

Carolin Schreckenberg

Die junge Käthe Kollwitz in ihrer künstlerischen Findungsphase



KONTEXT
Kunst
Vermittlung
Kulturelle Bildung

KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung
Band 39

Die junge Käthe Kollwitz in ihrer künstlerischen Findungsphase

von
Carolin Schreckenberg

Tectum Verlag

Die Herausgabe dieser Publikation wurde vom Deutschen Akademikerinnenbund gefördert.
Die Autorin dankt dem DAB ganz herzlich für seine Unterstützung.



Carolin Schreckenberg

Die junge Käthe Kollwitz in ihrer künstlerischen Findungsphase

KONTEXT Kunst – Vermittlung – Kulturelle Bildung. Band 39

Herausgegeben von Jutta Ströter-Bender

ISBN 978-3-8288-4924-2

ePDF 978-3-8288-5058-3

ISSN 1868-6060

Umschlagabbildung: Käthe Kollwitz, Selbstbildnis, 1889, Feder in schwarzer Tusche und Pinsel in Sepia auf Zeichenkarton, NT 12., 31 × 24,2 cm, Käthe Kollwitz Museum Köln

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2023

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung

bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. K

Dieses Buch wurde in Deutschland gedruckt.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

Vorwort	VII
1 Einführung	1
2. Die künstlerische Ausbildung (1881–1890). Berührungen mit unterschiedlichsten Techniken	7
2.1. Die frühe erste Förderung durch ihren Vater. Unterricht bei dem Maler Gustav Naujok und dem Kupferstecher Rudolf Mauer	7
2.2. Der erste längere Berlin-Aufenthalt der Käthe Kollwitz. Ausbildung in der Damenakademie des <i>Vereins der Berliner Künstlerinnen</i>	12
2.3. Das erste Interesse für grafische Arbeiten. Begegnungen mit den Radierzyklen Max Klingers	15
2.4. Die Rückkehr nach Königsberg. Unterricht bei dem Historienmaler Emil Neide	18
2.5. Das Studium an der Münchner Künstlerinnenschule. Erste Kontakte mit der naturalistischen Freilichtmalerei und erste Zeichnungen zu Romanszenen	21
2.6. Das Leben als Künstlerin in Königsberg. Arbeiten an der Streitszene aus Émile Zolas Roman <i>Germinal</i>	28
3. Die ersten Jahre in Berlin (1891–1900). Einflussfaktoren während der künstlerischen Findungsphase	33
3.1. Künstlerische Einflussfaktoren	33
3.1.1. Das Vorbild Max Liebermann. Erste bewusste Wiedergaben des Arbeiterlebens	33
3.1.2. Die kunsttheoretische Schrift <i>Malerei und Zeichnung</i> von Max Klinger. Impuls für die Hinwendung zur Grafik und die Beschäftigung mit den negativen Seiten des Lebens	39
3.1.3. Der Besuch des Dramas <i>Die Weber</i> . Anstoß zur sozial engagierten Kunst	42

Inhalt

3.2. Soziale / gesellschaftliche / politische Einflussfaktoren	52
3.2.1. Die Wohnumgebung. Das Armenviertel Prenzlauer Berg	52
3.2.2. Die Arbeitsbedingungen für Käthe Kollwitz. Das Haus des Ehepaars	56
3.2.3. Der Ehemann Karl Kollwitz. Arzt der Armen und Stütze Käthes	60
3.2.4. Ein neues Motiv in der Kunst der Käthe Kollwitz. Erfahrungen von Schwangerschaft, Geburt und Muttersein	65
3.2.5. Die Stadt Berlin als politisches Zentrum des Reiches. Kontakte zu Sozialdemokraten	73
4. Zusammenfassung und Ausblick	79
5. Quellen- und Literaturverzeichnis	87
6. Abbildungsverzeichnis	95

