

Freikörperkultur & Die Brücke

De jaren 1905 tot 1913



Bachelorwerkstuk Geschiedenis

2015

Inhoudsopgave

Inleiding.....	4
Debat	4
Onderzoek	8
I. <i>Freikörperkultur</i> en <i>Chronik der Brücke</i>	9
<i>Die Brücke</i> – een brug tussen het verleden en de toekomst	9
‘ <i>Chronik der Brücke</i> ’	10
II. Moderniteit, FKK en Kirchners werken	12
Kirchners werk en moderne moraliteit	12
Kirchner en <i>Lebensreform</i>	14
Iconografie van het nudisme.....	15
Conclusie	17
Literatuur.....	19

Inleiding

Aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw hing de opkomst van het naturisme in Duitsland samen met culturele, sociaaleconomische en politieke ontwikkelingen – denk aan de industrialisering van de economie, het groeien van de populatie en urbanisering. De wereld moderniseerde zich in rap tempo met, in de ogen van velen, als gevolg het vergaan van de oude structuren en de overzichtelijkheid van de maatschappij. De overkoepelende naam voor de ideeën die eind negentiende eeuw tot ontwikkeling kwamen rondom het naturisme, het menselijke lichaam en de natuur noemen we *Freikörperkultur* (vertaald: vrije lichaamscultuur). *Freikörperkultur* (FKK) was een aspect van het principe van *Nacktkultur* (vertaald: nudisme of naturisme).¹ Deze *Nacktkultur* verrees uit een algemene ontevredenheid over Duitsland en de Duitsers – het wankelende natiebewustzijn, industrialisatie, een snelle groei van de Duitse populatie en het ontstaan van grote, drukke steden brachten angst met zich mee.

Deze tendensen zien we terug in de contemporaine kunst. Kunstenaars van het Duitse collectief *Die Brücke* (1905-1913) verzetten zich tegen het decadente materialisme dat de moderne wereld met zich meebracht. Zoals in *Freikörperkultur* het antwoord lag in het naturisme, zo lag volgens de leden van *Die Brücke* het antwoord op deze moderne decadentie in de mens die weer een was met de natuur om zich heen. De leden van *Die Brücke* waren overtuigde naturalisten en wilden deze ideologie overbrengen doormiddel van intuïtieve, expressieve kunst die sterk geïnspireerd was door primitieve kunstvormen. Een voorbeeld is de afbeelding op het omslag, *Badende Moritzburg* (1909-26) van Ernst Ludwig Kirchner, Kirchner maakte deel uit van *Die Brücke*. In dit bachelorwerkstuk zullen *Freikörperkultur* en *Lebensreform* onderzocht worden met Kirchner en *Die Brücke* als casus.

Debat

Historicus Chad Ross onderschrijft in zijn boek *Naked Germany* (2005) dat de *Nacktkultur* en *Freikörperkultur* zich ontwikkelden rondom het principe dat het genezen en het verfraaien van het fysieke lichaam in dienst stonden van het hogere idee van het creëren van een pure Germaanse natie.² Het idee was, stelt Ross, dat het naturisme een middel was waarmee Duitsers hun land konden regenereren. Dit door eerst zichzelf, het individu, te ontwikkelen tot mooie en gezonde dragers van het ras, die, tegelijkertijd bezig waren het fokken van een puur ras. Dit allemaal zou resulteren in een op de natuur gebaseerde utopie van een conflictvrije samenleving zoals, zo gold de overtuiging, bij hun Germaanse voorouders.

¹ C. Ross, *Naked Germany. Health, Race and the Nation* (New York, 2005), 1.

² Ross, *Naked Germany*, 1.

Het Duitse volk was namelijk gecorrumpeerd door het dogmatische materialisme, onbeschaafdheid (*Spiessbürgertum*) en de oppervlakkigheid van mode, stelt Ross.³ Ook de eenwording van Duitsland in 1871 had teleurstellend geen eenheid gebracht onder het Duitse volk – eeuwenoude religieuze verschillen bleven bestaan en werden zelfs verergerd met Bismarcks aanval op de katholieke minderheid tijdens de *Kulturkampf*. Volgens Ross moeten we de *Nacktkultur* en *Freikörperkultur* in een bredere context zien van verschillende intellectuele groeperingen die opkwamen uit een ongenoegen met de moderniserende maatschappij.⁴

Deze tendens wordt *Lebensreform* (Nederlands: levenshervorming) genoemd. De generatie voor de wereldoorlogen voedde een zwakke en nerveuze generatie op, met onwaardige gedachten en handelingen, gericht op de ontkenning van het leven. De *Lebensreform*-beweging trachtte de Duitsers en Duitsland te hervormen en verbeteren. Ross geeft hiervan enkele voorbeelden: onderwijsvernieuwers waren ervan overtuigd dat het hervormen van scholing nodig was; milieuactivisten wilden de klappen die steden en industrie uitdeelden aan de natuur verminderen, terwijl anderen gematigdheid predikten en de Duitsers wilden droogleggen. Ross stelt dat *Lebensreform* breed en complex was.⁵

De FKK-beweging kan gezien worden in samenhang met *Lebensreform* – Ross stelt dat het nudisme een groot aantal filosofische elementen deelde met de levenshervormers – maar verschilde op één cruciaal punt met *Lebensreform*. Waar de andere levenshervormers geloofden dat Duitsland en de Duitsers hervormd konden worden door het nastreven van verschillende filosofische leerstellingen (denk aan onderwijshervormingen, gematigdheid, *reform* voedsel en hervormingen in seksualiteit), waren FKK'ers er van overtuigd dat Duitsland en de Duitsers alleen nieuw leven in geblazen kon worden door hervormingen aan het lichaam. Het lichaam moest worden teruggebracht naar haar natuurlijke, naakte staat, met als resultaat het 'bouwen' van raciaal betere Duitsers.⁶ Een laatste cruciale factor in de genesis van de FKK-beweging was het afstand nemen van de christelijke dominantie op het lichaam, stelt Ross. De idee was dat het menselijk lichaam verwaarloosd en onbelangrijk was geworden door het plaatsen van de geest boven het lichaam.

