körpers wird bis an die Grenzen der Belastbarkeit des menschlichen und psychischen ausgelotet. Der Körper ist zu einem formbaren Körper geworden.

²⁶ ODENTHAL, Johannes: in körper.kon.text. Das Jahrbuch der Zeitschrift ballett international/tanz Aktuell. 1999 Friedrich Berlin Verlag in Zusammenarbeit mit Klett-Cotta. S. 8

²⁷ SCHROER, Markus: Soziologie des Körpers. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2005 S.29

²⁸ Ebenda, S. 32

²⁹ Ebenda, S. 34

„ [...] das gezielte Einwirken auf den Körper ist nicht erst ein Phänomen der Moderne[...]. Vielmehr werden bereits in der Antike Empfehlungen ausgesprochen, wie mit dem Körper zu verfahren ist. Im Laufe der Zeit steigert sich die [...] Aufmerksamkeit der Menschen sich selbst gegenüber allerdings derart, dass das bürgerliche Subjekt schließlich vor allem ‚mit der dauernden, regelmäßigen Observierung seines Körpers beschäftigt ist[...].‘³⁰ „Die Sorge um den Körper ist insofern keineswegs neu, hat aber in der letzten Dekade des 20. Jahrhunderts einen noch immer anhaltenden, enormen Aufschub erlebt. Ob Diäten, Fitnessstrainings und Schönheitsoperationen, ob Body-Building, Tattoos oder Piercing, ob Branding, Cutten oder Stretching, jeder dieser sehr verschiedenen Körperpraktiken vermittelt die Botschaft, dass der Körper, so wie er ist, nicht mehr hingenommen, nicht mehr als Schicksal akzeptiert werden muss, sondern verändert werden kann. [...] Der Körper erscheint nicht mehr länger als biologische Gegebenheit, mit der man alternativlos zu leben hat. Vielmehr wird es möglich, ihn neu zu gestalten, zu verändern und zu erweitern. Dabei ist im Einzelnen zu unterscheiden, [...] zwischen Körperpraktiken, die den Körper im Sinne einer Revolte gegen das Altern und den Tod möglichst lange erhalten, oder den Körper perfektionieren wollen im Dienste eines bestimmten Schönheitsideals.“³¹ Diese Körpermodifizierungen oder Manipulationen können so weit gehen, dass es eine radikale Abwendung vom sogenannten normalen zu den Selbstzerstörenden gibt. Der Körper wird als eigene Spielfläche seines Wunschdenkens wahrgenommen und so verändert, bis das gewünschte Ergebnis eingetroffen ist. Es hat nur einen Haken, das Ergebnis wird nie zufriedenstellend sein. „ Je mehr Körper mittels der Schönheitschirurgie“³² oder extremer Trainingsmethoden „ standardisiert werden, desto mehr Faszination einem Dilemma zwischen dem Willen zur Individuierung und zur Zugehörigkeit. Sie wollen Attribute am Körper, die sie von anderen unterscheiden und sie wollen zugleich das ablegen, was sie absondert. Obwohl die Körpermodifikationen Folge

³⁰SCHROER, Markus: Soziologie des Körpers. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2005 S. 34

³¹ Ebenda, S.35

³² Ebenda, S.36

der Individualisierung sind und als Ausdruck von Individualität gelten sollen, arbeiten sie zugleich auch dem Gegenteil zu, einer zunehmenden Konformität des äußeren Erscheinungsbildes.“³³

Die Arbeit am Körper und mit dem Körper ist nicht nur als Eigennutz gedacht, sondern auch als Mittel um andere Ziele zu erreichen. Ist das gewünschte Bild erreicht, lässt sich der Körper als „Kapital zum Einsatz bringen“. Er ist somit die adäquate Kapitalform in einer Kultur der Sichtbarkeit. Die Konzentration auf den Körper passt zu einer Gesellschaft, in der man glaubt, nicht mehr durch die alten Tugenden wie Fleiß und Leistung [...] zu etwas zu bringen, sondern durch zufällig sich ergebende Konstellationen. In den Körper wird investiert, weil man“³⁴ihn als nicht abgeschlossen, naturgegeben sieht. Durch die Investition, wartet man auf eine bessere Möglichkeit im Beruf oder im Leben. „Der Körper befindet sich in der Zwischenzeit gewissermaßen in einer Lauerstellung.“³⁵

Nach Bourdieu ist das Kapital der Körper und jedem Individuum steht es frei ihn zu seinem Vorteil einzusetzen. Dies ist nur begrenzt möglich, da dies von der „jeweiligen Klassenzugehörigkeit abhängig ist. Von der Geburt an prägen Ernährungsweisen, Erziehungsstil usw. den einzelnen nicht nur kognitiv, sondern leibhaftig. [...] dem Körper sieht man seine Prägung durch die soziale Klasse, aus der er stammt an. Bis in die kleinste Geste hinein verrät der Körper die Herkunft seines Trägers. Der einzelne hat einen Habitus erworben, dem gemäß sich seine Vorlieben und Fähigkeiten gestalten. [...] Die intensive Beschäftigung mit dem Körper wird dabei als typische Erscheinung von Wohlstandsgesellschaften interpretiert. Darüber hinaus erfolgt die intensive Beschäftigung mit dem Körper vor allem in der Freizeit, über die nicht jeder im Übermaß verfügt.“³⁶

All diese Punkte zeigen, dass der Körper nicht mehr Körper sein darf, sondern zu einem Statussymbol geformt wird. Der Glaube an ihn als Naturprodukt wurde „nachhaltig und effektiv erschüttert[...]. Dabei sollte man allerdings nicht vergessen, wie sehr der Körper gerade von marginalisierten Gruppen benutzt wird, um

³³ SCHROER, Markus: Soziologie des Körpers. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2005 S. 36

³⁴ Ebenda, S.36

³⁵ Ebenda, S.37

³⁶ Ebenda, S.37

zu Wohlstand zu gelangen oder auch nur auf ihre Situation aufmerksam zu machen. [...] Der Erfolg oder Misserfolg im Beruf, in der Freizeit³⁷ aber auch in der Kunst oder Kultur hängen von der Körperdarstellung und Präsenz ab. Der Körper als Kapital, als Spielfläche der eigenen Eitelkeit und Darstellung, aber auch als Kunstwerk der eigenen Produktion und Manipulationsmöglichkeiten hat im 20. und 21. Jahrhundert unendlich neue Möglichkeiten erschaffen. „Und auch die Medien haben einen kaum zu unterschätzenden Einfluss auf die Präsenz des Körpers. Sie spielen eine enorme Rolle bei der Verbreitung des aktuellen Körperbildes. [...] Der Körper und die Medien sind beinahe symbolisch aufeinander bezogen.“³⁸ Ohne Medien keine Darstellung, keine Öffentlichkeit, keine Aufmerksamkeit des einzelnen oder der Gruppe.

„Der Körper steht heute hoch im Kurs. Er ist zum Transportmittel aller möglichen Botschaften geworden. [...] Der neue Körperkult ist ebenso empathisch wie unübersichtlich. Auffällig ist die Dominanz medialer Muster in denen sich die Körperbilder formieren. Der Körper könnte man sagen, ist alles was wir haben, aber er gehört uns nicht. Er ist Schauplatz einer Vielzahl kultureller Einschreibungen. Seine Identität ist keine ‚unveränderbare und eindeutige Seins- Kategorie‘, sondern ein ‚unendliches Spiel von Maskerade‘, eine gesellschaftliche Konstruktion. Wo fängt der ‚eigene‘ oder der ‚fremde‘ Körper an, oder wo hört er auf, wessen ‚Objekt‘ ist er, welche Unterschiede werden ihm zugesprochen, wodurch wird der Körper des Anderen bedroht oder begehrenswert?“³⁹

Wie hohl, wie konstruiert, wie künstlich ist der Körper in seiner dargestellten Zeit. Ist er nur mehr Projektion im eigenen oder im anderen Kopf? Das sind Fragen, denen sich Künstler oder Künstlerinnen jeder Art stellen. Wie jeder einzelne diese Fragen beantwortet, sie auf seine Art und Weise interpretiert oder löst, ist eine spannende Geschichte. Der Körper des Fremden oder der eigene Körper wird zur Projektionsfläche der Kunst, er wird zum Kunstwerk. Ein Exhibitionieren für sich selbst oder für den anderen findet statt.

³⁷ SCHROER, Markus: Soziologie des Körpers. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2005 S. 38

³⁸ Ebenda, S.38

³⁹ STURM, Martin: Andere Körper: Katalog der Ausstellung im Offenen Kulturhaus Linz. 22. September bis 30. Oktober 1994/ Sigrid Schade (Hg.)Dt. Erstausgabe-Wien, Passagen-Verlag 1994 S. 7

„ Die Vorstellung vom Körper als Ausdruck von Natur und Ursprünglichkeit [...] innerer Seele oder einer persönlichen Kraft „⁴⁰ sind immer kehrende Motive in der Körperkunst. Die Motive des Körpers als Macht- oder Lustobjekt, als propagandistische Inszenierung, werden bewusst eingesetzt, um den Betrachter zu verwirren oder zu manipulieren. „ Ästhetisierung und Klinifizierung des Körpers, das Ausgrenzen von Leid, Gewalt, Ekel und Tod aus den kollektiv inszenierten Wahrnehmungserfahrungen“⁴¹ sind Spielflächen des einzelnen. Ideale Menschenbilder werden inszeniert und erschaffen um Veränderungen für sich selbst oder für andere zu erwirken. „ Der lebende Körper ist ein komplexes Netz von Triebbesetzungen, Intensitäten, Energiepunkten und Strömen, in dem sensomotorische Abläufe mit abgespeicherter Körpererinnerung, Codierungen mit Schocks koexistieren. Jeder Körper ist mehrere: Arbeitskörper, Lustkörper, Kunstkörper, Sportkörper, öffentlicher und privater Körper, Körper des Fleisches und des Gerippes. Die kulturelle Vorstellung von dem, was „der“ Körper sei, unterliegt „dramatischen“ Wandlungen, und Theater, „⁴²Film, Tanz, Medien und Kunst „ aktualisieren und reflektieren solche Vorstellungen.“⁴³ In diesen Kunstformen geht des Körper auf, er wird zum Kunstkörper, der seine eigenen Regeln und Vorgaben hat. In seiner dargestellten Form wird er auch wahrgenommen, interpretiert, verändert und missverstanden. Eine bewusste Auseinandersetzung mit der Körperdarstellung wird inszeniert und als Teil der Darstellung oder Kunstform angenommen. „ Es bedurfte der modernen Emanzipation aller Zeichen [...] um bewußt werden zu lassen, [...]das nicht nur der Raum, die Bildlichkeit, der Rhythmus, das Licht, sondern auch der Körper selbst fähig ist, mehr als ein bloßes Dasein als Signifikant zu fristen. Er wird nun Agent Provokateur einer sinnfreien Erfahrung, die nicht auf Gegenwärtigung eines Realen und einer Bedeutung aus ist, sondern begrifflich auch am ehesten als Erfahrung des Potentiellen, des Möglichen zu fassen ist.“⁴⁴

⁴⁰ STURM, Martin: Andere Körper: Katalog der Ausstellung im Offenen Kulturhaus Linz. 22. September bis 30. Oktober 1994/ Sigrid Schade (Hg.)Dt. Erstausgabe-Wien, Passagen-Verlag 1994 S. 17

⁴¹ Ebenda, S. 23

⁴² LEHMANN, Hans-Thies: Grenzgänger zwischen den Genres. In: körper.kon.text. Das Jahrbuch der Zeitschrift ballett international/tanz aktuell. 1999 Friedrich Berlin Verlag in Zusammenarbeit mit Klett-Cotta. S. 42

⁴³ Ebenda, S. 42

⁴⁴ Ebenda, S.43

Der Körper in den unterschiedlichen Kunstkategorien, ist in den meisten Fällen keine Abbildung der Naturform, sondern mit einem idealisierenden oder schockierenden Blick dargestellt. Es ist eine Idealisierung oder Verzerrung der entsprechenden Zeit. „Für die Historiker ist der Körper mittlerweile gleichermaßen Objekt wie Dokument der Geschichte. Seine Gestalt trägt die Zeichen und Formen der vielen verschiedenen Kräfte, die auf ihn wirken, so dass er vor allem auch ein vielschichtiges, widersprüchliches verwirrendes Gebilde ist.“⁴⁵ Durch die Körpergeschichte „hin war der menschliche Körper ebenso den wechselnden Gesetzen idealisierender Steigerungen unterworfen wie alle Objekte, auf die der Nachahmungstrieb ein Auge warf und die daher eine Bearbeitung durch die „ästhetische Funktion“ erfuhren. Zugleich mit den körperlichen Defekten (oder dem, was man dafür ansah) nimmt seit der Moderne auch die Idealisierung einen polemischen, bedeutungstiftenden Wert an: Schönheit, Beweglichkeit, Kraft, Anmut, Ausdruck werden zum Wert an sich.“⁴⁶

Mit der Wiederentdeckung des Körpers, am Beispiel der Aktionskunst und Performancekunst rückt diese wieder in den Mittelpunkt. Er wird eine „Art von Medium in den Disziplinen wie Film, Musik, bildende Kunst oder Literatur. Man denke an Gina Panes Selbstverletzung als Körpermarkierung, an Gilbert & Georg als singende Körper-Skulpturen, an Dennis Oppenheim, der seinen ganzen Körper zur Leinwand machte. Das private und häufige bohemehaft inszenierte Leben der avantgardistischen Künstler wurde wie bei Andy Warhol mit den medialen Instrument der Massenkultur verbunden.“⁴⁷ Der Körper des Künstlers, wird selbst zum Kunstwerk und damit auch zur Ware. Diese Ware wird durch die Kunstvermarktung zu einem Massenphänomen und zu einer Massenware die für jeden erschwinglich ist.

⁴⁵ Weiss, Philipp: Körper in Form. Bildwelten moderner Körperkunst. 2010 transcript Verlag, Bielefeld S.32.

⁴⁶ LEHMANN, Hans-Thies: Grenzgänger zwischen den Genres. In: körper.kon.text. Das Jahrbuch der Zeitschrift ballett international/tanz aktuell. 1999 Friedrich Berlin Verlag in Zusammenarbeit mit Klett-Cotta. S. 43

⁴⁷ Ebenda, S. 27

3. Der Nackte Körper

3.1 Der nackte Körper als Ausdrucksmittel

In der Geschichte der Darstellung des nackten Körper, als realer Körper oder als Skulptur, „hat die [...] menschliche Gestalt einen beständigen Wandel von der naturalistischen bis zur abstrakten Wiedergabe durchlaufen, denn die Auffassung des nackten Körpers war in der Kunst oftmals einer Stilisierung unterworfen, welche durch Kultur, Mode und nicht zuletzt durch Erkenntnisse der humanbiologischen Forschung beeinflusst wurde.“⁴⁸ In der Kulturgeschichte der Menschheit, werden nackte Körper immer wieder in unterschiedlichen Situationen und Abbildungen dargestellt. Männerstatuen der griechischen Antike oder ideologische Nachbildungen mit dem realen Körper, brachten den nackten Körper in das Blickfeld des Betrachters. Diese Körper, waren teilweise, idealisierte Abbildungen ohne Eigenleben oder Charakter. Reale Menschen, die sich durch ihre Kunst mit dem nackten Körper dem Publikum darboten, veränderten den Zugang und den Blickwinkel des Betrachters. Der Betrachter wurde zum Voyeur. Schauen bedeutet Lust und Vergnügen, und das Objekt wird zum begehrten Objekt. Erotische oder freizügige Tänzerinnen wie Isadora Duncan, Mary Wigman, Mata Hari, Anita Berber und Josephine Baker, aber auch Cancan Tänzerinnen mit ihren fliegenden Röcken in Paris, Burlesque Shows in Amerika, im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, in denen die Künstlerinnen als Attraktion Teile der Kostüme fallen ließen, verbunden mit Gesang, Tanz und Moderation. Das Private, Intime, wurde öffentlich gezeigt und jeder konnte seiner Phantasie freien Lauf lassen.

Andererseits wurde und wird der nackte Körper als Manipulation für das eigene Interesse eingesetzt. Seine Darstellung zeigt von Macht, Schönheit und Kraft und in ihn wird viel investiert. Er wird idealisiert und als Kunstwerk inszeniert. Seine Strahlkraft wird, wie in der NS-Zeit der Sonne gleichgestellt und als Göttlich angepriesen.

⁴⁸ Herzog, Karl: Die Gestalt des Menschen in der Kunst und im Spiegel der Wissenschaft. S.1.

3.2 Der nackte Körper auf der Bühne

„Was geschieht, wenn die Akteure die Konventionen des bekleideten Körpers durchbrechen und sich entblößt zeigen? Die öffentliche Darstellung der Nacktheit ist immer noch ein Tabuthema, welches niemanden unberührt lässt. Jede Mensch, ob Theaterschaffender, Zuschauer oder Kritiker, kennt den Zustand der Nacktheit seines eigenen Körpers in verschiedenen Situationen und verbindet damit persönliche, positive oder negative, Erfahrungen.“⁴⁹

Der nackte Körper wird aus den gesellschaftlichen Normen des Zivilisationsprozesses in die Öffentlichkeit gerückt. Das Private wird öffentlich sichtbar gemacht. Die natürliche Unvollkommenheit des Körpers, mit allen negativen und positiven Entwicklungsformen, wird dem Publikum dargeboten. Diese Form des natürlichen nackten Körpers im Gegensatz zu den idealisierten Körpern in der Werbung, Film und in der Gesellschaft stellt eine zusätzliche Herausforderung an das Publikum. „Der Körper wird nicht mehr akzeptiert und hingenommen, er wird zum Ausgangsmaterial ewiger Verbesserungsprozesse und zur Bühne der Selbstdarstellung.“⁵⁰ „Die Bereitschaft, die bestehenden Grenzen in der Kunst zu überschreiten verbindet die verschiedenen Kunstarten miteinander. Es wurde ein offenes Publikum mit konzeptionellen Denken gefordert. Im Mittelpunkt stand das wahrnehmende Subjekt, der Zuschauer als einzelner, aktiv aufnehmender und verarbeitender Mensch.“⁵¹ Es sind Teil des Postdramatischen Theaters die in die Sparten Körpertheater, Ballett, Experimentelles Theater fallen. Überschneidungen in allen Richtungen sind nicht ausgeschlossen.

In einem Interview in der Neuen Westfälischen Zeitung vom Sonntag, 14.09.2014 spricht Ulrike Traub, Theaterwissenschaftlerin, über die Nacktheit auf der Bühne und die Konflikte, die damit noch immer verbunden sind. „Es ist schon erstaunlich. Nacktheit ist in der Kunst, in der Werbung und im Film kaum noch skandaltauglich. Doch auf der Theaterbühne erregen nackte Darsteller und Darstellerinnen immer

⁴⁹ TRAUB, Ulrike Theater der Nacktheit. Zum Bedeutungswandel entblößter Körpers auf der Bühne seit 1900. transcript Verlag, Bielefeld 2010. S.7.

⁵⁰ Ebenda. S.37.

⁵¹ CERHA, Lisa-Maria Der Körper. Material und Hülle. Transformation des Körpers im Theater von Jan Fabre. Wien im Mai 2002 S.3.

noch schnell die Gemüter. [...] Wir empfinden sie vom Zuschauerraum auch sehr viel unmittelbarer als in anderen Alltagssituationen. Dadurch bekommt die Nacktheit eine ganz andere, intensivere Wirkung, der wir uns zudem nicht entziehen können [...]. Viele Zuschauer erwarten auf der Bühne einfach keine Nacktheit und reagieren verstört, [...].“⁵² In Ihrer Arbeit, zeigt Ulrike Traub sehr nachvollziehbar auf, dass schon in der Kaiserzeit, nackte Körper im Theater sichtbar waren. „Nacktheit war schon damals auch Ausdruck des Zeitgeists. Die Lebensreformbewegung war im Kaiserreich und in der Weimarer Republik sehr aktiv und propagiert unter anderem die Freikörperkultur. Das wirkte sich auf die Bühne aus. Es ging nicht allein um Provokation. Man wollte sich nicht länger von Konventionen einzwängen lassen. Der befreite Körper ist Ausdruck dieses Wunsches nach Befreiung im wirklichen Leben als auch auf der Bühne.“⁵³

Nach der Lebensreformbewegung und der Weimarer Republik, wurde der nackte Körper in der NS Zeit neu interpretiert und inszeniert. In einem Kapitel, werde ich noch näher darauf eingehen. Dann gab es Jahre des Krieges und des Wiederaufbaues, in denen die Menschen, andere Interessen und Sorgen hatten. Ab 1960 findet der nackte Körper auf die Bühne zurück. „Der harte, städtische Alltag war ein Kritikpunkt der Lebensreformer. [...] Die Menschen wenden sich gegen die starren Regeln, die ihnen von den Eltern, Staat und Kirche diktiert werden. Auch hier ist der nackte Körper ein Ausdruck des Widerstandes gegen die Zwänge und Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft. Das spiegelt sich auch auf den Bühnen wider.“⁵⁴ Traub nennt unter anderem als Beispiel das US-amerikanische Musical „Hair“ in dessen Mittelpunkt die Hippie – Bewegung steht. Protesthandlungen gegenüber dem Establishment mit langen Haaren, zerrissener Kleidung, freier Liebe und der damit verbundenen freien Körperlichkeit .

⁵² Interview: Ulrike Traub über die Nacktheit im Theater / Neue Westfälische-Kultur. Adresse: http://www.nw-news.de/owl/kultur/4272151_Interview_Ulrike_Traub_ueber_Nacktheit_im_Theater.html 14.9.2014 um 14.04 Uhr

⁵³ Ebenda 14.25Uhr

⁵⁴ Ebenda 15.04 Uhr

3.3 Der nackte Körper als Protest

„Damals war Nacktheit ein starker Teil des politischen Kampfes gegen bürgerliche Ordnung und die gesellschaftliche Prüderie. Insofern wurde dieses Thema viel elementarer, radikaler und ideologischer gesehen [...] und auch so auf der Bühne behandelt. [...] Nacktheit bleibt also ein Instrument des Protests[...].“⁵⁵ Auch heute wird auf die Methode des nackten Körpers als Protestes zurückgegriffen. Man erinnere sich an nackte Frauenkörper der Bürgerrechts- Aktivistinnen von Femen mit Protestparolen gegen Wladimir Putin mit den Aufschriften „Putin ist Mord“, „Deal with devil“, „Putin go to Hell“, „Stoppt Putins War“ in Brüssel und Kiew. Oder wie die Süddeutsche Zeitung im Magazin berichte „Auf dem Schweizer Aletschgletscher formierten sich kürzlich 600 unbekleidete Menschen, um auf den Klimawandel aufmerksam zu machen. Der Künstler Spencer Tunick, berühmt durch seine Massenarrangements, hatte die Menschenmenge fotografiert. [...] eine Gruppe von Nackten, [...]. Die Popularität dieses Ereignistypus ist schlagend; in den letzten Jahren haben Menschen die verschiedenen Zwecke zum Anlass genommen, um sich ihrer Kleidung zu entledigen. Nackt demonstriert man gegen Umweltverschmutzung und Rassismus, gegen Tierhaltung und Globalisierung, gegen Stierkampf, Atom Müll und Studiengebühren.“⁵⁶ Mit diesen Aktionen werden gesellschaftliche Tabus gebrochen um Aufmerksamkeit zu bekommen. „Der Nacktprotest ist in dieser Hinsicht [...] ein aktionistischer Ausläufer jener Freikörperkultur, [...]. Künstlerisches Gelingen und öffentliche Wirksamkeit des Nacktprotestes sind aber untrennbar mit der Menge der beteiligten Körper verbunden.“⁵⁷ Einzelne nackte Körper, werden als Provokation und verstörend empfunden. Körpergruppen sind oft mit einem Kunstobjekt verbunden oder als Aktionismus ausgewiesen. „Im Knäuel der unentwirrbaren, eng beieinanderstehenden oder sogar ineinander verkeilten Leiber dagegen verschwindet der individuelle Skandal der Nacktheit.“⁵⁸

⁵⁵ Interview: Ulrike Traub über die Nacktheit im Theater / Neue Westfälische-Kultur. Adresse: http://www.nw-news.de/owl/kultur/4272151_Interview_Ulrike_Traub_ueber_Nacktheit_im_Theater.html 14.9.2014 um 16.32 Uhr

⁵⁶ BERNARD, Andreas : Artikel in der Süddeutschen Zeitung aus Heft 36/2007 Nacktprotest-Das Prinzip <http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/3467/Nacktprotest> 14.9.2014 um 17.23 Uhr

⁵⁷ Ebenda 17.47 Uhr

⁵⁸ Ebenda 17.58 Uhr

3.4 Der nackte Kunstkörper am Beispiel von Josephine Baker

Eine der interessantesten K rpert nzerinnen ihrer Zeit war Josephine Baker. Ihr spontaner Bewegungstanz war für diese Zeit etwas Besonderes. Fast nackt, wild tanzend und gestikulierend, mit den Augen rollend und ihre dunkle Hautfarbe war etwas Neues in der Revue und Variet  Geschichte. „ In den 1920 Jahren wurde die Darstellung von „Negern“ auf der Bühne allein schon als grotesk empfunden aufgrund der als „wild“ und archaisch wahrgenommenen Ausdrucksform einer fremden Kultur. Mit Vorliebe wurden solche Grotesken von deutschen Künstlern und Künstlerinnen auf die Bühne gebracht: „ Schwarze Trikots, Bastr ckchen, dunkle Farben im Gesicht, Buschtrommel und Speer als Requisiten und dazu möglichst absonderliche Bewegungen [...]“.“⁵⁹

Die Darstellung von afroamerikanischen Akteuren unterschiedlicher Kunstkategorien, schwankte „zwischen positiver Diskriminierung im Sinne einer Überhöhung der Darstellung als authentischer Ausdruck von Primitivität einerseits und kaum verhohlenen Rassismus [...] andererseits.“⁶⁰ Josephine Baker lebte in diesem Spannungsfeld. In den USA geboren und in Paris sehr erfolgreich, spaltete sie das Publikum. „Bakers [...] Bewegungsausdruck war [...] vom Ballett und von den damaligen afroamerikanischen Musik- und Tanztraditionen, aus dem Jazz, Ragtime und Tänze wie der Charleston hervorgegangen.“⁶¹ Diese Tanzmischung wurde jedoch als zu sanft, „zivilisiert“ wahrgenommen, man bat sie, doch auf eine afrikanische Art und Weise zu tanzen. Auf diese Weise entstand der *Danse de Sauvage*, der Baker berühmt machen sollte.⁶² „ Die Neunzehnj hrige hatte mit der Neuartigkeit ihres Spektakels, der Melange von karikaturesker Komik und sinnlichem Feuer ihres Tanzes die Begeisterung der Intellektuellen entfacht. [...] Baker wurde als eine Figur des zeitgenössischen deutschen Expressionismus empfunden, als eine lebende Illustration jenes Primitivismus, der seit 1910/11 Künstler wie Emil

⁵⁹ FOELLER, Susanne: Valeska Gert. Fragmente einer Avantgardistin in Tanz und Schauspiel der 1920 Jahre. 2006 transcript Verlag, Bielefeld S. 122

⁶⁰ Ebenda, S. 125

⁶¹ Ebenda, S. 125

⁶² Ebenda, S.125

Nolde, Erich Heckel und Karl Schidt-Rottluff in ihren Arbeiten beschäftigte.⁶³ Ihre einzige Bekleidung, wenn man das so bezeichnen kann, war entweder ein Gürtel aus Federn oder künstlichen Bananen. Durch ihren nackten, durchtrainierten Tanzkörper wurde sie auch als *Schwarze Venus* bezeichnet. „Ein Kritiker des Pariser Magazins Comedia schrieb: Wenn Miss Baker ihre Arme in phallischer Anrufung hebt, dann beschwört diese Pose den ganzen Zauber von Negerskulpturen. Wir erblicken nicht länger das heitere Tanzmädchen, sondern die Schwarze Venus.⁶⁴ Die Avantgardisten fanden Josephine Baker als neue Inspiration in ihrer Kunst und formten, malten oder zeichneten die wiederentdeckte Negerskulptur. Die Kunst der Völkerkundemuseen wurden zur zeitgemäßen Kunst erklärt. Eine regelrechte Negrophillie setzte ein. Künstler in der bildenden Kunst und Malerei beschäftigten sich mit afrikanischer Kunst und interpretierten sie nach ihrem Kunstbegriff. Künstler wie Pablo Picasso und Georges Braques gehörten auch dazu.

