



Aufstand!

Renaissance, Reformation, Revolte im Werk von
Käthe Kollwitz

von Annette Seeler

herausgegeben von Hannelore Fischer
für das Käthe Kollwitz Museum Köln

Wienand



Inhaltsverzeichnis

HANNELORE FISCHER

7 Vorrede und Dank

ANNETTE SEELER

8 Einführung

13 Die Vorgeschichte

13 Historienmalerei und ihre Bedeutung für Käthe Kollwitz

15 Der Auftraggeber: die »Verbindung für historische Kunst«

18 *Losbruch* – Zwischen Historie und Moderne oder die künstlerische Reformation um 1900

22 Der historische Stoff: Wilhelm Zimmermanns *Geschichte des großen deutschen Bauernkriegs*

24 Exkurs: Martin Luther und die Bauern

25 Die Dramaturgie: Der Zyklus Bauernkrieg und seine Entwicklung als Bilderzählung

26 **Ausklappseiten: Der Zyklus Bauernkrieg auf einen Blick**

38 Die Initialzündung: *Aufruhr* (1899) und das fünfte Blatt *Losbruch* (1902/03)

50 Das erste Blatt: *Die Pflüger* (1901 bis Januar 1906)

62 Das zweite Blatt: *Vergewaltigt* (1901/02?–1907)

70 Das vierte Blatt: *Bewaffnung in einem Gewölbe* (1902 bis Frühjahr 1906)

78 Das dritte Blatt: *Beim Dengeln* (1902/03? und 1904/05)

88 Das sechste Blatt: *Schlachtfeld* (1903–07)

100 Das siebente Blatt: *Die Gefangenen* (1908)

109 Bestandsliste des Käthe Kollwitz Museum zum Zyklus *Bauernkrieg*

116 Glossar/Erläuterung zu druckgraphischen Techniken

120 Biographie

122 Literatur

127 Leihgeber

128 Abbildungsnachweis/Impressum



Vorrede und Dank

Als Höhepunkt des Jubiläumsprogramms zum 150. Geburtstag der Künstlerin stellt das Käthe Kollwitz Museum Köln den graphischen Zyklus »Bauernkrieg« (1902/03–1908) in den Fokus. Kollwitz findet in ihrem zweiten Zyklus nicht nur zu grandiosen gestalterischen Lösungen, in denen sie mitreißend den Aufstand der erniedrigten Bauern von 1524/25 vergegenwärtigt, sondern sie bricht auch konsequent mit der akademischen Tradition.

Dass in das Jahr 2017 nicht nur das Kollwitz-, sondern ebenso das Reformationsjubiläum fällt, eng verknüpft mit der historischen Revolte, ist eine schöne Koinzidenz der Anlässe.

Und der Aufenthalt von Käthe Kollwitz in Florenz 1907 infolge der Verleihung des Villa-Romana-Preises, den sie noch vor der Fertigstellung des Zyklus für dessen überzeugende Bildlösungen erhielt, jährt sich in diesem Jahr auch zum 110. Male. Diese vorliegende Untersuchung ergänzt außerdem unsere große Studie von 2010 zu den Aufenthalten der Künstlerin in Paris, parallel zur Arbeit am *Bauernkrieg*.

Mit diesem monographischen Katalog und der Sonderausstellung wird nun nach über 30-jähriger Sammeltätigkeit unser reichhaltiger Bestand zu einem frühen Höhepunkt des Schaffens dieser großen künstlerischen Persönlichkeit in seiner Komplexität, seinen zahlreichen Entwürfen und verworfenen Kom-

positionen, vorgestellt. Einige der Zustandsdrucke und der vorbereitenden Zeichnungen sehen die Besucher überhaupt zum ersten Mal. Da die Söhne Hans und Peter als Modelle für diesen Zyklus über mehrere Jahre im Einsatz waren, befanden sich einige, besonders persönliche, nie veräußerte Studien im Nachlass der Familie, den unsere Trägerin, die Kreissparkasse Köln, bereits 1983 erwarb und der somit auch zum Grundstock unserer Sammlung zum *Bauernkrieg* gehört. Diesen zu komplettieren war ein früher Wunsch und ihn jetzt zum ersten Mal vollständig und eingebettet in seinen übergreifenden Zusammenhang vorstellen zu dürfen, ist eine Freude.

Ganz herzlich möchte ich der Autorin, Annette Seeler, danken, die sich seit beinahe 20 Jahren mit dieser Thematik befasst und dabei zu teilweise überraschenden These gelangt.

