



Käthe Kollwitz auf einer undatierten Aufnahme aus den 1920er Jahren

Foto: imago/ZUMA Press

Vor 150 Jahren wurde Käthe Kollwitz geboren

Schönreden ist Verrat an den Menschen

Von Gunnar Decker

Es gibt ein berühmtes Foto von Käthe Kollwitz. Es zeigt sie auf einem Stuhl sitzend, den Kopf auf den Arm gestützt, so dass die Finger der Hand auf der Stirn ruhen und eines ihrer Augen fast bedecken. Als wolle sie sich vor einem allzu hellen Licht schützen. Diese Haltung kehrt auch in ihrer Selbstbildern immer wieder, so in der Radierung »Selbstbildnis mit Hand auf der Stirn« von 1910.

Es ist jene Kopf-Hand-Haltung, mit der Dürer vierhundert Jahre zuvor eine Ikone der Melancholie schuf: »Melencolia I«. Auch hier das Gesicht halbverschattet, jedoch die Augen blicken hellwach. In Käthe Kollwitz' Gesicht widerstreiten Offenheit und Reserve. Nichts Lauerndes, aber etwas, das auf unausgesprochene Hintergründe hinweist. Die etwa Fünfzigjährige mit immer noch schönem Gesicht hält der Welt ihre Skepsis entgegen. Es ist jene kühle Entschlossenheit, mit der sie auch immer wieder für das Proletariat eingetreten war. Vom expressiven »Weber«-Zyklus nach Gerhard Hauptmann bis zur Aktion »Helft Russland!«, die 1921 zu Spenden gegen den Hunger im Bürgerkriegsland aufrief.

Doch wirkt ihre Grafik in aller Ausdrucksstärke nie erhitzt, nie fahnen-schwingend, bleibt immer auf der Suche nach jenem seelischen Gehalt, den sie in eine möglichst bezwingende Form zu bringen versucht. Damit folgt sie in ihrem künstlerischen Selbstverständnis ihrem Vorbild Auguste Rodin. Kunst ist zu allererst Arbeit! Das und nicht eine moralische Anverwandlung ans Proletariat baut ihr die Brücke zu den Ärmsten in der Gesellschaft. Selbst dort, wo sie sich ausdrücklich politisch bekennt, etwa zu den notleidenden Müttern im Berliner Proletariermilieu vor dem Ersten Weltkrieg, schlägt sie in der Darstellung zugleich den Bogen zum menschlichen Archetypus der Not. Die drängenden sozialen Fragen der Zeit, die Käthe Kollwitz mit in ihre Bilder hineinnimmt, lässt die überzeitlich-existenzielle Grundthematik von Leben und Tod nicht zurück: im Gegenteil, beides sind Pole eines Werks.

In Käthe Kollwitz' Kunst ist so von Anfang an etwas Doppeltes, das nicht im Streit miteinander liegt, wohl aber um einen gültigen Ausdruck im Bild ringt. Es ist der Wille, etwas mit den eigenen Bildern zu bewirken, von möglichst vielen verstanden zu werden. Die klare Botschaft aber darf das Geheimnis von Kunst nicht verraten, sonst stünde am Ende bloße Agitation ohne künstlerischen Wert. Mit anderen Worten: Die weltverändernde Absicht ringt beständig mit dem künstlerischen Anspruch.

Zu ihrem hundertfünfzigsten Geburtstag muss man auch fragen, ob es nicht dieses ständige Ringen mit sehr grundlegenden Fragen ist, das ihre Bilder bis heute so lebendig wirken lässt: Wie vorsätzlich darf Kunst sein, wenn sie noch Kunst bleiben und nicht Ideologie werden will? Es ist immer wieder die Zola-Frage, die auch Käthe Kollwitz nicht lösen wird: Wie detailgenau kann man das hässliche Leben der Ausgegrenzten und Entrechteten darstellen, ohne zum Zyniker oder zum Revolutionär zu werden? Diese Frage zerreißt sie innerlich fast: »Arbeite mit den Kommunisten gegen den fürchterlichen

Hunger in Rußland. Bin dadurch wieder ins Politische hineingezogen ganz gegen meinen Willen.«

Im Rückblick notiert sie 1941: »Mitunter sagten meine Eltern selbst zu mir: »Es gibt doch auch Erfreuliches im Leben. Warum zeigst du nur die düstere Seite?« Darauf konnte ich nichts antworten. Es reizte mich eben nicht. Nur dies will ich noch einmal betonen, daß anfänglich in sehr geringem Maße Mitleid, Mitempfinden mich zur Darstellung des proletarischen Lebens zog, sondern daß ich es einfach als schön empfand.« Doch dieser Schönheit haftet immer jener Schmutz an, der von der Straße kommt. Denn das Leben des Volkes ist beides: schön und hässlich. Wer das auseinanderdividiert, der lügt.

