



Zur Kraft-Kunst-Idee Sascha Schneiders. Einführung und Praxis mit Andreas Mascha. Film-Meditation über die Bronzeplastik "Sonnenanbeter" von Sascha Schneider auf der Terrasse von Schloss Eckberg in Dresden

Kraft-Kunst-Session vom 1.6.2019: Anlass ist der 100. Jahrestag der Eröffnung von Sascha Schneiders *Kraft-Kunst-Institut* am 1. Juni 1919 in Dresden. Der Ort: der Fitness-Raum der Elbresidenz in Bad Schandau¹ - weshalb die Stimme des Vortragenden stark hallt, was eine Schwimmbad Atmosphäre schafft. Hintergrund des Vortrags, zumindest auf dem Videoclip, ist zunächst ein Gemälde von Sascha Schneider, *Werdende Kraft* titulierte. Die nackten Körper eines Knaben und eines alten Mannes drängen sich meinem Auge auf, sogleich bilden sich in mir Vorurteile. Ich wehre mich - gegen was? Vielleicht gegen die vermutete Vorherrschaft der Muskelkraft, die ausgebildet werden soll. Das erinnert mich an einen Realismus, wie ich ihn aus der Kunst totalitärer Systeme wie dem italienischen Faschismus, dem Dritten Reich und den sowjetischen Zeiten kenne. Doch meine Vermutung, mein Vorurteil ist vorschnell gefasst. Bei näherem Hinsehen, wenn ich die Bilder (vor allem die in der Film-Meditation fokussierte Skulptur des Sonnenanbeters) auf mich wirken lasse, kommt etwas ganz anderes zum Vorschein: Die Merkmale eines Symbolismus, der das Lebensgefühl der Jahrhundertwende prägte, treten stärker hervor. Und, damit verbunden, beherrscht eine Stimmung der Ambiguität das Feld – die Ambiguität, die der Symbolismus erlaubt, ist das Gegenteil aller ideologischen Bemühungen, eine Ganzheit als eindeutige Totalität einzurichten und zu verordnen. Sascha Schneider² (1870-1927) gilt als einer der schillerndsten Persönlichkeiten der deutschen

¹ **Hotel Elbresidenz** an der Therme Bad Schandau
<https://www.toskanaworld.net/de/52/hotel-bad-schandau/hotel>

² **Sascha Schneider**, deutscher Professor, Bildhauer und Maler, wurde als Illustrator der Deckelbilder der Reiseerzählungen von Karl May bekannt wurde. Schneider begann 1889, nach dem Abitur, ein Kunststudium an

Kunst- und Kulturgeschichte.



Sascha Schneider, *Werdende Kraft*



Sascha Schneider 1904

Sein Schicksal mutet tragisch an, doch seine Visionen sind von bestechender Aktualität. Als Künstler, vor allem als Bildhauer vertrat er die Ansicht, dass der eigene Körper zum Objekt gestalterischer Kräfte werden solle. Die Fähigkeit des Menschen zur Selbstformung setzt jedoch ein subjektives Erleben der eigenen Körperlichkeit voraus, um Authentizität zu ergeben. Dieser Punkt ist Andreas Mascha als Bewusstseinsforscher und Tänzer besonders wichtig. Es ist eine Herausforderung, sich zu spüren und auf diese Weise „da“ zu sein - statt auf Distanz zu gehen und sich auf eine objektive Betrachtung zu beschränken. Es geht darum, die Anwesenheit zu einer subjektive Leibese Erfahrung werden zu lassen, nach dem Motto Graf Dürckheims „Ich HABE einen Körper, aber ich BIN mein Leib“.

