

Von Marmor zu Muskeln

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

I

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



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

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

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

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

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

II

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

- 3 Giselher Spitzer: Lebensreform und Sport. Naturismus und Bewegungskultur. In: *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Hrsg. v. Kai Buchholz u.a.. Ausst. Kat. 21.10.–24.2.2002 auf der Mathildenhöhe Darmstadt. 2 Bde. Darmstadt 2001, Bd. 1, S. 391–399, 393. Vor dem 1. Weltkrieg sprach man von «Nacktkultur», danach von «Freikörperkultur».
- 4 Annelotte Range: *Zwischen Max Klinger und Karl May. Studien zum zeichnerischen und malerischen Werk von Sascha Schneider (1870–1927)*. Bamberg 1999, S. 6ff.; Hans-Gerd Röder/Christiane Starck: *Sascha Schneider und Karl May. Zwei Künstler des deutschen Symbolismus*. Bamberg 2010, S. 3–15.
- 5 Range 2010, S. 227–230.
- 6 Erika von Watzdorf-Bachoff: *Im Wandel und in der Verwandlung der Zeit*. Stuttgart 1997, S. 126.
- 7 Röder/Starck 2010, S. 6.
- 8 Hansotto Hatzig: *Karl May und Sascha Schneider. Dokumente einer Freundschaft*. Bamberg 1967 (Beiträge zur Karl May Forschung, 2), S. 52. Die Szene ist anlässlich des 100. Todestages Karl Mays

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

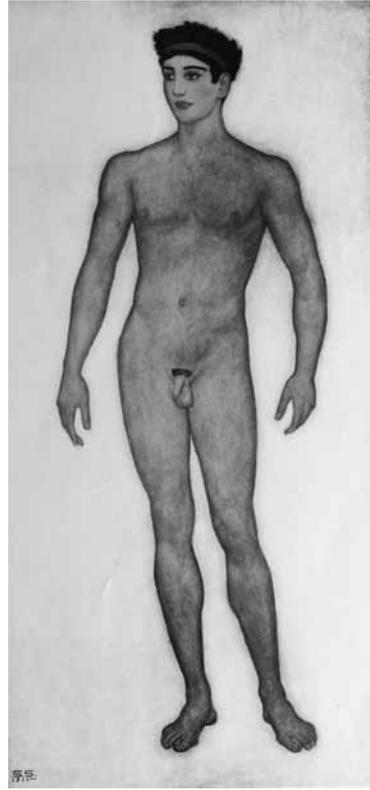
17 Andreas Dehmer: Sascha Schneider. Freiheit und Schönheit. Licht und Körperkult in der Kunst der Reformbewegung. In: *Dresdner Hefte* 108, 2011, S. 40–49.

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

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



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



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

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

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

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

Freund und Mäzen Konsul Johannes Mühlberg, der nach wie vor das Kaufhaus Mühlberg in Dresden betrieb.

Nach neuesten Erkenntnissen der Sporttheorie und -medizin wurde das Obergeschoss zum Sportstudio ausgebaut. Es befanden sich dort eine Sprunggrube, ein Platz für Ringer, moderne Fitnessgeräte zur Anregung bestimmter Muskelgruppen, Lichthöfe, Massage- und Erfrischungsraum und ein Friseur.²²

Diese Kombination an Geräten und Sportflächen legt die Richtung durchaus fest: Es ging um Muskelaufbau, um das, was in den Zeiten vor der Etablierung des Begriffes ›Bodybuilding‹ mit Schwerathletik gleichgesetzt wurde.²³

III

Doch wozu brauchte eine Institution wie das *Kraft-Kunst-Institut* einen künstlerischen Leiter? Welche Aufgaben hatte Schneider dort übernommen?

Die Übungen zur Ausbildung der Muskulatur wurden von Sportmeistern angeleitet, darunter auch bekannte Kraftsportler wie Walter Fietz und später Max Sick. Sie standen für die «Kraft» im *Kraft-Kunst-Institut*. Die Trainer brachten das Wissen und die Erfahrung mit, schnell und effektiv Erfolge zu erzielen. Dabei war die Methode bereits 1919 in einem Prospekt des Instituts vorgestellt worden: Alle vier Wochen wurde der Schüler vermessen und ein Trainingsprogramm individuell auf ihn zugeschnitten. Trainiert wurde auf Körperschönheit, nicht im Hinblick auf zu brechende Rekorde. Dabei gab es auch keine Fixierung auf eine bestimmte gymnastische Methode, sondern es wurden vereinzelt Übungen aus der Lehre des Schwerathleten Eugen Sandows oder dem Jørgen Peter (J.P.) Müller-System für das Individuum kombiniert.²⁴ «Den Körper zu dem harmonischen Kunstwerk zu gestalten, wie er uns als erreichbares Ideal vorschwebt, ist unsere Aufgabe, ihn zu seiner höchsten Leistungsfähigkeit heranzubilden, ist unser Vorhaben.»²⁵

In dem oben genannten Werbeprospekt des Instituts wurde die Effektivität des Sportprogramms anhand von vergleichenden Fotografien aufgezeigt, welche beispielsweise einen körperlich unausgebildeten 17jährigen Schüler und einen im *Kraft-Kunst-Institut* ausgebildeten Athleten gleichen Alters zeigten (Abb. 4).

Für die Symbiose mit der ›Kunst‹ hatte Schneider die theoretische Grundlage geschaffen, die sich im Namen des Instituts niederschlug. Dazu gehörte als praktischer Bestandteil die künstlerische Ausgestaltung der Räumlichkeiten, welche zumindest aus zwei Perspektiven fotografisch überliefert sind (Abb. 5). Mittig im Geräteraum stand die Bronzefigur *Knabe mit Siegerbinde*, welcher Ansporn und

22 Prospekt *Kraft-Kunst-Institut*, S. 16: Die Körperpflege war auch Teil der erzieherischen Maßnahmen im Institut.

23 Bernd Wedemeyer-Kolwe: «Der neue Mensch». *Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*. Würzburg 2004, S. 290 und 332.

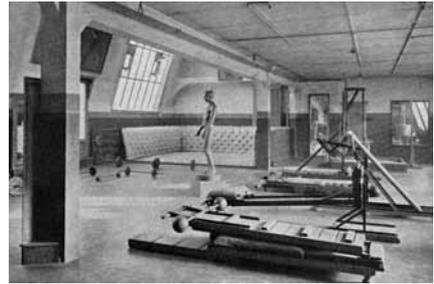
24 Prospekt *Kraft-Kunst-Institut*, S. 10.

25 Prospekt *Kraft-Kunst-Institut*, S. 5.



4 (links) Unausgebildeter und vorbildlicher Körper eines 17-jährigen Schülers, Fotografie aus dem *Prospekt Kraft-Kunst-Institut*, Dresden 1919

5 (unten) Übungshalle des Kraft-Kunst-Instituts aus zwei Perspektiven, Fotografie aus dem *Prospekt Kraft-Kunst-Institut*, Dresden 1919



Referenz für alle Schüler sein sollte, wobei die rundplastische, im Kontrapost stehende Knabenfigur zwar als sportlich, aber kaum als muskulös bezeichnet werden kann. Die im Institut gehängten Gemälde sind schwerer zu identifizieren, sicher sind die *Behelmten Wächter*, die bereits in der Galerie Arnold in Dresden 1912 gezeigt worden waren, und der *Trauernde Krieger* auf den Fotografien zu erkennen.²⁶

Zu Schneiders Aufgaben gehörte vermutlich auch die Beratung in allen ästhetischen Fragen, die den Körper betrafen, wie beispielsweise Harmonie und Symmetrie. Eine ausführliche theoretische Erläuterung wurde in der *Kraft-Kunst-Sonderausgabe der Schönheit* formuliert. Dort wurde die Intention Schneiders als der Versuch beschrieben, «das persönliche Ideal des Menschen, wie es seiner Künstlerseele vorschwebt, unmittelbar zu verwirklichen [...], aus dem Menschen selbst das individuelle Kunstwerk [zu] bilden».²⁷ Diese Formulierungen rücken das *Kraft-Kunst-*

26 *Katalog der Sonderausstellung Sascha Schneider*. Der trauernde Krieger ist abgebildet in: Erich Haenel (Hrsg.): *Hundert Jahre Sächsischer Kunstverein. Jubiläums-Festschrift. Der große Garten*. 2 Bde. Dresden 1928, S. 165.

27 Theoros: *Kraft-Kunst*. In: S. *Schneiderheft Kraft-Kunst. Die Schönheit* 11, 1921, S. 500–521, hier S. 505–508. S. hierzu auch: Esther Sophia Sünderhauf: *Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deut-*

Institut in die Nähe kunstwissenschaftlicher Überlegungen zur Überwindung der Grenzen zwischen dem, was allgemein als ‚Kunst‘ und ‚Leben‘ bezeichnet wird. Die Arbeit im *Kraft-Kunst-Institut* wurde zu Sascha Schneiders Methode, das Kunstwerk aus totem Material zu überwinden und seine kunstphilosophischen Überlegungen mit der Realität verschmelzen zu lassen.²⁸

IV

In dem 1977 erschienenen Dokumentationsdrama *PUMPING IRON* erläutert der zu diesem Zeitpunkt fünfmalige *Mr. Olympia*-Gewinner Arnold Schwarzenegger seine Methode zum Erreichen des selbst entwickelten Ideals: Er visualisiere sich selbst als Statue und füge, je nach Wunsch durch bestimmte Übungen, Muskeln hinzu. Diese Tätigkeit vergleicht er direkt mit der Bildhauerei und der Modellierung einer Figur in Ton. Die Grundlage für diese, dem künstlerischen Ideal angeglichene Form der Körperveränderung, ist im *Kraft-Kunst-Institut* angelegt.²⁹ Schneider nannte diese Veränderung die «phys. Culture»³⁰, in welcher der Körper einen eigenen Wert besitzt und nicht nur als Träger von Idee oder Geistigkeit wahrgenommen wird.³¹

Im Sinne der Kunstwissenschaftlerin Christiane Kruse kann auch im *Kraft-Kunst-Institut* der transikonische Impuls diagnostiziert werden, allerdings ist die Verwendung des Begriffes in abgeschwächter Form zu verstehen.³² Der transikonische Impuls beschreibt dabei das kulturelle Verlangen, das Bild zu überwinden, «näherhin, wie man Kulturtechniken erfindet, die die vorgefundene, natürliche Welt derart nachbaut, nachahmt, simuliert, dass sich die künstlich gemachte nicht mehr von der natürlich geschaffenen Welt unterscheidet.»³³

Im *Kraft-Kunst-Institut* wurde die Realität nach den Vorgaben der Kunst verändert, nicht künstlich neu geschaffen. Für Sascha Schneider ist allerdings festzuhalten, dass die Grenze zwischen der künstlichen und der natürlichen Welt von beiden Seiten zugänglich ist und ebenso von beiden Seiten überwunden werden kann.³⁴ Die Künstlerallegorie des Pygmalion-Mythos wird dabei umgekehrt. Anstatt eine

sche Rezeption von Winkelmanns Antikenideal 1840–1945. Berlin 2004, S. 185.

28 Jörg Scheller: *No Sports! Zur Ästhetik des Bodybuildings.* Stuttgart 2010, S. 16.

29 DVD: *PUMPING IRON.* Regie: George Butler/Robert Fiore, 83 Min. Erscheinungsdatum: 9.9.2009. S. auch: Bernd Wedemeyer: *Starke Männer, starke Frauen. Eine Kulturgeschichte des Bodybuildings.* München 1996, S. 117–128; Scheller 2010, S. 196–200 und Ders.: *Körperkult. Der Fleischmetz.* <http://www.zeit.de/2007/31/Arnold> (21.3.2012); Maren Möhring: *Der Krafraum.* In: Alexa Geisthövel/Habbo Knoch (Hrsg.): *Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts.* Frankfurt a. M. 2005, S. 238–248.

30 *Brief von Schneider an Kuno Graf von Hardenberg 1.5.1921.* Privatbesitz.

31 Sascha Schneider: *Mein Gestalten und Bilden.* Dresden 1912, S. 4.

32 Christiane Kruse: *Nach den Bildern. Das Phantasma des ‚lebendigen‘ Bildes in Zeiten des Iconic Turn.* In: Hans Belting (Hrsg.): *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch.* München 2008, S. 165–181, hier S. 166.

33 Ebd., S. 165.

34 Ebd., S. 166.

Marmorskulptur zu verlebendigen, wird ein menschlicher Körper der Statue angeglichen und als solche wahrgenommen.³⁵ In dem 1925 uraufgeführten Stummfilm *WEGE ZU KRAFT UND SCHÖNHEIT* stellt die szenische Umsetzung der Erweckung der Venusstatue durch Pygmalion eine der Schlüsselszenen des Filmes dar.³⁶ Hier wird die Venus als Statue von einer Gymnastikschülerin der Sportpädagogin Hedwig Hagemann dargestellt, die durch Theaterschminke und das Verdecken des Haares von einer Marmorskulptur nicht mehr zu unterscheiden ist.³⁷

Die Angleichung der Realität an die Kunst und der Kunst an die Realität ist als Bestandteil der Lebensreform zu sehen.³⁸ In Anlehnung daran benutzt Schneider in seinen Aufsätzen wiederholt den problematischen Begriff ‚Menschenmaterial‘. Diese Formulierungen zeugen allerdings weniger von einer abwertenden Entmenschlichung der Athleten, sondern unterstreichen Schneiders Sichtweise einer Parallelität von menschlichen Körpern und dem von ihm zu formenden künstlerischen Werkstoff.³⁹ Dies wird in ähnlichem Zusammenhang auch in einem Brief an Karl May deutlich, in dem Schneider schon am 18. Januar 1906 klagte: «Das Modellmaterial ist in einem entsetzlichen Zustande und das bedeutet eigentlich alles. Wohl kann ich meiner Phantasie etwas zutrauen aber zuguterletzt lässt sie einen doch mal im Stich; ich komme mir wie ein Brunnen in der Wüste vor.»⁴⁰ Ein angenehmer Nebeneffekt war für den Künstler Sascha Schneider nämlich auch die Inspiration durch den Anblick der trainierenden Athleten und die einfache Rekrutierung von körperlich ausgebildeten Modellen für seine eigenen künstlerischen Projekte.

Er stellte eigens für das Institut Kunstaktionen zusammen, die auch mit dem Begriff Performance umschrieben werden können. Im März 1921 wurde im Dresdner Albert-Theater ein Abend mit Athleten des «KraKu» unter der Regie Schneiders veranstaltet.⁴¹ Das Programm sah einen Soloauftritts Max Sicks vor, der u.a. in der Tradition des Varietes *Athletische Höchstleistungen mit Schwergewicht* vorführte. Außerdem konnte man *Plastische Gestalten, Gymnische Spiele und Kallisthenische Ringkämpfe* mit Begleitmusik erleben.⁴² Von dem anonym gebliebenen Autor Theoros ist eine Schilderung dieses Abends überliefert: «Jetzt, in der Anspannung und im wechselseitigen Vergleich zeigen die Körper erst recht ihre vollendete Bildung,

35 Frei nach Marshall McLuhan erhält «The medium ist the message» in diesem Zusammenhang eine umfassende Bedeutung. S. auch: Scheller 2010, S. 214–215.

36 *WEGE ZU KRAFT UND SCHÖNHEIT*. Regie: Wilhelm Prager, 104 Min. Uraufführungsdatum: 16.03.1925.

