

# Inhalt

Eine Künstlerin mit internationaler Strahlkraft | 4

Unbeschwerte Kindheit | 8

Entscheidende Jahre in Berlin und München | 14

Auf dem Weg zum Erfolg | 28

Auseinandersetzung mit der künstlerischen Avantgarde | 38

Zunehmende Wertschätzung und der Villa-Romana-Preis | 52

Krisen- und Katastrophenjahre | 59

Auf dem Höhepunkt der Anerkennung | 73

Leben und arbeiten im Dritten Reich | 83

## EXKURSE

Die Berliner Secession | 36

Käthe Kollwitz und die Grafik ihrer Zeit | 50

Käthe Kollwitz und Ernst Barlach | 70

Eine weltweit gesammelte Künstlerin | 94



Ihr Werk hat immer wieder dazu verleitet, die Künstlerin als schwermütig, ja depressiv darzustellen. Zwar prägten zwei Weltkriege und persönliche Schicksalsschläge ihr Schaffen, wechselten sich künstlerisch produktive mit unproduktiven Phasen ab, unter denen die Künstlerin sehr litt, doch gab es auch eine andere, unbekanntere Seite dieser beeindruckenden Frau und Künstlerin. Als Studentin beispielsweise lebte und arbeitete sie inmitten der Münchner Boheme mit allen ihren schillernden Facetten und genoss dort das freie Leben, verbrachte zwei Aufenthalte in Paris, der Metropole der modernen Kunst, besuchte dort Kneipen und Tanzlokale auf dem Montmartre und durchwanderte Italien allein mit einer Freundin – keine Selbstverständlichkeit für eine Frau ihrer Zeit.

Sie war zudem in ihrer Familie berühmt für ihr Lachen, ihre Kameradschaftlichkeit, die nie rechnete, ihre Fröhlichkeit bei Festen und ihr Talent, sich zu verkleiden. Ihr Sohn Hans berichtet: „Was konnte die Mutter lachen und wie sehnte sie sich, zu lachen. Menschen, die sie nur erlebt haben mit ihren guten traurigen Augen zuhörend, oder die sie nur von ihren Arbeiten her kennen, kennen nur einen Teil von ihr, und nicht den, der Freude hatte an der Bejahung, an den jungen Menschen, am Witz, am Lachen, am Übermut, an der Komik.“

So widersetzen sich Käthe Kollwitz' Biografie, ihr Leben und Schaffen, ihr herausragendes Œuvre, ihre Zeichnungen, Druckgrafiken, Plastiken und Plakate jeglicher Voreingenommenheit und wollen vor diesem Hintergrund immer wieder neu entdeckt werden.



Die Malklasse von Ludwig Herterich an der Damenakademie des Münchner Künstlerinnenvereins, 1889, vorn Mitte: Käthe Kollwitz

rechnet dieser Stadtteil sich gerade zu einem Ort der Boheme entwickelt? Die Kunststudentinnen der sogenannten Damenakademie sind daran nicht ganz unschuldig. Im Gegensatz zu den eleganten Berliner Künstlerinnen sind sie für eine „ungepflegte“ Genialität und einen freieren Ton bekannt. In welchem Ruf die jungen Frauen stehen, verriet eine Anekdote der Studienfreundin Beate Bonus-Jeep, die Käthe in ihrer Münchner Malklasse wiedertrifft: Weil einige der jungen Malerinnen, darunter auch Käthe Schmidt, ohne Hut und mit farbbeklecksten Malkitteln sich in Steinkrügen aus den umliegenden Geschäften ihre Farbe besorgen, heißt es, die Schülerinnen der Malschule würden sich schon am Vormittag mit Starkbier betrinken. Man möchte ein erhaltenes Foto der Malklasse fast als provokante Antwort auf diese Gerüchte interpretieren, hält Käthe doch auffällig einen halb gefüllten und geöffneten gläsernen Bierkrug in ihrer Hand. Die Freizeit verbringen die jungen Frauen in Cafés, mit abendlichen Streifzügen durch die Stadt zum Hofbräukeller und auf Kostümfesten – alles keine Beschäftigungen für höhere Töchter. Kostümfeste und Maskenbälle werden auch im weiteren Leben der Künstlerin alljährliche Höhepunkte bleiben.