der Dresdner Kunstakademie. 1893 bezog er mit einem Kollegen ein Atelier und bestritt ab 1894 Ausstellungen. Sein eigenes Atelier eröffnete er 1900 in Meißen, in dessen heutigem Stadtteil Cölln er in der Johanneskirche ein Fresko gestaltete. Im Rahmen der Kunstausstellung Düsseldorf 1902 wurde sein Bild „Um die Wahrheit“ im Raum „Dresden“ des Ausstellungspalasts ausgestellt. Von 1900 bis 1904 lebte Schneider im Haushalt seiner verwitweten Mutter und seiner unverheirateten Schwester. Ab 1902 war er mit Kuno Ferdinand Graf von Hardenberg befreundet, mit dem er intensiv korrespondierte und der ihn auch finanziell unterstützte. Im Jahr 1903 lernte er den Schriftsteller Karl May kennen. Nachdem Schneider schon diverse Wandgemälde in Leipzig gestaltet hatte, gab May im Oktober 1903 das Wandgemälde *Der Chodem* bei Schneider in Auftrag. Ein halbes Jahr später beschloss May, seine Reiseerzählungen im Verlag Friedrich Ernst Fehsenfeld mit neuen symbolistischen Deckelbildern von Sascha Schneider (Sascha-Schneider-Ausgabe) ausstatten zu lassen. Schneider vertraute Karl May seine homosexuelle Orientierung an. Dies hinderte Karl May nicht daran, eine Serie von neuen Titelbildern bei Schneider in Auftrag zu geben (z. B. *Durch die Wüste*, *Durchs wilde Kurdistan*, *Am Rio de la Plata*). Unter dem Druck der Verleger wurden diese Darstellungen jedoch schon anlässlich der nächsten Auflage ausgewechselt und in kleine Kunstmappen verbannt. 1904 wechselte Schneider als Professor an die Großherzoglich-Sächsische Kunstschule in Weimar. Er ließ sich ein großes Atelier bauen, wo er in den folgenden Jahren viele monumentale Männerskulpturen und Gemälde erschuf. In dieser Zeit war er mit dem Maler Hellmuth Jahn liiert. Als Jahn begann, Schneider zu erpressen, floh dieser nach Italien, wo Homosexualität zu jener Zeit straffrei war. Dort lernte er den Maler Robert Spies kennen. Gemeinsam reisten beide in den Kaukasus. Für ein knappes halbes Jahr kehrte er nach Leipzig zurück und wohnte danach bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges in Florenz, wo er mittlerweile den Maler und Bildhauer Daniel Stepanoff kennengelernt hatte. Als Künstler wurde ihm in Deutschland zu jener Zeit die gebührende Anerkennung verweigert. Seine Skulptur *Badende Knaben*, die er für das Albertinum in Dresden geschaffen hatte, wurde 1912 wegen „Aufreizung zur widernatürlichen Unzucht“ abgelehnt. Nach 1914 lebte Schneider im Künstlerhaus Dresden-Loschwitz oder in Hellerau bei Dresden. Gemeinsam mit einem Generaloberst und einem Sportmeister gründete er die Kraft-Kunst, ein Institut für Körperausbildung und Erziehung. Dort trainierten unter anderem junge männliche Aktmodelle, die Schneider auf seinen Körperkulturbildern festhielt. Schneider starb 1927 nach einer Zuckererkrankung eines Diabetes mellitus mit anschließendem Koma; sehr wahrscheinlich ist ein Suizid(versuch). Dies geschah auf einer Schiffsrundreise kurz vor dem Einlaufen des Schiffes in den Hafen von Swinemünde. https://de.wikipedia.org/wiki/Sascha_Schneider

Der eigene Leib wird zum Forschungsfeld.

Und hier beginnt die Praxis.

Die erste Übung ist das bewusst wahrgenommene Stehen, das den ganzen Körper involviert.

Die innere Aufrichtung ist ein komplexer Prozess, der bewusst induziert und vollzogen werden kann. Vertikalität wird zum Erlebnis, zum Ereignis.³ Auffallend ist der Bezug zu einer Lichtquelle, die das Aufwärts in einer wachsenden Hinwendung bestätigt und verstärkt.



Winnetou



Friede auf Erde

Die Film-Meditation beginnt mit einer Überblendung vom Bild (*Werdende Kraft*) zur Skulptur im Freien (*Der Sonnenanbeter*). Der Zuschauer tritt sozusagen ins Freie, atmet durch. Nur die Stimme erinnert noch an den geschlossenen Raum. Dieses Zusammenspiel von Ton- und Bildspur irritiert ein wenig. Ich empfehle, die gut 30 Sekunden Filmstrecke zuerst mit auf stumm geschaltetem Ton auf anzuschauen, um einen Eindruck zu gewinnen, was die Skulptur bedeutet, was sie mir sagen will. Eingebettet in die Stille ist die Filmsequenz von überraschender Eindringlichkeit.