Historicus John Alexander Williams legt in zijn boek *Turning to Nature in Germany* (2007) echter de nadruk op het socialistische component van het *Freikörperkultur*.⁷ Waar Ross in zijn verklaring voor het ontstaan van de FKK-beweging de nadruk legt op het raciale segment, stelt Williams dat 'This thesis [...] fails to explain adequately the origins, ideological complexity, and

³ Ibidem, 2.

⁴ Ibidem, 3.

⁵ Ibidem, 3.

⁶ Ibidem, 3.

⁷ J.A. Williams, *Turning to Nature in Germany. Hiking, Nudism, and Conversation, 1900-1940* (Stanford, 2007).

influence of mass naturist movements.’⁸ Williams stelt dat de stellingname van de meeste historici over het onderwerp de nadruk legt op raciaal denken en nationalisme. Deze denkwijze heeft volgens Williams een aantal elementaire gebreken.⁹ Allereerst ontleen deze historici hun beweringen over diepgewortelde populaire opvattingen vanuit een zeer smalle basis aan bronnenmateriaal. Dit bronnenmateriaal bestaat uit teksten geschreven door intellectuele, artistieke en politieke elites in afwisseling met de Duitse afwijzing van industriële moderniteit en een obsessie met de natuur. Het foute hieraan is dat deze bronnen ons niks vertellen over populaire fenomenen als *Freikörperkultur*, maar enkel iets zeggen over de elite van Duitsland.

Ten tweede, stelt Williams, gaan veel historici de fout in bij het zoeken naar de ideologische oorsprong van het nazisme.¹⁰ Namelijk, bij het zoeken naar deze ideologische oorsprong maken veel historici zich schuldig aan een teleologische zienswijze. Er zou alleen gekeken worden naar de beginjaren van de *Freikörperkultur*-beweging, waarin het inderdaad een marginale racistische beweging was voor een bepaalde elite. Dit terwijl de FKK-beweging volgens Williams in het interbellum uitermate populair werd in de arbeidersklasse en in verband stond met democratische tendensen in de jaren 1920. Volgens Williams waren het juist de gematigde burgerlijke hervormers en de liberale sociaaldemocraten die het voortouw namen bij het organiseren van de populaire terugkeer naar de natuur.

Daarnaast heeft Williams kritiek op historici, zoals Ross, die zich vastpinnen op het argument van kritiek op de modernisering bij de verklaring van fenomenen als FKK.¹¹ Het idee van modernisering dat veel historici erop nahouden is volgens Williams een normatief model van sociale en politieke veranderingen die resulteerden in de verschuiving van een agrarische naar een moderne geïndustrialiseerde samenleving. De toewijding van dit soort historici aan een dergelijk kapitalistisch vooruitgangsmodel creëert, volgens Williams, een vooroordeel ten opzichte van historici zoals hijzelf die een minder uitbuitende relatie tussen de mensheid en hun natuurlijke omgeving proberen te construeren. Samenvattend stelt Williams dat houding van de Duitsers ten opzichte van de modernisering en urbanisering altijd al ambigu was en dat er geen directe lijn bestaat tussen de kritiek van naturalisten op de moderne maatschappij en de pogingen van het naziregime om dit moderne leven radicaal te herzien.

Karl Toepfer, onderzoeker in toneelwetenschappen aan de San José State University, schreef in 1997 het boek *Empire of Ecstasy. Nudity and Movement in German Body Culture, 1910-1935*.¹² Ook al richt Toepfer zich in *Empire of Ecstasy* meer op de documentatie van de Duitse

⁸ Williams, *Turning to Nature in Germany*, 5.

⁹ Ibidem, 5.

¹⁰ Ibidem, 5.

¹¹ Ibidem, 6.

¹² K. Toepfer, *Empire of Ecstasy. Nudity and Movement in German Body Culture, 1910-1935* (Los Angeles, 1997).

lichaamscultuur dan op de lichaamscultuur zelf, neemt hij in het hoofdstuk *Nacktkultur* toch deel aan de discussie van onder anderen Ross en Williams.¹³ Namelijk, in de lijn van Williams stelt Toepfer dat de neiging om *Nacktkultur* en *Freikörperkultur* te lezen als anti-intellectuele, protofascistische antwoorden op de problemen van verstedelijking en rationalisatie van de maatschappij het gevolg zou zijn van een te grote nadruk twee problemen: het gebruik van racisme eugenetica om het nudisme te rechtvaardigen en, het idee dat het ‘natuurlijke’ nudisme anti-erotisch was en het de conventionele seksuele moraal niet verstoorde.¹⁴ Echter, volgens Toepfer was *Freikörperkultur* veel complexer dan alleen dat – het was te mysterieus om er een duidelijke politieke identiteit op te projecteren. Ter illustratie van deze stelling haalt Toepfer denkers Wolfgang Graeser (1906-1928) en Martin Heidegger (1889-1976) aan.

Graeser, zelf een fervent naaktloper, noemde de Duitse lichaamscultuur een reactie op de duistere, chaotische kant van de westerse technocratie, die het lichaam had verdoemd en gebrandmerkt met hel en zonde. De lichte kant, het lichaam, stond volgens Graeser opnieuw in onverbloemde duidelijkheid. Door naaktheid was het menselijk lichaam, en daarmee de mens, bevrijd en zonder versluierende aantijgingen – en daarbij even sober als de ‘sprankelende zuigers van duidelijke gevormde machines’. Dit terwijl Heidegger het mysterieuze concept van de ‘onthulling’ van het lichaam koppelde aan de constructie van de werkelijkheid en de manifestatie van het ‘zijn’. Toepfer baseert hierop zijn stelling dat *Nacktkultur* en *Freikörperkultur* eerder tekens van moderniteit en aspecten van modernisme zijn, dan tegenreacties op beiden.¹⁵