Vorwort

Das Werk der Künstlerin Käthe Kollwitz (1867–1945) ist bis in die Gegenwart bekannt durch seine kraftvollen und ergreifenden Darstellungen von menschlichem Leid und sozialer Ungerechtigkeit, welche zutiefst einfühlsam und emotional bewegend sind. Ihre Kunstwerke, die sich nach den Erschütterungen des 1. Weltkrieges (1914–1918) vor allem auch für den Frieden einsetzten, inspirieren und bewegen bis heute Menschen auf der ganzen Welt. Obwohl Käthe Kollwitz weithin als bedeutende Künstlerin des 20. Jahrhunderts anerkannt ist, wurde ihren frühen Jahren weniger Aufmerksamkeit geschenkt. Jedoch ist dieses frühe künstlerische Werk gleichfalls von großem Interesse, da hier bereits die Grundlagen für ein lebenslanges gesellschaftspolitisches Engagement gelegt wurden.

Die vorliegende Publikation von Carolin Schreckenberg beleuchtet in zahlreichen Facetten diese prägenden Jahre der Künstlerin und erweitert die Kollwitz-Forschung. Sie untersucht den Werdegang und das Frühwerk, welches die zukünftigen Ausdrucksweisen der Kunst von Käthe Kollwitz entscheidend vorbereitete. Im ostpreußischen Königsberg geboren, begann dort auch ihre erste künstlerische Ausbildung. Später schrieb sie sich an der Kunstgewerbeschule in Berlin ein. Bereits als junge Künstlerin war Käthe Kollwitz stark von den Werken der deutschen realistischen Maler beeinflusst, die versuchten, die Lebenswirklichkeit der einfachen Menschen darzustellen. Eines von Kollwitz' bedeutendsten Frühwerken ist ihre Druckgrafikserie *Ein Weberaufstand*. Diese Serie, die zwischen 1893 und 1897 entstand, schildert die Notlage der Textilarbeiter in Schlesien, die sich 1844 in einem gewaltsamen Protest gegen ihre Arbeitgeber erhoben. Die Serie besteht aus sechs Grafiken, von denen jede eine andere Szene des Aufstandes zeigt und den Mut, die Entschlossenheit und das Leiden der Arbeiter hervorhebt.

Vorwort

Ebenso stellen die weiteren frühen Werke von Kollwitz, zu denen im Wesentlichen Zeichnungen und Drucke gehören, das Leben der Arbeiterklasse und der Armen dar, beeinflusst vom sozialen und politischen Klima des Kaiserreichs und insbesondere von der Armut und Ungleichheit, die sie später als Ehefrau eines Arztes in den Arbeitervierteln der Stadt Berlin erlebte. Mit ihrer Kunst versuchte Käthe Kollwitz bereits sehr früh, denjenigen eine Stimme zu geben, die in der Gesellschaft oft an den Rand gedrängt und übersehen wurden, so die Frauen und Kinder.

Das Werk und das Engagement von Käthe Kollwitz hat folgend Generationen von Künstlerinnen und Künstlern inspiriert, die ihre Ausdrucksformen und Motive aufgegriffen haben, um sich mit politischen und sozialen Themen auseinanderzusetzen. Ihre Unerschrockenheit, ihr Mut und ihre künstlerische Sprache machten sie zu einem wichtigen Vorbild. Zugleich haben die Kunstwerke von Käthe Kollwitz aufgrund ihrer zeitlosen Themen einen bedeutenden Beitrag zur Geschichte der Frauen in der Kunst geleistet, der auch heute noch gültig ist.

Diese Publikation kann allen als wertvolle Quelle dienen, die sich für das Leben und das Werk von Käthe Kollwitz interessieren. Diese Auseinandersetzung mit ihren frühen Jahren als Künstlerin vertieft und erweitert das Verständnis für eine der großen Persönlichkeiten in der Geschichte der Kunst des 20. Jahrhunderts.