Die praktischen Anleitungen und philosophischen Ausführungen von Andreas Mascha lassen sich später anhören, diesmal ohne die Bildspur – so habe ich es zumindest gemacht. Die Film-Meditation ist getragen von einer Weite, die sich durch den Standort der Statue ergibt⁴:

3 Vertikalität als Anspruch, als Imperativ: So wie der Torso Apollos im Louvre von Paris im Jahr 1908 zum Dichter Rainer Maria Rilke mit seiner durchlichtenden Äußerung des Seins in einem anthropomorphen Akt zu sprechen beginnt und ihn aufruft »Du mußt dein Leben ändern«, so möchte auch Peter Sloterdijk den Leser mitreißen und affizieren. Begeistert ob dieser (säkularistischen) Inspiration weist er in seiner höchst originellen Lesart des Rilke-Gedichts ein passant auf die beiden wichtigsten Worte dieses absoluten Imperativs hin: Zum einen das »Müssen« – zum anderen das Possessivpronomen: hier sind weder Ausflüchte noch Delegationen erlaubt und die Konsequenzen könnten einschneidend sein. Und so nimmt Sloterdijk Fahrt auf zur Lebensänderungs-Expedition. Dabei soll (in Paraphrase zu Wittgenstein) der Teil der ethischen Diskussion, der kein Geschwätz ist, in anthropotechnischen Ausdrücken reformuliert werden. So wird der Übende, der Akrobat, zur Galionsfigur des Sich-Ändern-Wollenden installiert und bekommt dabei fast zwangsläufig das Attribut »asketisch«, denn der größte Teil allen Übungsverhaltens vollzieht sich in der Form von nicht-deklarierten Askesen. Kein Ziel kann da hoch genug sein (und das im wörtlichen Sinn). Rilkes Vollkommenheits-Epiphanie als unumkehrbares Aufbruchsmoment, als Vorbild für den heutigen Trägheitsmenschen. Sloterdijk als Trainer (das ist derjenige, der will, daß ich will oder doch eher eine Re-Inkarnation Zarathustras, denn kein Zweifel kommt auf, daß hier Nietzsche der grosse Motivator ist, sozusagen der »Über-Trainer«). (Gregor Keusch, Begleitschreiben des Suhrkamp Verlags zu Sloterdijk's *Du mußt dein Leben ändern*)

⁴ Dresden, Loschwitz, Bautzner Straße 134, Schloss Eckberg, Terrasse mit Blick auf die östliche Stadt

der Sonnenanbeter schaut über die Stadt hinweg, hinein in einen Himmel, der sich manchmal öffnet, manchmal verschließt.

Am Anfang schwankt die Kamera, als könne sich der Blick des Beobachters nicht entscheiden, welchen Blickwinkel er einnehmen sollte. Die Kamera (Andreas Mascha) vollführt eine Art Tanz. Das langsam fließende Hin und Her hat geradezu Trance - induzierenden Effekt, ein fließender Bewusstseinszustand (*Flow*) baut sich unter der Hand, unter der Haut auf. Die Fokussierung eines unentschieden verhangenen Himmels lädt dazu ein, sich zu entspannen und in der Schwebelage zu bleiben. Durch die Kamera in allmählicher Annäherung herangeholt wirkt der Oberkörper mit den angehobenen Armen wie eine Erscheinung: dieser Körper ist von einer weichen Nachgiebigkeit, einer großen Hingabe gezeichnet, die sich deutlich von allen faschistoiden Körperdarstellungen unterscheidet. Die Armhaltung signalisiert Durchlässigkeit im Kontrast zum Strammstehen und Haltung-zeigen, wie sie unter Wilhelm II vor allem vom Mann als potentiellen Krieger gefordert wurde. Und dann die Hände, Finger - die Weichheit nimmt eine plastische Qualität an, als würde diese Körperlichkeit geradezu auf Impulse der Inspiration warten, die Fühler danach ausstrecken, um über sich hinauszuwachsen. Der Sonnenanbeter erfühlt die Sonne in sich. Spielt mit ihren Strahlen. Das Tastende, der Sinn für Spiel und Experiment eröffnet einen Erfahrungsraum, der in den üblichen Fitness-Trainings nicht berücksichtigt wird.

