

Das Kunstwerk des Monats

August 2022



Käthe Kollwitz (1867–1945)

Losbruch, Blatt 5 des Zyklus „Bauernkrieg“, 1902/03

Radierung und Mischtechnik auf Papier

H. 59,0 cm x B. 71,3 cm (Blatt), H. 51,8 cm x B. 60,0 cm (Platte)

Inv.-Nr. K 12-01 LM

Die Arme kraftvoll in die Höhe gerissen, treibt die „Schwarze Hofmännin“ die wütende Masse der aufständischen Bäuer:innen an: Die Radierung *Losbruch* von Käthe Kollwitz entstand 1902/03 und ist als fünftes Blatt des siebenteiligen Zyklus *Bauernkrieg* angelegt, an dem sie von 1902/03 bis 1908 arbeitete.

Mit Vorstudien dazu hatte sich die Künstlerin bei der *Verbindung für historische Kunst* in Dresden um eine Förderung beworben und im Mai 1904 – also bereits nach der Vervollständigung der ersten Blätter – den Auftrag erhalten, den Zyklus bis 1908 als Jahresgabe für die Vereinigung fertigzustellen. Ursprünglich hatte sie geplant, fünf Farblithografien zu gestalten, entschied sich schließlich aber für zwei zusätzliche Blätter und die Anwendung unterschiedlicher einfarbiger Tiefdruckverfahren. Bereits seit 1899 hatte sich Kollwitz mit dem Thema Bauernkrieg in verschiedenen Grafiken auseinandergesetzt; die Anregung hierzu war ihr bei der Lektüre der illustrierten Volksausgabe der *Allgemeinen Geschichte des großen Bauernkriegs* des Theologen und Historikers Wilhelm Zimmermann (1807–1878) von 1891, die als Erstausgabe 1841 erschienen war, gekommen. Das Werk behandelt die Aufstände von Bäuer:innen, Teilen der städtischen Bevölkerung und Bergleuten in Süddeutschland, Thüringen, Österreich und der Schweiz in den Jahren 1524/25, die gegen die Leibeigenschaft und für niedrigere Abgaben kämpften. Das Monumentalwerk Zimmermanns stellte die Forderungen der Aufständischen als gerechtfertigt dar und sympathisierte mit den Unterdrückten, wodurch der Bauernkrieg zur Inspiration für die Freiheits- und Arbeiterbewegung des 19. Jahrhunderts avancierte.

Der Grundstein für Kollwitz' Interesse an der Thematik wurde bereits in ihrer Jugend gelegt. Geboren als Käthe Schmidt 1867 in Königsberg (heute Kaliningrad, Russland), wuchs sie in einem Elternhaus auf, dessen progressive politische Haltung auf die demokratische Bewegung des Vormärz zurückging; ihr Bruder wurde später Mitglied der SPD und Redakteur der *Sozialistischen Monatshefte*. Kollwitz' Vater bemühte sich früh um die künstlerische Ausbildung der Tochter: Sie konnte in Berlin und München studieren – seine Pläne für sie fokussierten sich dabei vor allem auf eine Art kritische Geschichtsmalerei, da die Historienmalerei lange als höchstes Genre galt. Diese wurde jedoch an vielen Kunstschulen, an denen Frauen Ende des 19. Jahrhunderts studieren durften, nicht gelehrt; die Kompositions- und Perspektivlehre sowie das Studium nach dem nackten menschlichen Körper waren oft Männern vorbehalten. Kollwitz schloss sich daher in München mit anderen Malerschülerinnen zu einem privaten Studienkreis zusammen, um dieses Defizit aufzuarbeiten und so die Historienmalerei auch als Frau weiterverfolgen zu können.



Abb. 1: Käthe Kollwitz, *Vergewaltigt*, Blatt 2 des Zyklus „Bauernkrieg“, 1907/08; Radierung und Mischtechnik auf Papier, H. 54,5 cm x B. 69,2 cm (Blatt), H. 30,3 cm x B. 52,2 cm (Platte). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-1823 LM

Schon in Kollwitz' Frühwerk finden sich soziale und politische Sujets: Mit dem Zyklus *Ein Weberaufstand*, den sie zwischen 1893 und 1897 schuf, widmete sich die Künstlerin der Weberrevolte von 1844 – die schlesischen Tucharbeiter:innen protestierten damals gegen den starken Lohnabfall, der durch die Industrialisierung verursacht war. Sie realisierte damit auch die ursprünglichen Vorstellungen ihres Vaters. In den sechs grafischen Blättern thematisierte Kollwitz die unwürdigen Lebensumstände der Arbeiter:innen und erlangte damit große Bekanntheit.