Onder redactie van Michael Grisko werd in 1999 *Freikörperkultur und Lebenswelt. Studien zur Vor- und Frühgeschichte der Freikörperkultur in Deutschland* uitgebracht.¹⁶ Grisko schrijft in de inleiding van *Freikörperkultur und Lebenswelt* dat binnen de *Lebensreform*-beweging, waarmee het ontstaan van de *Freikörperkultur* samenhangt, de inherente neiging was om de natuurlijke manier van het leven te weerspiegelen.¹⁷ Naar de mate waarin binnen de *Freikörperkultur* het utopische moment van *ganzheit* als nieuwe levensstructuur gold dan wel de mate waarin de vermeende kritiek op de maatschappij, veroorzaakt door sociale modernisering, gold kunnen we alleen maar gissen. Echter, Grisko meent dat *Freikörperkultur* niet a priori uitging van een anti-moderne houding. Dit sluit aan op Toepfer. Vanuit deze optiek bestempelt Grisko het, aan de oppervlakte, primaire element van de terugkeer naar de natuur als slechts een klein onderdeel van *Freikörperkultur*.¹⁸ Naast het utopische element van de terugkeer van de gecorrumpeerde mens naar de natuur dat voortkwam uit de *Lebensreform*-beweging, bood FKK ook een geschikte verzamelplaats voor denkers en opvoeders en

¹³ Toepfer, *Empire of Ecstasy*, 30.

¹⁴ Ibidem, 31.

¹⁵ Ibidem, 31.

¹⁶ M. Grisko, *Freikörperkultur und Lebenswelt. Studien zur Vor- und Frühgeschichte der Freikörperkultur in Deutschland* (Kassel, 1999).

¹⁷ Grisko, *Freikörperkultur und Lebenswelt*, 9.

¹⁸ Ibidem, 10.

hun maatschappelijke visies. Grisko benadrukt in zijn visie de functie van de FKK-beweging als ontmoetingscentrum voor *Bildungsbürger* en tijdgenoten om aan de ‘transcendente dakloosheid’ van de moderne wereld te ontsnappen. Daarnaast waren *Lebensreform*-groeperingen een manier voor de politiek om deelnemenden voor te bereiden op ‘verlichting en een voorbeeldige instelling’, stelt Grisko.

Onderzoek

Uit het bovenstaande debat blijkt dat er uiteenlopende visies bestaan op het onderwerp *Freikörperkultur*. Waar Ross de nadruk legt op het raciale component van de FKK-beweging, daar bekijken Williams en Toepfer FKK in het licht van het socialisme en de moderniteit. Daarbij komt nog Grisko, die *Freikörperkultur* zag als een plek van ontmoeting voor de ontwikkelde burgerij. Deze tegenstellingen tussen verschillende historici zijn sprekend voor het onderwerp van de FKK-beweging. Toch is het opvallend dat ondanks de uiteenlopende visies van verschillende auteurs, het voor elke auteur benodigd is de relatie tussen FKK en raciale opvattingen te ontkrachten dan wel te bekrachtigen.

In dit werkstuk zal de kunstenaar Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), deelnemer van *Die Brücke*, als casus gebruikt worden. Het is bekend dat de expressionistische kunstenaars van *Die Brücke* inspiratie vonden in de natuur en het menselijke naakt. Kirchner zocht daarnaast zijn inspiratie in primitieve kunstvormen en was een enthousiast naaktloper. Aan de hand van het beschrijven van Kirchners gedachtengoed en werken in relatie tot FKK zal in dit onderzoek geprobeerd worden het grotere raamwerk van de *Freikörperkultur* en *Lebensreform* in verhouding tot bepaalde raciale tendensen (lees: rassentheorieën) te duiden.

Dit zal onderzocht worden in een tweetal hoofdstukken. Opeenvolgend zal er in deze hoofdstukken aandacht besteed worden aan het plaatsen van het gedachtengoed van *Die Brücke* naast dat van de FKK-beweging en, Ernst Ludwig Kirchners ideeënwereld en werken in samenhang met FKK en moderniteit. Het onderzoek in dit bachelorwerkstuk zal streven naar een uiteenzetting van literatuur over FKK, *Die Brücke* en Kirchner om vervolgens te komen tot een schets van de FKK- en *Lebensreform*-beweging en hun eventuele verbintenis tot bepaalde raciale overwegingen. Hierbij zal gekeken worden naar de periode 1905-1913, de jaren waarin *Die Brücke* actief was. De onderzoeksvraag die centraal staat aan dit werkstuk luidt: ‘Was het principe van de zuivering van het Germaanse ras, zoals beschreven door Chad Ross, inherent aan *Freikörperkultur* in de jaren 1905-1913?’.

I. *Freikörperkultur* en *Chronik der Brücke*

In dit hoofdstuk zal aandacht worden besteed aan de gelijkenissen, verschillen en verhoudingen tussen de FKK-beweging en *Die Brücke*. *Die Brücke* was een Duits kunstenaarscollectief dat bestond van 1905 tot 1913 en een groep expressionistische kunstenaars met elkaar verbond. Hieronder bevonden zich onder anderen de eerder genoemde Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Fritz Bleyl (1880-1966), Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) en Erich Heckel (1883-1970). Kirchner is voor dit onderzoek het meest interessant, omdat hij de voorman was van de groep en zich (net als veel tijdgenoten en andere kunstenaars) bezighield met de principes van het nudisme.

Dit laatste is goed zichtbaar op de afbeelding *Badende Moritzburg* (1920-1926), welke is gekozen als omslag voor dit werkstuk. Het schilderij toont een aantal ontklede badende mensen op het eiland Moritzburg in de Noordzee. Dit was een plek waar Kirchner en een aantal andere schilders regelmatig werkzaam waren. In *Modern Art: A Critical Introduction* wordt het interessante gegeven genoemd dat de mannen en vrouwen in het tafereel verschillend zijn afgebeeld.¹⁹ Namelijk, waar de mannen staan of zijn aan het zwemmen, daar zijn de vrouwen veel meer ingetogen en geremd afgebeeld (rustend of terwijl ze zich aan het ontkleden zijn).