Die Kamera umkreist den Sonnenanbeter, wie um jeden Aspekt und jede Perspektive einzufangen. Nun ist er in der Diagonale zu sehen, als flöge er. Die Rückenansicht wird zur Seitenansicht und schließlich zu einer Frontalen, die das Gesicht in seiner Vorderansicht zeigt. Die Stirn ist mit einem goldenen Reif umschlossen, der sich von hinten als archaische Krone oder Helm zeigt. Der Körper ist kraftvoll, aber nicht ausgesprochen männlich, eher androgyn. Körperlichkeit – Sinnlichkeit – Fleischlichkeit: Das „Fleisch“, von dem Phänomenologen Merleau-Ponty „*chair*“⁵ genannt, bestimmt den eigentlichen Ausdruck der Gestalt, weit weg entfernt von dem Ideal einer guten Figur (mit Waschbrettbauch)⁶, wobei hier der Begriff „Fleisch“ für den Versuch steht, „*Differenz und Identität in neuer, d. h. nicht subjektzentrierter Art und Weise zu denken*“. „Fleisch“ ist jener Ort, wo Austausch stattfindet:⁷ Der Leib der Welt ist ein Ausdruck, den Merleau-Ponty für den Zwischenbereich zwischen Subjekt und Objekt prägte. Diesen Leib fasste er thematisch mit dem Begriff „Ambiguität“ (Doppeldeutigkeit). „*Der Mensch steht der Welt nicht gegenüber, sondern ist Teil des Lebens, in dem die Strukturen, der Sinn, das Sichtbarwerden aller Dinge gründen.*“ (Das Sichtbare und das Unsichtbare)

5 ...: *chair*; französisch = Fleisch: wie in Fleischeslust und Fruchtfleisch, auch Kanonenfutter...

6...wobei hier der Begriff „Fleisch“ für den Versuch steht, „*Differenz und Identität in neuer, d. h. nicht subjektzentrierter Art und Weise zu denken*“. Auch hier tritt, insbesondere in dem Werk *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, die Motivation Merleau-Pontys zu Tage, „*der noch stummen Erfahrung Ausdruck zu verleihen*“. Merleau-Ponty geht dabei von einem Chiasmus (Verflechtung) von Leib und Welt im Fleisch (*chair*) aus: „...*die gesehene Welt ist nicht 'in' meinem Leib, und mein Leib ist letztlich nicht 'in' der sichtbaren Welt: als Fleisch, das es mit einem Fleisch zu tun hat, umgibt ihn weder die Welt, noch ist sie von ihm umgeben. [...] Es gibt ein wechselseitiges Eingelassensein und Verflochtensein des einen ins andere.*“ (Merleau-Ponty 1994, S. 182) Das „Fleisch“ (*chair*) ist hier weder mit dem eigenen Leib, noch mit bloßer Materialität zu verwechseln. Es ist vielmehr die Textur aller sinnlicher Erfahrung. Das „Fleisch“ ist damit genau der Punkt, an dem sich Leib und Welt treffen: Der Leib ist immer schon Teil der sichtbaren Welt – zugleich ist die Welt immer schon durch den Leib erfahren. „*Das Fleisch ist nicht Materie, es ist nicht Geist, nicht Substanz. Um es zu bezeichnen bedürft es des alten Begriffes ‚Element‘ in dem Sinne, wie man ihn früher benutzt hat, um vom Wasser, von der Luft, von der Erde oder vom Feuer zu sprechen.*“ (Merleau-Ponty 1994, S. 183)