Ebenfalls sehr gedankt sei den zahlreichen Museen und Privatsammlungen für die großzügigen Leihgaben. Last but not least gilt mein Dank auch neben all den Kolleginnen und dem Kollegen, die mit der Arbeit an Katalog und Ausstellung betraut sind, vor allem Katharina Koselleck, der Unermüdlichen und Unentbehrlichen, für dieses Projekt.

HANNELORE FISCHER · KÄTHE KOLLWITZ MUSEUM KÖLN



3 · Käthe Kollwitz, *Aufruhr*, 1899, Strichätzung, Kaltnadel, Aquatinta, Pinselätzung, Schmirgel, etwas Roulette mit einer rot druckenden, mit Aquatina angelegten Tonplatte, Kn 46 III, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

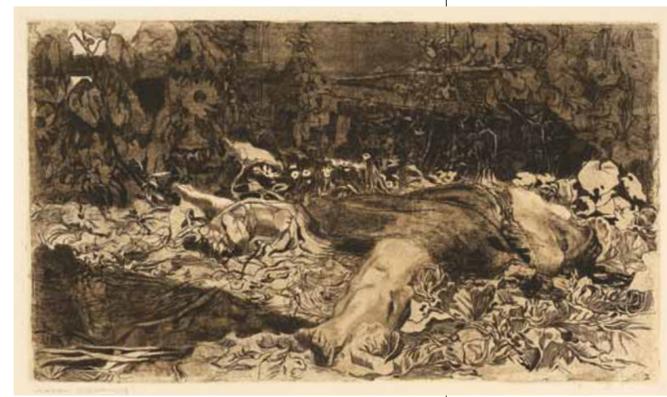
Einführung

Der von Käthe Kollwitz 1908 vollendete zweite graphische Zyklus widmet sich, wie schon ihr erster, *Ein Weberaufstand*, erneut einer Revolte in der deutschen Geschichte, und zwar dem Bauernkrieg, der sich im 16. Jahrhundert zu Beginn der Neuzeit im Umfeld der Reformation ereignet hat. Mit dieser Radierfolge festigt und verbreitet sich der Ruhm der Künstlerin nach ihrem ersten großen Erfolg mit der *Weber-Serie*.

Wie der Stoff selbst, die historische Erhebung der Bauern, steht auch seine Bearbeitung durch die Künstlerin vielfach im Zeichen des Umbruchs und Neuanfangs. Jahre später sagt sie ihrem Sohn Hans, sie habe, als sie das zentrale Blatt der Serie, den *Losbruch* (S. 38), schuf, gewusst, dass sie etwas stärker Revolutionäres nicht mehr geben könne, dass dies für sie abgeschlossen sei. Ihre Empfindungen seien nun gleichsam »kosmischer geworden«.¹ Das sollte sich auch künstlerisch in allgemeins menschlichen Themen ausdrücken.

Tatsächlich feiert sie in ihrem späteren Werk nirgends mehr einen solchen Ausbruch gewalttätiger und zerstörerischer Leidenschaften. Es ist auch das letzte Mal, dass die Künstlerin sich für ihre freien Arbeiten auf eine literarische Vorlage stützt und eine Geschichte als fortschreitende Handlung in Bildern vergegenwärtigt, wobei hier – anders als beim *Weberaufstand* – die einzelnen Blätter zu Stationen eines Geschehens gerinnen, die für sich stehen. Auch formal unterzieht Kollwitz ihre Bildkonzepte und -sprache im Laufe des Entstehungsprozesses einer entschiedenen Modernisierung. Der Bauernaufstand der frühen Neuzeit spiegelt sich damit gewissermaßen in der künstlerischen Revolution, die seit Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend sichtbar die althergebrachte Institution der Akademie aushebelt und der sogenannten modernen Kunst Platz schafft.

Dies lässt sich sehr gut an der Entstehungsgeschichte der Radierfolge *Bauernkrieg* nachvollziehen, für deren Wiederherstellung das Käthe Kollwitz Museum Köln einen äußerst umsichtig zusammengetragenen eigenen Sammlungsbestand präsen-





Losbruch

Bl. 5, Zyklus *Bauernkrieg*, 1902/03, Strichätzung, Kaltnadel, Aquatinta, Reserve, Vernis mou mit Durchdruck von zwei Stoffen und Zieglerschem Umdruckpapier, Plattenmaß 51,5 x 59,2 cm, Kn 70

Die Initialzündung: *Aufuhr* (1899) und das fünfte Blatt *Losbruch* (1901–02/03)

Käthe Kollwitz wollte wohl ursprünglich die Bauernerhebung des 16. Jahrhunderts nur in einem einzelnen Blatt vergegenwärtigen. Denn die 1899 vollendete Radierung *Aufuhr* heißt zunächst *Bauernkrieg* und wird erst nach Veröffentlichung des Zyklus umbenannt, sicher um Verwechslungen zu vermeiden.

