

YVONNE SCHYMURA



KÄTHE KOLLWITZ 1867–2000

BIOGRAPHIE UND REZEPTIONSGESCHICHTE
EINER DEUTSCHEN KÜNSTLERIN

KLARTEXT

Yvonne Schymura
Käthe Kollwitz 1867–2000

Yvonne Schymura

Käthe Kollwitz 1867–2000

Biographie und Rezeptionsgeschichte
einer deutschen Künstlerin

Titelabbildung:

Käthe Kollwitz, Jury der Preußischen Akademie der Künste, 1927

© Ullsteinbild

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften
in Ingelheim am Rhein

1. Auflage April 2014

Satz und Gestaltung:

Klartext Medienwerkstatt GmbH, Essen

Umschlaggestaltung:

Volker Pecher, Essen

Druck und Bindung:

Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 978-3-8375-1035-5

Alle Rechte vorbehalten

© Klartext Verlag, Essen 2014

www.klartext-verlag.de

Inhalt

1. Einleitung	7
2. »Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt.« Kindheit und Jugend in Königsberg	25
2.1 Herkunft	25
2.2 Königsberger Kindheit	33
2.3 Die Ausbildung zur Künstlerin Von Legenden und Wahrscheinlichkeiten	46
3. Die drei wichtigsten Dinge: Ehe, Kinder und Arbeit	77
3.1 Die Familie als Lebensgrundlage	77
3.2 Käthe Kollwitz und der Berliner Kunstbetrieb um die Jahrhundertwende	91
3.3 Von Krisen und Wendepunkten. Die Jahre 1910–1914	119
4. Vorstoß und Rückzug. Käthe Kollwitz und der Erste Weltkrieg	145
4.1 Der Kriegsausbruch	145
4.2 Die Trauer um Peter Kollwitz Diffuser Jenseitsglaube und die Renaissance des Religiösen	161
4.3 Ein Denkmal für Peter. Die Trauer verarbeiten	166
4.4 Der lange Krieg	174
4.5 »Es ist genug gestorben.« Kollwitz' Aufruf zum Frieden	183
5. In der Mitte der Gesellschaft. Staatskünstlerin mit sozialem Engagement	187
5.1 Evolution statt Revolution	187
5.2 Noch einmal die Jugend. Die Siedlungspläne von Hans Koch und Fritz Klatt	204
5.3 Arbeiten für die Republik	209
5.4 Das familiäre Leben	224
5.5 Mitgliedschaft in der Akademie der Künste	236
5.6 Der Höhepunkt	244

6. »Das Dritte Reich bricht an.«	
Kollwitz' Gegnerschaft zum Nationalsozialismus	255
6.1 Das Vorgehen gegen die Familie Kollwitz	255
6.2 Rückzug in die Arbeit	263
6.3 Kollwitz Stellung zur Judenverfolgung	283
6.4 Der Tod von Karl Kollwitz	290
6.5 Krieg bis zum Schluss	294
6.6 Das Ende. Der Freitod als Möglichkeit	301
7 Nachleben	309
7.1 Vom Ende des Krieges bis zur doppelten Staatsgründung	309
7.2 Ideologische Akzentuierung in Ost und West (1949–1966)	334
7.3 Höhepunkte. Die Kollwitz-Rezeption zum 100. Geburtstag	361
7.4 Entspannungspolitik in Ost und West	373
7.5 Eroberung neuer Räume	389
8. Fazit	399
9. Literaturverzeichnis	407
Danksagung	443

