

Die Bronze glänzt. Aus der Patina tritt der reine Goldton der Legierung hervor. Die Figur ist stellenweise glatt poliert von unzähligen Kindern, die sich auf den Schoß der überlebensgroßen Plastik setzen, die sie streicheln und doch mit ihrem lärmenden, lebendigen Spiel die Ruhe nicht stören, die von diesem monumentalen Bildwerk ausgeht. Man kann auch mit kurzen Beinen schnell auf den Sockel klettern oder sich hochheben lassen. Der Bildhauer hat das so gewollt. Käthe Kollwitz liebte Kinder. Seit bald 57 Jahren steht das Denkmal für diese unvergessene Künstlerin auf dem nach ihr benannten Platz im Berliner Stadtbezirk Prenzlauer Berg.

Das Umfeld dieses Standorts hat sich verändert, seit Käthe Kollwitz 1891 den Arzt Karl Kollwitz heiratete und mit ihm in den typischen Arbeiterbezirk zog, in ein Eckhaus der damaligen Weißenburger Straße, direkt am Wörther Platz. Hier erlebte sie das Elend, die dunklen Hinterhöfe, in denen den Kindern das Spielen verboten war, die beengten, unhygienischen Verhältnisse, unter denen jene Menschen litten, die sie in der Armenpraxis ihres Mannes traf und die oft ihre Modelle waren. Ihr Haus wurde während des Zweiten Weltkrieges zerstört und mit ihm viele ihrer künstlerischen Arbeiten. 1947 erhielten die Weißenburger Straße und der Wörther Platz neue Namen; man benannte sie nach Käthe Kollwitz, um sie zu ehren. Ihr Wohnhaus ist längst wieder aufgebaut, und der Kollwitz-Platz ist inmitten der engen Bebauung eine Oase mit Kinderspielflächen, Wegen, Spielwiesen und Bäumen geworden. Heute ist der Prenzlauer Berg zur bevorzugten Wohngegend für Besserbetuchte mit aufwendig modernisierten Wohnungen geworden. Da ist es gut, wenn ein solches Denkmal an die Zeiten erinnert, in der es andere Verhältnisse und eine andere Bevölkerung gab.

Verpflichtendes Erbe

1956 erhielt der Bildhauer Gustav Seitz vom Berliner Magistrat den Auftrag, ein Käthe-Kollwitz-Denkmal zu schaffen. Zwei Jahre später stellte er das Gipsmodell fertig. Er hatte Käthe Kollwitz noch während seines Studiums an der Kunsthochschule Berlin-Charlottenburg kennengelernt und entschied sich, ein Selbstporträt der Künstlerin aus dem Jahr 1938 als Anregung zu nutzen. Dieses Selbstbildnis hatte Käthe Kollwitz als 71jährige gezeichnet, als ihr Künstlerfreund Ernst Barlach starb und ihre lithographische Folge »Vom Tode« entstand. Längst war sie da schon von den Nazis genötigt worden, gemeinsam mit Heinrich Mann aus der Preußischen Akademie der Künste auszutreten, kurze Zeit später waren ihre Arbeiten im Rahmen der Aktion »Entartete Kunst« von den Galeriewänden abgenommen worden. Die Spuren solcher Demütigungen sind in das Gesicht eingegraben; es ist voller Trauer und Abwehr, in sich gekehrt, mit dem Blick in eine unbestimmte Ferne. Im Herbst 1960, als der Bronzeguss vollendet war, wurde die Plastik auf dem Kollwitzplatz aufgestellt. Einen Zweitguss nach dem originalen Gipsmodell findet man heute im Skulpturenpark Magdeburg, und ein weiterer steht seit zwei Jahren im entstehenden Seitz-Zentrum im Schloss Trebnitz bei Neuhausen.

