

Häßliche Armut, Schönheit der Kunst – „ArmutsZeugnisse“ im Dortmunder Ostwall-Museum

geschrieben von Bernd Berke | 4. November 1995

Von Bernd Berke

Dortmund. Wenn Künstler die Armut darstellen, können sie leicht in eine Falle tappen. Denn jedes bißchen „Zuviel“ an schöner Linie, an ausgeklügelter Form und Ästhetik wird diesem Thema nicht mehr gerecht. Die Ausstellung „ArmutsZeugnisse“ im Dortmunder Ostwall-Museum enthält viele Beispiele für Balancen und Abstürze auf dem schmalen Grat.

Der vom Dortmunder Fritz-Hüser-Institut für Arbeiterliteratur konzipierte (und von einigen Unternehmen gesponserte) Überblick belegt, daß Armut nach der Jahrhundertwende und in den 20er Jahren ein zentrales Feld der Kunst gewesen ist. In der NS-Zeit wurde das Thema unterdrückt, und im Wirtschaftswunder-Optimismus der 50er Jahre wollte niemand mehr daran erinnert werden.

Zu Zilles Zeiten war's noch nicht so kompliziert

Erst mit den Krisen der 80er Jahre kam das soziale Menetekel erneut auf. Doch nun werden kaum noch direkte Darstellungen riskiert. Auf abstrakten Farb- und Formenwerten – so etwa bei Felix Droese – lasten nun Inhalt und Ausdruck. Dies erweist sich zuweilen als Überfrachtung. Gelegentlich müssen Schriftzüge im Bild das Thema erst benennen. Andere Künstler retten sich in distanzierte Ironie. Ist Armut am Ende gar nicht mehr künstlerisch zeigbar?

Zu Zeiten eines Heinrich Zille und einer Käthe Kollwitz, mit denen der Rundgang beginnt, schien alles einfacher zu sein. Zille gewährt Einblicke ins vielzitierte Milljöh, die jedoch

jetzt als eine Art Folklore verkostet werden könnten. Und schwächere Arbeiten der Kollwitz wirken aus heutiger Perspektive leicht bittersüßlich, wie auf bloße Rührung angelegt. Das kann man von George Grosz und Otto Dix nicht behaupten. Sie zeigen die grotesken Fratzen und Phantome der Armut mit anklagender, immer noch schmerzhafter Deutlichkeit. In der Neuen Sachlichkeit weicht derlei Vehemenz dann wieder einer unterkühlten Glätte.

Auf interessante Nebenwege führt ein Raum mit Eigenbesitz des Hüser-Institutes. Hier sieht man Bilder der sogenannten „Vagabunden“ um Hans Tombrock. Generell gilt: Ein karger Holzschnitt sagt über Hunger, Ausbeutung und Wohnungsnot oft mehr als ein Ölbild. Denn schon mit der Farbe kann die Beschönigung beginnen.

Ein spezielles Exponat sind Teile jener gerichtlich umstrittenen „Klagemauer“, die ein Obdachloser vor Jahren auf der Kölner Domplatte errichtet hat. Das Erscheinen dieser Vielzahl von Papp- und Papierstücken (mit handschriftlichen Aufrufen gegen Elend und Krieg) in einem Museum zeigt nochmals den Zwiespalt: Dokumente eines Notstandes, in der Freizeit konsumierbar.

„ArmutsZeugnisse“. Dortmund. Museum am Ostwall. 5. Nov. bis 31. Dezember, Di-So 10-17 Uhr. Eintritt 4 DM (ermäßigt 1 DM). Katalog 38 DM.

Käthe Kollwitz – fern und doch so nah

geschrieben von Bernd Berke | 4. November 1995
Von Bernd Berke

Was dringt noch zu uns, wenn wir heute die Bilder der Käthe Kollwitz sehen? Treffen sie uns noch, diese Darstellungen der bitteren Armut und der Leiden am Kriege? Oder sind die Werke der Frau, die heute vor 50 Jahren gestorben ist, „ganz weit weg“?