Doch nicht nur Bewunderer oder Anhänger des nackten Körpers von Baker finden sich in dieser Zeit, auch viele kritische Stimmen erheben sich. Von Aussagen wie „Sitten wie in der Urzeit, bis begeisterte Zustimmung“⁶⁵ begleitet jede Vorstellung von Baker. „Einhelligkeit herrschte auf jeden Fall darüber, dass man auf einer Bühne eine derartig offene Präsentation von Sexualität und Erotik noch nicht gesehen hatte. Baker weiß um ihre Strahlkraft und inszeniert sich sehr geschickt und bewusst in unterschiedlichen Darbietungen auf der Bühne.

Ein wichtiges Element bei Baker war ihr Gesäß. „ Sie behandelte ihn wie ein Instrument, eine Rassel, etwas, das außerhalb ihrer selbst lag, dass sie schütteln konnte. Die Wichtigkeit ihres Hinterteils ist kaum überzubetonen. Baker selbst behauptete, dass Leute ihren Hintern zu lange versteckt hätten: Das Hinterteil existiert. Ich sehe keinen Grund, mich dessen zu schämen. Es stimmt allerdings, dass es Hinterteile gibt, die so dumm, so angeberisch oder so unbedeutend sind, dass

⁶³ BARZANTNY, Tamara: Harry Graf Kessler und das Theater: Autor, Mäzen, Initiator, 1900-1933 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln 2002 S 249-250

⁶⁴ RITTER, Sabine: Facetten der Sarah Baartman: Repräsentation und Rekonstruktion der >Hottentotten-Venus< LIT Verlag Dr. W. Hopf Berlin 2010 S. 147

⁶⁵ HORAK, Roman; Maderthaner, Wolfgang; Mattl, Sigfried; Meißl, Gerhard; Pfoser, Alfred: Metropole Wien: Texturen der moderne band 1, Wien: WUV-Univ.-Verl. (Wiener Vorlesungen; Bd.9) 2000 S.!

sie nur zum Draufsitzen taugen.“⁶⁶ Dieses schwarze, ausgeprägte Gesäß“ war Bestandteil sexistischer Zuschreibungen an ‚farbige‘ Frauenkörper. [...] er gilt als rassistisches Merkmal, das den Frauen ‚primitive‘ hemmungslose Sexualität unterstellt und sie in der fragmentarischen Reduktion auf ein Körperteil objektiviert. Zugleich so Baker selbst, existiert, der Hinterteil. Er verkörpert soziale und körperliche Tatsachen; er ist ein Teil, dem Soziales – Ablehnung und Begehren, Abscheu und Bewunderung – eingeschrieben ist, der von der Performancekünstlerin Josephine Baker bewusst und autonom eingesetzt und im Tanz kultiviert wurde.“⁶⁷

Nicht nur die Bühne und die damit verbundene Inszenierung war Baker ein großes Anliegen, auch die Photographie nützte sie für ihren Zweck. Sie lernt die Wiener Photographin Dora Kallmus, ihr Künstlernamen war „Madame d’Ora“, kennen und aus dieser Beziehung entstanden die bekannten Bilder der Josephine Baker. „1927 kommt es zur ersten Bildsehre und weiter sollten folgen. „In den folgenden Jahren porträtierte sie den Star im Auftrag von illustrierten Zeitungen und Journalen unzählige Male. Madame d’Ora ist eine Meisterin der sinnlichen, erotischen Frauenporträts. In Josephine Baker findet sie ein wandlungsfähiges, fotogenes Gegenüber, das ihre Rolle vor der Kamera perfekt spielt. Mit Leichtigkeit wechselt sie Gewand, Ausstrahlung und Image. Madame d’Ora begleite sie auf diesem Parforce der Verwandlung. Die Fotografin ist eine Art Spiegel, der die Theatralik der Baker aufnimmt und in ein haltbares öffentliches Bild überträgt. [...] D’Ora modelliert Sinnlichkeit, Anziehung und Erotik mit Hilfe einer raffinierten Lichtführung [...], in einer feinen erotischen Andeutung [...] der sexuellen Verfügbarkeit und des subtilen Entzugs.“⁶⁸

Bakers Bewegungen und ihre Gestalt war dermaßen interessant, dass der Künstler „Benno von Arent 1928 für eine Revue mit“⁶⁹ ihr einen Bühnenvorhang entwarf. Auf diesen wurde die Kultivierung des Gesäßes demonstriert. „Quasi in die Falte des Stoffes hinein schmiegt sich ein stilisiertes Gesäß, das auf langen Beinen

⁶⁶ RITTER, Sabine: Facetten der Sarah Baartman: Repräsentation und Rekonstruktion der >Hottentotten-Venus< LIT Verlag Dr. W. Hopf Berlin 2010 S. 148

⁶⁷ Ebenda, 148

⁶⁸ HOLZER, Anton: <http://diepresse.com/home/leben/ausgehen/558954/Sich-vor-Frauen-zu-entblossen> 9.10.2014 12.04Uhr

⁶⁹ RITTER, Sabine: Facetten der Sarah Baartman: Repräsentation und Rekonstruktion der >Hottentotten-Venus< LIT Verlag Dr. W. Hopf Berlin 2010 S. 148

thront und weit vom Oberkörper absteht. Der Vorhang zeigt das Instrument, den außenstehenden, konstruierten Hinterteil, der das Publikum wie die Kritik gleichermaßen begeistert. Auf der anderen Seite sieht man hier auch das Konglomerat von Stereotypen, in denen die Revuefigur Josephine Baker gefangen war: riesige rasierte Augen,[...] ein sexualisierter nackter Busen, enorme Ohrringe, ein winziges Bananenröckchen, das nichts bedeckt und zugleich die Konnotationen tropischer Süße und kolonialer Plantagenwirtschaft transportiert. Ketten um den Oberarm, Handgelenken und Fußfesseln, die die > primitive< Optik abrunden.⁷⁰

Der Tanzkritiker Frank Thiess meinte, dass das Kostüm der nackte Körper sei. Er ist ein legitimer Kostümersatz. „ Er bringt nämlich etwas mit, was das schönste Kostüm dem Körper niemals geben kann, die Beseelung. So sehr ein Kostüm auf Tanz und Hintergrund abgestimmt sein mag, so souverän es vielleicht die Tänzerin zu tragen weiß, das Spiel der Muskeln unter der Haut, die feinen Nuancen von Schatten und Licht auf dem nackten Körper, die Verbindung aller Gebärden durch die glatte Fläche, die tausendfältigen wechselnden, schimmernden, flüchtigen und durch Licht und Scheinwerfer zu unerhörter Wirkung zu bringenden Wellungen des lebenden Fleisches erschaffen ein Kostüm, das sich in einem Maße dem Tanze und der Tänzerin anpasst wie kein Kleid der Welt. ⁷¹ Der Körper wurde als schön und ausdrucksstark empfunden.

„[...] Jacques-Emile Blanche ein namhafter Porträtist, der die Premiere der *Revue Negre* am 2. Oktober 1925 in Paris gesehen hatte, meinte dazu „ eine Manifestation modernen Geistes.“⁷²Mit dieser Aussage über den modernen Geist, meinte Blanche nicht nur die Baker, sondern auch den Wandel in der Unterhaltungskultur. „ Hand in Hand mit dem Niedergang des Varietés, gewann die Revue [...] in den zwanziger Jahren, in den verschiedenen europäischen Metropolen mehr und mehr an Bedeutung. Die Revue, die in Gestalt der sogenannten Ausstattungsrevue nach dem ersten Weltkrieg auch in Wien durchaus populär wurde, hatte mit dem

⁷⁰RITTER, Sabine: Facetten der Sarah Baartman: Repräsentation und Rekonstruktion der >Hottentotten- Venus< LIT Verlag Dr. W. Hopf Berlin 2010 S. 148-149

⁷¹THIESS, Frank: Der Tanz als Kunstwerk: Studien zu einer Ästhetik der Tanzkunst. 3., verbesserte Auflage München: Delphin – Verlag, 1923 S. 87

⁷²HORAK, Roman; Maderthaner, Wolfgang; Mattl, Sigfried; Meißl, Gerhard; Pfoser, Alfred: Metropole Wien: Texturen der moderne band 1, Wien: WUV-Univ.-Verl. (Wiener Vorlesungen; Bd.9) 2000 S.175

Variété vor allem eins gemeinsam: das Nummernprinzip. Während jedoch das übliche Variété Programm keinen Regisseur benötigte, kam die Revue ohne einen nicht aus.⁷³ Die Auftritte mussten eine abgestimmte und beeindruckende Ausstattung haben, Einzeldarbietungen und Ensemblesauftritte sollten in einem ausgewogenen Verhältnis sein. Der Zuschauer sollte begeistert und gefesselt werden. „Der optische Moment der gesamten Inszenierung war dabei wohl meist wichtiger, als die einzelnen Szenen und Bilder für sich genommen. Während beim Variété die Grundelemente Musik, Tanz, Komik und Akrobatik unverzichtbar waren, holten sich die Produzenten [...] vorwiegend Tanz und Gesangsdarbietungen, die sie durch Szenen, gespielt von Kabarettisten oder Schauspielern, miteinander verbanden. Anzumerken ist hier allerdings, dass Gesang und Tanz im amerikanischen Variété deutlich einen größeren Raum einnahmen als in ⁷⁴ Europa. „ Während die Ausdruckstänzerinnen die Nacktheit nutzten, um ihrer persönlichen künstlerischen Motivation, etwa den Bezug zur Natur, zur Religion oder den gegenwertigen sozialen Umständen Nachdruck zu verleihen, setzt das Unterhaltungstheater auf die Nacktheit als frivole Attraktion.[...] es wurde zum Markenzeichen der großen Ausstattungsrevuen der zwanziger Jahre.⁷⁵ Sehr teure und aufwendige Ausstattungen, lassen das Publikum den Alltag und ihre Sorgen vergessen. Sie bieten Unterhaltung für die Massen und der nackte Körper ist das Verkaufsargument. „ Durch den Zeiten Weltkrieg und die sehr rigide Sexualmoral in der Nachkriegszeit nimmt⁷⁶ der nackte Körper und seine Darstellung auf der Bühne sehr stark ab. Die Darbietung des Nackten wird in einschlägige Lokale gedrängt und als unmoralisch oder verbotenes angesehen. Interessant ist jedoch, dass auch der nackte Körper und seine Darstellung im zweiten Weltkrieg durch die Inszenierungen von Leni Riefenstahl akzeptiert wurde. Diese Doppelmoral in der NS-Zeit, wird im nächsten Kapitel dargestellt.

⁷³ HORAK, Roman; Maderthaner, Wolfgang; Mattl, Sigfried; Meißl, Gerhard; Pfoser, Alfred: Metropole Wien: Texturen der moderne band 1, Wien: WUV-Univ.-Verl. (Wiener Vorlesungen; Bd.9) 2000 S.200

⁷⁴ Ebenda, S.20

⁷⁵ TRAUB, Ulrike Theater der Nacktheit. Zum Bedeutungswandel entblößter Körpers auf der Bühne seit 1900. transcript Verlag, Bielefeld 2010. S.203

⁷⁶ Ebenda, S.171





78

⁷⁸ http://de.wikipedia.org/wiki/Josephine_Baker 8.10.2014 17.55 Uhr

4. Körperbilder und Ideale in der NS Zeit

Nach der Niederlage des Ersten Weltkrieges und den damit verbundenen Lebensumständen und dem politischem und wirtschaftlichem Vakuum, das dadurch entstanden ist, versuchten nationale Kräfte den Menschen eine neue Ideologie schmackhaft zu machen. Der Mythos des Nationalstolzes und der Wiedergeburt des freien, stolzen Menschen wird propagiert. In dieser Propaganda, spielen die Körperertüchtigung, der Körper und seine Darstellung eine wichtige Rolle. „Die Körperertüchtigung im Rahmen der NS-Leibeserziehung diene zunächst als Ersatz für den durch den Versailler Vertrag 1919 verbotenen Wehrdienst; nach Wiedereinführung der allgemeinen Wehrpflicht 1935 bezweckte sie „eine Korrektur“ der Ereignisse des Ersten Weltkriegs.“⁷⁹ Adolf Hitler war davon überzeugt, dass trainierte Körper, durchdrungen von Vaterlandsliebe und Kampfgeist eine Armee sein würden. Deshalb wurde auf das Training und den Körper großen Wert gelegt. In der nationalsozialistischen Körperideologie wird der ideale Körper aus unterschiedlichen Aspekten zusammengesetzt. Das äußere Erscheinungsbild, verbunden mit der arischen Herkunft ist der Idealzustand. „Dem Menschen wird ein spezielles Verhältnis zu seinem eigenen Körper vorgegeben. Weiterhin wird ein optimales Verhältnis des Körpers zur Gesellschaft und zum Gegengeschlecht bestimmt. Letztlich wird der Wert eines Körpers an seiner Sportlichkeit oder Wehrhaftigkeit festgelegt. Somit stellt die NS- Körperideologie den menschlichen Körper in ein Beziehungsgeflecht von ästhetischen, ethischen, gesellschaftlichen und biologisch-physischen Werten. Über diese Ideologie entsteht ein nationalsozialistisches Körperideal, welches als höchster Wert und größtes Ziel für den Körper propagiert wird.“⁸⁰ Körperliche Ertüchtigung, Gymnastik, Ausdruckstanz, Rassenhygiene und der Rückgriff auf die griechische Antike sollen, das nationalsozialistische Körperideal dem ganzen Volk nahebringen. Hans Surén schreibt dazu: „Wollen

⁷⁹ SCHRAUB, B. Hannah: Riefenstahls Olympia Körperideale-ethische Verantwortung oder Freiheit des Künstlers? 2003 Wilhelm Fink Verlag, München S. 46

⁸⁰ Ebenda, S.35

wir Vorbild mit trainiertem nackten Körper geben, so muß der Körper wie eine Statue, wie ein Bild wirken und von allem gereinigt sein, [...]“⁸¹ Unter gereinigt versteht Suren den Begriff „Herrenmenschen“ der durch seine Geburt und durch seine Erziehung zu höheren Werten und Idealen ausgebildet wurde. „[...] innere und äußere Sauberkeit ist die Tugend, die wir verlangen.“⁸² Beherrschung der Triebe und erotischen Gefühle bei nackten Körpern, werden verlangt. Der Körper soll wie eine griechische Plastik sein, in seiner Optik und in seinem Verhaltenscodex. Der Sport und seine Darstellung werden von den Nationalsozialisten als geeignetes Medium der Manipulation gesehen und in das Alltagsleben der Menschen integriert. Er nimmt großen Einfluss auf ihr Leben und Denkungsweise. „Die körperliche Ertüchtigung ist daher im völkischen Staat nicht eine Sache des einzelnen[...], sondern eine Forderung der Selbsterhaltung des durch den Staat vertretenen und geschützten Volkes.“⁸³ Härte zu sich selbst, Durchhaltevermögen, Disziplin und Einsatzbereitschaft werden als Tugend propagiert. Die Begriffe wie „Germanisierung“ „Eugenik“ und „Rassenlehre“ werden ein steter Begleiter im Nationalsozialismus. „Über die „Germanisierung“ hinaus soll das Bewusstsein über die eigene Rasse, die „arische Rasse“ gefördert“⁸⁴ werden. Durch Körpertraining sollte ein neuer Menschentyp herangezogen werden. Nationalsozialistische Werte sollen erhalten und gefördert werden, bis der ideale „arische“ Mensch und sein Körper erschaffen wurden. „Sport wird zu einer Maßnahme der Rassenhygiene. Damit steht die NS-Leibeserziehung ideologisch unmittelbar neben der Eugenik.“⁸⁵ Diese Ideologie ging so weit, dass Paul Schultze-Naumburg in seiner Rassen-Theorien die „Gattenwahl“ fordert, „mit dem Ziel der Erhaltung der „Schönheit des Volkes“⁸⁶ Das gemeinsame, „dessen letzter Zweck die Verteidigung des gemeinsamen Vaterlandes darstellt.“⁸⁷

⁸¹ SUREN, Hans: Mensch und Sonne. Arisch-olympischer Geist. Verb. Neuausgabe Berlin 1936 S. 124

⁸² BURGHARDT, Wilh: Sieg der Körperfreude. Dresden 1940 S.28

⁸³ SCHRAUB, B. Hannah: Riefenstahls Olympia Körperideale-ethische Verantwortung oder Freiheit des Künstlers? 2003 Wilhelm Fink Verlag, München S.47

⁸⁴ Ebenda, S. 48

⁸⁵ Ebenda, S. 48

⁸⁶ Ebenda, S. 49

⁸⁷ Ebenda, S. 47

4.1 Eugenik – Rassenhygiene

Definition

Die Definition des Wortes *Eugenik* kommt aus dem griechischen wo es „*eugenes*“ von edler Abstammung, edel geboren heißt. Es setzt sich zusammen aus „*eu*“ für gut und „*genesis*“ für Werden. Unter Eugenik wird die Lehre von der Verbesserung des biologischen Erbgutes des Menschen verstanden. Maßnahmen, die der Vermehrung von Menschen dienen, deren Erbanlagen erwünscht sind oder als positiv bewertet werden, werden als ‚positive Eugenik‘ bezeichnet, Maßnahmen zur Verhinderung der Vermehrung von Menschen, deren Erbanlagen unerwünscht sind oder negativ eingestuft werden, werden als ‚negative Eugenik‘ bezeichnet.⁸⁸

Biologische und gesellschaftliche Eingriffe, sollten die ererbten Merkmale steuern und verändern. Positive Eigenschaften, wie Hochbegabung, idealer Körperbau, spezielles Aussehen wie Haarfarbe oder Augenfarbe, Widerstandsfähigkeit werden in einem Zuchtprogramm ausgearbeitet. Dadurch versuchte man eine Selektion des gewünschten oder nicht gewünschten Menschen zu erlangen. Als Idealbild in der Nationalsozialistischen Zeit wird ein nordischer Mensch angesehen.

„Der Begriff Eugenik weist als bestimmendes Merkmal die Idee von der genetischen Verbesserungswürdigkeit des Menschen durch den Menschen auf, lässt aber die Frage offen, ob dies freiwillig, [...] oder durch staatliche Aufforderung, [...] oder durch staatliches Erzwingen durchgesetzt wird.“⁸⁹ „Durch die Verwendung des Begriffes für die Maßnahmen der Erb- und Rassenhygiene des Nationalsozialismus hat der Begriff heute [...] eine weitgehend negative Konnotation.“⁹⁰

„Rassenhygiene wird in Deutschland in den 1890er Jahren als Wissenschaft begründet. Sie ist im zeitgenössischen Kontext des biologischen Determinismus, des

⁸⁸ DEDERICH, Markus; JANTZEN, Wolfgang: Behinderung und Anerkennung. 2009 W. Kohlhammer GmbH. Stuttgart Artikel von Wunder Michael S. 284

⁸⁹ Ebenda, S. 284

⁹⁰ Ebenda, S. 284

Sozialdarwinismus und der Eugenik zu verorten. Die ‚Rassenhygiene‘ begriff sich als angewandte Wissenschaft, die die notwendigen Antworten und Maßnahmen auf und gegen das Bedrohungsszenario der ‚Degeneration‘ liefert. Im Dritten Reich setzt sich die ‚Rassenhygiene‘ aus zwei, im NS-Verständnis komplementären und unbedingt zusammengehörenden, Zielsetzungen zusammen: ‚Auslese‘ und ‚Ausmerze‘ oder ‚positive‘ bzw. ‚negative Rassenhygiene‘. Geburten sollen entweder gefördert oder verhindert, ‚Rassenmischung‘ unmöglich gemacht und bestimmte schon lebende, als ‚minderwertig‘ klassifizierte Menschen umgebracht werden.“⁹¹

Unter positive „ ‚Rassenhygiene‘ fallen Programme, die das Ziel haben, ‚hochwertigen‘ Nachwuchs zu fördern, Programme wie z. B. das ‚Ehestandsdarlehen‘. Unter negativen ‚Rassenhygiene‘ fallen Zielsetzungen wie die ‚Nürnberger Gesetze‘, das ‚Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses‘, die Euthanasie oder die ‚Endlösung‘.“⁹²

„Sport wird schon im 19. Jahrhundert in die Nähe der Eugenik gerückt und wird im Dritten Reich integraler Teil der ‚Rassenhygiene‘. Innerhalb eines biopolitischen Projekts zur Erneuerung der Gesellschaft wird Sport als eine Maßnahme der ‚positiven‘ Form von ‚Rassenhygiene‘ verstanden.“⁹³ Wildmann zitiert in seinem Buch *Begehrte Körper* den „NS-Sportpublizist Bruno Malitz [...] 1934 [...] „Sportpflicht ist Mittel zur Reinigung unseres Blutes, zur Hebung, zur Stärkung, zur Züchtigung unserer Rasse, eines urkräftigen Volkes.“⁹⁴ „Die bei einem Individuum existierenden genetischen Voraussetzungen können im Rahmen eines Erziehungs- und Bildungsprozesses in einem bestimmten, durch die Rasse vorgegebenen Rahmen für die Dauer seines Lebens gefördert werden.“⁹⁵ Diese Förderung gilt jedoch nicht für alle Menschen.

