

btb

Buch

Künstlertagebücher gehören zu den intimsten Zeugnissen, die wir kennen. Wie kaum eine andere Quelle geben sie Aufschluss über den Geist einer Epoche. Dies gilt umso mehr für eine Künstlerin vom Rang der Käthe Kollwitz, die aus einem starken Bedürfnis nach Diskretion alles »Private« von der Öffentlichkeit zurückhielt. Für dieses Private, allzu Persönliche gab es einen einzigen Gesprächspartner: Das Tagebuch. »Nirgends, auch nicht in ihren Arbeiten, ist Käthe Kollwitz mehr sie selbst, nirgends tritt sie uns lebendiger entgegen als in diesen Aufzeichnungen«, schreibt die Herausgeberin, die Enkelin Jutta Bohnke-Kollwitz.

Aber dieses Buch ist noch mehr als die Innenschau einer eindrucksvollen Persönlichkeit. Käthe Kollwitz war hellwache und engagierte Zeugin ihrer Zeit. Die 35 Lebensjahre, die wir in ihren Tagebüchern hautnah miterleben, umfassen drei deutsche Reiche und zwei Weltkriege. Wir lesen von den Ängsten der Mutter um ihre Familie, vom Zweifel und Leiden an der künstlerischen Arbeit.

Aus Anlass des 140. Geburtstages der Künstlerin wird dieses Buch, in dem persönliche Erlebnisse und historische Ereignisse zu einem Zeit-Dokument von einmaliger Intensität verschmelzen, neu aufgelegt.

Autorin

Käthe Kollwitz, geboren 1867 in Königsberg, lebte bis 1943 in Berlin, wo sie bis 1933 Professorin und Mitglied der Akademie der Künste war. Sie starb 1945 in Moritzburg bei Dresden.

Herausgeberin

Jutta Bohnke-Kollwitz, geboren 1923 als Tochter des ältesten Sohns von Käthe Kollwitz, ist promovierte Germanistin und arbeitete seit 1960 am Aufbau der Kölner Bibliothek zur Geschichte des deutschen Judentums, Germania Judaica. Von 1984 bis 1990 war sie Leiterin des Käthe Kollwitz Museums in Köln.

Käthe Kollwitz

Die Tagebücher

1908–1943

*Herausgegeben und mit einem
Nachwort versehen
von Jutta Bohnke-Kollwitz*

btb



Mixed Sources
Product group from well-managed
forests and other controlled sources

Cert no. GFA-COC-1223
www.fsc.org
© 1996 Forest Stewardship Council

Verlagsgruppe Random House FSC-DEU-0100

Das für dieses Buch verwendete FSC-zertifizierte Papier *Munken Print*
liefert Arctic Paper Munkedals AB, Schweden.

1. Auflage

Neuauflage April 2007

btb Verlag in der Verlagsgruppe Random House GmbH, München

Copyright © 1989 by Wolf Jobst Siedler Verlag GmbH, Berlin

Umschlaggestaltung: Design Team München

Umschlagfoto: privat

Druck und Einband: Clausen & Bosse, Leck

SR · Herstellung: BB

Printed in Germany

ISBN 978-3-442-73683-6

www.btb-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

Einführung	7
Editionsbericht	35
Die Tagebücher	39
Anhang: Autobiographische Aufzeichnungen	715
Erinnerungen (1923)	717
Rückblick auf frühere Zeit (1941)	736
Die Jahre 1914 bis 1933 zum Umbruch (1943)	745
Mein Mann Karl Kollwitz	748
Anmerkungen	753
Abbildungsnachweis	930
Literaturverzeichnis	931
Namenregister	936
Nachwort	958

Einführung

Fing neulich an in den alten Tagebüchern zu lesen. Bis zurück vor dem Krieg. Allmählich wurd mir beklommen zu Mut. Das kommt wohl daher, daß ich nur schrieb, wenn Hemmungen und Stauungen im Lebenslauf dawaren. Selten wenn alles glatt und eben war. So höchstens kurze Notizen, wenn Hans im Gleichgewicht war, aber lange Seiten, wenn er nicht im Gleichgewicht war. So nichts aufgeschrieben, wenn Karl und ich uns zusammengehörig fühlten und beglückten. Aber lange Seiten, wenn wir nicht zusammenstimmten. Gerade hierin hatt ich beim Lesen recht das Gefühl der Halbwahrheit eines Tagebuchs. Sicher, was ich schrieb hatte seinen Grund, aber nur eine Seite des Lebens, nämlich die, in der es hapert und heddert, wird festgehalten. (Tagebücher, Silvester 1925)

Die Tagebücher

»Heut Versuch gemacht, eine neue Arbeit vorzunehmen«, beginnen die Eintragungen im ersten der zehn schwarzen Wachstuchhefte, die heute im Käthe-Kollwitz-Archiv der Berliner Akademie der Künste aufbewahrt werden. Es war der 18. September 1908, die Schreiberin war einundvierzig Jahre alt, gerade aus den Sommerferien zurück, fühlte sich »ganz leer« und hatte »zu wenig Dingen Lust«. Die belebende Reisetimmung war verflogen. »Man ist nüchtern«, notiert sie, und »ich bin verstimmt, daß ich noch nichts tue.«

Die große Arbeit, der von der Verbindung für historische Kunst in Auftrag gegebene Radierzyklus »Bauernkrieg« war abgeschlossen. Er hatte ihr allgemeine Anerkennung gebracht und den Villa-Romana-Preis des Deutschen Künstlerbundes für einen mehrmonatigen Aufenthalt in Florenz. Sie stand jetzt in der ersten Reihe der jungen Künstler, ihre Entwicklung wurde von den führenden Kunstkritikern mit Aufmerksamkeit verfolgt, ihre graphischen

Blätter hatten Eingang in die Kupferstichkabinette der großen Museen gefunden. Am »Bauernkrieg« hatte sie seit 1903 – seit fünf Jahren – gearbeitet. Nun war die Frage, wie es weitergehen würde.