Die Studentinnen haben aber nicht nur Vergnügungen im Kopf. Hitzig diskutieren sie die Frauenfrage und lehnen sich innerlich gegen die verlogene Moral und die Bevormundung der Frauen in der wilhelminischen Gesellschaft auf. Bestätigung finden sie in der zeitgenössischen naturalistischen Literatur. Sie lesen Henrik Ibsens Schauspiel *Nora oder ein Puppenheim* (1879), in dem eine von ihrem Mann enttäuschte Frau die Ehe verlässt, und sie studieren die jüngst erschienenen Radierfolgen des symbolistischen Künstlers Max Klinger (1857–1920), von denen zwei das tragische Schicksal unverheirateter Mädchen schildern, die eine Liebesbeziehung eingehen. Die eine endet als Prostituierte, die andere stirbt an den Folgen einer Abtreibung durch eine der berüchtigten „Engelmacherinnen“. Klinger ist der erste Künstler, der in diesen Zyklen nicht allein den Frauen die Schuld an ihrem Schicksal zuschiebt und damit die Doppelmoral seiner Zeit entlarvt. Dafür sind ihm nicht nur die jungen angehenden Künstlerinnen in München dankbar.

Seit der Münchner Studienzeit beschäftigt sich Käthe Schmidt in ihren Werken immer wieder mit Frauen, die durch Schwangerschaft in Not geraten sind. Anfänglich greift sie dabei auf literarische Figuren wie das Gretchen aus Goethes *Faust* (1808) zurück und zeigt sich stilistisch von Klingers **Symbolismus**\* beeindruckt. Nach 1900 wendet sie sich bei diesem Thema dem Schicksal der Proletarierinnen ihrer Zeit zu.

---

\* Unter **SYMBOLISMUS** versteht man eine künstlerische Richtung, die sich von etwa 1885 bis 1910 in Literatur wie bildender Kunst etablierte. Im Gegensatz zu Naturalismus oder Impressionismus, die sich der sichtbaren Wirklichkeit zuwandten, fanden hier religiöse und romantische Strömungen ihren formalen Ausdruck in einer geheimnisvollen Symbolsprache. Motive aus Religion und Mythologie, traumähnliche Szenen, Erotik, Leidenschaft und Tod sind bildprägend. Als Hauptvertreter gelten Gustave Moreau, Odilon Redon, Pierre Puvis de Chavannes, Fernand Khnopff, Franz von Stuck, Max Klinger und Ferdinand Hodler.



Biergarten, um 1890, Ölskizze, 16,5 × 26 cm

lampe. Kollwitz' Schwester Lise erinnert sich: „Alles hatte sich da abgespielt – der Kinderwagen hatte da gestanden, die Käthe ihre ersten Radierungen da gemacht, und während der Hitlerzeit hatten die großen heimatlos gewordenen Plastiken von Käthe sich dahin flüchten müssen und da hatte auch die alte Lina Jahr um Jahr den Kaffeetisch für den Besuch gedeckt.“

Bereits nach ihrem Münchner Studium hat Käthe Kollwitz zum ersten Mal bewusst das Arbeiterleben in seinen charakteristischen Situationen frei von jeglicher Sozialkritik wiedergegeben. „Schön war für mich der Königsberger Lasträger, schön waren die polnischen Jimkies auf ihren Witinnen, schön war die Großzügigkeit der Bewegungen im Volke. [...] Nur dies will ich [...] betonen, daß anfänglich in sehr geringem Maße Mitleid, Mitempfinden mich zur Darstellung des proletarischen Lebens zog, sondern daß ich es einfach als schön empfand. Wie Zola oder jemand einmal sagte, ‚Le beau c'est le laid‘.“ Auch wenn sich Käthe Kollwitz in Berlin durch die hautnahe Begegnung mit dem Großstadtelend am Prenzlauer Berg und in der Praxis ihres Mannes allmählich sozialkritischen Themen zuwendet, so entstehen doch auch weiterhin immer wieder Arbeiten, die frei von jeglicher Sozialkritik sind. So zum Beispiel die farbige Zeichnung heimkehrender Arbeiter von 1898/99. Sie verrät im Übrigen auch, dass Kollwitz, die sich wohl erst im Laufe der 1890er-Jahre völlig von der Malerei verabschiedet, um 1900 verstärkt Interesse für die Farbe entwickelt. Aber dazu später mehr.