***Die Brücke* – een brug tussen het verleden en de toekomst**

De naam *Die Brücke* is geen toevallige naam zoals bij hun expressionistische tijdgenoten van *Der Blaue Reiter* (Kandinsky en Marc kozen de naam omdat ze van de kleur blauw en van paarden hielden), maar een die symbolisch is. Immers, de leden van de groep zagen zichzelf als bruggenbouwers voor een meer soepele overgang tussen het heden en het verleden. Aan de basis van veel van Kirchners werken lag zijn interesse in Duitse middeleeuwse kunst ten grondslag. Ook het principe van een kunstenaarscollectief zoals dat van *Die Brücke* was gebaseerd op de manier waarop middeleeuwse ambachtsmannen zich organiseerden in gilden.²⁰

In 1913 schreef Kirchner een manifest in de vorm van een houdsnijwerk, genaamd *Chronik der Brücke*. Hierin hekelde hij samen met zijn metgezellen de huichelarij en decadentie van de machthebbers. De persoonlijke kruistocht van met name Kirchner was gericht tegen de schadelijke effecten van de industrialisatie, zoals de vervreemding van individuen ten gevolge van verstedelijking en de spanningen die (anachronistisch gezegd) zouden leiden tot de Eerste Wereldoorlog.²¹

Deze opvattingen hebben overeenkomsten met de eerder genoemde theorie van Ross over het ontstaan van de FKK-beweging. Ross beschrijft in *Naked Germany* hoe de *Freikörperkultur* voet aan

¹⁹ P. Meehan en J. Sheldon, *Modern Art: A Critical Introduction* (Abingdom, 2000), 84.

²⁰ F.S. Kleiner, *Gardner's Art Through the Ages: The Western Perspective* (Wadsworth, 2010), 689.

²¹ Kleiner, *Gardner's Art Through the Ages*, 689.

wal kreeg binnen de Duitse avant-garde met de opvatting dat Duitsland gecorrumpeerd was door het dogmatische materialisme van de moderne wereld. Ook de eenheid van Duitsland in 1871 was uitgedraaid op een grote teleurstelling, waardoor vele intellectuele groeperingen teruggrepen op minder gecorrumpeerde tijden uit de Duitse geschiedenis. Dit zou een eventuele verklaring kunnen zijn voor de interesse van Kirchner in middeleeuwse kunst. Interesse in de Middeleeuwen was in het negentiende eeuwse Duitsland algemeen.

Net als de *Lebensreform*-beweging waar FKK een onderdeel van was, probeerden de kunstenaars van *Die Brücke* een brug te slaan tussen oude en nieuwe tijden, zij het deze te hervormen en te verbeteren. Ook het schilderen van veel naakten door Kirchner is in lijn met het idee dat het lichaam teruggebracht moest worden tot haar natuurlijke, naakte staat. Eén ding is echter niet in lijn met FKK. Dit is namelijk het raciale aspect. Hoewel Kirchner de voorkeur in veel van zijn schilderijen gaf aan Duits naakt en de moderniteit de deur wees, is er geen spoor te bekennen van het raciale component waar Ross het over heeft in *Naked Germany*. Voor verder onderzoek zal er gekeken worden naar het manifest van *Die Brücke*.

‘Chronik der Brücke’

Kunsthistoricus Peter Selz schrijft in de inleiding van zijn (wellicht ietwat gedateerde) analyse van *Chronik der Brücke* over het interessante gegeven dat Kirchner naast zijn interesse voor middeleeuwse kunst, ook een grote belangstelling had voor Afrikaanse kunst. Expositieruimtes bekleedde Kirchner met wandtapijten en batiks, zo schrijft Selz.²² Wellicht wat kort door de bocht gezegd druist dit in tegen het gegeven van Ross dat FKK en anti-modern gedachtengoed onafscheidelijk verbonden waren met raciale tendensen.

Zoals eerder vermeld schreef Kirchner in 1913 zijn kroniek voor *Die Brücke*, met het wetenswaardige gegeven dat zijn compagnons hiervan geen weet hadden.²³ In het Nederlandse vertaald luidt het statement van de houtsnede waarin de formulering is uitgekerfd als volgt:

‘Met geloof in de vooruitgang en in een nieuwe generatie makers en toeschouwers, roepen we de jeugd samen. Zoals jongeren, dragen wij de toekomst en willen we voor onszelf de vrijheid van het leven en beweging creëren tegen de lang gevestigde oudere krachten. Iedereen die hetgeen reproduceert dat hem drijft tot het scheppen met directheid en authenticiteit behoort ons toe.’

²² P. Selz, “‘Chronik der Brücke’”, *College Art Journal* 10 (1950) nr. 1 (herfst), 50.

²³ Selz, “‘Chronik der Brücke’”, 51.

Waar het eerder in dit hoofdstuk nog voor de hand liggend was om naar de theorie van Ross te verwijzen, wordt de lezer bij het bestuderen van deze korte tekst van Kirchner al snel richting de these van Michael Grisko gestuwd. Grisko stelt in *Freikörperkultur und Lebenswelt* dat de terugkeer naar de natuur binnen *Freikörperkultur* en *Lebensreform* enkel een element aan de oppervlakte was. Naast het faciliteren van een terugkeer naar de natuur, bood de FKK-beweging ook een geschikte verzamelplaats voor denkers en opvoeders. De beweging was als het ware een centrum van ontmoeting om aan de, zoals Grisko het noemt, ‘transcendente dakloosheid’ van de moderne wereld te ontsnappen. Dit is in principe ook wat er bij *Die Brücke* gebeurde. Kirchner riep met zijn *Chronik der Brücke* op tot de vereniging van een nieuwe generatie die een steen wilde bijdragen aan een betere wereld, waarin mensen vrij en losgemaakt waren van het establishment. *Die Brücke* was dus net als FKK een geschikt medium om eensgezinden te verzamelen en onderdak te bieden.



Ernst Ludwig Kirchner, *Chronik der Brücke*, 1913.

