

Das Kunstwerk des Monats

Juli 2017



Käthe Kollwitz (1867–1945)
Selbstbildnis im Profil nach rechts, 1938
Lithografie, 47,0 x 30,0 cm (Bild), 64,0 x 48,2 cm (Blatt)
Inv.-Nr. C-7227 LM

Selbstbildnisse als Spiegel der Seele oder auch zur Identitätsfindung und Selbstvergewisserung spielten vor allem bei Künstlerinnen Anfang des 20. Jahrhunderts eine große Rolle. Sie strebten nach künstlerischer Ausbildung und versuchten, sich in einer männlichen Domäne durchzusetzen. Wenigen ist es wie Käthe Kollwitz gelungen, eine erfolgreiche künstlerische Laufbahn mit dem Dasein als Hausfrau und Mutter zu verbinden und zugleich so offen und unempfindlich die eigene Person zu betrachten. In ihren Darstellungen ging es ihr vor allem um die Wahrheit, kompromisslos und konsequent: „Ich will wahrhaft, echt und ungefärbt sein.“

Dies wird besonders auch beim *Selbstbildnis im Profil nach rechts* augenfällig, das sie 1938 als betagte, vom Leben gezeichnete Frau zeigt. Schonungslos gibt sie das Alter wieder. Oberkörper und Kopf sind deutlich sichtbar dargestellt. Sie steht isoliert mit eingefallenen Schultern im Bildfeld, der müde Blick schweift in die Ferne. Das Gesicht ist tief verschattet, die dunkle Physiognomie gibt ihm etwas Skulpturales, gleichsam Stoisches. Ihr von Schicksalsschlägen geprägtes Leben – der frühe Tod des Sohnes Peter, der im Ersten Weltkrieg gefallen war, nicht zuletzt aber auch der 1933 durch die Nationalsozialisten erzwungene Ausschluss aus der Preußischen Akademie der Künste und das 1935 erfolgte Ausstellungsverbot – hat seine Spuren hinterlassen.

Käthe Kollwitz wurde vor 150 Jahren am 8. Juli 1867 in Königsberg, dem heutigen Kaliningrad, als fünftes Kind des Baumeisters Carl Schmidt (1825–1898) und dessen Frau Katharina (1837–1925) geboren. Der Vater erkannte früh die künstlerische Begabung der Tochter und förderte sie zielstrebig. Seit ihrem 14. Lebensjahr wurde sie von den besten Lehrkräften ihrer Heimatstadt unterrichtet. 1886 studierte sie für ein Jahr an der Künstlerinnenschule in Berlin bei Karl Stauffer-Bern (1857–1891) und besuchte dort die Malklasse für Porträtstudien. „Sein Unterricht“, so erinnerte sich die Künstlerin später, „war für meine Weiterentwicklung sehr wertvoll. Ich wollte malen, aber er wies mich immer wieder auf die Zeichnung zurück.“ Nach Königsberg zurückgekehrt, erhielt sie wieder Privatunterricht, dieses Mal bei Emil Neide (1843–1908). Danach setzte sie für zwei Jahre, von 1888 bis 1890, ihre Ausbildung in München an der dortigen Künstlerinnenschule fort. Der Unterricht umfasste Aktstudien nach dem lebenden Modell. Wieder in Königsberg, ließ sie sich in die druckgrafischen Techniken einführen, um auch auf beengtem Wohnraum arbeiten zu können. Durch die Lektüre der kunsttheoretischen Schrift *Malerei und Zeichnung* von Max Klinger (1857–1920) erhielt sie den entscheidenden Impuls für ihre Hinwendung zur Grafik und die Anregung, in dieser Gattung die misslichen Seiten des menschlichen Lebens darzustellen.