https://de.wikipedia.org/wiki/Maurice_Merleau-Ponty

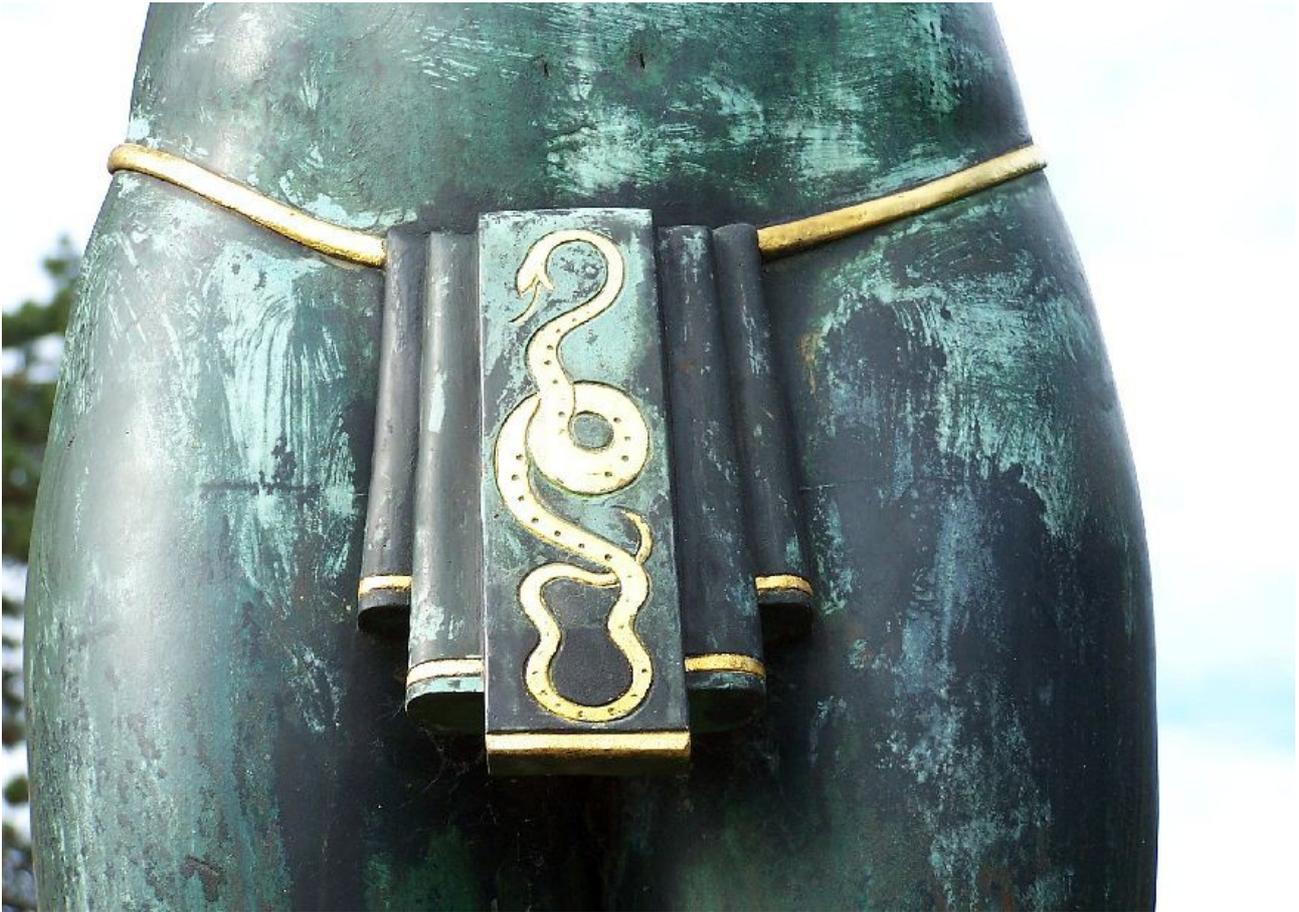
7 Nach intensiver Auseinandersetzung mit Husserl und dessen Assistent und Schüler Heidegger bietet Merleau-Ponty einen „Dritten Weg“ zur Erhellung des fundamentalen Zusammenhangs von Dasein und Welt an, indem er die grundlegende Verfasstheit des Subjekts nicht wie Husserl in der Intentionalität seines Bewusstseins sieht, und auch nicht in seinem Sein als Dasein im Sinne Heideggers, sondern in seiner Leiblichkeit, die er in einem oszillierenden Gespräch zwischen Empirismus und Intellektualismus herausarbeitet. Die aus ihr zu verstehende ursprüngliche Welterfahrung setzt er gegen das weltliche Sein des Daseins bei Heidegger und gegen die Konstitution der Welt bei Husserl, die er als eine nachträgliche Rekonstruktion ansieht und als von einer phänomenologischen Deskription weit entfernt einschätzt. Insbesondere an dieser Stelle zeigt sich die positive kritische Erweiterung der Phänomenologie durch Merleau-Ponty. Eine der wichtigsten Konsequenzen, die er aus der Beschäftigung mit Husserls Phänomenologie zieht, ist die Unmöglichkeit der vollständigen Reduktion.

https://de.wikipedia.org/wiki/Maurice_Merleau-Ponty

Mittlerweile hat die Kamera 180 Grad der Umkreisung hinter sich gebracht.
Die Statue zeigt nun eine Geste der Begrüßung.



Die Handflächen legen sich offen dar.
Das Gesicht ist ohne Regung und doch voller Teilnahme.
Von vorne sieht man den Gurt mit den goldenen Zeichen der Schlangenbewegung und fühlt sich an einen Kult erinnert, der aus der Tradition herausgefallen nicht mehr praktiziert wird und dennoch im Untergrund des kollektiven Unbewussten als Einfluss, als Motiv einer unbestimmten Sehnsucht vorhanden ist.



Die Oberfläche der Wirklichkeit ist in ihrer Materialität aufgebrochen, nun offenbart sie dunkle Wälder, Schluchten, verborgene Pfade. Die Kamera zoomt sich hinein, verliert den Fokus, findet ihn wieder.