Sie kennt das Elend aus der Kasernenarzt-Praxis ihres Mannes. Schockiert ist sie von dem trostlosen Dasein, das die Menschen aussaugt und vor der Zeit zerstört. Das schönzureden, weiß sie, wäre ein Verrat an jenen Menschen, die nichts haben: kein Geld, keine Chancen, keine Zukunft. Über einen Trauerzug für einen Berliner Volksvertreter schreibt sie 1911: »So viele häßliche, unintelligente Ge-

sichter. Soviel Kränklichkeit und Verunstaltungen. Und doch waren sie noch als Sozialdemokraten eine Auslese nach oben aus dem Volk.«

Das klingt hart, aber die triste Situation des Berliner Lumpenproletariats der Jahrhundertwende (der Schatten, den die Gründerzeit warf) wurde ja auch zum Anstoß für die straffe Organisation der Arbeiterbewegung und ihres Rufes nach sozialen Mindeststandards. Vor allem aber, so wusste Käthe Kollwitz, die viele schwangere Arbeiterfrauen nicht nur malte, sondern auch gut kannte, galt es, den Kreislauf von Schmutz, Krankheit, Alkoholismus, Prostitution und Kriminalität aufzusprengen.

Der Tod ist in ihren Bildern immer präsent, als anonyme Drohung, aber auch als ganz konkrete Gestalt: wie die des ermordeten Karl Liebknecht oder des Freundes Ernst Barlach im offenen Sarg. Da ringt die Chronistin mit der Visionärin, denn noch die Apokalypse ist eine Vision, wenn auch unter Zerstörungsvorzeichen. Ihr Resümee aus dem Jahr 1921 lautet: »Inzwischen hab' ich eine Revolution mit durchgemacht und hab mich davon überzeugt, daß ich kein Revolutionär bin. Mein Kindertraum, auf den Barrikaden zu fallen, wird schwerlich in Erfüllung gehen, weil ich schwerlich auf eine Barrikade gehen würde, seitdem ich in Wirklichkeit weiß, wie das ist. So weiß ich jetzt, in was für einer Illusion ich die ganzen Jahre gelebt habe, glaubte Revolutionär zu sein und war nur Evolutionär.«

Der schlimmste Schmerz, den eine Mutter erliden kann, ist, wenn sie ihr Kind auf völlig unsinnige Weise verliert. Sie ahnt es genau, als sie ihren Sohn Peter am 5. Oktober 1914 als Soldaten an die Front verabschieden muss: »Als ob das Kind einem nochmal vom Nabel geschnitten wird zum Tode.« Bereits am 30. Oktober erreicht sie die gefürchtete Nachricht: »Ihr Sohn ist gefallen.« Wie soll man das ertragen, sehenden Auges ein Opfer bringen zu müssen, das man für völlig unsinnig hält, das sinnlos bleibt?

Da geht es ihr wie dem scheu bewunderten Freund Ernst Barlach, der im Sommer 1914 noch Bergring ist, an die Front zu kommen. Doch dem

massenhaften Kriegstod haftet keine höhere Weihe an, erkennt auch Barlach nun sehr schnell – und wird später Kriegerdenkmäler in genau diesem Klage-Geist schaffen. Und Käthe Kollwitz' Zyklus »Krieg« ist ein einziger Schrei, der mehr ist als ein individueller Ausdruck von Schmerz: Er rührt an den Urgrund des Menschseins.

Das falsche Pathos des Krieges prallte von Anfang an ihr ab, aber das Leid machte dieses Wissen nicht geringer: »Immer derselbe Traum: er wäre noch da, es wäre noch eine Möglichkeit, daß er lebte und wiederkäme, und dann noch im Traum die Erkenntnis: er ist tot. Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden.«

Voller Selbstzweifel war sie immer, wie ihr Verhältnis zu Ernst Barlach zeigt: »Ein tiefneidisches Empfinden, daß Barlach soviel stärker und tiefer ist als ich bin.« Dabei ist Vokabel »tiefneidisch« eine demütige Ungerechtigkeit gegen sich selbst. Sie weiß sehr: Sie setzt sich Konflikten unmittelbar politisch aus, die Barlach sofort auf eine andere symbolische Ebene transformiert. Diese Ebene hat sie auch, auch sie ist tief, aber was wäre eine Tiefe wert, die sich nicht ins Verhältnis zur – gewiss ungenügenden – Oberfläche der Dinge setzte? Die Kollwitz bleibt verletzbar, wo andere sich abpanzern, weit in sich zurückziehen.

Gerade darum entstehen Bilder, deren Abgründigkeit erschauern lässt, wie »Der Tod greift in eine Kinderschar« (1934/35) oder »Der Ruf des Todes« (1934/35) – ein Selbstporträt, das die Dimension der Endlichkeit der eigenen Existenz fühlbar macht. Die Melancholiker-Hand hat sich auf diesem auf den hell-dunkel Kontrast reduzierten Bild von der Stirn gelöst, sie nähert sich jener großen Hand an, die von rechts zu ihr hinuntergreift. Ein elementares Drama, ein stummer Schrei, den es ihr meisterlich gelingt, in einen bleibenden Ausdruck zu verwandeln.

Entschieden hat sie sich immer wieder laut und vernehmlich. Auch als 1933 die Akademie der Künste von der NS-Kulturpolitik gleichgeschaltet wurde, protestierte sie (zusammen mit Heinrich Mann) laut, gab so ein Beispiel für das Gewissen des Künstlers bis heute.

An Käthe Kollwitz

Wie viele elende Mütter
Mit hungernden Kindern
Hast du mit Kohle auf Papier
gezeichnet.

Heute flanieren in der Straße,
Die deinen Namen trägt,
Mütter mit Kindern,
Von Kohle gezeichnet.

Marco Tschirpke