⁹¹ WILDMANN, Daniel: *Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im , Dritten Reich‘*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 69

⁹² Ebenda, S.69

⁹³ Ebenda, S.69

⁹⁴ MALITZ, Bruno: *Die Leibesübung in der nationalsozialistischen Idee*. (Nationalsozialistische Bibliothek, Heft 46) München 1934, S.56; zit. aus Wildmann, Daniel: *Begehrte Körper*. S.69

⁹⁵ WILDMANN, Daniel: *Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im , Dritten Reich‘*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 69

4.2 Die Folgen

„Der Begriff der Eugenik wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Francis Galton (1822-1911), einem Cousin Darwins (1809-1882), geprägt. Er verstand darunter ein forschungs- und sozialpolitisches Programm zur Verbesserung einer gegebenen menschlichen Gesellschaft. Der 1895 in Deutschland auftauchende Begriff „Rassenhygiene“ ist im Wesentlichen bedeutungsgleich mit der Bezeichnung „Eugenik“. Prinzipiell wurde zwischen einer positiven und einer negativen Eugenik unterschieden. Die positive Eugenik bot Anreize, damit sich die „Höherwertigen“ vermehrt fortpflanzen sollen; die negative Eugenik sollte die Vermehrung angeblicher „Minderwertiger“ verhindern, wie etwa durch Eheverbot, Asylisierung und Sterilisation.“⁹⁶

Rassenfragen und Erbbiologie waren Zentrale Eckpfeiler des Nationalsozialismus. Nach den Nürnberger Gesetzen von 1935 gab es zwei Kategorien von Menschen. Die Ersten wurden durch den Arianer Nachweis (Blut Line der Vorfahren) als legitim, (d.h. von deutscher Abstammung) angesehen und sollten sich Vermehren und das deutsche Erbgut mit seiner Ideologie weitertragen. Die Zweite Kategorie, die als „artfremd“ bezeichnet wurde, hatte durch wissenschaftliche Gutachten von namhaften Wissenschaftlern ihrer Zeit, die Möglichkeit als „gesund oder krank“⁹⁷ eingestuft zu werden. Dies hatte zur Folge, dass gesund – lebenswert, oder krank – nicht lebenswert hieß. Durch diese neue Einstufung von Menschen ergab sich die Notwendigkeit, neue Berufszweige zu eröffnen. „Als wichtigsten Tätigkeitsbereich dieses neuen Systems[...] sind die Erb-und Rassenpflege“⁹⁸ zu nennen. „Die Erb-und Rassenpflege wurde in den Jahren 1938 bis 1945 zum zentralen Paradigma, das die Ausrichtung des gesamten Gesundheits-und Sozialwesens im Sinne der systematischen Diskriminierung und Verfolgung angeblicher „Minderwertiger“ organisierte. [...] sämtliche körperliche und geistige Auffälligkeiten, die als solche

⁹⁶ GABRIEL, Heinz Eberhart; Neugebauer Wolfgang: Vorreiter der Vernichtung. Eugenik, Rassenhygiene und Euthanasie in der österreichischen Diskussion vor 1938. Zur Geschichte der NS- Euthanasie in Wien Teil III 2005 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H. und Co. KG. Wien Köln Weimar S.219 Artikel von Mag. Monika Löscher

⁹⁷ Ebenda, S.17 Artikel von Wolfgang Schütz

⁹⁸ Ebenda, S. 25 Artikel von Herwig Czech

empfunden wurden, „⁹⁹ wurden katalogisiert und erfasst. „ Die Erbbestandsaufnahme ist die Sammlung und übersichtliche Ordnung aller Untersuchungs- und Ermittlungsergebnisse, welche für die Beurteilung der erblichen und rassischen Beschaffenheit der Sippe und ihrer einzelnen Mitglieder von Wert sind oder werden können. Die Erbbestandsaufnahme umfasst grundsätzlich die Gesamtbevölkerung. Sie erstreckt sich jedoch vordringlich auf die Personen, an denen Maßnahmen der Erb- und Rassenpflege durchgeführt wurden oder werden sollen, und deren Verwandte“¹⁰⁰ Ab 1939 wurde diese Erbbestandsaufnahme sogar auf Neugeborene ausgeweitet. Hebammen mussten nach der Geburt ein genaues Formularblatt ausfüllen, in dem alle familiären und gesundheitlichen Angaben aufgezeichnet wurden. Dieses Formular wurde als „Erbkartei“¹⁰¹ bezeichnet. „[...] Kinder, die den Normalvorstellungen der NS- Gesundheitsfürsorge nicht entsprachen, konnten sehr schnell in eine tödliche Maschinerie gelangen.“¹⁰² Das System des Erfassens, Begutachtens und Ausmerzen funktionierte auf diese Weise sehr gut. Ein weiteres Gesetz „zur Verhütung erbkranken Nachwuchses“¹⁰³ regelte nochmals die nicht „arischen“ Abkömmlinge. Massenhafte Sterilisierungen oder erzwungene Abtreibungen von Männern und Frauen mit sogenannten Erbgut Erkrankungen, die oft willkürlich diagnostiziert wurden, legitimierten den Massenexitus. Kinder, die trotzdem zur Welt kamen und nicht in das nationalsozialistische Bild passten, konnten als schwererziehbar oder asozial eingestuft werden, und kamen dann zum Beispiel in Wien auf den Spiegelgrund, der für viele mit unendlichen experimentellen Qualen und dann mit der Tötung endete. Abschließend ist zu sagen, dass „die nationalsozialistische Erbgesundheitspolitik [...] über ein theoretisch unbegrenztes Radikalisierungspotenzial, das weit über die tatsächlich realisierten Maßnahmen hinausweist“¹⁰⁴ verfügte.

⁹⁹ GABRIEL, Heinz Eberhart; Neugebauer Wolfgang: Vorreiter der Vernichtung. Eugenik, Rassenhygiene und Euthanasie in der österreichischen Diskussion vor 1938. Zur Geschichte der NS- Euthanasie in Wien Teil III 2005 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H. und Co. KG. Wien Köln Weimar S.26 Artikel von Herwig Czech

¹⁰⁰ Ebenda, S. 28 Artikel von Herwig Czech

¹⁰¹ Ebenda, S.31

¹⁰² Ebenda, S.31

¹⁰³ Ebenda, S. 36

¹⁰⁴ Ebenda, S.50

Durch die Selektion des Menschen über den Menschen, versuchte der Nationalsozialismus ein nach seinen Vorstellungen ideales arisches Körperbild zu erschaffen. Das große Vorbild war der nordische Mensch, groß, stark, blond mit blauen oder hellen Augen. Erhaben, Stolz und kühn sollte er sein, unbeugsam und heroisch, allen anderen überlegen. So stellen Adolf Hitler und seine Mitstreiter sich den idealen männlichen Menschen vor. Dieses Körperbild „wurde auch als Informationsträger zu Vermittlung oder Kennzeichnung moralisch-ethischer Wertvorstellungen eingesetzt.“¹⁰⁵Die „Körperbilder funktionieren als Träger individueller und gesellschaftlicher Identität und sind damit auch häufig Symptomträger psychischer Prozesse.“¹⁰⁶Diese Körperbilder wurden in dramatischer und raffinierter Art und Weise inszeniert, damit der Volkskörper sich danach richten konnte. „Der gesunde Volkskörper war nicht einer, der frei von Krankheiten war, sondern einer, der arisch rein war.“¹⁰⁷

Körper und ihre Darstellung oder Abbildung haben im Nationalsozialismus „im engeren Sinn[...] demnach eine hohe gesellschaftliche Relevanz sind als Spiegelbild bzw. Projektion kollektiver Körperideale, -phantasien und Konzepte zu verstehen und sind insofern einer stetigen Wandlung in der Art der Darstellung und als Darstellungsmedium unterzogen. Sie verfolgen eine konsistente Tendenz der Ausgrenzung von Nicht-funktionalem, Ungesundem, vermeintlich Mangelhaftem. Die so entstandenen, gestalteten Körperbilder stehen immer in einem Spannungsverhältnis mit dem natürlich gegebenen, [...] unkultivierten Körper.“¹⁰⁸

¹⁰⁵ JORASCHKY, Peter; LOEW, RÖHRICHT: Körpererleben und Körperbild. Ein Handbuch zur Diagnostik 2009 by Schattauer GmbH, 70174 Stuttgart, Germany. S 30

¹⁰⁶ Ebenda, S.29

¹⁰⁷ GOTTWEIS, Herbert; HABLE, Wolfgang; PREINSACK, Barbara; WYDRA, Doris: Verwaltete Körper. Strategien der Gesundheitspolitik im internationalen Vergleich. 2004 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H Und Co. KG, Wien-Köln-Weimar

¹⁰⁸ JORASCHKY, Peter; LOEW, RÖHRICHT: Körpererleben und Körperbild. Ein Handbuch zur Diagnostik 2009 by Schattauer GmbH, 70174 Stuttgart, Germany. S 3

4.4 Die „arische Rasse“ nach Chamberlain

Houston Stewart Chamberlain der Schwiegersohn von Richard Wagner und ein Mitglied des Bayreuther Kreises „ war einer der berühmtesten Rassenphilosophen des Jahrhunderts. In seinen *Grundlagen des 19. Jahrhundert* – 1899 [...] vertrat Chamberlain den Antisemitismus und seine seelische Überlegenheit der `arischen Rasse‘.“¹⁰⁹ Er stellte die „ Unterscheidung zwischen Mensch und Mensch“ in einer Rangordnung der ‚Rasse‘ auf.“¹¹⁰ Seine Vorstellung war ein „ Germanischer Tugendkatalog“¹¹¹, der die gesamten Idealvorstellungen des 18. und 19. Jahrhunderts beinhaltete. Tugenden wie, Treu, Schaffenskraft, religiöse Ideale, Intelligenz, künstlerische Kraft und germanische Ideale sind nur einige Beispiele dazu. „ Aber auch die äußerlichen Merkmale des Körpers wurden als Zeichen der ‚Rassenzugehörigkeit‘ gesehen. [...] Knochenbau, Hautfarbe, Muskulatur und vor allem Schädelproportionen „¹¹²das heißt, langer Schädel mit langem Gesicht und langgestrecktem Körperbau waren ein wichtiges Merkmal. Chamberlain meinte dazu: „ Man weiss ja, selbst die Nase [...] steht von der Wiege bis zum Grabe im Mittelpunkt unseres Antlitzes als Zeuge unserer Rasse“¹¹³

Auch Adolf Hitler umfasste in seinem Buch ‚Mein Kampf‘ dem Begriff ‚ Rasse‘ als wichtiges Element. Die Rasse sei der Mittelpunkt des völkischen Staates und in Reinheit zu erhalten. „ Das Deutsche Reich soll als Staat alle Deutschen umschließen mit der Aufgabe, aus diesem Volke die wertvollsten Bestände an rassischen Urelementen nicht nur zu sammeln und zu erhalten, sondern langsam und sicher zur beherrschenden Stellung emporzuführen.“¹¹⁴ Diese Ideologie, stellte eine massive Menschheitsutopie dar. Unterschiedliche oder individuelle Körper, durch individueller Herkunft oder Abstammung geformt und geprägt, sollen durch vorgeschriebene Körperideale nationalsozialistisches Idealbild verändert oder sogar beendet werden.

¹⁰⁹ DIEHL, Paula: Macht-Mythos-Utopie: Die Körperbilder der SS-Männer. Politische Ideen. Akademie Verlag GmbH, Berlin 2005 S. 103

¹¹⁰ Ebenda, S.104

¹¹¹ Ebenda, S.104

¹¹² Ebenda, S. 104

¹¹³ Ebenda, S.104

¹¹⁴ Ebenda, S. 113 (Hitler: 1934, 439)

4.5 Der arische Männerkörper

Der arischen Männerkörper im Nationalsozialismus, sollte ein Bild von strotzender Kraft, Potenz, Reinheit, Gesundheit und heroische Natürlichkeit ausstrahlen. Schmerz, Entbehrungen, Willenskraft und Ausdauer sind besondere Eigenschaften. Er sollte in der Lage sein, neue arische Bürger und Bürgerinnen zu zeugen und ein Objekt des Begehrens für das Publikum sein. Schmidtke zitiert in seiner Arbeit über Körperformationen, Theweleit 1980 der das Thema Schmerz in der Erziehung so formuliert: „Das, Bündel aus Muskeln, Haut und Blut und Knochen und Sehnen, das ist der Ort, wo Gefühle sein dürfen, nicht irgendwo anders. Jede Drillaktion ist wie ein Hinweis darauf und jeder ist danach strukturiert, ebenso wie die Straffaktion. [...] Und nach und nach akzeptiert der Körper die Schmerzeingriffe an seiner Peripherie als Antwort auf sein Lustbegehren. Er nimmt sie als Befriedigung. [...] schön ist, was weh tut[...].“¹¹⁵ Hier wird die Transformation des jugendlichen Körpers in den durch Schmerz gezüchtigten Körper beschrieben. Durch Züchtigung wird der Leib diszipliniert, und durch Disziplinierung ist man gefügig und ideal für die NS Maschinerie.

Der dargestellte Männerkörper interessiert im Nationalsozialismus nicht besonders. " Im Gegenteil setzt die Pose im Dienste ideologischer Werbung die Entindividualisierung des Abgebildeten zwingend voraus. Jede Form von Freiheit, alle natürlichen Lebenszusammenhänge und jedes selbstverantwortliche Ich-Bewusstsein werden durch die Funktionalisierung des Körpers ausgeschlossen; nicht der dargestellte Mensch interessiert, sondern nur das, was er darstellt.“¹¹⁶ Das arisch-rassische Körperbild sollte gezeigt werden. Er ist nicht nur ein Körper, sondern er wird in der NS-Zeit zum Volkskörper, ein Gemeingut für alle, reduziert auf rassische Stereotypen und muskulöse Darstellungen in der Bildenden Kunst, in der Skulptur und im Film. Auch Leni Riefenstahl beschäftigt sich mit dem Männlichen, nackten, inszenierten Körper, aber im Sinne der Nationalsozialisten.

¹¹⁵ SCHMIDTKE, Adrian: Körperformation Fotoanalysen zur Formierung und Disziplinierung des Körpers In der Erziehung des Nationalsozialismus. Waxmann Verlag GmbH, Münster 2007 S. 21

¹¹⁶ Ebenda, 127

„Das der Körper zum Bedeutungsträger erklärt wird, ist kein spezifisches Phänomen der Moderne.“¹¹⁷ Auch in der NS- Zeit wurde der Körper als Kunstwerk etabliert und dadurch als Bedeutungsträger dieser Kultur und Propaganda eingesetzt. Er wird „hier in ein Hierarchie- und Machtverhältnis gesetzt. Entsprechend der Darstellungsfunktion zeigt sich das Machtverhältnis in unterschiedlicher Weise. So ist der Körper als Darstellungsmittel in ein instrumentelles Verhältnis zum Selbst gesetzt, das Ich verfügt über den Körper, nutzt ihn zur Instrumentalisierung des Selbst oder zur Repräsentation einer Idee,“¹¹⁸einer Ideologie, „Weltanschauung oder des sozialen Status. Die Figur des Körpers als Darstellungsobjektes formuliert ein noch deutlicheres Herrschaftsverhältnis: Der Körper ist, um es radikal zu formulieren, Opfer von Inszenierungsstrategien, er verfügt nicht über Eigeninitiative, der Körper wird“¹¹⁹ propagandistisch als Kunstwerk eingesetzt. „Die Figur, die den Körper als Ausstellungsstück beschreibt, unterteilt zudem den Körper in ein Innen und ein Außen. Ausstellungsstück ist die Körperhülle, [...] der öffentliche Körper.“¹²⁰ Er wird zum öffentlichen Effekt und „zugleich der Produzent einer Ökonomie der Macht.“¹²¹ Das In-Erscheinung-Treten des Körpers bedeutet[...] immer ein Wirksam-Werden von Macht“¹²²in der Gesellschaft. Der Arbeitskörper wird zum Sportkörper und dieser wiederum zum Kunstkörper stilisiert, er wird erhöht und idealisiert.

Dieser Körper als Kunstwerk, muss sich in der nationalsozialistischen Zeit auf neue Anforderungen vorbereiten, er wird zum Medienkörper und dadurch ein Gegenstück zum alltäglichen Arbeitskörper. „Die Mediengesellschaft als Bildgesellschaft benötigt und produziert einen Körper dessen Physis vor allem zur öffentlichen Inszenierung und sozialen Positionierung von Interesse ist und dessen Äußeres und Inneres gepflegt und ‚gereinigt‘ werden muß. [...] Er ist ein makelloser, gepflegter und gestellter Körper: Als Bild-Körper ist er ein musealisierter Körper,¹²³

¹¹⁷ KLEIN, Gabriele: Das Theater des Körpers. Zur Performanz des Körperlichen. In: SCHROER, Markus: Soziologie des Körpers. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2005 S.79-80

¹¹⁸ Ebenda, S.79-80

¹¹⁹ Ebenda, S.79-80

¹²⁰ Ebenda, S.79-80

¹²¹ Ebenda, S. 81

¹²² Ebenda, S. 82

¹²³ KLEIN, Gabriele: Das Theater des Körpers. Zur Performanz des Körperlichen. In: SCHROER, Markus: Soziologie des Körpers. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2005 S.85-86

inszeniert um wieder zum Kunstwerk zu werden. Diese Körper, „können nur durch eine körperliche Performanz ständig neu hergestellt und neu erfahren werden. Die Performanz des Körperlichen thematisiert nicht einen Vorgang der Überformung oder Verformung, der Manipulation eines qua Natur gegebenen Körpers. Vielmehr wird in diesem performativen Akt selbst der Körper als ‚Gegenstand‘, als Objekt der Gestaltung und Ästhetisierung erst hervorgebracht und die Struktur des Begehrens erst gebildet. Dem Gelingen oder Scheitern der Performanz kommt deshalb eine besondere Bedeutung zu. Gelingt die Performanz- und dazu ist ein ritueller Rahmen, eine Sinn Welt erforderlich, dann hat sich die Figur¹²⁴ des Körpers als Kunstwerk „ in die Struktur des Begehrens eingeschrieben. Dieser Körper ist im Netzwerk der Machttechnologien entsprechend erfolgreich positioniert.“¹²⁵ Der Körper als Kunstwerk, „ zielt nicht nur auf die Formung der Hülle, sondern nahezu auf alle Körperteile und –funktionen. Der makellose [...]Körper ist nicht nur das entsprechende Äquivalent zur Gesellschaft der Bilder“¹²⁶ und Skulpturen, sondern er ist selbst zum Abbildkörper geworden.

„Die Ästhetisierung des Körpers, die keineswegs erst, wie manche beklagen, mit der Postmoderne eingesetzt hat , sondern schon immer die Kunstgeschichte des Körpers und die Geschichte der, [...] sozial ‚legitimierten‘ Körper, als das Körpermodel der ‚höheren‘ Gesellschaftsklassen geprägt hat.“¹²⁷ Wir in der nationalsozialistischen Propaganda Zeit neu interpretiert und bedient sich nach ihren Vorstellungen an alten Körperdarstellungen, die mit Heldentum, Glorifizierung und Macht zu tun hatten. Der reale Körper verschwindet, die Kunstkörper dominieren. Sie werden Leitbilder einer inszenierten Scheinwelt die mit dem realen Lebensumständen nichts mehr zu tun haben. Der Körper wird zum sakralen Ort, er wirkt heilend, erlösend und heilig. Der neue Körper wird mit dem neuen Geist verbunden und vermittelt eine idealisierte Darstellung in einer Zeit der Krise und des Krieges. Der Einzelkörper wird zum Sinnbild des kollektiven Körpers und dessen Erneuerung. „ Der physische Zustand des einzelnen Körpers, die Gesundheit, verstehen Ideologen und Wissenschaftler im Dritten Reich sowohl als das Individuum und als einen

¹²⁴ Ebenda, S. 87

¹²⁵ Ebenda, S. 87

¹²⁶ Ebenda, S. 87

¹²⁷ Ebenda, S. 86

des Kollektiv betreffenden Zustand. Der einzelne Körper ist immer auch Teil des Volkskörpers, [...] und der Arier und die Arierin mögen ihn hegen und pflegen, aber ihr Körper gehört letztlich dem Staat.“¹²⁸ „Die Erfüllung der Pflicht wird als Sache des Charakters, genauer als Sache des Willens verstanden. Die Idee einer notwendigen Heilung des Volkskörpers verbindet der Nationalsozialismus mit dem Willen, den er in einen spezifischen Zusammenhang einbettet, der für das Individuum Folgen hat. Diese Konsequenzen erfährt der einzelne im Dritten Reich in der Anbindung des Willens an Vorstellung über die Aufgaben des arischen Körpers, er erfährt sie somit an seinem eigenen Körper.“¹²⁹ Körpertraining und Körperideale werden schon in den Schulen der NS-Zeit als wichtige Unterrichtseinheit übernommen und den Schülern als Bildungsgut mitgegeben. „Im Sport fallen Gesundheit und Wille nicht nur in der Praxis, sondern auch in der Inszenierung des Körpers zusammen. Denn der Körper des Einzelnen wird sowohl einem vorzuführenden Körpertraining als auch einem sichtbarem Körperideal unterworfen. Der Körper verweist nicht nur auf das Erreichte, sondern auch auf die Differenz zum noch zu Erreichenden. Unbarmherzig zeigt er die Linientreue an. Wille und Charakter finden so ihren sichtbaren Ausdruck in der Körperphysiognomie. Der Körper wird gleichzeitig zum Objekt des Begehrens und zum Beweis.“¹³⁰ „So wird der Kampf gegen die Krise und für die Idee zu einem doppelten Körper-Kampf: gegen den eigenen und um einen Phantasmatischen arischen, der am eigenen Körper realisiert werden uns aus der Sphäre des Imaginären in die des Realen überwechseln soll. Die Differenz ruft zu ihrer eigenen Aufhebung durch die Unterordnung des individuellen unter den phantasmatischen Körpern auf; aber dieser Aufruf richtet sich nur an den Arier und die Arierin. Jüdische Körper stehen zum idealen arischen Körper nicht in einer Differenz, sondern in einem Ausschlußverhältnis. [...] an ihnen kann nur der Ausschluss real vollzogen werden.“¹³¹

¹²⁸ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 70

¹²⁹ Ebenda, S.71

¹³⁰ Ebenda, S.71

¹³¹ Ebenda, S.71

4.6 Der nichtvorhandene Jüdische Körper

Richard Wagner schrieb unter seinem „Pseudonym K. Freigedank [...] „Der Jude, der bekanntlich einen Gott ganz für sich hat, fällt uns im gemeinsamen Leben zunächst durch seine äußere Erscheinung auf, die, gleichviel welcher europäischer Nationalität wir angehören, etwas dieser Nationalität unangenehme Fremdartigkeit hat, wir wünschen unwillkürlich mit einem so auszusehenden Menschen nichts gemein zu haben.“¹³²

Die Einstellung des Juden zu seinem Körper ist und war eine ganz andere, als der Nationalsozialismus sich vorstellte. Für den Fortbestand im Judentum war nicht die körperliche Stärke ausschlaggebend, sondern die Gelehrsamkeit und die geistige Leistungsfähigkeit. Mathias Lindenau beschreibt dies in seinem Buch sehr nachvollziehbar. „Am männlichen Körper war der Kopf buchstäblich die Hauptsache, weil geistige Kraft das Hauptmerkmal jüdischer Männlichkeit war. Männer sollten blaß und mager sein, damit man sah, daß sie täglich den Talmud studierten. [...] Priorität besaß damit nicht die Kraft, Schönheit und Ästhetik des Körpers, sondern die Gelehrsamkeit. Der Körper wurde als Gegenstand betrachtet, den es allenfalls zu disziplinieren galt.“¹³³ „Die Juden entsprechen nach landläufiger Meinung aufgrund ihrer Deformation nicht dem klassischen Schönheitsideal. Sie wurden als unmännlich, ja ‚weibisch‘ betrachtet, da man bei ihnen dieselben ‚krankhaften Merkmale‘ beobachten zu können glaubt, wie sie zu jener Zeit den Frauen zugeschrieben wurden. Von schwacher, gebrechlicher Gestalt, verängstigt, ständige Nervosität und Rastlosigkeit, sowie deren Körperhaltung waren [...] Sinnbild des Juden.“¹³⁴ Diese Darstellung widersprach dem Idealbild des ‚schönen Menschen‘, der einen aufrechten und stolzen Gang haben sollte. Gesundheit, Schönheit und sportliche Aktivitäten in der freien Natur waren Inbegriff des begehrten Körpers. „Das Streben nach Verwirklichung des neuen Menschen und der

¹³² DIEHL, Paula: Macht-Mythos-Utopie: Die Körperbilder der SS-Männer. Politische Ideen. Akademie Verlag GmbH, Berlin 2005 S. 103

¹³³ LINDENAU, Mathias: Jugend im Diskurs – Beiträge aus Theorie und Praxis. Festschrift zum 60. Geburtstag Von Jürgen Gries. 1.Auflage 2009 VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlag GmbH, Wiesbaden 2009 S. 240 (zitiert aus Rüthers 1998: 324)

¹³⁴ Ebenda, S. 241

neuen Gemeinschaft bedurfte zudem eines plastischen Ausdrucks für deren Neuartigkeit. So wurde der Körper zu dem entscheidenden ikonografischen Symbol. Hierbei ging es um ein neues Selbst-Bewusstsein, der Körper wurde zum Sinnbild eines emanzipatorischen Gegenstandes.“¹³⁵

Die negative Einstellung und Darstellung gegenüber den Juden und ihrer Kultur, fällt in der NS-Zeit auf fruchtbaren Boden. Das nationalsozialistische Schönheitsideal war eine Mischung aus nordischen Menschen und ein Rückgriff auf die griechische Antike. Diesem Ideal entsprach der Jude in keinem Fall. Der jüdische Mensch und sein Körper, werden zum Angriffspunkt der Propaganda.

„ Nachdem der jüdische Leib seiner Menschlichkeit beraubt worden war, wurde er als Körper zu einem offenen, zugänglichen, erlaubten Ort. [...] Die Wahrnehmung der Juden als ‚Untermenschen‘ setzte sich durch, indem sie nicht nur diskursiv, sondern auch in der Gewaltpraxis des Konzentrationslagers immer erneut von der menschlichen Rasse – der denkenden, fühlenden, lebenden Rasse – ausgeschlossen und in ‚Untermenschen‘ verwandelt wurden, die bloß noch aus Körpern zu bestehen scheinen, aus leeren Hülsen, bar jeglicher menschlicher Empfindungen.“¹³⁶ Der Körper des Juden wurde durch seine ‚nicht vorhanden sein‘ entmenschlicht. Dies hatte zur Folge, dass das unendliche Leid, das ihnen zugefügt wurde, ohne Skrupel oder Scham vollzogen wurde.

Daniel Wildmann führt dazu aus „ [...], daß nationalsozialistische Männerkörper geradezu ‚traumatisch‘ dazu getrieben werden, jüdische Körper zu eliminieren. Dieses Handeln beschreibt er als ‚unendlich grausames, irrationales Ritual‘ [...].“¹³⁷ Auch in Leni Riefenstahls Filmen ist der jüdische Körper nicht sichtbar. Bewusstes nicht darstellen, zeigt den starken nationalsozialistischen Einfluss in allen Ebenen des Films, der Kultur und das allgemeinen Lebens.