Prof. Dr. Jutta Ströter-Bender

1 Einführung

„Die Frau [...] hat etwas sehr Einfaches gefühlt und etwas sehr Einfaches gewollt. Die Not der Armen und über die Not der Armen hinaus überhaupt menschliche Not hat ihr ans Herz gegriffen, und sie hat es bei dem Mitleiden nicht bewenden lassen, sondern helfen wollen; helfen mit der Waffe, die ihr verliehen war, dem Zeichenstift.“ (Schmalenbach 1965, S. 3) Bereits in jungen Jahren interessierte sich die Künstlerin Käthe Kollwitz (1867–1945) vornehmlich für den Menschen als Motiv. Anfangs fand sie dieses in ihrem persönlichen und familiären Umfeld (Padberg 2009, S. 29). Das Zeichnen war und blieb zeit- lebens ihre spezifische Begabung, die sie auch in Phasen der Depression und des Ringens beherrschte. Neben der Zeichnung bediente sich Käthe Kollwitz der Radiertechnik, des Aussprengverfahrens, des vernis mou, der Aquatina und in späteren Lebensjahren des Holzschnitts und der Plastik (Robels 1977, S. 9). In ihrer Jugend- und Ausbildungszeit malte sie gelegentlich (Jain 2012, S. 88). Sie experimentierte mit zahlreichen künstlerischen Mitteln und Techniken, die sie in ihren Tagebüchern und Briefen reflektierte (Prelinger 1993a, S. 11). Bis sie ihren grafischen Zyklus *Ein Weberaufstand* im Jahre 1898 vollendete, „vollzog sich ein komplexer Findungsprozess, der sowohl ihre künstlerischen wie auch die privaten Zielsetzungen von Käthe Kollwitz berührte“ (Padberg 2009, S. 29). Durch den *Weberaufstand* ging sie nach Nagel in die Kunstgeschichte ein. Es sei der Anfang eines enormen Lebenswerkes gewesen (Nagel 1963, S. 25).

Zunächst markierten ihre Heirat im Frühjahr 1891 mit Karl Kollwitz, dem Kassenarzt der Schneider, und die damit verbundene Übersiedlung von ihrer Heimatstadt Königsberg, der damaligen Haupt- und Residenzstadt Preußens, nach Berlin entscheidende Wendepunkte im Leben der jungen Künstlerin (ebd., S. 19). Käthe Kollwitz befand sich zu dieser Zeit noch in ihrer künstlerischen Findungsphase. Es gab verschiedenste Faktoren, die sie im Rahmen ihrer

Einführung

künstlerischen Ausbildung zwischen 1881 und 1890 und ab 1891 in der Hauptstadt stark prägten und sich auf die Arbeitsweise der Künstlerin auswirkten. Zahlreiche Umstände wirkten sich auf die junge Frau aus, die sich noch keiner Technik und keinem Themenspektrum innerhalb der Kunst verschrieben hatte. In dieser Arbeit soll der Frage nachgegangen werden, welche besonderen Aspekte Käthe Kollwitz in ihren Ausbildungs- und in ihren Anfangsjahren in Berlin beeinflussten und sich nachhaltig und formend auf ihr Werk auswirkten.

In einem ersten Teil wird ihre künstlerische Ausbildung zwischen 1881 und 1890 untersucht. Von ihrem Elternhaus gingen wichtige geistige Einflüsse aus. Die künstlerische Förderung erhielt sie durch die Initiative ihres Vaters. Seine Vorstellungen von Kunst waren im Verlaufe ihrer Ausbildung von Bedeutung (von dem Knesebeck 1998, S. 14). In dieser Zeit kam sie mit unterschiedlichsten Techniken in Berührung. Er sorgte dafür, dass Käthe Kollwitz ihren ersten künstlerischen Unterricht bei dem Maler Gustav Naujok und dem Kupferstecher Rudolf Mauer in Königsberg erhielt. Daran schloss sich für die junge Künstlerin ihr erster längerer Berlin Aufenthalt an. Bei dem Maler, Radierer und Bildhauer Karl Stauffer-Bern (1857–1891) konnte sie ihre Ausbildung in der Damenakademie des *Vereins der Berliner Künstlerinnen* fortsetzen. In dieser Zeit kam bei Käthe Kollwitz, angeregt durch ihren Lehrer Stauffer-Bern, das erste Interesse für grafische Arbeiten auf. Er machte sie mit den Radierzyklen Max Klingers (1857–1920) vertraut. Nach einem Jahr kehrte Käthe Kollwitz nach Königsberg zurück. Sie erhielt Unterricht bei dem Historienmaler Emil Neide (1843–1908). Nach einem zweijährigen Aufenthalt in ihrer Heimat ging sie im Jahre 1888 zum Studium an die Münchner Künstlerinnenschule. Unter dem Einfluss des Malers Ludwig Herterich (1856–1932) kam sie erstmals mit der naturalistischen Freilichtmalerei und Zeichnungen zu Romanszenen in Kontakt. Anschließend sollte Käthe Kollwitz noch ein Jahr als freischaffende Künstlerin in Königsberg leben, wo sie ihre Arbeiten an der Streitszene aus Émile Zolas Roman *Germinal* begann.