Das künstlerische Erbe der Käthe Kollwitz wirkte in der Sowjetischen Besatzungszone und in der DDR ungebrochen weiter. Es gab zwar während der sogenannten Formalismusdebatte engstirnige, unqualifizierte Vorwürfe gegen ihr Werk. Doch der kämpferische Humanismus, der aus ihren Zeichnungen, Graphiken und Plastiken sprach, war stärker. Nach ihrem Tod sorgten Freunde und Verehrer, die den Krieg überlebt hatten – darunter der Präsident der Akademie der Künste, der Maler Otto Nagel – dafür, dass ihre Arbeiten in das Bewusstsein der Menschen drangen. Gustav Seitz, der wie Käthe Kollwitz ein glühender Kriegsgegner war, gab seine künstlerischen Erfahrungen in den Jahren 1951 bis 1958 als Leiter eines Meisterateliers der Akademie der Künste an Jüngere weiter, an Walter Howard, Ingeborg Hunzinger, Christa Sammler, Werner Stötzer, Karl-Heinz Schamal und andere, die wiederum selbst als Lehrer und Vorbilder weiterwirkten. Die Malerin und Graphikerin Elisabeth Voigt war 1929 bis 1933 Meisterschülerin bei Käthe Kollwitz an der Preußischen Akademie der Künste gewesen. Voigt arbeitete nach dem Krieg in Leipzig als Dozentin und Professorin an der Hochschule für Graphik und Buchkunst und am Institut für Kunstzerziehung der Universität. Rolf

Kuhr, Wolfgang Mattheuer und Ursula Mattheuer-Neustädt, Gerhard Kurt Müller, Arnd Schultheiß, Werner Tübke und viele andere gehörten zu ihren Studenten. So zieht sich eine Traditionslinie bis in die in der DDR entstandene Kunst.

Dort gab es eine umfangreiche Literatur über Käthe Kollwitz. Im Verlag Volk und Wissen erschien 1960 erstmals ein Bild- und Leseheft über sie, Otto Nagel und Heinrich Zille für den Kunstunterricht an den Schulen. Nagel schrieb selbst für den Henschelverlag einen Band über Käthe Kollwitz. Brigitte Birnbaum brachte 1975 im Kinderbuchverlag ihr Buch »Tintarolo« heraus, die Geschichte der Entstehung eines Plakats gegen die Kinderfeindlichkeit in den Proletariervierteln der Kaiserzeit, als Käthe Kollwitz mit ihrem Mann kranke und benachteiligte Kinder aufopferungsvoll betreute und sie zeichnete. Mit solchen Zeichnungen, die Wilhelm II. höchstselbst als »Rinnsteinkunst« abqualifiziert hatte, war dieses Buch illustriert. Franz Fühmann veröffentlichte 1968 erstmals seine Novelle »Barlach in Güstrow«, in der er einen Tag im Jahr 1937 beschreibt, an dem der »Schwebende Engel« Ernst Barlachs mit den Gesichtszügen der Käthe Kollwitz aus dem dortigen Dom geschafft wird.

Wesensverwandtschaften

Immer wieder beschäftigten sich bildende Künstler direkt oder indirekt mit dem Werk dieser großartigen Frau. Der Moritzburger Graphiker und Holzbildhauer Hans Georg Annies schuf einen Holzschnitt, der das verhärmte Gesicht der Kollwitz in den Mittelpunkt setzt und gleichzeitig das

ehrte damit sowohl die Mütter als auch Käthe Kollwitz. Auch die Todesdarstellungen der Bildhauerin Marguerite Blume-Cárdenas in ihrem Zyklus »Requiem« sind ohne Bezug auf Käthe Kollwitz nicht denkbar: 1996 schlug sie ihr Werk »Kind und Tod« aus dem Sandstein; der Tod als Freund, dessen rechte Hand sanft auf dem Kopf eines toten Kindes liegt und der sich mit der linken – erschauert über sein Tun – die Augen verschließt.

Leben und Werk

Käthe Kollwitz wurde am 8. Juli 1867 als fünftes von sieben Kindern des Maurermeisters Karl Schmidt in Königsberg (heute Kaliningrad) geboren. Sie besuchte eine Privatschule, las gern und zeichnete viel. Ihr Vater erkannte ihr Talent und schickte sie im 14. Lebensjahr zum Zeichenunterricht bei einem Kupferstecher. Ein Studium an der Königsberger Kunstakademie blieb ihr verwehrt, weil sie eine Frau war. Deshalb besuchte sie 1885/86 in Berlin die Zeichenschule für Damen des »Vereins der Berliner Künstlerinnen 1867«, wo der Maler, Radierer und Bildhauer Karl Stauffer-Bern ihr Lehrer war, wo sie die Dramatiker Gerhart Hauptmann und Arno Holz kennenlernte und sich für die graphischen Zyklen Max Klingers begeisterte. Zwei Jahre später studierte sie in München. 1891 begann ihre eigentliche Berliner Zeit. Sie gebar dort zwei Söhne und arbeitete 1892 an einer ersten Graphik für ihren Zyklus »Ein Weberaufstand«, nachdem sie Hauptmanns Schauspiel »Die Weber« gesehen hatte. Den vollendeten Zyklus zeigte sie 1898 in der »Großen Berliner Kunstausstellung«. Max Liebermann war davon so beein-

»Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden«

Vor 150 Jahren wurde die Malerin und Bildhauerin Käthe Kollwitz geboren. Ihr Werk steht für einen kämpferischen Humanismus. Von Peter Michel

Antlitz eines gefallenen Soldaten aus dem »Magdeburger Mal« Ernst Barlachs vor sie stellt. Die Wesensverwandtschaften der Kollwitzschen und der Barlachschen Kunst sind offensichtlich. Nicht zufällig greifen Maler, Graphiker und Bildhauer immer wieder auf dieses Erbe zurück: Wieland Förster mit seinen sensiblen Torsi oder auch Christine Perthen in ihrem graphischen Zyklus zu Käthe Kollwitz. Der deutsche, auf Mallorca lebende und arbeitende Künstler Nils Burwitz nutzte im Jahr 2000 eine von Käthe Kollwitz für ein Plakat gezeichnete Schwurhand, verdoppelte sie, indem er aus einem Finger eine weitere Schwurhand wachsen ließ und nannte wie Kollwitz seine farbige Radierung »Nie wieder Krieg!«.

Vor allem aber sind es Künstlerinnen, die in der Gegenwart ein inniges Verhältnis zur Kunst der Käthe Kollwitz in ihren eigenen Werken offenbaren. Heidrun Hegewald schuf 2012 eine ergreifende Hommage mit dem Titel »Als Nadine starb«, eine Graphitzzeichnung, die sich direkt auf die Radierung »Frau mit totem Kind« (1903) bezieht. Der Tod eines Kindes ist wohl das Erschütterndste, das einer Mutter geschehen kann. Heidrun Hegewald

druckt, dass er Kollwitz für die Auszeichnung mit einer kleinen goldenen Medaille vorschlug. Das wurde ihr von Wilhelm II. verwehrt, der meinte, eine weibliche Preisträgerin würdige diese Auszeichnung herab. Der Direktor des Dresdener Kupferstichkabinetts kaufte jedoch den Zyklus, und Otto Nagel schrieb später: »Hätte Käthe Kollwitz in ihrem Leben nichts weiter als den »Weberaufstand« geschaffen, allein durch dieses Werk wäre sie in die Kunstgeschichte eingegangen.«

1899 entstand ihre Radierung »Aufbruch«, ein erstes Blatt für den Zyklus »Bauernkriege«, an dem sie bis 1908 arbeitete. Beide Zyklen folgen nicht chronologisch den Ereignissen und sind mehr als Schilderungen historischer Episoden. Jedes Blatt kann für sich wirken, weil die Künstlerin den Aufbruch der Weber und Bauern überzeugend zu ihrer eigenen Sache machte. Mit beiden Zyklen durchbrach Käthe Kollwitz die von reinem Mitgefühl getragene naturalistische Zustandsschilderung und griff aktivierend auch in die sozialen Auseinandersetzungen ihrer Zeit ein.

Von 1898 bis 1902/03 war sie Lehrerin an der Damenakademie des Vereins Berliner Künstlerin-



»Ich bin einverstanden damit, dass meine Kunst Zweck hat.Ich will wirken in dieser Zeit, in der die Menschen so ratlos und hilfsbedürftig sind.« (Käthe Kollwitz) – »Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden« (1942), Lithographie, 37 x 39,5 cm

nen. 1904 folgte ein kurzer Aufenthalt in Paris, wo sie u. a. Auguste Rodin begegnete, der sie darin bestärkte, sich auch der Plastik zuzuwenden. 1906 wurde sie mit dem Villa-Romana-Preis ausgezeichnet und konnte ein Jahr lang in Italien leben und arbeiten. 1910 fing ihre Beschäftigung mit der Bildhauerei an. In dieser Zeit begann auch ihre enge Freundschaft mit Otto Nagel.