Nach ihrer Heirat mit dem Arzt und Sozialdemokraten Karl Kollwitz (1863–1940) siedelte sie 1891 von Königsberg nach Berlin über und lebte über 50 Jahre lang am Prenzlauer Berg, dem zu dieser Zeit am dichtesten besiedelten Arbeiterviertel der Hauptstadt. Die Wohnung



Abb. 1: Käthe Kollwitz, *Selbstbildnis*, 1893, Radierung und Aquatinta, 18,0 x 13,0 cm (Platte), 25,8 x 20,7 cm (Blatt), LWL-Museum für Kunst und Kultur, Inv.-Nr. C-9975 PAD

diente dem Ehepaar zunächst als Wohnraum, Arztpraxis und Atelier. Max Liebermann (1847–1935) wurde zum prägenden Vorbild, und nach ihrem Münchener Studium ging Kollwitz zum ersten Mal bewusst daran, das Arbeiterleben in seinen charakteristischen Ausprägungen und Situationen wiederzugeben. Die thematische Ausrichtung ihres Schaffens, ihr politisch-revolutionäres Einsetzen für die Belange der Frauen und Arbeiter wurden damit früh gesetzt.

Durch die Arbeit ihres Mannes wurde sie mit Arbeitslosigkeit, Alkoholismus und ungewollten Schwangerschaften konfrontiert. „Das eigentliche Motiv aber, warum ich von jetzt an zur Darstellung fast nur das Arbeiterleben wählte, war, weil die aus dieser Sphäre gewählten Motive mir einfach und bedingungslos das gaben, was ich als schön empfand. [...] Ohne jeden Reiz waren mir Menschen aus dem bürgerlichen Leben. Das ganze bürgerliche Leben erschien mir pedantisch. Dagegen einen großen Wurf hatte das Proletariat. [...] Ungelöste Probleme wie Prostitution, Arbeitslosigkeit quälten und beunruhigten mich und wirkten mit als Ursache dieser meiner Gebundenheit an die Darstellung des niederen Volkes, und ihre immer wiederholte Darstellung öffnete mir ein Ventil oder eine Möglichkeit, das Leben zu ertragen.“ Ihre beiden durch Lektüre angeregten Grafikzyklen *Weberaufstand* (1897) und *Bauernkrieg* (1908) machten Kollwitz einem breiten Publikum bekannt. Für den *Weberaufstand*, Illustrationen zu Gerhart Hauptmanns (1862–1946) Theaterstück *Die Weber*, gewann sie 1899 die kleine Goldmedaille auf der *Deutschen Kunstausstellung* in Dresden, und die Kritiker wurden

auf sie, ihre Werke und ihre sozialkritische Haltung aufmerksam. Hunger und Leid, Schmerz, Krieg und Tod hat sie in prägende Bildformeln umgesetzt. Von 1901 bis 1913 war sie Mitglied der Künstlergruppe *Berliner Secession*. Dieser Gruppe, die sich für das Alltägliche als Gegenstand der Kunst einsetzte, gehörten zunächst auch Max Liebermann, Max Slevogt (1868–1932) und Heinrich Zille (1858–1929) an. 1919 trat Kollwitz der Preußischen Akademie der Künste bei und war die erste Frau, die dort einen Lehrstuhl übernehmen konnte. 1928 wurde sie dort Leiterin des Meisterateliers für Grafik. Zwei weitere druckgrafische Folgen, *Krieg* und *Tod*, entstanden neben einer Anzahl von Plakaten und einzelnen Blättern für politische und soziale Organisationen in den 1920er und 1930er Jahren. Kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs starb die Künstlerin 1945 in Moritzburg bei Dresden.

Mit einer Ausschließlichkeit, die ihresgleichen sucht, hat Kollwitz sich auf das Menschenbild bezogen und dieses in all seinen Facetten, bis in die tiefsten existenziellen Abgründe, dargestellt. Im Zentrum ihres Schaffens standen der Mensch und damit verbunden auch die Auseinandersetzung mit dem Tod, die Grundfragen also der menschlichen Existenz. Eine besondere Bedeutung kam dabei der Figur der Mutter zu, als Arbeiterfrau, als Revolutionärin oder als Kriegswitwe. Fast immer ist es die ausgemergelte, abgehärmte Gestalt der Frau, die Schwangere, die auch noch kleine Kinder auf dem Arm trägt oder an der Hand hält, in der die Lebenssituation, das Elend des Industrieproletariats zum Ausdruck kamen. Kollwitz' Aktstudien galten beinahe ohne Ausnahme dem weiblichen, nicht dem männlichen Körper.