¹³⁵ LINDENAU, Mathias: Jugend im Diskurs – Beiträge aus Theorie und Praxis. Festschrift zum 60. Geburtstag Von Jürgen Gries. 1.Auflage 2009 VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlag GmbH, Wiesbaden 2009 S. 240

¹³⁶ BOCK, Gisela: Genozid und Geschlecht. Jüdische Frauen im nationalsozialistischen Lagersystem. 2005 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main S. 118

¹³⁷ FUNK, Julika; BÜCK Cornelia: Körper-Konzepte 1999 Gunter Narr Verlag Tübingen S. 64
Aufsatz von Daniel Wildmann

„ So intensiv wie der ‚Arier‘ und die ‚Arierin‘ gefördert und vorgeführt werden, so heftig werden die jüdischen Menschen behindert - bis ihre Existenz verhindert wird. Sportpolitik und – ideologie ist im Dritten Reich unauflöslich mit den staatlichen Maßnahmen gegen die jüdische Bevölkerung verbunden. Konsequenz werden jüdische Sportler und Sportlerinnen und jüdische Sportverbände aus den neu strukturierten Sportorganisationen ausgeschlossen und von Wettkämpfen ferngehalten. Viele Athleten fliehen ins Ausland. Die, die bleiben, werden später umgebracht.“¹³⁸ „ Jüdische Menschen gelten in Deutschland nicht als ‚deutsch‘. Sie können weder vom ‚deutschen Geist‘ beseelt sein noch , das Gelöbnis der deutschen Jugend in sich tragen‘.“¹³⁹

Bei Leni Riefenstahls Filmen geht die Ausgrenzung des Juden noch einen Schritt weiter. „ Jüdische Körper erscheinen im Film nicht. War sonst das negative Gegenbild visuell präsent- als Bild existierte der Jude in den Printmedien im deutschen Sprachraum ununterbrochen seit dem 18. Jahrhundert, so schließt Riefenstahl das Bild selbst aus; es verschwindet. Sie ist damit radikaler“¹⁴⁰ als viele andere, die den Juden als Bild noch existieren lassen.

„Obwohl im Film nur der ‚arische‘ Körper anwesend zu sein scheint, ist sein negatives Gegenbild immer als abwesender Körper anwesend. Erst durch die Verklammerung des ‚arischen‘ mit dem ‚jüdischen‘ Körper wird die Tragweite der Bilder Riefenstahls erfassbar.“¹⁴¹ „Nicht mehr der gebückte Arbeiter oder verkommene Adelige, sondern der als gekrümmt und degeneriert gezeichnete Jude wird zum auszugrenzenden Feindbild. [...] In den antisemitischen [...] läßt sich eines deutlich feststellen: Juden sind überwiegend männlich, haben entweder krumme Beine oder gekrümmte Oberkörper, oft beides zusammen, sowie häufig verfettete Bäuche und Gesichter und immer große und krumme Nasen. [...] Auffällig ist, wie oft antisemitische Stereotypen an männlichen Körpern abgehandelt werden. [...] Dies könnte mit folgenden Gründen zu tun haben: Im 18.Jahrhundert teil das Bürgertum

¹³⁸ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im , Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 20

¹³⁹ Ebenda, S. 22

¹⁴⁰ WILDMANN, Daniel: Kein Arier ohne Jude. Zur Konstruktion begehrter Männerkörper im Dritten Reich. Im: Körper-Konzepte von FUNK, Julika; BRÜCK, Cornelia; 1999 Gunter Narr Verlag Tübingen S. 81

¹⁴¹ Ebenda, S. 81

seine Welt in eine private und eine öffentliche Sphäre auf. Die Öffentliche, die mit Macht und Ökonomie verbunden wird, wird als männlich definiert. [...] Antisemitische Stereotypen, die ebenfalls mit Macht und Ökonomie verbunden werden, gewinnen [...] an Dominanz und werden, da es sich um männliche Sphären handelt, eben auch als männliche Körper visualisiert.“¹⁴²

Für den Juden ist im Sport des Nationalsozialismus kein Platz. Ein bekannter NS-Film „der explizit Juden als Sportler zeigt, ist „Theresienstadt“ ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet (1944/45). In der Literatur wird dieser Film oft unter den falschen Titel „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“ aufgeführt. In dem, als dokumentarisch deklarierten und wahrscheinlich für ausländische Organisationen, [...] bestimmten Film über das KZ Theresienstadt spielen Juden Fußball. Trotzdem haben Juden real keinen Ort im Sport. Denn dieser Film diene dazu, den tatsächlichen Ort des jüdischen Menschen im Dritten Reich zu verschleiern. Indem der Film ihm einen imaginären Ort und diesen ausgerechnet im Sport zugesteht, deckt er seinen realen Ort Auschwitz, Ort der Vernichtung der jüdischen Körper, zu. Fast alle der jüdischen Mitwirkenden des Films wurden nach Abschluss der Dreharbeiten vergast.“¹⁴³

Um hier allen Gerecht zu werden, ist zu erwähnen, dass nicht nur Juden sondern auch Kommunisten, Zigeuner, negroide Menschen, Künstler, Literaten oder Musiker, und viele mehr, sogenannte nicht arische angesehene Menschen zum Feindbild erklärte wurden. Sie wurden entweder verfolgt, inhaftiert oder in Konzentrationslagern gesteckt.

¹⁴² WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 78-79

¹⁴³ Ebenda, S.82-83



144 Juden im Warschauer Ghetto, Frühjahr 1943

¹⁴⁴ <http://www.taz.de/Steit-um-Renten-fuer-Ns-Opfer/!87481/> 27.11.2014 15.33Uhr

5. Die Antike

5.1 Die Antike und der nackte Körper

Die Antike und ihre Inszenierung, sind ein immer wiederkehrendes Thema in meiner Arbeit. Der Rückgriff und zugleich die neue Interpretierung des schon bestehenden, soll in meiner Arbeit den Körper als Kunstwerk aufzeigen. „ Der Begriff Inszenierung erlaubt es uns, Vergangenheit und Gegenwart miteinander in Beziehung zu setzen.“¹⁴⁵ Dass die nackten Körper nicht ohne Befangenheit inszeniert wurden ist eine bestehende Tatsache in der Antike und in der Nationalsozialistischen Zeit.

„Auch die griechische Antike hatte kein unbefangenes Verhältnis zur Nacktheit und ließ diese nur in bestimmten Grenzen zu. Dennoch entwickelten die Griechen neue Formen der Nacktheit und führten in der Kunst auch die ideale, nicht der Realität entsprechenden Nacktheit ein. Moderne Interpretationen waren geneigt, das Nackte als das Göttliche, Heroische zu identifizieren, [...]. Demgegenüber wurde aber auch geltend gemacht, dass Nacktheit eher körperliche Funktionen und Wertvorstellungen wie Schönheit oder Tüchtigkeit zum Ausdruck bringt.“¹⁴⁶ Neben idealer Nacktheit wurde auch die negativ besetzte Blöße von Dienern, Sklaven, Bauern und Hetären verbildlicht, die sich teilweise durch vulgäre Haltung und Mißproportionierung kennzeichnet.“¹⁴⁷ „ Auch im männlichen Bereich konnte Nacktheit [...] schnell als Entwürdigung umschlagen.“¹⁴⁸ Wenn Sklaven verkauft wurde, wurden ihre Körper entblößt, um zu zeigen, wie weich und mangelhaft ihre Körper gegenüber den trainierten Körper der Soldaten waren. „ Die Nacktheit veranschaulicht die Funktion des Körpers als Instrument ruhmvoller Tätigkeit.“¹⁴⁹

¹⁴⁵ LOHSE, Gerhard; SCHIERBAUM, Martin: Antike als Inszenierung: Drittes Bruno Snell-Symposium der Universität 2009 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin S.7

¹⁴⁶ THOMMER, Lukas: Antike Körpergeschichte. 2007 vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich S.60

¹⁴⁷ Ebenda, S.60

¹⁴⁸ Ebenda, S.68

¹⁴⁹ Ebenda, S.70

„Die antiken ästhetischen Normen galten [...] als Naturformen, als Idealform des klassischen Altertums und der Natur. [...] Während man bisweilen den ursprünglichen natürlichen Körper auch bei den so genannten Naturvölkern zu finden meinte, so war es meistens doch die Natur in Form der Griechen, die als Modell für die [...] Arbeit fungierten. Denn im Unterschied zu den für primitiv erachteten Naturvölkern galten die Griechen als ein ‚Naturvolk‘ zugleich aber auch als ‚Kunstvolk‘ und repräsentierten damit bereits die gelungene Vermittlung von Natur und Kultur. [...] Die Nacktheit der Statuen galt als angemessener Ausdruck dieser Natürlichkeit.“¹⁵⁰ Nacktheit wird mit dem Begriff Vollkommenheit verbunden.

Ziel war „ die Nacheiferung schöner Vorbilder [...] mit den idealschönen Statuen. [...] in der Statuen Nachahmung wird damit die Installation eines ‚mimetischen Begehrens‘ thematisch, das immer auch ein Begehren nach dem eigenen Körper, nach dem perfekten Ebenbild [...] ist. Ziel war die künstlerische Durchbildung des eigenen Körpers mittels eigener ausdauernden ‚Nachübens‘ der antiken Bildwerke.“¹⁵¹ Es ging um einen Zusammenhang, „ vom Umsatz der Kunst in das lebendige Menschenmaterial.“¹⁵² Mensendieck schreibt von einer „ Übertragung des Kunstkörpers der Plastik in die Körperkunst, des *tableau vivant*.“¹⁵³ Es sollte eine möglichst große Ähnlichkeit mit den Antiken Statuen stattfinden. Werde durch diese Nacheiferung auch ein Kunstwerk, ein Körper, ein schönes Vorbild.

„Am Anblick der nackten Körper sollte man genau so wenig Anstoß nehmen können, wie bei der Betrachtung von Kunstwerken in Museen.“¹⁵⁴ „ Die Statuen Nachahmung kann als andauernder und wiederholter Versuch gelesen werden, die eigene Idealisierung zu imitieren, ihnen mit dem eigenen Körper ‚Leben zu geben‘. Die Kunstkörper der Statuen und die idealen Naturkörper [...] galten als eng miteinander verfügt.“¹⁵⁵

¹⁵⁰ MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbildung in der deutschen Nacktkultur(1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln S.169-170

¹⁵¹ Ebenda, S.172

¹⁵² Ebenda, S.172

¹⁵³ MENSENDIECK, Bess: In: MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbildung in der deutschen Nacktkultur(1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln S.172

¹⁵⁴ Ebenda, S.170

¹⁵⁵ MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbildung in der deutschen Nacktkultur(1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln S.173

5.2 Rückgriffe auf antike Vorbilder

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten, bemächtigten sich diese systematisch allen Einflussreichen Gebieten in Politik, Kunst und Kultur, Film, Propaganda und dem täglichen Leben. Ab 1933 trat ein massiver Einfluss auch in der Kunst und ihrer Darstellung ein. Die Freiheit der Kunst wurde zu einer scheinbaren Freiheit, denn alles wurde systematisch gesteuert und überwacht. Die Propagandaschinerie hatte auch hier ihren Einzug gehalten. „Vor allem die Aktplastik erfüllte politisch-ideologische Aufgaben und transportierte die Körperideologie des Nationalsozialismus. Sie sollte in erster Linie den ‚Arier‘ propagieren, seine Überlegenheit über anderen Rassen demonstriert und sein Abstammungsverhältnis darstellt. [...] ästhetische Ideale der griechischen Antike oder aus der klassizistischen Tradition“¹⁵⁶ beeinflussen das ideale Körperbild.

Ab 1934 wird der Film als massives Propagandamittel eingesetzt und Leni Riefenstahl findet mit ihrem Film Olympia ihren Platz im nationalsozialistischen Film. „In diesem Zusammenhang muss ‚Olympia‘ betrachtet werden, als Versuch der Reichsleitung (die den Film selbst in Auftrag gab und über eine Mittelschicht finalisierte), das „Dritte Reich“ sowohl gegenüber der eigenen Bevölkerung als auch international in einer Weise zu präsentieren, die seine politischen Grundsätze klar zum Ausdruck bringt, ohne dabei die zutiefst inhumane Ausrichtung dieser Grundsätze zutage treten zu lassen.“¹⁵⁷

„Ein tieferes Bedürfnis, die Gestalt des Menschen und seine organische Gliederung näher zu ergründen, verspürten“¹⁵⁸ in der Antike „die bildenden Künstler, die Maler, Bildhauer und Erzgießer. Mehr als bei allen anderen vorangegangenen Kulturen, wandte man sich [...] vornehmlich der Darstellung unbekleideter Menschen zu.“¹⁵⁹ „Die Kunst der Hellenen widmete sich in ihrer Darstellung überwiegend der

¹⁵⁶ SCHAUB, B. Hannah: Riefenstahls Olympia. Körperideale-ethische Verantwortung oder Freiheit Des Künstlers? 2003 Wilhelm Fink Verlag, München S. 52

¹⁵⁷ SICKS, Kai Marcel: Stadionromane. Der Sportroman der Weimarer Republik. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2008 S. 211

¹⁵⁸ HERZOG, Karl: Die Gestalt des Menschen in der Kunst und im Spiegel der Wissenschaft. 1990 by Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt. S. 35

¹⁵⁹ Ebenda, S. 35

mythologischen Gedankenwelt, der Verherrlichung und Huldigung der Helden ihres Volkes. Ein besonderes Anliegen war daher die Darstellung schöngewachsener Athleten und Götter in kraftvoller Männlichkeit. Nie wieder in der Kunstgeschichte wurden Götter und Helden gleichermaßen idealisiert in der Jugendblüte schöner Menschlichkeit verkörpert wie in der Antike. Diese innere Verknüpfung zwischen Göttervorstellung, Athletenideal und Heldengesänge wird [...] verständlich, als in den heiligen Heinen Olympias der Sieg eines Athleten der Gunst der Götter zugeschrieben und die siegreichen Helden als Lieblinge der Gottheiten angesehen wurden. Die Gewinner bei den Olympischen Spielen genossen daher beim Volk göttliche Verehrung, denn die ihnen innewohnenden Kräfte wurden zu denen der Götter in Beziehung gesetzt und ihre nackten Körper in der Formensprache göttlicher Schönheit abgebildet und die Götter ihnen gleich als strahlende Helden verkörpert.“¹⁶⁰ „Körperertüchtigungen und sportliche Übungen waren ein wesentlicher Inhalt des Tagesgeschehens, ja selbstverständlicher Bestandteil des Lebensstiles der Hellenen.“¹⁶¹ Nach alter Sitte waren bei diesen Ertüchtigungen oder auch bei der Arbeit die Körper nicht bedeckt, sondern entblößt und wurden mit ihrem Muskelspiel zur Schau gestellt. Die griechische Antike und ihr Schönheitsideal in der Darstellung umfasst die Begriffe, „Anmut, Schönheit, das menschliche verbunden mit dem Göttlichen. Schaub zitiert in ihrem Buch *Ridder*, „der umschreibt das Vorbild des antiken Kunst und Schönheitsideals als maßvoll, ebemäßig, gesund und harmonisch, das heißt richtige Proportionen und Formen der Körperteile. Winckelmann übernimmt das antike ideal und formuliert es um in den Begriff von der ‚edlen Einfalt und der stillen Größe‘.“¹⁶² Die natürliche Schönheit, die jedoch keine natürliche im Sinne Natürlich-Angeboren, sondern Natürlich-Trainiert ist, und greift auf die antike Skulptur zurück. Sicks Kai Marcel zitiert in seiner Arbeit Winckelmann Johann Joachim der dazu schreib, „Ihr Anmut[...], beruht auf der natürlichen Schönheit ihrer Vorbilder. Dank ihres Fleißes in der Leibesübung und der Einfluss eines ‚sanften und reinen Himmels‘ hätten im alten Griechenland

¹⁶⁰HERZOG, Karl: Die Gestalt des Menschen in der Kunst und im Spiegel der Wissenschaft. 1990
by Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt. S. 36

¹⁶¹ Ebenda, S. 36

¹⁶² SCHAUB, B. Hannah: Riefenstahls Olympia. Körperideale-ethische Verantwortung oder Freiheit
Des Künstlers? 2003 Wilhelm Fink Verlag, München S. 53

nahezu alle Frauen und Männer einen idealen Körperbau vorzuweisen gehabt.“¹⁶³ Der schöne Körper ist nicht Natur im Sinne natürlich von Geburt an, sondern die Natur muss so übertroffen werden, dass es wieder natürlich aussieht.

„ In der Tradition Winkelmanns stehend, war man [...] davon ausgegangen, dass es sich bei den antiken Statuen um Abbilder wirklicher Menschen handelt. Sie konnten also als Beweis gelten, dass gleiche oder zumindest wesentlich ähnliche Menschen gelebt haben müssen und gewannen damit eine enorme Bedeutung für die Rassentheorie des 19. Und 20. Jahrhunderts. Wollte man ähnliches erschaffen wie die Modelle, die die griechischen Bildhauer in den Gymnasien gefunden hatten, so müssen zunächst vor allem die Vorbedingungen antiker Kunst wiederhergestellt werden: „harmonischer Geist- und Körperbildung, Gymnastik des Leibes, der Seele, das antike Ideal der Kunst, des Lebens.“ [...] was die griechischen Künstler in Ihren Statuen geschaffen hatten[...] war also nicht nur bloß Natur, sondern vom Menschen idealisiert, vor dem schöpferischen Auge perfektionierter Natur, [...] jede Abweichung von der perfekten, idealen Formnotwendig als Fehler und Mangel begriffen muss, ist also im höchsten Maße normativ und ausgrenzend.“¹⁶⁴

Das Nationalsozialistische Propagandaumfeld, fand anfangs nicht so sehr gefallen an dem Rückgriff auf die Antike, denn die damit verbundenen Werte, „Humanismus, die Demokratie, den Universalismus, den Intellekt“¹⁶⁵wurden hier als schädlich angesehen. „ So ging es ihnen auch gar nicht um die Erkenntnis des Wesens der griechischen Kultur, sondern die Wiederentdeckung dieser Kultur war ein willkommener Anlass zur Errichtung eines ‚Ideals‘ eines Wunschbildes von ‚absoluter‘ Schönheit, Weisheit, Tapferkeit und jeder nur denkbaren Tugend.“¹⁶⁶ Eine eins zu eins Nachbildung oder Nachahmung der Ideale der griechischen Antike ist hier nicht der Fall. Es wurden nur die Ideale herausgenommen und verändert, die

¹⁶³ SICKS, Kai Marcel: Stadionromane. Der Sportroman der Weimarer Republik. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2008 S.152

¹⁶⁴ SCHMIDTKE, Adrian: Körperformationen. Fotoanalysen zur Formierung und Disziplinierung des Körpers in der Erziehung des Nationalsozialismus. Waxmann Verlag GmbH, München 2007 S.107

¹⁶⁵ SCHAUB, B. Hannah; S.53

¹⁶⁶ Ebenda, S.54

dem Nationalsozialismus wichtig und nützlich erschienen. „ Der kopierende Rückgriff auf die Antike soll die ideologische Umschmelzung der Skulptur zur germanischen Kämpfernatur sanktionieren. Über diesen Rückgriff sollen die Gestalten der Aktplastik ‚nobilitiert‘ werden und den ‚Hoheitsanspruch‘ des neuen Menschen verkörpern.“¹⁶⁷ Der neue Ideale Mensch, ist also eine eigen Kreation von griechischen antiken Einflüssen, gemischt mit nationalsozialistischen Vorstellungen eines nordischen, arischen Menschentyp.

„ Mit dem Ideal der Harmonie und des kraftvollen Ebenmaß der Glieder, sowie mit der Rekursion auf die griechische Antike verweisen diese Sportkörper auf die (früh)klassizistische Ästhetik des 18.Jahrhunderts. Das klassizistische Kunst-und Körperideal, das noch auf die Klassik des späten 18.und frühen 19.Jahrhunderts entscheidenden Einfluss ausübt.“¹⁶⁸

Daniel Wildmann schreibt in seiner Arbeit über Begehrte Körper sehr nachvollziehbar das „ in der NS- Kunst findet eine Auseinandersetzung um visuelle Formen und ihre ideologische Implikation statt, die schließlich zur Durchsetzung einer bestimmten Antiken-Rezeption führt. Der Streit um die Antike wird vor allem in Bezug auf die Plastik ausgetragen. Sie gilt im ‚Dritten Reich‘ als die wichtigste Kunstform im öffentlichen Raum, und ihr wird deshalb- ähnlich wie dem Film- eine Vorbild- und Propagandafunktion zugeschrieben. Der Ausgang dieser Diskussion bestimmt das offizielle Körperbild des deutschen Staats entscheidend mit.“¹⁶⁹ „ So schrieb der NS- Kunsthistoriker Hans Weigert: „Weit stärker als die Malerei ist die Plastik vom politischen erfasst worden[...].Die Plastik hat stets im Dienst einer Kollektivmacht geblüht [...]. Die Plastik strahlt aus einem Raum und kann dadurch viele Menschen beherrschen. Sie wirkt in einer Zeit, die nicht das Abbild, sondern das Vorbild sucht, mit ihm Menschen prägen.“¹⁷⁰

„ Ab 1934 lösen Technokraten, wie Albert Speer oder Reinhard Heydrich, die ‚alten Kämpfer‘ ab, die hauptsächlich die Vertreter der völkischen Richtung stellen. An

¹⁶⁷ Ebenda, S.54

¹⁶⁸ Ebenda, S.150

¹⁶⁹ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 22

¹⁷⁰ Ebenda, S. 23

die Entscheidungspositionen in Partei und Staat gelangen Funktionäre und Beamte mit klassischem bildungsbürgerlichem Hintergrund. Jetzt finden NS-Kunsthistoriker in den Bildern und Skulpturen des vergangenen Jahrhunderts ein ordnendes Formprinzip, das sie als Quelle und Archiv visueller Formen bestimmen, die der Moderne in der [...] Kunst moralisch überlegen sei. Die Olympischen Spiele führen schließlich dazu, daß antikische Gestalten und Sportplastiken in der Kunstproduktion überwiegen und sie prägen; Sport und Antike fließen in öffentlich ausgestellten Modellkörpern zusammen. Verschiedene Kunstaussstellungen inszenieren die klassische Antike als Teil einer als ‚deutsch‘ definierten Kultur; die Griechen gelten nun als Angehörige der arischen Rasse und als die Schöpfer des ‚Urbilds‘ dieser ‚Rasse‘. Die arisch-griechischen Körper werden zu Projektionsflächen sozialer Utopien, zu einem ‚Urbild‘, das gleichzeitige Vorbild ist. [...] Für den Nationalsozialismus wird sowohl der Sport als auch die Plastik für die Konstruktion und Darstellung optimaler Menschen zuständig; die Plastik visualisiert die Körper als Vorbild und Orientierung, der Sport versucht diese in den Arier und in die Arierin zu überführen, Sport und Kunst sollen das Volk für den Kampf um den Lebensraum erziehen.¹⁷¹

„Die Vorbildlichkeit der Antike und die Notwendigkeit ihrer Nachahmung, legitimierte“¹⁷² die nackten Darstellungen durch „eine möglichst große Ähnlichkeit mit den antiken Statuen. Werde dem ähnlich, mach aus dir solch ein Kunstwerk. [...] die Nacheiferung schöner Vorbilder, [...] lässt sich damit als mimetische Körperpraktik beschreiben. Dabei ließ der normierende Vergleich mit den idealschönen Statuen die [...] ästhetischen Mängel entdecken und motivierte zu deren Behebung. In der Statuen Nachahmung wird damit die Installation eines ‚mimetischen Begehrens‘ thematisiert, das immer auch ein Begehren nach dem eigenen Körper, nach dem perfekten Ebenbild und damit unerlässlich für die Körperdisziplin ist. Ziel war die künstlerische Durchbildung des eigenen Körpers mittels eines ausdauernden ‚Nachübens‘ der antiken Bildwerke.“¹⁷³ Der Kunstkörper der Statue und der

¹⁷¹ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 25-26

¹⁷² MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbilder in der deutschen Nacktkultur (1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln S. 171-172

¹⁷³ Ebenda, S. 172

Zum ‚mimetischen Begehren‘ vgl. Wildmann (1998), 61, der diesen Begriff von Birgit Erdle übernommen

Körper als Kunstwerk sind sehr stark durch ihre Darstellung miteinander verbunden. „ Auch berühmte Bodybuilder wie [...] Lionel Strongfort und Eugen Sandow stellten antike Statuen nach. Von ihnen wurden wiederum Gipsabgüsse angefertigt, die dann in Museen aufgestellt wurden. [...] Es bestand also ein Wechselverhältnis zwischen Kunst „¹⁷⁴ und Körper. Der Körper wurde als lebendes Kunstwerk dargestellt und auch so empfunden. Eine Zweiteilung von antiker Kunst und Lebender Kunst die Verwechslungen von Statue und Mensch als Ausdrucksmittel einsetzt. Sie werden selbst zum lebendigen Denkmal. Sie wollen kein Kunstwerk mehr sehen, sondern selbst zum Kunstwerk werden. Die Schönheit ist ihre Triebfeder.

Man ging davon aus, dass die Antiken Statuen, Nachbildungen von lebenden Menschen waren. „ Denn die Künstler jener Zeit arbeiteten nach dem Leben, und ihre unsterblichen Werke zeigen uns, welcher idealen physischen Vollkommenheit beide Geschlechter sich vor Jahrtausenden erfreuten. Die Statuen wurden also als Beweisstücke dafür gelesen, dass ihnen wesentlich gleiche oder mindestens äußerst ähnliche Menschen wirklich gelebt haben. [...] und damit konnten sie eine enorme Bedeutung für die Rassentheorie des 19. Und 20. Jahrhunderts gewinnen.“¹⁷⁵ Ohne lebendigen Anblick von vollkommener Schönheit des Körpers, konnte die reichste Phantasie nicht ausreichen, einen Körper als Kunstwerk in seiner idealsten Form darzustellen.