Ihr jüngerer Sohn Peter war eines der ersten Opfer des Ersten Weltkrieges. Er fiel am 23. Oktober 1914 in Flandern. Dieser Verlust traf sie schwer. Seit diesem Zeitpunkt arbeitete sie bis 1932 an ihrer Doppelskulptur »Trauerndes Elternpaar«, zu der Käthe Kollwitz ihr erschütterndes Blatt »Brot!« beisteuerte. Sie besuchte 1927 auf Einladung der Regierung der UdSSR gemeinsam mit ihrem Mann Moskau, wo sie an der Feier zum zehnjährigen Jubiläum der Oktoberrevolution teilnahm. Am 29. Mai 1929 erhielt sie als erste Frau den preußischen Orden Pour le Mérite für Wissenschaften und Künste. Einer Partei gehörte sie nicht an, empfand sich aber stets als Sozialistin und unterstützte einen Aufruf des »Internationalen Sozialistischen Kampfbundes« vor der Reichstagswahl vom Juli 1932 zur

Zusammenarbeit von KPD und SPD. 1931/32 zeigte sie Ausstellungen mit 142 ihrer Graphiken in Oslo, Moskau, Leningrad und Charkow.

Die dunklen Jahre

Der Beginn der faschistischen Herrschaft in Deutschland war auch der Anfang ihrer schlimmsten Jahre. 1933 zwang man sie zum Austritt aus der Preußischen Akademie der Künste und zur Niederlegung ihres Amtes als Leiterin der Meisterklasse für Graphik, weil sie am 12. Februar 1933 erneut ihren Namen unter den abernals veröffentlichten Appell zum Aufbau einer einheitlichen Arbeiterfront gegen den Faschismus gesetzt hatte. Sie schuf 1934/35 ihre lithographische Folge »Vom Tode«. 1936 wurden ihre Exponate aus der Berliner Akademieausstellung entfernt und als »entartete Kunst« gebrandmarkt, was mit einem informellen Ausstellungsverbot verbunden war. Bücher mit ihren Illustrationen wurden beschlagnahmt und vernichtet. Ihr großes Atelier musste sie räumen. Ein norwegisches Kinderheim wollte damals eine Plastik von ihr erwerben; die Nazis gestatteten es

nicht. Auch nach dem Beginn des Zweiten Weltkrieges arbeitete Käthe Kollwitz weiter. Aber es wurde einsam um sie. Am 19. Juli 1940 starb ihr Mann, und am 22. September 1942 fiel ihr Enkel, der – wie ihr Sohn – Peter hieß. In dieser Zeit entstanden ihre letzten graphischen Blätter, darunter die Lithographie »Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden«. In ihr Tagebuch schrieb sie: »Ich zeichnete also noch einmal dasselbe: Jungen, richtige Berliner Jungen, die wie junge Pferde gierig nach draußen wittern, werden von einer Frau zurückgehalten. Die Frau (eine alte Frau) hat die Jungen unter sich und ihren Mantel gebracht, gewaltsam und beherrschend spreitet sie die Arme und Hände über die Jungen.«

Im August 1943 floh Käthe Kollwitz vor den Bombenangriffen aus Berlin nach Nordhausen; drei Monate später wurden ihre Wohnung und ihr Atelier in der Weißenburger Straße mit den darin befindlichen Plastiken, Skizzen, Studienblättern, Graphiken und Druckplatten zerstört. Als auch in Nordhausen die Zahl der Bombenangriffe zunahm, bemühte sich der alte Gerhart Hauptmann zunächst, für Kollwitz in Agnetendorf im Riesen-

gebirge (Jagniatkow) einen Zufluchtsort zu finden. Doch ihr Sohn Hans brachte sie im Juli 1944 nach Moritzburg bei Dresden. Sie litt unter Depressionen, Schwerhörigkeit und nachlassender Sehkraft. Der Wettiner Prinz Ernst Heinrich von Sachsen hatte sie nach Moritzburg eingeladen. Sie lebte dann bis zu ihrem Tod in zwei kleinen Zimmern auf dem »Rüdenhof«. Sie starb am 22. April 1945. Den Tag der Befreiung erlebte sie nicht mehr. Das Ehrengrab für Käthe Kollwitz befindet sich in der Künstlerabteilung des Zentralfriedhofs Berlin-Friedrichsfelde. Ein Gedenkstein für sie steht in der Schlossallee in Moritzburg. Der Rüdenhof ist heute eine Gedenkstätte, die an ihr Leben und Werk erinnert.