Dargestellt sind einfach gekleidete Menschen, die in zwei Zügen aus dem Hintergrund kommen, im rechten Vordergrund pfeilförmig zusammenlaufen und, angeschnitten von der unteren Bildkante, aus der Darstellung heraus in den Raum des Betrachters zu streben scheinen. Sie führen Äxte mit sich und recken Sensen, Hellebarden und Fahnen nach oben. Teils blicken sie finster zu Boden, teils himmelwärts. Dort erscheint eine übermenschlich große, nackte Frau in Untersicht, stark verkürzt, deren Kopf und linke Schulter von einer dunklen Fahne hinterfangen werden. Diese wird von dem vordersten vorstürmenden Bauer hochgehalten. Mit dem Blick und ihrem rechten Arm, der eine entzündete Fackel hält, ist sie einer brennenden Burg im Hintergrund zugewandt, von wo ihr lodernde Flammen entgegenschlagen. Erkennbar fungiert sie hier als Brandstifterin, was bei frühen Abzügen auf orangerosa Papier oder mit einer in Rot gedruckten Tonplatte (Abb. 3) noch besonders hervorgehoben wird. Mit dieser Gestalt werden gleichsam Geist und Seele des Aufruhrs verkörpert.

Die Frauenfigur erscheint als die wahre Anführerin der Meute, da sie via Fahne mit deren vorderstem Mann verbunden ist. Diese Konstellation befindet sich damit in der Tradition von Inspirationsdarstellungen, bei denen überirdische Wesen wie etwa Musen, Engel, der Heilige Geist oder gar Gottvater Dichtern, Evangelisten, Künstlern, Propheten usw. Ideen eingeben, sie also »begeistern« und zu ihrem Tun anregen (Abb. 11). In der Radierung wird der Einfluss der Himmelserscheinung auch daran erkennbar, dass ihre ausgebreiteten Beine die beiden Flügel der vorwärts-

die Assoziation mit einer Geburt geweckt werden – und wenn es auch das natürliche Licht der Welt ist, das der Junge dabei »erblickt«, da es ersichtlich aus einer Quelle oben links außerhalb unseres Blickfeldes stammt, so bleibt doch der Anklang jenes Lichtleibs auf der Pietà erhalten.

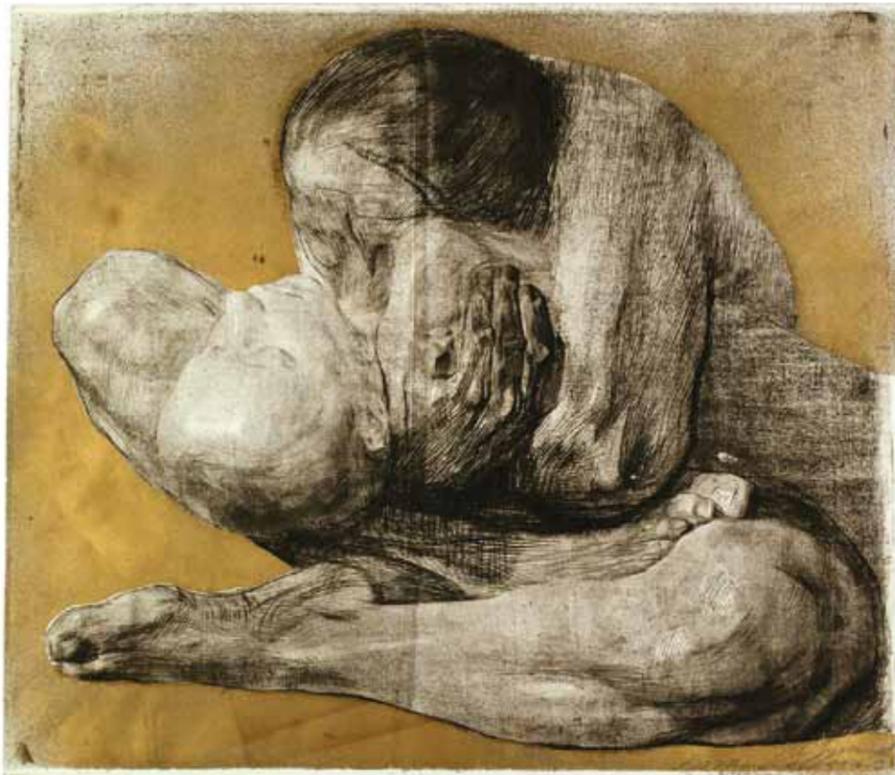
Das gilt umso mehr, als die Gruppe in keinem »natürlichen« Schauplatz, sprich einem illusionären Bildraum, lokalisiert ist. Vielmehr wird gar jeder Anklang einer »realen« Verortung gemieden, ja Kollwitz experimentierte hier anfangs sogar noch mit einem Goldgrund, wie wir ihn von Ikonen oder aus der christlichen Kunst des Mittelalters kennen (Abb. 72). Dass es ihr damit durchaus ernst war und es sich dabei

