

Vitalistische Nacktheit

Georg Wrba „Diana auf der Hirschkuh“



Georg Wrba (München 1872–1939 Dresden), Diana auf der Hirschkuh, Entwurf 1899. Bronze, Guss: C. Leyrer, München. Höhe 76 cm (mit Sockel). Inv. Nr. Pl.O. 3411. Vermächtnis Irmingard Hausmann, München, 1996.

BLICKPUNKT JULI. Zu Georg Wrba bemerkte 1906 Georg Habich in der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“, er stehe „in der Gruppe jüngerer Münchner Bildhauer, der er angehört, zweifellos als der Erfolgreichste da (...). Was diesen Kreis auszeichnet, ist ein ausgesprochen stilistisches Prinzip – ein stark tektonischer Zug beherrscht ihre große Skulptur, und, auch wenn es sich um freie Plastiken handelt, bleibt die Neigung zu gebundenen Linien und geschlossenen Formen vorherrschend.“ Ein Beispiel gibt die „Diana auf der Hirschkuh“, die Wrba 1899 zusammen mit einer weiteren Kleinbronze, einer „Europa auf dem Stier“, in der Münchner Sezession ausstellte, der er im selben Jahr beigetreten war. Die auf Seitenansicht ausgerichtete Figurenkomposition arbeitet mit klaren, glatten Formen und wird durch eine Kontur gefasst, deren Schönlinigkeit auf die Nähe zum Jugendstil verweist. Dessen stilisierendes Prinzip klingt auch in der Gestaltung der sehr sparsam verwendeten Zierelemente an, in den Wellenlinien der Frisur der agilen Jägerin sowie dem antikisierenden Wellenband des Sockels.

Wrba ist ein Vertreter der Stilwende um 1900, die durch Überwindung des Historismus und Sentimentalismus der Gründerzeit die Kunst von „aufgesetzten“ Formen befreien und ein neues schöpferisches Potenzial freisetzen wollte. Seine Ausbildung hatte er mit dreizehn Jahren in der Holzbildhauerwerkstatt von Jakob Bradl in seiner Heimatstadt München begonnen, dort anschließend von 1891 bis 1897 ein Studium an der Kunstakademie absolviert, das er mit einem Italienstipendium abschloss. Ein wichtiger Impulsgeber der von Habich erwähnten Gruppe junger Bildhauer war der „Deutsch-Römer“



Georg Wrba (München 1872–1939 Dresden). Diana auf der Hirschkuh, Stadtpark Hamburg, Aufnahme 1918. Abb. aus: Günter Kloss: Georg Wrba. Ein Bildhauer zwischen Historismus und Moderne. Petersberg 1998, S. 162.

Adolf von Hildebrand, der seit 1891 in den Sommermonaten von Florenz nach München kam und dessen 1893 erschienenes Buch „Das Problem der Form“ eine ganze Bildhauergeneration beeinflusste. Hildebrands Postulat, den Charakter einer Plastik vorrangig durch Masse und Form statt durch inhaltsbestimmte Attribute und Dekors zum Ausdruck zu bringen, wirkte wie ein Affront auf den illusionistischen Prunk des gründerzeitlichen Repräsentationsstils, der das neoaristokratische Lebensideal eines neureichen Bürgertums spiegelte und zur Alltagsrealität moderner Industriekultur in anachronistischem Kontrast stand.