„ Wie nach dem Worte Michel-Angelos die Figur im Stein steckt, es nur gilt sie herauszuhauen, so will Schneider aus dem gegebenen Menschen [...] das Kunstwerk der vervollkommnenden Menschengestalt herausholen, das als der dem Künstlerauge erkennbare besondere ‚Wunschtypus‘ in dem ungebildeten Körper ruht, wie die Blüte in der Knospe. [...] durch harmonische Körperschönheit ausgerichtetes Training sollen wieder idealschöne Körper geschaffen werden. Wurde in der

Hat und für seine Analyse des Olympia-Films von Leni Riefenstahl verwendet: Das Zusammenspiel von Skulptur und Film in der Darstellung nackter Körper konstruiert einen phantasmatischen Raum, der das Individuelle Begehren koordiniert, auf ein Objekt hin positioniert und es zu einem ‚mimetischen Begehren‘ werden lässt: nicht nur der Körper wird begehrt; auch der eigene Körper soll so werden wie der begehrte Körper [...]. S. 172

¹⁷⁴ MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbilder in der deutschen Nacktkultur (1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie., Köln S. 177

¹⁷⁵ Ebenda, S.179

nacktkulturellen Antikenrezeption der althellenische Mensch zur notwendigen Voraussetzung der Statue erklärt, so nutzte man als Vorbild [...] dennoch die Statue, und zwar nicht nur deshalb, weil einzig sie als Überrest von der altgriechischen Körperschönheit künden konnte. Vielmehr war gerade die Statue vorbildlich, weil in ihr die Idee der Schönheit angemessen verkörpert war als im Menschen.“¹⁷⁶ Der schöne Mensch mit seinem Körper als Kunstwerk, ist eine idealisierte Nachahmung der Natur. „Man bildet sich selbst zum Werk der Kraft und Schönheit am eigenen“¹⁷⁷ Körper „und durch sich selbst. Man gestaltet sich eigenhändig zum Kunstwerk der Natur, als die man geboren ist und aus der man das mögliche Ideal der Vollkommenheit erzeugt. [...] die Nachbildungen der antiken Statuen am und mit dem eigenen Körper“¹⁷⁸ verweisen „auf das nazistische Moment der nacktkulturellen Körperbilder. Statuen und Körper wie aus Fleisch und Marmor, glänzende Haut und polierter Marmor [...].“¹⁷⁹

Durch Menschenzucht in der nationalsozialistischen Zeit, sollte der schöne Mensch im Mutterleib schon gezeugt werden. „Das ästhetische Bildungsmuster der antiken Statuen gingen eine Verbindung mit den modernen Humanwissenschaften, vor allem der Biologie, ein. ‚Edelzeugung (Eugenetik)‘ und ‚Edelerziehung (Eugymnastik)‘ sollen gemeinsam den gefürchteten ‚Entartungen‘ vorbeugen. Ziel war es, ‚Qualitätsware von Menschen zu erzeugen, geistig, körperlich, sittlich‘; in Zucht, Zeugung und Erziehung liegt das ‚Heil der deutschen Zukunft‘. Die nacktkulturelle Körperbildung qua Statuen Nachahmung war also in den eugenischen Diskurs eingebunden.“¹⁸⁰ Durch diese Zuchtprogramme versuchte man in die Gestaltung der Natur bewusst einzugreifen. „Nietzsche schrieb: Der edelste Ton, der kostbarste Marmor wird hier geknetet und behauen, der Mensch.“¹⁸¹

¹⁷⁶ MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbilder in der deutschen Nacktkultur (1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie., Köln S. 179-180

¹⁷⁷ Ebenda, S.185

¹⁷⁸ Ebenda, S. 185

¹⁷⁹ Ebenda, S.185

¹⁸⁰ Ebenda, S. 186-187

Den Begriff Eugenetik hatte der Arzt Max Hirsch eingeführt, weil er wissenschaftlicher sei als Eugenik oder Rassenhygiene. (vgl. Weindling (1989), 257).

¹⁸¹ Ebenda, S.187

„An den antiken Statuen als ‚Muster des Menschentums‘ sollten die harmonischen und sittlichen Bildungen von Körper und Geist erlernt werden. Die Statuen fungieren als Vorbilder einer geglückten Identität.“¹⁸²



183

¹⁸² Ebenda, S.190

¹⁸³ http://faculty-web.at.northwestern.edu/art-history/werckmeister.April_8_1999/Myron.jpg
17.12.2014 15.05Uhr

5.3 Körper - Schönheit - Kunstwerk

Der Nationalsozialismus und Leni Riefenstahl formulieren in ihren Idealvorstellungen den dargestellten „Mustermenschen“ und seinen Körper als „Schön“. Was ist nun Schön? „Grundaxiom [...] ist die Annahme einer ästhetischen Steuerung der Artenselektion, die beim Menschen dazu führt, dass schöne Artgenossen besonders begehrenswert erscheinen, weil sie reiche Nachkommen versprechen. Schönheit signalisiert einen „Fortpflanzungsvorteil“ und daraus erklärt sich die geschichts- und kulturübergreifende Anziehungskraft von Schönheit, genauer: zeitloser Wesenszüge wie das symmetrische Gesicht, die glatte Haut und dergleichen mehr. [...] Es geht [...] um die Naturalisierung von Schönheit und der Macht, die davon auszugehen scheint. [...] Dass Menschen Schönheit, auch die ihrer Artgenossen zu schätzen wissen, ist eine soziale Tatsache, die keiner genetischen Erklärung bedarf. Dieses Vermögen – basierend auf Selbstreflexion und der Bewertung von Dingen und Handlungen[...].“¹⁸⁴ Der Nationalsozialismus und Leni Riefenstahl verstehen Schönheit und Körper, als Ausdruck einer manipulierten Persönlichkeit. Der Ideale „arische“ Mensch, sollte „[...] durch Attraktivität und Schönheit die führende gesellschaftliche Position zum Ausdruck zu bringen.“¹⁸⁵ Diese Position sollte die Körperliche und Geistige Herrschaft über andere Menschen und Völker sein.

„In dieser neuen Methode der Selbstinszenierung kommt mit aller Deutlichkeit zum Ausdruck, dass die männliche Schönheit das Produkt historischer Verhältnisse darstellt. In einem relativ kurzen Zeitraum verändert sich die männliche Zuwendung zum eigenen Körper erheblich. [...] Männliche Körperfokussierungen“¹⁸⁶ nach germanische, antiken Vorbild, führen den Körper eine neue Wendung zu. „Die körperliche Inszenierungsform veranschaulicht [...] den Rang des Menschen und seine gesellschaftliche Ordnung, die vom Geschmack der oberen Klassen geprägt ist.“¹⁸⁷ Arische Schönheit alleine reicht aus, um zum gesellschaftlichen Vorbild zu avancieren. „Und so entstehen Körper, die nach individuellen und kollektiven und

¹⁸⁴ DACHS, Augusta; PENZ Otto: Schönheit als Praxis: über klassen- und geschlechtsspezifische Körperlichkeit. 2010 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S.15/16

¹⁸⁵ Ebenda, S. 17

¹⁸⁶ Ebenda, S. 34

¹⁸⁷ Ebenda, S. 36

Wünschen moduliert und inszeniert werden, Körper, die durchdrungen sind von Idealen, Werten und Konventionen einer Gesellschaft und von deren individueller Verhalten und Internalisierung. Schöne Körper nehmen dabei eine besondere Stellung ein, denn wenn ein Körper als schön wahrgenommen wird, dann wird seine existentielle Realität mit einer besonderen Konsequenz zurückgedrängt. Seine Schönheit tritt nach vorn und löst sich wie ein Überschuss ein Stück weit von ihm ab – im Auge des Betrachters wird der Körper so zum Körperbild,¹⁸⁸ zum Kunstwerk. „Nicht nur schöne Körper evozieren diese Bildlichkeit, aber sie tun dies auf eine besonders prägnante Weise. Auch geht es nicht darum zu bestimmen, welche Körper für wen als schön gelten und warum; vielmehr [...] geht es um die Mechanismen seiner Produktion. Um als schön wahrgenommen zu werden, muss ein Körper sichtbar, d.h. er muss zum Gegenstand unserer Betrachtung werden.“¹⁸⁹ Der Körper wird „aus seinen alltäglichen Gebrauchszusammenhängen heraus“¹⁹⁰ gelöst, und wird als erhaben und oft auch als Vorbildkörper interpretiert und eingesetzt.

„Durch ihre besondere Aufmerksamkeit und Positionierung und die an uns herangetragene Betrachtungsweise beanspruchen schöne Körper einen besonderen Wert. Sie verschaffen ihrem Träger nicht nur Sichtbarkeit, sondern [...] sie stiften Anerkennung. Nicht nur schöne Körper tun dies, aber ihre Einladung zur ästhetischen Betrachtung und die damit verbundenen doppelten Entrückung des Körpers aus dem existentiellen Bereich des Körper-seins und dem funktionalen Bereich des Körper-habens lässt einen markanten Teil Produktionsmechanismen in den Vordergrund treten [...]. Häufig wohnt der Schönheit eines Körpers [...] eine Aura des ‚Natürlichen‘ und ‚Gegebenen‘ inne; und doch sind schöne Körper [...] gerade kein Geschenk, sondern sie sind auch und vor allem Artefakt.“¹⁹¹ Dietmar Kamper und Christoph Wulf schreiben in ihrem Buch „Der Schein des Schönen“ „Das Schöne fasziniert, verzaubert, weckt das Begehren; in der Lust des Schauens und Hörens verspricht es Momente gesteigerten Lebens. Es verweist auf Höheres,

¹⁸⁸ GEIGER, Annette: Der schöne Körper: Mode und Kosmetik in Kunst und Gesellschaft. 2008 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien S.54/55

¹⁸⁹ Ebenda, S.54

¹⁹⁰ Ebenda, S.54

¹⁹¹ Ebenda, S.54

drückt Unendliches in Endliches aus und widersetzt sich den verzweifelte[n] Versuchen, seinen Sinn zu bestimmen. Das Schöne ist nicht Real, lässt sich nicht eindeutig machen; es hat keinen festgelegten Sinn, ist scheinhaft, flüchtig, unwiderstehlich und unvergleichlich. Der Versuch, sich seiner zu bemächtigen, vernichtet es. Das Schöne ist Schein und als Schein Spiegelung seiner selbst. [...] ist ohne Nutzen und spielt mit den [...] Wünschen am Rande des Chaos und der Hoffnung auf Unvergänglichkeit.“¹⁹²

Die Körper werden als Kunstwerk inszeniert und vorteilhaft in die entsprechende Pose gesetzt. In ihnen überkreuzen sich Manipulation, Disziplin, Arbeit, Rückgriffe auf schon bestehendes, Kunst und Selbstausdruck. Sowohl Josephine Baker mit ihrem Körper, als auch die Körper die als Protest eingesetzt werden, als auch der Körper der Leni Riefenstahl haben eines gemeinsam. Sie werden als schöne Körper, als Kunstwerk – Körper inszeniert und dargeboten. Der Aufwand an Zeit, Disziplin, Energie, Kreativität und Schmerzen sind die Investitionen, die diese Menschen machen müssen, um sichtbar zu werden. Die einen nähmen ihren eigenen Körper, die anderen benützen einen fremden Körper, um Wertschätzung und Aufmerksamkeit zu erlangen.

„Der Körper ist die zentrale Figur, [...] um Position und Sichtbarkeit, weil er unseren Platz in der Welt markiert, weil er sieht und gesehen wird. In seinen vielschichtigen Funktionen ist er gleichzeitig „Ort der Bilder“ und Medium des Austausches von Bildern und Blicken. Er ist die Schnittstelle, durch welche die Eindrücke der Welt um uns herum in die Welt unserer Vorstellung gelangen, in innere Bilder verwandelt werden und dann wieder veräußert werden. [...] Darüber hinaus gibt [...] der Körper aber auch das Material in die Hand, aus dem [...] ein erwünschtes Selbstbild“¹⁹³ entsteht. Der idealisierte Körper soll und wird zum Wunschbild, zum Wunschkörper zusammen fantasiert oder interpretiert.

Die von den Nationalsozialisten bevorzugte Perfektion des Körpers, körperliche Vollkommenheit, wurde in allen Einzelheiten zelebriert. Unvollkommenheit und Andersartigkeit, nach den Kriterien der Nationalsozialisten, fanden sie abstoßend,

¹⁹² KAMPER, Dieter; WULF, Christoph: Der Schein des Schönen. 1989 Göttingen. S.9

¹⁹³ GEIGER, Annette: Der schöne Körper: Mode und Kosmetik in Kunst und Gesellschaft. 2008 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien S.56

entartet und degeneriert. Die nackten, schönen Körperdarstellungen sind „nicht nur Reflexion einer bestimmten Körpervorstellung, sondern auch Multiplikator dieser Körpervorstellung.“¹⁹⁴ „Die Herausbildung eines Körperideals als symbolische Repräsentationsform [...] wurde maßgeblich gefördert.“¹⁹⁵ Bei Leni Riefenstahl „wurden Institutionen geschaffen, die erlaubten, nicht nur körperliche Fähigkeiten zu beweisen, sondern vor allem auch körperliche Schönheit in den Bewegungen und Posen des sportlichen Wettkampfes vorzuführen.“¹⁹⁶ Die Darstellung der „Nacktheit macht nicht [...] die besonderen Fähigkeiten eines jeden Körperteils sichtbar, sondern fasst diese in der Gesamterscheinung eines geschlossenen Körperbildes zusammen und subsumiert sie unter einer einheitlich, sie zusammenfassende Konzeption, diejenige körperlicher Schönheit. Gerade der Verzicht auf einzelne Attribute, die besondere Fähigkeiten betont herausstreichen würden, stützen die Vorstellung einer körperlichen Einheit: Der Körper ist als Ganzes begehrenswert, schön und perfekt; nicht die Leistungsfähigkeit seiner einzelnen Glieder, sondern ihr Ineinandergreifen und Zusammenwirken zum Gesamtbild“¹⁹⁷ eines Körpers als Kunstwerk ist entscheidend. „Nacktheit ist also keineswegs als eine ikonographische Formel aufzufassen, die der Figur [...] eine bestimmte Eigenschaft oder einen Wert zuschreibt, vielmehr demonstriert sie die [...] Schönheit, körperliche Leistungsfähigkeit und die sexuelle Attraktivität des [...] Körpers, die es wert waren, daß man sich dauerhaft an ihn erinnert.“¹⁹⁸

„[...] maskuline Schönheit bedeutet [...] vorwiegend Kraft- und Machtrepräsentation. Der schöne Mann ist immer [...] der, der seinen Körper mit Muskeln bestückt, [...]gestählte Männerkörper als Symbol für die Leistungsbereitschaft.“¹⁹⁹ Der Körper wird zum Kraftsymbol, ein bildliches Abbild der Propaganda. Er wird zum erotischen Objekt, dem jedoch jede Art von Erotik abgesprochen wird. Die Körper „dienen einem ‚heldischen‘ Zweck und tragen keinerlei Zeichen von Sinnlichkeit.“²⁰⁰

¹⁹⁴ STÄHLI, Adrian: Begehrenswerte Körper. Die ersten Männerstatuen der griechischen Antike. In: FUNK, Julika, BRÜCK, Cornelia: Körper-Konzepte. 1999 Gunter Narr Verlag Tübingen S.83

¹⁹⁵ Ebenda, S.90

¹⁹⁶ Ebenda, S.90

¹⁹⁷ Ebenda, S.103-104

¹⁹⁸ Ebenda, S.104

¹⁹⁹ TRAPP, Wilhelm: Der schöne Mann: Zur Ästhetik eines unmöglichen Körpers. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 2003 S.184

²⁰⁰ Ebenda, S.186

Der Körper (bei Baker, der Weibliche, bei Riefenstahl, der Männliche) wird zum“ symbolischen Kapital, zu einem Träger von Informationen über ihn, der den realen Leib, der ihm zugrunde liegt, zugunsten der Symbolisierung auslöscht, mit denen er im Bild aufgeladen wird.“²⁰¹ Diese Körper wurden bewusst für das Publikum Inszeniert, „man wünscht zwar die Begegnung, oder vielmehr Konfrontation mit ihnen, allerdings zielt dieses ästhetische Erlebnis nicht nach Verschmelzung, sondern bedarf der Distanz, [...] der Vorstellungskraft.“²⁰² Der schöne Körper hat eine Doppelnatur, auf der einen Seite wird er durch seine Schönheit verachtet, auf der andern Seite wird er Verehrt.

²⁰¹ STÄHLI, Adrian: Begehrtenwerte Körper. Die ersten Männerstatuen der griechischen Antike. In: FUNK, Julika, BRÜCK, Cornelia: Körper-Konzepte. 1999 Gunter Narr Verlag Tübingen S.104

²⁰² TRAPP, Wilhelm: Der schöne Mann: Zur Ästhetik eines unmöglichen Körpers. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 2003 S.25

5.4 Die Selbstinszenierung

Jede oder jeder Kuntschaffende, egal ob Tänzer, Filmmacher, Künstler oder Sportler, auch Politiker oder Machthaber, inszeniert sich in einer Art und Weise selbst. So war es bei Leni Riefenstahl und den Nationalsozialisten auch. Beide Seiten, benötigten sich, um ihre Selbstinszenierung an den Volkskörper weiter zu geben. „Jede Art körperlicher Selbstinszenierung ist soziales Handeln, und zwar in zweifacher Hinsicht. Erstens orientiert sich der Mensch an sozial anerkannten Standards, auch dann, wenn sie diese Ordnung ablehnend gegenüberstehen.“²⁰³ Die Standardisierung in der NS – Zeit ist der ideale Nordische Mensch, der sogenannte Arier. Groß Gewachsen, blondes Haar, helle Augen, sportlich und den Nationalsozialisten im Herzen. „Diese Standardisierung der Schönheit prägt die Vorstellungswelt westlicher Gesellschaften aufgrund der Tatsachen, dass Abweichungen, wie Regelverletzungen im Allgemeinen, negative Sanktionen nach sich ziehen. Soziales Ansehen gewinnen jene, die sich regelkonform verhalten oder sich die Regeln zu Nutze machen. Während der schlanke und fitte Körper mit positiven sozialen Eigenschaften wie Selbstdisziplin und Leistungsbereitschaft assoziiert wird,“²⁰⁴ wird der jüdische Körper, wenn noch vorhanden, als unmännlich sogar als ‚weibisch‘ betrachtet. Von schwacher gebrechlicher Gestalt, muskulös, nervös und rastlos, waren die sichtbaren Eigenschaften. Schwacher Wille, mangelnde Selbstbeherrschung, untrainierter Körper, Faulheit und Trägheit durch die Geistige Arbeit mit dem Talmud wurde ihnen vorgeworfen. Dadurch gab es eine soziale Stigmatisierung der Juden. Die Volkskrankheit ‚Jude‘ galt es durch körperliches Training und Ideologie zu bekämpfen.

Ein wichtiger ideologischer Punkt war, die eigenen Schönheitsbilder und Vorstellungen an das Volk zu bringen. „Im Prozess der Verschönerung geht es um soziale Anerkennung, die wiederum die Grundlage für das Selbstbewusstsein und – vertrauen der Menschen bildet, mithin für die Lebenszufriedenheit und das Glück

²⁰³ DACHS, Augusta; PENZ Otto: Schönheit als Praxis: über klassen- und geschlechtsspezifische Körperlichkeit. 2010 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S.37

²⁰⁴ Ebenda, S.37

ausschlaggebend ist.“²⁰⁵ Die Inszenierung und Zurschaustellung des Kunstwerk Körpers soll die Massen beruhigen und vom tatsächlichen, der NS- Ideologie mit ihrer Vernichtungsmaschinerie ablenken. Leni Riefenstahl inszeniert wie im alten Rom „Brot und Spiele“ um die Bevölkerung auf der einen Seite zu beruhigen und zu unterhalten, auf der anderen Seite, auf die NS- Ideologie einzustimmen. Der ideale schöne Körper, der aus antiken Kunstwerken wieder entstanden ist, wird das zentrale Kunstobjekt. Laura Bieger schreibt in ihrem Buch „Schöner Körper, hungriges Selbst“ „Ebenso wie jeder eigenverantwortliche Mensch den sozialen Aufstieg schaffen kann, so die Logik [...], kann auch jeder einen schönen Körper haben, und mit harter Arbeit, Disziplin, Entbehrungsbereitschaft und Pflichtgefühl sei dieses zu erreichen. Wer keinen schönen Körper hat, so der konsequente Umkehrschluss, hat sich vermutlich nicht ausreichend dafür entschieden.“²⁰⁶

„Die gesellschaftliche Ordnung stellt sich durch die Verinnerlichung sozialer Normen und Werthandlungen her und basiert auf einer Selbstbeherrschung, die zwangslos erscheint und mit dem Versprechen freier Entfaltungsmöglichkeiten verbunden ist. Körperhaltung“²⁰⁷ und Körperinszenierungen sind mit gesellschaftlichen Machtstrukturen verbunden. Wenn über Selbstinszenierung und Macht gesprochen wird, „dann ist allemal zu berücksichtigen, dass vorrangig Männer über sie verfügen. Nach wie vor beherrschen die Männer den öffentlichen Raum, und sie dominieren in allen industriellen Gesellschaften die politischen und wirtschaftlichen Entscheidungsprozessen.“²⁰⁸

²⁰⁵ DACHS, Augusta; PENZ Otto: Schönheit als Praxis: über klassen- und geschlechtsspezifische Körperlichkeit. 2010 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S.38

²⁰⁶ BIEGER, Laura: Schöner Körper, hungriges Selbst. S.57 In: DACHS, Augusta; PENZ Otto: Schönheit als Praxis: über klassen- und geschlechtsspezifische Körperlichkeit. 2010 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S.49

²⁰⁷ DACHS, Augusta; PENZ Otto: Schönheit als Praxis: über klassen- und geschlechtsspezifische Körperlichkeit. 2010 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S.49

²⁰⁸ Ebenda, S.50

5.5 Körper Bilder bei Leni Riefenstahl

Leni Riefenstahl Kunstkörperdarstellungen der Sportler in ihrem Propagandafilm „Olympia“ weisen starke Rückgriffe auf Antike Körperdarstellungen auf. Sie hatte ein künstlerisches Bedürfnis, die Gestalt des Menschen idealisiert in unwirklicher Schönheit darzustellen. Die nackten Sportlerkörper bei Leni Riefenstahls finden sich in der Antike wieder. „Nach Pausanias (ein griechischer Schriftsteller) setzte die Darstellung des nackten Menschen bereits in archaischen Zeiten ein, ausgelöst durch ein Ereignis bei den Olympischen Spielen des Jahres 720 v. Chr.“²⁰⁹ Nach seiner Überlieferung, „war es bis zu diesem Zeitpunkt bei allen sportlichen Veranstaltungen üblich, dass die Athleten und Wettkämpfer in Gurt und Lendenschurz um Sieg und Lorbeer kämpften. Einer Eingebung des Augenblicks gehorchend, warf der Dorer Orsippos aus Megara seine Bekleidung plötzlich ab und lief vor versammeltem Volk völlig nackt durch die heiligen Haine Olympias dem Sieg entgegen. Darauf tritt der Spartaner Akanthos, wie es heißt aus kultischen Gründen, ebenfalls völlig entkleidet zum Dolichos, dem Langlauf über knapp 4000 Meter, an und gewinnt ebenfalls. Das Volk raste vor Begeisterung, und das Verhalten dieser beiden Helden fand bei den Archonten (Schiedsrichtern) Gefallen. So wurde es allgemein Sitte, ja zum gymnastischen Gesetz, ihrem Vorbild gemäß im Wettkampf sich zu messen.“²¹⁰ „ Sie liefen nackt um Sieg und Lorbeer, zu Ehren des Zeus, dessen glutstrahlendes Auge auf den heiligen Hainen Olympias ruhte. Sie waren nackt wie Götter, sterblich wie Menschen und stolz wie Männer, die um den Preis des Ruhmes streiten, Söhne der Sonne, Söhne Griechenlands.“²¹¹

Leni Riefenstahl nimmt den Aspekt des nackten Körpers als besonderes Ausdrucksmittel in ihrer Darstellung auf. Am Beispiel des Sportlers Huber der als Diskuswerfer antikisiert dargestellt wird. „ Die Brücke zwischen der Antike und Deutschland stellte Riefenstahl in der Verknüpfung Hubers mit dem Diskobol gleich mehrfach her: Das filmische Mittel ist die Überblendung, das ikonographi-

²⁰⁹ BENGTON, H. Die Olympischen Spiele in der Antike. Zürich 1972

²¹⁰ HERZOG, Karl: Die Gestalt des Menschen in der Kunst und im Spiegel der Wissenschaft. 1990
by Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt. S. 36-37

²¹¹ Ebenda, S. 37

sche die Körpersprache und das handlungsorientierte das Werfen. Die ikonographische Ebene lässt sich zunächst in drei Verbindungslinien auffächern: die übereinstimmende Körperhaltung, die Nacktheit der Athleten und die muskulöse Plastizität ihrer Körper. All diese Techniken konstruieren Ähnlichkeiten, sie verweisen auf die Antike und vor allem auf Olympia, denn der Körper, auf den sich die Verbindungen beziehen sollen, ist ein Athlet, die antike Skulptur eines griechischen Diskuswerfers, Erwin Huber entspringt quasi aus dieser Statur. „²¹² Er stellt die moderne Wiedergeburt antiker Größe dar. Der Körper des Sportlers Erwin Huber wird sehr bewusst muskulös und überzeichnet dargestellt. „ Da er pausenlos Sport betreibt, sind die Muskeln immer angespannt und somit sehr deutlich sichtbar. Sie, die klar hervortretenden Sehnen und die auf die Anatomie konzentrierte Lichtführung modellieren seinen Körper und verleihen eine Plastizität, die ihn vom [...] abhebt und seine Einheit und Geschlossenheit nochmals betont.“²¹³ Hans Suren schreibt zum wohlgeformten, trainierten Körper: Wohlgeformte, durchgebildete Körper lösen einen tiefen erzieherischen Einfluss aus, nicht nur in physischer, sondern vor allem in moralischer Beziehung. Der edle nackte Körper ist ein großer Ansporn zur Nacheiferung, das wussten die alten Griechen wohl. Der gebildete nackte Körper begeistert nicht nur im Wettkampf, sondern auch im Zeichen der Ruhe gleich einer lebenden Bronzestatue von Fleisch und Blut. Die schöne braune Hautfarbe muss der brennende Wunsch eines jeden Menschen werden, und die Zukunft muss von unserem Volk als von der sonnenbraunen Kulturnation sprechen.“²¹⁴

Die Nacktheit wurde hier als Ausdruck der Natürlichkeit, der Schönheit des Kunstwerk- Körper eingesetzt. Nackte Männer oder auch Frauen werden immer in der Natur inszeniert. „ Wiesen, Bäume und Flüsse sollen die Nacktheit vom Verdacht einer als verdorben bezeichnenden Geschlechtlichkeit lösen; die Nackten werden desexualisiert, und ihre Nacktheit wird zur Metapher von Reinheit erhoben; Gesundheit und Reinheit werden miteinander korreliert. [...] Reinheit wird mit dem

²¹² WILDMANN, Daniel: Kein Arier ohne Jude. Zur Konstruktion begehrter Männerkörper im Dritten Reich. Im: Körper-Konzepte von FUNK, Julika; BRÜCK, Cornelia; 1999 Gunter Narr Verlag Tübingen S. 72

²¹³ Ebenda, S. 72

²¹⁴ SUREN, Hans: Deutsche Gymnastik. Vorbereitende Übungen für den Sport. Frottierübungen, Atemgymnastik, Massage. Körperpflege. Verhalten im Licht-, Luft- und Sonnenbad. Oldenburg i.O./Berlin 1925 S.37

Konzept der Rasse verbunden.“²¹⁵ „In der Nacheiferung idealisierter Körperbilder“²¹⁶ ist der Körper als Kunstwerk „die Kopie einer Statue, ein lebendes Bild“,²¹⁷ ein tableau vivant, ein nachstellen eines Kunstwerkes oder einer Statue. Riefenstahl nimmt eine Aufnahme „der berühmten griechischen Statue des Diskuswerfers von Myron [...]“.²¹⁸ Ein lebender Athlet Namens Erwin Huber wird der griechischen Statue in gleicher Körperhaltung gleichgesetzt. Er „hält seinen Körper in derselben Position wie die [...] Skulptur und ist zudem auch in derselben Einstellungsgröße [...]“.²¹⁹ Der Athlet wächst gleichsam aus den Diskobol von Myron heraus und führt aus und setzt fort, was die [...] Statue andeutet: Er wirft den Diskus [...]. Nicht nur die Bewegung, auch der Körper sollen eine Einheit bilden, die akribisch am Athleten inszeniert wird. Huber ist bis auf einen String, der seinen Penis bedeckt, nackt. Unverhüllte Penisse werden [...] prinzipiell als störend empfunden. [...] Das Kleidungsstück verhindert eine mögliche visuelle Irritation oder Störung der ansonsten unverhüllten Körperlichkeit Huberts. Da die Haut des Athleten und der String eine ähnliche Farbtönung haben, verstärkt dies sein bruchloses Erscheinungsbild zusätzlich. Obwohl Huber nie ruht, sind keine Folgen der physischen Anstrengungen sichtbar, die auf die Vergänglichkeit des Körpers hindeutet, es gibt keinen Schweiß. Die Haut des Sportlers bleibt sauber und trocken. Zusätzlich ist sie auch haarlos, glatt und glänzend bronzen; nichts steht ab.²²⁰ Schweiß und Verletzungen oder Zustände von Erschöpfung sind keine Attribute eines Körpers der ein Kunstwerk darstellt oder ein Kunstwerk ist. Es sind Attribute der Anstrengung und der Endlichkeit der Normalität.

