



Landmannschaft Ostpreußen e.V.

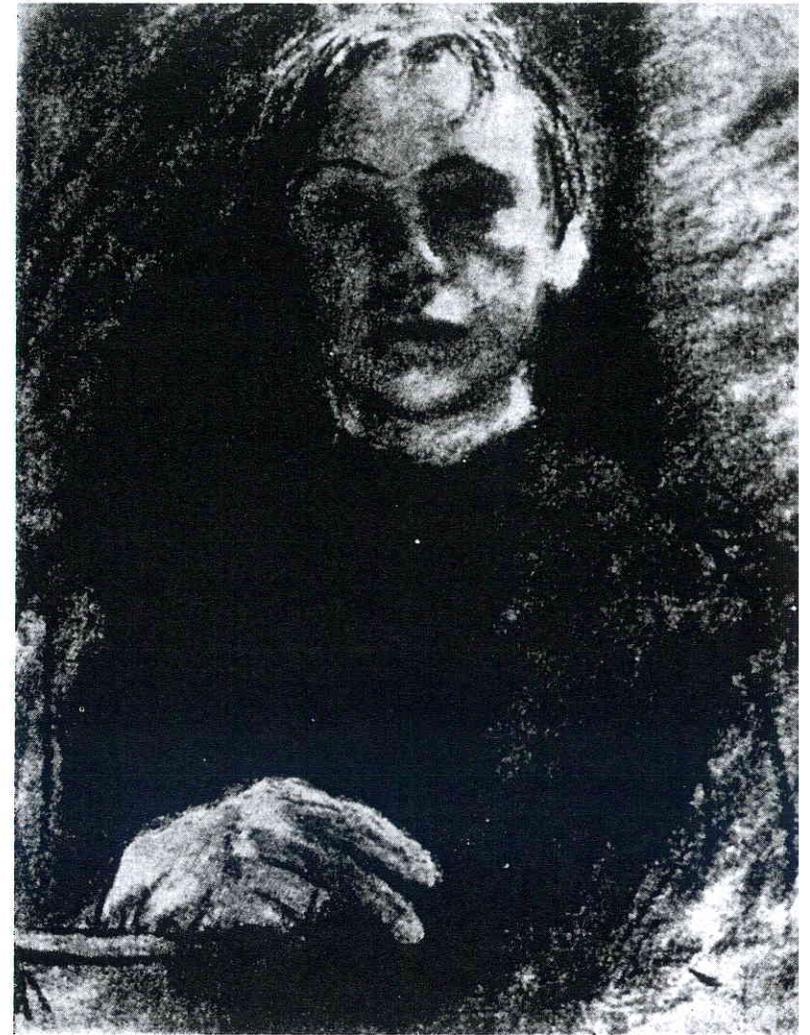
87/7709

Käthe Kollwitz



Herausgegeben von der Landsmannschaft Ostpreußen, Abteilung Kultur
Geänderter Nachdruck 1983

Druck: Druckerei Sollermann, 2950 Leer



Mit Ernst, fern allem Spielerischen, ging Käthe Kollwitz an ihre künstlerische Aufgabe und verlangte dasselbe auch von anderen. Für sie war Begabung zugleich die Verpflichtung, Begabung nicht zu vergeuden, und die Verantwortung, Gutes zu bewirken: Kunst soll zu Herzen gehen, die Herzen erschüttern. Deshalb suchte sie nicht die gefällig angenehme Schönheit. Sie verstand, sie sah die andere, nicht leicht zu findende; die Schönheit, die alles Wahre hat, so auch das welke Blatt, der müde alte Körper, die abgearbeitete Hand, das grobe kummervolle Gesicht, alles, was das Gesetz des Lebens — Werden und Vergehen — sichtbar zeigt. Diese alltägliche, unauffällige Schönheit suchte sie, hielt sie in unermüdlicher Beobachtung, in kraftvoller und zugleich feinfühligter Darstellung fest, damit auch die anderen lernten, sie zu sehen und mitzufühlen.

Die Graphikerin Gertrude Sandmann über Käthe Kollwitz

Käthe Kollwitz aus Königsberg

WESEN UND WERK

Ja, das ist es, daß überall, auch wo Menschen sich lieben, ein Rest von etwas sehr Traurigem bleibt. Das Leben bleibt immer Leben und ist erdgebunden. Und ist vielleicht deswegen so allerschönst, weil es immer mit diesem Traurigen und Sehn-süchtigen durchknetet ist . . .

Käthe Kollwitz in einem Brief an Arthur Bonus

Über hundert Jahre ist es her, daß Käthe Kollwitz am 8. Juli des Jahres 1867 in Königsberg zur Welt kam. Heute ist die Künstlerin nicht nur zu beiden Seiten des Eisernen Vorhangs zu einem Symbol geworden — ihr Ruhm geht über die ganze Welt. Überall dort, wo man von Kunst im Dienst der Menschlichkeit spricht, von einer Kunst, die zum Hinsehen und Mitfühlen zwingt, ist ihr Name im Gespräch. So heißt es in einer Kritik der New York Times über eine Ausstellung ihrer graphischen Blätter:

Kaum hat ein Künstler gelebt, der selbstloser, bescheidener und ehrlicher war. Sie gehört in die große Tradition von Rembrandt, Goya und Daumier, und ihre besten Blätter können sich wohl neben ihnen sehen lassen.

Wer war eigentlich diese Käthe Kollwitz, die sich in ihrem Werk so vorbehaltlos für die Armen und Entrechteten einsetzte, für die hungrigen Kinder, die darbenenden Mütter, für die Verzweifelten und Erniedrigten? War sie eine Fanatikerin, eine Revolutionärin, bereit, die bestehende Ordnung umzustößen? War sie eine Schrittmacherin für die kommunistische Idee, zu der sie oft und oft gestempelt worden war, auch noch nach ihrem Tode?

Es ist leicht, das Werk eines künstlerisch schaffenden Menschen auf diese Weise mit einem Stempel zu versehen, es ist leicht, ihn als Vorläufer für diese oder jene Idee zu plakätieren. Und doch wird man der Frau und der Künstlerin Käthe Kollwitz nicht gerecht, wenn man ihre künstlerische Aussage auf diese Weise zu verengen sucht.

Wie jeder Mensch — bewußt oder unbewußt — seinen Weg geht, der ihm durch Herkunft, Erziehung und Neigung vorbestimmt ist, so wurde auch Käthe Kollwitz geprägt durch diese schicksalhafte Gebundenheit. Ihr Elternhaus in Königsberg hat zweifellos viel dazu beigetragen, daß diese Frau schon von früher Jugend an die Neigung zeigte, hinter die Dinge zu sehen, die Menschen zu begreifen, wie sie wirklich waren. Der Vater, Carl Schmidt, hatte sein Jurastudium an den Nagel gehängt, als er erkennen mußte, daß er mit seinen freiheitlichen Anschauungen in der damaligen Zeit kein berufliches Weiterkommen hätte finden können. Er erlernte das Maurerhandwerk und wurde später ein geachteter Baumeister in seiner Heimatstadt, der zudem als Prediger vielen Menschen Trost und Rat zu vermitteln vermochte. Der Großvater mütterlicherseits war der einstige Divisionspfarrer Dr. Julius Rupp, ein Mann, der als Gründer der ersten freireligiösen Gemeinde Deutschlands weit über die Grenzen seiner engeren Heimat hinaus bekannt wurde. Von ihm stammte das Wort, das die junge Künstlerin mit in ihr Leben und Schaffen nahm:

Der Mensch ist nicht zum Glück geboren,
sondern daß er seine Pflicht erfülle.

Dieses preußische Prinzip der Verpflichtung gegenüber der Allgemeinheit hat immer über dem Schaffen von Käthe Kollwitz gestanden. Sie hat ihr Werk als einen Auftrag empfunden: „Ich bin einverstanden damit, daß meine Kunst Zwecke hat. Ich will wirken in dieser Zeit, in der die Menschen so ratlos und hilfsbedürftig sind.“

Wenn wir Wesen und Werk dieser Frau verstehen wollen, dann müssen wir uns vergegenwärtigen, was es im vergangenen Jahrhundert für ein junges Mädchen bedeutete, den Weg zur Kunst zu finden. Undenkbar wäre dieser Weg gewesen ohne die unkonventionelle und freiheitliche Auffassung, die in ihrem Elternhaus herrschte. Schon früh wurde die Begabung der Kinder von dem verständnisvollen Vater entdeckt und gefördert. Dabei stand die junge Käthe, das ‚Katuschchen‘, lange im Schatten ihrer hübscheren Schwester Lise, die auch eine größere Begabung für das Zeichnen und Malen zu haben schien. Aber das Katuschchen, das immer ein wenig gehemmt war, hatte dafür den größeren Ehrgeiz, den stärkeren Willen. Unerhört war es für jene Zeit (die achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts), daß die Eltern ihr Malstunden geben ließen und daß sie später die Möglichkeit bekam, in Berlin und München zu studieren.

Aber auch die verständnisvollen Eltern waren nicht erbaut davon, daß ihr Katuschchen die Neigung zeigte, nur die Nachtseiten des Lebens künstlerisch zu gestalten. Dieser Vorwurf ist Käthe Kollwitz immer wieder gemacht worden, bis hinein in unserer Zeit, da sich auf einer Ausstellung ihrer Werke Zuschauer abwenden mit der Bemerkung: „So etwas würde ich mir nicht in die Stube hängen.“ Nein, zum In-die-Stube-hängen sind die Werke von Käthe Kollwitz nur in den



wenigsten Fällen geeignet. Dem allgemeinen Publikumsgeschmack liegen Motive wie die blühende Heide mit dem Birkenweg, das Schiff auf hoher See oder ein Blumenstück, ein Stilleben mit Früchten, mehr. Wahre Kunst soll den Menschen aufrütteln, soll ihn hinausführen aus seinem Alltag, hin zu den großen Zusammenhängen des Lebens. Nicht eine Scheinwelt aus Wünschen und Träumen soll sie dem Menschen vorgaukeln, sondern ihm das Bild des wahren Lebens, des inneren Lebens und Erlebens vermitteln. Alle große Kunst ist einfach, weil sie wahr ist. Und hier hat Käthe Kollwitz kompromißlos den Auftrag erfüllt, dem sie sich schon in jungen Jahren verschrieb.