Der *Bauernkrieg* wurde ihre zweite größere Serie, in der sie sich mit einem historischen Ereignis befasste. Die sieben Blätter entstanden nicht in chronologischer Reihenfolge und weisen sowohl vom Blatt- als auch vom Plattenmaß her kein einheitliches Format auf: Fünf sind Querformate, eines ist ein Hochformat und eines ist nahezu quadratisch. Zudem verwendete Kollwitz auf geradezu revolutionäre Weise bis zu sechs unterschiedliche Drucktechniken auf einem Blatt und kombinierte so unter anderem Strichätzung, Kaltnadel und Aquatinta miteinander. Während das Blatt *Losbruch* bereits 1912 bei der Galerie Arnold in Dresden vom Museum erworben wurde, kamen die übrigen Blätter des Zyklus erst bis 1980 ins Haus.

Auf den ersten beiden Blättern beschreibt Kollwitz die Gründe für den Aufstand: die aussichtslose Situation der Bäuer:innen. Das Blatt *Die Pflüger* von 1907 zeigt zwei Männer, die einen Pflug ziehen. Sie sind dabei wie Tiere vor das Gerät gespannt und beugen sich, um es überhaupt ziehen zu können, mit ihrem gesamten Körpergewicht weit nach vorn. Das zweite Blatt, *Vergewaltigt* (Abb. 1), entstand 1907/08; es klagt das weibliche Leid und sexualisierte Gewalt als Kriegsverbrechen an. Eine leblos scheinende Frau liegt, die Arme unter dem Rücken und die Beine gespreizt, zwischen zertrampel-

ten Blumen und Gemüse auf dem Boden. Nur ein Tuch bedeckt noch ihre Geschlechtsteile, ansonsten scheint ihr jegliche Würde genommen. Der verwüstete Garten steht auch symbolisch für das zerstörte Leben der Frau. Erst spät fällt auf, dass sich am oberen, linken Bildrand, über den Zaun gelehnt, ein Kind befindet, das mit gesenktem Kopf auf seine Mutter herabschaut. Das Motiv war – nicht nur für eine Künstlerin – ungewöhnlich mutig und feministisch im konservativen Kaiserreich.

Auf dem dritten und vierten Blatt kann die Planung der Revolte, der Aufbau des Widerstands, mitverfolgt werden. Zunächst trifft die Frau, die in der Grafik *Beim Dengeln* dargestellt ist, während des Schärfens ihrer Sense die Entscheidung, aktiv zu werden. Mit zusammengekniffenen Augen drückt sie die stumpfe Seite der Sense gegen ihr Gesicht, während die Hand mit dem Schleifwerkzeug in den Bildvordergrund gesetzt ist. Der Aufstand wird dann in der Grafik *Bewaffnung in einem Gewölbe* von der Idee in die Tat umgesetzt: Nun greifen die Unterdrückten in ihrer schieren Masse zu den Waffen und strecken diese demonstrativ in die Höhe. Um das Aufwärtstreben zu betonen, legte Kollwitz diese Grafik als einzige im Hochformat an. Durch den Bogen des Gewölbes können die Akteur:innen und auch die Betrachter:innen zudem in die ferne Landschaft – und so in eine ungewisse Zukunft – blicken.