### EIN FOLGENREICHER THEATERBESUCH

Am 26. Februar 1893 besucht Käthe Kollwitz die Uraufführung von Gerhart Hauptmanns Drama *Die Weber* (1892) in einer geschlossenen Veranstaltung der Freien Bühne. Das Stück, dem die Hungerrevolte der schlesischen Weber von 1844 zugrunde liegt, ist der Zensur des Berliner Polizeipräsidenten zum Opfer gefallen. Dieser hat hinter dem Stück einen Aufruf zum Klassenhass gewittert und umgehend jegliche öffentliche Aufführung verboten. Käthe Kollwitz erinnert sich: „Der



Heimkehrende Arbeiter am Lehrter Bahnhof, 1898/99,  
Pinsel in Wasserfarben, weiß gehöht, 40 × 54 cm

Eindruck war gewaltig. Die besten Schauspieler wirkten mit [...]. Am Abend war ein festliches Zusammensein in großem Kreise, wo Hauptmann als Führer der Jungen auf den Schild gehoben wurde. Diese Aufführung bedeutete einen Markstein in meiner Arbeit.“ Käthe Kollwitz macht sich umgehend an den *Weberaufstand*, ihre erste druckgrafische Folge. Dies ist durchaus riskant. Muss Hauptmann doch gegen das Aufführungsverbot seiner *Weber* vor Gericht ziehen. Der Dichter, der sein Leben lang kein Sozialdemokrat war, hat sich veranlasst gesehen zu erklären, das Drama sei nicht als sozialdemokratische Parteischrift, sondern als dichterischer Aufruf an das Mitleid der Besitzenden zu verstehen. Über ein Jahr dauert der Prozess, der bald den Blätterwald füllt und Hauptmann zum bekanntesten deutschen Schriftsteller seiner Generation macht. Als das Stück 1894 zum ersten Mal öffentlich im Deutschen Theater in Berlin aufgeführt werden kann, kommt es zum Eklat: Kaiser Wilhelm II. kündigt seine Loge.



Käthe Kollwitz vor ihrer Radierung *Carmagnole*, um 1905

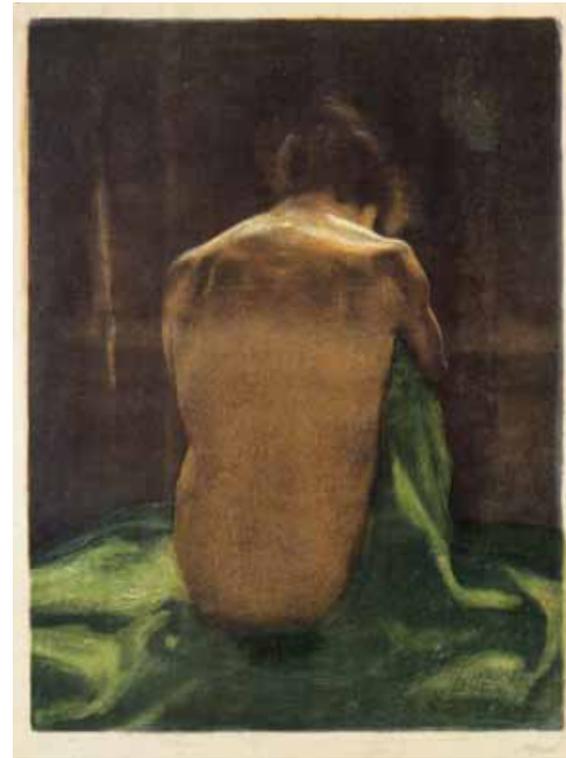
oder Hamburg. Angeblich hat sie sich zu dieser Szene von einer Passage aus Charles Dickens' Roman *A Tale of Two Cities* (1859) anregen lassen. Denkbar wäre dies, denn das Buch zählt zur Weltliteratur. Wie dem auch sei, Kollwitz hält die Arbeit für eine ihrer besten und lässt sich nach ihren Parisreisen von dem Pressefotografen Philipp Kester vor dieser fotografieren.