„Riefenstahl ist weder alleine mit ihnen Körperbildern noch dessen Erfinderin. So orientiert sich z.B. der FKK-Funktionär [...] Hans Suren schon 1925 in seinen Vor-

²¹⁵ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 42

²¹⁶ SCHMIDTKE, Adrian: Körperformationen. Fotoanalysen zur Formierung und Disziplinierung des Körpers in der Erziehung des Nationalsozialismus. Waxmann Verlag GmbH, München 2007 S.106

²¹⁷ Ebenda, S.106

²¹⁸ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 35

²¹⁹ Ebenda, S. 35

²²⁰ Ebenda, S. 36-37

stellungen über den männlichen Körper als Oberflächeneigenschaften wie bronzefarben oder haarlos und führt griechische Statuen als Vorbilder an.“²²¹ Die Darstellung wird als „ikonographische Referenz auf die Antike“²²² verstanden. Die Ähnlichkeit mit den Göttern, mit ihren Abbildungen, zeigt den national -sozialistischen Zugang Riefenstahls. Der Körper wird dem Irdischen entrückt und dem Göttlichen gleichgestellt. „Das Erscheinen Huber verknüpft sich mit einem Vorbild, dem er sich angleicht und das sich in derselben Bewegung ihm angleicht.“²²³ Er wird die Skulptur und die Skulptur wird er. „Er präsentiert sich als anzuschauender Körper [...] und zeigt, dass der Körper sich zeigt. Nicht nur der Körper, sondern auch das Präsentieren des Körpers wird zum positiven Werk. [...] die offene Pose, [...] die zum Schauen einlädt und mit der Erwartung verknüpft ist, sich selbst durch den Blick des anderen zu konstituieren.“²²⁴ Es wird ein begehrenswerter Blick für das Modell auf die Skulptur und vom Bedachten auf den Körper des Modells. Es gibt ein Begehren „des Individuums nach dem Vorbildkörper, wie auch das Begehren danach, sich selbst in diesen Körper als Teil einer größeren Gemeinschaft- der Volksgemeinschaft im Dritten Reich-widerzuspiegeln. Die idealen Formen sollen nicht nur auffordern, sich unterzuordnen, sondern auch eine Identifikation anbieten. Die Orientierung an diesem Körperideal wird mit der versprochenen Überwindung einer Differenz verknüpft, da der eigene Körper-im Gegensatz zum Ideal-als mangelhaft gekennzeichnet wird.“²²⁵ Silke Wenk schreibt in ihrem Artikel über den Volkskörper: „Das Dritte Reich konstruierte und konfrontierte zwei Körperkonzepte: der ganze und gesunde, der dem zerstückelten und kranken oder defekten Körper entgegengesetzt wird.“²²⁶ Der Ganze und gesunde Körper ist der Arier, der kranke und zerstückelte der Jude. „Innerhalb der deutschen Medizin des 19. Jahrhunderts gelten Städte als Krankheitserreger und jüdische Menschen als Inbegriff des Städters.“²²⁷

²²¹ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 37

²²² Ebenda, S. 38

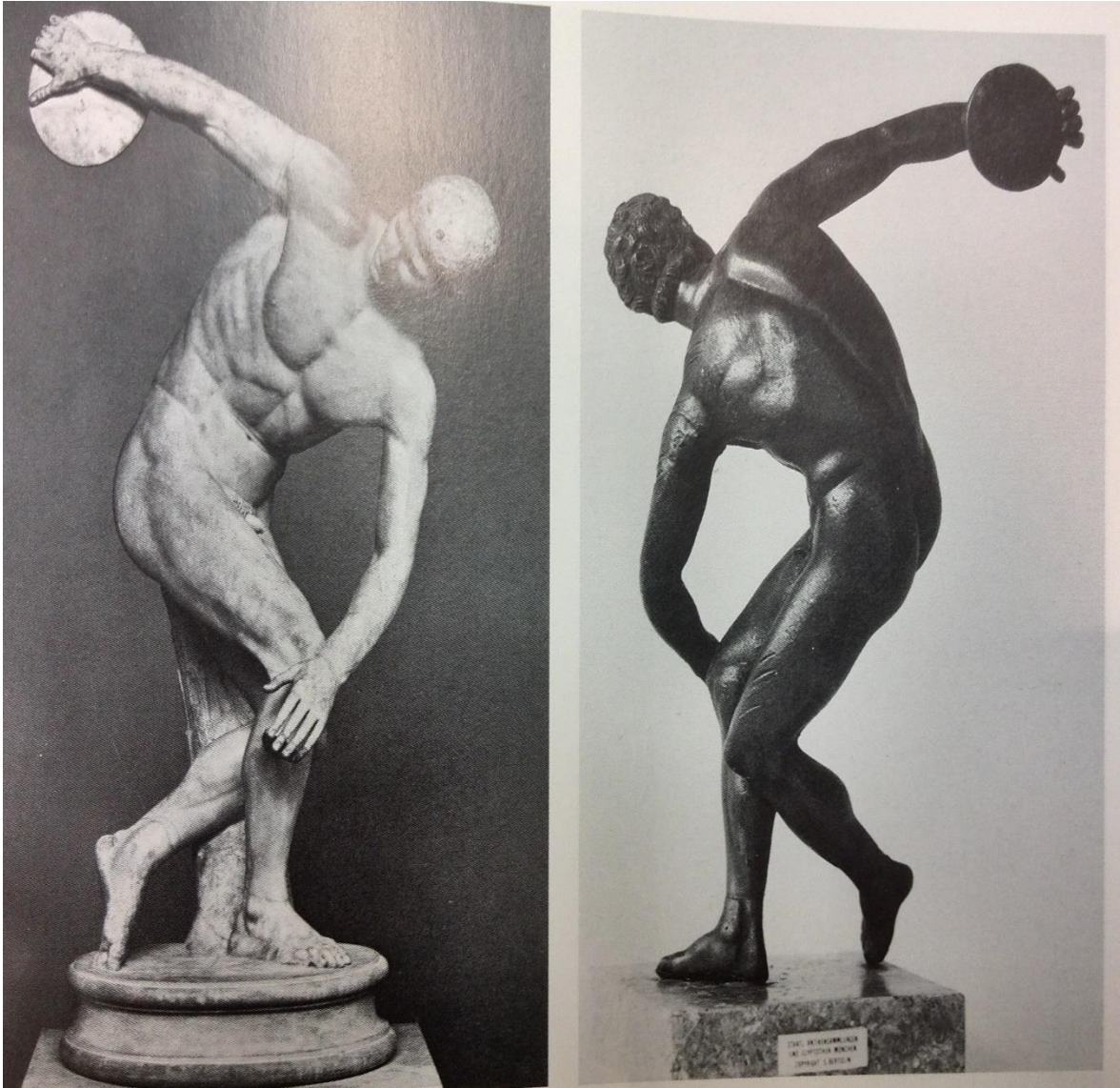
²²³ Ebenda, S. 38

²²⁴ Ebenda, S. 39

²²⁵ Ebenda, S. 39

²²⁶ WENK, Silke: Volkskörper und Medienspiel, Zum Verhältnis von Skulptur und Fotografie im deutschen Faschismus, in Kunstforum international, Bd. 114 1991 S. 226-235

²²⁷ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 42



228

Abb. 1. Sog. Diskobol Lancelotti röm. Marmorkopie nach der Bronzeskulptur des Myron (Mitte 5. Jh. v. Chr.) Rom, Museo Naz. Rom

Abb. 2. Bronzestatuetten nach den Diskobol des Myron. München, Antikensammlung (Glyptothek)

²²⁸HERZOG, Karl: Die Gestalt des Menschen in der Kunst und im Spiegel der Wissenschaft. 1990 by Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt. S. 43

Erwin Huber



229

²²⁹ <http://www.leni-riefenstahl.de/deu/photo/olympia/6.html> 4.12.2014 14.30 Uhr

„ Riefenstahl führt den lebenden Körper [...] mit der klassischen Antike und Olympia zusammen, [...]. Und der Darsteller des Athleten, der Vorbildkörper“²³⁰, der Körper als lebendes Kunstwerk, „ die lebende Verwirklichung des Kämpfers, ist ein Deutscher, Erwin Hube; der beste Europäer des olympischen Zehnkampfes, wie Riefenstahl ihn später im Film nennen wird. Die Gleichsetzung der Antike mit Deutschland und Deutschland mit der Antike läuft als mimetischer Akt über seinen Körper.“²³¹

Schönheit und Natürlichkeit in ihrer gewollten Darstellung waren die Leitmotive Riefenstahls. „ Während man bisweilen den ursprünglichen natürlichen Körper auch bei den sogenannten Naturvölkern zu finden meinte, so war es meistens doch die Natur Form der Griechen, die als Modell für die Körper fungierten. Denn im Unterschied zu den für primitiv erachteten Naturvölkern galten die Griechen als ein Naturvolk, zugleich aber auch als Kunstvolk und repräsentierten damit bereits die gelungene Vermittlung von Natur und Kunst. [...] die Nacktheit galt als angemessener Ausdruck von Natürlichkeit. [...] die antiken Statuen waren damit als Verkörperung des idealen natürlichen Körpers von Interesse.“²³² Durch diesen Rückgriff auf die antiken Statuen, werden die Nacktheit und ihre Darstellung in der nationalsozialistischen Zeit legitimiert.

„Das Dritte Reich präsentiert“²³³ den Athleten und seinen Körper als Ideal „ für ein gesellschaftlich vorbildliches und nachahmenswertes Verhalten. Der Athlet wird hier als allgemeines Opfertier dargestellt. Er wird für den Volkskörper geopfert. „ Im Unterschied zur Antike liegt 1936 kein Initiationsritus im Sinne eines Erwachsenwerdens vor. Trotzdem erwirbt sich der arische Athlet durch seine Handlung eine Zugehörigkeit, die allerdings quasi von Geburt schon besitzt und die er durch seine“²³⁴ Leistungen „und Handlung nochmals beweist.“²³⁵

²³⁰ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 41

²³¹ Ebenda, S. 41

²³² MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbilder in der deutschen Nacktkultur (1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln S. 169-170

²³³ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 57

²³⁴ Ebenda S. 57

²³⁵ Ebenda, S.57

5.6 Der sportliche helle Körper als Kunstwerk

„Bis in das 19. Jahrhundert nahm der Körper [...] traditionell eine von zwei Positionen ein: Entweder stand er für idealisierte mythische, biblische oder historische Figuren, [...] oder er wurde als das Abbild einer wichtigen zeitgenössischen Persönlichkeit ausgegeben.“²³⁶ Bei Leni Riefenstahl wurde die erste Position, das idealisierte, mythologische Bild der Sportler Darstellungen bewusst gewählt.

Dem idealen Modell des Körpers, gingen „ vor allem Statuen des Lichtgottes Apoll einerseits und der Venus andererseits“²³⁷ voraus. „ Der vollständige schöne und gesunde Mensch wird wohl in seiner Körpergestalt am meisten durch den Apollo von Belvedere und durch die Venus Aphrodite, die bedeutendsten Werke der griechischen Kunst, dargestellt.“²³⁸ Die Jünglingsstatuen ähnelten dem Apoll und Antinous, die Erwachsenen oder Sportlerfiguren den Herkulesfiguren. Er stellte den reinen Kraftmenschen dar. Herkules ist jedoch in der Mythologie keine Lichtgestalt wie Apollo, sondern ein Arbeiter, der Angelegenheiten mit seiner Körperkraft bereinigt. „ Gewiß ist in diesem das Übermaß der dargestellten gewaltigen muskulösen Kraft an die Grenze des Zulässigen gelangt [...]. Doch versöhnend wirkt der majestätische Ausdruck der Ruhe, der Ausdruck geistiger Beherrschung dieser ungeheuren Kraft, welcher den einzelnen vorquellenden Muskel als Organ eines ihn bewußt spannenden und entspannenden Willens gelten läßt. Gewiß von Schlankheit ist hier nicht die Rede, aber von vornehmer Kraft und Größe eines Helden der Arbeit.“²³⁹

Der nur trainiert Körper, als Kraftmaschine, ist den Nationalsozialisten zu wenig. „ Wirkliche Kraft liege nicht im ungeheuren Bizeps, sondern allein in der Koordination sämtlicher Körperteile. Es galt Verstandesarbeit und Intellekt mit physischer

²³⁶ O'REILLY, Sally: Body Art. Der Körper in der zeitgenössischen Kunst. 2012 Deutscher Kunstverlag GmbH Berlin München. S.17

²³⁷ MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbilder in der deutschen Nacktkultur (1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln S. 194

²³⁸ Ebenda, S.194

²³⁹ Ebenda, S.199 Suren (1925a) S.195

Kraft zu verbinden.“²⁴⁰ Der Idealkörper des Sportlers war eine Mischung aus dem Kraftbild des Herkules und der Lichtgestalt des Apollos.

„Der Germanisch-Arische galt als Garant dafür, dass die Begeisterung für den nackten“²⁴¹ Körper, „nicht ins Sinnliche abglitt.“²⁴² Es handelte sich nur um geistige Bewunderung, darauf wurde großer Wert gelegt. Sexuelle Bewunderung von Gleichgeschlechtlichen, wurde strikt abgelehnt und hatte im Nationalsozialismus oft schwerwiegende Folgen für den Einzelnen.

Der Körper des Sportlers wird als Kunstwerk angesehen und auch so präsentiert. Er ist eine ästhetische Schöpfung der eigenen Person. „ Der Sportler-so die Konsequenz-ist Künstler und Kunstwerk zugleich. Als Bildner seines Körpers schafft er sich selbst als Skulptur in Bewegung. Er wird zur lebenden Skulptur.“²⁴³ Beschreibungen der Sportler waren, „[...] sein wie aus Kupfer getriebener, tiefgebräunter Körper war von untadeliger Schönheit, ruhig standen die schmalen Hüften über den automatisch ausholenden Bein, kaum bewegten sich die muskulösen, herrlichen ausgearbeiteten Schulter.“²⁴⁴ Oder das muskulöse, tadellose Bein, der stählerne Arm, das tadellose Gesäß, der Rücken mit seinem Muskelspiel, dargeboten wie eine antike Statue. Diese Bildhaften Darstellungen lassen oft auf eine Marmor oder Bronzefigur schließen. „ Der Vergleich des Körpers mit einer Statue impliziert die Vorstellung, dass der Körper“²⁴⁵ einem schöpferischen Formungsakt unterworfen ist. Der Sportler ist nicht nur Endprodukt, er ist ein Werk, „ ebenso [...] Künstler, er ist gleichzeitig Objekt wie Subjekt der Kunstproduktion.“²⁴⁶ „[...] die Sportkunst setzt auf „untadelige“ Schönheit, auf eine Kunst, die Wohlgefallen erregt und nicht aus Prinzip provoziert. Der perfekte Sportlerkörper ist durch Ausgewogenheit und Ganzheitlichkeit seiner Bildung gekennzeichnet.“²⁴⁷ „ Der [...] schwitzende Körper beginnt zu glänzen. Der schmutzige Schweiß scheint sich in

²⁴⁰ MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbilder in der deutschen Nacktkultur (1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln S. 200

²⁴¹ Ebenda, S.204

²⁴² Ebenda, S.204

²⁴³ SCHMIDTKE, Adrian: Körperformationen. Fotoanalysen zur Formierung und Disziplinierung des Körpers in der Erziehung des Nationalsozialismus. Waxmann Verlag GmbH, München 2007 S.150

²⁴⁴ Ebenda, S.150 zitiert aus Hildenbrandt, Amnee und ihre Leichtathleten, S.69f

²⁴⁵ Ebenda, S.151

²⁴⁶ Ebenda, S.152

²⁴⁷ Ebenda, S.152

reine und glänzende Wassertropfen zu verwandeln und die Körper zu veredeln. Die Anstrengung verschönert den Körper.“²⁴⁸ Der Körper beginnt zu glänzen und sich zu veredeln. Der Athlet reinigt durch seine Leistung sich selbst und wird zum Vorbildkörper. Der Sportler kämpft für das Dritte Reich und wird Teil des Volkskörpers, der Volksgemeinschaft. „ Gerade mit dem Gebrauch von Körper in der Visualisierung seiner Ideologie schreibt der Nationalsozialismus dem Begehren eine zentrale Rolle in der ideologischen Argumentation zu.“²⁴⁹

Der Nationalsozialismus inszeniert „sportliche, männliche Körper als öffentlich-repräsentative Körper vor allem mittels der Kombination zweier visuell erfassbaren Metaphern: der Muskeln und der Körperhaltung. Beide Metaphern oder Körperzeichen verweisen ihrerseits wiederum auf eine komplexe ideologische Tradition.“²⁵⁰ Der Männliche Körper und seine ausgearbeiteten Muskeln, werden zum Knotenpunkt der Inszenierung. „ Der Muskel kann als Konzentrat und Essenz, geradezu als visuelle Metapher des männlichen Körpers begriffen werden. Er wird immer angespannt inszeniert, denn nur so sind er und die Absicht seiner Inszenierung, der Verweis auf Kraft und Vitalität, deutlich sichtbar. Seine Stofflichkeit, seine pulsierende Fleischlichkeit, setzt ihn in eine unmittelbare Beziehung zur Natur und schreibt ihm geradezu eine naturgesetzliche Wirkung ein. [...] Eine Muskelphysis, eine mit Muskeln überzogene Körperoberfläche, wirkt undurchdringbar, als Panzer, und sie verweist zugleich auf Abwehr und Herrschaft. [...] Das Individuum ist verschwunden, [...] der Muskel kontrolliert den Körper und weist ihm einen eindeutigen Platz innerhalb eines national-sozialistischen Dispositiv zu.“²⁵¹

Begriffe wie Haltung und Wille werden zusätzlich wichtige Definitionen des Körpers. Die Haltung wird als Spiegel der inneren Einstellung zum Nationalismus gesehen und der Wille verleiht der Haltung die Kraft und den Ausdruck den der Körper als Kunstwerk benötigt um Vorbildkörper für den Volkskörper zu werden.

²⁴⁸ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 80

²⁴⁹ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 75

²⁵⁰ Ebenda, S.75

²⁵¹ Ebenda, S.76-77

5.7 Der sportliche dunkle Körper als Naturkörper

Doch es gibt noch einen Aspekt in der Darstellung des Körpers als Kunstwerk bei Leni Riefenstahl. Der Aspekt der Natur, das Primitive. Obwohl der Arier oder die Arierin im Idealbild nordische Züge und arische Ideale verkörpern sollte, zeigt Leni Riefenstahl in ihrem Film Olympia auch einen schwarzen Athleten, Jesse Owens. Sein schon fast schwarzer Körper „gilt im NS- Sprachgebrauch als Verkörperung ungezähmter Natur.“²⁵² „Schwarze Athleten galten als ‚Naturwunder‘ als ‚Inkarnation des primitiven Ideals eines noch intakten Naturzustandes‘.“²⁵³ „Die Farbe des Körpers und seine visuelle Abtrennung von gesellschaftlichen Zusammenhängen naturalisiert seine Bewegung. [...] Der Prozess der Naturalisierung löst einen Prozess der Ahistorisierung aus. Die Körper werden ‚von Geschichte entleert und mit Natur angefüllt‘ und sie ‚machen den Eindruck, als bedeuten sie von ganz allein‘. Weil diese Bewegung, [...] zu einem für alle Läufer gültigen, neuen ‚Es‘ wird, werden beide Prozesse auf alle, sonst ausschließliche helle Körper übertragen und somit von ihrer ursprünglichen Fixierung auf den dunklen Körper gelöst. Gleichzeitig wird dadurch die Natur in einen geordneten, ‚weißen‘ Zustand überführt.“²⁵⁴ „Am Willen unterscheidet die NS-Sporttheorie Weiß von Schwarz. Ausschließlich dem Weißen wird der Wille zugeschrieben. Nur er könnte kämpfen und über sich hinauswachsen. Diese Abgrenzung erfolgt explizite gegenüber den Körpern schwarzer Athleten. Um z.B. die Leistung Jesse Owens erklären zu können, wird sein Körper weißer gemacht. Er wird als ‚hell‘ und als ‚Mischling‘ beschrieben. [...] Mit der Loslösung des Willens vom dunklen Körper und seiner Überschreibung auf weiße Körper, nachdem er wie gewünscht zur Natur wird, reiht sich Riefenstahl in die dominante Auffassung im ‚Dritten Reich‘ über schwarze Sportler ein.“²⁵⁵

²⁵² WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 72

²⁵³ ALKEMEYER, : Körper S. 461

²⁵⁴ WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 S. 72

²⁵⁵ Ebenda, S.72

6. Der nackte Körper als Kunstwerk und die Darstellung im Nationalsozialismus

Die Darstellung des Körpers als Kunstwerk, „machen die Grenzen zwischen Natur und Kultur, Natürlichkeit und Künstlichkeit, zwischen Schönheit und technischer Effizienz, zwischen Ästhetisierung und Mechanisierung [...] nicht nur durchlässig, sondern lassen sie oft unkenntlich werden. [...] Wenn der Leib für immer mehr Menschen zu einem selbst hergestellten und ständig verbesserten Körper wird, ergeben sich schwerwiegende, [...] Probleme. Wie weit geht die Freiheit, den Körper zu verbessern und letztlich zu manipulieren?“²⁵⁶

Nach Foucault ist es so, „daß die Menschen im Laufe ihrer Geschichte niemals aufgehört haben, sich selbst zu konstruieren, das heißt ihre Subjektivität beständig zu verschieben, sich in einer unendlichen und vielflächigen Serie unterschiedlicher Subjektivitäten zu konstituieren. Diese Serie von Subjektivitäten wird niemals zu einem Ende kommen[...]. Die Menschen treten ständig in einen Prozess ein, der sie als Objekt konstituiert und sie dabei gleichzeitig verschiebt, verformt, verwandelt – und der sie als Subjekt umgestaltet.“²⁵⁷ Diese bewusste Umwandlung von geschichtlichen Körpern aus der Antike, die nur als Skulpturen greifbar waren, zeigen die irrealen Vorstellungen der Nationalsozialisten. Der Kunstkörper sollte zum Volkskörper, zum Massenkörper werden. Aus diesen idealisierten Körpern, bemühten sich Künstler, wieder einen Skulptur Körper für die Massen zu schaffen. Die Nationalsozialistische Ideologie sollte in leicht verständlichen Sinnbildern vermittelt werden. Damit der idealisierte Körper immer und überall sichtbar war, wurden Skulpturen an wichtigen Plätzen und Bauten positioniert. Nackte Figuren wie ein Reiter, oder der Sämann oder eine nackte schreitende Frau sind nur einige Beispiele, die auch in den Gemeindebauten der Stadt Wien noch lange Zeit sichtbar waren. Diese Körper sollten die Tugenden in sichtbare Vorbilder umwandeln, um jederzeit daran erinnert zu werden.