1. Einleitung

Käthe Kollwitz, so heißt es im Online-Lexikon *Wikipedia*, ist eine der »bekanntesten deutschen Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts.«¹ Berühmt wurde sie mit Lithographien und Radierungen, in denen sie die sozialen Missstände ihrer Zeit anklagte und mit Holzschnitten und Plastiken, die sich gegen die Sinnlosigkeit des Kriegs auflehnten. Heute geht ihr Ruhm weit über die künstlerische Leistung hinaus. Im Deutschland des 21. Jahrhunderts ist Käthe Kollwitz überall zu finden: Mehr als die Hälfte der deutschen Großstädte haben eine Käthe-Kollwitz-Straße. Über einhundert Schulen im gesamten Bundesgebiet sind nach ihr benannt. Die Anzahl der Monographien und Ausstellungskataloge zu Käthe Kollwitz geht ebenfalls in die Hunderte. Hinzu kommen unzählige Artikel in der Tages- und Wochenpresse, in Sammelbänden und Zeitschriften. Es gibt Erzählungen zum Leben von Käthe Kollwitz, einen Spielfilm, in London inszenierte eine integrative Laiengruppe ihr Leben sogar als Tanztheaterstück.² Zwei Museen widmen sich dem Werk der Künstlerin und laden jährlich tausende Besucher zur Auseinandersetzung mit Käthe Kollwitz ein. Mehrere ihrer Arbeiten zieren den öffentlichen Raum: Die Stadt Köln stellte im Gedenken an die Opfer des Zweiten Weltkriegs 1959 die Plastik *Die trauernden Eltern* in der Kirchenruine *St. Alban* auf. In Berlin schmückt das Werk *Mutter mit zwei Kindern*, das 1950 am ehemaligen Wohnhaus der Künstlerin aufgestellt worden war, mittlerweile das Gelände des Bezirksamtes Prenzlauer Berg. In der *Zentralen Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland für die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft* nutzt man Kollwitz' vergrößerte Kleinplastik *Pietà* im Rahmen der nationalen Trauerinszenierung.

Im Laufe der fast siebzig Jahre seit ihrem Tod avancierte Käthe Kollwitz von einer bekannten Künstlerin, zu einer nationalen Heldenfigur, die in allen drei Nachkriegs-

1 http://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%A4the_Kollwitz [letzte Überprüfung 14.1.2014].

2 Uhse, Bodo: *Die Aufgabe. Eine Kollwitz-Erzählung*. Veröffentlichung der Deutschen Akademie der Künste zum Vierzigsten Jahrestag der Revolution, Dresden 1958; Klose-Greger, Hanna: *Käthe Kollwitz. Ein Lebensbild für die Jugend*, Berlin 1962; Dies.: *Käthe Kollwitz. Ein Lebensbild. Als Fortsetzungsroman in der Sächsischen Volkszeitung*. 57 Folgen o.J. [1969]; Birnbaum, Brigitte: *Tintarolo*, Berlin/DDR 1975; Dies.: *Kathusch*, Berlin/DDR 1988; *Langer Abschied*, Fernsehfilm von Renate Aplitz und Juri Kramer, DEFA 1982; *Journey to Käthe. Ein Tanztheaterstück* von Go Nonaka, Landscape 1996; Saxer, Dena: *Käthe Kollwitz: She who sees everything. A full length play*, Topanga 1982.

gesellschaften (DDR, alter und neuer Bundesrepublik) eine herausragende Rolle einnahm. Das Buch geht dieser Mythenbildung um Käthe Kollwitz nach, indem sie nach den Motiven und Formen der Kollwitz-Erzählungen von 1945–2000 fragt: Warum wählten sich die drei sehr unterschiedlichen Gesellschaften gerade Käthe Kollwitz zur nationalen Heldenfigur? Welche Funktionen hatten diese Erzählungen für die jeweilige kulturelle Identität? Und wie wirkte sich die Funktionalisierung auf die Erzählung der Lebensgeschichte von Käthe Kollwitz aus?

Die Biographie von Käthe Kollwitz ist unzählige Male erzählt worden. Seit der Veröffentlichung ihres ersten Zyklus *Ein Weberaufstand* auf der *Großen Berliner Kunstausstellung* von 1898 waren ihr Werdegang, ihre Herkunft und ihre künstlerische Motivation von öffentlichem Interesse und wurden in Artikeln verbreitet.³ Die Tages- und Wochenpresse ließ es sich insbesondere an runden Geburtstagen nicht nehmen, die Biographie der Künstlerin darzulegen.⁴ Auch erste, autorisierte Monographien gaben bereits Aufschluss über ihr Leben.⁵

Zu Lebzeiten wachte Kollwitz selbst über diese Erzählungen und verhinderte zuweilen Veröffentlichungen, die ihr zu persönlich erschienen.⁶ Ihr Tod machte dann den Weg frei für eine umfassende Mythenbildung, die das Leben von Käthe Kollwitz nicht nur für die jeweiligen politischen Zwecke instrumentalisierte, sondern auch einen engen Zusammenhang mit der deutschen Geschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts konstruierte.⁷ Weil man auf eine wissenschaftlich fundierte Auseinanderset-

3 Plehn, Anna: Käthe Kollwitz, in: *Die Kunst für Alle*, 17 (1901/02), S. 227–230; Jungnickel, Max: Käthe Kollwitz, in: *Die Aktion*, 1 (1911) 11, Sp. 587–589; Weinmayer, K. (1917): Käthe Kollwitz zu ihrem 50. Geburtstag, in: *Die Kunst für alle*, 32 (1917), S. 361–371; Heuß, Theodor: Käthe Kollwitz, in: *Die Frau*, 34 (1927) 11, S. 662–665.