In einem zweiten Teil werden zahlreiche Umstände beleuchtet, die sich in der Großstadt Berlin nach dem Umzug ab 1891 auf die junge Frau auswirkten. Zum einen wurde sie von künstlerischer Seite her beeinflusst. Sie fand ein

Vorbild im Maler und Grafiker Max Liebermann (1847–1935). Erstmals gab Käthe Kollwitz bewusst das Arbeiterleben wieder. Ferner prägte sie die kunsttheoretische Schrift *Malerei und Zeichnung* (1885) von Max Klinger. Diese war einer der entscheidenden Impulse für Käthe Kollwitz, dass sie sich für die Hinwendung zur Grafik und eine Beschäftigung mit den negativen Seiten des Lebens entschied. Letztlich soll in diesem Abschnitt eine Analyse der Wirkung des Dramas *Die Weber* (1892) auf Käthe Kollwitz erfolgen. Sie saß in dieser Zeit der Uraufführung des sozialen Stücks von Gerhart Hauptmann bei (Nagel 1963, S. 20). Insbesondere dieser Besuch festigte das Interesse und die Themenfindung der Künstlerin. Erst durch die Inszenierung des Elends der schlesischen Weber, die durch ihre Fabrikanten unterdrückt wurden, habe Käthe Kollwitz „die vom Leben gezeichneten Gestalten, die im Flur der Wohnung auf die Arztkonsultation [durch ihren Ehemann] warteten, in einem anderen Licht [gesehen]“ (Winterberg/Winterberg 2015, S. 127). Fortan haben nach Schymura wahre und unverstellte soziale Missstände das Werk der Käthe Kollwitz beherrscht (Schymura 2016, S. 47). Es habe sich um einen künstlerischen Neubeginn, um die „Geburtsstunde der Künstlerin als Sozialkritikerin“ (ebd.) gehandelt.

Doch in der Hauptstadt des Reiches prägten sie neben den künstlerischen auch die sozialen und gesellschaftlichen Umstände. Käthe Kollwitz wurde in ihrem Wohnviertel im Prenzlauer Berg mit den Nöten und dem Elend der verarmten Menschen konfrontiert. Es prägte sie die Enge und technische Rückständigkeit ihres Wohnhauses. Ihr fördernder Ehemann sowie ihre Kinder hatten eine bereichernde Wirkung auf Käthe Kollwitz. Die Stadt Berlin war zudem um 1900 politisches Zentrum des Reiches. Die Sozialdemokraten waren seit den Reichstagswahlen die stärkste politische Kraft in vielen Teilen Berlins. Es gab Streikwellen und der Terror des „Sozialistengesetzes“ wurde zu Sturz gebracht (Krahmer 2011, S. 36). Auch der Bruder Käthes, Konrad, ebenfalls Sozialdemokrat, lebte in Berlin. Über ihn kam sie bereits in ihren Berliner Anfangsjahren in Kontakt mit den sozialdemokratischen Theoretikern (ebd., S. 26). Nach Darstellung der zahlreichen Berührungspunkte der Käthe Kollwitz zwischen 1881 und 1900 soll letztlich in einem abschließenden Schritt, auf Basis der gewonnenen Erkenntnisse, die Frage nach der Wirkung der genannten Faktoren auf die sich in der künstlerischen Findungsphase befindlichen Käthe

Einführung

beantwortet werden. Insbesondere soll die Hinwendung zu dem für ihr Werk so typischen Themenkreis der Arbeiterwelt und zur Druckgrafik untersucht werden (von dem Knesebeck 1998, S. 14).