Diesmal ging die Verstimmung offenbar tiefer; es war mehr als die alljährlich sich einstellende Unlust beim Zurückkehren aus der klaren frischen Luft der Berge oder von der See, die sie so liebte, in das augustheiße, staubige Berlin. Eine künstlerische Krise bahnte sich an, ein Gefühl des Gelingweitseins, des »Verekeltseins« der eigenen Arbeit gegenüber, das wenig später zum vorübergehenden Abbruch aller graphischen Tätigkeit führen sollte.

Diesem Umbruch in der künstlerischen Arbeit korrespondiert eine gewisse Abschieds- und Abschlußstimmung im Lebensgefühl. Eine Phase des Lebens ist für Käthe Kollwitz abgeschlossen: Die Söhne, Hans und Peter, sind fast erwachsen, die Ehe leidet unter der Alltagsmonotonie, die enge Beziehung zu dem Wiener Buchhändler, Verleger und Musikagenten Hugo Heller ist, wohl von ihr, abgebrochen worden, der Gedanke an ein gemeinsames Leben mit ihm verworfen. Leben bedeutet von jetzt an nicht mehr nur Zukunft, sondern auch und immer mehr: Vergangenheit.

Hans Kollwitz meint, daß seine Mutter »die relative Selbstverständlichkeit des Lebens immer häufiger in sich bedroht fühlte.«¹ Das Klimakterium warf mit bedrohlichen Stimmungsschwankungen und merkwürdigen, sexuell bestimmten Träumen seine Schatten voraus, beklemmende Vorahnungen des beginnenden Alters schlichen sich heran – Erfahrungen und Befürchtungen, die in Verbindung mit der bisher so nicht gekannten künstlerischen Unsicherheit zur Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben drängten. In dieser Phase beginnt das Tagebuch.

Und doch wäre es irrig, hier einen direkten Zusammenhang zu konstruieren. Wir wissen, daß es auch in früheren Jahren Aufzeichnungen gegeben hat, mit Sicherheit aus der Kinderzeit der Söhne und von der Italienreise 1907. Sie sind verlorengegangen. Ob sie den Charakter eines regelmäßig geführten Tagebuches hatten, läßt sich freilich nicht mehr feststellen.

Auf Wunsch ihres Sohnes Hans, der ein Buch »Meine Eltern« plante, hat Käthe Kollwitz 1923 begonnen, ihre Lebenserinnerungen aufzuschreiben. Zwei Kapitel liegen ausgearbeitet vor, »Erinnerungen« (1923) und »Rückblick auf frühere Zeit« (1941)²,

an eine Fortsetzung war gedacht. Deshalb nahm sie die Aufzeichnungen mit, die ihr den Anschluß an die schon fertigen Kapitel sichern sollten, als sie Anfang August 1943 aus dem bombengefährdeten Berlin zu der jungen Bildhauerin Margret Böning nach Nordhausen flüchtete. Die bereits ausgewerteten Hefte blieben zurück. Sie sind zusammen mit zahllosen Zeichnungen und druckgraphischen Blättern beim Brand des Berliner Hauses in der Weibenburgerstraße vernichtet worden.

Daß die Tagebücher für eine spätere Veröffentlichung vorgesehen waren, läßt sich mit Sicherheit ausschließen. Nicht nur, weil sie ihrer sprachlichen und schriftlichen Ausdrucksfähigkeit mißtraute, ohne eigentliche schriftstellerische Begabung zu sein glaubte – vor allem widersprach der Gedanke einer Veröffentlichung dem tief in Käthe Kollwitz verwurzelten Bedürfnis nach Diskretion. Aus den Schilderungen ihr nahestehender Menschen geht hervor, »daß sie über Gefühle überhaupt, ja über Persönliches kaum sprach.«³ Hans Kollwitz sieht darin das Vorbild des Eltern- und Großelternhauses, »wohl seine Arbeit wichtig zu nehmen, sich selbst aber nicht«. Auch die ihr aufs engste vertraute Schwester Lise erinnert sich, man habe »über allzu, Persönliches« nie gesprochen.⁴

Für das »allzu Persönliche« war das Tagebuch der Partner: für die Auseinandersetzung mit der eigenen Arbeit, für Reflexionen über das Verhältnis zu Karl und den Söhnen, für die politische und künstlerische Standortsuche. Ab 1914 auch für das Gespräch mit dem gefallenen Sohn. Die Silvestereintragungen versuchten zu bilanzieren: »War das letzte Jahr gut? Es war glimpflich«, heißt es zum Jahresende 1912. Um im Jahr darauf: »Ich und Karl? Ganz gut. Immer noch nicht wirklich gut.« Wie in ihrem eigentlichen, dem künstlerischen Metier das Selbstporträt die immer wieder aufgenommene Möglichkeit der Befragung und Überprüfung der eigenen Person bietet – eine visuelle Form des Gespräches mit sich selbst, des Fixierens der jeweiligen Befindlichkeit –, so entsprechen auch die Bilanzen zum Jahreswechsel einem tiefstehenden Bedürfnis, mit sich selbst ins reine zu kommen.

Auch äußere Ereignisse finden im Tagebuch ihren Platz: das Leben in der Familie, die Feste, Reisen, Besuche bei den Kollegen, Ausstellungen, die Sitzungen der Secession. Dazu die künstlerischen Erlebnisse: Musik, Theater, Literatur – häufig in Form längerer Zitate, die Aufschluß geben über die jeweilige Seelenlage.

Die Regelmäßigkeit der Tagebuchnotizen und auch die Länge der Eintragungen schwanken erheblich. 1908 etwa gibt es nur drei Eintragungen im September; dann folgt eine Pause bis zum August 1909. Auch später treten immer wieder lange Unterbrechungen auf, vor allem in den Studienjahren des Sohnes Hans; die ausführliche und lebendige Korrespondenz mit ihm scheint hier in mancher Hinsicht die Funktion eines Tagebuches zu übernehmen. Am besten belegt sind die Jahre 1916 und 1918 bis 1921, Kriegs- und Revolutionsjahre also, in denen sich, parallel zu den äußeren Wirrnissen, in der politisch-ideellen Wertordnung von Käthe Kollwitz eine Neuorientierung vollzieht.