II. Moderniteit, FKK en Kirchners werken

In dit hoofdstuk zal gekeken worden naar de werken van Kirchner in samenhang met de snel moderniserende wereld om hem heen. Ook zal er worden nagegaan welke parallellen de ideeënwereld van Kirchner en de FKK-ideologie ten deel vallen. Hiervoor is het artikel ‘At the Intersection: Kirchner, Kubišta, and “Modern Morality,” 1911-14’ van historica Eleanor Moseman erg interessant.²⁴ Het artikel is een boeiende beschouwing van de relatie tussen Kirchner en de Tsjechische schilder Bohumil Kubišta (1884-1918). Moseman illustreert hoe Kirchner werd geïnspireerd door Kubišta en door de Tsjech handvaten vond voor het verwerken en omgaan met de moderne wereld. Door Kubišta’s specifieke ideeën over de moderne wereld begon ook Kirchner een duidelijke visie op de wereld en de moderniteit te verkrijgen. Het artikel van Moseman is een *case study* naar de geschriften en kunstwerken van de twee kunstenaars. Aan de hand hiervan wordt een beeld geschetst van de avant-garde kunsten begin twintigste eeuw. De *case study* van Moseman wordt in dit onderzoek gebruikt voor de casus van Kirchners werken in dialoog met de moderniteit en per slot van rekening (al dan niet een syndroom van moderniteit) *Freikörperkultur*.

Kirchners werk en moderne moraliteit

Het schrijven van *Chronik der Brücke* door Kirchner zonder het beraadslagen van zijn medekunstenaars leidde in 1913 tot het uiteenvallen van *Die Brücke*.²⁵ Voor de breuk in 1913 namen de kunstenaars van *Die Brücke*, waaronder uiteraard Kirchner, deel aan de *Sonderbund* tentoonstelling in Keulen. Ook Kubišta was hierbij van de partij. Kirchner en Kubišta kozen ervoor hun kunst tentoon te stellen langs de kunst van hun kompanen. Eerder in 1911 had Kubišta de uitnodiging om mee te doen met *Die Brücke* aangenomen. Rond de tijd van de *Sonderbund* tentoonstelling namen Kirchner en Kubišta deel aan de vierde expositie van *Die Neue Secession*.²⁶ De *Secession* was een afscheidingsbeweging die opgericht werd voor jonge kunstenaars die de conservatieve regels van de kunstacademie verwierpen. *Die Neue Secession* was een opvolger van de *Secession* en werd gedomineerd door expressionistische kunstenaars.

Moseman beschrijft hoe Kubišta zich al maanden voor de *Sonderbund* en de *Neue Secession* tentoonstellingen toelegde op het bestuderen van kunsten en sociale activiteiten en op basis van deze observaties een viertal kritische essays schreef. Deze essays bevatten mede Kubišta’s visie op wat hij noemde ‘moderne geest’ en ‘moderne moraliteit’.²⁷ De theorieën van Kubišta waren van invloed op de

²⁴ E. Moseman, ‘At the Intersection: Kirchner, Kubišta, and “Modern Morality,” 1911-14’, *The Art Bulletin* 93 (2011) nr. 1, 79-100.

²⁵ Selz, “Chronik der Brücke”, 51.

²⁶ Moseman, ‘At the Intersection’, 79.

²⁷ Ibidem, 79.

denk- en werkwijze van Kirchner. Moseman maakt dit laatste hard door te verwijzen naar het werk van Kirchner na zijn ontmoeting met Kubišta: Kirchners schilderijen ontwikkelden zich onder invloed van zijn ontmoeting met Kubišta naar hoekige vormen en grootstedelijke onderwerpen. Vooral de bekende straattaferelen van Kirchner worden vanuit een nieuw oogpunt bekeken, wanneer rekening wordt gehouden met Kubišta's notie van de moderne moraal.²⁸

Het eerste essay van Kubišta droeg de titel 'De intellectuele basis van de moderne tijd'. Hierin schreef hij het volgende: 'Vandaag de dag kan ik toch zeggen dat stilistische ontwikkelingen niet de meest essentiële aspecten zijn van de nieuwe kunst: wat we eisen van de nieuwe kunst, en onze ultieme bevrediging, is een transformatie van haar intellectuele innerlijke essentie.' Aan de basis hiervan ligt een *linguistic turn* voor zowel de Duitse als Tsjechische taal die draait om het cartesische dualisme van lichaam en geest, schrijft Moseman.²⁹ Zowel het Tsjechische woord *duch* als het Duitse *Der Geist* hebben de connotatie van geest en intellect, als onlosmakelijk met elkaar verbonden aspecten van de werking van de geest, als aparte vorm van de fysieke, materiële wereld. Kubišta's voorkeur voor deze geestelijke wereld, zoals gesuggereerd in de bovenstaande passage wordt geïllustreerd door het werk dat hij koos om te exposeren op de *Sonderbund* tentoonstelling: *Badende Mannen* (1911).³⁰

Het feit dat zowel Kubišta als Kirchner zich op één moment richtten op het onderwerp van badende mensen is belangrijk. Dit stond Kirchner toe om het effect van Kubišta's formele strategieën (vorm, kleur) duidelijk te observeren in samenhang met de geestelijke inhoud van een schilderij en het resultaat op de toeschouwer. In *Vijf zwemmers bij het meer* (1911) is de invloed van de gecontroleerde composities van Kubišta goed te zien bij Kirchner. *Badende Mannen* van Kubišta weerspiegelt de visie op de moderne geest onderzocht in zijn essays. De voorbereidende tekeningen die Kubišta maakte voor de uiteindelijke samenstelling van *Badende Mannen* tonen zijn perceptie van de relatie tussen het geestelijke en het materiële. Kubišta organiseerde zijn composities niet in termen van illusionistische ruimtes, maar met aandacht voor de relaties tussen de afgebeelde figuren.³¹

Beide kunstenaars geven uiting aan een nieuwe, moderne moraal met hun werken. Echter, bij Kirchner en Kubišta worden deze verschillend gemanifesteerd. Kirchners begrip van de moderne moraal, in tegenstelling tot die van Kubišta, is geen loslating van het fysieke, maar eerder een evenwicht tussen het materiële en het spirituele en intellectuele. Kirchner markeerde in zijn werken (voorbeeld: *Vijf zwemmers bij het meer*) de secundaire geslachtkenmerken van de vrouwelijke figuren om hiermee het bewustzijn van de sensualiteit van het lichaam te verhogen in zijn compositie. In het benadrukken van fysieke sensualiteit als een noodzakelijk onderdeel van de menselijke ervaring, wees

²⁸ Ibidem, 79.

²⁹ Ibidem, 80.

³⁰ Ibidem, 80.