Man darf sich vom heutigen Wohlstand nicht täuschen und einlullen lassen, auch nicht von der (doch sehr relativen) Distanz kriegereischer Greuel. Vieles von dem, was die gebürtige Königsbergerin in Graphik und Zeichnung ausgedrückt hat, ist wohl brisanter, als man hoffen mag. Manches rumort – wenn auch in anderen Gestalten – unter der Oberfläche. Und die Kollwitz hat die künstlerischen Mittel besessen, mit denen sie uns auch Jahrzehnte danach „anspricht“.

Oppositions-Bewegungen haben die eingängigen Bildformeln der Kollwitz immer wieder aufgegriffen – besonders wenn es galt, gegen Militarismus anzutreten. Ihr expressives Plakat „Nie wieder Krieg!“ wurde zum Banner der Friedensbewegung, ihre Mütterlichkeits-Darstellungen („Mutter mit Zwillingen“, „Turm der Mütter“, „Saatfrüchte dürfen nicht vermahlen werden“) zu Ikonen pazifistischer Sanftmut und Betroffenheit. Wer sonst hat den innigen Wunsch, Leben zu schützen und vor den Übeln der Welt zu bewahren, so gültig gestaltet wie Käthe Kollwitz?

Doch man kann sie nicht kurzerhand vereinnahmen, weder für diese noch für jene Seite. Käthe Kollwitz' Bilder und Skulpturen haben eben auch ihren bestimmten historischen Ort, ihre der bloßen Tagespolitik widerstrebende künstlerische Form. Vielfach im proletarischen Milieu Berlins entstanden (mit dem sie durch ihren Mann, den Armenarzt Karl Kollwitz in engste Berührung kam), können diese Werke nicht ohne weiteres für aktuelle Debatten in Dienst gestellt werden.

Ein besonderes Mißverhältnis zeigte sich auch, als nach der deutschen Vereinigung ihre Pietà-Figur „Trauernde Mutter mit totem Sohn“ in der Zentralen Deutschen Gedenkstätte („Neue Wache“) zu Berlin plaziert wurde, und zwar in einer geradezu

monströs vergrößerten Nachbildung. Solche Figuren aber verlangen intimeres Format und Stille, sie taugen nicht recht zur Repräsentation bei staatlichen Trauerakten. Hat denn Käthe Kollwitz nicht überhaupt mehr leise Bedachtsamkeit stiften wollen als laute Anklagen? Wer weiß, was tiefer und länger wirkt.

Vereinnahmen wollte man ihr Werk auch in der DDR. Da pries man Arbeiten wie jenes „Gedenkblatt für Karl Liebknecht“ oder die Radierfolge „Der Bauernkrieg“ – und verdrängte geflissentlich, daß die Kollwitz sich keineswegs zum Kommunismus bekannte, sondern wohl eher der Sozialdemokratie zuneigte.

Von den NS-Machthabern, die genau spürten, was ihnen gefährlich werden konnte, wurde 1936 gegen sie ein striktes Ausstellungsverbot verhängt. Als sie damals der sowjetischen „Iswestija“ ein Interview gab, wurde sie von der Gestapo verhört. Man drohte ihr KZ-Haft an. Sie hatte nicht mehr die Kraft, offen zu widerstehen oder ins Exil zu gehen.

1943 wurden ihre Wohnung und ihr Atelier in Berlin mitsamt etlichen Werken bei Bombenangriffen zerstört. Sie flüchtete nach Nordhausen, dann nach Moritzburg bei Dresden. Am 22. April 1945, wenige Tage vor Ende des Zweiten Weltkriegs, dessen in diesen Tagen so ausgiebig gedacht wird, ist sie dort gestorben.

Ein Überblick über das zeichnerische Werk von Käthe Kollwitz ist derzeit im Kölner Kollwitz-Museum zu sehen: Neumarkt 18-24, Tel.: 0221/227-2363. Bis 18. Juni, Di-So 10.17 Uhr, Do 10-20 Uhr.

