

YURY WINTERBERG | SONYA WINTERBERG

KOLLWITZ

YURY WINTERBERG | SONYA WINTERBERG

KOLLWITZ

Die Biografie

C. Bertelsmann



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967
Das für dieses Buch verwendete FSC®-zertifizierte
Papier *Munken Premium Cream*
liefert Arctic Paper Munkedals AB, Schweden.

© 2015 by C. Bertelsmann Verlag, München,
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Bildredaktion: Dietlinde Orendi
Umschlaggestaltung: buxdesign, München
Satz: Uhl + Massopust, Aalen
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany
ISBN 978-3-570-10202-2

www.cbertelsmann.de

INHALT

- 7 EIN ÜBERRASCHENDER FUND
- 13 EINLEITUNG
- 23 NOTTURNO I
Berlin und Nordhausen 1937-1943
- 39 SCHULD UND SPIELE
Königsberg 1867-1885
- 63 AUFBRUCH
Berlin und Königsberg 1886-1888
- 79 EIN FLIRT MIT DER BOHÈME
München und Paris 1888-1904
- 115 KIND – KUNST – MANN
Berlin 1891-1897
- 141 DER AUFSTAND DER KÜNSTLER
Berlin 1898-1913
- 185 EHE ODER FREIE LIEBE?
Berlin und Florenz 1898-1913

- 231 BEGEISTERUNG. HELDENTOD
Berlin und Flandern 1914-1916
- 255 NOTTURNO II
Nordhausen 1943-1944
- 269 TRAUER UND AUFBEGEHREN
Berlin und Moskau 1916-1927
- 303 RUHM
Berlin 1919-1933
- 339 DUNKELHEIT
Berlin 1933-1940
- 361 NOTTURNO III
Moritzburg 1944-1945
- 381 Danksagung
- 385 Quellen
- 393 Anmerkungen
- 423 Personenregister
- 431 Bildnachweis

EIN ÜBERRASCHENDER FUND

»Unbekannte Zeichnungen von ihr zu finden – das ist der Heilige Gral der Kollwitz-Forschung«, erklärt uns ein Kunsthändler im Frühjahr 2013. Hannelore Fischer, Direktorin des Käthe Kollwitz Museums Köln, sieht das ähnlich. Fischer tritt häufig als Gutachterin auf, wenn auf internationalen Auktionen echte oder vermeintliche Werke der Künstlerin versteigert werden sollen. Experten wie Privatpersonen suchen ihren Rat. »Unser Museum erhält monatlich entsprechende Anfragen. In 95 Prozent der Fälle handelt es sich um Fälschungen oder Reproduktionen, die von Laien für Originalzeichnungen gehalten werden.«

Seit 2010 recherchieren wir die Lebensgeschichte von Käthe Kollwitz; wir sind auf viele unbekannt Details gestoßen, haben Korrespondenzen in Archiven im In- und Ausland entdeckt, die dort gehütet, aber seit Jahrzehnten nicht mehr gelesen wurden. Manche Briefe sind auf abenteuerliche Weise über verschiedene Orte verstreut, sodass sich zum Beispiel die Anfangsseite in einer Schule in Mannheim, der Schluss aber in Privatbesitz in Friedrichshafen am Bodensee befindet. Amerikanische Sammler bereichern europäische Ausstellungen zwar regelmäßig mit Leihgaben, die von ihnen erworbenen oder geerbten schriftlichen Teilnachlässe der Kollwitz haben aber fast nie Eingang in die Forschung gefunden.

Trotz gewisser detektivischer Fähigkeiten, die wir uns für diese Spurensuche aneignen mussten, sind wir nicht so vermessend, darauf zu hoffen, einen »Heiligen Gral« zu finden. Zwar er-

halten wir immer wieder Hinweise auf vermeintlich unbekannte Werke, doch am Ende steht regelmäßig die Enttäuschung. Bis zum Herbst 2014.

Wir sind bei unseren Recherchen auf eine Nachfahrin von Marianne Fiedler gestoßen, einer hochtalentierten Studienkollegin der Kollwitz aus Münchner Tagen. Ihre Enkelin lebt in einer abgeschiedenen Gemeinde unweit des Starnberger Sees. Vor einigen Jahren hat sie auf dem Dachboden ihres Elternhauses große Grafikmappen wiederentdeckt, dazu Skizzenbücher und zahlreiche Briefe ihrer Großmutter. Von diesen Briefen erhoffen wir uns näheren Aufschluss über das bohémehafte Leben der sogenannten Schwabinger »Malweiber«, zu denen Käthe Kollwitz zwei Jahre lang gehörte. Als wir uns telefonisch zu einem Treffen verabreden, erwähnt die Enkelin auch ein ungewöhnliches Selbstbildnis von Käthe Schmidt, wie die Kollwitz mit Mädchennamen hieß, welches sich in einer der Grafikmappen aufgefunden habe. Aufgrund unserer früheren Erfahrungen sind wir skeptisch. Es sind in erster Linie die Briefe, denen unser Interesse gilt.

An einem kalten Oktobertag sitzen wir nun in einem Wohnzimmer in Oberbayern, in dem die Zeit stillgestanden zu sein scheint. Wärme spendet ein alter, mit Holz befeuerter Kachelofen; auf dem notenbestückten Flügel liegen Bände zur Heimatgeschichte; auf einem Schrank stehen eindrucksvolle Büsten. Ihre Schöpfer, darunter der bedeutende Plastiker Adolf von Hildebrand, waren enge Freunde der Familie Fiedler. Doch die Briefe der jungen Studentin Marianne Fiedler sind weniger ergiebig als erhofft; sie zielen offenbar darauf ab, den Eltern im fernen Sachsen das Gefühl zu geben, dass die Tochter im verrufenen Schwabing nichts Unehrenhaftes im Schilde führt.

Nach dieser Erkenntnis beugen wir uns lieber über die Skizzenbücher und den Inhalt der Grafikmappen, die unter einem Sofa im Wintergarten hervorgezogen werden. Wir versuchen, das letzte Licht des Tages für Fotografien zu nutzen. Viele der ausgebreiteten Schätze sind stockfleckig, andere haben Risse durch einen allzu



Bisher unbekanntes Selbstbildnis, um 1889

sorglosen Umgang; aus einem Skizzenbuch sind Seiten herausgeschnitten. Wir stoßen auf Zeichnungen von Otto Greiner und Paul Hey, als Münchner Akademiestudenten mit der Kollwitz befreundet, sowie auf eine signierte Grafik von Max Liebermann – auf die Rückseite des Blattes hat Marianne Fiedler, aus heutiger Sicht geradezu respektlos, eine Landschaft aquarelliert. Als die Enkelin vor Kurzem einige Arbeiten ihrer Großmutter, einer gebürtigen Dresdnerin, im dortigen Kupferstichkabinett vorzeigte, konnte man mit einer Expertise nicht weiterhelfen, obwohl die Sammlung als erste überhaupt bereits 1894 Werke von Fiedler ankaufte.

Ihr Œuvre ist faszinierend und lohnt eine Wiederentdeckung. Fast haben wir ein schlechtes Gewissen, unsere Reise eigentlich nur wegen Käthe Kollwitz unternommen zu haben. Doch dann sind wir elektrisiert. Das uns avisierte Selbstbildnis ist zweifellos keine Kopie einer bekannten Arbeit, es handelt sich um eine Tuschzeichnung, keine Grafik. Die Signatur »Käthe Schmidt/Kollwitz« ist von fremder Hand hinzugefügt. Also doch kein Original? Andererseits hat die Kollwitz ihre Arbeiten häufig nicht signiert, wenn sie ihren hohen Ansprüchen nicht genügen, zumal die ganz frühen.

Dann aber zeigt sich, dass das Selbstporträt nicht das einzige Werk ist, das von der Kollwitz stammen könnte. Das Mittelblatt einer von der »Damenmalklasse« gestalteten Ballzeitung aus der berühmt-berühmten Schwabinger Faschingszeit des Fin de Siècle trägt wieder die spätere Zuschreibung »Käthe Schmidt/Kollwitz«. Davon war im Vorgespräch ebenso wenig die Rede wie von dem Aquarell, das einen verwaisten Münchner Biergarten zeigt. Signiert ist das farbige Blatt mit »Schmidt« und datiert auf »Allerheiligen '89«. Wir vergleichen die Unterschrift – diese zumindest scheint echt.