²⁵⁶ CAYSA, Volker: Körperutopien: eine philosophische Anthropologie des Sports. 2003 Campus Verlag GmbH, Frankfurt/Main S.24

²⁵⁷ Ebenda, S.39

In dem Buch über „Die Akademie der Bildenden Künste in Wien im Jahre 1940“ steht auf der zweiten Seite ein Spruch:



258

²⁵⁸ DIE AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE IN WIEN 1940. Im Auftrag der kommissarischen Leitung der Akademie bearbeitet von Architekt F. A. Lutz. Wien 1940 Im Selbstverlag der Akademie. S.2

In der Nationalsozialistischen Zeit, wurde Kunst im Sinne des Spruches von Adolf Hitler, als Fanatismus und Ideologie verstanden und gelebt. Der nackte Körper und seine Ausstrahlung, wurden zu Propagandazwecken missbraucht. „Die Ästhetisierung liegt hierbei nicht so sehr in der Anwendung der schönen Künste für die Vermittlung einer bestimmten Ideologie, sondern in den verführerischen Gedanken, sich frei für diese Ideologie entschieden zu haben, weil sie die eigene Vorstellung von Kunst speist.“²⁵⁹ Die Manipulation der Massen wurde nicht öffentlich im Sinne der Propaganda vermittelt, sondern als Ästhetisierung des Körpers mit allen Vorteilen, die dieser zu bieten hatte. Schönheit, Stärke, Gesundheit, Tugendhaftigkeit und Anerkennung sind die Leitmotive. Das Streben nach Einheit und trotzdem eigen Willen, war eine perfide Inszenierung des Einzelnen Menschen und der Massen. Gleichheit bedeutete für viel, Sicherheit und Integrität im Volkskörper. „Der Nationalsozialismus bediente sich in seinem Zugriff auf die Massen verkörpernder Praktiken: Um sie auf einen einheitlichen Zweck auszurichten, stand die Formierung leistungsfähiger Einzelkörper zu einem Volkskörper und dessen Unterordnung unter die Befehlskraft eines Führers im Vordergrund.“²⁶⁰

Die Züchtung des neuen Menschen sollte nicht nur biologisch sichtbar gemacht werden, sondern auch in die plastische, skulpturale Darstellung einfließen. Die Schönheit der Männer und Frauen, ihre herrlichen nackter Körper, die ein Idealobjekt, aber kein Sexuelles Objekt sind, werden bewußt für den Volkskörper, die Masse angefertigt. Christina Threuter bezieht sich in ihrem Artikel ‚Nackte Helden‘ auf Harald Welzer der von einer „These der spezifischen Bildhaftigkeit“²⁶¹ spricht. Die Muster des Nationalsozialismus werden in die Kunst hineingetragen und als herausragende Kunstwerke des nationalsozialistischen Körperbildes veranschaulicht. Das Reale, natürliche soll zum Ideal aufsteigen.

²⁵⁹ OFFERMANN, Alexandra: Die wussten, was uns gefällt: ästhetische Manipulation und Verführung im Nationalsozialismus, illustriert am BDM-Werk ‚Glaube und Schönheit‘. Wuppertal, Univ., Diss., 2003 S.31

²⁶⁰ THREUTER, Christina: Nackte Helden. Die ‚Ordensburg Vogelsand‘ und das Gedächtnis der Bilder. Artikel in: „Fackelträger der Nation“: Elitebildung in den NS-Ordensburgen. 2010 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien S.105

²⁶¹ Ebenda, S.96

6.1 Inszenierungen des Körpers in der Masse

Wenn man von Körpern als Kunstwerk spricht und Leni Riefenstahls Film Olympia und ihre Körperdarstellungen aufzeigt, darf man die Massenchoreographien im Sport nicht unerwähnt lassen. Diese finden sich bereits in der Antike und ziehen sich bis in das 21. Jahrhundert durch alle Zeitepochen in unterschiedlichen Formen durch. Die Olympischen Spiele der Antike wurden ursprünglich der Göttin Hera gewidmet die der Fruchtbarkeit zugesprochen wurde, später wurden sie zu Ehren des Gottes Zeus inszeniert. Große Skulpturen in eigenen Tempel verweisen auf den religiösen Charakter. „Die Olympischen Spiele der Neuzeit, wiedereingeführt 1896 nach Bestrebung Pierre Barron de Coubertins, haben sich weitgehend vom antiken Religionsbezug gelöst, obwohl sie noch etliche Rituale enthalten wie die Entzündung des Olympischen Feuers in einer an die Antike angelehnte Zeremonie, den Fackellauf und die Übergabe der olympischen Fahne an die nächste Gastgebernation. Von 1912 bis 1936 entwickelte sich das olympische Zeremoniell mit Athleteneinmarsch, Fahnenkult, Fackellauf, kultischen Massenspielen etc., welches 1936 auf die Spitze getrieben wurde.“²⁶² Die Olympischen Spiele 1936 gelten als Inbegriff der nationalsozialistischen Propaganda und Selbstinszenierung Hitlers und seiner Machtmänner und Frauen. Brot und Spiele wie es in Rom geheißsen hat, oder Gemeinschaftserlebnis und Massenekstase um das Volk zu unterhalten und vom wesentlichen, dem Krieg und seine schrecklichen Folgen, abzulenken sind die Beweggründer des Regimes. Diese Spiele waren auf den Führer ausgerichtet mit Masseninszenierungen, Propaganda Zeremonien und Triumphfahrt durch die Via triumphales mit Massenhuldigungen durch den Hitlergruß. Es war eine Machtinszenierung durch die Masse. Walter Benjamin nennt dies eine „Ästhetisierung der Politik“.²⁶³ Im NS-Regime „wurde durch synchrone Bewegungsausführung im Kollektiv die Volksgemeinschaft als geeinte Nation inszeniert. [...] eine Symbiose von Politik und Ästhetik [...] ein kollektives Erlebnis durch

²⁶² BENDOCCHI, Alves Marina: Inszenierung der Massen im politischen Film: Griffith, Eisenstein und Riefenstahl im Vergleich. Diplomica Verlag 2014. S.8

²⁶³ BENJAMIN, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt a. M. Suhrkamp, 1963, S. 42

Sprech- und Bewegungschöre, Gymnastik im Kollektiv, Massenformationen, Massenspiele und Massentänze.“²⁶⁴ Der individuelle Körper wird zum Kollektivkörper und dadurch zum politischen Volkskörper. „Emile Jacques-Dalcroze und Rudolf von Laban entwickelten rhythmische Massenaufführungen, die im Sinne einer neuen Arbeits- und Festkultur auf die Gemeinschaftsbildung abzielten.“²⁶⁵

Nach Elias Canetti liegt der Prototyp in der Industrialisierung, wo es in den Städte einen großen Bevölkerungszuwachs gegeben hat. Nach Karl Max ist das Proletariat die Masse und Freud interpretiert die Masse als „eine Ansammlung von Einzel-Individuen mit einem gemeinsamen Liebesobjekt.“²⁶⁶ Dieses Liebesobjekt ist eine libidinöse Führerfigur, die die Masse organisiert, und deren Mitglieder durch seine Manipulationskraft, wie durch Hypnose verbunden sind. Jede Berührungssangst des Einzelnen wird in der Masse abgelegt. In der Masse ist jeder Einzelne stark und durch jeden Einzelnen wird die Masse stark. Die Individualität des Einzelnen wird zu Gunsten der Masse aufgegeben.

Bei der NS-Inszenierung trifft Canettis Begriff der „rhythmischen Masse zu. Bei der rhythmischen Masse wird das Massengefühl durch das Vorspiel von Dichte und Gleichheit künstlich hervorgerufen. Durch gemeinsame Bewegung und Laute in Sprech- und Bewegungschören versucht die rhythmische Masse ihre Teilnehmerzahl akustisch und visuell zu vergrößern.“²⁶⁷ Es ist ein genau einstudierter Choreograph mit strukturierter Anordnung, genauen Abständen und synchroner Bewegungsabläufe, die das Machtbild der Nation symbolisiert. Es ist eine Machtdemonstration und Selbstinszenierung für die Zuschauer und Mitglieder, die durch das Zusehen auch ein Teil der Masse werde. Hans Surén spricht von einer „Verwertung des Körpers, [...] der sich an den antik-griechischen Monumentalskulptu-

²⁶⁴ BENDOCCHI, Alves Marina: Inszenierung der Massen im politischen Film: Griffith, Eisenstein und Riefenstahl im Vergleich. Diplomica Verlag 2014. S.6

²⁶⁵ BAXMANN, Inge: Die Umformung des Körpers zum technischen Organismus. In: Ders: Mythos, Gemeinschaft, Körper- und Tanzkulturen in der Moderne. München, Fink, 2000, S.185

²⁶⁶ FREUD, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse. Die Zukunft einer Illusion. Hamburg, Fischer Verlag, 1967. S.85

²⁶⁷ CANETTI, Elias: Masse und Macht. Bd. 1 München Hanser Verlag, 1973 S.27-29

ren orientiert, [...] Der geometrisch angeordnete Kollektivkörper der nationalsozialistischen Massenveranstaltungen zeigt die organisierte Masse, deren Disziplinierung und Uniformierung auf die Führerfigur verweist.“²⁶⁸

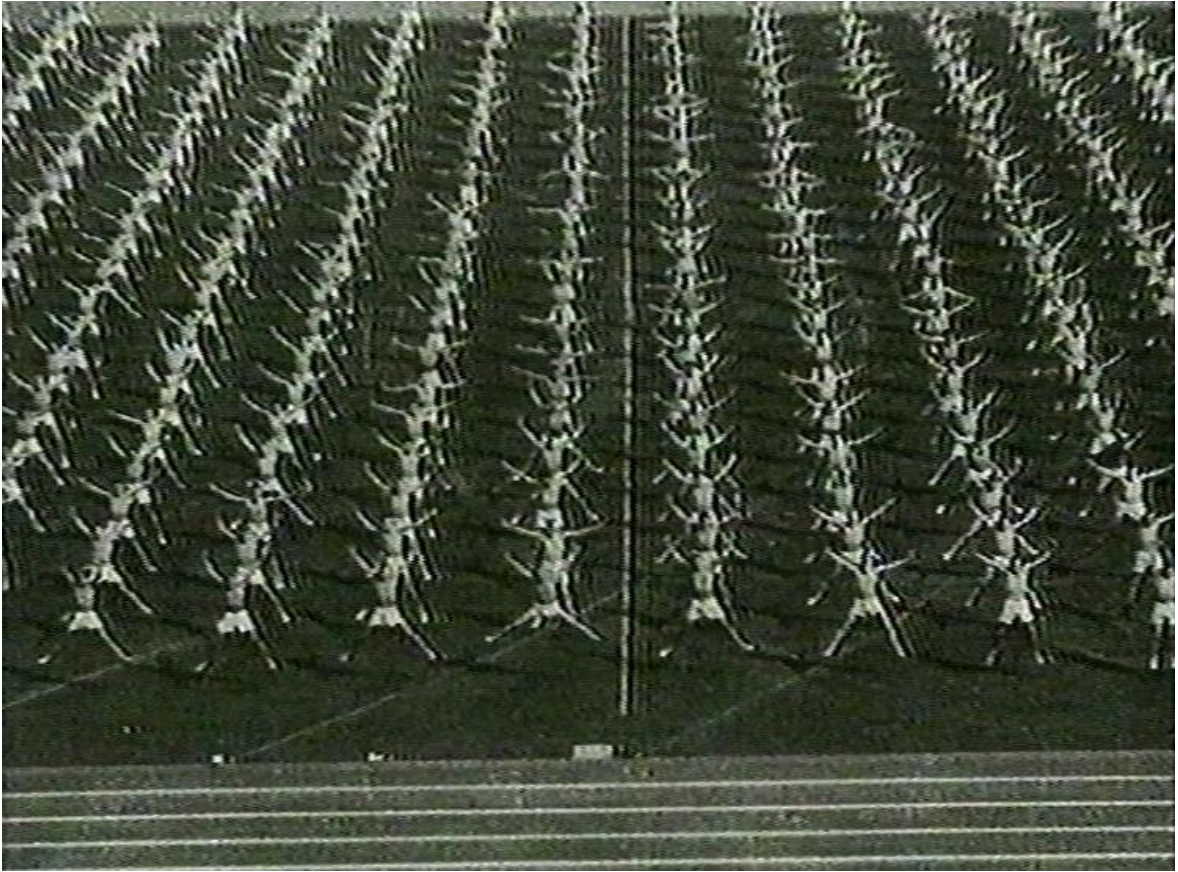
Siegfried Kracauer schreibt in seinem Buch über das „Ornament der Masse“²⁶⁹ Hunderte oder Tausende Körper werden in Einklang gebracht und ergeben ein Ornament der Masse, jedoch ohne Geschlecht, da dies in der Masse nicht mehr wichtig ist und verloren geht. Der einzelne Mensch wird anonym und ein Teil eines großen, lebendigen Organismus, aus einem Körper wird eine große, pulsierende, atmende aber nicht mehr eigenständig denkende und agierende Masse. Das einzelne Individuum wird aufgegeben um ein Massenmitglied zu werden. In der Masse liegt die Stärke aber auch die Macht des Führers. Er gibt den Takt an, den alle folgen, ohne es zu hinterfragen. Es findet eine Gleichschaltung der Körper statt. „Die körperliche Ertüchtigung beschlagnahmt die Kräfte, Produktion und gedankenloser Konsum der ornamentalen Figuren lenken von der Veränderung der geltenden Ordnung ab. Der Vernunft wird der Zutritt erschwert, wenn die Masse, in die sie eindringen sollte, den Sensationen sich hingeben, die ihnen der götterlose mythologische Kultus gewährt.“²⁷⁰

Der Zuseher wird durch die Masseninszenierung mitgerissen und identifiziert sich mit dieser Ideologie. Durch die emotionale Bindung der Zuschauer werden diese Veranstaltungen als Propagandamittel missbraucht. Diese Inszenierungen der Masse zeigen von großer Disziplin und Gehorsamkeit. Sie symbolisieren den Gehorsam der Armee, den Gehorsam des Soldaten, der in der Masse in den Krieg schreitet. Der Körper wird auf das Gemeinsame Bild der Masse trainiert. Je exakter und gleichmäßiger die Choreografie desto imposanter und mächtiger das Erscheinungsbild. In der Masse, im Volkskörper liegt die Kraft und es wird dem Einzelnen suggeriert, dass er nicht mehr verwundbar ist. Die Masse wird zu einem gemeinsames Schutzschild des Einzelnen. Sie ist ein lebender und pulsierender Organismus der inszenierten Körper und wird zum Kunstwerk.

²⁶⁸ GAMPER, Michael: Nacktes Leben-lebendige Nacktheit. Formung der Masse durch Körper-und Volkskörperkultur. In: DIEHL, Paula: Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxis. München, Fink Verlag 2006 S.164

²⁶⁹ KRACAUER, Siegfried: Das Ornament der Masse. Frankfurt am Main, Suhrkamp-Taschenbuch. 2005 S. 59

²⁷⁰ Ebenda, S.62



271

Die Masseninszenierung

²⁷¹ <http://rubens.anu.edu.au/htdocs/bytype/film/riefenstahl/olympiad/13301.jpg> 23.01.2015 14.45 Uhr

6.2 Die nackte Körperskulptur

Wenn man von dem Körper als Kunstwerk spricht, ist die Skulptur der Nationalsozialisten in ihrer Darstellung der Ideologie des Herrenmenschen auch ein wichtiger Teil der Inszenierung. Der meist männliche Akt wird mit den Idealen der NS-Zeit dargestellt. Schönheit, Kraft, Fruchtbarkeit, Wille, Muskeln sind die markante Darstellungspunkte in der Skulptur. „Für die Plastik der NS-Zeit sollte die griechische Antike nicht nur Vorbild sein, sondern sich angeblich auf sie beziehen, um als ‚lebendige Wirklichkeit‘ zu gelten. [...] Es ging dabei aber in Wirklichkeit nicht auf ein direktes Wiederaufgreifen oder Zitieren antiker Themen, sondern vielmehr darum, eine Gesinnungsparallelität zwischen dem Nationalsozialismus und der Antike zu schaffen.“²⁷² Mischformen von Antiken Figuren, klassischen Ritterdarstellungen und Spotkörpern, Symbole des männlichen Heldentums, sollten die Idealvorstellungen der Nationalsozialisten bildhaft unterstreichen.

„In der NS-Kunst [...] galt der deutsche Mann in Form männlicher Aktplastik als Allegorie und Symbol der Kraft. Mit athletischen Körpern und einem mit den Jahren immer härter werdenden Gesichtsausdruck sollten diese Skulpturen Heldenhaftigkeit, Unerschütterlichkeit, völkische Willenskraft, Kampfbereitschaft, Mut, Tapferkeit, Treue und Stolz versinnbildlichen.“²⁷³ Scharfe, kantige Formen, starke Wangenknochen und energisches Kinn, deutscher Haarschnitt und muskulöser Oberkörper, sollen die Ideale nochmals verstärken. Oft werden diese Skulpturen schreitend mit sich reichenden oder verbundenen Händen dargestellt. Diese Darstellung impliziert die Ideologie des Voranschreitens und Helfens in allen Notlagen des Reiches. Sie demonstrieren die Macht des Staates und der Partei und wurden oft an öffentlichen Plätzen aufgestellt um immer und überall sichtbar zu sein. Ihre künstlerische Ausarbeitung wurde so gewählt, dass jeder die Symbolik und Ideologie verstehen konnte. Beispiele wie die Figur des Ritters, der auf die „militärisch männliche Tugend, wie sie seit dem Mittelalter bis heute geläufig ist, werden oft

²⁷² ZAIDAN, Daniel: Bildende Kunst im Dritten Reich: Eine kritische Auseinandersetzung mit einem vernachlässigten Kapitel deutscher Kunstgeschichte. Hamburg, Diplomica Verlag GmbH 2008. S.55

²⁷³ Ebenda, S.55

und gerne gezeigt. In der deutschen Romantik verschob sich die Betrachtungsweise von dem christlichen Soldaten als tugendhaftem Kämpfer, dem *miles christianus*, der für seine christlichen Ideale in den Tod reitet, hin zum deutschen Ritter, einer Repräsentationsfigur nationalen Kämpfertums. [...] So galt der Tod im Kampf seit dem frühen 19. Jahrhundert nicht als Niederlage, sondern als Demonstration und Sieg des Helden.“²⁷⁴ Die Verbindung von Tugend und Held, von Mut und Tapferkeit, von Entschlossenheit und Kampf, soll die Ideale des Nationalsozialisten, der Masse bildhaft und einfach vermitteln. Jeder Einzelne kann durch seinen Einsatz, so ein Ritter, ein Held werden und ein Standbild bekommen.

Christina Threuter zitiert in ihrem Aufsatz ‚Nackte Helden‘ Ernst Jüngers, der das „militärische Heldenbild, das den modernen Krieg als eine essentielle Lebensform hervorhob und mit einem rassenantisemitischen Bild des Typus von dem ‚neuen Menschen‘ ontologisch verknüpft. Es war eine ganz neue Rasse, verkörperte Energie, mit höchster Wucht geladen. Geschmeidige, hagere, sehnige Körper, markante Gesichter, Augen in tausend Schrecken unter dem Helm versteinert. Sie waren Überwinder, Strahlnaturen, eingestellt auf den Kampf in seiner grässlichsten Form.“²⁷⁵ Die nackten Skulpturen werden mit Reinheit und Natürlichkeit verbunden und Symbolisieren einen klaren Körper, der keine Geheimnisse hat. Das jedoch ideologische Konstruiertheit damit verbunden ist, wurde erst vielen sehr spät offenbart. Das typisierte Äußere mit den rassistischen Merkmalen des Sportkörpers, des Kampfkörpers lenken von der tatsächlichen Vernichtungsideologie der Nationalsozialisten ab. Der nackte gesunde und schöne Kunstkörper symbolisiert den Zeitlosen und unvergänglichen Volkskörper. „In dieser Weise visualisiert das Körperbild der NS-Plastik den kollektiven Körper [...] und deren Ideale. Politische und soziale Ordnungsverfahren werden hier in symbolische Körperbilder und Körperplastiken übersetzt, oder anders ausgedrückt treten sie als die Verkörperung der NS-Ideologie auf.“²⁷⁶ Künstler wie Arno Breker, Willy Meller und Josef Thorak waren die angesehensten Skulptur Künstler des NS- Regimes.

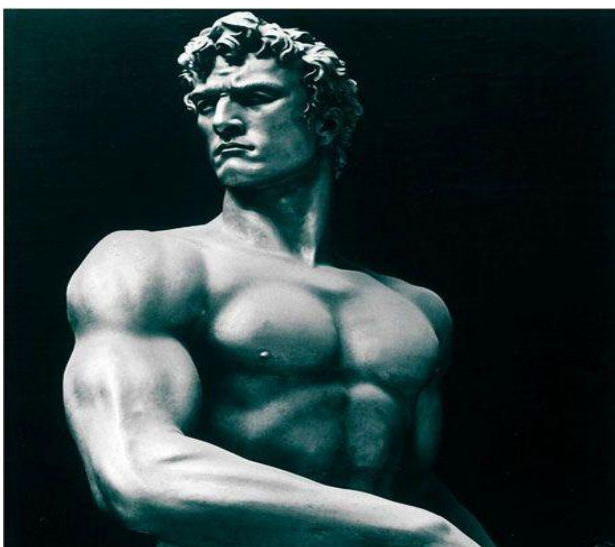
²⁷⁴ THREUTER, Christina: Nackte Helden. Die ‚Ordensburg Vogelsand‘ und das Gedächtnis der Bilder. Artikel in: „Fackelträger der Nation“: Elitebildung in den NS-Ordensburgen. 2010 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien S.97

²⁷⁵ Ebenda, S.99

²⁷⁶ Ebenda, S.111



²⁷⁷ „Bereitschaft“



von Arno Breker

²⁷⁷ <http://www.hausderdeutschenkunst.de/kuenstler/arno-breker/arnobreker03.jpg>. 23.01.2015 20.45Uhr

„Der Heroismus der Schönheit, dem Arno Breker oder Leni Riefenstahl huldigen, inthronisiert den athletischen, den hochgezüchteten Körper als Leitbild individueller und kollektiver Identitätsfindung im Gefüge eines homogenen, entdifferenzier-ten Staatskörpers.“²⁷⁸ Der dargestellte, inszenierte Körper wird das Leitbild zur Identitätsfindung und grenzt gleichzeitig den nicht idealisierten Körper, den Missgebildeten Körper im Sinne des nicht arischen Körper aus. Die sogenannte rassische Schönheit wird als erotische, begehrenswerte und nachstrebende Körperlichkeit angesehen.

Rückgreifend auf Leni Riefenstahl und ihre Inszenierung des Körpers im Film Olympia, ist hier noch zu bemerken, dass der Darstellung des Sportkörpers in der Aktplastik ein großer Stellenwert zugesprochen wurde. Es ist jedoch nicht der individuelle Körper, sondern der stereotype Körper der hier zu finden ist. Alle Sportler weisen den gleichen Körpertypus auf. „Gerade hier wird deutlich, dass es in der figürlichen Aktplastik des Nationalsozialismus nicht um eine realitäts-nahe Darstellung des idealen Sportlerkörpers ging, denn sonst hätte man je nach Sportart und den jeweils trainierten Muskelgruppen voneinander unterschiedliche Körpertypen darstellen müssen. [...] Offenbar wird hier der Rekurs auf den nackten als wesentlich-natürlichen Körper, der in seiner Homogenität auf das Konzept der [...] Volksgemeinschaft im Sinne eines kollektiven Volkskörpers verweist.“²⁷⁹

Das unrealistische, nationalsozialistische Körperbild wurde idealisiert und dem Volkskörper wie ein Götzenbild dargeboten. Die Ironie an der Darstellung des arischen Körpers ist, dass keiner der nationalsozialistischen Politiker diesem Idealbild des Körpers als Kunstwerk entsprach. Unterschiedliche Elemente aus griechisch-antiken und nordischen Kulturen wurden zu einer neuen Körperideologie im Nationalsozialismus zusammengesetzt und als deutscher, arischer Körper präsentiert.