In Paris zeigt Käthe Kollwitz die *Carmagnole* dem Maler und Grafiker Théophile-Alexandre Steinlen

(1859–1923), der für seine Schilderungen des Pariser Volkes berühmt ist. Doch erstaunlicherweise fasziniert Käthe Kollwitz am meisten sein weiblicher Akt auf einem gelben Sofa. Aktdarstellungen, darunter auch einige wunderschöne farbige Arbeiten, werden die Künstlerin auch in ihrem eigenen Werk in den nächsten Jahren beschäftigen. Sie verraten die Auseinandersetzung besonders mit Edgar Degas, aber auch mit Henri de Toulouse-Lautrec, Félix Vallotton und Aristide

**Das Jahrzehnt zwischen dreißig und vierzig war ein sehr glückliches in jeder Beziehung. Wir hatten, was wir zum Leben brauchten, die heranwachsenden Kinder gediehen, Reisen wurden gemacht.**

Käthe Kollwitz in ihrem *Rückblick auf frühere Zeit*, 1941



Weiblicher Rückenakt auf grünem Tuch, 1903, Lithografie, 58 x 44 cm

Maillol. 1903 wird Kollwitz mit ihrer äußerst reizvollen Lithografie *Weiblicher Rückenakt auf grünem Tuch* ein unübertroffenes Meisterwerk auf diesem Gebiet schaffen. Weniger in der tonig-gedämpften Farbgebung als vielmehr motivisch und in der Bildauffassung, der natürlichen Haltung und intimen Momentaufnahme steht es der französischen Moderne nahe.

#### IN DEN PARISER GALERIEN

Bei ihrem kurzen Besuch 1901 hat Käthe Kollwitz das Glück, von Otto Ackermann, dem Mann ihrer Berliner und Münchner Studienfreundin Maria Slavona, in die Privatgalerien eingeführt zu werden. Kaum jemand könnte besser dazu geeignet sein als er, ist er doch Kunstsammler und -händler. Bei dem avantgardistischen Kunsthändler Ambroise Vollard

# Mein zweimonatiger Aufenthalt in Paris war, wie Sie sich denken können, wundervoll.

Käthe Kollwitz in einem Brief an Max Lehrs, den Direktor des Dresdner Kupferstichkabinetts, 1. Mai 1904