Zwei Tage später präsentieren wir unsere Funde Hannelore Fischer und ihrem Team in Köln. Sie hält das Selbstbildnis zweifelsfrei für echt und kommentiert: »Ich freue mich sehr, es ins Werkverzeichnis aufzunehmen.« Erste Prüfungen sprechen auch für die Authentizität des Aquarells, was besonders erstaunlich ist, denn bisher ist kein einziges Bild der Kollwitz bekannt, das in dieser Technik ausgearbeitet wurde. Zwei ähnliche Motive aus der Zeit, die dem schmalen farbigen Werk der Künstlerin zugeordnet werden, sind in Öl ausgeführt – seltene Schülerarbeiten aus der Münchner Studienzeit.

Bei dem Porträt wiederum könnte es sich um das früheste Selbstbildnis handeln, das überliefert ist. Der Strich ist bereits sicher, die Komposition noch tastend. Ihr Blick ist aufmerksam, kritisch und wach, fast noch teenagerhaft, aber ohne auszuweichen auf den Betrachter gerichtet. Bei dem ähnlichen, bereits bekannten Werk im Besitz des Kölner Kollwitz Museums, das vermutlich einige Wochen später entstand, ist eine selbstbewusste Pose der Hand hinzugekommen. Der nun erst mögliche Vergleich der beiden frühen Arbeiten zeigt wie in einer Zeitrafferaufnahme das wachsende Selbstvertrauen und Können der jungen Künstlerin. Eine 22-Jährige schickt sich an, die Welt zu erobern.



Käthe Kollwitz, 1929

EINLEITUNG

Das Leben ist in Farbe,
aber Schwarzweiß ist realistischer.

WIM WENDERS

Käthes Augen zogen jeden, der sie näher kannte, in ihren Bann. »Nie werde ich den Ausdruck ihrer Augen vergessen, die so anders blickten: bei ihr schien aus diesen Fenstern der Seele ein wundersames inneres Licht zu strahlen.« »Die ruhigen dunklen Augen«, »die nicht vor sich niederschauten, sondern ins Weite, und alles widerspiegeln«, »die zuweilen wie aus dem Jenseits zu blicken schienen«. »Die schmale zierliche Gestalt der Frau mit dem Gesicht, das dem, der es einmal sah, unvergesslich im Gedächtnis blieb. Es war vielleicht vom Formalen her nicht schön; ich empfand es als eines der schönsten Frauengesichter, denen ich begegnet war.« »Sie lächelte selten, die Augen blieben ernst, das Gesicht blieb ernst, aber wenn sie lächelte, war es sehr schön.« »Ihre Augen haben eine seltsame Kraft.« »Das Seltsame war, dass man, wenn man sie sah, eigentlich nur die Augen empfand – und nachher nur ihre Stimme«, »ohne jeden Zusatz von Absicht im Klang, eine weiche, zuweilen fast tief wirkende, gedämpfte Stimme.« »Ich kann mich nicht besinnen, je eine Farbe an ihrer Kleidung gesehen zu haben, sondern nur Schwarz, Weiß, Grau. Auch die Stimme war nicht farbig, sondern gleichmäßig im Ton, ruhig, leise.« »Ihr Auftreten war schlicht. Sie kannte keine Konvention, weder in der Kleidung noch im Benehmen. Sie sprach wenig und nur

das, was sie wirklich empfand.« »Überraschend war an dieser wohl immer einfach gekleideten Frau, wie sehr sie auch als große Dame wirkte.« Den Beschreibungen ihrer Zeitgenossen ist eines gemeinsam: Von Käthe Kollwitz schien eine geradezu hypnotische Ausstrahlung auszugehen. Selbst ihre Gegner konnten sich davon nur schwer lösen: »Sie sah mich bloß mit ihren aus ihren Portraits hinreichend bekannten großen Augen an«, erinnert sich beispielsweise der Schriftsteller und Verleger Wieland Herzfelde an eine konfliktgeladene Begegnung mit der Künstlerin.¹

Auf den wenigen Gruppenfotos, die es mit ihr gibt, bildet sie zumeist einen in sich ruhenden, unverrückbaren Pol. Als sie bei einem Vortrag der Liga für Völkerbund (dem Vorläufer der Vereinten Nationen) als einfache Zuhörerin im Saal erschien, strahlte sie einem eigentlich nüchternen Augenzeugen zufolge, der ihr noch nie zuvor begegnet war, eine unerklärliche Aura aus: »Obwohl sie in ihrer schlichten Art sich ganz still auf ihren Platz in der Mitte des Saales setzte, war sie in einer merkwürdigen Weise in ganz kurzer Zeit der eigentliche Mittelpunkt der ganzen Gesellschaft, die sich in fast magischem Kreise um sie herum gruppierte. Der Vortragende musste ein ganz gleiches Gefühl von dieser Situation haben, denn ich hörte hinterher von ihm, dass er seine Ausführungen eigentlich nur an sie gerichtet habe.«²

Wir sind auf Beschreibungen angewiesen, um ihre Persönlichkeit auf uns wirken zu lassen. Das Werk wirkt auf uns noch immer unmittelbar. Aufgrund ihrer weltweiten Strahlkraft darf Käthe Kollwitz als die bis heute berühmteste deutsche Künstlerin gelten. Die größte Privatsammlung ihrer Kunst befindet sich in den USA; in Russland ist die Kollwitz seit den 1920er-, in China seit den 1930er-Jahren populär. Retrospektiven in Japan sorgen immer wieder für Aufsehen. Das »Mahnmal der trauernden Eltern« auf dem Soldatenfriedhof im belgischen Vladslo wird als die bedeutendste Grabplastik des 20. Jahrhunderts angesehen. Den beiden nationalen Gedenkstätten der Bundesrepublik, die in der Neuen Wache in Berlin und in der Kirche Sankt Alban in Köln dem Gedenken

an die Opfer der Weltkriege gewidmet sind, geben Skulpturen der Kollwitz ihre einzigartige Prägung. Ihre Pietà zieht in Berlin jedes Jahr rund zwei Millionen Besucher an. Dennoch gibt es bis heute keine umfassende Biografie dieser Ausnahmepersönlichkeit des 20. Jahrhunderts.³

Catherine Kraemer stellte 1981 fest, alle Kunst der Kollwitz sei autobiografisch; wenn nur die Kunst bliebe, ließe sich dennoch ihr Leben erschließen. Dies liegt nahe angesichts von über hundert Selbstbildnissen und einer Intensität der Selbstbefragung, die in der Kunstgeschichte nur wenige Pendants kennt: der von ihr verehrte Rembrandt, die ihr nachfolgende Frida Kahlo vielleicht. Zu ihren frühesten Plastiken gehören ein Reliefbild des Großvaters sowie eine Büste des Sohnes Hans. Später bildet das »Mahnmal der trauernden Eltern« Statur und Gesichtszüge von Karl und Käthe Kollwitz nach, wohingegen die Gruppe »Mutter mit zwei Kindern« offenkundig von Schwiegertochter Otilie und den beiden Enkelinnen Jödis und Jutta inspiriert ist.

Der Gleichsetzung von Leben und Werk hat schon Literaturnobelpreisträger Gerhart Hauptmann bei seinen bewegendsten Worten zum 60. Geburtstag von Käthe Kollwitz im Jahr 1927 widersprochen. »Ihre Kunst kennt die Buntheit des Lebens nicht: sie bleibt unberührt von den Farbenspielen, in denen sich Sonne und Himmel, Sonne und Meer, Sonne und Erde gefallen. Man möchte sagen, die Kunst von Käthe Kollwitz ist beinahe Protest gegen alles das, ja, stellt sie gleichsam unter Anklage.« Seinen Bemerkungen über die Kraft des Schwarz-Weißen bei »dieser Frau, deren Kunst die weichste Mütterlichkeit mit einer düsteren Härte und Kraft des Ausdrucks verbindet« fügte er an: »Nur ihre Kunst tut das, gewiss nicht die Künstlerin.« Ihm war bewusst, es bei der Kollwitz mit einem Leben nicht in Schwarzweiß, sondern in Farbe zu tun zu haben. Und so beendete er seine Laudatio mit den Worten: »Möge umso mehr Sonne und Farbe das Leben dieser großen Asketin der Kunst bunt und reich machen!«⁴

Wie reich das Leben von Käthe Kollwitz im Guten wie im

Schlechten war, hat Hauptmann wohl nur entfernt gewusst. Verlust und Trauer ziehen sich bei ihr von früher Kindheit bis ins Alter – beginnend mit dem Schuldkomplex angesichts des frühen Todes eines Bruders, endend mit dem Verlust des Ehemanns und eines Enkels im Zweiten Weltkrieg. Dazwischen die Tragik, als Sohn Peter, der sich entgegen den Bedenken des Vaters als Kriegsfreiwilliger gemeldet hatte, in den ersten Tagen des Ersten Weltkriegs fällt. All das ist tief ins Werk gedrungen: nicht nur durch die offenkundige Beschäftigung mit Tod und Trauer, sondern auch in die Selbstporträts, die wenig von dem »lautlosen Lachen« zeigen, das die Freunde an der Kollwitz so schätzten. Sie sind von einer beunruhigenden Stille: »Die schweigenden Linien dringen ins Mark wie ein Schmerzensschrei« (Gerhart Hauptmann, 1927). Romain Rolland, ebenfalls Literaturnobelpreisträger, rühmte aus Anlass des 60. Geburtstags der Künstlerin: »Sie verkörpert die schweigende Stimme des geopfertem Volkes.«

Es gebe doch auch Erfreuliches im Leben, warum zeige sie dann nur die düstere Seite, sei die Kollwitz von ihren Eltern gefragt worden. – »Darauf konnte ich nichts antworten. Es reizte mich eben nicht.«⁵ Aus der legitimen Sicht der Kunsthistoriker ist das Leben der Kollwitz vor allem auf jenen Teil hin untersucht worden, der Rückschlüsse auf das Werk erlaubt. Da dieses zum überwiegenden Teil »düster« ausfällt, besteht jedoch die Gefahr eines fatalen Zirkelschlusses, wonach auch ihr Leben gleichermaßen verlaufen sei. Käthe Kollwitz spürte da selbst ein Ungleichgewicht. Zu Silvester 1925 schrieb sie: »Fing neulich an, in den alten Tagebüchern zu lesen. [...] Allmählich wurde mir beklommen zumute. Das kommt wohl daher, dass ich nur schrieb, wenn Hemmungen und Stauungen im Lebenslauf da waren. Selten, wenn alles glatt und eben war. [...] Das Gefühl der Halbwahrheit eines Tagebuchs.«⁶

Dabei gab es auch eine Kollwitz, die leidenschaftlich und lustvoll war, »immer verliebt«, wie sie selbst einmal sagte, die sich tabu-los dazu bekannte, sowohl Männer als auch Frauen zu begehren, in nächtlichen Träumen sogar den eigenen Sohn. Eine Kollwitz, die

sich danach sehnte, aus bürgerlichen Konventionen auszubrechen, die es in die Welt der Pariser Bohème zog, die Ehe und Treue infrage stellte. Die sich lieber mit einer lebenslustigen und hübschen Freundin auf eine wochenlange Fußreise von Florenz nach Rom begab, als antike Schönheitsideale in Marmor zu studieren. Eine tanzbegeisterte Kollwitz, die für Kostümfeste schwärmte. Diese Seite der Kollwitz findet sich eher in Briefen und Kalendernotizen als im Tagebuch. Auch im Werk begegnen wir ihr, in den Jahren nach den Parisaufenthalten, als ihre Grafik farbig wurde, in den Aktzeichnungen, in von ihr als »Secreta« bezeichneten sexuellen Darstellungen, die nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren.

Und dann ist da noch eine dritte Käthe Kollwitz, die sich letztlich lebenslang an ihren Mann band und ihm vor allem im Alter tief verbunden war. Die sich mit Haushaltsführung, Geldsorgen und Erziehung als einem unentwirrbaren Knäuel der Tagesaufgaben aufrieb. Deren Wohnung für Freunde, Verwandte und deren Kinder immer offen stand, sodass sie Buch darüber führen musste, welche Betten und Sofas im Haus wann und durch wen belegt sein würden. Eine Kollwitz, die ein bürgerliches Leben auf drei Etagen einer Berliner Mietwohnung führte, mit Dienstmädchen und zeitweise einer Sekretärin. Dieser Teil ihres Daseins erschien der Künstlerin nicht darstellungswürdig. Ohne jeden künstlerischen Reiz seien ihr Menschen aus dem Bürgertum: zu »pedantisch«, zu wenig »Lebenstiefe«.7

»So wie ihr die abgearbeiteten Arbeiterinnen lieber waren als wohlproportionierte Berufsmodelle«, schreibt die Enkelin Jutta Bohnke-Kollwitz, »so interessierten Käthe Kollwitz [...] weniger die Glücklichen und Erfolgreichen als vielmehr die komplizierten Naturen, die Problematischen, Gefährdeten.«8 Umgekehrt waren es eben diese schwierigen, gefährdeten Naturen, die sich von der Kollwitz angezogen fühlten. Sie schätzten ihre Kunst des Zuhörens, ohne Vorurteile oder Schuldzuweisungen, immer aufmerksam und dabei wortkarg.

Trotz dieser vielen Facetten ist immer wieder versucht worden,

Leben und Werk der Kollwitz auf eine einfache Formel zu bringen, die, ganz gleich, ob wohlwollend oder ablehnend gemeint, zu Missverständnissen führen muss. Seitens der Feministinnen wurde sie so stark vereinnahmt, dass sogar Kollwitz-Experten jüngst behauptet haben, sie hätte Plakate »für die Gleichberechtigung der Frau«⁹ geschaffen – doch in ihrem Œuvre findet sich nichts dergleichen. Sie selbst wollte von einer speziellen Förderung weiblicher Kunst nichts wissen – einzig die Qualität sei entscheidend. Und männliche Kollegen wie der Bildhauer Constantin Meunier wunderten sich über den »maskulinen« Charakter ihrer Kunst. Von Frauen wurde um die Wende zum 20. Jahrhundert noch erwartet, dass sie sich mit dem Schaffen von Bildnissen oder hübschen Blumenstücken begnügten, nicht aber dass sie sich der Darstellung historischer Begebenheiten, schon gar nicht einem revolutionären Geschehen, wie dem Aufstand der Schlesischen Weber (1844) oder dem Deutschen Bauernkrieg (1524/25), widmeten. So gesehen ist Käthe Kollwitz die erste bekannte Künstlerin, die sich dieser Zuordnung widersetzte.

Vor allem wegen ihres Plakats »Nie wieder Krieg« gilt sie als entschiedene Pazifistin. Zu der wurde sie jedoch erst in der Mitte und am Ende ihres Lebens, und selbst da, 1941 noch, mitten im Zweiten Weltkrieg, notierte ihr Sohn Hans in seinem Tagebuch: »Sie anerkennt den Soldaten und seine Opfer.«¹⁰ Aufgrund der Sujets vieler Bilder ist sie in der Sowjetunion und nach ihrem Tod in der DDR als Kommunistin angesehen worden, obwohl sie sich (aus einem frühsozialistisch geprägten Elternhaus stammend) trotz gelegentlicher Faszination schon früh vom Kommunismus distanziert hat. Umgekehrt hat ihre Kunst auch Adlige (wie den Prinzen Ernst Heinrich von Sachsen), liberale Großbürger (wie den ersten Bundespräsidenten der Bundesrepublik, Theodor Heuss) oder Konservative (wie Bundeskanzler Helmut Kohl) fasziniert.

Weil sich die Kollwitz jedoch den Schubladen entzieht, ist Enttäuschung bei denen unvermeidlich, die ihr jene überhaupt erst eingerichtet haben. Sie haben sich darauf geeinigt, in Kollwitz

eine bürgerliche Neurotikerin zu erblicken – da sie der von fremder Seite erhobenen Forderung, Feministin, Pazifistin oder Kommunistin zu sein, nicht gerecht geworden sei.¹¹ Unzureichende Kenntnis des Werkes führt umgekehrt dazu, dass die künstlerische Qualität nicht gesehen, die Betrachtung vielmehr auf den Inhalt verkürzt wird, als handle es sich um reine Gebrauchsgrafik mit verstaubter klassenkämpferischer Note. Im August 2014 erinnert eine Sonderbriefmarke der Deutschen Post mit dem in Grau gehaltenen Motiv »Nie wieder Krieg« an den Ausbruch des Ersten Weltkriegs vor einhundert Jahren. Die gleiche Arbeit auf rosa Grund hatte es bereits 1970 in der DDR als Briefmarke gegeben. Derlei Nutzbarmachung leistet immer wieder aufs Neue einem Irrtum Vorschub, auf den Gerhart Hauptmann schon 1927 hingewiesen hat: »Trotzdem ist diese Kunst keine Propagandakunst, sondern Bekenntnikunst: nach Form und Inhalt nicht gesucht, sondern geworden, rein aus dem Innern hervorgegangen.«¹²

Noch heute steht die Kollwitz im Zentrum kunstpolitischer Debatten. Die Aufstellung einer vergrößerten Kopie der »Mutter mit totem Kind« (Pietà) in der Berliner Neuen Wache war und ist hochumstritten. Gegen den Widerstand zahlreicher Kunsthistoriker wurde die Plastik 1993 auf Initiative des damaligen Bundeskanzlers Helmut Kohl ausgewählt, der dies zwei Jahrzehnte später so begründet: »Es sollte ein Ort des Gedenkens, der Mahnung, des Nachdenkens, der Besinnung entstehen mit Schmerz und Trauer als Ausgangspunkt.« Dabei drücke die Trauer der Mutter mehr als Schmerz, nämlich »stellvertretend für das Lebenswerk von Käthe Kollwitz – auch Hoffnung aus auf die unzerstörbare Humanität«. Sie erinnere an die Pflicht gerade auch der Deutschen, die Würde jedes einzelnen Menschen zu verteidigen. Angesichts neuer weltweiter Krisenherde fügt Helmut Kohl hinzu: »Mit der Botschaft ihres Lebenswerks ›Nie wieder Krieg‹ ist Käthe Kollwitz zeitlos aktuell. [...] Frieden ist nie eine Selbstverständlichkeit. Die bösen Geister der Vergangenheit können immer wieder zurückkommen.«¹³ Umgekehrt kursiert an deutschen Kunsthochschulen seit einigen

Jahren der verächtliche Slogan »Nie wieder Krieg, nie wieder Kollwitz!«

Klaus Staeck, von 2006 bis 2015 Präsident der Berliner Akademie der Künste, jener Institution, die Käthe Kollwitz als erste Professorin in ihren Reihen akzeptierte, kann beiden Seiten des Grabens wenig abgewinnen: »L'art pour l'art hat es immer schon gegeben, aber sie wollte mehr. Sie hat politisch agiert, weil die schwierigen Zeiten, in denen sie lebte, ihr das abgefordert haben. Wenn Kunststudenten heute meinen, man könnte sich aus der Politik heraushalten, dann ist es kein Wunder, wenn sie das Werk der Kollwitz abwerten. Was Helmut Kohl mit dem pompösen Aufblasen ihrer Pietà gemacht hat, wird ihr ebenso wenig gerecht. Die Akademie der Künste hat gegen die Art und Weise protestiert, wie ihre Plastik in der Neuen Wache in Berlin vorgeführt wird.«¹⁴

Staeck selbst, der mit seinen satirischen Plakaten jahrzehntelang der Bundesrepublik den Spiegel vorhielt, zählt Käthe Kollwitz zu seinen wichtigsten Ahnen. Für ihn war und ist sie »eine wirkliche Ausnahmeerscheinung und eine Herausforderung – damals wie heute.« Im Gespräch reklamiert er für sie den Begriff einer »Volkskünstlerin – im besten Sinne« und begründet dies so: »Ihre Kunst richtete sich an eine breite Öffentlichkeit. Sie hat die Gefühle der Menschen dargestellt, die damals häufig verzweifelt waren. Sie war dem Volk vertraut, ihm hat sie ihre Bilder gegeben.«¹⁵

Die vorliegende Biografie will nicht mit den zahlreichen exzellenten kunsthistorischen Arbeiten über Käthe Kollwitz konkurrieren. Ganz bewusst liegt der Schwerpunkt auf der Vita der Künstlerin. Das Kollwitz'sche Werk wird vor allem herangezogen, um Verbindungen zur Lebensgeschichte aufzuzeigen; es in allen seinen Facetten zu behandeln würde den Rahmen dieses Buchs sprengen.

Als Grundlage dienen uns die umfangreichen Selbstzeugnisse von Käthe Kollwitz, ihre Tagebücher, Briefe, autobiografischen Schriften, ebenso Zeugnisse aus dem Alltagsleben der Künstlerin, beispielsweise Haushaltsrechnungen oder Kalendereinträge. Diese Dokumente finden sich über zahlreiche Archive in ganz Deutsch-



Die Pietà in der Neuen Wache Berlin

land, aber auch im Ausland verstreut; viele von ihnen sind noch nie systematisch ausgewertet worden bzw. bislang unbekannt geblieben. Bei den Recherchen sind wir zudem unverhofft auf verschollene Handzeichnungen gestoßen, die den Blick auf die Künstlerin wie auf den Menschen Käthe Kollwitz ungemein bereichern.

Käthe Kollwitz selbst hat ihren literarischen Stil sehr zu Unrecht gering geschätzt. Die passionierte Goethe-Kennerin fasziniert durch eine Unmittelbarkeit des Ausdrucks, die ein Äquivalent in ihrem künstlerischen Werk hat. Man könne nicht alles simpel sagen, hat Kurt Tucholsky einmal geschrieben, aber alles einfach. Die Kollwitz hat das beherzigt; ihre Texte sind uneitel, anrührend und klug. Wir haben ihnen den entsprechend breiten Raum eingeräumt, der ihnen gebührt.

Während unserer Recherchen sind wir vielen Menschen begegnet, die das Werk von Käthe Kollwitz aus sehr unterschiedlichen und oft überraschenden Gründen geprägt hat. Ihre Erfahrungen sind in dieses Buch eingeflossen – zeigen sie doch die Aktualität der Künstlerin und aus wie vielen Facetten sich das Bild über sie speist.

Zusätzlich haben wir zahlreiche weitere Quellen zu Familie, Freundeskreis und Umfeld erschlossen. Ebenso wertvoll wie die Auswertung von Archiven und Nachlässen waren uns die intensiven Gespräche mit den drei Kollwitz-Enkeln Jördis, Jutta und Arne. Sie haben ihre Großmutter über etliche Jahre hindurch erlebt; ihr Zeugnis ist von unschätzbarem Wert. Jutta Bohnke-Kollwitz bringt diese unmittelbaren Erfahrungen auf den Punkt, wenn sie sich gegen jegliche Vereinnahmung ihrer Großmutter verwahrt: »Der einzige Ismus, den ich anerkennen würde in Bezug auf sie, ist der Individualismus. Sie war so sie selbst, sie war so anders als alle andern. Auch als Person hatte sie eine solche Wirkung, die mit keinem Ismus, wie auch immer, zu erfassen ist. Sie war Käthe Kollwitz, und das war's.«¹⁶ Unsere Biografie will ebendas zeigen.

NOTTURNO I

Berlin und Nordhausen 1937–1943

»Alles ist abgedunkelt. Ich sitze an meinem Schreibtisch in einem metergroßen Lichtkreis – darüber hinaus ist Nacht. Das ist gar nicht so übel. Auch des Abends auf der Straße sein, ist ganz schön. Der Mond spielt nicht mit, sondern leuchtet, so stark er kann. [...] Straßen und Bäume, alles ist neu und fremdartig.«¹ Als Käthe Kollwitz diesen Brief an ihre Freundin Beate Bonus-Jeep abschickt, herrscht noch Frieden in Europa. Die nationalsozialistischen Machthaber aber lassen keinen Zweifel daran, dass sie diesen für wenig schützenswert halten. Zum Zeichen ordnen sie Luftschutzübungen an, simulieren während einer »Luftschutzwoche« einen Angriff feindlicher Flieger. Das in der Nacht sonst so pulsierende Berlin versinkt in Dunkelheit.

Die siebzigjährige Kollwitz liebt die abendlichen Spaziergänge um den Wörther Platz, die mit dem Einwerfen der Post in den Briefkasten enden. Sie quittiert die neuen Hemmnisse mit dem ihr eigenen »stillen Lachen«, notiert Jeep. Dass die Dunkelheit allgemeiner Natur ist, spürt sie freilich. Ehemann Karl, mit dem sie seit fast fünf Jahrzehnten verheiratet ist, kann ab Februar 1939 das Bett kaum noch verlassen. Die Lebenskraft des Arztes, der sich bis ins hohe Alter für seine Patienten aufgeopfert hat, erlischt. Die gleichaltrigen Freundinnen sind wie auch die geliebte Schwester Lise zu meist schon verwitwet.

Und dann die Nacht, die über Europa anbricht. Einen Krieg hat die Kollwitz schon durchlitten. Ein zweiter, schlimmerer scheint

unabwendbar. Im September 1939 ist es so weit. Hitlers Truppen überfallen Polen, und Käthe Kollwitz notiert im Tagebuch, es gehe natürlich nicht um den Korridor nach Danzig (oder in ihre alte Heimat Ostpreußen), sondern um den Konflikt der autoritären gegenüber den demokratischen Staaten. »Was nützt es einem, wenn man sagt: das alles wird einmal vorüber sein. [...] Die Menschen sind rein wahnsinnig geworden, es ist wirklich, als wenn die Welt untergehen soll.«²

Luftalarm ist nun keine bloße Übung mehr. Die Straßenbeleuchtung wird abgeschafft. Von ihren nächtlichen Runden will sich die Kollwitz dennoch nicht abhalten lassen – mit fatalen Folgen. Bei einem der Spaziergänge wird sie von Männern umgerannt, die in ihrer Eile die alte Frau nicht gesehen haben. Sie stürzt und bricht sich den Arm. Die Plastik, an der sie seit einem Jahr arbeitet, heißt »Die Klage«. Sie ist dem Andenken des seelenverwandten Ernst Barlach gewidmet, der 1938 gestorben ist, und erhält angesichts des Krieges eine zusätzliche Bedeutung. Sie muss die Arbeit auf lange aussetzen, ist ihrer ureigenen Sprache beraubt. Dunkelheit und Sprachlosigkeit.

Die Kollwitz löst ihre Werkstatt in der Ateliergemeinschaft Klosterstraße auf, in der sie seit 1934 gearbeitet hat, und lässt die unfertigen Plastiken zu sich nach Hause transportieren, um sie dort zu vollenden. Sie verlässt die Wohnung immer seltener. Der Lebensradius engt sich ein; der bislang fast tägliche Kontakt zu den befreundeten Künstlern der Klosterstraße reduziert sich auf Gelegenheitsbesuche. Der häufigste Gang aus der Wohnung im dritten Stock führt hektisch abwärts in den Luftschutzkeller und nach der Entwarnung wieder hinauf. Sie muss sich dabei von anderen Hausbewohnern helfen lassen und empfindet das als demütigend.

Anfang 1943 kommt es zu den ersten flächendeckenden Luftangriffen der Alliierten über Berlin. »Ganze Straßen vernichtet. Tausend Tote, wie viele Obdachlose?«, fragt sich Käthe Kollwitz im Tagebuch. Bei den Angriffen werden Deutschlandhalle und St.-Hedwigs-Kathedrale, das Deutsche Opernhaus und die Theater



Zwei wartende Soldatenfrauen, 1943

am Kurfürstendamm zerstört. Zu diesem Zeitpunkt hat Kollwitz die eigene Arbeit aufgegeben. Die letzte Grafik liegt zwei Jahre zurück; die letzte Plastik »Zwei wartende Soldatenfrauen« wird gerade vollendet. Es gibt nichts mehr zu tun.

Trost ist der Besuch von verbliebenen Freunden. Als Thilde Rüstow im Februar 1943 kommen will, warnt die Kollwitz vor den Einschränkungen. Thilde möge bei der Schwester Lise in Schöneberg auf dem Sofa schlafen, in ihrer eigenen Wohnung sei es wegen fehlender Kohlen zu kalt. Auch die Ankunft ist ein Problem: »Gut wäre, es könnte noch bei Tageslicht sein. Taxen gibt es nicht und die Dunkelheit in den Straßen ist enorm.«³

Eigenartige Gebilde spenden während des Luftalarms das wenige Licht. »Man konnte bei ihr Kerzen antreffen, die sich mit viel farbigem Wachsgeranke überzogen, lange und kurze, dicke und dünne; auch ein mehrflammiges Gebilde, ein kurzer Wachsblock felsartig zusammengefasst, wo unter den Lichtdochten außenher Blumen aus dem Stein hervorwuchsen.«⁴ Die Kerzen schickt ihr ein junger Arbeiter aus dem Rheinland, Joseph Faassen sein Name, ein Bewunderer ihres Schaffens, dessen Be-

suche in den letzten Jahren für Kollwitz ein Quell der Freude sind. Faassen, ein genialer Dilettant, halb Don Quichotte, halb Hans im Glück, ist ihr vielleicht deshalb so angenehm, weil er nicht fordert, nichts will, sondern gibt. Die seltsame Urgewalt seiner ungestalten Kerzen rührt auch einen künstlerischen Nerv bei Kollwitz an.⁵

Wie wenig anstrengend es ist, mit Faassen zu tun zu haben, wundert sich die alte Frau – der inzwischen fast alles Mühe bereitet. Doch 1943 kann Joseph sie nicht mehr besuchen; er steht im Feld. Vor einem Jahr ist Enkel Peter als Soldat in Russland gefallen; nun sorgt sich Käthe, Faassen könnte es genauso ergehen. Wiederholt erscheint er in nächtlichen Träumen; sie muss sich den Alb von der Seele reden, vor allem in Briefen an die Schwester Lise.⁶ Die Ahnungen täuschen sie nicht. Faassen, zuletzt Sanitäter an der Ostfront, wird das Kriegsende nicht erleben.

Im Mai 1943 gibt die Kollwitz für immer ihr Tagebuch auf, das mittlerweile 1700 handschriftliche Seiten umfasst und zuletzt nur noch sporadische Einträge verzeichnet. Enkel Arne, ein Teenager und »fröhlicher Pimpf«, aber eben auch ein Blutsverwandter der großen Künstlerin, versucht sie zum Weitermachen zu bewegen. Im Archiv der Akademie der Künste zu Berlin trägt der Kollwitz'sche »Terminkalender 43–45« den Vermerk: »von Arne geschenkt Weihnachten 1942«.⁷

Der Kalender scheint der alten Frau tatsächlich zu helfen, das düstere Geschehen um sie herum zu fassen, ohne es im Tagebuch schmerzvoll reflektieren zu müssen. Sozial isoliert, wie neuerdings behauptet wurde,⁸ ist die Kollwitz jedoch nicht. Nach wie vor empfängt sie täglich Besuche, und es sind nicht nur Familienmitglieder oder langjährige Freunde, sondern auch neue Bekanntschaften, für die die Künstlerin eine lebende Legende ist, die Hilfe anbieten oder Rat suchen.

Daneben akribisch vermerkt: Alarme, Luftangriffe, Brände. Die Todesfälle unter den ihr Nahestehenden häufen sich. Die Nächte sind nicht länger dunkel, Berlin wird auf andere Weise illuminiert

als durch Laternen. Signalaraketen, Flakfeuer, brennende Christbäume als Zielmarkierung für die Bomber, ganze Häuserzüge, die in Flammen stehen. Die Luftangriffe der Alliierten nehmen stetig an Heftigkeit zu; die Luftabwehr ist machtlos. Der von Deutschland angezettelte und von Goebbels 1943 als »total« ausgerufenen Krieg kehrt sich in seiner ganzen Wucht gegen die eigene Bevölkerung.

Was soll mit dem Werk der Kollwitz geschehen, wenn das Haus von einer Bombe getroffen wird? Am Ende ihres Lebens kommt die »sehr sehr alte Käthe«, wie sie ihre Briefe zuletzt häufig unterzeichnet, zu der Frage, was von ihr bleiben soll. Sie folgt dem Rat eines Freundes, Unbedeutendes auszusondern, nur mit ihren besten Arbeiten auf die Nachwelt zu kommen. Seiner Sortierung mag sie nicht immer folgen, auch kann sie sich nicht entschließen, etwas zu vernichten; jedoch streicht sie manches durch. Was sie für wertvoll erachtet, wird eingelagert; Werke minderer Qualität sollen in der Wohnung verbleiben. Ein schmerzlicher Prozess einerseits, andererseits scheint Kollwitz die nahende Katastrophe auch als Chance zu begreifen. Eine letzte Selbstbefragung. Die »Secreta«, eine Serie erotischer Zeichnungen, die nicht für die Öffentlichkeit bestimmt ist, wird erstaunlicherweise gerettet: Vielleicht ist es nicht die Qualität der Arbeiten, sondern die damit verbundene Erinnerung, von der sich die alte Kollwitz nicht trennen will.

Im März und April 1943 beginnt die Sicherung des ihr Wichtigen: »Atelierauflösung. Ich nehme zu mir: 5 Bilder und 3 Plastiken.« »Herr Richter holt neue Drucke für Luftkeller ab.« »Herr R. lässt meine alten Formen abholen und räumt [den] Boden.«⁹ Herr Richter ist offenbar ein Bekannter, »der einen besonders tiefen Keller hat«, so berichtet sie Joseph Faassen und fügt hinzu: »Hast Du Arbeiten von dem Maler Karl Hofer gekannt? Dem ist sein ganzes Atelier ausgebrannt, er behält davon nicht ein Blatt übrig. So ist es, das sind die Segnungen des Krieges. Alle, alle, alle müssen darunter leiden.«¹⁰



»Ruf des Todes«, Blatt 8 der Folge »Tod«, um 1937

Ein Münchner Verehrer ihrer Kunst bittet sie zu dieser Zeit um eine signierte Grafik. Die Antwort beschreibt ihren Seelenzustand: »Es geht nicht. Meine guten Zeichnungen sind in alle Winde verstreut. Ein kleiner Teil von dem Übrigbleibenden lagert in einem bombensicheren Keller und ist mir nicht zugänglich. Von diesem möchte ich mich nicht trennen. Was sonst noch bleibt, ist wirklich wertloseres Kleinzeug, das ich, eben weil es wertloser ist, nicht signieren möchte.«¹¹ Ein signiertes Bild verkauft die Kollwitz dann doch noch, für vierzig Reichsmark, eine Kreidelithografie, die in den 1930er-Jahren entstanden ist; bezeichnend der Titel: »Ruf des Todes«.¹²

Das Werk ist zwar vorläufig gesichert, doch nun stellt sich die Frage nach dem Überleben der Schöpferin im täglichen Berliner Inferno. Sohn Hans drängt die Mutter, sich selbst an einen sicheren Ort zu begeben. Der Entschluss fällt ihr schwer. In der Weißenseburger Straße im Berliner Norden hat sie den überwiegenden Teil

ihres Lebens verbracht. »Man schiebt Bevölkerungsschichten in andere Gegenden, als wenn man Schubläden ausräumt, um die dann irgendwo anders hereinzustopfen«,¹³ empört sie sich und versucht, eine Evakuierung zu vermeiden, indem sie scheinbar unerfüllbare Bedingungen stellt. Niemals würde sie allein gehen! Auf jeden Fall müssten sie die Lieblingsschwester Lise und deren Tochter Katta begleiten; selbstverständlich auch noch Clara, eine Nichte von Lises bereits verstorbenem Mann. Die 1890 geborene Clara Stern wohnt seit dem Tod von Karl Kollwitz bei Käthe in der Weißenburger Straße, kümmert sich um die alte Frau.

Mit ihrer Verweigerungshaltung hat Käthe ihre Rechnung ohne die Bildhauerin Margret Böning gemacht. Kollwitz beschreibt sie als »eine schöne, schlanke, junge Frau, die das Denkbare aus jedem Tag herausschlägt und in jeder freien Minute noch an irgendeiner angefangenen Plastik steht«. ¹⁴ Margret Böning verehrt die Kollwitz seit Kindertagen. Sie bewohnt mit ihrem Mann und zwei Kindern ein großes Haus im thüringischen Nordhausen, das sich an die Stadtmauer schmiegt – und in dem es noch Platz gibt. Notfalls für vier – befindet Margret, die in der Evakuierung keine Last sieht, sondern eine Chance, ihrem Idol nahe zu sein.

»Wir selbst sind am Dienstag früh hier fort«, schreibt Käthe. »Die Reise war trotz aller Maßnahmen schlimm, denn Berlins hatte sich eine tolle Angst bemächtigt. Es erinnerte mich an unsere Rückkehr von der Ostsee bei Kriegsausbruch 1914. Unser Zug war derartig voll, dass an Ein- und Aussteigen nicht zu denken war, es ging alles durch die Fenster.«¹⁵ Und ihrer Freundin Annie Karbe teilt sie mit: »Was ich zuerst ablehnte, ist nun Wirklichkeit geworden. Frau Böning hat uns alle aufgenommen. Sie ist eine reizende Frau, die das Haus nun in jedem Winkel besetzt hat, denn Berlin entleert sich Hals über Kopf.«¹⁶

Auf den Postkarten, die Kollwitz aus Nordhausen verschickt, findet sich zwangsweise der aufgedruckte Spruch: »Der Führer kennt nur Kampf, Arbeit und Sorge. Wir wollen ihm den Teil abnehmen, den wir ihm abnehmen können.« Führer Hitler muss

sich um vieles sorgen in diesen Tagen. Seit der Schlacht um Stalingrad zeichnet sich ab, dass sein Weltkrieg verloren ist. Verantwortlich macht er dafür das deutsche Volk, das nicht genügend Opferbereitschaft gezeigt habe und es nicht wert sei zu überleben. Ausnahmen sieht Hitler aber auch. Nach dem unvermeidlichen Untergang sollen auserwählte Künstler das Deutschtum in eine neue Ära hinüberretten. Hitler nennt sie die »Gottbegnadeten«. Auf verschiedenen, ständig aktualisierten Listen werden sie gegen Ende des Kriegs geführt. Sie sind vom Wehrdienst befreit oder genießen besonderen Schutz. Zu den Gottbegnadeten zählt die Kollwitz selbstverständlich nicht, aber einige der Briefpartner, Verehrer oder von ihr Verehrten sind genannt: die Schriftsteller Gerhart Hauptmann, Ina Seidel und Helene Voigt-Diederichs. Und auch der Bildhauer Arno Breker, der Kollwitz 1937 trotz ihrer Unerwünschtheit im Naziregime zum 70. Geburtstag gratulierte und den sie wohl im Blick hatte, als sie einer Hamburger Kollegin schrieb: »Die Leute können jetzt viel, das zeigt sich, wenn sie die hohlen Parteiaufträge beiseitelassen.«⁴⁷

Auf jener Liste steht auch der Architekt Paul Schultze-Naumburg. Ausgerechnet in einem von ihm umgebauten Haus verbringt die Kollwitz in Nordhausen ihre Tage. Schultze-Naumburg war Mitbegründer des Deutschen Werkbundes und einstmals ein führender Kunsttheoretiker. Die gelungene Architektur des Hauses mag neben der einnehmenden Persönlichkeit von Margret Böning dazu beitragen, dass die Kollwitz sich in der ungewohnten Umgebung im Großen und Ganzen wohlfühlt und einleben kann.

In diesen Tagen bleibt Goethe der wichtigste geistige Bezugspunkt im Leben der Kollwitz. Fast täglich nimmt sie eine seiner Schriften in die Hand, um die Gegenwart im Spiegel seiner Gedanken zu betrachten. Ihr Tagebuch endete im Mai 1943 mit einem von Goethe entlehnten Satz, der die eigene Erfahrung über den Streit stellt, welche Religion die rechte sei: »Ich bin aus der Wahrheit der fünf Sinne.« Tatsächlich ein Motto, das über dem ganzen Schaffen der Kollwitz wie ein Leitmotiv stehen kann. Auch ihre

letzte politische Grafik hat sie mit einem Goethewort überschrieben, um die sinnlose Opferung der Jugend in den Weltkriegern anzuprangern: »Saatfrüchte dürfen nicht vermahlen werden.«

Schultze-Naumburg, der sich in seiner Architektur ebenfalls mit der Goethezeit auseinandersetzte, nahm schon vor der Nazi-herrschaft eine ganz andere Entwicklung. In seinem Buch »Kunst und Rasse« popularisierte er den folgenreichen Begriff von der »entarteten Kunst« und wurde so zum wichtigsten Sprachrohr der nationalsozialistischen Kulturpolitik. Alles »Entartete« aus Museen zu eliminieren, wurde ihm fortan fast wichtiger als die eigene Kunstausübung. »Entartete Kunst«, zu der auch das Werk der Kollwitz gezählt wird,¹⁸ ließ er systematisch aus den ihm zugänglichen Kunstsammlungen entfernen, so zum Beispiel Arbeiten von Ernst Barlach aus dem Weimarer Schlossmuseum.

Zwei von denen, deren »Rasse« die Nazis ins Fadenkreuz genommen haben, bewohnen jetzt das Haus des Rassenfanatikers Schultze-Naumburg. Katta Stern ist eine international erfolgreiche Tänzerin, zu deren Verehrern auch der »gottbegnadete« Gerhart Hauptmann gehört. Als Tochter des Juden Georg Stern¹⁹ muss sie in Deutschland in dieser Zeit froh sein, nicht deportiert zu werden. An eine Berufsausübung ist nicht zu denken. Ähnlich geht es dessen Nichte Clara, ursprünglich Pianistin und Musiklehrerin, jetzt Krankenschwester. Im Dritten Reich ist es »Ariern« nicht zuzumuten, von einer Halbjüdin betreut zu werden. In der neuen Heimstatt angekommen, werden die Kalendereinträge der Kollwitz karg und monoton. »1. Woche Nordhausen«, »2. Woche Nordhausen«, »3. Woche Nordhausen« und immer so fort. Kaum ein anderer Vermerk. Deutlicher lässt sich Heimweh nicht in Worte fassen.

Nur wenig Besuch gestattet die Kollwitz, aus Rücksicht auf das ohnehin zum Bersten gefüllte Haus von Margret Böning und die mit Flüchtlingen überbordende Stadt, in der sich kaum Schlafplätze für Gäste finden lassen. Aller Belastung zum Trotz fährt Margret gemeinsam mit Clara zudem regelmäßig zwischen Nordhausen und Berlin hin und her, um wenigstens die wichtigsten Zeichnungen



Haus von Margret Böning in Nordhausen

und Grafiken aus dem Berliner Zwischenlager zu bergen. Lange zögert die alte Freundin Jeep, dem Besuchsverbot zu widerstehen, dann tut sie es doch, mehrmals. Sie weigert sich nach wie vor, in Käthe eine »Kollwitz« zu sehen, spricht sie immer nur mit ihrem Mädchennamen als Schmidt an. Das mag dazu beitragen, dass bei diesen Treffen das Düstere für Momente gebannt scheint, Käthe lächelt und auf die Umstehenden »so aufgekratzt«²⁰ wirkt.

Auch Sohn und Schwiegertochter schauen vorbei, und einmal die Enkelin Jördis, die gerade in Leipzig Bibliothekswesen studiert. Im Gespräch erinnert sie sich so an die Großmutter in Nordhausen: »Sie war furchtbar leicht ermüdbar, sie war dann auch sehr zart und ging am Stock. Sie hatte immer irgendeinen Lehnstuhl, sie froh leicht, aber sie war geistig noch frisch. Sie war ja immer etwas langsam und bedächtig. Aber sie war absolut dabei, auch an uns interessiert.« Ein Thema erinnert Jördis noch, worüber sie sich ausgetauscht haben. Im Rahmen des Studiums sollte sie den gefeierten Lyriker Börries von Münchhausen interviewen, einen Nachfahren des »Lügenbarons«, ein »Gottbegnadeter« in Hitlers Augen auch er. Entsprechend aufgeregt war Jördis, und die Großmutter hörte sich

geduldig ihre Sorgen an, vermutlich ohne einen Kommentar, dass sie von den Münchhausens selbst wenig hielt.²¹

Dann kommt der November 1943. Das Domizil in der Weißensburger Straße wird bei einem Bombenangriff vollständig zerstört. Clara ist gerade in der Kollwitz-Wohnung und muss es mit ansehen, selbst gerettet, aber hemmungslos weinend. Käthe hüllt sich in einen Schutzpanzer, als Clara ihr die Nachricht überbringt: »Schluss mit dem, was mir ›Zuhause‹ bedeutete und war.«²²

Die Kollwitz mag die Vernichtung von Zeichnungen, Plastiken und Druckstöcken so gewollt haben, der Verlust ist dennoch unersetzlich. Vernichtet ist auch eines von mehreren Porträts, das Leo von König von ihr angefertigt hat. Viele Selbstzeugnisse sind nun für immer verloren, vor allem unzählige Briefe an die Kollwitz, darunter von den geliebten Söhnen und Geschwistern. Nur die Tagebücher der Kollwitz mitsamt zahlreichen darin eingelegten Dokumenten bleiben erhalten. War diese Vernichtung eines wichtigen Teils der Korrespondenz von der Künstlerin so beabsichtigt? Schwer zu glauben, schließlich hat die Kollwitz vieles aus bürgerlicher Sicht Skandalöses ganz bewusst überliefert, den Blick auf ihr Leben weitgehend von Selbstzensur freigehalten.

Mehr Sorgen als um das eigene Haus hegt Käthe um das Domizil von Hans, Otilie und den Enkeln in Lichtenrade. »Wenn wir hören, dass ein Angriff auf Berlin gewesen ist, geht Lise schon immer früh um sieben nach der Post und läutet Hans an. Vorläufig steht noch Lichtenrade, aber es sind furchtbar harte Zeiten.« Lichtenrade steht nur einige Tage länger – dann wird auch das Haus der Nachkommen getroffen. Die Enkel Jördis und Arne erleben es hautnah.²³

Drei Minuten entfernt vom Haus ist ein Bunker. Hans Kollwitz ist »Bunkerarzt« und muss sich dort immer als Erster einfinden, wenn die Sirenen zu heulen beginnen. Die Mutter Otilie ist dagegen immer die Letzte; meist sucht sie noch das Portemonnaie oder die Schlüssel. Auch am 3. Dezember müssen Jördis und Arne die Mutter drängen, doch endlich das Haus zu verlassen. Sie er-

reichen den Bunker in letzter Minute. Dann schweben schon die »Tannenbäume« genannten Leuchtmarkierungen durch die Luft, gefolgt von den Bomben und schweren Detonationen. Jemand ruft: »Kollwitzens Haus brennt.« Da ist Otilie nicht mehr zu halten und rennt zum Haus zurück, obwohl der Angriff noch nicht vorüber ist. Jördis und Arne widersetzen sich der Anordnung, im Bunker zu bleiben, und folgen der Mutter. Zwar kommt die Feuerwehr, doch es ist so kalt, dass sie kein Löschwasser pumpen kann. »Ich war noch zwei oder drei Mal in unserm Mädchenzimmer«, erinnert sich Jördis Erdmann, »und hab all die Sachen gesehen, die uns lieb waren, und hab aber natürlich nicht mehr so furchtbar viel retten können. Wahrscheinlich hab ich unsere Lieblingskleider genommen, und sicherlich hab ich auch praktisch gedacht und irgendwelche Bettdecken genommen und ein paar Bilder. Das war eine böse Zeit.«

»Es wird gründlich aufgeräumt mit einem«, schreibt Käthe an die Jeep. »Aber wie wenn man einen lieben Menschen im Grabe geborgen weiß, tritt dann eine Art Stille [...] ein. An die Zukunft denke ich nicht, es hat ja auch nicht den geringsten Sinn. Zeitungen lese ich nicht, dies Vergeltungsgerassel ist unerträglich.«²⁴

Wichtiger als alles andere ist für Käthe, dass sie ihre Schwester Lise um sich weiß. »Heut Nacht hatte ich eine Art prophetischen Traum. Ich ging und suchte mit meiner Schwester Lise zusammen etwas Schönes, anders als die Gegenwart. Ich suchte nach einer reinen Meeresstelle, aber wo wir suchten, waren nur schlechte, dunkle, morastige, hässliche Stellen. Da machten wir uns auf eine weite Wanderung. Wir flogen halb über die Erdkugel rüber, und da leuchtete ganz in der Ferne das wirkliche Meer auf. Sonne lag auf ihm, und wir jubelten – es war endlich das, was wir suchten.«²⁵ Im Traum erlaubt sich die Kollwitz, was sie im Wachen nicht zusammenbekommt. Denn wer »halb über die Erdkugel« fliegt, landet in Amerika, wohin ein Teil der Familie Stern geflohen ist – der Ort zudem, wo in diesen Tagen die meisten Kollwitz-Ausstellungen gezeigt werden. »Viele jüdische Flüchtlinge kamen zu dieser Zeit aus Deutschland in die USA«, erzählt uns die New Yor-

*Käthe Kollwitz mit
Lisbeth Stern, 1943*



ker Galeristin und Kollwitz-Spezialistin Hildegard Bachert. »Viele von ihnen mussten das, was sie herübergerettet hatten, verkaufen, darunter natürlich Kunst und nicht wenig von Kollwitz. 1942 hatten wir dann so viel in unserem Bestand, dass wir eine erste Ausstellung allein mit ihren Werken organisierten.«²⁶

Mit Schwester Lise kann sie über eines hingegen nicht sprechen. Deren einziger Enkel kämpft als Soldat in der U.S. Army gegen die Deutschen.²⁷ Das ist ein Tabuthema, denn trotz allem ist die Kollwitz eine deutsche Patriotin. Vom tumben Feindeshass eines Thomas Mann (in den »Betrachtungen eines Unpolitischen«) war sie im Ersten Weltkrieg ebenso weit entfernt wie jetzt von dessen seltsamer Genugtuung angesichts der Vernichtung seiner Geburtsstadt Lübeck durch alliierte Bomber.²⁸

Wenn die Gegenwart nicht mehr zu ertragen ist, geht der Blick zurück. »Wir trugen uns einer dem andern unsere Jugend wieder zu«, so fasst die Jeep ihre Besuche in Nordhausen zusammen.²⁹ Schon einige Monate vor dem gemeinsamen Aufbruch nach Nordhausen hatte Kollwitz an ihre Schwester Lise geschrieben: »Als wir gestern in unserer Ofenecke zusammensaßen [...]. Es ist wieder so, wie es war in unserer schönsten Spielzeit, wir wussten so genau voneinander, dass wir wenig zu sagen hatten. Jetzt auch. Unsere Traurigkeiten, unsere Wünsche und unsere Hoffnungen sind uns gemeinsam. Deine sind meine und meine sind Deine.«³⁰



Käthe Schmidt, Königsberg um 1872

SCHULD UND SPIELE

Königsberg 1867–1885

Die kleine Käthe ist bockig und eigensinnig. »Ich konnte brüllen, dass es unerträglich war. Einmal erschien sogar der Nachtwächter, um nachzusehen«, erinnert sie sich später. Gegen Eigensinn hat die gängige Pädagogik des 19. Jahrhunderts ein probates Mittel: Prügel. Nicht so im Hause von Carl Schmidt und seiner Frau Katharina. »Geschlagen wurden wir nie«, betonte die Kollwitz im Nachhinein. Die strengste Strafe: so lange in ein Zimmer eingesperrt werden, bis das Brüllen aufhört. Die übliche »Strafe«: das Kind so lange mit Zuckerstücken füttern – bis das Brüllen aufhört.¹

Als fünftes Kind ihrer Eltern ist Käthe Schmidt, später Kollwitz, am 8. Juli 1867 auf die Welt gekommen. Die beiden zuerst Geborenen sind früh gestorben; Käthe hat sie nicht mehr erlebt. Conrad ist vier Jahre älter als sie; er dominiert die anderen Geschwister, ist durch und durch »Stammhalter«. Zur 1865 geborenen Julie hat Käthe kein sehr enges Verhältnis, ganz im Gegensatz zur Lieblingsschwester Lisbeth, meist nur Lise genannt. Mit ihr pflegt sie eine symbiotische Beziehung, in der die Rollen allerdings klar verteilt sind: Käthe bestimmt, die drei Jahre jüngere, sanftmütige Lise gibt nach. Sie muss wohl auch deshalb zurückstehen, weil Käthe oft kränklich ist und die Eltern vor dem Hintergrund zweier verstorbener Kinder bei den ihnen gebliebenen besondere Vorsicht walten lassen.