Bildhauer des öffentlichen Raums

Die Industriestädte hatten sich zu Ballungszentren großer Menschenmassen entwickelt und drängten nach neuen Lösungen urbaner Lebensgestaltung. Hildebrands Besinnung auf zeitlose und allgemein gültige Formen entsprach den Zielen der Kunst- und Lebensreformer um 1900, die auf diesem Weg zu einer Erneuerung der Gesellschaftskultur und einem Ausgleich der Lebensverhältnisse beizutragen hofften. Skulptur, Malerei, Kunsthandwerk, Gartenkunst, Architektur, Theater, Tanz und auch die Mode sollten im Sinne gesamt-kunstwerklicher Bestrebungen in einem formalen und geistigen Zusammenhang stehen, wobei der Architektur als umfassendem Medium zur Gestaltung der Lebenswelt eine führende Rolle zukam. Wrba galt um 1905 als einer der meistbeschäftigten Bildhauer Münchens, was damit zusammenhing, dass er sich auf angewandte Bereiche spezialisierte und neben Kleinplastiken mit kunstgewerblichem Charakter vor allem Bauplastik und Skulpturen für den öffentlichen Raum schuf. 1906 berief ihn der Berliner Stadtbaurat Ludwig Hoffmann in die Reichshauptstadt, wo er an zahlreichen Bauprojekten im Dienste urbaner Modernisierung mitwirkte. 1907 zählte Wrba zu den Gründungsmitgliedern des Deutschen Werkbundes in München und übernahm im selben Jahr an der Dresdner Kunstakademie den Vorstand eines Meisterateliers für Bildhauerkunst. Er war schließlich einer der prominentesten Bauplastiker Deutschlands, wozu Cornelius Gurlitt 1909 bemerkte: „Der Grund, warum so viele hervorragende Architekten Georg Wrba zur Mitarbeit an ihren Werken heranzogen und warum seine Werke einen so entschieden architektonischen Zug zeigen, liegt in seinem Verständnis für Umriss und für Massenverteilung.“ Masse und Umriss waren Themen, mit denen man sich auch im Hinblick auf Fragen der Gesellschaftsgestaltung befasste.

Licht, Luft, Volksgesundheit

Die 1899 entworfene „Diana auf der Hirschkuh“ wurde 1918 in überlebensgroßer Ausführung im Hamburger Stadtpark aufgestellt. Der Landflucht seit Beginn des 19. Jahrhunderts folgte an seinem Ende durch die immer dichtere Besiedlung der Städte mit ihrem hektischen Getriebe, qualmenden Fabriksschloten und einem dem Takt der Maschinen angeglichenen Rhythmus der Arbeit in Fabrikhallen und Büros das drängende Bedürfnis nach freier, grüner Natur, Bewegung in Licht, Luft und Sonne – ablesbar an der vom früh industrialisierten England ausgehenden Gartenstadtbewegung, dem Ausbau von Volksgärten,

Volksbädern und anderen körperlichem Wohlbefinden dienenden Freizeiteinrichtungen. Es entstanden die Wandervereine und in Berlin wurde 1901 der „Verein für vernünftige Leibes-zucht“ gegründet, später umbenannt in „Verein für Körperkultur“, der im selben Jahr am Kurfürstendamm für stadtgebundene Bürger ein „Sportluftbad“ eröffnete, in dem unter dem Motto „Der Mensch ist ein Licht-Luft-Geschöpf“ außer dem „Luftbaden“ verschiedene Sportarten sowie „Nacktturmen“ gepflegt wurden und das reichsweite Berühmtheit erlangte.

Im Blickpunkt stand die Volksgesundheit. Im Zuge der Expansion der Städte hatten sich neben den Quartieren der von Industrialisierung und wirtschaftlichem Wachstum Profitierenden die Arbeitervorstädte und das Elend der Mietskasernen mit verheerenden Folgen ausgedehnt. In den äußerst beengten und unhygienischen Massenunterkünften grassierten Tuberkulose, Rachitis und Geschlechtskrankheiten, Prostitution, Promiskuität, Verwahrlosung und Kriminalität stiegen bedenklich an. Der in den Gründerjahren ruckartig einsetzende Wachstumsschub hatte einen Moloch hervorgebracht und im Hinblick auf das Allgemeinwohl – nicht vergessen war die große Cholera-Epidemie von 1892 – galt es, gegen den „Millionensumpf“ anzugehen.

Wrba arbeitete an einer Reihe der „Volkshygiene“ dienenden Projekten mit. Beispielsweise schuf er für die Berliner Volksbadeanstalt in der Gerichtstraße den plastischen Schmuck aus über hundert See-Tieren, beteiligte sich am Märchenbrunnen im Volkspark Berlin-Friedrichshain oder entwarf für den Garten des Klubhauses der Eisenbahner in Aschersleben die Figur einer „Großen Badenden“.