mitnichten um einen dekorativen Effekt handelte, wie es in der Literatur gelegentlich heißt, verdeutlicht der Umstand, dass sie diesen Goldgrund reproduktionsfähig machte, indem sie dafür eine lithographische Tonplatte anlegte.

Eben diese Irrealität der Konstellation muss der Künstlerin dann im Zusammenhang mit ihrem Zyklus problematisch erschienen sein. Denn die nächste Entwurfsstufe, ebenfalls noch von 1903, lokalisiert die Trauer der Mutter um den toten Sohn dann wieder recht deutlich auf dem Erdreich eines Feldes (Abb. 74). Auch hier aber weist der Leichnam eine Christus-Anspielung auf, da er wie ein um 90 Grad gewendeter Kreuzifixus an den Boden genagelt zu sein scheint, und wiederum gibt es eine Idee von Eigenlicht, das er ausstrahlt. Klar herausgearbeitet ist nun das Motiv des verzehrenden Kusses, das auch schon die vorhergehende Radierung *Frau mit totem Kind* zeigt (Abb. 72, 73). Jetzt erhält er animalische Züge, da die Mutter sich offenbar wie ein Tier an ihren Sohn herangerobbt hat. So unheimlich das auch anmutet, es geht dabei ebenfalls um eine

Form der Wiederaneignung, der Einverleibung und Verinnerlichung des Verlorenen – man denke an das Abendmahl, bei dem die Gemeinde durch den Verzehr seines »Blutes« und »Leibes« Christus immer wieder aufs Neue inne und damit seines Heils teilhaftig wird. In einer wesentlich weniger dichten Abwandlung des Bildge-

72 · Käthe Kollwitz, *Frau mit totem Kind*, 1903, Strichätzung, Kaltnadel, Schmirgel und Vernis mou mit Durchdruck von geripptem Büttenpapier und Zieglerischem Umdruckpapier, mit goldfarbenem, gespritztem Tonstein, Kn 81 VI, Kunsthalle Bielefeld



Form der Wiederaneignung, der Einverleibung und Verinnerlichung des Verlorenen – man denke an das Abendmahl, bei dem die Gemeinde durch den Verzehr seines »Blutes« und »Leibes« Christus immer wieder aufs Neue inne und damit seines Heils teilhaftig wird. In einer wesentlich weniger dichten Abwandlung des Bildge-



73 · Käthe Kollwitz, *Mutter und toter Sohn*, 1903, schwarze Kreide, NT 247, KKMK

dankens auf der Radierung zeigt eine Zeichnung Mutter und Sohn im Grab vereint (Abb. 93).

Mit Abstand von gut drei Jahren näherte sich Kollwitz dann noch einmal der Beweinung der Opfer, die der Bauernkrieg zeitigt – auf den ersten Blick mit einer gänzlich neuen Bildidee, die dann direkt zur endgültigen radierten Fassung führte (Abb. 75 und S. 88). Jetzt hat die Darstellung nicht mehr die Funktion eines Schlussblattes, zumindest steht sie nicht mehr allein am Ende. Denn als letzte Platte des Zyklus waren nun *Die Gefangenen* vorgesehen (S. 100), womit sich eine merkwürdige Parallelität mit dem verworfenen Schlussblatt der *Weber-Folge* ergibt, das links und rechts der Mittelszene mit einer über den christusähnlichen Toten gebeugten Figur zwei gefesselte Frauen präsentiert (Abb. 6).