»Käthe und ich waren von vornherein ein Doppelwesen«, hat Lise es später beschrieben.² Vergleicht man die Aufzeichnungen

über die Kindheit, die beide Schwestern im Alter hinterlassen haben, springt einen der Gleichklang der Erinnerung geradezu an. Lise: »Sie hatte immer die dunkle, grüngelbe Hautfarbe.« Käthe: »Ich ging tagelang elend und gelb im Gesicht herum.« Lise: »Sie sah dann trübe und blass aus, floh zur Mutter und klagte über Bauchschmerzen.« Käthe: »Diese Bauchschmerzen waren ein Sammelbecken für körperliche und seelische Schmerzen. [...] Die Mutter wusste, dass ich unter Bauchschmerzen auch Kummer versteckte. Sie ließ mich dann neben sich sitzen, ganz dicht.« Lise: »Die Mutter aber hatte eine wundergute weiche Art, den Bauch zu reiben, die immer half.«

Die Kollwitz hat ihre rätselhaften Bauchschmerzen und Gallenleiden, die sie seit frühester Kindheit plagten, selbst psychosomatisch gedeutet. Sie scheinen das Brüllen aus der Trotzphase zu ersetzen. Käthe verzweifelt, wenn die anderen Kinder sie nicht mitspielen lassen, wenn ihr etwas nicht gelingt oder, am schlimmsten, wenn die jüngere Schwester sie auf irgendeinem Gebiet übertrumpft. Sie hat früh einen hohen Anspruch an sich selbst und flüchtet sich in die Symptome, wenn sie ihn nicht einlösen kann. Hypersensibel gegenüber körperlichen Empfindungen, beschreibt sie Jahre später beispielsweise ein »sich zusammenziehendes Gefühl der Hirnhaut. [...] Als ob Eisenspäne, die still nebeneinander im Kreise liegen, durch einen in das Zentrum gesetzten Magneten sich alle nach dem Zentrum hin richten.« Und sie staunt: »Lise sagt, dass sie das *Gefühl der Hirnhaut* auch kennt.«³

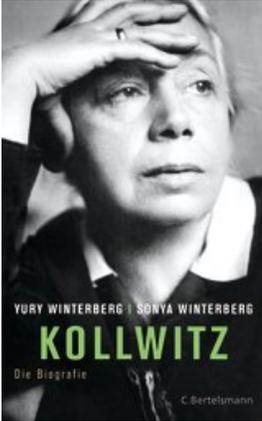
Käthe und Lise wachsen auf dem Weidendamms auf, am westlichen Rand von Lomse, einer lang gestreckten Insel zwischen zwei Armen des Pregel, der hinter Königsberg ins Frische Haff mündet. In der Nachbarschaft wimmelt es von Speicherhäusern und kleinen Fabriken, in denen Zucker raffiniert, Kalk gebrannt oder Eisen gegossen wird, während privater Wohnraum selten ist. Den östlichen Teil Lomses durchziehen Sumpfwiesen und Gärten. Die Fenster des Schmidt'schen Hauses weisen zum Fluss, der gemeinsam mit dem Schlossteich die Stadt gliedert und durchzieht.

»Königsberg ist Seestadt. Die Luft ist Seeluft, [...] hart und frisch«, sagt ein Reisender.⁴ Die See ist für die Kollwitz lebenslang verbunden mit dem Gefühl von Freiheit. Ein Königsberger Jude beschreibt seine Heimat als eine »Kindertraumstadt«, wiewohl sie ihm mit riesigem Schloss, säbelreckendem Kaiserdenkmal und einem Weinkeller namens »Blutgericht« reichlich martialisch erscheint.⁵ Dazu passt, dass sich unter Käthes Vorfahren die Dynastie der Königsberger Scharfrichter befindet. Der Kaiser ist den Schwestern dagegen ganz fern. Ein Faszinosum sind für sie die russischen Großfürsten, die in ihren Pelzen auf der Durchreise von Sankt Petersburg nach Paris aus dem Abteil steigen – und mehr noch die Juden, die in ihren Kaftanen den Bahnhof bevölkern.

Gemeinsam mit Lise erkundet Käthe frühzeitig auf ausgedehnten Streifzügen die Stadt. In ihren letzten Lebenswochen dachte sie mehr als einmal daran zurück und zog einen Vergleich mit dem von ihr verehrten Goethe: »Ich finde jetzt, dass er sich an das Leben herabbummelte, wie wir bei unseren Bummeleien in Königsberg es taten.«⁶ »Bummeln« ist ein Kollwitz'sches Lieblingswort. »Wir bummelten durch die ganze Stadt und zu den Toren heraus, ließen uns über den Pregel setzen und strichen am Hafen herum. Dann standen wir wieder und sahen den Sackträgern zu, dem Auf- und Abladen der Schiffe.« Der Anblick der Sackträger muss für die Kinder beeindruckend gewesen sein. Es handelt sich dabei um riesenhafte ehemalige Soldaten, die blaue Leinenhosen, karierte Hemden und Feldmützen tragen und meist in Gruppen zu etwa einem Dutzend auftreten. Ihre Arbeit verlangt eine außergewöhnliche Physis, denn sie schleppen den ganzen Tag über Zweizentnersäcke zwischen Speichern und Schiffen hin und her, wobei sie Letztere nur über steile, schwankende Leitern erreichen.

Für alles interessieren sich die Mädchen. Es ist für sie eine Schule des Sehens, weit wichtiger als der Schulunterricht selbst, den Käthe als dröge empfindet, obwohl die Eltern bewusst auf die strenge Indoktrinierung verzichten, die damals an den öffentlichen Schulen herrscht, und eine private Ausbildung organisiert haben.

UNVERKÄUFLICHE LESEPROBE



Yury Winterberg, Sonya Winterberg

Kollwitz

Die Biografie

ORIGINALAUSGABE

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 432 Seiten, 13,5 x 21,5 cm
ISBN: 978-3-570-10202-2

C. Bertelsmann

Erscheinungstermin: März 2015

Die Biografie der herausragenden deutschen Künstlerin

Käthe Kollwitz hat wie keine Zweite dem menschlichen Leiden eine für alle Zeit gültige ästhetische Form gegeben. Die Vita der Kollwitz jedoch, so zeigen Yury und Sonya Winterberg in dieser umfassenden Biografie, ging in Trauer und Sinnsuche nicht auf. Sie war ebenso geprägt von Lebenslust und leidenschaftlicher Liebe. Das Leben der Käthe Kollwitz spiegelt im Spannungsfeld des 19. und 20. Jahrhunderts mit allen Brüchen, Utopien, Verheißungen und Katastrophen ein dramatisches Stück Zeitgeschichte.

Mit ihren künstlerisch wie thematisch wegweisenden Zeichnungen, Lithografien und Plastiken war die Kollwitz viel mehr als eine »Elendsschilderin«. Von Kommunisten, Pazifisten oder Feministinnen als Ikone verehrt, widersetzt sich ihr Werk jedoch jeglicher Vereinnahmung. Gerade deshalb will es immer wieder neu entdeckt werden.

Aufgrund der weltweiten Strahlkraft ihres Werkes gilt Käthe Kollwitz bis heute als die berühmteste deutsche Künstlerin. Mit Hilfe aufwändiger Recherchen in Deutschland, New York, Los Angeles, Bern, Amsterdam und Wien sowie intensiver Gespräche mit ihren Enkeln zeichnen Yury und Sonya Winterberg das ausdrucksstarke Bild einer Frau, die sich einfachen Einordnungen entzieht und deren Werk so aktuell wie zeitlos ist.

 [Der Titel im Katalog](#)