Eine Fälschung

1937 schuf sie die 35 Zentimeter hohe Plastik »Mutter mit totem Sohn«, noch immer aus der Trauer um ihren Sohn Peter, aber sicher schon mit der Vorahnung auf einen kommenden Krieg. Sie stand damit in der christlichen Tradition der Pietà-Darstellungen. Diese Plastik findet man heute als 1,60 Meter hohe Bronzeskulptur in der von Schinkel geschaffenen, mehrfach veränderten Neuen Wache in Berlin in der Straße Unter den Linden, die 1993 zur zentralen Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland für alle »Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft« erklärt wurde. Bei ihrer Einweihung gab es unüberhörbare Proteste gegen die Gleichsetzung von Tätern und Opfern, die aber nicht zu einer grundlegenden Änderung dieser staatlich gewollten Gedenkkonzeption führten.

Jeder Bildhauer weiß, dass die Vergrößerung einer Kleinplastik – in diesem Fall war die Überdimensionierung nahezu fünfmal – Entstellungen mit sich bringt, sowohl für die ursprüngliche, nahezu intime künstlerische Aussage als auch für die formale Gestaltung. Größere Plastiken werden von vornherein für bestimmte räumliche Beziehungen geschaffen; der Entwurf wird nicht einfach »aufgeblasen«. Das ist jedoch auf höheren »monarchischen« Wunsch des damaligen Bundeskanzlers Helmut Kohl geschehen, und die Erben der Künstlerin wollten dem Regierungschef ihr Einverständnis nicht versagen. Was wir heute in der Neuen Wache sehen, ist eine willkürliche Verfälschung des Kollwitzschen Werkes. Was immer Käthe Kollwitz dazu gesagt hätte: Ihre Handschrift wurde verzerrt.

Der 150. Geburtstag der großen Künstlerin sollte Anlass sein, die Begegnung mit ihren Werken in Museen und Sammlungen, in der Literatur, in ihren Tagebüchern¹ und Briefen neu zu suchen und ihr Leben und Schaffen ganzheitlich zu sehen. Manchmal ist zu lesen, in der DDR sei bei der Wertung ihres Werkes ihr Bezug zur Arbeiterbewegung überbetont worden. Heute wird versucht, diesen Aspekt herunterzuspielen. Schon zu ihren Lebzeiten wehrte sie sich aber gegen ihre Lart-pour-lart-Kritiker. Noch 1944 notierte sie angesichts des nahenden Untergangs der Hitlerdiktatur: »Ein jeder Krieg wird mit einem neuen Krieg beantwortet, bis alles kaputt ist. Wie dann die Welt aussehen mag, wie Deutschland aussehen mag, weiß der Teufel. Darum bin ich mit ganzem Herzen mit einem radikalen Schluss dieses Irrsinns einverstanden und erwarte nur von dem Weltsozialismus etwas. Wie der in meinem Kopf aussieht, wisst Ihr. Und auch welche Voraussetzungen mir dazu die einzig möglichen erscheinen. Der Pazifismus ist eben kein gelassenes Zusehen, sondern Arbeit, harte Arbeit.«⁴

■ Anmerkungen:
1 Dieser Titel bezieht sich auf ein Zitat aus Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahre«.
2 Der Schriftsteller Eberhard Panitz beschrieb dieses letzte Jahr in seiner Moritzburger Novelle »Käthe Kollwitz und das verschwundene Bild« auf fesselnde Weise, wobei deutlich wird, dass der Wettiner nicht nur aus reiner Menschenliebe handelte und es mit der Wahrheit nicht so genau nahm. (Spotless-Reihe Nr. 181, Spotless-Verlag, Berlin 2005)
3 Jutta Bohne-Kollwitz (Hg.): Käthe Kollwitz – Die Tagebücher, Berlin 1999
4 Zit.: Panitz, a.a.O., S. 3

■ Peter Michel schrieb an dieser Stelle zuletzt am 17.5.2017 über den katalanischen Künstler Josep Renau.

■ Lesen Sie morgen auf den JW-Themaseiten:
Antidemokratische Interessen – Die Mär vom Freihandel
Von Jörg Goldberg