Nach 1933 werden Bemerkungen zum Zeitgeschehen auffällig knapp und kommentarlos formuliert. Dies hängt gewiß auch zusammen mit der Furcht vor Haussuchungen und Verhören durch die Organe eines Regimes, dem Käthe Kollwitz als Sozialistin und Pazifistin zutiefst verdächtig war, ist aber vor allem Ausdruck der spürbar abnehmenden Lebenskraft und wachsender Resignation. »Briefe krieg ich nur mühsam noch fertig«, schreibt sie 1935 an eine Freundin, »so wie ich auch die Eintragungen in mein Tagebuch – wenn man es so nennen soll – nicht absichtlich aufgehört habe, aber ich mache sie nicht. Es scheint so zu sein, daß einem im Alter immer mehr die Worte vergehn.«⁵

Das Tagebuch – »wenn man es so nennen soll« – ist zu einer Art Merkbuch geworden, in dem, häufig undatiert, politische Ereignisse, Reflexionen, psychologische Betrachtungen und Anekdotisches festgehalten werden, nicht mehr in der früheren Ausführlichkeit, aber ebenso ehrlich und präzise in der Wortwahl. Wie sie ihrem Sohn noch als Studenten etwas vorwurfsvoll einen sprachlichen Schnitzer verwiesen hatte: »Du schreibst vom Schnee: er knirsche und backe unter Deinen Füßen. Das tut er nie zusammen, er backt bei Tauwetter und knirscht bei Frost«⁶, so achtet noch die Siebzigjährige bei den eigenen Texten darauf, daß sie genau wiedergeben, was gemeint ist. Streichungen und Korrekturen beweisen das – Schludrigkeiten läßt sie sich nicht durchgehen. Die kräftige, klare und bildhafte Sprache läßt den genau beobachtenden Blick der bildenden Künstlerin erkennen, die bei aller analytischen Schärfe nie verurteilt, sondern nur festhält und gelten läßt.

Aus dem vorhandenen Material hatte Hans Kollwitz, der ältere Sohn, 1948 eine erste, diskrete Auswahl zusammengestellt, er-

gänzt durch Briefstellen, Erinnerungen und die bereits erwähnten Aufzeichnungen seiner Mutter über ihre Kindheit und Jugend.⁷ Der schmale, etwas zusammengestückelt wirkende Band, gedruckt auf dem holzhaltigen, schlechten Papier der ersten Nachkriegsjahre, aber mit schönen Porträtphotographien ausgestattet, bot eine erste Möglichkeit der Begegnung oder Wiederbegegnung mit einer Künstlerin, die seit 1933 vergessen schien. Und die einem hier auf eine neue, sehr persönliche Weise gegenübertrat – als Schreibende. »Wir rechnen dieses Buch zu den wenigen und wohl bleibenden Veröffentlichungen persönlicher Art, die man in diesen letzten Jahren lesen konnte«, begrüßte Theodor Heuss den Band.⁸

Dieser Ausgabe, die in leicht veränderter Form verschiedentlich nachgedruckt wurde⁹, ließ Hans Kollwitz 1968 eine umfangreichere, aber nur bedingt befriedigende zweite Auswahl folgen, die Tagebuchnotizen und Briefauszüge unter übergeordneten Begriffen kapitelweise zusammenfaßte.¹⁰ Dadurch wurden die Aussagen zwar in manchen Punkten verdichtet, der lebendige Fluß der Eintragungen und die sich daraus entwickelnde Dynamik aber zerstört.

Seit dem hundertsten Geburtstag der Künstlerin 1967, der in West und Ost mit großen, teilweise programmatischen Ausstellungen begangen wurde, läßt sich ein stetig wachsendes Kollwitz-Interesse konstatieren. Renommiertere graphische Sammlungen ergänzten ihre Bestände, Wanderausstellungen machten das Werk von Käthe Kollwitz auch in anderen Kontinenten bekannt, Retrospektiven zur klassischen Moderne, zum Expressionismus und zur engagierten Kunst griffen auf ihre Arbeiten zurück. In Köln und Berlin entstand jeweils ein eigenes Kollwitz-Museum. Parallel dazu erfolgte eine neue Bewertung ihrer Arbeiten am internationalen Kunstmarkt. Dies alles schlug sich in einer Vielzahl von Veröffentlichungen nieder.

Die Interpretation nach 1945 hat vor allem den politisch-ideologischen Gehalt aus Werk und Wesen der Käthe Kollwitz herausgelesen, ihre »Botschaft«. Dies führte zu einem bisweilen einseitigen Bild der *politischen* Künstlerin, der Kämpferin für Frieden und Gerechtigkeit, der Fürsprecherin des Proletariats. Die vollständige Publikation der Tagebücher erweitert diese Sicht; sie macht deutlich, welche Bedeutung dem persönlichen Bereich und dem engsten Kreis der Vertrauten zukommt: dem Mann, den Söhnen, der

Schwester Lise, der alten Mutter, den nahen Freunden. So wird der lebendige Mensch sichtbar, die Frau und die Künstlerin – ihre Zweifel und Ängste, aber auch ihre Sinnlichkeit und Daseinsfreude, ihr lebhaftes Interesse an Menschen und allen menschlichen Problemen.

Die zweite Lebenshälfte

Eine vom Grundgefühl her ethisch-humanistische Einstellung hatte schon das Königsberger Elternhaus geprägt. Julius Rupp, der Großvater, geistiger Mittelpunkt der Familie wie auch der von ihm gegründeten Freien evangelischen Gemeinde, hatte urchristlichen Idealen angehangen von Gemeinschaftseigentum und Abbau der gesellschaftlichen Schranken; Carl Schmidt, der Vater, verband die vom Schwiegervater übernommenen religiösen Überzeugungen mit der freiheitlich-demokratischen 1848er Tradition und trat noch als Siebzjähriger der Sozialdemokratischen Partei bei; der Bruder Konrad, »Hinführer zum Sozialismus«, arbeitete an einer Fortführung der Marxschen Lehre und genoß freundschaftliche Förderung durch den alten Friedrich Engels. Ihnen und ihren politischen Hoffnungen hatte sich die junge Käthe verbunden gefühlt, hier lag die Basis ihrer utopisch-idealistischen Träume, aber auch die Basis ihrer sozialen Sensibilität.