Nach von dem Knesebeck beständen in der Forschung noch Lücken hinsichtlich der Ausbildungsjahre der Künstlerin, da in der Vergangenheit das Interesse an der Person Käthe Kollwitz und ihre Botschaft im Vordergrund gestanden haben. Ein Grund dafür sei der geringe Bekanntheitsgrad ihrer Lehrer. Auch ihre prägenden künstlerischen Vorbilder seien bisher nur gering thematisiert, häufig auch überbewertet worden (von dem Knesebeck 1998, S. 14).

Die Künstlerin nahm schon zu ihren Lebzeiten einen festen Platz in der Kunstgeschichtsschreibung ein (Jain 2012, S. 88). Die Rezeptionsgeschichte begann bereits im Jahre 1893, bei ihrer ersten Beteiligung an der *Freien Berliner Kunstausstellung*. Früh hatte Käthe Kollwitz „kompetente und tatkräftige Verleger [...], die Mappen mit Originalgrafik sowie Reproduktionen, auch nach Handzeichnungen [...], herausgaben“ (Fritsch 1999b, S. 42). Ein erstes Werkverzeichnis ihrer Grafiken wurde 1903 vom Direktor des *Dresdner* und später des *Berliner Kupferstichkabinetts*, Max Lehr, herausgegeben. Im Jahre 1927 erschien ein Gesamtkatalog ihres druckgrafischen Œuvres (ebd.). Als wertvollste Quelle zur Kenntnis der Künstlerin gelten neben ihrem Werk ihre Tagebücher sowie zahlreiche Briefe (Krahmer 2011, S. 151). Über Jahrzehnte von ihr geschrieben, geben die Bücher einen Einblick in das Wesen der Künstlerin (ebd., S. 30). Sie begann diese mit 41 Jahren im Jahre 1908 (ebd., S. 20).

Erhalten sind „von dieser wohl größten bildenden Künstlerin Deutschlands ein Werk von über 2000 Zeichnungen, 275 Druckgrafiken und 15 plastischen Arbeiten“ (Fritsch/Karstens 2014, S. 10). Ein Großteil ist 1943 in Folge eines Bombeneinschlags in der Berliner Wohnung der Künstlerin in der Weißenseburger Straße zerstört worden, weiteres in unbekanntem Privatbesitz und im Kunsthandel verschollen (Robels 1977, S. 9). Seitens der Nationalsozialisten als „nicht deutsch“ oder „entartete Kunst“ empfunden, wurden viele Werke von Käthe Kollwitz über den internationalen Kunsthandel ins europäische Ausland sowie in die USA vertrieben (Doppelstein 2009, S. 9). Zu dieser Zeit waren

keine Publikationen über die Künstlerin erwünscht, weitere Auflagen nicht mehr gestattet. Eine öffentliche Zurschaustellung ihres Werkes war Galerien und Museen untersagt, Käthe Kollwitz verlor ihre Lehramtsstelle an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste (Heilborn 1949, S. 91). Insbesondere die Zeugnisse ihrer frühen Maltätigkeit, die sie mit Öl und Pastell schuf, sind nahezu alle verschollen oder unbekannt, da Käthe Kollwitz die Malerei wenige Jahre nach Beendigung des Studiums aufgab (Schmalenbach 1965, S. 5).