Wir haben in diesem Heft den Versuch gemacht, Ihnen in Ausschnitten aus Tagebüchern und Briefen der großen Künstlerin ein Bild vom Wesen und vom Werk dieser Frau zu vermitteln. Sie selbst hat es, wie ihr Sohn Hans Kollwitz berichtet, immer abgelehnt, ein Buch über ihr Wirken und Werden zu schreiben. Sie war der Meinung, das Privatleben mit allen seinen Torheiten und persönlichen Erlebnissen ginge niemanden etwas an. Ihre Werke sollten ihr nachfolgen, sollten über sie berichten. Auf die Bitte ihres Sohnes hat Käthe Kollwitz dann doch zu Beginn der zwanziger Jahre einen Skizzenblock auf seinen Geburtstagstisch gelegt, in dem sie Erinnerungen an ihre Kindheit und Jugend niedergeschrieben hatte. In den Tagebüchern, die der Sohn nach ihrem Tode in Auszügen veröffentlichte, kann man mehr über den Menschen Käthe Kollwitz und seine Einstellung zum Werk erfahren. Diese Aufzeichnungen waren nicht dazu bestimmt, der Öffentlichkeit übergeben zu werden, sie hielt darin Zwiesprache mit sich selbst, sie verzeichnete das Auf und Ab in ihrem Wirken und Werden. Sie hat es sich niemals leicht gemacht. Die Zeiten, da sie unbeeinflusst von Depressionen und Widerwärtigkeiten leben und schaffen konnte, waren immer kurz im Vergleich zu den anderen, da sie voller Zweifel und Skepsis nach neuen Wegen suchte, um vorwärts zu kommen.

Was Käthe Kollwitz in ihrem Werk ausgedrückt hat, das Mitfühlen und Miterleben mit den Ärmsten und Geschlagenen ihrer Zeit und aller Zeiten, das hat sie auch im Leben verwirklicht. Angefangen von den Jahren, da sie als junge Arztfrau im Berliner Norden mit den Schattenseiten menschlichen Zusammenlebens vertraut wurde, bis in ihr hohes Alter konnte jeder zu ihr kommen, der mit dem Leben nicht fertig wurde — sie half diesen Menschen, weil sie zuhören konnte. Gastfreundschaft und Hilfe wurden jedem zuteil, der an ihre Tür klopfte. In ihrem Mann, der wie sie aus unserer Heimat stammte und Arzt aus Leidenschaft war, fand sie einen gütigen, verständnisvollen Lebensgefährten.

Dabei wäre es falsch, Käthe Kollwitz nur als Gestalterin des menschlichen Leidens zu sehen, nur als Helferin der Bedrückten. Ihr Sohn Hans erzählt von einer glücklichen Kindheit, in der die Familienfeste Höhepunkte der Gemeinsamkeit waren. Es wurde viel gesungen und gelacht, an den Abenden wurde vorgelesen oder es wurden Spiele mit verteilten Rollen aufgeführt. Dichtung und Musik liebte die große Künstlerin sehr. Sie las intensiv und liebte es, über das Gelesene zu diskutieren.

Das eigentliche Leben von Käthe Kollwitz war im Grunde das Leben jeder anderen Frau und Mutter, wie sie es in ihren Arbeiten festgehalten hat. Die beiden Söhne, Hans und Peter — der linke und der rechte Sohn, wie sie in der Familie genannt wurden — wuchsen auf in einer Atmosphäre, die stark von der Einstellung beider Eltern zu ihrer Umwelt geprägt war: Dienst am Menschen war oberstes Gebot für den Arzt Dr. Karl Kollwitz wie für seine Frau. Der jüngere Sohn, Peter, meldete sich als Kriegsfreiwilliger zu Beginn des Ersten Weltkrieges und

fiel in den ersten Tagen an der Front. Sein Bild, das innere Gespräch mit ihm hat Käthe Kollwitz ihr ganzes ferneres Leben hindurch begleitet. Die Arbeit an dem Grabmal für den geliebten Sohn, das gleichzeitig ein Mahnmal für alle jungen Gefallenen darstellen sollte, hat sie fast zwei Jahrzehnte hindurch nicht losgelassen. Immer wieder verwarf sie die Entwürfe, bis sie schließlich zu den beiden Gestalten des Vaters und der Mutter fand, die jede für sich — „im Schmerz ist jeder allein“ — am Eingang des belgischen Soldatenfriedhofs Roggevelde über die Gräber ihren Blick in die Ewigkeit richten. In dieser Arbeit ist enthalten, was das Werk von Käthe Kollwitz prägte: Aus dem persönlichen Glück und Leid den Weg zu finden zu dem Schicksal aller Menschen, aus dem eigenen Leid den Weg zur Überwindung und zur Erkenntnis. Aus dieser Einstellung konnte sie leichten Herzens auf äußeren Ruhm verzichten. Sie schrieb einmal einem jungen Menschen, der ihr in der Zeit ihrer Verfernung nahegekommen war: „An einer Stimme wie der Ihren, die aus der Jugend an mich herankommt, liegt mir mehr, als an der Ablehnung oder der Zustimmung der Kunstammer.“

Mit ihrer inneren Einstellung zur Wahrhaftigkeit auch in der Kunst hat Käthe Kollwitz zu allen Zeiten ihres Lebens Schwierigkeiten gehabt. Im Jahre 1898 wurde ihre Folge ‚Ein Weberaufstand‘, zu der sie durch Gerhart Hauptmanns Schauspiel angeregt wurde, in der großen Berliner Kunstausstellung gezeigt. Kein Geringerer als Adolph Menzel schlug die Künstlerin für die ‚Kleine Goldene Medaille‘ vor. Kaiser Wilhelm II. lehnte ab. Im Jahre 1906 wurde ihre erste Arbeit für ein Plakat, eine Lithographie für die Ausstellung ‚Deutsche Heimarbeit‘ auf Wunsch der Kaiserin von allen Anschlagssäulen entfernt. 1933 wurde Käthe Kollwitz ihres Amtes als Leiterin der Meisterklasse für Graphik in der Preußischen Akademie der Künste enthoben. Sie war gezwungen, aus der Akademie auszutreten und wurde dadurch der Möglichkeit beraubt, großformatige plastische Arbeiten zu vollenden. Ihre Werke durften bis zu ihrem Lebensende öffentlich nicht mehr gezeigt werden.

Nach dem Tode ihres Mannes im Juli 1940 fiel ihr Enkel, der den Namen ihres jüngsten Sohnes trug, an der russischen Front. Vor den Bombenangriffen flüchtete sie nach Nordhausen im Harz zu einer jungen Bildhauerin, die ihr Obdach bot. Im gleichen Jahr wurde ihre Wohnung in der Weißenburger Straße, im Norden Berlins, in der sie seit über fünfzig Jahre gelebt und geschafft hatte, zerstört. Eine Woche später fiel auch die Wohnung ihres Sohnes Hans in Lichtenrade den Bomben zum Opfer.

Im Sommer 1944 übersiedelte Käthe Kollwitz auf Einladung des kunstverständigen Prinzen Ernst Heinrich von Sachsen auf den Rüdendorf in der Nähe des Schlosses Moritzburg bei Dresden. In zwei kleinen Stuben verbrachte sie die letzten Monate ihres Lebens. Wenn ihr Sohn Hans sie dort besuchte, dann sprach sie mit ihm über die Vergangenheit. Am Karfreitag 1945 las er auf ihre Bitte die Ostergeschichte aus dem Matthäus-Evangelium und den Osterspaziergang aus Goethes Faust für sie. In den letzten Wochen wurde Käthe Kollwitz von ihrer Enkelin Jutta betreut.

Am 22. April 1945, wenige Tage vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges, starb sie an ihrem Zufluchtsort. Die Urne mit ihrer Asche wurde nach ihrem Wunsch auf dem Zentralfriedhof Friedrichsfelde beigesetzt, wo sie mit ihren nächsten Angehörigen unter dem Grabrelief ruht, das sie selbst geschaffen hat.

Es ist nicht leicht, die Ernte eines so reichen Lebens auf wenigen Seiten den Lesern ins Gedächtnis zu rufen. Ihr Werk lebt weiter, so wie sie es sich gewünscht hat: „Ihre Werke folgen ihnen nach.“

Aus ihren eigenen Aufzeichnungen geht hervor, wie stark Käthe Kollwitz Zeit ihres Lebens mit ihrer Familie und mit ihrer ostpreußischen Heimat verbunden gewesen ist. Hier stoßen wir immer wieder auf ostpreußische Wendungen: „Mir geht es koddrig . . .“ oder auf typische Formulierungen wie „das Abendbrodchen“, oder „das Mundchen“, und wir lesen in ihren Erinnerungen, daß die Enkelkinder ihre Großeltern mit „Großvaterchen“ und „Großmutterchen“ anredeten.

Hans, der älteste Sohn, der wie sein Vater Arzt geworden ist, lebt heute noch in Berlin. Ihm ist es zu danken, daß wir in seinen Erinnerungen, in den Tagebüchern der Mutter und in einer Reihe von Briefen vieles über den Menschen Käthe Kollwitz erfahren, was uns den Zugang zu dem Werk der großen Künstlerin öffnet. In schlichten, unpathetischen Worten spricht er von den Wesenszügen, die auch im Schaffen dieser Frau im Mittelpunkt standen: Der Zuwendung und Beziehung zu Menschen, zu menschlichem Leid und zu menschlicher Freude, von ihrer Bereitschaft da zu sein, wo und wann sie gebraucht wurde.

Etwas Schöneres kann man wohl von keinem Menschen, von keinem Künstler sagen.

Ruth Maria Wagner

Wohl, dem,
der seiner Väter gern gedenkt

Aus den Lebenserinnerungen von Käthe Kollwitz

Ich bin als fünftes Kind der Eltern geboren. Wir lebten damals auf dem Weidendamm Nr. 9 in Königsberg. Ich erinnere mich dunkel an eine Stube, in der ich tuschte, deutlich aber besinne ich mich auf Höfe und Gärten. Durch einen kleinen Vorgarten kamen wir auf einen großen Hof, der bis zum Pregel reichte. Dort hielten die flachen Ziegelkähne, und die Ziegel wurden auf dem Hof abgeladen und geschichtet, so daß Hohlräume blieben, in denen wir Kind und Mutter spielten. Links an den Hof schloß sich ein ebenfalls bis zum Pregel reichender Garten. Er hatte einen über das Wasser hinausgebauten runden Pavillon. Einmal, weiß ich, sang meine damals noch so junge Tante Lina wunderschön, aber traurig in diesem Pavillon. Rechts an den Hof — durch niedrige Gebäude getrennt —, nur an einer Stelle offen, schloß sich ein anderer Hof. An diesen knüpfen sich lebhaftere und starke Erinnerungen. Unten am Pregel war ein Floß zum Wäschespülen. Da wurde einmal ein totes Mädchen angespült und mit dem Armen-Leichenwagen abgeholt, einem schauderhaften Leichenwagen und Sarg.