Den Höhepunkt, den Ausbruch des Aufstands, stellt das Blatt *Losbruch* dar; es ist zugleich das bekannteste und größte des Zyklus. Es zeigt, wie eingangs angedeutet, als Hauptfigur die „Schwarze Hofmännin“ – von Kollwitz auch als „Schwarze Anna“ bezeichnet –, welche in ihrem dunklen, langen Kleid beinahe die gesamte Bildhöhe einnimmt. Durch die Rückansicht wird sie für die Betrachter:innen zu einer Identifikationsfigur. Sie ist angelehnt an die einzige historisch belegte und namentlich bekannte Frau in der Geschichte des Bauernkriegs: Margarete Renner (1475–1535). Wegen ihres Mannes, der ein Hofmann, also ein Gutspächter, war, wurde sie „Hofmännin“ genannt. Wilhelm Zimmermann beschrieb sie als „Schwarzes, unterdrücktes Weib, [...] mit der starken, verwilderten Seele voll Leidenschaft, gleich stark in Haß und Liebe [...] mit [...] Freiheitsschlacht- und Rachegeist“. Diesen emotionalen Charakter der Protagonistin versuchte auch Kollwitz umzusetzen: Die „Hofmännin“ reißt ihre Arme nach oben, um die Aufständischen anzutreiben. Dabei nimmt ihr Körper eine Bogenform ein, die dadurch entsteht, dass sie fest mit ihrem linken Bein auf dem Boden steht, mit dem rechten dagegen schwungvoll auf den Zehenspitzen. Sie gibt so die Richtung vor, in die die wütende Menge, welche sich im Hintergrund befindet, stürmt. Wie die Spitze eines Pfeiles bewegt sich die Meute vom rechten zum linken Bildrand und somit entgegen der üblichen europäischen Leserichtung. Auch die emporgestreckten Waffen und



Abb. 2: Käthe Kollwitz, *Schlachtfeld*, Blatt 6 des Zyklus „Bauernkrieg“, 1907; Radierung und Mischtechnik auf Papier, H. 54,7 cm x B. 72,5 cm (Blatt), H. 40,3 cm x B. 52,0 cm (Platte). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. K 12-48 LM

die Fahne sowie das Gras sind entsprechend ausgerichtet und unterstützen so die Dynamik. Die Aufständischen stellt Kollwitz dabei als heterogen dar: Es finden sich sowohl Männer als auch Frauen, junge und alte, doch nach hinten hin verschwimmen sie zu einer breiten, überindividuellen Masse. Zu betonen ist, dass die Künstlerin – anders als bei vergleichbaren Revolutionsbildern, etwa Eugène Delacroixs (1898–1863) Gemälde *Die Freiheit führt das Volk* von 1830 – die antreibende, weibliche Hauptperson nicht als Allegorie wiedergibt, sondern als historische Person und damit klar die Rolle eben dieser Frau in der Revolte hervorhebt.

Das Zusammentreffen von Unterdrückten und Unterdrückern hält Kollwitz in ihrem Zyklus nicht fest, die letzten beiden Blätter thematisieren jedoch das Ergebnis. Das sechste Blatt, *Schlachtfeld* (Abb. 2), illustriert eine Situation in der Dämmerung: Eine Bäuerin findet die Leiche ihres Sohnes, die inmitten lebloser Körper liegt. Ihre Öllampe erleuchtet sein Gesicht, so dass dieses aus der Dunkelheit heraus andächtig leuchtet. Das letzte Blatt des Zyklus, *Die Gefangenen* (Abb. 3), zeigt die Aufständischen schließlich unwürdig zusammengepfercht und gefesselt, jedoch aufrecht stehend. Einer von ihnen schaut die Betrachter:innen direkt an und macht deutlich, dass der Kampf für sie noch nicht verloren ist.

Auffällig ist, dass Kollwitz – ganz untypisch für die Kunstgeschichte und insbesondere für Historiendarstellungen – in ihrem Zyklus trotz der Thematik des Bauernkriegs auf die Darstellung von expliziter Gewalt verzichtet. Sie zeigt zwar das Opfer sexualisierter Gewalt, das Aufbrechen in den Kampf und schlussendlich die Leichen der Gefallenen, jedoch keine Kampfhand-



Abb. 3: Käthe Kollwitz, *Die Gefangenen*, Blatt 7 des Zyklus „*Bauernkrieg*“, 1908; Radierung und Mischtechnik auf Papier, H. 45,0 cm x B. 57,6 cm (Blatt), H. 32,0 cm x B. 42,5 cm (Platte). LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. C-8041 LM

lungen. Durch das Schaffen dieser Fehlstelle gelingt ihr auf dramatische Weise, gezielt das Wesentliche herauszuarbeiten: das unbeschreibliche Leid der Unterdrückten und deren vage Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Zudem bietet sie so den Täter:innen keine Bühne. Der Feind, in diesem Fall Klerus und Hochadel, wird nicht gezeigt und somit ein deutlicher Fokus auf die Unterdrückten gelegt, mit denen Kollwitz offenkundig sympathisierte.