²⁷⁸ BOLLENBECK, Georg; LA PRESTI, Thomas: Traditionsanspruch und Traditionsbruch: die deutsche Kunst und ihre diktatorischen Sachwalter. Kulturelle Moderne und Bildungsbürgerliche Semantik II. Westdeutscher Verlag GmbH, Wiesbaden 2002. S.29

²⁷⁹ THREUTER, Christina: Nackte Helden. Die ‚Ordensburg Vogelsand‘ und das Gedächtnis der Bilder. Artikel in: „Fackelträger der Nation“: Elitebildung in den NS-Ordensburgen. 2010 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien S.115

6.3 Nacktkultur und Sonnenkörper

Wenn man von einem Körper in der NS- Zeit spricht, sollte man auf den Nationalsozialisten Hans Surèn mit seiner nackten Kraftgymnastik und den Sonnenkörpern nicht vergessen. „Er zählte sich zu den Vorkämpfern der ‚arischen Sonnenkämpfer‘, die im Nationalsozialismus und seinem Symbol des rechtwinkligen Sonnenrad, dem Hakenkreuz, ihre Ziele bestätigt sahen.“²⁸⁰ Die Idee war, dass der arische Körper wie die Sonne über allem nicht arischen aufgeht und durch seine Strahlkraft alles überblendet. Surèn meinte, dass jeder Mensch, sogar der Schwächste, durch Körperschulung seinen nackten Körpers in einen schönen Körper verwandeln kann. Diese „Körperkultur würde nicht nur den Charakter und Willen des einzelnen stärken, sie würde ihn auch zum Herrn in allen Lebenslagen machen.“²⁸¹ Surèn nimmt die geistige Einstellung von Ludwig Ferdinand Clauss, einem Rassentheoretiker der Weimarer Zeit, in seine Programm auf, in dem er den Menschen als ‚Leistungsmensch‘ bezeichnet, „der unabhängig von seiner sozialen Position sein Bestes gab und sorgfältig arbeitet.“²⁸² Seine Selbständigkeit erlang er durch Leistung und Disziplin gegenüber sich und seinem Körper, jedoch auch gegenüber dem Volkskörpers und dem Führer. Indem Surèn, den Körper und nicht das Geld oder den Intellekt in den Mittelpunkt stellen, gibt er allen Personen die Möglichkeit ein Gefühl der Überlegenheit und Zugehörigkeit zu erlangen. Die Nacktheit des Körpers ist das Verbindende Glied, das den Einzelnen auch hier mit der Masse und dem Volkskörper verbindet. Ohne Kleidung und ersichtlichen Status, bewegen sich die nackten Körper als frei Menschen in der Natur und Sonne und erleben das Gefühl der Gemeinschaft und Gleichheit.

Möhring Maren schreibt in ihrem Buch ‚Marmorleiber‘, das Surèn und seine Anhänger in der Sonne den „arischen Mythos, den Sonnenmythos, als Uranfang und

²⁸⁰ THREUTER, Christina: „Fackelträger der Nation“: Elitebildung in den NS-Ordensburgen. 2010 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien S.110

²⁸¹ VOM BRUCH, Rüdiger; KADERAS, Brigitte: Wissenschaft und Wissenschaftspolitik: Bestandsaufnahme zu Formationen, Brüche und Kontinuitäten im Deutschland des 20. Jahrhunderts. 2002 by Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH. S.139

²⁸² Ebenda, S.137 Artikel von Hau Michael: Körperbilder und sozialer Habitus. Soziale Bedeutung von Körperlichkeit während des Kaiserreiches und der Weimarer Republik.

männliche Urkraft ansehen. [...] Es ist das Sonnige Kraftgeben, wodurch das Griechentum, [...] sich unsere Seele sehnt.“²⁸³ Hier zeigt sich abermals die Verbindung zur Antike und ihrer Körperlichkeit, die auch hier in etwas abgewandelter Form übernommen wurde. Die Sonne ist Schöpfung und Zerstörung, Schöpfung eines neuen Typus des Ariers in dem die Kraft der Natur und Schönheit sichtbar gemacht wird, und Zerstörung des nicht arischen, des vermischten, des nicht Klaren und strahlenden, des nicht Mystischen. Es ist nicht mehr ein Körper unter vielen Körpern, sondern es ist „der Körper“ über allen anderen Körpern.

Die ästhetischen Ideale der der Nationalsozialisten und Surèn waren ein sichtbares Zeichen der Ideologie des arischen Körpers. Ein sogenanntes ‚Schönheitszeichen‘ das sich an „einer arisierten, griechischen Rassenorm“²⁸⁴ orientiert. „Diese setzt sich aus den Signifikanten weiße Haut, blondes Haar und blaue Augen zusammen.“²⁸⁵ Die Bewegung in der Natur und unter der Sonne, die den Körper bräunt, wurde dem Bronze Körper der Statuen gleichgesetzt. Das Weiß der Marmorskulpturen, stellte trotz allem das germanische Ideal dar.

Hans Surèn, gehörte zu den Menschen, die die Hautbräune als Zeichen von Gesundheit und Wohlbefinden definierte. Die Deutschen sollten ein sichtbares, gesundes, gebräuntes Volk darstellen. „Doch galt es auch im Falle der Hautbräunung, ein bestimmtes Maß nicht zu überschreiten.“²⁸⁶ Zu dunkel wurde wiederum mit den Hottentotten gleichgesetzt, die als nicht attraktiv und kultiviert angesehen wurden.

Durch die zur Schauellung des nackten Körpers, und der Enthüllung dessen, wurde die Sichtbarmachung der Wahrheit, der reinen Rasse, beschworen. Ein Nachstellen und Nachahmen von antiken Skulpturen, und dadurch eine Gleichstellung des eigenen Körpers mit ihrer Natürlichkeit und Schönheit waren das Ziel. Der Körper und sein Erscheinungsbild wurden aufgewertet und erfuhren damit eine neue Wertschöpfung des Einzelnen und der Masse.

²⁸³ MÖHRING, Maren: Marmorkörper: MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbilder in der deutschen Nacktkultur (1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln S. 227

²⁸⁴ Ebenda, S.254

²⁸⁵ Ebenda, S.254

²⁸⁶ Ebenda, 257



287 Körperschau mit Nacktmodellen im dritten Reich

„In einem schönen Menschenleibe die hehrste Offenbarung des Göttlichen [...] wonach der Mensch mit dem Ebenbild Gottes geformt sei.“²⁸⁸ Die hier angesprochen Gleichsetzung des Göttlichen, im nationalsozialistischen Sinne, des arischen, wird der Körper noch einmal erhöht, an die Spitze des Schöpfungsaktes, über ihm, dem Körper, gibt es nur mehr Gott, der keinen Körper hat.

Die nackte Körperdarstellung wurde im Diskurs oft mit der Nacktheit der ersten Menschen, Adam und Eva legitimiert, die eine unschuldige, reine Nacktheit darstellt. Der Körper ist göttlicher Abstammung und durch die Eingriffe der Nationalsozialisten zum eigentlichen Kunstwerk geworden.

²⁸⁷ <http://www.spiegel.de/einestages/fkk-im-dritten-reich-körperschau-mit-nacktmodellen-a-949380.html>
23.01.2015 14.20Uhr

²⁸⁸ MÖHRING: S. 249

7. Schlussbetrachtung

Im Rahmen meiner Arbeit, der Körper als Kunstwerk, ist es nicht möglich, sämtliche Körperdarstellungen und Körperinszenierungen aufzuzeigen und zu analysieren. Im kleinen Rahmen wurde im ersten Teil versucht, den Körper im Wandel der Zeit, das heißt vom Mittelalter bis in das 21. Jahrhundert darzustellen. Die Darstellungsweisen reichen vom Körper des Mittelalters, den nur Geistliche besaßen, die durch Enthaltbarkeit und Gottesergebenheit versucht, das Seelenheil im Jenseits zu erlangen. Der christliche Körper des Erlösers, fast nackt in seinen Darstellungen wurde glorifiziert, der menschliche Körper verachtet. Es gab keine Trennung von Seele und Körper, diese fand erst im 17. Jahrhundert durch die Vernunftlehre statt, in dem der Mensch als selbstdenkendes Individuum gesehen wird. Der Körper wird real, er wird sichtbar und als wichtig empfunden. Der Mensch bekommt eine eigene Identität und zeigt diese auch durch seinen Körper. Im 18. Jahrhundert wird der Körper vom Individuum als Besitz definiert und mit ihm Begriffe wie Gesundheit, Krankheit und Schönheit etabliert. Im 19. Jahrhundert wird der Körper dadurch definiert, was aus ihm gemacht wird. Er wird nicht mehr von der Natur gemacht, sondern er macht sich seine Natur selbst. Der Körper wird zum Gesellschaftskörper, seine Schönheit wird zum Kapital. Im 20. und 21. Jahrhundert greift das Individuum in seinen Körper ein, es verändert sein Aussehen durch Körpertraining und Schönheitsoperationen. Der Körper, ist ein formbarer Körper geworden er ist Statussymbol, Kapital und Dokument der Geschichte. Der nackte Körper darf gezeigt werden, aber nur wenn er schön ist. Durch diese Veränderungen wird der individuelle Körper ein standardisierter Körper und natürlichen Abweichungen im Sinne des nicht veränderten wirken faszinierend.

Im zweiten Teil, wird der nackte Körper als Kunstwerk mittels Ausdrucksmittel dargestellt. Seine Präsenz auf der Bühne wo er noch immer als Irritation empfunden wird, als Protestkörper, der auf Missstände oder Ungerechtigkeiten aufmerksam macht oder als selbstinszenierter Körper wie bei Josephine Baker, der durch seine dunkle Farbe und durch die Einstellung des primitiven und wilden polarisiert. Der Körper darf nackt gezeigt werden muss jedoch als ästhetisch empfunden werden.

Im dritten Teil untersuche ich den nackten männlichen Körper in der NS Zeit. Die Nationalsozialisten zeigen sich als Bewahrer des antiken Erbes, aber nur in den Skulpturen und in der Körperkunst. Die humanistischen Ideale der Griechen werden bewußt nicht einbezogen. Die scheinbare Verwandtschaft der Nationalsozialisten mit den Griechen und den nordischen Menschen wird nur auf das optisch-körperliche reduziert, jedoch als Vorwand zur Eugenik und zum Massenexitus eingesetzt. Der jüdische Körper ist nicht mehr vorhanden. Leni Riefenstahl, in ihrem Film Olympia, deutet den Körper als Kunstwerk im nationalsozialistischen Sinn um. Der schöne nackte Männerkörper springt aus der Antike in das Nationalsozialistische Zeitalter er wird zur Projektionsfläche und zum Leitbild der neuen Identitätsfindung. Schönheit des Körpers wird gleichgesetzt mit dem Begriff des Ariers, der rassischen Reinheit, den Idealen der Kraft, Tugend und Kampf.

Antike Statuen wurden im Sinne der nationalsozialistischen Rassentheorie gelesen und als Zeichen der Schönheit des arischen Körpers interpretiert. Masseninszenierungen als Ausdruck der Auflösung des Einzelkörpers zum Wohle des Volkskörpers und als Huldigung des Führers zeigen die Gleichschaltung des Körpers. In der Masse liegt die Macht und die Kraft des Einzelnen. Künstler wie Arno Breker schaffen Nacktskulpturen mit Körperidealen der Nationalisten. Heroische Männerstatuen mit mythologischem Hintergrund und Namen wie der Fackelträger oder die Bereitschaft werden auf wichtigen Plätzen aufgestellt. Figuren die eine Mischung zwischen Herkules Muskeln und Michelangelos David sind. Sie sollen das Körperideal für jeden sichtbar machen. Ein Spiegelbild der Ideale sein.

Hans Suren schließt die Arbeit mit seinen Nacktkörpern ab. Der Körper in der Natur, in der Sonne wird inszenierter. Die Sonne ist Schöpfung und Zerstörung, Schöpfung eines neuen Typus des Ariers in dem die Kraft der Natur und Schönheit sichtbar gemacht wird, und Zerstörung des nicht arischen, des vermischten, des nicht Klaren und strahlenden, des nicht Mystischen. Es ist nicht mehr ein Körper unter vielen Körpern, sondern es ist „der Körper“ über allen anderen Körpern.

Literaturverzeichnis

BARZANTNY, Tamara: Harry Graf Kessler und das Theater: Autor, Mäzen, Initiator, 1900-1933 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln 2002

BAXMANN, Inge: Die Umformung des Körpers zum technischen Organismus. In: Ders: Mythos, Gemeinschaft, Körper- und Tanzkulturen in der Moderne. München, Fink, 2000

BENDOCCHI, Alves Marina: Inszenierung der Massen im politischen Film: Griffith, Eisenstein und Riefenstahl im Vergleich. Diplomica Verlag 2014

BENGTSON, H. Die Olympischen Spiele in der Antike. Zürich 1972

BENJAMIN, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt a. M. Suhrkamp, 1963

BERNARD, Andreas : Artikel in der Süddeutschen Zeitung aus Heft 36/2007
Nacktprotest-Das Prinzip <http://szmagazien.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/3467/Nacktprotest>

BOCK, Gisela: Genozid und Geschlecht. Jüdische Frauen im nationalsozialistischen Lagersystem. 2005 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main

BOLLENBECK, Georg; LA PRESTI, Thomas: Traditionsanspruch und Traditionsbruch: die deutsche Kunst und ihre diktatorischen Sachwalter. Kulturelle Moderne und Bildungsbürgerliche Semantik II. Westdeutscher Verlag GmbH, Wiesbaden 2002.

BURGHARDT, Wilm: Sieg der Körperfreude. Dresden 1940

CANETTI, Elias: Masse und Macht. Bd. 1 München Hanser Verlag, 1973

CAYSA, Volker: Körperutopien: eine philosophische Anthropologie des Sports. 2003 Campus Verlag GmbH, Frankfurt/Main

CERHA, Lisa-Maria 2002: Der Körper. Material und Hülle. Transformation des

Körpers im Theater von Jan Fabre. Wien, Diplomarbeit

DACHS, Augusta; PENZ Otto: Schönheit als Praxis: über klassen- und geschlechtsspezifische Körperlichkeit. 2010 Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

DEDERICH, Markus; JANTZEN, Wolfgang: Behinderung und Anerkennung. 2009 W. Kohlhammer GmbH. Stuttgart Artikel von Wunder Michael

DIE AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE IN WIEN 1940. Im Auftrag der kommissarischen Leitung der Akademie bearbeitet von Architekt F. A. Lutz. Wien 1940 Im Selbstverlag der Akademie.

DIEHL, Paula: Macht-Mythos-Utopie: Die Körperbilder der SS-Männer. Politische Ideen. Akademie Verlag GmbH, Berlin 2005

FREUD, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse. Die Zukunft einer Illusion. Hamburg, Fischer Verlag, 1967

FOELLMER, Susanne: Valeska Gert. Fragmente einer Avantgardistin in Tanz und Schauspiel der 1920 Jahre. 2006 transcript Verlag, Bielefeld.

FUNK, Julika; BÜCK Cornelia: Körper-Konzepte 1999 Gunter Narr Verlag Tübingen

GABRIEL, Heinz Eberhart; Neugebauer Wolfgang: Vorreiter der Vernichtung. Eugenik, Rassenhygiene und Euthanasie in der österreichischen Diskussion vor 1938. Zur Geschichte der NS- Euthanasie in Wien Teil III 2005 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H. und Co. KG. Wien Köln Weimar

GAMPER, Michael: Nacktes Leben-lebendige Nacktheit. Formung der Masse durch Körper-und Volkskörper-kultur. In: DIEHL, Paula: Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxis. München, Fink Verlag 2006

GEIGER, Annette: Der schöne Körper: Mode und Kosmetik in Kunst und Gesellschaft. 2008 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien

GREYERZ, von Kaspar: Selbstzeugnisse in der Frühen Neuzeit. Schriften des Historischen Kollegs Kolloquien 68. Oldenbourg Verlag, 2007

GOFF, Le Jacques; Truong Nicolas: Die Geschichte des Körpers im Mittelalter. Originalausgabe Erschien unter dem Titel „ Une histoire du corps au Moyen Age.“ 2003 by Editions Liana Levi J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, gegr. 1659, Stuttgart 2007

GOTTWEIS, Herbert; HABLE, Wolfgang; PREINSACK, Barbara; WYDRA, Doris: Verwaltete Körper. Strategien der Gesundheitspolitik im internationalen Vergleich. 2004 by Böhlau Verlag Ges.m.b.H Und Co. KG, Wien-Köln-Weimar

HERZOG, Karl: Die Gestalt des Menschen in der Kunst und im Spiegel der Wissenschaft. 1990 by Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt

HOLZER, Anton: <http://diepresse.com/home/leben/ausgehen/558954/Sich-vor-Frauen-zu-entblossen> 9.10.2014

HORAK, Roman; Maderthaner, Wolfgang; Mattl, Sigfried; Meißl, Gerhard; Pfoser, Alfred: Metropole Wien: Texturen der moderne band 1, Wien: WUV-Univ.-Verl. (Wiener Vorlesungen; Bd.9) 2000

HUBRATH, Margarete: Geschlechter-Räume: Konstrukt von „gender“ in der Geschichte, Literatur und Alltag. 2001 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln.

JORASCHKY ,Peter; LOEW, RÖHRICHT: Körpererleben und Körperbild. Ein Handbuch zur Diagnostik. 2009 by Schattauer GmbH, 70174 Stuttgart, Germany.

KAMPER, Dieter; WULF, Christoph: Der schein des Schönen. 1989 Göttingen.

KASCHUBA, W.: Deutsche Sauberkeit. Zivilisierung der Körper und Köpfe. In: Vigarello, 1988

KLEIN, Gabriele: Das Theater des Körpers. Zur Performanz des Körperlichen. In:

KRACAUER, Siegfried: Das Ornament der Masse. Frankfurt am Main, Suhrkamp-Taschenbuch. 2005

SCHROER, Markus: Soziologie des Körpers. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2005

LEHMANN, Hans-Thies: Grenzgänger zwischen den Genres. In: körper.kon.text. Das Jahrbuch der Zeitschrift ballett international/tanz aktuell. 1999 Friedrich Berlin Verlag in Zusammenarbeit mit Klett-Cotta. LÖW, Martina: Der Körper-raum als sozialer Konstruktion. In: Margarete v. Hubrath (Hg.). Geschlechter-Räume. Konstruktion von „gender“ in Geschichte, Literatur und Alltag. Köln/Weimar/Wien: Böhlau. 2001.

MALITZ, Bruno: Die Leibesübung in der nationalsozialistischen Idee. (Nationalsozialistische Bibliothek, Heft 46) München 1934, S.56; zit. aus Wildmann, Daniel: Begehrte Körper.

MENSENDIECK, In: MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbildung in der deutschen Nacktkultur(1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln

MÖHRING, Maren: Marmorleiber: Körperbilder in der deutschen Nacktkultur (1890-1930) 2004 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln

LINDENAU, Mathias: Jugend im Diskurs – Beiträge aus Theorie und Praxis. Festschrift zum 60. Geburtstag Von Jürgen Gries. 1.Auflage 2009 VS Verlag für Sozialwissenschaften / GWV Fachverlag GmbH, Wiesbaden 2009

LOHSE, Gerhard; SCHIERBAUM, Martin: Antike als Inszenierung: Drittes Bruno Snell-Symposion der Universität 2009 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin

ODENTHAL, Johannes: in körper.kon.text. Das Jahrbuch der Zeitschrift: ballett international/tanz Aktuell. 1999 Friedrich Berlin Verlag in Zusammenarbeit mit Klett-Cotta.

OFFERMANN, Alexandra: Die wussten, was uns gefällt: ästhetische Manipulation und Verführung im Nationalsozialismus, illustriert am BDM-Werk ‚Glaube und Schönheit‘. Wuppertal, Univ., Diss., 2003

O'REILLY, Sally: Body Art. Der Körper in der zeitgenössischen Kunst. 2012 Deutscher Kunstverlag GmbH Berlin München.

PILLER, Gudrun: Spuren des Leibes in Selbstzeugnissen des 18. Jahrhunderts. 2007 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln.

PILLER, Gudrun: Private Körper. Schreiben über den Körper in Selbstzeugnissen des 18. Jahrhunderts. Oldenbourg Verlag, 2007 GREYERZ, von Kaspar: Selbstzeugnisse in der Frühen Neuzeit. Schriften des Historischen Kollegs Kolloquien 68. Oldenbourg Verlag, 2007

RITTER, Sabine: Facetten der Sarah Baartman: Repräsentation und Rekonstruktion der >Hottentottenvenus< LIT Verlag Dr. W. Hopf Berlin 2010

STOLZ, Susanne: Die Handwerke des Körpers. Bader, Barbier, Perückenmacher, Friseur. Folgen und Ausdruck historischen Körperverständnisses. 1992 Jonas Verlag

SCHAUB, B. Hannah: Riefenstahls Olympia Körperideale-ethische Verantwortung oder Freiheit des Künstlers? 2003 Wilhelm Fink Verlag, München

SCHMIDTKE, Adrian: Körpeerformation Fotoanalysen zur Formierung und Disziplinierung des Körpers In der Erziehung des Nationalsozialismus. Waxmann Verlag GmbH, Münster 2007

SCHROER, Markus: Soziologie des Körpers. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2005

SICKS, Kai Marcel: Stadionromanzen. Der Sportroman der Weimarer Republik. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2008

STÄHLI, Adrian: Begehrenswerte Körper. Die ersten Männerstatuen der griechischen Antike. In: FUNK, Julika; BRÜCK, Cornelia: Körper-Konzepte. 1999 Gunter Narr Verlag Tübingen

- STURM, Martin: Andere Körper: Katalog der Ausstellung im Offenen Kulturhaus Linz. 22. September bis 30. Oktober 1994/ Sigrid Schade (Hg.) Dt. Erstausgabe-Wien, Passagen-Verlag 1994
- SURÈN, Hans: Mensch und Sonne. Arisch-olympischer Geist. Verb. Neuauflage Berlin 1936
- SURÈN, Hans: Deutsche Gymnastik. Vorbereitende Übungen für den Sport. Frot-tierübungen, Atemgymnastik, Massage. Körperpflege. Verhalten im Licht-, Luft- und Sonnenbad. Oldenburg i. O./Berlin 1925
- THIESS, Frank: Der Tanz als Kunstwerk: Studien zu einer Ästhetik der Tanzkunst. 3., verbesserte Auflage. München: Delphin – Verlag, 1923
- THOMMER, Lukas: Antike Körpergeschichte. 2007 vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich
- THREUTER, Christina: Nackte Helden. Die ‚Ordensburg Vogelsand‘ und das Gedächtnis der Bilder. Artikel in: „Fackelträger der Nation“: Elitebildung in den NS-Ordensburgen. 2010 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien
- TRAPP, Wilhelm: Der schöne Mann: Zur Ästhetik eines unmöglichen Körpers. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., Berlin 2003
- TRAUB, Ulrike 2010: Theater der Nacktheit. Zum Bedeutungswandel entblößter Körper auf der Bühne seit 1900. transcript Verlag, Bielefeld.
- TRAUB, Ulrike: Interview über die Nacktheit im Theater / Neue Westfälische-Kultur. http://www.nw-news.de/owl/kultur/4272151_Interview_Urike_Traub_ueber_Nacktheit_im_Theater.html
- WEISS, Philipp 2010: Körper in Form. Bildwelten moderner Körperkunst. transcript Verlag, Bielefeld.
- WENK, Silke: Volkskörper und Medienspiel, Zum Verhältnis von Skulptur und Fotografie im deutschen Faschismus, in Kunstforum international, Bd. 114 1991

WILDMANN, Daniel: Begehrte Körper. Konstruktion und Inszenierung des ‚arischen‘ Männerkörper Im ‚Dritten Reich‘. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998

WILDMANN, Daniel: Kein Arier ohne Jude. Zur Konstruktion begehrter Männerkörper im Dritten Reich. Im: Körper-Konzept von FUNK, Julika; BRÜCK, Cornelia; 1999 Gunter Narr Verlag Tübingen

ZAIDAN, Daniel: Bildende Kunst im Dritten Reich: Eine kritische Auseinandersetzung mit einem vernachlässigten Kapitel deutscher Kunstgeschichte. Hamburg, Diplomica Verlag GmbH 2008.

„Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Buch und Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bücher und Bilder in diese Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.“

Bildmaterial

AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE IN WIEN 1940. Im Auftrag der kommissarischen Leitung der Akademie bearbeitet von Architekt F. A. Lutz. Wien 1940 Im Selbstverlag der Akademie.

BAKER, Josephine

[http:// de.wikipedia.org/wiki/Josephine_Baker](http://de.wikipedia.org/wiki/Josephine_Baker) 8.10.2014 17.55 Uhr http://de.wikipedia.org/wiki/Josephine_Baker 8.10.2014 17.55 Uhr

BEREITSCHAFT von ARNO BREKER

<http://www.hausderdeutschenkunst.de/kuenstler/arno-breker/arnobreker03.jpg>.
23.01.2015 20.45Uhr

HERZOG, Karl: Die Gestalt des Menschen in der Kunst und im Spiegel der Wissenschaft. 1990 by Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

HITLER:http://faculty-web.at.northwestern.edu/art-history/werckmeister/April_8_1999/Myron.jpg 17.12.2014 15.05Uhr

HUBER, ERWIN: <http://www.leni-riefenstahl.de/deu/photo/olympia/6.html>
4.12.2014 14.30 Uhr

JUDEN IM WARSCHAUER GHETTO, Frühjahr 1943

<http://www.taz.de/Steit-um-Renten-fuer-Ns-Opfer/!87481/> 27.11.2014 15.33Uhr

KÖRPERSCHAU mit Nacktmodellen im Dritten Reich

<http://www.spiegel.de/einestages/fkk-im-dritten-reich-körperschau-mit-nacktmodellen-a-949380.html> 23.01.2015 14.20Uhr

MASSENINSZENIERUNG

<http://rubens.anu.edu.au/htdocs/bytype/film/riefenstahl/olympiad/13301.jpg>
23.01.2015 14.45 Uhr

Lebenslauf:

Mag. Dorfer Claudia-Eva

Geboren am 11.08. 1965

Ab 1987 Studium an der Universität für angewandte Kunst Wien und Universität Wien

Schwerpunkt Textiles Gestalten und Werken/ Mode und Design bei Prof. Moosmann. Psychologie / Philosophie / Pädagogik

Zusätzliche Lehramtsausbildung

Abschluss: 2000 Thema: Tätowierungen und Skarifikationen

Ab 2001 Dr. Studium an der Universität für angewandte Kunst Prof. Wagner

Ab 1996 Studium der Theaterwissenschaften / jetzt Theater-, Film- und Medienwissenschaften.

Abschluss: 2015 Thema Der Körper als Kunstwerk

Eigenes Geschäft für Inneneinrichtung, und gleichzeitiges Arbeiten für einen Schmuckkonzern.

Kurse an der Universität Wien, Schwerpunkt Kinder und Kunst

Kurse in Höheren Schulen, Familiensonntage in Schloss Grafenegg, zwei Jahre EU-Projekt übergreifend Österreich – Deutschland, Schwerpunkt Kreativität.