³¹ Ibidem, 83.

hij naar zowel het materiele als het geestelijke. Door het spelen met secundaire geslachtkenmerken transformeerde Kirchner zijn figuren tot seksueel geladen onderwerpen en voorbeelden van het ‘primitieve lichaam’.³²

Hetgeen staat beschreven in het artikel van Moseman valt weer te verbinden met de theorie van *Freikörperkultur* van de eerder genoemde Karl Toepfer beschreven in *Empire of Ecstasy*. Namelijk, de Duitse lichaamscultuur als een reactie op de duistere kant van de moderne maatschappij, welke het lichaam had gebrandmerkt. Het lichaam moest opnieuw onverhuld, dus naakt, worden getoond. Door naaktheid was het menselijk lichaam, en daarmee de mens, bevrijd. Volgens Toepfer was de Duitse naaktcultuur een teken van moderne moraliteit. Dit toont overeenkomsten met de nieuwe, moderne moraal waarmee Kirchner zijn naakten afbeeldde. Immers, het benadrukken van secundaire geslachtsdelen en het benadrukken van fysieke sensualiteit als noodzakelijk onderdeel van de menselijke ervaring (en het ‘zijn’), vertonen grote gelijkenissen met de door Toepfer beschreven principes van het tonen van de naaktheid van het menselijk lichaam.

Kirchner en *Lebensreform*

In 2003 schreef Renate Foitzik Kirchgraber haar dissertatie aan de universiteit van Basel met het onderwerp *Lebensreform* en kunstenaarsgroepen rond 1900.³³ In de status quaestionis van haar onderzoek verwijst Kirchgraber naar een onderzoek van Ulrich Pfarr, waarin *Die Brücke* tegen de achtergrond van FKK wordt onderzocht.³⁴ Om een achtergrond te schetsen van *Freikörperkultur* toont Pfarr in zijn onderzoek allereerst foto’s van ontblote mensen die spelen met een bal of een boemerang. Dit deed zich voor op verschillende plaatsen, zoals Moritzburg (waar Kirchner ook het tafereel op de kaft van dit werkstuk schilderde). Pfarr stelt dat de kunstwerken van *Die Brücke* de iconografie van het nudisme waren. Anders gezegd stelt Pfarr dat de kunst van *Die Brücke* de manifestatie van FKK was in de schone kunsten.³⁵

Interessant voor het onderwerp van dit werkstuk, *Freikörperkultur* en *Die Brücke* tegen de achtergrond van raciaal gedachtengoed, is een volgende punt dat Kirchgraber aanhaalt uit het werk van Pfarr. Pfarr noemt *Zarathustra* en *De geboorte van een tragedie* van Nietzsche als katalysators voor het werk van *Die Brücke*. Volgens Pfarr betuigt het manifest van *Die Brücke* van een elitair bewustzijn en bevestigt *Chronik der Brücke* het leiderschap van de maker, Kirchner.

³² Ibidem, 82.

³³ R. Foitzik Kirchgraber, *Lebensreform und Künstlergruppierungen um 1900* (Basel, 2003).

³⁴ U. Pfarr, ‘Zwischen Ekstase und Alltag. Zur Rezeption der Lebensreform in der künstlerischen Praxis der Brücke’, *Tentoonstellingscatalogus Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900* (Darmstadt, Mathilden-Höhe, 2001).

³⁵ Kirchgraber, *Lebensreform und Künstlergruppierungen*, 20.

Kirchgraber vindt het elitaire bewustzijn van de leden van *Die Brücke* (en Kirchner in het bijzonder) interessant. Dit omdat er in de teksten van Nietzsche die Kirchner onderzocht gesproken werd over een *Übermensch* en aan de andere kant over mensen in de marge van de samenleving (circusvolk en mensen uit de koloniën). Volgens Kirchgraber zocht *Die Brücke* naar een symbiose tussen leiders en afhankelijken. Kunstenaars van *Die Brücke* stelden zichzelf op als leiders. Pfarr stelt dat door Nietzsche naakt zwemmen, dansen en acrobatiek gezien konden worden als bronnen van het fysiologische leven.³⁶

Pfarr en Kirchgraber zijn van mening dat alleen de volledige dimensie van de kunst van *Die Brücke* zich opent wanneer de verweving van het kunstenaarsbestaan en het dagelijkse leven centraal staat. Eén voorbeeld hiervan is de intimiteit tussen de kunstenaars en de (naakt)modellen en de intimiteit van het atelierleven. Tussen het wonen en werken in de studio's en in de open lucht werd op een intensieve uitwisseling aangedrongen. In de studio's van de *Brücke*-kunstenaars was sprake van een tweede en derde dimensie, schrijft Pfarr. Mensen werden verdubbeld door spiegels en voorstellingen in tekeningen en schilderijen werden sculpturaal vormgegeven.³⁷

De teksten van Kirchgraber en Pfarr over *Die Brücke* in het licht van *Lebensreform* en FKK vertonen overeenkomsten met de theorie van Toepfer (*Empire of Ecstasy*). Volgens Toepfer moet *Freikörperkultur* niet gelezen worden als een club waarin het nudisme werd gerechtvaardigd met raciale en eugenetische theorieën. Toepfer stelt dat *Lebensreform* en *Freikörperkultur* veel ondoorgrondelijker waren. Toepfer haalt Heidegger aan, die het nudisme het mysterieuze concept van de 'onthulling' van het lichaam koppelde aan de constructie van de werkelijkheid en de manifestatie van het 'zijn' noemde. Het 'wezenlijke' binnen FKK dat Toepfer (en Heidegger) aanhalen correspondeert met de intensieve verweving van het kunstenaarsbestaan en het naakte binnen het fysiologische leven van leden van *Die Brücke*.

Echter, Kirchgraber schetst ook een beeld van *Brücke*-kunstenaars als mensen die zich bewust waren van de theorieën van Nietzsche over het concept van de *Übermensch*. Kirchgraber stelt dat er binnen *Die Brücke* sprake was van een bepaald elitair bewustzijn (zij waren de 'bruggenbouwers' en leiders van een nieuwe, betere wereld). Dit brengt ons weer terug bij de theorie van Ross (*Naked Germany*) waarin het principe van het naturisme als een middel waarmee Duitsers hun land konden regenereren wordt aangehaald.