Der Himmel spielt mit, die Wolkendecke zeigt Löcher, Lichtungen, wie Heidegger sagt.⁸

Nietzsche jubiliert: *Ich habe gehen gelernt: seitdem lasse ich mich laufen. Ich habe fliegen gelernt: seitdem will ich nicht erst gestossen sein, um von der Stelle zu kommen. Jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sehe ich mich unter mir; jetzt tanzt ein Gott durch mich. Also sprach Zarathustra.*⁹

Der Sonnenanbeter betet nicht die Sonne an, sondern wird von ihr berührt, liebkost. So lässt sich das sehen mit Hilfe der Kameraführung von Andreas Mascha, der einige kostbare Momente nutzt, da die Sonne die Wolken durchbricht.

8 **Lichtung** kommt als Begriff bei M. Heidegger im Zusammenhang der Analyse des Seins des Menschen als eines *In-der-Welt-Seins* in der Weise des Daseins vor. Mit dem Namen für eine Formation der Waldlandschaft greift Heidegger die traditionelle Rede vom *lumen naturale* auf und interpretiert sie als ein Bild für «*die existenzial-ontologische Struktur*» des Menschen. Das Dasein ist «*an ihm selbst als In-der-Welt-sein gelichtet*». «Das Seiende, das den Titel Da-sein trägt, ist 'gelichtet'». Diese Gelichtetheit lässt sich als «*die Erschlossenheit des Da*» charakterisieren. Sie «*ermöglicht ... alle Erleuchtung und Erhellung, jedes Vernehmen, 'Sehen' und Haben von etwas*». (Peter Probst, Historisches Wörterbuch der Philosophie online, Schwabe Verlag)

9 **Der Große TANZ als kosmologische Metapher** der eigentlichen Wirklichkeit: „...jetzt tanzt ein Gott durch mich“, ruft Zarathustra aus; d.h., Gott ist hier ein TÄNZER bzw. der TANZ selbst, der durch das menschliche Instrument hindurch tanzt. Wie passt dieses Gottesbild Nietzsches zu unserem naturwissenschaftlich aufgeklärten Welt- und Gottesbild im heutigen 21. Jahrhundert? Ausgezeichnet! – meint z.B. der Naturwissenschaftler Giuseppe Del Re. In seinem richtungsweisenden Werk „The Cosmic Dance“ zeigt der italienische Quanten-Chemiker schlüssig, wie durch die Erkenntnisse der (hyper-)modernen Naturwissenschaften das mechanistische Weltbild des Universums eines großen Uhrwerks abgelöst wurde zugunsten einer neuen, wirklichkeits-getreueren und wahrheitsnäheren „kosmologischen Metapher“: Dem Bild des Großen TANZES.

<http://www.andreasmascha.de/Verlag/NietzscheProjekt/Nietzsche-Forum-Band4-Mascha.pdf>



Eine Seligkeit als versöhnliche Grundstimmung stellt sich ein. Weit entfernt von Fitness-Stress und Wellness- Programmen tut es einfach gut, diese Zärtlichkeit in sich aufzunehmen und weiter wirken zu lassen. Seligkeit ist im deutschen Idealismus ein philosophisches Thema, siehe Fichtes *Anweisung zum seligen Leben*¹⁰, als Glückseligkeit bildet sie eine Brücke zum Yoga, wie Andreas Mascha in seiner Einführung in die ICHOLOGIE beschreibt, indem er Sri Aurobindo zitiert: „Das Ego zu überschreiten und unser wahres Selbst zu sein, uns unseres wirklichen Wesens bewusst zu sein, es zu besitzen, die wirkliche Seinswonne zu besitzen, ist daher der Letzt-Sinn unseres Lebens hier; es ist der verborgene Sinn unserer individuellen und irdischen Existenz.“¹¹

Der Segen der Berührung als freundlicher, ja zärtlicher Austausch steht im Raum.
Er ist greifbar nah.¹²

Der Film wird zur Meditation, die Technik zum Mittel: ein kleines Kunstwerk ist gelungen.

Hier einige Eindrücke¹³

10 https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Anweisung_zum_seligen_Leben_oder_auch_die_Religionslehre

11 Sri Aurobindo, *Das Göttliche Leben* <http://www.andreasmascha.de/Verlag/Leseprobe-Ichologie1.pdf>

12 <http://docplayer.org/61750731-Integrale-bewusstseinsforschung.html>

13 <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=2KgT2D0D33c&feature=youtu.be>



<https://youtu.be/2KgT2D0D33c>

<https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=2KgT2D0D33c&feature=youtu.be>