Der eigentliche Anstoß zum revolutionären Appell in den frühen Graphik-Zyklen (Ein Weberaufstand; Bauernkrieg; Germinal) kam jedoch aus der Literatur; Freiligrath, Zola, Ibsen, der junge Gerhart Hauptmann waren seine geistigen Väter. Deren Gesellschaftskritik wurde hier erweitert und aktualisiert: »Not« meint bei Käthe Kollwitz nicht nur die aussichtslose Situation der schlesischen Handwerker als Folge der Erfindung des mechanischen Webstuhles, sondern beklagt die Verelendung der Arbeiterklasse ganz allgemein; »Aufruhr« und »Losbruch« erweitern den historischen Aufstand der süd- und mitteldeutschen Bauern im 16. Jahrhundert zum revolutionären Ausbruch schlechthin.

Aber erst als Frau eines Arztes in den Arbeitervierteln des Berliner Nordens, täglich konfrontiert mit den vielen ungelösten Problemen des Großstadtproletariats, traf sie die soziale Wirklichkeit des beginnenden Jahrhunderts mit voller Wucht und verlangte

ihre Stellungnahme. Nur die künstlerische Umsetzung, die immer wiederholte Darstellung der alltäglichen Tragödien um sie herum »öffnete mir ein Ventil oder eine Möglichkeit, das Leben zu ertragen.«¹¹

Politisch empfindet sie sich als Sozialistin, aber nicht im Sinne einer rational durchdachten Entscheidung oder als Mitglied einer Partei. Ihr »Politisieren«, wie sie es nennt, »kommt auf Glauben heraus.«¹² Stärker als das sozialistische Bewußtsein bestimmt das soziale *Gefühl* ihr Verhältnis zur Arbeiterklasse, die Ruppische Bruderschaftshoffnung ist ihr näher als der klassenkämpferische Aspekt, der auf gewaltsame Veränderung der gesellschaftlichen Zustände zielt. Auch die für den *Simplicissimus* 1909/1910 entworfene Serie der »Bilder vom Elend« ist mehr Klage als Anklage und bezieht ihren gesellschaftskritischen Biß vor allem aus den von der Redaktion verfaßten satirischen Unterschriften.

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges findet konsequenterweise beide Kollwitzens als staatstreue Sozialdemokraten. Wenngleich sie sich dem nationalistischen Taumel, der so viele deutsche Schriftsteller und Künstler 1914 in den Strudel der vaterländischen Begeisterung hineinriß, weitgehend entziehen konnten, so fühlten sich doch auch Käthe und Karl Kollwitz in erster Linie als Deutsche, die ihr Vaterland angegriffen und gefährdet sahen. Wie die Mehrzahl der deutschen Sozialdemokraten waren sie für Bewilligung der Kriegskredite und Burgfrieden, den Vormarsch der »Unsrigen« verfolgten sie mit Spannung und Hoffnung. Den Tod des Sohnes Peter im Oktober 1914 als Freiwilliger an der Front im Westen empfanden sie als Opfer, unter Sorgen und Schmerzen, aber aus freien Stücken dargebracht. Es bedurfte eines langen und schmerzhaften Prozesses, bis Staatstreue und Vaterlandsliebe, aus Solidarität mit dem toten Sohn und seinen Freunden aufrechterhalten, von der Überzeugung verdrängt wurden, daß die Gesellschaft der Zukunft von Pazifismus und Internationalismus geprägt sein müsse. Wie so viele europäische Künstler und Intellektuelle begrüßte auch Käthe Kollwitz die Revolution in Rußland mit großen Erwartungen. Hier sah sie sie entstehen, die neue Schöpfung, Manifestation einer jungen mitreißenden Kraft, die die verknöcherten gesellschaftlichen Strukturen der Vorkriegszeit über den Haufen warf; hier würde sie verwirklicht werden, die wahrhaft menschliche Gesellschaft, den Ideen Tolstois verpflichtet und der alten Menschheitshoffnung einer brüderlichen Welt.

Die Revolution im eigenen Land beobachtet sie hingegen mit Skepsis. »Was geworden ist, hat ein etwas anderes Gesicht bekommen, als man geträumt hat ... Das Kind ist kein Wunderkind geworden, sondern ähnelt seinen Eltern etwas sehr.«¹³ Haß und Gewalt des politischen Alltags verstören sie; sie leidet an der unbefriedigenden Realität, die weit zurückbleibt hinter dem großen Menschheitstraum von Freiheit, Fortschritt, Frieden und sozialer Gerechtigkeit – der auch ihr Traum ist. »Wäre ich jetzt jung, so wäre ich sicher Kommunistin. Es reißt auch jetzt noch mich etwas nach dieser Seite«, bekennt sie im Tagebuch (Oktober 1920). Aber sie fühlt sich alt, körperlich und seelisch erschöpft; sie sehnt sich nach einem Sozialismus, »der die Menschen *leben* läßt« (ebd).

Mit um so größerer Aufmerksamkeit verfolgt Käthe Kollwitz die Bestrebungen in der Sowjetunion, neue Formen menschlichen Zusammenlebens zu entwickeln. Gorkis Zuversicht, Lenins Beschreibung kommunistischer Samstage, die Kinderrepubliken der Besprisorny, der »Unbehausten« – das alles begeistert sie. Und mit allem, was sie einzusetzen hat, leistet sie dem an die fortschrittlichen Künstler und Intellektuellen in aller Welt gerichteten Aufruf Folge, zur Überwindung der Hungerkatastrophe im Wolgagebiet beizutragen. In Plakaten und Aufrufen, durch Künstlerspenden und Unterschriftenaktionen, als Mitarbeiterin in Hilfskomitees und Mitbegründerin deutsch-sowjetischer Gesellschaften unterstützt sie die Maßnahmen der Internationalen Arbeiterhilfe und der von ihr ins Leben gerufenen Künstlerhilfe.