Die Künstlerin wurde aufgrund ihrer Thematisierung der Sinnlosigkeit von Krieg und Tod zu einer „Ikone der Kunst in der späteren DDR“ (Biermann 2013, S. 12). Ihre Familie unterstützte ihre Rezeption nachdrücklich. Mitte der 1980er Jahre kam es beinahe zur selben Zeit in Berlin und Köln zur Gründung von Käthe-Kollwitz-Museen. Sie sind heute neben ihrer Gedenkstätte an ihrem Sterbeort Moritzburg mit ständigen Ausstellungen die Zentren der Käthe Kollwitz Verehrung, die sich nach ihrem Tod bemühen, das Andenken an die deutsche Grafikerin, Bildhauerin und Malerin zu bewahren (Berndt/Flemming 2015, S. 31). Zuletzt erfuhr Käthe Kollwitz im Jahre 1993 eine posthume Ehrung. Im Auftrag des ehemaligen Bundeskanzlers Helmut Kohl wurde in der *Neuen Wache* in Berlin, der umgewandelten zentralen Gedenkstätte der Bundesrepublik, eine vergrößerte Fassung ihrer *Pietà* von 1937 aufgestellt. Bis heute zeugt ihr Werk von Aktualität (Haberland 2013, S. 20).

Über fünf Jahrzehnte und bis zu seinem Tod war Karl Kollwitz der Mann an der Seite der Künstlerin. Erst mit 76 Jahren gab der von Krankheit und Überarbeitung Gezeichnete im Jahre 1939 die Praxis auf. Er litt an einer schweren Alterstuberkulose (Winterberg/Winterberg 2017, S. 113). Doch von Beginn ihrer Beziehung an bis zu seinem Ende „[galt] Karls einziger Gedanke in dieser Situation [...] wieder einmal nur seiner Frau, die er sein ganzes Leben aufopferungsvoll unterstützt hatte“ (ebd.).

3.2.4. Ein neues Motiv in der Kunst der Käthe Kollwitz.

Erfahrungen von Schwangerschaft, Geburt und Muttersein

Bereits in ihrem *Weberaufstand* bediente sich Käthe Kollwitz dem Motiv der Frau. In der Radierung *Sturm* (Abb. 17) von 1898, dem fünften Blatt des Zyklus, steht eine Frau im Mittelpunkt der Ereignisse. Indem sie Pflastersteine herausnimmt, sammelt und weiterreicht, ist sie die antreibende Kraft revolutionärer Ungeduld. So wird die Frau in den Werken der Käthe Kollwitz häufig in den folgenden Jahren dargestellt werden (Schneede 1987, S. 50). In ihrem gesamten Werk hat sie nach Timm Wert daraufgelegt, die Wirksamkeit der Frau in der Gesellschaft darzustellen (Timm 1984, S. 28).

Wo eine Verheiratung die Mutterschaft nach sich zog, waren die Umstände für ein weiteres freies künstlerisches Dasein damals schlecht. Käthe Kollwitz zeigte, dass ein weiteres Schaffen dennoch möglich war. Sie war wenige Monate nach der Eheschließung schwanger. Wenngleich sie sich freute, versuchte sie sich gegenüber den Münchener Freundinnen zu rechtfertigen (Schymura 2016, S. 56). Doch „Müdigkeit, Unwohlsein und Schwerfälligkeit schreckten Kollwitz nicht. Sie arbeitete weiter, mühte sich mit der Kaltnadel ab und entwarf Bildmotive, die sich um Émile Zolas Roman ‚Germinal‘ drehten“ (ebd.).

Im Jahre 1892 bekam Käthe Kollwitz ihr erstes Kind, Hans, vier Jahre später folgte Peter (Kollwitz 1989, S. 740). Nicht nur, dass sie die Frau an Karls Seite war, sondern auch Mutter zweier Kinder zu sein, wirkte sich auf ihre Künstlerlaufbahn sehr befruchtend aus (Seys 1989, S. 33). Das Band zwischen Mutter und Kind sowie das des Todes sollte zu einem anderen wichtigen Thema im Gesamtœuvre von Käthe Kollwitz werden (ebd.,



Abb. 24: Käthe Kollwitz, *Kinderkopf schlafend, nach links geneigt* (Hans Kollwitz), 1892, Feder und Pinsel in Graubraun, laviert, 21,8 × 14 cm, Käthe Kollwitz Museum Köln