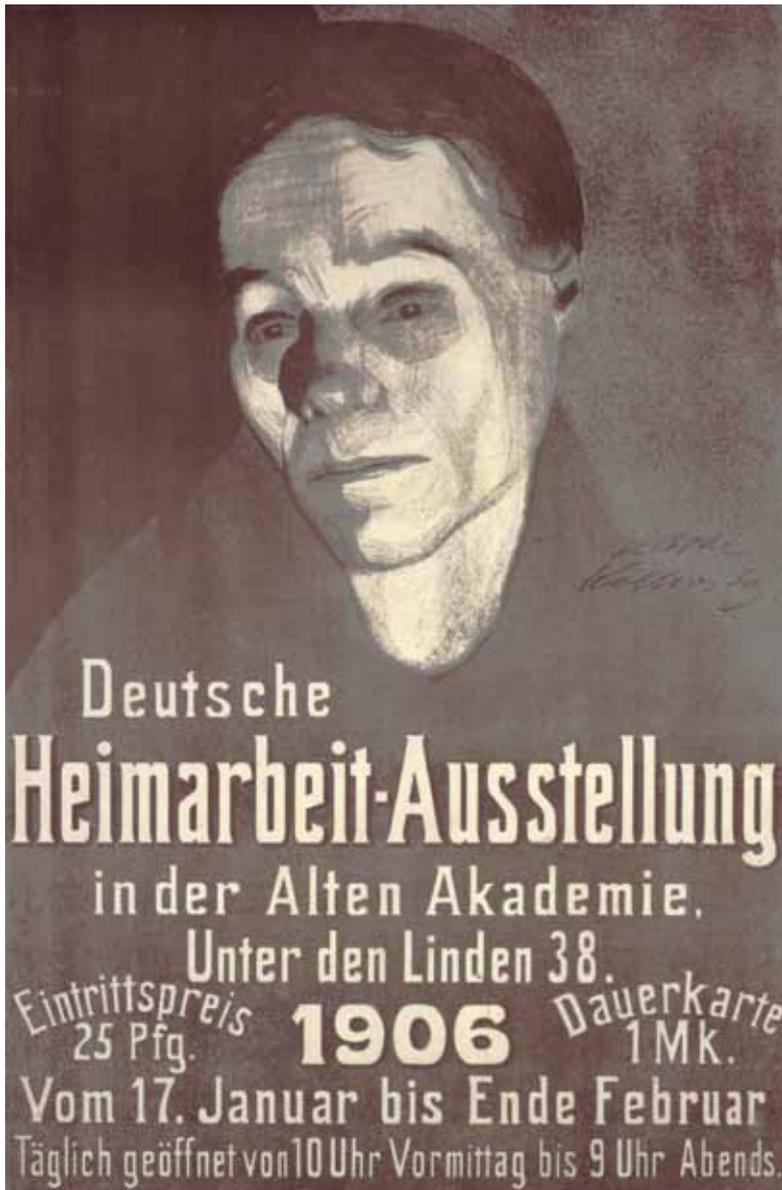
## UND NOCH EINMAL PARIS

Die Stadt lässt Käthe Kollwitz nicht los. 1904 kehrt sie noch einmal zurück und lässt sich erneut bezaubern. Dieses Mal unternimmt sie aber nicht nur Besichtigungen und Galeriebesuche, sondern studiert in der Seinemetropole: „An den Vormittagen war ich in der alten Julian-schule in der Klasse für Plastik, um mich mit den Grundlagen der Plastik vertraut zu machen. Die Nachmittage und Abende war ich in Museen in der Stadt, die mich entzückte, in den Kellern um die Markthallen herum oder in den Tanzlokalen auf dem Montmartre oder in Bal Bullier. [...] Speisen taten wir abends in einem dieser großen Lokale, wo die Künstler in Masse, nach ihrer Nationalität zusammensitzend, aßen, auf dem Boulevard Montparnasse.“

In einer Seitenstraße vom Boulevard Montparnasse, der Rue de la Grande Chaumière, in der schon Paul Gauguin „gehaust“ hat, bezieht Käthe Kollwitz ein Zimmer. Dieser noch recht beschauliche Stadtteil zwischen Gare Montparnasse und Jardin du Luxembourg beginnt Anfang des 20. Jahrhunderts dem legendären Künstlerviertel auf dem Montmartre den Rang abzulaufen. Anziehungspunkte besonders für Künstler sind eine Reihe von Pariser Privatschulen in diesem Quartier, darunter auch die ehrwürdige Académie Colarossi in ihrer Straße. Käthe Kollwitz entscheidet sich aber trotz höherer Studiengebühren für den Besuch der Académie Julian, die bei ausländischen Künstlern am angesehensten und beliebtesten ist. Es überrascht, dass sie sich dort in die Klasse für Bildhauerei einschreibt, sind doch aus dieser frühen Zeit noch gar keine Plastiken von Käthe Kollwitz überliefert. Gerne wüssten wir, welche Grundlagen sie auf der Académie Julian – noch



Selbstbildnis en face, 1904, Lithografie, 44 × 33,4 cm



Plakat der *Deutschen Heimarbeit-Ausstellung*, 1906, Lithografie, 69,2 × 44,7 cm



Ich schreibe an den *Simplicissimus* und frage, ob er eine Serie Zeichnungen Proletarierleben brauchen kann.

Käthe Kollwitz in ihren Tagebüchern, 26. August 1909

*Beim Arzt*, 1908/09, Kohle, 70,7 × 56 cm

Käthe Kollwitz den aktuellen Problemen des Proletariats zu und macht die Grafik damit zunehmend zum Instrument sozialen und politischen Engagements. Den Frauen und Müttern gilt ihr besonderes Augenmerk. Schon bei dem Plakat für die *Deutsche Heimarbeit-Ausstellung* gelang es ihr 1906, nur durch das verhärmte Porträt einer Arbeiterin deren Leid so eindrucksvoll zum Ausdruck zu bringen, dass die Zeitgenossen es als Anklage gegen die Gesellschaftsordnung ansahen und die Kaiserin den Besuch der Ausstellung verweigerte, solange es hing.