Lebensreformerisches Leibesideal

Gegenüber dem traditionell-klassischen akademischen Akt mit seinen marmorkühlen Haltungen und Posen zelebrieren Figuren wie die „Badende“ oder die sportlich mit Pfeil und Bogen agierende und auf einem heimischen Waldtier reitende „Diana“ die sinnliche Lust vitaler, kraftvoller und gesunder Körper an der freien Natur. Sie spiegeln das lebensreformerische Leibesideal, mit dem sich auch Kunstschriftsteller befassten. Heinrich Pudor, der dem Bildungsbürgertum entstammende Verfasser des Buches „Erziehung zum Kunstgewerbe“ (1906), sah nicht nur in der Regenerierung der gestalterischen Bereiche, sondern ebenso in der zivilisationsgeschädigter Körper eine wesentliche Voraussetzung für eine neue ethisch-ästhetische Kultur. In Zeitschriften wie der seit 1902 in Berlin erscheinenden „Die Schönheit“ – in der auch Fotografen wie etwa Gerhard Riebicke lebensreformerische Leibesideale veröffentlichten – verfocht er Nacktkörperkultur und andere Verbesserungsmethoden individueller körperlicher Verfassung. Körperbewegung sei erst dann schön, wenn sie elastisch, federnd und organisch ausgeführt werde, so Pudor, und das ließ sich erlernen. Tanz-, Gymnastik- und Rhythmusschulen, die auf Kultivierung natürlich-organischer Bewegungen abhoben, bedienten reformerische Leibesinteressen und offerierten gleichzeitig reformerische Menschheits- und Gesellschaftsvisionen. So etwa strebte der Schweizer Musikpädagoge Emile Jaques-Dalcroze in seiner „Rhythmischen Bildungsanstalt“ durch körperliche Bewegung Harmonieverständnis an und

entwickelte aus seiner pädagogischen Idee ein sozialutopisches Programm. Für Rudolf von Laban war Tanz ein Bindeglied zwischen Mensch und Kosmos, Rückkehr zum Ursprung, und er postulierte ihn als Medium spiritueller Überwindung verderblicher Einflüsse von Industrie und Großstadt. Berühmt wurde die 1911 auf der Darmstädter Mathildenhöhe eröffnete Elisabeth-Duncan-Schule. Sie setzte auf eine volkshygienische und -veredelnde Wirkung ihres Unterrichtsprogramms und wurde von illustren Mitgliedern aus Aristokratie, Wirtschaft und Kultur gefördert.

Weltanschauliche „Überkörper“ und versachlichte Körperkultur

Bei der Lebensreform ging es nicht zuletzt um ideologisch-politische Fragen zur Gestaltung des „Gesellschaftskörpers“ bzw. der „Gemeinschaftskultur“. Besonders in Deutschland, wo die gegenüber England und Frankreich wenig entwickelte Tradition bürgerlich-politischer Mitbestimmung durch ein ausgeprägtes Vereinswesen kompensiert wurde, entstanden im Rahmen der Lebensreformbewegung äußerst vielfältige Gruppierungen und sich bisweilen heftig befehdende weltanschauliche Richtungen, in die, wie bei Duncan, teilweise sozialdarwinistische und eugenische Ideen einfließen. In deutschnationalen Kreisen mutierte die Freikörperkultur zur „völkischen



Gerhard Riebicke (Sonnenwalde/Lausitz 1878–1957 Berlin). Diana, um 1927. Abb. aus: Das Aktfoto. Ästhetik, Geschichte, Ideologie. Ausst.-Kat. Münchner Stadtmuseum, München 1985, S. 374.



Kurt Reichert (geb. 1906 in Halle a. d. Saale). Diskuswerfer, um 1940. Abb. aus: Das Aktfoto. Ästhetik, Geschichte, Ideologie. Ausst.-Kat. Münchner Stadtmuseum, München 1985, S. 375.