In den niederen langgestreckten Gebäuden, die die beiden Höfe trennten, wohnte ein Gipsgießer. Da stand ich oft und sah zu, wie er formte. Ich rieche noch die feuchte Gipsluft da unten. Von dem mittleren Hof führte am Hause vorbei ein Durchgang nach der Straße, dem Weidendamm. Hin und wieder, aber selten, führten die Spiele da hinaus. Die großen Kinder rannten da manchmal raus. Der Liese Ratke gingen immer ihre kurzen Zöpfe auf und flogen beim Rennen die glatten, dicken weißblonden Haare wie eine Fahne vom Kopf weg.

Bis zu meinem neunten Jahre wohnten wir auf dem Weidendamm. Immer haben wir Kinder mit Sehnsucht daran zurückgedacht. Es gab unendliche Spielgelegenheiten und viele Abenteuer auf den Höfen. Zum Beispiel war ein Steinkohlenvor-

rat am Pregel angefahren und auf dem Hof so aufgefliehen, daß er langsam anstieg und dann plötzlich abfiel nach der Seite des Vorgartens zu. Es war eine gewagte Sache, da oben hinaufzugehen bis ziemlich an den Rand. Ich selber habe es nie gewagt, aber der Konrad. Ein anderer Junge, der es tat, verunglückte dabei: oben am Rand glitt eine Kohle unter ihm fort, und er fiel auf den Staketenzaun runter.

Dann gab es die Grube mit dem ungelöschten Kalk, ein einzelnes Brett lag darüber. Wenn man hineinfiel, sollte man blind werden.

Dann gab es die Lehmhaufen, aus welchen Burgen gebaut wurden, eine hüben im Hof, eine drüben; die Angreifer schmissen mit Lehmkugeln, das tat gehörig weh. Was war auf dem Weidendamm noch Schönes? Wagen und Pferde, die der Vater damals hielt. Die Pferde waren Füchse. Der Kutscher hatte einen blauen Tuchrock



und hieß Gudovius. Später, als der Vater das Fuhrwerk aufgab, wurde aus dem blauen Tuchrock ein Anzug für Konrad gemacht. Er roch darin immer nach Gudovius, nach Pferden und Stall.

Das Bild der Eltern aus jener Zeit ist mir nur dunkel. Der Vater war wohl sehr viel in der Arbeit. Wahrscheinlich hatten wir schon damals den Baukasten, den Vater uns hatte machen lassen. Es waren große, solide Klötze, und wir bauten viel damit. Von seinen gezeichneten Bauplänen in seiner Arbeitsstube fielen lange Streifen Papier ab. Die bekamen wir zum Bezeichnen. Konrads Phantasie ließ darauf immer Verfolgungen von Schlittenfahrten durch Wölfe oder ähnliches erstehen. Der Vater ließ alles dies nicht unbemerkt. Er hob sich bald manche Streifen auf, die wir bekritzelt hatten.

Auf die Mutter besinne ich mich aus jener Zeit gar nicht. Sie war da, und das war gut. In ihrer Luft wuchsen wir Kinder auf. Die Mutter hatte zwei Kinder vor Konrad verloren. Es gibt ein Bild von ihr mit dem ersten Kind, das nach meinem Großvater Julius genannt war, auf dem Schoß. Es war das „Erstlings-Kind, das heil'ge“. Dies Kind verlor sie und das zweite danach. Wer das Bild ansieht, erkennt, daß sie als Rupps Tochter nie fassungslos im Schmerz gewesen ist. Aber das schwere Leid ihrer frühen Mutterzeit, dem sie sich nie hemmungslos hingegen hat, hat wohl bewirkt, daß sie etwas von der Entferntheit der Madonna an sich gehabt hat. Vertraute, Kameradin, Genossin ist unsere Mutter uns nie gewesen. Aber wir liebten sie. Nie war der Respekt, den wir vor den Eltern hatten, so groß, daß er der Liebe Abbruch tat.

Was wir mit dem Wegziehen vom Weidendamm verloren haben, begriffen wir erst später ganz. Vorläufig freuten wir uns. Wir zogen jetzt nach der Königstraße in eines der schönsten neuen vom Vater gebauten Häuser. Im unteren Stock wohnen wir und daneben mein Onkel Julius Rupp, der sich damals verheiratet und als Arzt niedergelassen hatte.

*

Höhepunkt des Jahres waren die Sommerferien in Rauschen. Seit meinem neunten Jahr waren wir alle Sommer dort. Die Eltern machten einmal eine Reise durch das Samland und kamen nach dem Fischerort Rauschen, eine halbe Stunde von der See entfernt. Es waren vor kurzem mehrere Männer des Orts von einem großen Sturm auf See ertrunken. Die Witwe eines solchen, eine Frau Schlick, fanden die Eltern teilnahmslos vor sich hinbrütend auf der Schwelle ihres Hauses sitzen. Dies Haus hatte eine Lage, die die Eltern entzückte. Sie mieteten es erst und kauften es dann der Frau Schlick ab, so aber, daß diese mit ihren beiden Töchtern weiter im Hause wohnte. Der Vater nahm nun ein paar Veränderungen an dem Hause vor, aber es behielt ganz den Charakter des Bauernhauses.

Die Fahrt nach Rauschen dauerte fünf Stunden. Eisenbahn gab es nicht, wir fuhren mit einer Journaliere, das war ein großer, mit vier oder fünf Sitzreihen versehener bedeckter Wagen. Die hinteren Sitzreihen waren herausgehoben, und es kam da herein, was man für viele Wochen brauchte: Bettsäcke, Wäsche, Körbe, Bücherkisten, Weinkisten.

Welche Wonne, wenn erst die Journaliere vor dem Hause stand, alles aufgeladen war, Mutter, Mädchen, wir Kinder (der Vater kam meist nach) auf den Vorder sitzen verstaubt waren, der Kutscher sich auf seinen vorderen Extrasitz schwang, die drei, manchmal vier Pferde anzogen, und es losging durch die engen Königsberger Straßen, durch das hallende Tragheimer Tor und dann quer durchs ganze Samland. Erst kurz vor Sassau konnte man zum erstenmal die See sehen.

Da standen wir alle auf Zehenspitzen und schrien: Die See, die See!

Die See ist mir niemals und nirgends mehr, auch nicht die Ligurische See, auch nicht die Nordsee, das gewesen, was die samländische See war. Diese unaussprechliche Erhabenheit der Sonnenuntergänge von der hohen Küste aus! Dies Ergriffensein, wenn man zum ersten Male sie wieder nah sah, den Seeberg runterrannte, Schuh und Strümpfe auszog und die Füße wieder das Gefühl des kühlen Seesands hatten! Dieser metallische Schall der Wellen!

Die schwärmerische Seeliebe wuchs, je mehr man in die empfindsamen Jahre hineinkam. Aber damals war Rauschen ein unbekannter Ort, nur aufgesucht von Naturschwärmern, da war man noch allein bei Sonnenuntergang, war die Küste ungebaut. Dies Kinderparadies ist gründlichst verloren . . .

*

Wofür ich den Eltern immer sehr dankbar gewesen bin, das ist, daß sie Lise und mich stundenlang nachmittags in der Stadt herumstreifen ließen. Auch hier wieder großzügiges Vertrauen und keine Nachspürerei.

Dieses scheinbar planlose Bummeln war der künstlerischen Entwicklung sicher förderlich. Wenn meine späteren Arbeiten durch eine ganze Periode nur aus der Arbeiterwelt schöpften, so liegt der Grund dazu in jenen Streifereien durch die enge, arbeiterreiche Handelsstadt. Der Arbeitertypus zog mich, besonders später, mächtig an. Die erste Zeichnung, die ganz deutlich Arbeitertypen hatte, machte ich freilich mit etwa sechzehn Jahren, es war eine Zeichnung aus dem Gedicht ‚Die Auswanderer‘ von Freiligrath. Diese Zeichnung legte ich auf Wunsch meines Vaters ein Jahr später meinem Lehrer Stauffer-Bern in Berlin vor, er erkannte sie als so charakteristisch, wie sie tatsächlich für mich und das Milieu, aus dem ich kam, war.

Ich habe es später (besonders bei einem Besuch in Hamburg) bedauert, in Königsberg nicht so lange geblieben zu sein, bis ich alles dort herausgeschöpft hatte, was ich hätte herauschöpfen können.

*

Sehr schön waren Großvaters Hände, meiner Mutter Hände erinnern an sie, sie waren groß und ausdrucksvoll geformt, er trug einen Siegelring, den Onkel Julius von ihm geerbt hat . . . An dem einen breiten Fenster, das die Stube hatte, standen zwei alte Lehnstühle einander gegenüber, da saßen die Großeltern, das ganze Fenster war im Halbbogen umschlossen von Efeu. Hier wurde meist noch über den Vortrag, aber auch über Politik und sonst Interessierendes gesprochen. Hier war die Atmosphäre, die, nicht mehr ganz geistig, für mich gemütlicher war. In der dunklen Wandecke rechts vom großen Fenster, hinter Großvaters Stuhl, stand ein Tisch mit einer großen Mappe mit Kupferstichen, an der schmalen Seitenwand links hinter Großmutter Stuhl war ein kleines Wandbrett mit Büchern. Da holten wir uns die Grimmschen Hausmärchen heraus. Meist aber saßen ich und Lise an der Bildermappe. Wir verhielten uns mucksstill, hörten halb dem Gespräch zu, waren mehr bei den Bildern.

Aus dieser Nach-Vortrag-Stunde in der warmen, hellen Großelternstube ist mir der Großeltern Bild unendlich freundlich, gütig und geistig in Erinnerung geblieben, dann aus den festlichen Sonntagsnachmittags-Zusammenkünften bei uns zu Hause und aus der Weihnachtsfeier am Ersten Feiertag.

Im Grunde fühlte ich immer heimatliche Liebe, Verbundenheit und Dankbarkeit. „Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt.“

Kunst im Dienst der Menschlichkeit

Die Jugend von Käthe Kollwitz fiel in jene Zeit, als der Naturalismus sich gerade durchsetzte. Jene Kunstrichtung also, die schroff Schluß machen wollte mit der „Schönfärberei“, die bisher die Künste — Literatur sowohl wie bildende Kunst — beherrscht hatte. Das Leben sollte gestaltet werden, wie es die jungen Künstler damals sahen: hart, erbarmungslos, nackt. Gerhart Hauptmann schrieb sein Drama „Die Weber“. Eine neue Welt war für die Kunst entdeckt: die der Elenden, Geknechteten, Heimatlosen, des Proletariats. Und die Kunst wurde zur Anklage gegen die Satten, Erbarmungslosen. Sie nahm Partei für jene, die außerhalb der Gesellschaft und der Gesetze standen, die sich verkrochen in Hinterhöfe und dunkle Kaschemmen.

Käthe Kollwitz war ein Kind dieser Epoche. Dem Sturm, den die neue Richtung hervorrief, konnte auch sie sich nicht entziehen.

Doch ist es nicht damit getan, ihr Werk und ihre Persönlichkeit nur von dieser Zeitströmung her sehen zu wollen. Ihr mitfühlendes Herz machte sie zur Künstlerin, deren Werke noch heute ergreifen, nicht nur das Eingehen auf eine neue künstlerische Richtung.



... die Arbeit für die Arbeitslosen hier — deren Zahl enorm ist — nimmt meine Zeit bis zwei Uhr mittags ganz und gar in Anspruch. Und ich muß sie konsequent durchführen, wenn sie überhaupt Sinn haben soll. Ich denke an Deinen Brief und Deinen Rat, zu zeichnen. Ja, das kommt schon wieder, aber noch nicht. Einstweilen, habe ich das Empfinden, gehören die Kräfte des einzelnen der Gesamtheit. Du wirst sagen, ich arbeite doch für die Gesamtheit, wenn ich zeichne. Doch nicht in dem Grade. Kinder und Frauen jetzt satt machen, geht vor ...

Käthe Kollwitz
in einem Brief
zu Beginn des Ersten Weltkrieges.

Am besten versteht man das Werk der Käthe Kollwitz, ihre schwerblütigen, erbarmungslosen, nur auf das Wesentlichste beschränkten Graphiken und Plastiken, wenn man sich einmal nach den entscheidenden Erlebnissen im Dasein dieser Frau fragt. Zwei waren es vor allem, die ihr Leben geprägt haben: ihre Ehe mit dem Arzt Dr. Karl Kollwitz, dessen Praxis in einem Berliner Arbeiterviertel lag, und der erste Weltkrieg, in dem sie einen ihrer beiden Söhne verlor: sinnloses Elend und sinnloser Tod also.

Nach Studien in Königsberg, München, Berlin und Düsseldorf ließ sie sich mit ihrem Mann in Berlin nieder. Schon damals hatte sie den arbeitenden Menschen als Motiv ihrer Kunst entdeckt. In ihren Tagebüchern heißt es:

„Zwischen meinen Aufenthalten in München und meiner Verheiratung ging ich vollkommen bewußt daran, das Arbeiterleben in seinen charakteristischen Situationen wiederzugeben. Mit der Übersiedlung nach Berlin wurde das zunächst unterbrochen, weil der Arbeitertyp, wie ihn Berlin bot, ein ganz anderer war. Der Berliner Arbeiter stand auf einem höheren Niveau und war in allen mir sichtbaren Äußerungen künstlerisch nicht verwertbar.“

Doch es blieb nicht lange dabei, daß Käthe Kollwitz den Berliner Arbeiter „künstlerisch nicht verwertbar“ fand. Bald sprach seine Not ihr Herz an und dann drängte es sie zur künstlerischen Gestaltung. Sie wurde die „soziale Künstlerin“. Wie ernsthaft sie sich selbst mit dieser Klassifizierung auseinandersetzte, zeigt eine Stelle in ihrem Tagebuch:

„Ich möchte hier einiges sagen über die Abstempelung zur „sozialen“ Künstlerin, die mich begleitet. Ganz gewiß ist meine Arbeit durch die Einstellung meines Vaters, meines Bruders, durch die ganze Literatur jener Zeit auf den Sozialismus hingewiesen. Das eigentliche Motiv aber, warum ich zur Darstellung fast nur das Arbeitsleben wählte, war, weil die aus dieser Sphäre gewählten Motive mir einfach und bedingungslos das gaben, was ich als schön empfand. Schön war für mich der Königsberger Lastträger, schön waren die polnischen Jimkies auf ihren Witinnen, schön war die Großzügigkeit der Bewegungen im Volke. Ohne jeden Reiz waren mir Menschen aus dem bürgerlichen Leben. Das ganze bürgerliche Leben schien mir pedantisch. Dagegen einen großen Wurf hatte das Proletariat. Erst viel später, als ich, besonders durch meinen Mann, die Schwere und Tragik der proletarischen Lebenstiefe kennenlernte, als ich Frauen kennenlernte, die beistandsuchend zu meinem Mann und zu mir kamen, erfaßte mich mit ganzer Stärke das Schicksal des Proletariats und aller seiner Nebenerscheinungen. Ungelöste Probleme wie Prostitution, Arbeitslosigkeit, quälten und beunruhigten mich und wirkten als Ursache dieser meiner Gebundenheit an die Darstellung des niederen Volkes, und ihre immer wiederholte Darstellung öffnete mir ein Ventil oder eine Möglichkeit, das Leben zu ertragen. Auch mag eine große Temperamentsähnlichkeit, die mich mit meinem Vater verband, diese Hinneigung verstärkt haben.“

Mitunter sagten meine Eltern zu mir: „Es gibt doch auch Erfreulicheres im Leben. Warum zeigst du nur diese düsteren Seiten?“ Darauf konnte ich nichts antworten. Es reizte mich eben nicht. Nur dies will ich noch einmal 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.“

Man sieht, wie schonungslos offen Käthe Kollwitz sich selbst gegenüber ist — sie will nichts beschönigen, sie legt den Nachdruck nicht darauf, „soziale Künstlerin“, sondern einfach „Künstlerin“ zu sein. Doch gibt es eine andere Stelle in ihren Tagebüchern, in der sich ganz unvermittelt ausspricht, wie sehr ihr Herz an



ihrer Kunst Anteil hat. Sie zeichnete 1920 ein Plakat, das zur Hilfe für die hungernden Kinder in Wien aufrufen sollte. Damals schrieb sie:

„Während ich zeichnete und die Angst der Kinder mich mitweinand machte, hatte ich so recht das Gefühl der Last, die ich trage. Ich fühlte, daß ich mich nicht entziehen dürfte der Aufgabe, Anwalt zu sein. Ich soll das Leiden der Menschen, das nie ein Ende nimmt, das jetzt bergegroß ist, aussprechen. Ich habe den Auftrag, aber er ist gar nicht leicht zu erfüllen. Man sagt, daß man sich durch die Arbeit erleichtert. Aber ist das eine Erleichterung, wenn trotz meines Plakats täglich Menschen in Wien Hungers sterben? Wenn ich das weiß?“

*

Als der erste Weltkrieg begann, zog auch der jüngere Sohn von Käthe Kollwitz ins Feld. Er fiel. Ihr ältester Sohn Hans, der später ihre Briefe und Tagebücher herausgab, erzählt von der Einstellung seiner Mutter zum Krieg.

„Als der erste Weltkrieg losbrach, erfaßte meine Mutter eine furchtbare Traurigkeit. Aber sie wurde anfangs über die Traurigkeit hinweggetragen durch die Einstellung der damaligen jungen Menschen.

Als aber Richard Dehmel kurz vor dem Zusammenbruch 1918 aufforderte zum freiwilligen letzten Widerstand der Besten des Volkes, da trat sie gegen ihn auf in der Öffentlichkeit mit dem Aufsatz: „Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden!“ Darin heißt es:

Es ist genug gestorben! Keiner darf mehr fallen! Ich berufe mich gegen Richard Dehmel auf einen Größeren, der sagte: Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden!

Dieser Einstellung zum Krieg ist sie bis zu ihrem Tod treugeblieben. „Nie wieder Krieg!“ Immer kehrte die Forderung bei ihr wieder: man müsse die Opferbereitschaft und den Idealismus der jungen Menschen nicht auf den Krieg, sondern auf die Gestaltung des Lebens und der Gesellschaft richten. Als dann der Nationalsozialismus hart an die Tore klopfte, nahm sie auch öffentlich Stellung gegen ihn und mußte die Folgerungen daraus ziehen.

Sie hat nie in ihrem Leben fremdes Leid wahrnehmen können, ohne es in sich aufzunehmen. Das war ja der Grund, weswegen die Menschen sich vor ihr aussprachen. Sie gab wohl selten einen Rat, aber sie hörte zu — „bewahrte“ die Worte in ihrem Herzen.“

Käthe Kollwitz selbst schrieb 1916 in ihr Tagebuch:

„Als der Geistliche die Freiwilligen einsegnete, sprach er von dem römischen Jüngling, der in den Abgrund sprang und ihn damit schloß. Das war ein einziger. Jeder dieser Jungen empfand, daß er wie dieser Einzelne handeln müsse. Was herauskam, war aber etwas anderes. Der Abgrund hat sich nicht geschlossen. Millionen hat er verschlungen und klafft noch.“

Und nach dem Tod ihres Jungen, als die Freunde davon sprachen, daß sie an ihrem Schmerz innerlich wachsen werde, fragt sie sich:

„Kann ich behagen, daß eines Menschen Erdenleben abgerissen wird und dieses Erleben — sein Tod — meine Kraft bereichert? Mir scheint, so spricht man nicht mehr, wenn die Kinder sterben.“ Später schreibt sie einmal ihrem ältesten Sohn ins Feld: „Ich weiß es, und du weißt es auch, was der Krieg, und alles, was er gebracht hat, für mich bedeutet. Daß, wenn man leben will, arbeiten will, das nur möglich ist durch ein Sich-zur-Wehr-Setzen gegen das andere. Ich will leben und arbeiten, solange es Tag ist. Daher die Flucht aus dem unerträglichen Druck. Nein,

Aus den Briefen von Käthe Kollwitz

Flucht ist vielleicht nicht ganz das richtige Wort. Nicht die Augen zumachen will ich, sondern Gegengewichte schaffen.“

Gegengewichte schaffen gegen den Krieg, gegen das Elend — das ist wohl eines der entscheidenden Worte im Leben von Käthe Kollwitz. Die Not, die Armut, den Tod darstellen, um die Menschen damit aufzurufen zur Besinnung, zur Hilfe, zur Änderung.

1917 schreibt sie in ihr Tagebuch:

„Viele sagen, ich sei eine Elendsschilderin. Das Leben ist es, was alles in sich birgt und mit dem ich mich auseinandersetze durch meine Arbeit.“

Anlässlich der großen Ausstellung, die zu ihrem 50. Geburtstag in Berlin zusammengestellt wurde, schrieb Käthe Kollwitz in ihr Tagebuch:

„Bleiben meine Arbeiten so in ihrer Wirkung — auch noch nach Jahrzehnten — ja, dann habe ich sehr viel erreicht. Dann sind durch mich die Menschen bereichert worden. Dann habe ich mitgearbeitet am Aufbau. Was übrigens jeder tut, aber mir wäre es zugefallen in einem höheren Grad als vielen anderen, es zu tun.“

Den zweiten Weltkrieg erlebt Käthe Kollwitz, deren Werk verfemt und um die es sehr still geworden ist, mit der gleichen Intensität und mit dem gleichen Sich-innerlich-Auflehnen wie den ersten. Was sie trotzdem in dieser Zeit einmal an ihren Sohn schreibt, möge zum Schluß das Bild der Künstlerin und des Menschen Käthe Kollwitz abrunden:

„Meine Tage vergehen und fragt mich jemand, wie es mir geht, so sage ich meist „schlecht“ oder so ähnlich. Heute überlegte ich mir das und finde, daß es mir nicht schlecht geht. Natürlich nicht gut — das kann kein Mensch behaupten. Es ist doch Krieg und Millionen Menschen leiden darunter und ich mit ihnen. Außerdem bin ich alt und habe Beschwerden. Aber doch bin ich manchmal erstaunt, wie ich das aushalte, ohne mich ganz unglücklich zu fühlen. Denn es gibt doch an den meisten Tagen Momente, wo ich innerlich und aufrichtig empfinde: danke!“

Dr. Marlen Brennecke

Paul Fechter über das Totenmal in Flandern (1932).

Das Werk von Käthe Kollwitz ist nicht nur ein Denkmal der Toten: es ist zugleich ein mahnendes Mal für die Lebenden. Diese Frau hat in ihrem persönlichen Gefühl zugleich etwas von der großen Woge des Volksgefühls verspürt, das nicht erst seit 1914, sondern bereits viel länger im Ansteigen begriffen, auf eine endliche Annäherung zwischen der Kunst und der Allgemeinheit hindrängt — nicht im Thema, sondern in der Gemeinsamkeit des Menschlichen, das die Voraussetzung der Kunst wie allen Lebens ist. Sie hat mit diesem Totenmal ein erstes großes Beispiel dieser natürlichen, organischen Kunst aus dem Ganzen für das Ganze gegeben.

Königsberg, 8. 7. 1914

Liebe Jungen! Vorläufig ist es hier mit der Natur so, als ob man einen Menschen, den man sehr liebt, wiedersieht, und er hat sich so gänzlich anders frisiert usw., daß man ihn kaum erkennt und man traurig ist, daß er nicht sein altes Gesicht hat. Aber es wird sich in unbewachten Augenblicken schon wieder zeigen . . .

Georgenswalde, 11. Juli 1914

. . . dann gehen wir essen und gehen meist noch nach der See oben oder unten und sehen den Sonnenuntergang. Hier gibt es erst wieder die rechten Sonnenuntergänge. Die See so weit und groß unter einem ausgebreitet, und dann sinkt die Sonne am wolkenlosen Himmel langsam in diesen rauschenden Schoß . . .

10. Juli 1936

Mein lieber, lieber Junge — ich hab Deine Briefe ins Atelier mitgenommen, da ist es am stillsten. Es ist so schön, daß Du in der alten Heimat bist und von dort her schreibst. Nein — Rauschen wie es war, findet man nicht mehr wieder, das gehört wirklich der Vergangenheit an. Aber die Küste ist doch noch zum großen Teil da, und die See ist unzerstörbar. Was war uns die See! Lise und ich waren doch vertraut wie Zwillinge, aber den ersten Gang nach der See machte jeder allein. Als ich nach Verheiratung und Deiner Geburt zum erstenmal wieder nach Rauschen kam, ging ich am selben Abend noch nach der See. Erst oben, dann runter und zog mich barfuß aus, daß ich den kühlen Sand fühlte, hörte das Rauschen, setzte mich hin und weinte.

So würde ich auch wohl jetzt wieder weinen, wenn ich hinkäme, ja so wein ich jetzt im Augenblick. Es ist nicht Traurigkeit, aber die See noch in der Erinnerung ergreift mich so. Nirgends sonst, wenn ich sie später sah, hat sie mich so ergriffen, es mußte Rauschen sein, der Samlandstrand. Die Großmutter träumte noch in ihren späteren Jahren davon. Und die Sonnenuntergänge . . .

Über Agnes Miegel

Nordhausen, 1. März 1944

. . . das Miegelbuch hatte ich vor, ich weiß, daß ihre Balladen gut sein sollen, was sie über das Samland schreibt, ärgert mich etwas. Alles so glatt und schön zu finden, als gäbe es nur Erfreuliches zu berichten und harmlos Schönes, wo wir alleamt an den Hungerpfoten saugen und Deutschland bald den Zustand wie nach dem Dreißigjährigen Krieg haben wird. (Siehe Grimmelshausen) . . .

. . . soeben las ich wiederum in dem Buch von ihr, es ist doch anders als ich dachte, die Landschaften sind wunderschön, ich tue ihr vielleicht unrecht. Ich schicke Dir das Buch jedenfalls bald wieder zurück . . .

P. S. Ich muß noch einmal auf Miegel zurückkommen und nehme alles zurück. Ich weiß nicht, warum ich ein solches Vorurteil gegen sie hatte. Auch textlich ist es gut, viel viel wärmer als ich dachte. So sei nicht ärgerlich auf mich, daß ich so vorurteilsvoll gegen sie war, ich sehe es jetzt alles ein . . .

. . . nein, das mit der Miegel nehme ich ganz zurück. Sie liebt Ostpreußen, wie wir es geliebt haben, unser geliebtes Rauschen. Ich weiß noch, wenn wir zu den Ferien in der Journaliere kamen und wir alle aufstanden, wer zuerst die See sah. Ich kenne ja Nord- und Ostsee, aber die gewaltige Nordsee hatte keine Sonnenuntergänge, die Sonne wurde farblos. Aber nichts Schöneres als die Sonnenuntergänge an der Ostsee . . .

La Furieuse

Ça ira, ça ira!
Durch die Straßen rollt der Karren.
Rot von Blut und nimmersatt
Ist das Maul der Guillotine, —
Jauchz und kreische, Jacqueline,
Einstmals waren wir die Narren,
Doch gewendet ist das Blatt, —
Ça ira, ça ira!

Wie die Köpfe niedersausen!
Rüben in des Bauern Sack
Kommen nicht so dicht geflogen, —
Ausgebrannt und ausgesogen
Ist das Land von ihrem Hausen,
Rasch räumt auf mit all dem Pack!
Ça ira, ça ira!

Einst im Pflug sind wir getraht!
Aber unser Schweiß war schlecht,
Nichts ging auf als Leid und Fluchen,
Laßt's uns jetzt mit Blut versuchen,
Das ist Dung, der Felder labt, —
Aber packt die Pflugschar recht!
Ça ira, ça ira!

Herr Marquis, was stockt Dein Schritt?
Stehst am Block wie schon gestorben,
Ja, wir sind nicht feine Leute!
Weißt Du, wie Du mich verdorben?
Einstmals war ich Deine Beute, —
Aber heute sind wir quitt!
Ça ira, ça ira!

Schande steht auf meiner Stirne —
Als zum ersten Male Du
Mich gesehn, im Münster kniet ich,
Sang ein fromm Marienlied ich.
Heute bin ich eine Dirne —
Hui! der Spitzel pfeift mir zu!
Ça ira, ça ira!



Duck den Nacken, Baronesse!
Mit dem Fuße fein und schmal
Stießest Du vom Wagentritte
meines Hungers heiße Bitte,
Fuhrest lachend in die Messe,
Heut lach ich zu Deiner Qual!
Ça ira, ça ira!

Wie in einem Puppenspiele
Nahn sie, wenn die Bühne frei,
Knien und beten wie die Andern,
Gar kein Ende nimmt ihr Wandern,
Nachbarin, zählt Ihr wie viele?
Und ein Kind ist auch dabei!
Ça ira, ça ira!

Pfui, die Memme hat geschrien!
Auf und tanzt die Carmagnole!
In den Schlössern der Capet
Blank von Blut war das Parkett,
Schön wie Bratsche und Viole
Spielt zum Tanz die Guillotine,
Ça ira, ça ira!

Tanzt im grauen Lumpenhemde,
Tanzt im kurzen Scheuerrock!
Hei, der Pöbel sitzt am Ruder,
Jeder Sträfling heißt uns Bruder,
Gott der Herr ging in die Fremde
Und der König ging zum Block, —
Ça ira, ça ira!

Feierabend, Meister Hans!
An dem Blutgerüste steigt
Schon der Letzte auf die Leiter.
Morgen mäht das Fallbeil weiter.
Mit der Guillotine schweigt
Chor und Tanz.
Ça ira —

Dr. Hans Kollwitz über seine Mutter

. . . überhaupt, 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, und vor allem der leichten Anmut . . .

. . . sehr schön war es auch, mit der Mutter zu reisen oder zu wandern oder überhaupt in der Natur zu sein. Sie war dann meist still — wenn sehen, dann sehen und nicht reden —, manchmal so glücklich, daß sie, wie einmal auf einer kurzen Reise nach Rheinsberg, mit mir Hand in Hand ging und Volkslieder sang. Sie liebte die Natur, vor allem das Malerische in ihr, und sie trank das, was sie sah, in sich. Aber auf keiner der Reisen, die ich mit ihr gemacht habe, hat sie gezeichnet. Die Natur forderte keine Gestaltung von ihr. Deshalb war sie ihr so erholend . . .

Käthe Kollwitz in ihrem Rückblick

Ich will zurückgehen darauf, daß der Vater schon seit meiner Kindheit den ausgesprochenen Wunsch hatte, mich zur Künstlerin heranzubilden, zugleich in dem Gedanken, es würden sich da nicht große Hemmungen dazwischenschieben. So ließ er von meinem 14. Jahre ab mich von den besten Kräften in Königsberg unterrichten. Zu allererst beim Kupferstecher Mauer, später bei Emil Neide. Neide hatte das aufsehenerregende Bild gemalt: Die Lebensmüden. Sein Bruder war Polizeikommissar. Seine sämtlichen Motive führten in das Gebiet der Verbrechen. Waren ‚Die Lebensmüden‘ ein großes, virtuos gemaltes Sensationsbild, das seinen Namen bis nach Amerika brachte, so waren seine späteren Entwürfe aus dieser Sphäre künstlerisch viel schwächer, einige kitschig. Dagegen schätze ich als wirklich sehr gut ein kleineres Bild, das ohne Aufmachung die Verbrecherwelt im Hintergrunde hatte. Es hieß ‚Am Ort der Tat‘ und zeigte in nüchterner Weise die Mordkommission während einer Untersuchung in einer sandigen Kiesgrube. Dieses Bild war meiner Erinnerung nach tatsächlich hoch künstlerisch gearbeitet. Da ich als Mädchen keine Zulassung zur Akademie hatte, bekam ich und eine junge Tilsiterin Privatstunden bei Neide . . .

In meinem 17. Jahre, als meine Mutter zu ihrer körperlichen Kräftigung in ein Bad im Engadin fuhr, gab ihr mein Vater meine jüngere Schwester Lise und mich mit. Diese Reise sollte neben dem Zweck von Mutters Kräftigung uns beiden Berlin und vor allem München zeigen. In Berlin machten wir Station und hatten dabei Gelegenheit, den jungen Gerhart Hauptmann kennenzulernen. Er lebte in Erkner, benachbart mit meiner älteren Schwester, der jungen Frau Hofferichter. Hofferichter und Hauptmann lernten sich, da sie denselben Zug nach Berlin benutzten, kennen. Es wurde ein näherer Umgang. Und so waren Lise und ich gleich und unmittelbar mit Hauptmann in Berührung gekommen. Er war noch unberühmt, hatte erst das ‚Promethidenlos‘ geschrieben. Er lebte in Erkner in einem Hause, das in einem großen Garten lag.

Mir ist erinnerlich, daß wir in einem großen Raum, aus dem wenige Stufen in den Garten führten, festlich zusammensaßen; er, seine Frau, der Maler Hugo Ernst Schmidt, Arno Holz und mein Bruder Konrad. Es war ein Abend, der nachhaltig auf uns wirkte. In dem großen Raum war eine lange Tafel, auf der Rosen lagen. Rosenkränze hatten wir alle auf, Wein wurde getrunken, Hauptmann las aus dem ‚Julius Cäsar‘ vor. Wir waren wohl alle, jung wie wir waren, hingerissen. Es war ein wundervoller Auftakt zu dem Leben, das sich dann allmählich, aber unaufhaltsam mir eröffnete . . .

Nach Berlin nahmen wir für mindestens eine Woche Aufenthalt in München. Und nun sah ich in der Pinakothek die Meister, von denen vor allem einer auf mich wirkte, aber für Jahre entscheidend: Rubens. Hingerissen hat mich Rubens. Aber was hat München auch für Rubens! Und Antwerpen hat eine ganze Kirche mit Rubens. Ich hatte damals einen kleinen Goethe. Wenn es ganz mit mir durchging, dann schrieb ich nur an den Rand: Rubens! Rubens! Die frühen Goetheschen Gedichte! „Der Tempel ist mir aufgebaut . . .“ Goethe, Rubens und mein eigenes Gefühl, das war immer ein Ganzes . . .

1890 war ich wieder in Königsberg. Dieses Mal, dank der verkauften Genrebilder, mietete ich mir ein kleines Atelier. Mein Übergang von der Malerei zur Graphik war noch nicht erfolgt, ich wollte im Gegenteil malen, und zwar wollte ich die Szene aus ‚Germinal‘ auf die Leinwand bringen. Zu diesem Zweck brauchte ich Studien. Königsberg hatte damals in den alten Pregelgegenden eine Reihe von Matrosenkneipen, welche am Abend zu besuchen mit Lebensgefahr verbunden war. Es war mir nicht möglich, anders als an Vormittagen dort Studien zu machen. Am interessantesten war mir das ‚Schiffchen‘, ein Lokal mit doppelten Ausgängen. Wüster Lärm war drin zu hören, Messerstechereien waren an der Tagesordnung . . .

Mein Vater beobachtete meine Arbeit nicht mehr mit so fraglosm Glauben an mein Vorwärtskommen. Er hatte viel rascher einen Abschluß meiner Studienzeit erwartet, Ausstellungen und Erfolge. Außerdem war er sehr skeptisch gegen die Tatsache eingestellt, daß ich zwei Berufe vereinigen wollte, den künstlerischen und das bürgerliche Leben in der Ehe. Mein Verlobter hatte dadurch, daß er in Berlin die Krankenkasse der Schneider bekam, die Möglichkeit der Existenz, und so beschlossen wir, den Sprung zu wagen. Mein Vater sagte mir kurz vor der Eheschließung: „Du hast nun gewählt. Beides wirst du schwerlich vereinigen können. So sei das, was du gewählt hast, ganz!“ Im Frühjahr 1891 bezogen wir im Norden Berlins die Wohnung, die wir durch 50 Jahre beibehalten sollten. Mein Mann war in der Hauptsache Kassenarzt und war sehr bald belastet mit sehr viel Arbeit. Ich bekam im Jahre 1892 mein erstes Kind Hans, im Jahre 1896 mein zweites Kind Peter. Das stille arbeitsame Leben, das wir nun führten, war meiner Fortentwicklung sicher sehr gut. Mein Mann tat alles, um mich zu der Arbeit kommen zu lassen. Hier und da unternommene Versuche, an Ausstellungen anzukommen, mißglückten. Doch knüpfte sich an eine dieser Ausstellungen eine Schau der Zurückgewiesenen, wozu auch ich gehörte.

Ein großes Erlebnis fiel in diese Zeit: die Uraufführung der Hauptmannschen Weber in der „Freien Bühne“. Es war eine Vormittagsaufführung. Wer mir eine Karte verschafft hatte, weiß ich nicht mehr. Mein Mann war durch Arbeit abgehalten, aber ich war dort, brennend vor Vorfreude und Interesse. Der Eindruck war gewaltig. Die besten Schauspieler wirkten mit, Else Lehmann spielte die junge Webersfrau des letzten Aktes. Am Abend war ein festliches Zusammensein im großen Kreise, wo Hauptmann als Führer der Jungen auf den Schild gehoben



wurde. Diese Aufführung bedeutete einen Markstein in meiner Arbeit. Die begonnene Folge zu *Germinal* ließ ich liegen und machte mich an die *Weber*. Mein technisches Können war im Radieren noch so gering, daß die ersten Versuche mißglückten. Auf diese Weise kam es so, daß die drei ersten *Weber*-Blätter lithographiert wurden und erst die drei letzten Radierungen ‚Zug der *Weber*‘, ‚Vor dem Fabrikantenhaus‘ und ‚Ende‘ auch technisch genügten. Das Arbeiten an dieser Folge war mühsam und langsam. Allmählich kam sie zustande und ich hatte den Wunsch, die Folge meinem Vater zu widmen. Ich wollte voraussetzen das Gedicht ‚*Weber*‘ von Heine.

Unterdessen erkrankte mein Vater schwer, und den vollen Erfolg, der sich bei den Ausstellungen dieser Arbeit zeigte, hat er nicht mehr erlebt. Dagegen habe ich noch zu seinem 70. Geburtstag in unserem Bauernhäuschen in Rauschen bei Königsberg ihm auf den Geburtstagstisch gelegt. Er freute sich unsagbar darüber. Ich besinne mich, wie er um das Haus lief und immer nach der Mutter rief, sie möchte doch kommen zu sehen, was die *Katuschken* gemacht hat.

Im Frühling des nächsten Jahres starb er ...



SABINE FECHTER

Begegnung

Sabine Fechter, die Tochter Paul Fechters, wuchs in Berlin-Lichtenrade zusammen mit den Enkeln von Käthe Kollwitz auf. Über eine Begegnung mit der großen Künstlerin berichtet sie:

Diese eine Begegnung ist bildhaft lebendig geblieben, weil über ihr ein ganz besonderer Zauber lag. Vieles hing sicherlich von den besonderen Umständen jener Stunde ab: daß ich wohl zum ersten Male ganz und allein mit der Frau zusammen war, von deren Rang und Leistung ich inzwischen immerhin eine gewisse Ahnung bekommen hatte — vielleicht aber auch von der Tatsache, daß wir uns gemeinsam gerade am Ostersonntag einer im hübschesten Sinne österliche Beschäftigung hingaben. Der älteste ihrer Enkel besaß Kaninchen, und in einem Körbchen lagen vier weiße junge Osterhäschen, denen die Mutter weggestorben war, so daß sie mit der Flasche aufgezoogen werden mußten.

Die Familie Kollwitz war zu einem Ausflug aufgebrochen, und ich als Nachbarin war von dem sorgenvollen jungen Tiervater auf Ehr und Gewissen verpflichtet worden, pünktlich und regelmäßig für das jeweilige Fläschchen zu sorgen. Man hatte mir zu diesem Zweck sogar den Schlüssel anvertraut; doch als ich das erste Mal hinüberging, etwas zaghaft vor dem leeren Haus, fand ich bereits eine ‚*Rivalin*‘ vor, was die Kinderpflege anging: Käthe Kollwitz hatte soviel Spaß an den kleinen wuselnden Tierchen, daß sie ebenfalls eins der Puppenfläschchen ergriff und dem einen und dem anderen die angewärmte Milch einzufußeln versuchte.

In regelmäßigen Abständen, alle vier Stunden, wenn ich nicht irre, bekamen die Kleinen ihre vorgeschriebene Ration; nachträglich zwar schien es mir, als hätte der noch recht unerfahrene jugendliche Pflegevater diese Rationen viel zu groß bemessen, denn die Kleinen waren nicht jedesmal gleich willig, anzunehmen, was wir ihnen boten. Aber ihr Sträuben half ihnen gar nichts: Mit sanftem, doch unnachgiebigem Druck schob sich der Lutscher in die Mäulchen — vor Händen, die so viel schwerere Dinge zu meistern wissen, hat eben auch ein kleines weißes Osterhäschen keine Möglichkeit des Ausweichens mehr!

Aus den Tagebüchern

April 1910

Diese Zeit meines Lebens erscheint mir sehr schön. Große einschneidende Schmerzen haben mich noch nicht getroffen, die lieben Jungen werden selbständiger. Schon sehe ich die Zeit, wo sie sich loslösen, und ich sehe sie augenblicklich ohne Schmerzen. Denn sie sind dann reif zu ganz eigenem Leben, und ich bin noch jung genug zu eigenem Leben.



15. Februar 1915

Ich habe im Atelier meine früheren Skizzen angesehen. Gesehn, daß ich Umwege gemacht habe — die vielleicht nötig waren — und doch weiterkomme. Ich will noch nicht sterben, selbst wenn der Hans stirbt und Karl. Bevor ich nicht treu mit meinem Pfund zu Ende gewuchert habe und das in mich gelegte Samenkorn bis in den letzten kleinen Zweig zu dem entwickelt habe, wozu es bestimmt ist, will ich nicht abtreten. Das widerspricht nicht dem, daß ich — lächelnd — für Peter, auch für Hans gestorben wäre, wäre die Wahl mir gestellt worden. Wie gerne — wie gerne. Peter war Saatfrucht, die nicht vermahlen werden sollte. Er selbst war die Aussaat. Ich bin Träger und Entwickler eines Samenkorns. Was Hans sein wird, wird die Zukunft zeigen. Da ich nun aber Träger sein soll, will ich treu dienen. — Seitdem ich das erkannt habe, ist mir fast heiter und viel fester zumut. Ich darf nicht nur meine Arbeit vollenden — ich soll sie vollenden. Das scheint mir der Sinn von alle dem Gerede über Kultur. Sie entsteht nur durch Ausfüllen des Pflichtenkreises durch den einzelnen. Wenn jeder seinen Pflichtenkreis erkennt und ausfüllt, kommt echtes Wesen heraus. Die Kultur eines ganzen Volkes kann schließlich auf nichts anderes aufgebaut sein.

Juli 1915

Das Gebet kenne ich nach wie vor kaum als Bitte. Luther sagt, ein Gebet soll kurz und hitzig sein. Benvenuto Cellini betet: „Hilf mir nun, Gott, weil ich mir helfen will!“ Das ist das Gebet als geforderte und erreichte Kraftzufuhr. Man sagt, das Gebet soll ein Ruhen in Gott sein, ein Einsfühlen mit dem heiligen Willen. Wenn es so ist, dann bin ich — mitunter — im Gedenken an Peter im Gebet. Das Bedürfnis, hinzuknien und ihn durch mich durchströmen zu lassen. Mich ganz eins mit ihm zu fühlen. Es ist das eine andere Liebe als die, die weint und sich sehnt und grämt. Wenn ich ihn so liebe, bete ich nicht. Wenn ich ihn aber so fühle, wie ich es in meiner Arbeit sichtbarlich nach außen bringen will, dann bete ich. Darum knien auch die Eltern an dem Postament, das ihren toten Sohn trägt. Und sind ganz in Gedanken und in ihm.

September 1915

Was ist überhaupt Ziel der Menschheit? Daß sie glücklich wird? Nein, oder jedenfalls nur nebenbei. Das Ziel ist dasselbe wie für den einzelnen Menschen. Der einzelne erstrebt erstens Glück im gewöhnlichen Sinne, Liebesglück und so weiter. Auf einer schon höheren Stufe steht das Glück des Sichentfaltens. Alle Kräfte zum Reifen austragen. Noch darüber das Einswerden mit Gott „bis wie eine singende Schlange einst dein Leben den vollen Schall findet im Zusammenhange“. Dies Einswerden kann in einem langen ausgetragenen Leben erreicht werden und in einem ganz kurzen. Auf die Menschheit übertragen heißt das: ihr Ziel ist über die erste Stufe des Glücks hinausgehend — keine Armut, Seuchen usw. —, auch über die allseitige Entfaltung der in ihr liegenden Kräfte hinausgehend, daß sie aus sich heraus die Gottheit entwickelt, das Geistige.

17. Januar 1916

... Wo sind nun meine Kinder? was bleibt eigentlich der Mutter? ein Junge rechts und einer links, mein rechter Sohn und mein linker, wie sie sich nannten. Einer tot und einer so fern, und ich kann ihm nicht helfen, kann ihm nichts von mir abgeben. Das ist alles verändert für immer. Verändert, und ich bin ärmer geworden. Mein ganzes Mutterleben liegt eigentlich schon hinter mir. Ich habe oft eine fürchterliche Sehnsucht danach zurück — Kinder — meine Jungen zu haben, einer rechts und einer links, mit ihnen zu tanzen wie früher, wenn der Frühling kam und Peter mit Blumen kam und wir einen Frühlingstanz machten.

21. Februar 1916

Kunst für den Durchschnittsbeschauer braucht nicht flach zu sein. Sie wird ihm noch gefallen, auch wenn sie platt ist. Sicher aber wird ihm wahre Kunst gefallen, die einfach ist. Es ist ganz meine Meinung, daß zwischen Künstler und Volk Verständnis sein muß, zu den besten Zeiten ist es auch immer so gewesen.

Das Genie kann wohl vorauslaufen und neue Wege suchen, die guten Künstler aber, die nach dem Genie kommen — und zu diesen rechne ich mich —, haben den verlorengegangenen Konnex wieder zu schaffen. Eine reine Atelierkunst ist unfruchtbar und hinfällig, denn was nicht lebendig Wurzeln faßt — warum soll das sein?

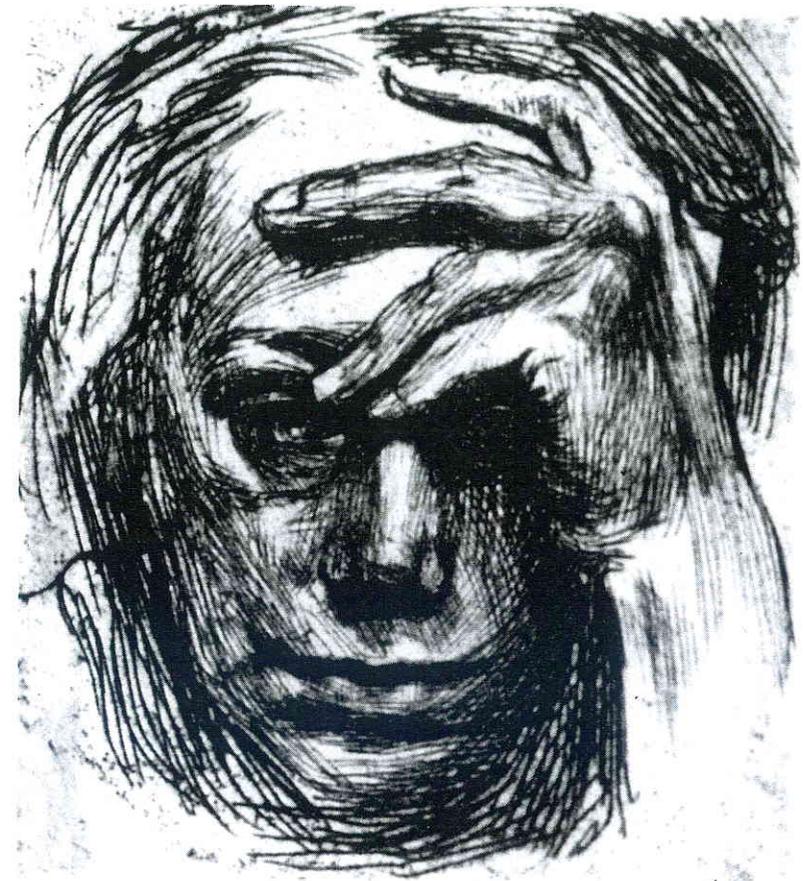
Karfreitag, 20. April 1916

In Peters Stube. Dann bin ich bis Heinersdorf herausgefahren und von dort ein Stück in der Richtung nach Malchow herausgegangen. Ein Landweg mit Weiden. In einer hockten etwa fünf Jungen oben im Geäst. Links weite freie Felder. Diesen Weg ist Peter sicher auch gegangen. Ich hörte Lerchen singen. Ein so stilles Gefühl war in mir, daß ich mir dachte: wenn das Alter diesen Frieden mit sich bringt, dann verstehe ich, daß alte Leute aus diesem Leben nicht freiwillig scheiden. Der Jüngere, Tätige sieht nur in ihnen die verfallende Kraft, aber der Alte selbst erlebt in sich Neues, den ihn immer mehr erfüllenden Gottesfrieden.

Juli 1917

Mein 50. Geburtstag gewesen. So anders, als ich ihn mir früher dachte. Wo sind die Jungen?

Doch war der Tag schön, ist diese ganze Zeit schön. Von so vielen Seiten wird mir gesagt, daß meine Arbeit Wert hat, daß ich etwas geleistet habe, Einfluß ausgeübt habe. Dieser Wiederhall der Lebensarbeit ist sehr schön, befriedigt und gibt Dankbarkeitsgefühl. Auch ein Selbstgefühl. Aber mit 50 Jahren ist dieses Selbstgefühl nicht so ausschweifend und hochmütig, wie es mit 30 ist. Es ruht auf Selbstkenntnis. Man selbst weiß am besten, wo die eigenen Grenzen nach oben und nach unten sind. Das Wort Ruhm berauscht nicht mehr.



Mir ist sie so in Erinnerung: sie lächelte selten, war schwer zum Lächeln zu bringen, das Gesicht blieb ernst, die Augen blieben ernst, aber wenn sie lächelte, war es sehr schön. Sie hatte damals schon das leidvolle Gesicht, das man aus ihren Selbstbildnissen kennt — es war einige Jahre nach dem Tode ihres Sohnes, der im ersten Weltkrieg gefallen ist. Ich kann mich nicht besinnen, je eine Farbe an ihrer Kleidung gesehen zu haben, sondern nur schwarz, weiß, grau. Auch ihre Stimme war nicht farbig, sondern gleichmäßig im Ton, ruhig, leise. An dieser großen Künstlerin war alles einheitlich: ihr Aussehen, ihre Schrift, ihr Werk, ihre Einstellung zu den Menschen — alles echt, schlicht und ernst, abhold jedem Geltenwollen und vollkommen sicher.

Aus den Erinnerungen ihrer Graphikschülerin Gertrude Sandmann

Aber es hätte anders kommen können. Bei aller Arbeit hätte es so kommen können, daß der Erfolg ausgeblieben wäre. Glück war dabei. Daß es so gekommen ist, ja, dafür bin ich dankbar.

19. März 1918

Gestern mußte ich so recht daran denken: Wie kann man jetzt wohl die Freude hochhalten, wo eigentlich nichts einen freut? Und doch ist die Forderung sicher richtig. Freude ist eigentlich soviel wie Stärke. Man kann Freude in sich haben und doch all das Leid tragen. Kann man das wirklich?

Wenn all die Menschen, die der Krieg geschlagen hat, die Freude aus ihrem Leben verwiesen, dann wäre es fast so, als wären sie gestorben.

30. Oktober 1918

... ebensowenig darf Deutschland, wenn ein Rechtsfrieden an der Entente scheitern sollte, sich als entehrt empfinden, wenn es einen Gewaltfrieden eingehen muß. Gefaßt und stolz muß es sich bewußt bleiben, daß seine Ehre ebensowenig damit verloren ist wie die Ehre eines einzelnen Menschen, der sich überstarken Mächten beugt. Seine Ehre soll Deutschland daran setzen, das harte Geschick sich dienstbar zu machen, innere Kraft aus der Niederlage zu ziehen, entschlossen der ungeheuren Arbeit, die vor ihm liegt, sich zuzuwenden.