Iconografie van het nudisme

Eerder in dit hoofdstuk noemde Pfarr *Die Brücke* de iconografie van het nudisme. Kirchner reisde af naar plekken welke populair waren onder nudisten om hier te schilderen. Eén voorbeeld hiervan is

³⁶ Ibidem, 20-21.

³⁷ Ibidem, 21.

Moritzburg. Het schilderij op het omslag van dit bachelorwerkstuk, *Badende Moritzburg* (1909-26), is één van de bekendste naaktaferelen geschilderd door Kirchner. In dit schilderij is het door Moseman genoemde benadrukken van de secundaire geslachtsdelen en hiermee het beklemtonen van de sensualiteit van het menselijke lichaam goed zichtbaar. De vrouwen in het schilderij zijn allen geschilderd in een liggende of zittende pose. Dit terwijl de mannen staand veel actiever zijn afgebeeld. De figuren zijn vormgegeven in de kenmerkende hoekige, expressieve stijl van Kirchner. Het kleurgebruik in het schilderij is overdreven – het geel van de lichamen contrasteert met de blauwe kleur van het water – wat de naaktheid van de figuren benadrukt.³⁸

De afgebeelde figuren hebben een primitief karakter, ontspannen aan het meer lijken ze zich te hebben onttrokken aan de chaos van de moderne wereld. Volgens de website van het *Tate* museum, waar *Badende Moritzburg* wordt geëxposeerd, heeft het schilderij bepaalde trekken die lijken op de primitieve kunst van Paul Gaguin, geschilderd in de Stille Zuidzee. Echter, het tafereel geschilderd door Kirchner is gesitueerd in een contemporaine context. Het beeldt moderne Duitsers af die in hun vrije tijd naakt recreëren.³⁹

Het mannelijke figuur in de linkerbovenhoek van het schilderij lijkt op een toezichthouder die de badende mensen in de gaten houdt. Volgens het *Tate* museum beweren sommigen, waaronder Dr. Lucius Grisebach, dat dit figuur Kirchner zelf moet voorstellen.⁴⁰ Stel dat de toezichthouder inderdaad Kirchner moet voorstellen, dan sluit dit aan bij het elitaire bewustzijn van *Die Brücke*, beschreven door Pfarr. De leden van *Die Brücke* zagen zichzelf als de bruggenbouwers tussen oude en nieuwe tijden en Kirchner zag zichzelf als leider van het collectief. Dit laatste blijkt uit het gegeven dat hij *Chronik der Brücke* op eigen houtje schreef, zonder raadpleging van zijn kompanen.

³⁸ *Tate* <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/kirchner-bathers-at-moritzburg-t03067>> (12 juni 2015).

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

Conclusie

In de inleiding van dit bachelorwerkstuk is er een debat geschetst tussen verschillende (kunst-)historici (Ross, Williams, Toepfer en Grisko) over het onderwerp *Freikörperkultur* en *Lebensreform*. In de loop van het onderzoek in dit bachelorwerkstuk is geprobeerd de verschillende theorieën beschreven in de inleiding te verbinden aan tendensen uit FKK, *Lebensreform* en *Die Brücke*. Dit met de bedoeling de vraag te beantwoorden in hoeverre *Freikörperkultur* in verband stond met raciaal denken. De werken en de denkwereld van Ernst Ludwig Kirchner zijn hiervoor als casus gebruikt.

In de twee hoofdstukken volgend op de inleiding, I. *Freikörperkultur* en *Chronik der Brücke* en II. Moderniteit, FKK en Kirchners werken, is aan de hand van een literatuuronderzoek onderzocht welke parallellen Kirchners *Chronik der Brücke* en FKK vertonen en anderzijds hoe Kirchners werken in verhouding stonden tot de moderniteit. Binnen elk hoofdstuk is getracht terug te koppelen met de theorieën van Ross, Williams, Toepfer dan wel Grisko.

In 1913 maakte Kirchner een manifest in de vorm van een houdsnijwerk (met de formele eigenschappen van middeleeuws houdsnijwerk), *Chronik der Brücke*. De inhoud bestond uit het hekelen van de huichelarij en de decadentie van het establishment. Kirchner voerde met zijn *Chronik der Brücke* een kamp tegen de schadelijke gevolgen van de industrialisatie, zoals de vervreemding van individuen ten gevolge van urbanisatie. Dit komt overeen met de theorie van Ross. Ross beweert dat FKK populair werd binnen de avant-garde als verzet tegen het materialisme en verderf van de moderne wereld. Net als de *Lebensreform*- en de FKK-beweging probeerde *Die Brücke* een brug te slaan tussen oude en moderne tijden door hervorming en verbetering. Het schilderen van veel naakten staat ook in lijn met de theorie van Ross, die er vanuit gaat dat het lichaam teruggebracht moest worden naar haar natuurlijke, naakte staat. Hoewel Kirchner de voorkeur in veel van zijn schilderijen gaf aan Duits naakt en de moderniteit de deur wees, is er geen spoor te bekennen van het raciale component waar Ross het over heeft in *Naked Germany*.

Echter, bij het lezen van het manifest van Kirchner kunnen ook parallellen worden getrokken met *Freikörperkultur und Lebenswelt* van Grisko, waarin wordt gesproken over bovenzinnelijke dakloosheid ('transcendente dakloosheid'). FKK was volgens Grisko naast een terugkeer naar de natuur ook een geschikte verzamelplek voor geëngageerde *Bildungsbürger* en opvoeders. FKK was een plaats van ontmoeting waarin aan de metafysische dakloosheid van de moderne wereld ontsnapt kon worden. Dit is ook terug te zien bij *Die Brücke*. Kirchner roept met zijn *Chronik der Brücke* op tot een vereniging van een nieuwe generatie die een steen wilt bijdragen aan een betere wereld, waarin de burger losgemaakt was van de verstikkende normen van de machthebbers. *Die Brücke* was in principe net als *Freikörperkultur* een geschikt platform om gelijkgestemden te verzamelen en onderdak te bieden.