Käthe Kollwitz: Zwischen Leid und Aufstand

geschrieben von Bernd Berke | 4. November 1995

Von Bernd Berke

Recklinghausen. Seltsame Wege der Geschichte: Um das Werk von Käthe Kollwitz, deren Hauptthema bekanntlich das Leid der Unterdrückten war, haben sich in den letzten Jahren vor allem Banken gekümmert, und zwar in Köln und West-Berlin. Unsere Museen haben sich da eher „bedeckt gehalten“.

Anders die Kunstinstitute der DDR – nicht natur-, aber gesellschaftsgemäß: Die DDR-„Akademie der Künste“ schickte ihre bedeutende Kollektion an Kollwitz-Druckgraphik bereits durch viele Länder. Jetzt sind die 124 Arbeiten, ergänzt um sechs Stücke aus anderen DDR-Sammlungen, erstmals in der Bundesrepublik zu sehen: bei den Ruhrfestspielen, im Vestischen Museum Recklinghausen (Hohenzollernstr. 12; bis 5. Juni. Katalog: 12 DM).

Alle großen Themen der Kollwitz kommen in der Druckgraphik (Radierungen, Holzschnitte, Lithographien) vor. Dazu gehört der – von Gerhart Hauptmanns Stuck „Die Weber“ angeregte – Zyklus zum Weberaufstand (1895), außerdem sind z. B. Bildfolgen zu den Bauernkriegen (1905/07) und über das Proletariat (1925) zu sehen. Anfangs, beim Thema „Weberaufstand“, sind die Revoltierenden noch als Vereinzelte, sich gerade erst zögernd Zusammenschließende dargestellt. In der Bauernkriegs-Serie wirkte die aufbegehrende Masse dann schon wie aus einem Block gefügt.

Neben solchen Massenereignissen vergaß Käthe Kollwitz – und das zeichnet ihr Werk besonders aus – aber auch nicht die Leiden des einzelnen, ganz gleich, ob politisch verursachte oder existentielle. Besonders hervorzuheben sind die Variationen des Mütterlichkeits-Motivs. Biographisch stand am

Anfang der Tod ihres Sohnes, der als Soldat im Ersten Weltkrieg fiel. Immer wieder stellt Käthe Kollwitz Mütter dar, die ihre Kinder umklammern, vor Krieg, Not und Elend bewahren wollen.

Schwächer werden die Kollwitz-Arbeiten nur, wenn sie sich (ganz selten) auf symbolische Sehweisen einläßt, wenn sie etwa eine allegorische Frauenfigur über eine Aufruhr-Szene stellt. Ergreifender ist es allemal, wenn sie die Realität umformt, als wenn sie Phantasiegestalten nachhängt. Die formalen Brüche auf manchen Plakaten und Flugblättern (darunter „Nie wieder Krieg!“, das vor einiger Zeit als Nachzeichnung an einem Dortmunder Weltkriegsbunker für Aufsehen sorgte), stammen hingegen nicht von der Kollwitz: Unpassende .Schriftzüge wurden diesen Auftragsarbeiten von fremder Hand zugefügt. Kollwitz souveränes Formempfinden wird hier augenfällig: Wenn sie nämlich selbst die Schrift gestaltet hat, „stimmt“ der Aufbau.

Die Selbstporträts aus verschiedenen Schaffensphasen sind keine reinen Ich-Darstellungen. Käthe Kollwitz, die sich schon früh (1893) als leidensbereit und leidensfähig zeichnet, „verhärtet“ oft ihre eigene (in natura eher sanfte) Mimik, Gestik und Gestalt, so als wollte sie sich mit einer kampfbereiten Arbeiterschaft identifizieren. Diese Energie zerbricht aber in späteren Jahren zusehends. Zutiefst erschreckend: das Selbstbildnis von 1938, das eine vollkommen resignierte Frau zeigt, oder gar das Blatt „Der Tod wird als Freund erkannt“.