Mit der Darstellung der Frau ist thematisch das Motiv des Selbstbildnisses eng verbunden: „Die visuelle Form des Gespräches mit sich selbst“, wie Kollwitz es nannte. Die Selbstbildnisse dokumentieren ihre Auseinandersetzung mit der eigenen Persönlichkeit. In vielen Darstellungen hat sie sich vor allem selbst beobachtet und dennoch zugleich versucht, über dieses Selbststudium das Wesen des Menschen zu ergründen. Um zeichnen zu lernen, stand ihr oft aus Mangel an Modellen nur die eigene Person zur Verfügung, und nicht selten verschmelzen in ihren Werken die eigenen Züge mit denen anderer Frauen. Insgesamt hat Kollwitz 120 Selbstbildnisse geschaffen, die in ihrer Zahl und Intensität mit denen Rembrandts durchaus vergleichbar sind und auch immer wieder verglichen werden. Auch bei einigen ihrer Zeitgenossen – darunter Lovis Corinth (1858–1925), Edvard Munch (1863–1944), Max Beckmann (1884–1950) und Otto Dix (1891–1969) – hatte das Selbstbildnis eine ähnlich große Bedeutung. Im Gegensatz zu diesen konzentrierte sich Kollwitz jedoch auf die Darstellung des Kopfes, der Gesichtszüge. Gelegentlich – vor allem in ihren frühen Schaffensjahren – tauchte die Dreiviertelfigur auf, auf ganzfigurige Wiedergaben aber verzichtete sie komplett, und auch der Raum trat mehr und mehr zugunsten des Figürlichen zurück.



Abb. 2: Käthe Kollwitz, *Selbstbildnis mit Hand an der Stirn*, 1910, Radierung, 15,3 x 13,7 cm (Platte), 33,2 x 24,5 cm (Blatt), LWL-Museum für Kunst und Kultur, Inv.-Nr. K 59-108 LM

Vom Frühwerk bis in die letzten Lebensjahre durchziehen die Selbstbildnisse Kollwitz' Schaffen, wobei das erste Porträt, eine Tuschzeichnung, von 1888/89 datiert und das letzte, eine Kohlezeichnung, von 1943. Sie sind Zeugnisse eines 55 Jahre dauernden Prozesses der Selbstbefragung und Selbstbestimmung. Die ruhige Geschlossenheit der Gesichtszüge, der offene Blick blieben unverändert, auch wenn Alter und erlittene Schicksalsschläge das Gesicht über die Jahre hinweg veränderten. Der serielle Charakter der Selbstbildnisse mit den sich wiederholenden Kopfhaltungen, Blickrichtungen und Profilwendungen reflektiert sich in den Themen, Motiven und Figuren.

Das LWL-Museum für Kunst und Kultur besitzt eine Reihe grafischer Arbeiten von Käthe Kollwitz, darunter sieben Selbstbildnisse aus den Jahren 1893, 1910, 1912, 1924, 1934/35 und 1938. Das erste, eine Radierung und Aquatinta, entstand zwei Jahre nach ihrer Heirat (Abb. 1). Es gehört damit noch zu ihren frühen Werken; die ersten Selbstbildnisse datieren aus der Münchener Studienzeit 1888/89. In ihnen ist noch deutlich das Suchen und Streben nach Selbstbehauptung erkennbar, und auch der umgebende Raum nimmt noch mehr Platz ein. Das Reduzieren auf wesentliche Gesten, Gesicht und Hände kam mit wachsendem Selbstbewusstsein. Hier zeigt sie sich noch in häuslicher Umgebung, am Tisch sitzend in Kittel und Schürze vor einem aufgeschlagenen Buch oder Skizzenheft mit den Arbeitsutensilien. Die Szene wird von einer Lampe beleuchtet, die durch ihr Licht die Tischoberfläche und das Gesicht hervorhebt. Auffallend ist der dunkle, verschwommene, fleckige Hintergrund,