Kollwitz' Interesse kam nicht von ungefähr: Einerseits stammte sie selbst aus einem liberal-sozialistischen Elternhaus und bewegte sich auch nach der Hochzeit mit dem Arzt Karl Kollwitz (1863–1940) und dem Umzug nach Berlin weiterhin in diesem Umfeld. Insbesondere in diesen Kreisen hatte Wilhelm Zimmermanns Werk Anklang gefunden, da er Partei für die Unterdrückten ergriff. Andererseits lernte sie im Alltag in Berlin die Armut, die schlechten hygienischen Bedingungen und auch die Kindersterblichkeit kennen, die einen nicht geringen Teil der Bevölkerung betrafen und die eben-

falls durch die Ausbeutung der unteren Schichten zustande kamen. Um auf eben diese aktuellen Missstände hinzuweisen, holte Kollwitz den Bauernkrieg in die Gegenwart: Die Dargestellten tragen Kleidung, die von Bäuer:innen um 1900 angezogen wurde und nicht zur Zeit des historischen Ereignisses im früheren 16. Jahrhundert.

Die Künstlerin selbst war sehr zufrieden mit ihrer Arbeit und bemerkte in einem Brief an Max Lehr (1855–1938), den Direktor des Dresdener Kupferstichkabinetts: „Ich halte diesen Bauernkrieg für meine beste Arbeit und bin ziemlich froh über dieselbe.“ Und auch sonst erregte der *Bauernkrieg* schnell Aufsehen: Noch vor der Fertigstellung des Zyklus wurde Kollwitz 1907 für ihre außergewöhnlichen Bildlösungen und die experimentelle, gleichwohl gelungene Anwendung verschiedenster Druckverfahren als erste Frau und Grafikerin der von Max Klinger (1857–1920) ins Leben gerufene *Villa-Romana-Preis* verliehen. Dieser wird seit 1905 an jüngere Künstler:innen vergeben und ist mit einem einjährigen Aufenthalt in Florenz verbunden; Kollwitz selbst blieb wegen ihrer kleinen Söhne jedoch nur wenige Monate.

Bis heute, wo Krieg und soziale Benachteiligung in Europa und weltweit allgegenwärtige Themen sind, appellieren die Arbeiten von Käthe Kollwitz an den Frieden und unterstützen die Unterdrückten. Mit ihrer Kunst hat sie auf gesellschaftliche Missstände hingewiesen. Dennoch wurde mehrfach kritisiert, dass sie selbst nie politisch aktiv war. Die Künstlerin reagierte im Oktober 1920 in ihrem Tagebuch auf diese Vorwürfe: „[...] weil man mich aber als Künstlerin des Proletariats und der Revolution preist und mich immer fester in die Rolle schiebt, so scheue ich mich diese Rolle nicht weiterzuspielen. Ich war revolutionär, [...] aber [...] ich bin entsetzt und erschüttert von all dem Haß, der in der Welt ist, ich sehne mich nach dem Sozialismus, der die Menschen leben läßt und finde, vom Morden, Lügen, Verderben, Entstellen, kurzum allem Teuflischen hat die Erde jetzt genug gesehn.“

Anna Luisa Walter

Literatur

Bohnke-Kollwitz, Jutta (Hg.): *Käthe Kollwitz – die Tagebücher*, Berlin 1989, Zitat S. 483

Koselleck, Katharina: *Zyklus Bauernkrieg. Überzeugende Bildlösungen und meisterhafte Radierkunst*, in: Fischer, Hannelore (Hg.): *Käthe Kollwitz – der Werküberblick, 1888–1942*, München 2022, S. 88–95, Zitat S. 95

Seeler, Annette: *Aufstand! Renaissance, Reformation und Revolte im Werk von Käthe Kollwitz [Ausst.-Kat. Käthe Kollwitz Museum Köln, 2017]*, Köln 2017

Stauder, Miriam: *Kriegsjahre. Ringen um Ausdrucksformen für das Erlebte*, in: Fischer, Hannelore (Hg.): *Käthe Kollwitz – der Werküberblick, 1888–1942*, München 2022, S. 226–231

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Hanna Neander (Titel, Abb. 1), Sabine Ahlbrand-Dornseif (Abb. 2–3)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2022 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster