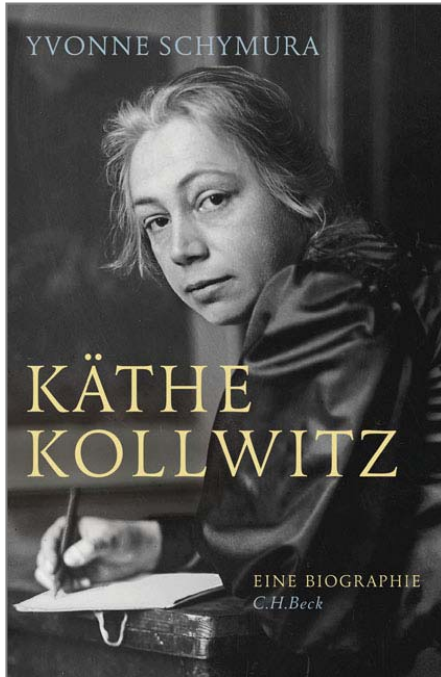


Unverkäufliche Leseprobe



Yvonne Schymura
Sigmund Freud
Eine Biografie

320 S.: mit 38 Abbildungen. Gebunden
ISBN 978-3-406-69871-2

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/16572670>

Yvonne Schymura

Käthe Kollwitz
Die Liebe,
der Krieg
und die
Kunst

Eine Biographie

C.H.Beck

Mit 38 Abbildungen

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2016
Satz im Verlag
Druck und Bindung: Ebner & Spiegel, Ulm
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany
ISBN 978 3 406 69871 2

www.chbeck.de

Inhalt

Vorwort 7

1. Mädchenjahre

Der Aufbruch	11
Grundsätze und Geist – die Königsberger Herkunft	14
Kindheit in Königsberg	19
Künstlerin auf Probe	26
München – ein Fest	33

2. Das Leben und die Kunst

Inspiration	45
Die Familie als Fundament	48
Talent und Glück	61
Künstlerinnenhimmel	78
Entwicklungswege	98

3. Der bittere Weg

Das Opfer	116
Die neue Zeit	120
Festhalten	130
Ein Denkmal setzen	139
Langsame Abkehr	145

4. Ganz oben

Revolutionstage	157	
Zwischen Hoffnung und Angst	160	
Neubeginn	166	
Familienzuwachs	179	
Gipfelstürmerin	187	

5. «Das Dritte Reich bricht an»

Der Rauswurf	202	
Bei den Gemaßregelten stehen	205	
«Als ob mein Herz tot ist»	209	
Wieder Krieg	226	
«Der Krieg begleitet mich bis zum Ende»	231	

6. Nachleben

Sozialistische Kampfkunst	237	
Die große Mutter	247	
Im wiedervereinten Deutschland	257	

7. Zeittafel

263

Anmerkungen 269

Literaturverzeichnis 297

Bildnachweis 309

Personenregister 311

Vorwort

Käthe Kollwitz starb an einem kühlen, regnerischen Frühlingstag in Moritzburg bei Dresden.¹ Es war der 22. April 1945. Das Ende des Zweiten Weltkriegs stand unmittelbar bevor. Das Ruhrgebiet hatte sich bereits ergeben. Die Rote Armee übertrat gerade die Stadtgrenze von Berlin, und im ganzen Land fürchteten sich Menschen vor einer ungewissen Zukunft.

Käthe Kollwitz allerdings fürchtete sich nicht. Sie wartete auf den Tod. In den letzten Monaten hatte sie vollkommen zurückgezogen gelebt, betreut von ihrer Enkelin Jutta und weit weg von ihrem Sohn Hans, deren Besuche sie stets sehnsüchtig erwartete. Immer öfter war sie morgens verstimmt aufgewacht, weil der Tod sie noch immer nicht geholt hatte, weil sie noch einen weiteren Tag würde leben müssen.² Das Eckzimmer im verwinkelten Rüdénhof war ihre letzte Zuflucht (Abb. 1). Dort starb sie.

Trotz des allgemeinen Elends der letzten Kriegswochen zeichnete Hans Kollwitz ein recht idyllisches Bild vom Lebensende seiner Mutter: «Mein letzter Besuch war am Karfreitag 1945. Ich las ihr die Ostergeschichte aus dem Matthäusevangelium, die sie früher so oft als Oratorium gehört hatte, und den Osterspaziergang aus ihrem geliebten Faust vor. Wie eine Königin im Exil wirkte sie, trotz aller Zerstörungen von einer bezwingenden Güte und Würde. Das ist das letzte Bild, das ich von ihr habe. Meine Tochter erlebte ihren Tod am 22. April 1945. Ihre letzten Worte waren: «Grüßt alle.»»³

Mit letzten Worten ist es so eine Sache und mit idyllischen Sterbeszenen auch, denn seit gut zwei Jahren ist bekannt: Käthe Kollwitz starb



1 Sterbezimmer von Käthe Kollwitz im Rüdendorf, Moritzburg, 1945

nicht im Kreise ihrer Lieben. Sie starb allein. Jutta und ihre Zwillingsschwester Jödis hatten an diesem 22. April 1945 den Rüdendorf schweren Herzens verlassen, aus Angst vor der näherrückenden Roten Armee.⁴ Ein einzelner Absatz in einem Brief von Kollwitz' Freundin Beate Bonus-Jeep brachte ans Licht, was die Enkelin Jutta Bohnke-Kollwitz mittlerweile in einem Interview bestätigt hat.⁵ Hans Kollwitz wusste davon, als er die kleine Sterbeszene inszenierte. Seine Entscheidung, die Ereignisse zu verschleiern, mag auf menschlicher Ebene verständlich sein, für die historische Betrachtung ist sie wenig förderlich gewesen. Wo gesicherte Überlieferungen fehlen, ist der Weg frei für Legenden und Verklärungen. Um dem entgegenzuwirken, bedarf es eines besonders kritischen Umgangs mit den Quellen, und daran hat es gerade im Fall von Käthe Kollwitz zuweilen gefehlt.

Die Lebensgeschichte von Käthe Kollwitz ist in den hundertfünfzig Jahren seit ihrer Geburt unzählige Male erzählt worden. Zu ihren Lebzeiten achtete die Künstlerin selbst darauf, was an die Öffentlichkeit drang, und verhinderte zuweilen eine Veröffentlichung, wenn es ihr notwen-

dig erschien.⁶ Nach ihrem Tod übernahm die Familie die Aufgabe, das öffentliche Bild von Käthe Kollwitz zu pflegen.

Durch die Publikation von Tagebuchauszügen, Briefen und autobiographischen Texten bemühte sich erst der Sohn, dann die Erben-gemeinschaft, das Andenken der Künstlerin lebendig zu halten und ein vielschichtiges Lebensbild zu zeigen.⁷ Insbesondere die Tagebücher erweisen sich als wertvolle und reichhaltige Chronik des frühen 20. Jahrhunderts und geben darüber hinaus einen intimen Einblick in das Leben und Arbeiten einer herausragenden Künstlerin. Dass Käthe Kollwitz in den siebzig Jahren seit ihrem Tod nicht in Vergessenheit geriet, verdankt sie nicht zuletzt diesen Publikationen.

Gleichzeitig griffen Akteure mit ganz unterschiedlicher Motivation die Lebensgeschichte der Künstlerin auf und benutzten sie für ihre eigenen Zwecke. Das Material war so reich, dass sich gegensätzliche Geschichten erzählen ließen. Die einen sahen in Käthe Kollwitz eine überzeugte Sozialistin, die anderen konzentrierten sich auf die religiöse Sozialisation. Sie galt als große Mutter, als Trösterin, als Kämpferin, als Vorreiter und moralische Instanz. Für jede dieser Annahmen finden sich in den Tagebüchern Belege. Sie einzeln herauszugreifen macht sie nicht wahr.

Was lange fehlte, war eine quellenkritische biographische Erzählung, die nicht ein bestimmtes, politisch gewolltes Kollwitz-Bild zu bestätigen suchte und sich auch nicht von der Künstlerin selbst auf eine falsche Fährte führen ließ. Denn Käthe Kollwitz kannte die Schwächen ihres Journals sehr genau: «Fing neulich an in den alten Tagebüchern zu lesen. Bis zurück vor den Krieg. Allmählich wurd mir beklommen zumut. Das kommt wohl daher, daß ich nur schrieb, wenn Hemmungen und Stauungen im Lebenslauf da waren. Selten wenn alles glatt und eben war. (...) Gerade hierin hatt ich beim Lesen recht das Gefühl der Halbwahrheit eines Tagebuchs. Sicher, was ich schrieb hatte seinen Grund, aber nur eine Seite des Lebens nämlich die, in der es hapert und heddert, wird festgehalten.»⁸

Die Künstlerin brachte hier auf den Punkt, was die Kollwitz-Biographik lange Zeit ignorierte: Auch eine scheinbar authentische Quelle entsteht unter bestimmten Bedingungen; diese zu kennen und zu

durchschauen ist eine wesentliche Voraussetzung für eine schlüssige Argumentation. Bei der Betrachtung der Lebensgeschichte von Käthe Kollwitz arrangierten Kulturpolitiker, Journalisten und Autoren viel zu oft ein gefälliges Bild, das in den gesellschaftlichen Rahmen der beiden konkurrierenden deutschen Staaten passte. Die Vielschichtigkeit, die Gegensätze, die Brüche und Umschwünge in der Biographie interessierten nicht so sehr wie eine hochrangige Künstlerin, die sich im Sinne des Systemkonflikts des Kalten Krieges instrumentalisieren ließ. Und während die schematischen Biographien die Runde machten, wuchs die Künstlerin zur nationalen Heldenfigur heran.

Heute ist Käthe Kollwitz in der kulturellen Inszenierung allgegenwärtig. Berlin und Köln sind die Zentren der Kollwitz-Verehrung und auch die Standorte der beiden Museen, die sich dem Leben und Schaffen der Künstlerin widmen.⁹ Am Rhein erinnert ihr Denkmal «Die trauernden Eltern» schon seit 1959 an die Toten des Zweiten Weltkriegs. In der Hauptstadt steht ihre «Mutter mit totem Sohn» in der Neuen Wache und damit im Zentrum der bundesrepublikanischen Gedenkpolitik. Dazwischen haben viele Städte zumindest eine Straße nach Käthe Kollwitz benannt, und über hundert Schulen tragen ihren Namen. Es gibt Fernsehdokumentationen zu Kollwitz, Romane, Filme und Theaterstücke.¹⁰ Die Anzahl an Büchern, Ausstellungskatalogen und Zeitungsartikeln ist unüberschaubar.

Das Andenken von Käthe Kollwitz ist 2017, im Jahr ihres hundertfünfzigsten Geburtstags, lebendiger denn je. Auch die vorliegende Biographie, die sich darum bemüht, Käthe Kollwitz frei von politischen und persönlichen Verbindlichkeiten zu betrachten, möchte ihren Teil dazu beitragen, indem sie bisher vernachlässigte Seiten im Leben dieser Künstlerin sichtbar macht.

Bochum, im April 2016

Yvonne Schymura

1. Mädchenjahre

Der Aufbruch

Die Sonne schien warm auf die zwei Mädchen, die im Frühsommer 1886 die halb gepflasterte Hauptstraße in Erkner hinuntergingen.¹ Die eine fast schon eine Frau, ein freundliches Wesen, mit rundem Kopf und einem ernsten Blick in den dunklen Augen. Ihre Kleidung, sorgfältig gewählt, war von bescheidener Art. Der ungebleichte Wollstoff schmiegte sich weich an die dünnen Arme. Schlicht war auch das Haar, straff gescheitelt, im Nacken ein geflochtener Knoten. Ein paar feine Strähnen umrahmten das Gesicht, unregelmäßig, aber mit verstohlener Anmut.² Die andere war kaum dem Backfischalter entwachsen. Ihre Augen schauten heiter unter dem blonden Scheitel hervor. Im Dorf kannte man die Zwei als Gäste des Herrn Doktor Hofferichter. Unverkennbar waren es die Schwestern seiner jungen Frau Julie. Sie machten mit der Mutter auf dem Weg ins schweizerische Engadin ein paar Tage Halt in Erkner.

Käthe und Lisbeth Schmidt, so die Namen der beiden Mädchen, folgten der Dorfstraße bis zum Ende. Fast schon im Wald lag die *«Villa Lassen»*, wo sich der spätere Literaturnobelpreisträger Gerhart Hauptmann mit Frau und Neugeborenem eingemietet hatte. Der Dichter war noch jung, gleichwohl nicht ganz unbekannt. Sein *«Promethidenlos»* war im Jahr zuvor erschienen. In Erkner, unweit von Berlin, lebte er wegen der guten Luft. Gegen die Langeweile lud er Freunde, Kollegen und Künstler ein. Auch der Chemiker Paul Hofferichter, Käthes Schwager, war bei Hauptmanns gern gesehen. Man hatte sich in der Stadtbahn kennengelernt und verkehrte freundschaftlich miteinander.³

Als Hauptmann für diesen Abend zur Soiree lud, waren die beiden Schwestern selbstverständlich willkommen. Die überschaubare Gästeliste bot mit dem Maler Hugo Ernst Schmidt, einem Freund und Logiergast des Hauses, dem Bruder Carl Hauptmann und Arno Holz ein paar höchst interessante Persönlichkeiten.⁴ Zumal für zwei junge Frauen aus Königsberg, von denen die eine im kommenden Herbst Malerei studieren würde.

Die Mädchen betraten die Villa über die stattliche Vordertreppe. Der Saal, in den man sie führte, war festlich geschmückt. Blumen lagen auf den Tischen drapiert. Rosenkränze schmückten die Häupter der Gäste. Ausgewählte Gerichte standen bereit, später las Gerhart Hauptmann aus Shakespeares «Julius Cäsar» vor. Man unterhielt sich glänzend.⁵

Käthe und Lisbeth waren nicht scheu, den Umgang mit Akademikern, Künstlern und Geistesmenschen waren sie gewohnt. Die Eltern und Großeltern luden regelmäßig zum Salon. Mit den stürmischen Naturalisten in Erkner konnten die Schwestern durchaus mithalten. Sie waren literarisch bewandert, hatten einen klaren Verstand und wussten sich auch in der intellektuellen Konversation zu behaupten. Das wichtigtuerische Gehabe der Jungliteraten konnte sie daher nicht allzu sehr beeindrucken. Bis das Gespräch sich der Malerei zuwandte. Ausgerechnet auf ihrem Spezialgebiet sollte sich die angehende Künstlerin blamieren.

Die 1880er Jahre waren in der bildenden Kunst eine Zeit großer Veränderungen. Das Leben, in all seiner bunten Vielfältigkeit, versuchte sich als Gegenstand der Kunst zu behaupten. Mit den Motiven änderte sich auch die Darstellungsweise. Die Maler konzentrierten sich auf Licht, Luft und Form. Max Liebermann zeigte seine Waisenmädchen in der «Holländischen Nähsschule» (1867). Max Uhde präsentierte im Pariser Salon «Das Abendmahl» (1886), mit einer Luft so glasklar, wie man sie kaum je gesehen hatte. In Deutschland blieb das Meisterwerk allerdings unbeachtet, weil die offizielle Kunstpolitik mit aller Macht am akademischen Historismus festhielt.

Wer auf sich hielt, jung und fortschrittlich war, prangerte das an. Käthe Schmidt stimmte selbstverständlich in den Ruf nach Erneuerung

ein und führte als rühmliches Beispiel für die Zukunft der Malerei Emil Neides «Die Lebensmüden» (1885) an. Das Genrebild des Königsberger Malers zeigt ein Liebespaar, das sich gemeinsam und zusammengebunden in die tosenden Fluten eines Flusses stürzen will. Es hatte in ganz Preußen für Aufsehen gesorgt und den Künstler überregional bekannt gemacht. In Königsberg war die Wahl des Motivs geradezu eine Sensation und so muss sich Käthe bei der Erwähnung dieses Gemäldes auf der sicheren Seite geglaubt haben. Wie begrenzt ihr Blick auf die Kunst war, realisierte sie erst, als Holz, Schmidt und die Hauptmannbrüder ihre naive Kunstauffassung verspotteten. Sie nannten das Werk Neides ein «Bild für Dienstmädchen» und eine derartige Kunst «ein Lämmchen mit dem rosa Band».⁶

Der Lapsus traf ins Innere. Sonst hätte Käthe Kollwitz die Episode fünfundfünfzig Jahre später, als sie längst eine berühmte Künstlerin war, kaum zum Gegenstand ihrer Lebenserinnerungen gemacht. Zum ersten Mal erkannte sie, wie eindimensional sie geschult, wie eng ihre Perspektive noch war. Ihre Unwissenheit war verzeihlich, denn Königsberg war alles andere als eine Kunstmetropole. Weit draußen in der Provinz hielten sich die Künstler an die hergebrachten Traditionen. Sie malten geschichtliche Großereignisse und wohlgefällige Alltagsszenen. Auch im örtlichen Kunstmuseum hatte Käthe nie etwas anderes gesehen als historische, biblische oder literarische Stoffe, Werke der Genremalerei, ein paar Landschaften und eine kleine Sammlung deutscher, flämischer und holländischer Gemälde.⁷

Was blieb ihr übrig, als das Missgeschick mit erhobenem Haupt hinzunehmen. Sie war jung, stand noch am Anfang ihres Weges. Sie konnte sich den Fehler leisten und nahm ihn als Ansporn. Künftig würde sie mit offenen Augen und wachem Geist durch die Welt gehen. Das Studium in Berlin war nur noch ein paar Wochen entfernt. Schon jetzt war sie nicht mehr das Mädchen, das in Königsberg aufgebrochen war. Das hier war der Anfang. «Es war ein wundervoller Auftakt zu dem Leben, das sich dann allmählich, aber unaufhaltsam mir eröffnete.»⁸

Grundsätze und Geist – die Königsberger Herkunft

Das neue Leben war verheißungsvoll. Käthe wusste, was sie wollte. Ihr Glück lag nicht da, wo andere Frauen es fanden, in der Familie, an der Seite eines Mannes, in Kirche, Küche, Kinderzimmer. Käthe wollte Malerin werden, Künstlerin, eine Ausnahmeexistenz. Es gab nichts, was sie mehr wünschte. Und hätte man ihr die Wahl gelassen, so hätte sie bedenkenlos «ihr ganzes geistiges Vermögen aufgehoben und ihrer künstlerischen Fähigkeit zugeschlagen, damit doch bloß dieses Feuer hell brannte».⁹

Für ein Königsberger Mädchen aus gutbürgerlichen Verhältnissen war das ein außergewöhnlicher Plan. Zwar waren die Frauen in ihrer Familie respektierte Persönlichkeiten, die über Politik und Philosophie nachdachten, sich in der Freien Gemeinde Königsberg engagierten und in den Versammlungen selbstverständlich das Wort ergriffen. Trotzdem übten sie keinen Beruf aus. Sie waren Ehefrauen, Mütter oder Tanten, sorgten für die Familie, kümmerten sich um den Haushalt, unterstützten ihre Ehemänner, Väter und Brüder. In Käthes Elternhaus stellten das auch die fortschrittlichsten Denker nicht in Frage.¹⁰

Religion und Freiheit, Fleiß und soziale Verantwortung waren die Grundfesten im Leben von Carl Heinrich Schmidt, dem Vater von Käthe Kollwitz. Er war 1825 geboren, ein gebildeter und gottgläubiger Mann mit einer bewegten Lebensgeschichte. Früh verwaist, war er fest entschlossen, sein Glück zu machen. Als Fünfzehnjähriger zog er auf eigene Faust nach Königsberg, schrieb sich am Gymnasium ein, ohne eine Unterkunft oder ein Auskommen zu haben, und gewann Sympathien durch sein offenes Wesen und sein gefälliges Benehmen. Die Eltern eines Mitschülers erklärten sich bereit, den fremden Jungen zunächst für zwei Wochen aufzunehmen. Aus vierzehn Tagen wurden fünf Jahre, in denen er bei der nicht wohlhabenden, aber äußerst wohlthätigen Familie lebte wie ein leibliches Kind. Es sollte nicht das letzte

Mal sein, dass Wagemut, Talent, Tüchtigkeit und sein freundliches Wesen Carl Schmidt über alle Hürden hinweghalfen.¹¹

Nach dem Abitur studierte er Jura und hätte damit ein sicheres Auskommen haben können. Doch Carl Schmidt war ein Freigeist. In der Revolution von 1848 sprach er sich öffentlich für die Republik aus. Später schloss er sich der «Freien evangelisch-katholischen Gemeinde Königsberg» an, einer freireligiösen Gruppierung unter geistiger Führung des Theologen Julius Rupp.

Liberalismus und freigeistiges Auftreten waren im preußischen Justizdienst der Reaktionsära ein Stein des Anstoßes. Carl Schmidt ignorierte alle Aufforderungen, sich von der Freien Gemeinde zu lösen, und verlor schließlich seine Stellung als Justiz-Referendar. Gewissensfreiheit und Staatsdienst ließen sich in Preußen nicht vereinbaren. Schmidt kam übergangsweise bei einem Rechtsanwalt unter und suchte nach einer Zukunftsperspektive, für die er sich nicht verbiegen musste.

Das Maurerhandwerk war ein solider Beruf und frei von politischen Winkelzügen. Mit neunundzwanzig Jahren band sich Carl Schmidt das Schurzfell um und begann noch einmal von vorne, als Bursche, Polier und Geselle. Fünf Jahre später legte er die Meisterprüfung ab. Er baute sich ein Geschäft auf und heiratete.

Von seiner Braut, Katharina Rupp, ist wenig mehr als der Name bekannt. Geboren wurde sie am 5. Dezember 1837 in Königsberg, als erstes von sechs Kindern des freichristlichen Theologen Julius Rupp.¹² Katharina war noch keine fünf Jahre alt, als ihr Vater seine Anstellung als Prediger der Garnisonskirche wegen einer staatskritischen Rede über die Religionsfreiheit verlor und seine Anhängerschaft, eine über einhundertköpfige Schar, ihn überredete, eine freikirchliche Glaubensgemeinschaft zu gründen.

Die «Freie evangelisch-katholische Gemeinde Königsberg» entsagte den landeskirchlichen Dogmen und berief sich allein auf die persönliche Glaubensfreiheit. Jeder Mann und jede Frau trat selbstverantwortlich in eine persönliche Beziehung zu Gott und lernte, der Stimme des eigenen Gewissens zu vertrauen. Jedes Gemeindemitglied widmete sich selbständig dem Studium der Bibel. Der gemeinsame Gottesdienst sollte sie in ihrer moralischen Entwicklung lediglich unterstützen. Man

betete zusammen und diskutierte religiöse und tagespolitische Themen.¹³

Diese moderne Form der Religionsausübung sorgte Mitte des 19. Jahrhunderts für Konfliktstoff. Das «Allgemeine Landrecht für die preußischen Staaten» garantierte zwar jedem Bürger die Glaubens- und Gewissensfreiheit, stellte bei der Gründung einer neuen Glaubensgemeinschaft aber doch einige Hürden auf: Zunächst einmal musste ein Beweis erbracht werden, dass die Gemeinde allein aus geistlichen Motiven zusammenkam und nicht etwa, um politische Themen zu diskutieren oder einen Aufruhr anzuzetteln. Ein gemeinsam verfasstes Glaubensbekenntnis sollte die alleinige Grundlage sein. Für die Freie Gemeinde Königsberg lag genau da das Problem. Hier ordnete man sich keinem religiösen Glaubensgrundsatz unter. Jeder Gläubige vertrat ein eigenes, individuelles Bekenntnis. Eine Anerkennung als Religionsgemeinschaft war damit unmöglich. Die Gemeinde wurde als politischer Verein eingestuft und überwacht. Frauen und Kinder waren von der Teilnahme an den Gemeindeversammlungen, die als politische Veranstaltungen galten, ausgeschlossen.¹⁴

Die Gemeinde ignorierte diese Direktiven und kämpfte jahrelang mit der örtlichen Polizei um ihr Recht auf Glaubensfreiheit – allen voran Käthe Kollwitz' Großvater Julius Rupp. Der geistige Führer der Gemeinschaft wehrte sich vehement gegen das Eingreifen des Staates in die religiösen Angelegenheiten seiner Anhängerschaft. Repressalien nahm er für die eigene Gewissensfreiheit selbstverständlich in Kauf. Er verlor seine Anstellung als Lehrer am Altstädter Gymnasium, stand mehrmals vor Gericht, wurde zu Geld- und Haftstrafen verurteilt. Unterstützt von der Gemeinde, die sich buchstäblich wie ein Schutzwall um ihn scharte, als er während einer Predigt abgeführt werden sollte, arbeitete er unbeirrt weiter und leistete der Staatsmacht Widerstand.¹⁵ Seine Anhänger nahmen ebenfalls massive Nachteile in Kauf.

Die Moral steht über aller staatlichen Macht: Das war die wichtigste Lektion, die Katharina Rupp aus dieser Kampfzeit, die ihre ganze Kindheit und Jugend bestimmte, fürs Leben mitnahm.

Katharina Rupp und Carl Schmidt heirateten am 19. September 1859 und bekamen bald ihren ersten Sohn, den sie nach Katharinas

Vater Julius nannten. Das Kind starb früh. Mitte des 19. Jahrhunderts war die Säuglingssterblichkeit noch immer sehr hoch. Jedes vierte Kind erlebte seinen ersten Geburtstag nicht. Die Gründe waren vielfältig: falsche Ernährung, unzureichende Pflege oder, wie im Fall der Familie Schmidt, Infektionskrankheiten, die noch nicht behandelt werden konnten.

In ihrem freiprotestantischen Elternhaus hatte Katharina Schmidt gelernt, die Schicksalsschläge gottesfürchtig hinzunehmen. Trotzdem trauerte sie lange um den Erstgeborenen und um ihr zweites Kind, das ebenfalls im ersten Lebensjahr starb. Sie trauerte noch, als vier gesunde Kinder das Haus mit Leben füllten. Als Käthe am 8. Juli 1867 zur Welt kam, standen bereits der vierjährige Conrad und die zweijährige Julie an ihrer Wiege. Drei Jahre nach ihr kam noch Lisbeth dazu, die Lieblingsschwester, die Käthe zeitlebens eine enge Vertraute sein sollte.¹⁶

«Eine Gabe ist eine Aufgabe», hieß es bei Julius Rupp, und unter diesem Sinnspruch gestaltete sich der familiäre Alltag. Katharina versorgte die Kinder und beaufsichtigte das Dienstpersonal. Sie unterstützte ihren Vater und ihren Mann bei der Arbeit in der Gemeinde und widmete sich dem Bibelstudium. Carl versorgte die Familie, engagierte sich als Presbyter, als Stadtverordneter der Fortschrittspartei, im Handwerkerverein, später in der Sozialdemokratie. Ende der 1870er Jahre zog er sich aus dem Baugeschäft zurück, nachdem der Versuch, seine Firma in eine Genossenschaft umzuwandeln, gescheitert war. Er wollte zukünftig von den Zinsen seines Vermögens leben, widmete sich dem Studium religiöser und sozialer Themen und übernahm in der Freien Gemeinde Königsberg nach und nach die Aufgaben seines Schwiegervaters, der altersbedingt und aus gesundheitlichen Gründen immer seltener zur Gemeinde sprechen konnte.¹⁷

Arbeiten, das hieß nicht nur, die täglichen Pflichten gewissenhaft zu erfüllen. Es hieß auch, nach geistiger Vollkommenheit zu streben: Sich bilden, die Bibel studieren, aus der Literatur lernen, mit den Gemeindegliedern eigene Erkenntnisse und das Tagesgeschehen diskutieren – all das verstand man in der Gemeinde unter einem gottgefälligen Leben.

Die «Veredelung des Menschen zum Wohle der Menschheit» war

einer der maßgeblichen Grundsätze.¹⁸ Julius Rupp bezog sich bei dieser Vorstellung auf eine Idee, die Gotthold Ephraim Lessing in seiner Schrift «Die Erziehung des Menschengeschlechts» entwickelt hatte.¹⁹ Die Menschheit durchlaufe, so Lessing, drei Stadien der moralischen Entwicklung, ehe sie das Paradies erreichen könne: In der ersten Phase hatten die Menschen die Folgen ihrer Handlungen unmittelbar erfahren. Mit Sintflut, Feuerregen und der Zerstörung des Tempels strafte Gott die Sünder im Alten Testament. Das Neue Testament verlegte Lohn und Strafe dagegen ins Jenseits. Die Lehre von der Unsterblichkeit der Seele und die Vorstellung, das Jüngste Gericht stehe unmittelbar bevor, bewegten die Gläubigen, sich von der Sünde fernzuhalten. Ziel dieser Entwicklung war nach Lessing aber die dritte Phase, in der die Menschheit die höchste Stufe moralischer Reife erklommen und das moralische System vollständig verinnerlicht hätte. Eine göttliche Belohnung oder Strafe wäre dann unnötig. Die Menschen würden das Gute aus sich selbst heraus schätzen, nicht weil willkürliche Belohnungen darauf ausgesetzt wären.

Julius Rupp griff in seiner Theologie die Ideen Lessings auf und prognostizierte ein Zeitalter, in dem die «ewige Vernunft» in der Menschheit voll ausgereift sein würde. Durch die kontinuierliche Weiterentwicklung der individuellen moralischen Fähigkeiten käme die Menschheit schließlich in einen Zustand, den Rupp «das Gottesreich auf Erden» nannte, ein Zeitalter wahrhaftiger Tugend und Nächstenliebe.²⁰ Viele Mitglieder der Freien Gemeinde Königsberg, allen voran Carl und Katharina Schmidt, fühlten sich diesem Glaubensgrundsatz verbunden und bemühten sich, im Geiste dieser christlichen Vernunft zu leben. Für die mittlere Tochter des Ehepaars Schmidt sollte die Vorstellung vom moralischen Fortschritt und einer Höherentwicklung der Menschheit zeitlebens prägend bleiben.

Barmherzigkeit, Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit und Liebe waren die Leitsterne im familiären Alltag. Auf Außenstehende wirkte das ungewöhnlich. Wer an Strenge und Strafe gewöhnt war, staunte über das Familienleben der Schmidts. «Wunderschön war das Verhältnis der Kinder zu ihren Eltern», schwärmte Käthes Jugendfreundin Helene Freudenheim in einem kurzen Erinnerungstext. «Die Kinder hatten

vollkommene Freiheit, (...) und doch war der Respekt und der Gehorsam den Eltern gegenüber oberstes Gesetz.»²¹

Käthe Kollwitz selbst schilderte ihre Kindheit und Jugend ausführlich in ihren «Erinnerungen», der einzigen historischen Quelle, die von ihren Königsberger Jahren berichtet und 1923 auf Bitten ihres Sohnes entstand. Kollwitz verheimlichte darin nicht, dass sie aus einem bestimmten Wunsch heraus schrieb: Sie wollte zeigen, «wie der Mutterboden beschaffen war», der sie hervorgebracht hatte. Entsprechend idyllisch ist das Bild, das sie von ihrer Kindheit zeichnete, die sie zunächst am Königsberger Weidendamm verbrachte.²²

Kindheit in Königsberg

Im ehemaligen Speicherviertel, zwischen den Flussarmen des Alten und Neuen Pregels, genossen die Kinder der Familie Schmidt eine friedliche Kindheit. Sie bewegten sich ungehemmt in Gärten und Höfen rund um das Elternhaus, bauten zwischen Ställen, Fabrikgebäuden und Lagerhäusern Verstecke, kletterten zwischen Ziegeln, Gips und Kohle herum, veranstalteten Lehmkugelschlachten und spielten Kegeln und Kricket. Die Nähe zur Arbeitswelt war selbstverständlich. Kollwitz schilderte, wie sie mit Freude die Pferdeställe besuchte, die Ziegelkähne am Ufer beim Ausladen ihrer Fracht beobachtete, dem Gipsgießer bei der Arbeit zusah und den staubigen Ziegelwagen folgte, die vom Hof der Eltern langsam zu den Baustellen zockelten.

Unter den Kindern zählten Mut und Einfallsreichtum. Als eine der Jüngeren hatte Käthe wenig zu melden. Conrad und Julie gaben den Ton an. Sie bestimmten die Spiele, dachten sich Geschichten aus und gewährten oder verweigerten der kleinen Schwester die Teilnahme. In den Familienlegenden trat Conrad als der Furchtlose auf, Julie übernahm die Rolle der Fürsorglichen, die von Sorge getrieben den Geschwistern hinterherrannte, um sie vor Unheil zu bewahren. Der kleinen Lisbeth sagte man Anmut und Liebreiz nach, während Käthe in der Familie als dickköpfig und melancholisch galt. In ihren «Erinnerungen»

schilderte sie sich als bockiges Kleinkind, vor dessen Gebrüll man sich fürchtete. Im Schulalter sei sie dann still und nervös gewesen. Unsicher im Umgang mit den anderen Kindern, wurde sie auf ihrer eigenen Geburtstagsfeier vom Spielen ausgeschlossen. Das soziale Unbehagen kleidete sie zuweilen in Bauchschmerzen, die ihr Ruhe und die Nähe der Mutter sicherten.

Als Käthe neun Jahre alt war, zog die Familie vom Weidendamm in den historischen Stadtkern von Königsberg. In einem vom Vater erbauten Gebäude auf der Königstraße bezog die Familie 1876 eine Parterrewohnung. Die Mädchen packten ihre Habe in freudiger Erwartung. Doch die Jahre in der Königstraße waren in der Erinnerung eine Zeit des Verlusts und der Trauer. Die Familie Schmidt verlor noch einmal ein Kind, den Jüngsten. Benjamin, der im Jahr des Umzugs geboren wurde, erkrankte mit einem Jahr an Meningitis und starb bald darauf.

Der Tod begegnete Käthe damit schon zu diesem frühen Zeitpunkt und nahm in ihren «Erinnerungen» einen großen Raum ein.²³ Sie hatte im Kinderzimmer gerade mit Bauklötzen einen antiken Altar errichtet, auf dem sie der Göttin Venus ein Opfer brachte, als die Eltern eintraten. Gott habe den kleinen Benjamin zu sich genommen, erklärte der Vater. Käthe, ohne jede Vorstellung vom Tod, verband das Sterben des Bruders mit der unfrommen Opferung und fühlte sich gleich schuldig. Als hätte Gott sie für das heidnische Spiel bestraft.

Der Tod blieb ihr ein Rätsel, auch als der kleine «Benno», blass und schön, aufgebahrt in der Vorderstube lag und sie glaubte, er müsse doch nur die Augen wieder öffnen, um ins Leben zurückzukehren. Sie wollte die Mutter darum bitten, doch wäre ihr die Frage respektlos erschienen. Die Mutter in ihrem Kummer zu sehen, nicht fassungslos, doch schmerz erfüllt, war erschreckend genug.

Rückblickend wurde der Tod des kleinen Bruders ein einschneidendes Erlebnis. Viele frühe Erinnerungen verbanden sich damit: die Mutter, wie sie tapfer weiter Suppe schöpfte, äußerlich ruhig, aber innerlich verzweifelt; der Moment, in dem sie selbst davon erfuhr, die Aufbahrung der Leiche und der Transport zum Friedhof; der Anblick der Mutter, der sie sich nicht zu nähern wagte. Auch die erste Erinnerung an ihren Großvater Julius Rupp verknüpfte sich mit Benjamins



2 Käthe Kollwitz mit fünf Jahren

Tod. «Siehst du nun, wie vergänglich alles ist?», soll er den dreizehnjährigen Conrad gefragt haben. Die ernstesten Predigerworte blieben Käthe im Gedächtnis. Ob Conrad sie verstanden hatte, wusste sie nicht. Ihr selbst waren sie damals herzlos und grausam vorgekommen.

Der kleine Benjamin Schmidt fand auf dem Friedhof der Freien Gemeinde seine letzte Ruhestätte. Er hinterließ eine Schwester, die fortan um das Leben ihrer Angehörigen bangte. Da passt es, dass Käthe Kollwitz sich als stumme und schwermütige Jugendliche beschrieb. Die Melancholie war eine Last, von der sie sich zuweilen nicht befreien konnte. Hinzu kamen Ängste, Albträume und ein Gefühl der Schuld, weil sie wusste, wie sehr ihre Verstimmung das Familienleben störte.

Der Umgang im Hause Schmidt war nicht unbedingt kindgerecht. Katharina und Carl vertrauten darauf, dass die Kinder ihrem guten Beispiel folgen und zu gottesfürchtigen, besonnenen Menschen heranwachsen würden. Das hieß nun keinesfalls, dass die Kinder sich selbst überlassen waren. Im Gegenteil: Das Vorbild der Eltern wirkte stark. Kollwitz behauptete später, es wäre ihr niemals in den Sinn gekommen, die Handlungen ihrer Eltern in Frage zu stellen oder offen zu widersprechen. Nie hätte sie gelogen, nie wäre sie ungehorsam gewesen. Nicht die Angst vor Strafe, sondern der Respekt vor den Eltern hätte sie davon abgehalten.²⁴ Wenn diese Aussagen auch übertrieben waren, zeichnen sie doch ein klares Bild vom moralischen Rigorismus im Hause Schmidt.

Im Gegenzug genoss Käthe ungewöhnliche Freiheiten. Sie erhielt ein Taschengeld, über das sie frei verfügen durfte, und spazierte ohne Misstrauen und Nachspürerei allein mit ihrer Schwester oder im Freundeskreis durch die Stadt. Für die meisten ihrer Freundinnen war so etwas undenkbar. Im Hause Schmidt war es Ausdruck eines gottgegebenen Selbstbestimmungsrechts, von dem auch die heranwachsenden Töchter nicht ausgeschlossen waren.

Der Alltag der Familie verlief insgesamt ruhig. Die Kampfzeit der Gemeinde war längst zu einer Geschichte geworden, die man den Kindern erzählte, einer Parabel über die Kraft des Gewissens. Lisbeth

schrieb über das Familienleben: «Es war in allerbestem Sinn streng bürgerlich mit guter Ordnung und regelmäßiger Tageinteilung, und wir Kinder waren mit den Eltern, den Großeltern und den Freunden der Eltern gut und ehrfürchtig verknüpft.»²⁵

Die Geistesbildung stand an erster Stelle. Für Theateraufführungen und Bücher war immer Geld vorhanden.²⁶ Im elterlichen Bücher-schrank durfte man sich jederzeit nach Herzenslust bedienen.²⁷ Käthe liebte die Literatur. Sie las viel, und die Werke von Heinrich von Kleist, Friedrich Schiller, Ludwig Uhland und Johann Wolfgang von Goethe waren für sie mehr als nur Unterhaltung. Wie die Bibel waren sie eine moralische Lebenshilfe. Besonders «ihren» Goethe verehrte das junge Mädchen sehr. In den Gedichten, Dramen und Romanen des Dichters suchte sie Trost und Rat.

Käthe mochte auch die Stunden der gemeinsamen Lektüre, ein beliebter Zeitvertreib in der Familie. Wenn der Vater mit Leidenschaft die revolutionären Gedichte von Ferdinand Freiligrath vortrug, dann träumte sich Käthe auf die Barrikaden, wo sie gemeinsam mit Vater und Bruder für die Freiheit kämpfte.

Die wichtigste Freundin ihrer Mädchenjahre war Lisbeth. Die Schwestern standen sich so nah, dass sie sich ganz ohne Worte verstanden. Schon als Kinder hatten sie alle Interessen geteilt. Statt Puppen zu hüten, sammelten sie Papierfiguren, Bilderbögen mit Theaterpuppen, mit denen sie im Kinderzimmer Werke von Schiller und Uhland, griechische Mythen und selbsterfundene Dramen aufführten. Da ging es über Tische und Bänke. Im Spielzimmer gab Käthe den Ton an und herrschte freundlich und gerecht über die kleine Schwester. Lisbeth ließ sich bereitwillig führen und bewunderte die Ältere aufrichtig.

Später kamen auch andere Freundinnen hinzu. Eine Vertraute wurde Helene Freudenheim. Sie war bei gelegentlichen Tanzfesten im Hause der Schmidts eingeladen und erinnerte sich später, wie leidenschaftlich Käthe tanzte und wie oft sie verliebt war. Kollwitz selbst berichtete, sie sei in ihrer Jugend immer verliebt gewesen. Das konnte ihr jedoch nichts anhaben. Quälend empfand sie die Zustände, «die, ohne sich auf ein bestimmtes Ziel zu richten, den Pubertätsmenschen peinigen».²⁸ Das Aufkeimen der Sexualität empfand sie als Schuld. Gerne

hätte sie sich der Mutter anvertraut, aber das war schwierig, und so blieb ihr das Unwissen über die körperlichen Dinge noch lange erhalten. Auch von der Fortpflanzung hatte sie nur vage Vorstellungen und lebte, nachdem sie Heinrich von Kleists «Marquise von O» gelesen hatte, beständig in der Sorge, unwissend schwanger zu sein. Das Zeichnen verschaffte ihr Erleichterung.

Käthes Schulbiographie war überschaubar. Ihre Eltern und Großeltern lehnten das preußische Schulsystem ab und organisierten den Unterricht selbständig. Die Töchter, so meinten sie, würden keinen Beruf ergreifen oder studieren. Folglich konnten sie auf akademische Bildungszertifikate verzichten. Es reichte aus, sie in kleinen Lernzirkeln zusammen mit anderen Mädchen aus der Gemeinde privat zu unterrichten.

Die Unterweisungen waren mäßig, so das spätere Urteil der Schülerin. «Die Leiterin war eine lungenkranke Dame, die Lehrerinnen waren, scheint mir, ohne Qualität.»²⁹ Der Fächerkanon konnte sich trotzdem sehen lassen: Neben Literatur und Geschichte – Käthes Lieblingsfächern – erhielt sie Stunden in Mathematik, Französisch und Religion, vermutlich auch Geographie, Naturwissenschaften und Philosophie. Auch ohne Abitur erwarb Käthe eine fundierte Allgemeinbildung mit einem geisteswissenschaftlichen Schwerpunkt.

Wichtiger als alle Lektionen war ihr jedoch das Zeichnen. Mit vierzehn Jahren war ihr Talent deutlich sichtbar und Carl Schmidt suchte ihr einen Lehrer. Seine Wahl fiel auf Rudolf Mauer. Er war Historienmaler, arbeitete als Konservator der Kupferstichsammlung an der Universität Königsberg und betreute die Bibliothek der Kunstakademie.³⁰ Im Vorraum seiner Wohnung unterrichtete er zwei bis drei Mädchen, bei ihm lernte Käthe die Grundlagen der Malerei, das Zeichnen. Noch Jahrzehnte später sah sie sich dort sitzen und nach Gipsen zeichnen, während draußen vor dem Fenster die Steinsetzer rhythmisch stampfend Pflastersteine verlegten und die brütende Sommerluft reglos über der Stadt stand.³¹

Neben dem klugen Conrad, der häuslichen Julie und der charmannten Lisbeth hatte Käthe endlich gefunden, was sie auszeichnete. Sie

fühlte sich nicht länger unbegabt und plump.³² Im Zeichnen konnte sie glänzen und fand Anerkennung. Über ihre neue Stellung wachte sie daher eifersüchtig. Dass die Eltern Conrad für talentierter hielten, konnte sie akzeptieren. Anders war es bei Lisbeth, die ebenfalls zeichnete. Sie konkurrierte auf dem eigenen Gebiet und es schmerzte Käthe sehr, als sie zufällig hörte, dass der Vater die Begabung der Schwester höher einschätzte als ihre.³³

In ihren Lebenserinnerungen behauptete Käthe Kollwitz, ihr Vater hätte den ausgesprochenen Wunsch gehabt, sie zur Künstlerin auszubilden. Darum habe er sie schon früh und von ausgewählten Lehrern unterrichten lassen. So schmeichelhaft diese Aussage sein mag, so unwahrscheinlich ist es, dass sie der Wahrheit entspricht.³⁴ Alle Kinder der Schmidts erhielten die Möglichkeit, ihre musischen Fähigkeiten nach den eigenen Wünschen zu entfalten. Sie schrieben, inszenierten, rezitierten und zeichneten. Die Eltern unterstützten und förderten jedes dieser Talente gleichermaßen. Mit Lebensplanung hatte das zunächst wenig zu tun. Nichts deutet darauf hin, dass die Eltern für Käthe einen anderen Plan verfolgten als für Julie und Lisbeth. Sie gingen davon aus, dass die Mädchen früher oder später den Wunsch verspüren würden, ihre «natürliche Bestimmung» als Frauen zu erfüllen, zu heiraten und eine Familie zu gründen. Das Malen wäre dann, wie das Musizieren oder Lesen, eine willkommene Abwechslung und Entspannung.

Zwischen den Zeilen ihres autobiographischen Textes gesteht Käthe Kollwitz dann auch ein, dass nicht der väterliche Wille, sondern vor allem der eigene Ehrgeiz ihr zur beruflichen Ausbildung verhalf.³⁵ Sie spürte den unbedingten Wunsch, Malerin zu werden, den starken Drang, ihre künstlerischen Fähigkeiten voll zu entfalten. Ihr Ziel war ein ordentliches Studium. Für ein Mädchen war das allerdings kostspielig und nur in wenigen Städten möglich. Käthe brauchte die tatkräftige und finanzielle Unterstützung ihrer Eltern und forderte diese hartnäckig ein. Trotz aller Anstrengungen dauerte es Jahre, bis Katharina und Carl Schmidt an die künstlerischen Ambitionen ihrer Tochter glaubten und eine ernsthafte Karriere für möglich hielten. Schließlich gaben sie die Erlaubnis: Käthe durfte im Wintersemester 1886 zum Stu-

dium an die Berliner Mal- und Zeichenschule gehen. Das sogenannte Probejahr sollte über den weiteren Verlauf ihrer Ausbildung entscheiden.

Künstlerin auf Probe

Wieviel leichter wäre es gewesen, wenn Käthe Schmidt ihr Studium an der Königsberger Kunstakademie hätte aufnehmen dürfen. Das Gebäude befand sich nur wenige hundert Meter vom Wohnhaus der Schmidts entfernt. Käthe hätte für eine festgesetzte Gebühr eine umfangreiche und fundierte Ausbildung in allen wichtigen Fächern erhalten und in ihrer Heimatstadt ein Auskommen als Künstlerin finden können. Leicht wäre es gewesen, aber doch unmöglich: Die Pforten der Königsberger Kunstakademie blieben Frauen bis 1902 verschlossen.

Das weibliche Geschlecht, so die landläufige Meinung, war für die hohe Kunst genauso wenig geschaffen wie für die Wissenschaft oder die Politik.³⁶ Allen Emanzipationsbestrebungen traten die Institutionen vehement entgegen. Gerade die Kunstakademien wehrten sich massiv gegen den Vormarsch weiblicher Konkurrenz. In Salons und Zeichensälen pflegten sie ihre exklusive Haltung noch bis zum Ende der Weimarer Republik, deutlich länger als die preußischen Universitäten, die Frauen 1908 endlich Zugang gewährten.

Die Argumente waren hier wie dort fadenscheinig: Weil die Kunstgeschichte nie eine meisterliche Frau hervorgebracht hatte, hätten Frauen hinter der Leinwand nichts verloren. Dass sie seit jeher von der Kunstausbildung ausgeschlossen waren, dass sie keinerlei Vorbilder hatten und auf allen Seiten auf Ablehnung und Hindernisse stießen, wenn sie diesen Beruf ausüben wollten, blendete man in der Debatte geflissentlich aus.

Stattdessen konstruierte man eine sittliche Gefahr. Der renommierte Kunstkritiker Karl Scheffler führte noch 1908 in seinem Werk «Die Frau und die Kunst» aus: Mädchen, die versuchten, ihrer natürlichen Rolle als Hausfrau und Mutter zu entfliehen, und sich in der Kunst zu

männlicher Geistesleistung zwingen, stürzten sich ahnungslos in den Abgrund emotionaler und körperlicher Leiden. Sie verkümmerten, litten an einem «krankhaften Geschlechtsgefühl», würden pervers oder impotent. Obwohl er einräumte, dass es für diese wilden Spekulationen keine Belege gab, präsentierte er seine Behauptungen als Tatsache: «Besäßen wir zahlenmäßige Angaben, so würde es sich zeigen, daß zwei Drittel aller Künstlerinnen und mehr im Geschlechtsempfinden irgendwie anomal sind.»³⁷

Besonders heftig wehrten sich die Kunstakademien gegen die Zulassung von Frauen zum Aktstudium. Es galt als unsittlich, wenn Frauen den männlichen Körper studierten, auch wenn sie es im privaten Rahmen taten und die Genitalien des Modells dabei bedeckt waren. Frauen war es also verboten, die Grundlagen der menschlichen Anatomie am lebendigen Körper zu studieren. Sie durften das Muskelspiel unter der Haut nicht sehen, nicht lernen, es abzubilden. Die daraus resultierenden Defizite gingen wieder zu Lasten der Frauen. Ihre anatomischen Ungenauigkeiten legte man ihnen als Talentlosigkeit aus.³⁸

Die Argumentation drehte sich im Kreis: Frauen können keine Kunst erschaffen, weil sie es nicht lernen dürfen. Und weil sie es nicht lernen dürfen, können Frauen keine Kunst erschaffen. Wo derartige Zirkelschlüsse an Schlagkraft verloren hatten, verlegte man sich auf Probleme der Architektur. Die Zeichensäle, hieß es etwa in Berlin, seien bereits überfüllt. Es sei einfach kein Platz für Frauen. Und selbst wenn es Platz gäbe, fehlten immer noch die sanitären Einrichtungen.³⁹

Auch die Öffentlichkeit nahm Künstlerinnen lange Zeit nicht ernst. Nur langsam setzten sich Frauen im Bereich der Landschafts- und Porträtmalerei durch. In der angesehenen Historienmalerei hatten sie bis zum Ende des Kaiserreichs kaum eine Chance. Die wenigen Künstlerinnen, die es schafften, waren lange auf sich allein gestellt. Es gab keine öffentliche Förderung, keine Hilfskassen, die bei Krankheit oder Alter einsprangen, keinen Austausch – bis eine neue Generation von Malerinnen diesen Teufelskreis durchbrach. In Städten mit einer großen Kunstszene wie München, Berlin und Karlsruhe schlossen sich Frauen in Vereinen zusammen, um sich gegenseitig zu unterstützen und ihre Interessen nach außen zu vertreten.

In Berlin gründete sich 1867 der «Verein Berliner Künstlerinnen und Kunstfreundinnen».⁴⁰ Wie sein männliches Pendant, der «Verein Berliner Künstler», wollte der Künstlerinnenverein seinen Mitgliedern in Kunst und Leben helfen, finanziell – durch die Einrichtung von Unterstützungskassen – und beruflich – durch die Organisation von Ausstellungen. Außerdem gehörte die Gründung einer Schule zu den wichtigsten Zielen des Vereins, denn für angehende Künstlerinnen war es schwer, gute und bezahlbare Lehrer zu finden. Zwar gab es in den meisten Städten private Ateliers bedeutender Maler, deren Lehrfähigkeit ließ aber oft zu wünschen übrig. Außerdem war es mit einem einzelnen Kurs nicht getan. Um das Malen gründlich zu erlernen, brauchte es verschiedene Hilfswissenschaften und Spezialkurse, wie jede Kunstakademie sie anbot. Anatomie und Proportionslehre, Perspektive, Kostümkunde, Kunst- und Literaturgeschichte sowie Komposition konnten Frauen in Privatateliers selten studieren.

Das änderte sich mit der Gründung der Berliner Mal- und Zeichenschule, die 1868 ihre Pforten öffnete. Zum ersten Mal konnten sich angehende Künstlerinnen gründlich und vielseitig ausbilden lassen. Der Preis war endlich kalkulierbar und im Vergleich zu Privatateliers auch erschwinglich. Zwar erhielten die Damenakademien, anders als die Kunstakademien, selten eine finanzielle Unterstützung von Seiten der Staatskasse; der Verein Berliner Künstlerinnen und Kunstfreundinnen konnte als Träger der Berliner Schule dank privater Spenden und Mitgliedsbeiträge die Gebühren trotzdem gering halten.

Die Berliner Schule erwarb sich überregional einen guten Ruf. Ihr Kursangebot orientierte sich am Lehrplan der Kunstakademien. Das Studium gliederte sich in zwei Phasen: Zunächst lernten die Schülerinnen in den Elementarklassen die Grundlagen der Zeichenkunst. Wer Drahtkörper und Ornamente kopieren konnte, durfte im nächsten Schritt antike Abgüsse zeichnen. Erst danach begann die zweite Phase der Ausbildung. Die Schülerinnen wählten einen von zwei möglichen Schwerpunkten und erhielten Unterricht im Bereich Landschaftsmalerei oder Zeichnen nach lebendigen Modellen.⁴¹

Als Lehrkräfte verpflichtete die Mal- und Zeichenschule angesehene Künstlerinnen und talentierte junge Künstler. Als Käthe Schmidt zum

Wintersemester 1886/87 nach Berlin kam, war Karl Stauffer-Bern der bekannteste Name im Verzeichnis der Lehrerschaft. Der beliebte Schweizer Porträtmaler unterrichtete zwei Jahre lang an der Mal- und Zeichenschule. Für die meisten Lehrer war die Damenakademie nur eine Zwischenstation auf dem Weg zu einer festen Anstellung an der Akademie. Für Karl Stauffer-Bern aber war sie der Höhepunkt seiner Laufbahn. Er ging 1888 mit Max Klinger nach Rom, wo er später mit seiner verheirateten Muse ein Verhältnis einging, wegen dieser ehebrecherischen Beziehung verhaftet wurde und sich nach seiner Entlassung 1891 das Leben nahm.⁴²

Diese dramatische Wendung war 1886 freilich nicht absehbar. Seine Schülerinnen bewunderten in Stauffer-Bern einen hervorragenden Lehrer und einen begabten Künstler. Der Besuch seiner Zeichenklasse war ein Privileg, das den talentiertesten jungen Frauen vorbehalten blieb. Käthe Schmidt hatte bereits in Königsberg solide Kenntnisse im Zeichnen erworben. Die Drahtgestelle, Vasen und Ornamente, die sie im Vorzimmer von Rudolf Mauer kopiert hatte, gehörten längst der Vergangenheit an. Auch am lebenden Modell hatte Käthe, dank ihrer Schwester Lisbeth, schon einige Erfahrungen gesammelt. Sie zählte an der Berliner Schule also bereits zu den fortgeschrittenen Schülerinnen.

Jeden Tag machte sie sich auf den Weg zur Königgrätzer Straße, wo der Verein Berliner Künstlerinnen und Kunstfreundinnen Räume in der ehemaligen Kunstgewerbeschule angemietet hatte. Mit Bleistift, Kohle und Papier ausgerüstet, versammelten sich die Schülerinnen im Zeichensaal, rückten die Staffeleien zurecht und studierten, skizzierten, zeichneten ein Modell, das in der Mitte ihres Halbkreises positionierte.

Käthe brannte darauf, endlich zu malen. Sie wollte ein Motiv voll ausführen, von der Skizze bis zur Ölfarbe. Doch Stauffer-Bern hielt sie an, das Zeichnen zu üben, immer wieder führte er sie zum Zeichenstift zurück. Ob er damit ein besonderes Talent fördern oder eine Schwäche ausgleichen wollte, ist nicht mehr zu ermitteln.⁴³ Sicher ist aber: Käthe schulte ihre Hand und ihr Augenmaß und konnte später mit einer herausragenden Technik glänzen. Das Zeichnen war die Grundlage aller Malerei. Nur wer es meisterlich beherrschte, konnte es auch an der

Leinwand zur Meisterschaft bringen. Dieses Credo verfolgte auch die Mal- und Zeichenschule, die überhaupt nur deswegen Malkurse anbot, damit ihre Schülerinnen die Lust am Zeichnen nicht verloren.

Von ihrem Lehrer war Käthe in jeder Hinsicht sehr angetan. Er war jung, unvoreingenommen, trat seinen Schülerinnen von gleich zu gleich entgegen und respektierte die jungen Frauen als angehende Künstlerinnen auf der Suche nach der richtigen Ausdrucksweise. Er war ihnen als Künstler zunächst einen Schritt voraus, aber sie könnten ihn schon bald eingeholt haben. Während er beriet und korrigierte, gestand er eigene Schwächen unverhohlen ein. Käthes Mitschülerin Henni Lehmann erinnerte sich, dass Stauffer-Bern einmal bei der Betrachtung einer Kopfstudie seiner Schülerin Maria Wenzel halb scherzend geseufzt hatte: «Wenn Sie so zeichnen könnten wie ich, und ich so malen könnte wie Sie, dann könnte aus uns beiden etwas werden, – aber so ...»⁴⁴

Eines Tages sah Stauffer-Bern Käthes Zeichenmappe durch und entdeckte dort Blätter, die sie in Königsberg angefertigt hatte. Die kleinen Szenen waren von Gedichten inspiriert, ein Blatt zeigte ein Motiv zu Ferdinand Freiligraths «Die Auswanderer». Der Lehrer erkannte Potential in diesen Zeichnungen und machte seine Schülerin auf die Arbeiten seines Freundes Max Klinger aufmerksam.⁴⁵

Der Leipziger Künstler war in Berlin noch ein Geheimtipp. Käthe sah ein paar seiner Werke schlecht gehängt in einer Ausstellung und war beeindruckt. Ihre Begegnung mit den Werken des Symbolisten schilderte sie später als «ganz großes Erleben». Zusammen mit vielen anderen Studierenden drängte sie sich ins Berliner Kupferstichkabinett, um seine Graphik zu betrachten. «Was uns fortriß, was wir liebten in diesen Blättern, war nicht die technische Meisterschaft. Der ungeheure Lebensdrang, die Energie des Ausdrucks waren es, was uns daran packte. Wir wußten: Max Klinger bleibt nicht an der Oberfläche der Dinge haften, er dringt in die dunkle Lebenstiefe. In diesen Blättern brauste und tönte es (...). Alle Register des Lebens zog er auf, das gewaltige herrliche und traurige Leben faßte er und deutete es uns.»⁴⁶

Weil Kollwitz so respektvoll über Klinger sprach und schrieb, weil sie ihn selbst als ihre wichtigste Inspirationsquelle nannte, galt der Leipziger Symbolist lange Zeit als bedeutender Einfluss ihrer frühen

Jahre. Betrachtet man die Werke von Kollwitz und Klinger aber genauer, ist die Wirkung nicht sehr augenfällig.⁴⁷ Formal oder hinsichtlich des Aufbaus sind kaum Einflüsse auszumachen. Klinger leitete zwar mit seinen Zyklen «eine neue Ära der Originalradierung in Deutschland» ein, von der auch Kollwitz profitierte, es waren aber in erster Linie die Themen, die sie fesselten. Klinger widmete sich in seinen Werken immer wieder der Geschlechterproblematik und zeigte Frauen als Opfer verlogener moralischer Konventionen. Armut, Trunkenheit, Prostitution, ungewollte Schwangerschaften und Selbsttötungen sollten auch Kollwitz' Themen werden. Klinger hatte diese gesellschaftlichen Probleme abbildungswürdig gemacht.

Später, als ihre Ausbildung abgeschlossen war und sie als Künstlerin in Berlin lebte, las Käthe Kollwitz Klingers Abhandlung «Malerei und Zeichnung», die 1891 zum ersten Mal erschien.⁴⁸ Dort fand sie programmatisch erläutert, was sie in seinem Werk bereits erkannt hatte. Der Zeichner müsse die Welt in ihrer Schwäche und Schlechtigkeit zeigen. Anders als die Malerei, die sich der Schönheit widme, sei die Zeichnung ein kritisches Instrument. Klinger selbst zeichnete, um die «Fülle der Gesichte», die ihn bedrängten, zu beherrschen. So hielt er sich den Kopf frei für die großen Aufgaben.⁴⁹ Er benutzte das Zeichnen als Ventil, um mit der dunklen Seite des Lebens umzugehen, und genau das tat Kollwitz auch. Zumindest beschrieb sie es so in ihrem «Rückblick auf frühere Zeiten», den sie 1941 verfasste.

Weltanschaulich verband sie dagegen wenig mit Klinger. Während Kollwitz ihre sozialkritischen Arbeiten mit einem Auftrag verknüpfte, während sie eine Anklage formulierte und forderte, die mangelhaften Verhältnisse zu verändern, bewunderte Klinger die pessimistische Lebensauffassung eines Arthur Schopenhauer, der die Welt als unveränderlich betrachtete. Klinger mochte die Schlechtigkeit der Welt kritisieren, anders als Kollwitz fand er sich mit den gegebenen Verhältnissen jedoch ab.⁵⁰

Klingers Einfluss liegt also in der sozialkritischen Thematik. Er öffnete eine Tür, durch die Käthe Kollwitz hindurchgehen konnte – hinter dem Türpfosten trennten sich ihre Wege dann wieder. Käthe Kollwitz experimentierte nur für kurze Zeit mit symbolistischen Themen. Als

Schülerin an der Berliner Mal- und Zeichenschule schwärmte sie einstweilen für die Lebenskraft und die schonungslose Darstellungsweise des Graphikers und bemühte sich gleichzeitig, die eigenen Fähigkeiten zu entwickeln.

Nach einem Jahr in Berlin kehrte Käthe nach Königsberg zurück. So war es geplant gewesen und so geschah es, obwohl die junge Frau gehofft hatte, das Abenteuer um ein Jahr verlängern zu dürfen. Sie hatte mit Stauffer-Bern darüber gesprochen und er hatte angeboten, beim Vater ein gutes Wort für sie einzulegen. Doch aus der Verlängerung wurde nichts.

Die Gründe dafür bleiben im Dunkeln. Möglich, dass die Ausbildung zu teuer war. Käthes Bruder Conrad hatte inzwischen sein Studium der Philosophie und Nationalökonomie beendet und reiste nach London, wo er einen tieferen Einblick ins Fabrikwesen erhalten wollte. Diese Reise, die er als Abschluss seiner Studienzeit betrachtete, war ebenfalls mit einigen Kosten verbunden. Wenn die Familie seine Ausbildung vorrangig behandelte, wäre das nicht ungewöhnlich gewesen.⁵¹

Käthe kehrte ungerne in den Schoß der Familie zurück. Als gehorsame Tochter wäre es ihr nie in den Sinn gekommen, die Entscheidung der Eltern offen zu kritisieren, doch ihrem Förderer Max Lehrs gestand sie später: «Es war eine triste Zeit, ich hatte reichlich Malkater.»⁵²

Der Unterricht beim Königsberger Akademieprofessor Emil Neide half da wenig, auch wenn sie unter den Augen des Historienmalers allmählich daran denken durfte, richtige Bilder zu malen. Die Zeit in Berlin war voller Eindrücke und Anregungen gewesen. Nun saß sie wieder in der Provinz. Statt Ausstellungen, Gesprächen mit Kommilitoninnen und Rundgängen durch eine Stadt, die sich aufmachte, eine Metropole zu werden, hieß es: Familienalltag, Gemeindeversammlungen, Spaziergänge durchs altbekannte Königsberg. Was war schon der Königsgarten gegen das bunte Treiben auf der Friedrichstraße?

Und doch war es nicht zu ändern. Der Vater animierte Käthe, ein Genrebild ganz zu Ende zu bringen. Etwas Vorzeigbares sollte es sein, nach nunmehr sechs Jahren Unterricht. Sie tat ihm den Gefallen, wenn auch ohne Begeisterung. Käthe malte ein Genrebild mit dem Titel «Vor

dem Ball», das der Vater später auf einer Wanderausstellung unterbrachte und das sogar einen Käufer fand.⁵³ Käthe war es gleichgültig. Sie träumte davon, die Provinz hinter sich zu lassen. Sie wollte nach München.

[...]