37 Ingo Starz: Kunstort oder Sportplatz? Ästhetische Aufrüstung zwischen Dekadenz und Faschismus. In: Andreas Schwab/Ronny Trachsel (Hrsg.): *Fitness. Schönheit kommt von aussen*. Bern 2003, S. 59–72, hier S. 65–66.

38 Sünderhauf 2004, S. 174.

39 Schneider 1912, S. 6; Sünderhauf 2004, S. 169–170.

40 *Brief von Schneider an May 18.1.1906*, ed. in Vollmer/Steinmetz 2009, S. 199.

41 In etlichen Briefen Schneiders kürzte er selbst das Institut zu «KraKu» ab.

42 *Programm der Aufführung des Kraft-Kunst-Instituts im Albert-Theater zu Dresden, März 1921*. Auf Bütteln bei Jacob Hegner, Hellerau, gedruckt. Privatbesitz.

und eine kluge Anordnung weiß zugleich die einzelnen Gruppen kunstmäßig zur plastischen Wirkung zu bringen.»⁴³ Schneider gestaltete also nicht nur den Körper als künstlerisches Material mit, er ließ die Athleten während der Aufführung auch als *tableaux vivants* die Posen von antiken Kunstwerken einnehmen.⁴⁴ Dabei kombinierte Schneider das Ausstellen von Körperlichkeit und Kraft mit künstlerisch und kulturhistorisch anspruchsvollen Inhalten.⁴⁵ Die Athleten des *Kraft-Kunst-Instituts* sollten in sich demnach nicht nur das aktuelle Körperkulturkonzept konzentrieren, sondern sich gleichzeitig in einer kulturellen Tradition verorten.⁴⁶ Die Annäherung des Körpers an das plastische Kunstwerk ist dabei keine Ausnahmeerscheinung. Auch der in den 1920er Jahren hochaktuelle Sportpionier Hans Surén, dessen eingeölter Körper sich optisch an Bronzeplastiken anglich, wurde von Schneider geschätzt.⁴⁷

Die von Schneider angestrebte Verwirklichung des lebenden Kunstwerkes war allerdings schwerer umzusetzen als er angenommen hatte und die pessimistischen Aussagen Schneiders über sein eigenes Institut häuften sich.

Am 2. Januar 1922, das Institut zählte etwa 150 zahlende Schüler, eröffnete die Damenabteilung des *Kraft-Kunst-Instituts*, für die eigens drei Trainerinnen eingesetzt werden mussten.⁴⁸ Schneider sprach sich zwar nie direkt gegen Sport treibende Damen aus, reagierte aber harsch auf die sich anbahnende Damenabteilung: «Mit den Weibern ist es ein Kreuz, nicht durchhalten und Allotria, trotz aller Begeisterung ihrerseits.»⁴⁹ Die sich langsam abkühlende Begeisterung des Künstlers für die von ihm initiierte Kultursportstätte war schon 1921 spürbar, doch aufgeben wollte er den Gedanken noch nicht. Schneider plante noch die Gründung einer Reihe gymnastischer «Regeneratorien», in denen «Leute, die nicht ins Sanatorium gehören, sondern gewissermassen prophylaktisch sich für weitere Arbeit stärken sollen», Unterbringung, Diät und Training erfahren konnten.⁵⁰ Dabei sollte erst der urbane Raum mit Dresden und Berlin abgedeckt werden, bevor ähnliche Institutionen auch an der See und im Gebirge etabliert werden sollten.⁵¹ Dazu schwebte Schneider die Zusammenarbeit mit den berühmten Gymnastikschulen Adolf Kochs vor, einem der Vorreiter der Freikörperkulturbewegung.⁵²

43 Theoros 1921, S. 501.

44 S. auch den Beitrag von Anastasia Dittmann in diesem Band.

45 Wedemeyer 1996, S. 28.

46 Vgl. Scheller 2010, S. 215.

47 Sünderhauf 2004, S. 185. Sascha Schneider: Hans Surén. In: *Die Schönheit* 19, 1924, S. 42–48, hier S. 42–43.

48 Am 16. März 1922 wurde das *Kraft-Kunst-Institut* in eine GmbH umgewandelt und blieb bis 1935 im Handelsregister eingetragen.

49 *Brief von Schneider an Kuno Graf von Hardenberg* 1.5.1921. Original zerstört, Kopie in Privatbesitz.

50 *Brief von Schneider an Kuno Graf von Hardenberg* 4.2.1922. Original zerstört, Kopie in Privatbesitz.

51 Zur Finanzierung wollte Schneider den Großindustriellen («Odol-König») Karl-August Lindner heranziehen, der Schneider bereits mehrfach unterstützt hatte: Dehmer 2011, S. 46.

52 *Brief von Schneider an Hardenberg* 4.2.1922.

V

Zu beidem kam es nicht. Zwei Dinge waren ein wachsendes Problem: «Soll es das werden, was ich wollte, eine Kulturstätte, so müssen wir auch was zeigen. Junge Leute, ein Stamm, müssen umsonst herbei geholt und aufgemacht werden. Oder wir machen ganz bewusst, einen Trainiersalon daraus, hauptsächlich für ältere Leute, mit Sick als Lehrer. Die zahlen genug – aber mein Interesse ist zum Deibel.»⁵³ Die zahlenden Schüler entsprachen offenbar einmal aufgrund ihres Alters nicht Schneiders Vorstellung, außerdem lebten sie nicht die vergeistigte Nähe zur Antike, welche Schneider vorgesehen hatte – Kraft Ja, Kunst Nein. Den eigenen Willen oder Unwillen der Trainierenden hatte Schneider wohl unterschätzt, als er am 1. Mai 1921 in einem Brief an seinen Freund Kuno Graf von Hardenberg treffend bemerkte, dass das *Kraft-Kunst-Institut* kein «Culture-Institut» werden wolle.⁵⁴ Ungefähr 1917 hatte der Künstler bereits in einem Text über seine in Italien entwickelte Kunstauffassung geschrieben, dass es ihm in seiner eigenen Kunst weniger um die Darstellung von Individualität ginge, sondern um das Herausfiltern des Typischen aus der Beobachtung, der Schöpfung eines Idealtyps.⁵⁵ Der Wille des Künstlers, das *Kraft-Kunst-Institut* in die antike Palästra und Dresdner Jugendliche in Siegerknaben im Schneider'schen Sinne zu verwandeln, schlug mit dem Versuch der ganzheitlichen Transformation des Trainierenden in ein Kunstsubjekt fehl.

Von diesem persönlichen Misserfolg, privaten Streitereien innerhalb der Familie Mühlberg und durch die bei ihm diagnostizierte Diabetes schwer angeschlagen, verließ Schneider das *Kraft-Kunst-Institut* während des Jahres 1923, das Sportinstitut selbst bestand jedoch noch weiter und erfreute sich bei den Trainierenden großer Beliebtheit.⁵⁶ Sascha Schneider lebte die nächsten vier Jahre teils in Süditalien und in Deutschland. Seine Erkrankung zwang ihn immer wieder zu Erholungsaufenthalten, die zu einer intensiven Beschäftigung mit Landschaftsmalerei führten. In den reizvollen Aquarellen und Ölgemälden der Jahre 1923–26 verzichtete Schneider weitgehend auf die Darstellung von Menschen, die von ihm festgehaltenen Landstriche, Küsten und Wälder wirken verlassen.

Er starb am 18. August 1927 auf einer Seereise an einem Diabetesanfall.

53 *Brief von Schneider an Hardenberg 1.5.1921.* (Hervorhebungen sind von Sascha Schneider)

54 Starz 2003, S. 65.

55 Mit Maschine geschriebenes Original um 1917.

56 Starz 2003, S. 63–64.