Konzentration auf das Wesentliche wird ein immer wichtigeres Anliegen der Künstlerin im Verlauf der nächsten Jahre. Noch finden sich auf den Zeichnungen für den „Simpl“ wie *Beim Arzt* – wenn auch schon sehr reduziert – Angaben zum Raum. Später werden sie ganz wegfallen, und die Künstlerin wird sich auf die Figuren, deren Physiognomie, Gesten und Körpergebärden konzentrieren. Am Tag vor ihrem 24. Verlobungstag, am 27. September 1909, zeigt Käthe Kollwitz



Käthe und Karl Kollwitz mit ihren Enkelkindern, 1935



Zwei Kinder am Treppengeländer, um 1927,  
Kohle, 40,3 x 31,7 cm

Erlebnissen für Käthe Kollwitz. Das spürt man auch im Werk der Künstlerin, in dem sich nun eine ganze Reihe unbeschwerter Kinderdarstellungen finden. So zum Beispiel eine Zeichnung mit zwei Kindern, die neugierig im Treppenhaus stehen und gebannt über das Treppengeländer oder durch dessen Stäbe in Erwartung eines Besuchers nach unten schauen. Hier zeigen sich Käthe Kollwitz' meisterhafte Beobachtungsgabe und ihre Fähigkeit, mit breiten Kohle- oder Kreidestrichen alltägliche Situationen souverän und unmittelbar einzufangen.

An ihrem 60. Geburtstag (1927) steht Käthe Kollwitz im Zenit ihres Ruhmes. Sie erfreut sich einer breiten Anerkennung, die ihr von allen Seiten entgegengebracht wird. Allein in Berlin würdigen zwei große Ausstellungen das Schaffen der Künstlerin, sie erhält rund 500 Briefe und Telegramme, darunter Glückwünsche vom Reichsinnenminister, dem preußischen Kultusminister, dem Reichskunstwart, dem Berliner Oberbürgermeister und dem russischen Botschafter. Kein ande-

Ja, heut stehe ich wohl auf der Höhe meines sogenannten Ruhms. Aus allen Teilen Deutschlands, auch aus dem Ausland, und aus allen Kreisen Deutschlands

Zurufe der Freude, des Dankes, der Liebe. [...] Wie wunderbar ist das, zu wissen man hat nicht umsonst gearbeitet, sondern überall klingt es zurück. Herrlich.

Käthe Kollwitz in einem Brief an Max Lehrs, 29. Juli 1927

rer Künstler dürfte in der Weimarer Republik jemals so viel Aufmerksamkeit anlässlich seines Geburtstags erhalten haben. Die überwältigende Resonanz verrät das hohe Ansehen, das Käthe Kollwitz weit über die künstlerischen Kreise hinaus genießt. 1928 wird ihr die Leitung eines Meisterateliers für Grafik an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin übertragen. Damit verbunden ist nicht nur die Nutzung eines Ateliers, sondern auch ein respektables Gehalt. Nun



Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden, 1941, Lithografie, 37 × 39,5 cm

Käthe Kollwitz hat in ihren letzten Lebensjahren noch erleben dürfen, dass ihr Werk in den USA nicht zuletzt dank der zahlreichen Emigranten zunehmend geschätzt wurde. Ein Brief aus dem Jahr 1938 lässt erahnen, welche Bedeutung dies für sie hatte: „Für Deutschland bin ich tot, aber für Amerika fange ich an lebendig zu werden.

Das ist schön.“ Aber auch für Deutschland war sie lebendig, obwohl die Nationalsozialisten sie totzuschweigen versuchten. So wurde Käthe Kollwitz schon kurz nach Kriegsende 1945 und 1946 in Deutschland wieder in mehreren Ausstellungen als Künstlerin und Persönlichkeit gewürdigt.

## Der Krieg begleitet mich bis zum Ende.

Käthe Kollwitz in einem Brief an ihren Sohn Hans, 16. April 1945



Selbstbildnis mit Karl Kollwitz, 1940, Kohle, 66,8 × 50,3 cm