1. August 1919

Was für ein Erinnerungstag! Heute vor fünf Jahren ging es los. All das Entsetzliche, das nur jetzt noch unbegreiflicher, nackter scheußlich vorkommt als damals. Wie wir vor unserem Hotel in Königsberg die abziehenden Soldaten singen hörten. Karl war hingelaufen. Ich saß auf dem Bett und weinte, weinte, weinte. Ich wußte alles schon damals.

28. Oktober 1919

Mit der Arbeit geht es wunderbar gut. Die Figur wächst zusammen. Alles schließt sich, formt sich unter meinen Händen. Ich zittere, daß eines Tages alles wieder vorüber ist.

28. Juni 1921

Inzwischen hab ich eine Revolution mit durchgemacht und hab mich davon überzeugt, daß ich kein Revolutionär bin. Mein Kindertraum, auf der Barrikade zu fallen, wird schwerlich in Erfüllung gehen, weil ich schwerlich auf eine Barrikade gehen würde, seitdem ich in Wirklichkeit weiß, wie es da ist. So weiß ich jetzt, in was für einer Illusion ich die ganzen Jahre gelebt habe, glaubte, Revolutionär zu sein und war nur Evolutionär, ja, mitunter weiß ich nicht, ob ich überhaupt Sozialist bin, ob ich nicht vielmehr Demokrat bin. Wie gut es ist, wenn die Wirklichkeit einen auf Herz und Nieren prüft und einen ohne Beschönigung an die Stelle stellt, die man aus seiner Illusion heraus nie für die richtige nahm.

Großer Nachhall meiner Ausstellung. Wie frei ich mich!

Oktober 1923



... es ist ein jetzt nicht großes Relief geworden, etwa fünfunddreißig Zentimeter, und wenn der Stein quergestellt wird, soll es in die Mitte, rechts zwei Namen, links zwei Namen, darunter mein und meines Mannes Namen.

Auf dem Relief sind zu sehen zwei große mütterliche Hände, die einen Hinübergehenden in ihren Mantel hüllen, und der Hinübergehende — es ist nur das Gesicht zu sehen — zieht den Mantel noch um sich zusammen ...

Käthe Kollwitz über die Arbeit an dem Grabrelief

Erzklang des Lebens

Im Jahre 1943 wandte sich der Herausgeber eines geplanten Buches an Käthe Kollwitz und bat sie, sich über die ‚Würde in der Kunst‘ zu äußern. Hundert prominente Künstler sollten zu diesem Thema in dem Buch Stellung nehmen. Er vermerkte, er habe sich an Käthe Kollwitz gewandt, da sie ja nun berühmt sei. Allerdings meine er, sie hätte lieber Gewerkschaftssekretärin werden sollen, denn was sie mache, sei Gossenmalerei, abstoßend und häßlich. Käthe Kollwitz schrieb ihm:

Allgemein gültige Gesetze über die Kunst, wie sie sein sollte, hat es nie gegeben. Das ‚Gemeine‘, das ‚Schamlose‘, das ‚Abstoßende‘ ist meines Wissens nie in den Begriff aufgenommen, den man der Kunst einräumte, aber zu den verschiedenen Zeiten hat der Begriff davon, was gemein, schamlos, abstoßend ist, gewechselt. So hat in der Frühzeit des Naturalismus Zola, also ein Vertreter dieser Richtung, das Wort geprägt: ‚Le beau c'est le laid.‘ Der Künstler ist meist ein Kind seiner Zeit, besonders, wenn seine eigene Entwicklungsperiode in die Zeit des frühen Sozialismus fällt.

Meine Entwicklungszeit fiel in die Zeit des frühen Sozialismus. Dieser ergriff mich gänzlich. Von einer bewußten Arbeit im Dienste des Proletariats war damals für mich keine Rede. Was kümmerten mich aber Schönheitsgesetze, wie zum Beispiel die der Griechen, die nicht meine eigenen waren, von mir empfunden und nachgefühlt? Das Proletariat war für mich eben schön. Der Proletarier in seiner typischen Erscheinung reizte mich zur Nachbildung. Erst später, als ich Not und Elend der Arbeiter durch nahe Berührung wirklich kennenlernte, verband sich damit zugleich ein Verpflichtungsgefühl, ihnen mit meiner Kunst zu dienen. Das ist jedoch — wohl verstanden — nicht tendenziöse Kunst.

Nun aber muß ich bemerken, daß, wenn Sie mich abstempeln zur ausschließlichen Darstellerin des Proletariats, ich sage, Sie kennen meine Arbeit nur sehr unvollständig. Im Laufe langer Jahrzehnte erweiterte sie sich. Ich erlebte, daß neben leiblichem Hunger, leiblicher Not die Not des Menschen besteht, der unter den Gesetzen des Lebens steht. Trennung, Tod sind Begleiterscheinungen jeden Lebens. Goethe spricht vom ‚Erzklang des Lebens‘. Darin sind eingeschlossen die Grundgefühle eines vollen Lebens, ohne die es überhaupt kein Leben gibt. Um ein Beispiel zu geben: Ein Grundgefühl ist das der Mutterschaft. Nach zahlreichen Darstellungen von Müttern mit Kindern sagte ich mir: Jetzt muß einmal für meinen Begriff erschöpfend dies Thema für mich gelöst werden. So entstand die große Gruppe von der Mutter mit den beiden Kindern.

Ich glaube, Sie werden mir wohl zugeben, daß der Kreis meiner Arbeit umfangreicher ist, als Sie meinen, da Sie meine ganze plastische Arbeit nicht kennen. Es ist kein Wunder, denn seit längerer Zeit wird sie öffentlich nicht mehr gezeigt. Aber die beiden Figuren von Mutter und Vater auf dem Friedhof in Flandern müßten Sie doch eigentlich kennen.

Dies wäre nun in Kürze meine Beantwortung Ihrer Rundfrage. Es liegt mir nicht daran, zu den hundert Prominenten gezählt zu werden, die Sie angefragt haben. Führen Sie mich aber an, dann bitte ich um ungekürzte Wiedergabe.

Als letztes nur noch dieses: Ich stehe zu jeder Arbeit, die ich herausgegeben habe. An jede habe ich die Forderung gestellt, sie müßte gut sein, das heißt streng gearbeitet, ohne Schluderei.

Käthe Kollwitz

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Ruth Maria Wagner / Käthe Kollwitz aus Königsberg	4
Käthe Kollwitz / Aus den Lebenserinnerungen	8
Marlen Brennecke / Kunst im Dienst der Menschlichkeit	12
Paul Fechter über Käthe Kollwitz	16
Käthe Kollwitz / Aus ihren Briefen	17
Agnes Miegel / La Furieuse	18
Hans Kollwitz über seine Mutter	21
Käthe Kollwitz / Rückblick	21
Sabine Fechter / Begegnung	25
Käthe Kollwitz / Aus den Tagebüchern	26
Käthe Kollwitz / Erzklang des Lebens	32

ZU UNSERER BILDAUSWAHL

	Seite
Die Künstlerin mit ihrem Sohn Hans / Zeichnung, Tusche und Kohle / 1894	Umschlagbild
Frühes Selbstbildnis / Pastell	3
Weberzug / Radierung aus der Folge Ein Weberaufstand / 1897	5
Krankes Kind / Bleistiftzeichnung / 1900	9
Deutschlands Kinder hungern / Plakat / 1924	12
Heimkehr vom Markt / Radierung / 1932	14
Carmagnole / Radierung und Aquatinta / 1901	19
Mutter und Kind / Kreidezeichnung / 1916	23
Besuch im Kinderkrankenhaus / Lithographie / 1926	24
Städtisches Obdach / Lithographie / 1926	25
Die Mütter / aus der Folge Sieben Holzschnitte zum Krieg / 1923	26
Selbstbildnis mit Hand an der Stirn / Radierung (unvollendet) / 1910	29
Ruht im Frieden seiner Hände / Grabrelief, Bronze / 1936	31

KATHE-KOLLWITZ-BUCHER

Käthe Kollwitz / Aus meinem Leben / 212 Seiten, 1957 / List Verlag München / List Bücher Nr. 92

Käthe Kollwitz / DIE BLAUEN BÜCHER / Einführung von Fritz Schmalenbach / 72 Bildtafeln, 1965 / Karl Robert Langewiesche Nachfolger / Hans Köster, Königstein/Taunus

Käthe Kollwitz / Ich will wirken in dieser Zeit / Auswahl aus den Tagebüchern und Briefen, aus Graphik, Zeichnungen und Plastik / Einführung von Friedrich Ahlers-Hestermann, Herausgeber Hans Kollwitz / 48 Bildtafeln, 4 Abbildungen im Text, 137 Seiten Text / Verlag Gebr. Mann, Berlin, 1962

Käthe Kollwitz / Briefe der Freundschaft und Begegnungen / Mit einem Anhang aus dem Tagebuch von Hans Kollwitz und Berichten über Käthe Kollwitz, elf Bildtafeln und zwei Faksimilebriefen / 189 Seiten / List Verlag München, 1966, Leinen

Beate Bonus-Jeep / Sechzig Jahre Freundschaft mit Käthe Kollwitz aus der Reihe Zeugen ihrer Zeit, 227 Seiten / Paperback / Carl Schünemann Verlag Bremen, 1963

Der Weberaufstand / Einführung von Friedrich Ahlers-Hestermann / 32 Seiten / Reclam-Verlag Stuttgart, B 9055

Käthe-Kollwitz-Bildkarten (in drei Mappen) / je 10 Radierungen und Lithographien / Verlag A. von der Becke und Sohn, München 22, Widenmayerstraße 43.

*

Wir danken dem Sohn der Künstlerin Dr. Hans Kollwitz für seine Genehmigung, einige Arbeiten von Käthe Kollwitz in diesem Heft abzubilden.

Den Verlagen

Gebrüger Mann, Berlin
List Verlag, München
Carl Schünemann Verlag, Bremen, und dem
Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf, der das Gesamtwerk
von Agnes Miegel verlegt hat,

sind wir dankbar für die Möglichkeit, durch Auszüge aus Tagebuchblättern, Briefen und Berichten dieses Heft zu bereichern.

Der Redaktion der Zeitschrift ‚Deutsches Rotes Kreuz‘ in Bonn danken wir für die Genehmigung zum Abdruck der Arbeit von Dr. Marlen Brennecke, erschienen in der Oktoberausgabe 1955.