Vervolgens is er in dit werkstuk gekeken naar de werken van Kirchner in samenhang met de snel moderniserende wereld om hem heen. Een groot deel van het tweede hoofdstuk is gewijd aan de samenwerking tussen Kirchner en Kubišta. Zowel Kubišta als Kirchner richtten zich bepaalde tijd op het onderwerp van badende mensen. Kirchner nam formele strategieën (vorm, kleur, compositie) over van Kubišta, maar inhoudelijk verschilden de naakten van de twee van elkaar. Beide kunstenaars waren bezig met het begrip van de moderne moraal. Kirchner, in tegenstelling tot Kubišta, wees het fysieke niet af, maar ging op zoek naar een evenwicht tussen het materiële (fysieke lichaam) en het spirituele/intellectuele. Kirchner benadrukte in zijn werken de secundaire geslachtkenmerken van zijn figuren om hiermee de sensualiteit van het lichaam te beklemtonen.

Het bovenstaande vertoont veel gelijkenissen met de theorie van *Freikörperkultur* van Toepfer. Toepfer zag FKK als een reactie op de chaotische kant van de moderne maatschappij. Volgens hem was *Freikörperkultur* een manifestatie van een nieuwe moderne moraal. Dit komt overeen met Kirchners notie van een moderne moraal. Het benadrukken van secundaire geslachtsdelen (lichaamsbehaaring, borsten) en fysieke sensualiteit als onderdeel van de menselijke existentie, is overeenkomend met de door Toepfer beschreven principes van het tonen van het naakte menselijke lichaam.

Verder in het tweede hoofdstuk wordt ingegaan op Kirchgraber haar dissertatie aan de universiteit van Basel met het onderwerp *Lebensreform* en kunstenaarsgroepen rond 1900. Kirchgraber baseert zich op een onderzoek van Ulrich Pfarr, waarin *Die Brücke* tegen de achtergrond van FKK wordt onderzocht. De onderzoeken van Kirchgraber en Pfarr over *Die Brücke* vertonen alweer overeenkomsten met de theorie van Toepfer. Namelijk, Toepfer benadrukt dat FKK niet gelezen moet worden als een vereniging waarin het naturisme werd gerechtvaardigd met raciale en eugenetische theorieën. Ook het idee dat FKK de conventionele seksuele moraal niet verstoort, wijst Toepfer van de hand. Toepfer beschrijft FKK als een mystiek fenomeen welke het lichaam koppelde aan de werkelijkheid en het geestelijke manifestie van het 'zijn' (Heidegger). Dit rijmt met de nauwe verbondenheid van het kunstenaarsbestaan en naturisme binnen het leven van leden van *Die Brücke*.

Tot slot is er ook gekeken naar de formele en informele eigenschappen van het schilderij *Badende Moritzburg* (1909-26) van Kirchner. De formele eigenschappen (kleurcontrasten en expressieve schilderijstijl) geven het schilderij een primitief karakter. Toch beeldt het schilderij een contemporair tafereel af van moderne Duitsers die naakt ontspannen. Het meest interessante gegeven is toch het door Kirchner al dan niet afbeelden van zichzelf. Wanneer het toeziende figuur in de linkerbovenhoek daadwerkelijk Kirchner moet voorstellen, zou dit een goed symbool zijn van het elitaire besef van *Die Brücke*.

Terugkomend op de vraag die aan het begin van het onderzoek is gesteld, 'Was het principe van de zuivering van het Germaanse ras, zoals beschreven door Chad Ross, inherent aan *Freikörperkultur* in de jaren 1905-1913?', kan gesteld worden dat zowel Ross als de andere historici op bepaalde punten gelijk hebben. De strijd die Kirchner voerde tegen de schadelijke gevolgen van

industrialisatie (doormiddel van het schilderen van naakten) staat in het verlengde van de theorie van Ross. Namelijk, FKK als tegenreactie van de (elitaire) avant-garde op het dogmatische materialisme van de moderne wereld. Alsook de theorie van Grisko: *Die Brücke* was net als FKK een geschikte plek om gelijkgestemden te verzamelen en een podium te bieden. Tot slot vertoont ook de theorie van Toepfer over *Freikörperkultur* veel raakvlak met *Die Brücke* en Kirchner. Toepfer beschrijft het Duitse naturisme als iets mystieks, waarin het lichaam gekoppeld werd aan geestelijke existentie van de mens. Dit stemt overeen met de saamhorigheid van het kunstenaarsbestaan en naakt binnen het leven van Kirchner. Echter, van een dominant raciaal bestanddeel, waar Ross over spreekt, lijkt binnen *Freikörperkultur* en *Die Brücke* geen sprake te zijn.

Literatuur

- R. Foitzik Kirchgraber, *Lebensreform und Künstlergruppierungen um 1900* (Basel, 2003).
M. Grisko, *Freikörperkultur und Lebenswelt. Studien zur Vor- und Frühgeschichte der Freikörperkultur in Deutschland* (Kassel, 1999).
F.S. Kleiner, *Gardner's Art Through the Ages: The Western Perspective* (Wadsworth, 2010).
P. Meechan en J. Sheldon, *Modern Art: A Critical Introduction* (Abingdon, 2000).
E. Moseman, 'At the Intersection: Kirchner, Kubišta, and "Modern Morality," 1911-14', *The Art Bulletin* 93 (2011) nr. 1, 79-100.
U. Pfarr, 'Zwischen Ekstase und Alltag. Zur Rezeption der Lebensreform in der künstlerischen Praxis der Brücke', *Tentoonstellingscatalogus Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900* (Darmstadt, Mathilden-Höhe, 2001).
C. Ross, *Naked Germany. Health, Race and the Nation* (New York, 2005).
P. Selz, "'Chronik der Brücke'", *College Art Journal* 10 (1950) nr. 1 (herfst), 50.
Tate <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/kirchner-bathers-at-moritzburg-t03067>> (12 juni 2015).
K. Toepfer, *Empire of Ecstasy. Nudity and Movement in German Body Culture, 1910-1935* (Los Angeles, 1997).
J.A. Williams, *Turning to Nature in Germany. Hiking, Nudism, and Conversation, 1900-1940* (Stanford, 2007).