Wie ansatzweise bereits vor 1914 verwendet Käthe Kollwitz auch in den zwanziger Jahren ihre Kunst bewußt als »Waffe«: gegen den Hunger und gegen den Krieg, gegen Wucher und Heimarbeiternot, gegen Alkoholmißbrauch und Leichtsinn am Arbeitsplatz, für die Freilassung der Kriegsgefangenen, für die Reform des § 218, für Sammelstellen von Muttermilch. »Ich bin einverstanden damit, daß meine Kunst Zwecke hat. *Ich will wirken* in dieser Zeit, in der die Menschen so ratlos und hilfsbedürftig sind«, wehrt sie sich gegen ihre l'art pour l'art-Kritiker. Nach einer Maxime ihres Großvaters Julius Rupp ist jede Gabe eine Aufgabe. »Viele fühlen jetzt die Verpflichtung, wirken und helfen zu wollen, aber mein Weg ist klar und einleuchtend« (November 1922).

So deutlich ihr ihre künstlerische Aufgabe ist, so unklar ist ihr der eigene politische Standort. Revolutionärin ist sie nicht mehr, das

ist ihr klar. Aber sieht sie sich noch an der Seite der Sozialdemokraten? Neigt sie nicht eigentlich der Demokratischen Partei und deren liberalen Zielen zu? Nicht einmal zum Pazifismus kann sie sich vorbehaltlos bekennen – »ewig schwanke ich herum ... Man kann ja auch von einem Künstler, der noch dazu Frau ist, nicht erwarten, daß er sich in diesen wahnsinnig komplizierten Verhältnissen zurechtfindet« (Oktober 1920).

Während die Arbeiten von Käthe Kollwitz in den frühen zwanziger Jahren noch starkes öffentliches Engagement erkennen lassen, politische oder humanitäre Appelle vermitteln, zeichnet sich in den Tagebüchern bereits der Rückzug ins Private ab: Die Ehe von Hans, die Enkel in Lichtenrade, die Schicksale der Freunde, Krankheiten, Reisen und – vor allem – das Auf und Ab der Arbeit bestimmen jetzt die Eintragungen. Allmählich tritt auch in der künstlerischen Arbeit das politische Moment zurück. Die von so vielen Seiten unablässig angemahnten Stellungnahmen, denen sich zu entziehen ihr immer schwerer fällt, lähmen ihre ohnehin schwächer werdende Produktivität. Ihre Arbeiten erscheinen ihr ungenügend; sie empfindet sich als stumpf, gleichgültig und leer. Es scheint ihr alles schon gesagt zu sein.

Die Rußlandreise 1927 reißt sie noch einmal aus ihrer Altersdepression heraus. Sie fühlt sich »wie ausgelüftet«. »Ich hatte mir vorgenommen, dieses Mal mich nicht überrumpeln zu lassen, sondern kühlen Blickes alles zu betrachten. Ich brachte es wieder nicht fertig: Rußland berauschte mich.«¹⁴

1932, nach siebzehnjähriger Arbeit, stellt sie in der Vorhalle zur Nationalgalerie die beiden trauernden Elternfiguren aus. Ein paar Wochen später ist sie dabei, als die Skulpturen auf dem deutschen Soldatenfriedhof in Roggevelde ihren endgültigen Platz finden. Das Versprechen ist gehalten, das sie dem toten Sohn gegeben hatte. Die Last ist von den Schultern.

Im Januar 1933 übernehmen die Nationalsozialisten die Macht in Deutschland. Weil Käthe Kollwitz einen Aufruf zur Einigung der Linksparteien unterschrieben hat, wird sie gezwungen, aus der Preußischen Akademie der Künste auszutreten. Man entzieht ihr die Lehrerlaubnis und das Atelier, ihrem Mann die Kassenzulassung; der Sohn verliert vorübergehend seine Stelle. Dem ersten Sturm haben sich Kollwitzens durch die Flucht nach Marienbad entzogen, Mitte April kommen sie zurück nach Berlin – »mit der festen Absicht zu bleiben« (15. 2. 1933). Sie wollen sich von Hans

und seiner Familie, von der Schwester Lise, von den Freunden, den Patienten, der Arbeit nicht trennen, haben auch keine finanziellen Rücklagen, die ihnen ein Leben in der Emigration ermöglichen würden. Und sie sind beide nicht gesund. Karl Kollwitz ist siebzig Jahre. Anfangs versuchen sie anzuerkennen, was sich den neuen Zuständen an Positivem abgewinnen läßt – »und das war nicht wenig ... Im Ganzen aber konnten wir nicht mitgehen, mußten im Gegenteil durchaus ablehnen.« Am quälendsten waren ihnen beiden die Judenverfolgungen. »Es war eine der schlimmsten Sachen, die ich erlebt habe, Karl berichtete mir, was er gesehen hatte. Mitunter konnte er nicht weitersprechen.«¹⁵

Es wird allmählich sehr still um Käthe Kollwitz. Ihre Arbeiten werden aus den Museen entfernt, Kollwitz-Ausstellungen werden verboten. »Übergehen und Stillschweigen war die angewandte Methode.«¹⁶ Wenngleich ihr Name in der Münchner Ausstellung »Entartete Kunst« im Juli 1937 nicht auftaucht, so muß sie sich doch eingestehen, daß »man hier schon zu den Toten gerechnet wurde oder genauer gesagt zu den nicht mehr Lebensberechtigten.«¹⁷

Der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wird im Tagebuch kommentarlos vermerkt, wie überhaupt in diesen letzten Jahren Aufzeichnungen privaten Charakters deutlich überwiegen. Die Krankheit von Karl Kollwitz, die sich vom Februar 1939 bis zu seinem Tod im Juli 1940 hinzieht, die Sorge um den Enkel Peter, der im Frühjahr 1940 zur Wehrmacht eingezogen wird, sind zentrale Themen. Nach Peters Tod im September 1942 verstummt das Tagebuch fast ganz. Aus der Zeit in Nordhausen gibt es keine Eintragungen mehr.

Sind noch Ereignisse festzuhalten – etwa der Besuch der Ärztin –, gilt es, Adressen oder Geldausgaben zu notieren, Briefe zu entwerfen, dann dient dazu ein Merkbuch im Quartformat, das der jüngste Enkel, Arne, »Für mein liebes Großmutterchen« zu Weihnachten als Kalender eingerichtet hatte. Auch in Moritzburg bei Dresden, wo die Siebenundsiebzigjährige, eingeladen vom Prinzen Ernst Heinrich von Sachsen, im August 1944 Quartier gefunden hatte, lag ein solches Merkbuch auf ihren Knien, wenn sie am Fenster des Rüdnhofs in ihrem Lehnstuhl saß und die Wolken beobachtete, den herbstlichen Wald und den See. Sie versuchte, Farben, Formen und Bewegungen der Natur festzuhalten, dem Ablauf eines Tages auf die Spur zu kommen.

Aber der körperliche Verfall beschleunigt sich. Ihre Sehkraft läßt nach, und sie leidet darunter, »daß alles wie Kraut und Rüben in meinem Kopf durcheinander geht.«¹⁸ Die schmerzhaften nächtlichen Herzanfalle setzen ihr zu, die Altersmüdigkeit verläßt sie kaum noch, die Sehnsucht nach dem Tode wächst. Gelegentlich werden noch kurze Briefe geschrieben, Postkarten – oft kaum mehr entzifferbar, weil die Augen versagen. Das Merkbuch wird nicht mehr vorgenommen. Es gibt nichts mehr, das festzuhalten noch wichtig wäre.

Karl und die Söhne

Als Käthe Schmidt sich 1884 mit ihrem Jugendfreund Karl Kollwitz verlobte, war sie siebzehn Jahre alt. Karl Kollwitz, vier Jahre älter, ein Gastwirtssohn aus dem samländischen Rudau, hatte früh seinen Vater verloren, wenige Jahre später auch die Mutter. Mit seinem Klassenkameraden Konrad Schmidt verband ihn früh die gemeinsame sozialdemokratische Überzeugung. Schmidt nahm ihn mit in sein liberal orientiertes Elternhaus und führte ihn ein in die vom Großvater Julius-Rupp gegründete Freireligiöse Gemeinde. Sowohl in der Schmidtschen Familie als auch in der religiösen Gemeinschaft fand der Junge aus dem Waisenhaus Geborgenheit und Wärme. Der brüderlich-christliche Geist, der die Gemeindemitglieder verband, bestärkte ihn in seinem Entschluß, Arzt zu werden. Nach Abschluß des Studiums in Königsberg ging er nach Berlin, und als ihm 1890 die Krankenkasse der Schneider zugesprochen wurde, konnte er an Ehe und Familie denken. 1891 heiratete er die inzwischen vierundzwanzigjährige Käthe Schmidt, die zunächst in Königsberg, später an den Künstlerinnenschulen in Berlin und München eine Ausbildung zur Malerin und Graphikerin durchlaufen hatte und die diesen Beruf auch in der Ehe auszuüben gewillt war.

Karl Kollwitz war ein zutiefst humaner Mensch, als Arzt in seinem Bezirk – dem Prenzlauer Berg – verehrt und geliebt. Er war vorwiegend Kassenarzt, aber durchaus nicht »Armenarzt«, wie es in der Literatur häufig heißt, sondern Ratgeber, Gesundheitserzieher und väterlicher Freund nicht nur der Arbeiterfamilien im Hinterhaus, sondern auch des Bürgertums in der Beletage: ein Haus-

arzt im besten Sinne, seinen Patienten oft durch mehrere Generationen verbunden. Er nahm sich Zeit für seine Kranken, kannte ihre Lebenssituation und ihre Lebensgeschichte, behandelte, wo er Not sah, umsonst, ja, ließ oft noch das Geld für die Medikamente zurück. »Der Arzt kam sofort – seine Rechnung nie«¹⁹, erinnern sich ehemalige Patienten noch mehr als vierzig Jahre nach seinem Tod. Seine Sprechstunden zogen sich bis weit in den Abend, in Epidemiezeiten bis 23 Uhr, danach machte er oft noch Hausbesuche. Um die schlafenden Hausbewohner nicht zu wecken, trug er Haus- und Wohnungsschlüssel seiner Patienten in der Tasche. In den Nächten las er die wissenschaftliche Fachliteratur und arbeitete seine sozialhygienischen Vorträge aus.

Es war nicht einfach für die junge Frau Kollwitz, sich an das Diktat der »verdammten Praxis« zu gewöhnen, die das Familienleben empfindlich einschränkte. Die Klagen darüber, daß Karl völlig überarbeitet ist, nervös, immer in Eile, durchziehen das Tagebuch.

Andererseits nahm sie lebhaften Anteil an seiner Arbeit, besuchte ihn häufig in der Praxis, begleitete ihn auf Patientenbesuchen, ging auch selbst zu den Arbeiterfamilien, die er behandelte, und notierte ihre Eindrücke im Tagebuch. Aus der Sprechstunde ihres Mannes stammen die Modelle ihrer frühen Zeichnungen, er lenkte ihre Aufmerksamkeit auf das großstädtische Proletariat, das ihr für Jahre zum künstlerischen Thema wird.

Von Karls Seite war es eine Liebesheirat. Bis ins Alter blieb er seiner Frau mit Zärtlichkeit und Verehrung zugewandt und tat alles, um ihr Raum für ihre Arbeit zu schaffen. Noch nach vierunddreißigjähriger Ehe empfindet er sie als »Glück und Leitstern« seines Lebens. »Alles Beglückende und alles Gute hast Du mir gebracht.«²⁰ Auch die Schwierigkeiten und Spannungen ihrer Ehe können diese bedingungslose Zuneigung nicht erschüttern. Wie eng Karl sich der Kunst seiner Frau verbunden fühlte, läßt sich – deutlicher noch als aus den Erwähnungen im Tagebuch – aus einem Abschiedsgedicht schließen, mit dem er auf ihren Wunsch nach einem freieren, stürmischeren Leben antwortet.²¹ Da spricht er von den Hoffnungen, die er auf ihre Kunst gesetzt habe, daß er sie habe lehren wollen, ihr Talent weiterzuentwickeln und dem Fortschritt der Menschheit dienstbar zu machen.