Abb. 3: Käthe Kollwitz, *Ruf des Todes (Selbstbildnis)*, 1934/35, Lithografie, 36,0 x 40,0 cm (Bild), 64,4 x 50,0 cm (Blatt), LWL-Museum für Kunst und Kultur, Inv.-Nr. C-7226 LM

vor dem das Gesicht hervorsticht und der mit seinem Hell-Dunkel-Kontrast an Techniken Rembrandts erinnert. Der Blick ist auf etwas außerhalb des Bildes gerichtet. Ungeachtet ihrer Heirat, ihrer häuslichen Pflichten, ihrer Aufgaben als Ehefrau und Mutter – 1892 bzw. 1896 wurden die Söhne Hans und Peter geboren – arbeitete Kollwitz allen Zweiflern zum Trotz weiter als Künstlerin. Von Anfang an gelang ihr dieser Spagat dank der Unterstützung ihres Mannes und einer Haushaltshilfe, wie die frühen Selbstbildnisse bezeugen. „Das stille, arbeitsame Leben, das wir nun führten, war meiner Fortentwicklung sicher sehr gut. Mein Mann tat alles, um mich zu der Arbeit kommen zu lassen“, schrieb sie im Rückblick. Die Darstellung der eigenen künstlerischen Arbeit mit Stift und Zeichenblock, die vor allem in den Selbstbildnissen

jener Jahre auffallend oft Thema war, diente der Selbstbestätigung des eigenen Künstlerinnenseins.

Im *Selbstbildnis mit Hand an der Stirn* von 1910 (Abb. 2) dominiert dagegen das Motiv der Hand, die vor allem das linke Auge verschattet. Die Geste des Nachdenkens, das In-Sich-Gekehrte, kommt in diesem Selbstbildnis zum Ausdruck und vermittelt eine Niedergeschlagenheit, die sich in der ganzen Darstellung spiegelt. Die parallelen Striche verunklären zudem die Konturen, lassen Kinn und Gesichtszüge mit dem Kragen ineinanderfließen. Inzwischen war Kollwitz eine gereifte Künstlerin, hatte zwei Paris-Aufenthalte und eine Reise nach Florenz (Villa-Romana-Preis) hinter sich und unternahm ihre ersten bildhauerischen Versuche.

In der Arbeit *Ruf des Todes (Selbstbildnis)* von 1934/35 (Abb. 3) wird die Wendung der Figur hinter der vorgehaltenen Hand aus dem Bild heraus, die sich erstmals um 1924 in ihren Selbstbildnissen erkennen lässt, wieder aufgenommen. Im Schlussblatt der Grafikfolge *Tod*, in der Kollwitz Mitte der 1930er Jahre eines ihrer Grundthemen aufgearbeitet hat, wird die sitzende Gestalt mit den Gesichtszügen der Künstlerin selbst von der Hand des Todes an der Schulter berührt. Sie wendet sich der Hand zu, als ob sie folgen möchte. Müde, die Augen fast verschlossen, hockt sie da, die fast zeichnerischen Linien der Lithografie geben der Gestalt etwas Auflösendes, Immaterielles. Den weichen Formen der Figur steht die stark knochige Hand kontrastreich gegenüber. Nur eine leicht angedeutete Schattierung rechts neben der Figur gibt der Darstellung andeutungsweise etwas Räumliches, ansonsten ist jedes bestimmende oder einordnende Element ausgelassen. Das Porträt dominiert das Geschehen und erhält durch das Fließende der Linien etwas Flüchtiges.

Die Selbstbildnisse von Käthe Kollwitz sind ein bedeutender Bestandteil ihres Œuvres und meist als grafische Werke ausgeführt. Erst als reife Künstlerin setzte sie ihr Porträt auch plastisch um. Mit extremer Strenge reflektierte sie immer wieder und über Jahrzehnte und Schicksalsschläge hinweg das eigene Ich. Prüfende Selbstbefragungen bestimmen ihre Darstellungen, die neben dieser intensiven Beschäftigung mit sich selbst vor allem von ihrem hohen zeichnerischen Können zeugen.

Tanja Pirsig-Marshall

Literatur

Agnes Tieze (Hrsg.), Käthe Kollwitz – Akt im Fokus (Ausstellungskatalog Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg), Köln 2013

Hannelore Fischer / Alexandra von dem Knesebeck (Hrsg.), „Paris bezauberte mich ...“. Käthe Kollwitz und die französische Moderne (Ausstellungskatalog Käthe Kollwitz Museum Köln), München 2010

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz. Werkverzeichnis der Graphik, 2 Bde., Bern 2002

Jutta Hülsewig-Johnen, Käthe Kollwitz. Das Bild der Frau (Ausstellungskatalog Kunsthalle Bielefeld bzw. Stiftung Museum Schloss Moyland), Bielefeld 1999

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur / Westfälisches Landesmuseum, Münster