Nacktkultur“ mit antidemokratischen und rassistischen Tendenzen. Ein Beispiel ist die Loge „Treibund für aufsteigendes Leben“ des Stuttgarter FKK-Aktivist Richard Unge- witter, oder die des mit ihm verbundenen Architekten und „Ariosophen“ Maximilian Ludwig Sebaldt, der 1904 in der Zeitschrift „Die Schönheit“ zu einer „Nudo-Natio“ aufgerufen und 1906 in Berlin die Loge „Aristokratische Nudo-Natio-Allianz“ gegründet hatte. Solche Verei- ne verstanden sich als Beitrag zu einer „Lebensreform des Deutschtums“ sowie einer „geistes- aristokratischen

germanischen Moderne“ und ihnen lag durch „rassebewusste Lebensauffassung“ die „Aufzucht des Starken und Tüchtigen“ am Herzen. Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang der seinerzeit sehr bekannte, von theosophischen in ariosophische Gedanken übergleitende Maler Fidus, in dessen germanenkultischen Darstellungen Nacktheit zum „arischen Lichtkleid“ wird.

Jenseits weltanschaulicher Grübeleien über Körperkultur als Mittel zur Erneuerung von Mensch, Gesellschaft, Volksgemeinschaft oder gar Volksrasse war sie für einen Großteil der Praktizierenden einfach ein Mittel, um gegen Schmerbauch, Hüftspeck oder den gekrümmten Rücken anzugehen und sich fit und elastisch zu halten. „An die rhythmische Kunst als die allein selig machende Bildung zu glauben, das konnte ich weißgott nicht“, schrieb etwa 1912 Wenzel Holey, Maschinenarbeiter der Deutschen Werkstätten in Dresden-Hellerau und Bewohner der dortigen Gartenstadt, beides initiiert von dem lebensreformerisch engagierten Unternehmer Karl Schmidt. In Hellerau hatte 1910 Jaques-Dalcroze seine Rhythmus- und Gymnastikschule angesiedelt. „Wohl hatte man aller Welt verkündet, die rhythmische Gymnastik sei das Allheilmittel, durch das sich alle Probleme des sozialen Lebens lösen ließen; aber all das“, so Holey, „vermochte die Überzeugung in mir nicht zu unterdrücken, dass es zwar schöne Leibesübungen seien, aber weiter nichts.“

In der Weimarer Republik wurde die im Zuge reformerischer

Utopien aufgekommene Körper- und Bewegungskultur zunehmend rationalisiert und entsprechend „weiheles“ informell betrieben, was daran erinnert, dass in den 1920er-Jahren Sport zu einem alltäglichen Massenphänomen wurde. Während die Lebensreform ursprünglich von organisch-harmonisierenden bürgerlichen Konzepten ausging, hielt die erstarkende Linke sachliche politische Erfordernisse einer modernen Massengesellschaft im Blick. In Berlin engagierte sich der Pädagoge Adolf Koch im Hinblick auf die soziale und politische Emanzipation der Unterschicht für eine integrative „sozialistische Nacktkultur“. Kochs Publikationen wie etwa „Wir sind nackt und nennen uns Du“ reflektierten eine pluralistische Gesellschaft gleichberechtigter Individuen und brachten seinen Schulen Zulauf. Auch der Sexualwissenschaftler Magnus Hirschfeld, Symbolfigur für die Homosexuellen-Gleichstellung, turnte in Koch-Gruppen.

Die Koch-Schulen wurden 1933 gleich nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten verboten. Unter deren Regime lebte die Freikörperkultur schließlich im „Kampfring für völkische Freikörperkultur“ fort und Lichtbilder wie die des naturistischen Fotografen Kurt Reichert erhielten das Prädikat „volksbildend“.

► URSULA PETERS



Adolf Koch: Wir sind nackt und nennen uns Du, 1932. Abb. aus: Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst, um 1900. Ausst.-Kat. Institut Mathildenhöhe, Darmstadt 2001, Band 1, S. 393.