Käthes Vorbehalte gegenüber einer so absoluten Bindung belegen die Tagebücher. Es gibt Zeiten, wo sie sich ihrem Mann ganz

nah empfindet, seine Fähigkeit zur Liebe, zur Freude erkennt, seine Wärme, seine Kraft. Dann wieder fühlt sie sich durch ihn eingengt, möchte frei sein, arbeiten, leben, ohne durch Ehe und Familie gebunden zu sein. »Die Ehe ist eine Arbeit«²², gesteht sie der Jugendfreundin Lene Bloch. Nach dem Tode Karls aber resümiert sie: »Interessante Männer mit einer bewegten Vergangenheit und differenzierten Gefühlen hatte ich in meinem Leben Gelegenheit genug gehabt, kennenzulernen. Aber in meinem Mann trat mir die durchsichtige Natur eines einfachen und klaren Menschen entgegen, und jenes Gefühl des Vertrauens, das nächst dem Mitleid bei den Frauen so oft den Übergang zur Liebe bildet, mag wohl das erste gewesen sein, was ich ihm gegenüber empfand, und Vertrauen blieb das Grundelement meiner Beziehung zu ihm bis zu seinem Tode.«²³

1892 und 1896 wurden die Söhne geboren: Hans und Peter. Hans war der problematischere. Lebhaft, begabt, phantasievoll als Kind, als Student voller Weltschmerz, verschlossen und gehemmt, als Erwachsener ein liebevoller Sohn, aber ein schwieriger Ehemann. Sein Charakter, seine Entwicklung, später auch seine Ehe werden im Tagebuch einsichtsvoll, aber objektiv reflektiert. Gelegentlich entwickeln sich aus diesen Überlegungen ausführliche Psychogramme.

Mit Peter hatte es die Mutter leicher. Seine Liebenswürdigkeit, seine Beweglichkeit, sein Humor gewannen ihm überall Sympathien; daß er Maler werden wollte, verband Mutter und Sohn auf noch intensivere Weise – obgleich sie seinen Talentproben eher distanziert gegenüberstand. Daß er der »Lieblingssohn« gewesen sei, ist wohl Legende. Was sie so stark zu ihm hinzog, waren Eigenschaften, die ihr selbst abgingen. Hans war ihr viel ähnlicher. »Der Junge ist mir so verwandt, daß ich es gar nicht sagen kann«, schreibt sie der Freundin Jeep.²⁴ Beiden Söhnen gegenüber empfindet sie gelegentlich eine stark sinnliche Zuneigung mit ausgesprochen erotischem Einschlag. Mit welcher Offenheit sie sich im Tagebuch darüber Rechenschaft gibt, ist frappierend. Frappierend auch, wie vorurteilsfrei und unbefangen zwischen dieser Mutter und ihren Söhnen über Sexualität gesprochen wird, über homoerotische Bindungen, über die Beziehungen zu Frauen – keine Selbstverständlichkeit im pruden wilhelminischen Deutschland.

Auch in ihrer geistigen und künstlerischen Entwicklung begleitet Käthe Kollwitz die Söhne, liest mit ihnen, geht mit ihnen in

Ausstellungen, diskutiert mit ihnen über ihre eigene Arbeit. Als sie sich zu lösen beginnen und sich eigene Bereiche erobern, in denen die Mutter ihnen nicht mehr folgen kann oder will, schmerzt sie das anfangs. Sie tröstet sich in der Erkenntnis, daß sie selbst ja noch jung genug sei zu einem ganz eigenen Leben und eigener Arbeit.

Dann kommt der Krieg. Beide Söhne melden sich sofort zur Armee, Peter Kollwitz als Freiwilliger – er ist gerade achtzehn Jahre alt. Noch keine Woche im Feld, fällt er in der Nacht zum 23. Oktober 1914 bei Dixmuiden in Flandern. Damit scheint für Käthe Kollwitz auch das eigene Leben abgebrochen. Sie kann kaum mehr arbeiten. Erst durch den Plan zu einem Ehrenmal für den toten Sohn und seine Freunde findet sie wieder zur plastischen Arbeit; siebzehn Jahre lang quält sie sich mit wechselnden Entwürfen, mit immer neuen Ansätzen, mit Zweifeln, Depressionen und seltener Zuversicht, bis die Figuren der trauernden Eltern schließlich auf dem Soldatenfriedhof aufgerichtet werden können, wo der Sohn begraben ist, im Juni 1932.

Der ältere Sohn, Hans, kommt unversehrt aus dem Krieg zurück. Er wird Arzt wie sein Vater, heiratet ein schönes junges Mädchen, zieht heraus aus der Großstadt, hat Kinder. Ein kleiner Enkel Peter wächst heran – das Leben schließt die Lücken.

Die zentrale, ja existentielle Bedeutung, die ihr Mann, ihre Söhne (später auch die Enkel) für sie gehabt haben, läßt sich aus fast jeder Seite des Tagebuches herauslesen. Noch die fast sechzigjährige Käthe Kollwitz beantwortet die Frage nach den wichtigsten Dingen in ihrem Leben resümierend: »daß ich Kinder gehabt habe, daß ich einen solchen treuen Lebenskameraden gehabt habe und meine Arbeit.«²⁵

Geschwister und Freunde

Lise, die jüngere Schwester, Spielgefährtin und Vertraute der Kinderjahre, war die einzige »wirklich mir ganz nahstehende Freundin«²⁶, schreibt Käthe Kollwitz in ihrem Lebensrückblick, und Lise ergänzt: »Käthe und ich waren von vornherein ein Doppelwesen.«²⁷ Charmant, umschwärmt, künstlerisch hoch begabt, wenngleich mehr spielerisch dieser Begabung nachgehend, Dilettantin

im besten Sinne, hatte Lise 1893 einen jungen jüdischen Ingenieur aus Königsberg geheiratet, der es binnen kurzem zu einer leitenden Stellung bei der AEG brachte. Sie lebte mit ihm und den vier Töchtern in Berlin, in engem Kontakt mit der Familie der älteren Schwester. Sterns, das waren die »liebsten Freunde« (Silvester 1918), mit ihnen wurde gewandert, Schlittschuh gelaufen, gesungen, Theater gespielt, diskutiert. Kein Fest, das nicht gemeinsam begangen wurde, kein Buch, das man sich nicht zum Lesen weitergab, keine Freundschaft, die man nicht teilte. »Lise und ich gehörten unbedingt zusammen.«²⁸ Noch die fünfundsiebzigjährige Käthe schreibt der Schwester: »Unsere Traurigkeiten, unsere Wünsche und unsere Hoffnungen sind uns gemeinsam. Deine sind meine und meine sind Deine.«²⁹ Diese Einheit wurde aufs glücklichste ergänzt durch Karl Kollwitz und Georg Stern, durch die beiden Kollwitz-Söhne und die vier Stern-Töchter: Regula, Hanna, Katrine (Katta) und Maria.

Das Verhältnis zum Bruder Konrad hatte sich nicht so glücklich entwickelt. »Auch sah ich von jeher zu ihm auf und wünschte, er möchte mich achten«³⁰, erinnerte sich die Schwester später an die Kinderjahre und die Studienzeit in Berlin, als Konrad ihr die Wege wies zur demokratischen Tradition der 1848er. Durch ihn und seinen Freundeskreis gewann sie Zugang zum literarischen Naturalismus. Aber obgleich man in engem Kontakt miteinander blieb, in den gleichen sozialdemokratischen Kreisen verkehrte, die gleichen Verbindungen zu den alten Königsberger Jugendfreunden pflegte, sind Anklänge von Enttäuschung, Mitleid und zunehmender Irritation im Tagebuch nicht zu überhören. Das mag zusammenhängen mit den unerfüllten Hoffnungen der Familie auf Konrads glänzenden wissenschaftlichen Weg: der »fixe, lebendige und phantasievolle Junge«³¹, der brillante Student der Nationalökonomie, der marxistische Theoretiker, eine Hoffnung der Sozialdemokratie, hatte es zwar zum Mitarbeiter so angesehener Zeitungen wie der »Vossischen« und des sozialdemokratischen »Vorwärts« gebracht, auch zum Dozenten der Berliner Arbeiterbildungsschule und zum Vorsitzenden der Freien Volksbühne, aber eben nicht zu wissenschaftlichem Ruhm. Vor allem irritierte er jedoch durch seine Unbeholfenheit in allen praktischen Dingen, seine komisch-peinliche Zerstreutheit, seine Langsamkeit und eine früh einsetzende sklerotisch bedingte Vergreisung. So jedenfalls scheint es seine Schwester Käthe empfunden zu haben, die

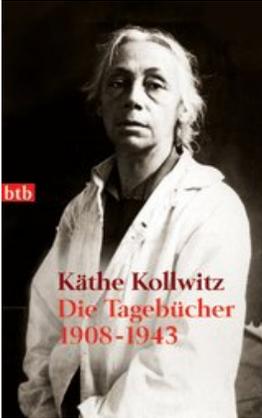
Senilitäterscheinungen innerhalb der Familie gegenüber eine besondere Empfindlichkeit entwickelte, weil sie ein möglicherweise auch ihr drohendes familiäres Schicksal dahinter argwöhnte.

Auch mit Konrads Ehe war die sonst so liberale und sozial aufgeschlossene Familie nicht einverstanden. Anna Schmidt war Haushälterin gewesen, sie war tüchtig, gutherzig, mütterlich – aber ein Fremdkörper in diesem vielseitig interessierten intellektuellen Kreis. Man fand keinen gemeinsamen Ton und stand sich reserviert, wenn nicht ablehnend gegenüber. 1925, nach Annas Tod, zog der früh gealterte Bruder bei Schwester und Schwager in der Weißenburgerstraße ein. Aber die einstige Vertrautheit ließ sich nicht wieder herstellen.

Distanzierter noch war die Beziehung zu der ältesten Schwester, Julie Hofferichter. Sie lebte, früh verwitwet, mit ihren beiden Kindern Konrad und Paula ebenfalls in Berlin, in eher bescheidenen Verhältnissen und völlig außerhalb des Zirkels der geistig und künstlerisch so viel lebendigeren Geschwister. Man traf sich auf den Geburtstagen der alten Mutter Schmidt, später bei Julies Tochter Paula. Bei den großen Kollwitzfesten aber wird Julie nie erwähnt. »Die arme Julie«, heißt sie im Tagebuch, später auch »die liebe Julie« – aber da ist sie schon sehr krank, und Karl Kollwitz als Arzt weiß, daß es hoffnungslos ist.

Im Zentrum des ausgedehnten Familienkreises steht die alte Mutter, freundlich, gütig, würdevoll, schon etwas ferngerückt – später ganz verwirrt –, aber geliebt und verehrt von allen Kindern und Enkeln. Im Tagebuch sind ihr lange, liebevolle, manchmal etwas irritierte Passagen gewidmet. Seit dem Tode ihres Mannes, 1898, lebt sie in Berlin bei ihren Töchtern, zunächst im Hause Stern, von 1919 an in der Weißenburgerstraße. Mit ihren in Königsberg lebenden Geschwistern stellt sie die Verbindung her zum Großelternhaus und zur Freireligiösen Gemeinde. Von der zentralen Bedeutung Julius Rupps ist auf sie als älteste Tochter manches übergegangen; das wird auch von dem Königsberger Zweig der Familie anerkannt.

Die Diaspora- und Außenseiterposition der Freien Gemeinde mag mit dazu beigetragen haben, daß der enge Zusammenhang unter den Rupp-Nachkommen erhalten bleibt, auch nachdem viele von ihnen Königsberg längst verlassen haben. Man besucht sich, man korrespondiert. Im Tagebuch lassen sich die Schicksale der alten und der jüngeren Verwandten deutlich verfolgen, ihre



Käthe Kollwitz

Die Tagebücher

1908-1943

Taschenbuch, Broschur, 960 Seiten, 11,8 x 18,7 cm

ISBN: 978-3-442-73683-6

btb

Erscheinungstermin: März 2007

Erweiterte Neuausgabe zum 140. Geburtstag am 8. Juli 2007

Käthe Kollwitz war eine hellwache und engagierte Zeugin ihrer Zeit. Die 35 Lebensjahre, die wir in ihren Tagebüchern hautnah miterleben, umfassen drei deutsche Reiche und zwei Weltkriege. Wir lesen von den Ängsten der Mutter um ihre Familie, vom Zweifeln und Leiden an der künstlerischen Arbeit. Persönliche Erlebnisse und historische Ereignisse verschmelzen in diesem Buch zu einem Dokument von einmaliger Intensität.