Abb. 25: Käthe Kollwitz, *Kinderkopf* (Hans Kollwitz), 1892, Bleistift auf Papierfragment, 11,5 × 12,7 cm, Käthe Kollwitz Museum Köln

S. 20). Später, als der Sohn dem Ersten Weltkrieg zum Opfer fiel, kam der Krieg in Erscheinung des „Kriegsungeheuers“ (ebd.) hinzu. Käthe Kollwitz stellte die glückliche, die besorgte, die verängstigte, die verzweifelte und leidende Mutter dar. Die Kinder in ihren Darstellungen lachten, kränkelten, hungerten und wurden zu Grabe getragen. Keine dieser Mütter, die Käthe Kollwitz darstellte, kam aus wohlhabenden Verhältnissen (ebd.). Seys betont: „Immer war es eine der vielen Dutzenden von Frauen aus einer ganz beliebigen Straße. Aber die Liebe und das Leid einer einfachen Frau war deshalb nicht weniger groß als bei einer Reichen.“ (ebd., S. 20 f.) Nicht nur in ihrer Kunst, sondern auch in ihren autobiografischen Schriften spielt das Muttermotiv eine große Rolle. Szczepaniak sieht in Käthe Kollwitz die zentrale Künstlerin, die das Mutterchaftsmotiv der modernen Grafik und Skulptur einverleibte (Szczepaniak 2017, S. 188 f.). Haberland empfindet den zwischenmenschlichen Bereich von Mutter und Kind als das Thema der Käthe Kollwitz, in dem ihr die eindringlichsten Darstellungen gelangen (Haberland 2013, S. 18). „Kinder sind für Käthe Kollwitz die Saatfrüchte, die nicht vermahlen werden dürfen.“ (Matuschek 2013, S. 32) Dass ihre eigenen Kinder für sie während der ersten zwanzig Berliner Jahre an erster Stelle und über ihrer Kunst standen, zeigt eine Tagebuchausführung von Käthe Kollwitz aus dem April 1910. Sie berichtet davon, dass allmählich die Periode ihres Lebens komme, wo die Arbeit an erster Stelle stehe. Sie arbeite fast durchgehend, wenn die Kinder aus dem Haus seien (Kollwitz 1989, S. 65). Als Glück habe die Kunst der Käthe Kollwitz beinahe ausschließlich das Glück der Frauen, und zwar das Mutterglück gekannt (Schmalenbach 1965, S. 4).

Von Beginn an richtete Käthe Kollwitz ihr Augenmerk auf den Menschen. Wie sie ihre Motive anfangs im persönlichen und familiären Umfeld bei der Schwester Lise oder dem Bruder Konrad gefunden hatte, dienten nun sie selbst, ihr Mann und insbesondere ihre Kinder ihr als Modell beim Kunstschaffen. Beispielhaft steht eine Reihe von rund 20 Zeichnungen (Abb. 24 u. 25; Abb. 26; Abb. 27 u. 28), in denen die Künstlerin ihren Sohn als Säugling festhielt, für ihre sensible Gabe zur Beobachtung und ihren experimentellen Umgang mit den verschiedenen Möglichkeiten, die ihr Bleistift, Feder und Tuschpinsel boten. Dort variiert sie zwischen unterschiedlichen Auf- und Ansichten, zeigt das Kind mit verschiedenen Emotionen und benutzt verschiedene Schraffur- und Lasur-



Abb. 26: Käthe Kollwitz, *Ruhendes Kind (Hans Kollwitz)*, 1892, Bleistift, 15,2 × 22 cm, Käthe Kollwitz Museum Köln



Abb. 28: Käthe Kollwitz, *Kinderkopf en face (Hans Kollwitz)*, 1893, Pinsel in grauer Tusche, laviert, 11,7 × 11,7 cm, Käthe Kollwitz Museum Köln

Abb. 27: Käthe Kollwitz, *Kind, im Arm gehalten*, 1892, Bleistift, 24,8 × 16,5 cm, Käthe Kollwitz Museum Köln