4 Etwa: Wolff, Heinrich: Käthe Kollwitz, in: *Königsberger Allgemeine Zeitung* (8.7.1917); Käthe Kollwitz. Zu ihrem 50. Geburtstag, in: *Hamburger Handelsblatt* (5.7.1917); Fechter, Paul: Käthe Kollwitz, in: *Deutsche Allgemeine Zeitung* (7.7.1927); Stern, Lisbeth: Aus Käthes Jugendjahren. Erinnerungen ihrer Schwester Lisbeth Stern, in: *Vorwärts* (8.7.1927); Linfert, Carl: Käthe Kollwitz. Zum siebzigsten Geburtstag am 8. Juli, in: *Frankfurter Zeitung* (8.7.1937).

5 Kaemmerer, Ludwig: Käthe Kollwitz. Griffelkunst und Weltanschauung. Ein kunstgeschichtlicher Beitrag zur Seelen- und Gesellschaftskunde, Dresden 1923; Heilborn, Adolf: Die Zeichner des Volks. Käthe Kollwitz, Heinrich Zille, Berlin o. J. [1924]; Bonus, Arthur: Das Käthe-Kollwitz-Werk. Mit einführendem Text von Arthur Bonus sowie 153 Bildtafeln, Dresden 1925.

6 Kollwitz: Brief an Lola Landau-Wegner vom 20. Mai 1924, Deutsches Literaturarchiv Marbach, A: Wegner.

7 Vgl. das Kapitel Nachleben.

zung mit der Lebensgeschichte von Käthe Kollwitz verzichtete, war die Etablierung von halb-fiktiven Erzählungen zu Käthe Kollwitz besonders leicht. Die dominanten Erzählungen waren schnell gefunden. Sie wurden über die Jahre in zahlreichen Publikationen, in der Presse, in Ausstellungen und in Zeremonien staatlicher Kunstpflege verbreitet und dienten im Systemkonflikt des Kalten Krieges dazu, die Künstlerin für die eigene Seite zu reklamieren. Die facettenreiche Lebensgeschichte von Käthe Kollwitz bot allen Seiten ausreichend Material, das an den entsprechenden Stellen leicht zu beugen war: förderliche Aspekte wurden betont, störende ausgeblendet.

Das Buch widmet sich aus diesem Grund der Biographie von Käthe Kollwitz und der Rezeptionsgeschichte zur Künstlerin gleichermaßen.⁸ Sie leistet damit einerseits einen wichtigen Beitrag zur Reflektion nationaler Heldenmythen in den deutschen Nachkriegsgesellschaften und schließt andererseits eine gravierende Forschungslücke, denn trotz der geradezu unüberschaubaren Anzahl biographischer Skizzen, Datenleiten und Kurzdarstellungen, ist die Anzahl umfangreicher, wissenschaftlich fundierter Studien zur Biographie von Käthe Kollwitz erschreckend klein.⁹

Unter dem Gesichtspunkt der Biographieforschung ist allein die Arbeit der Kunsthistorikerin Alexandra von dem Knesebeck hervorzuheben, die in ihrer Dissertation die künstlerisch prägenden Jahre im Leben von Käthe Kollwitz untersuchte.¹⁰ Unter kunstgeschichtlicher Fragestellung arbeitete Knesebeck biographische Faktoren heraus, die bedeutenden Einfluss auf die Arbeit der ersten Jahrzehnte gehabt hatten. Dabei stand die Einordnung in die künstlerische Entwicklung der Zeit im Vordergrund. Individuelle Handlungsspielräume und gesellschaftliche Rahmenbedingungen wurden für den Zeitraum 1867–1898 aber gleichfalls thematisiert.

- 8 Die Wirkungsgeschichte von Käthe Kollwitz ist bisher nur in zwei Aufsätzen thematisiert worden: Fritsch, Gudrun/Seeler, Annette: Der Blick auf Käthe Kollwitz im Wandel der Zeit. Nachruhm und Wirkungsgeschichte nach 1945, in: Stölzl, Christoph (Hg.): Die Neue Wache Unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte. Berlin 1993, S. 137–149; Bussmann, Georg/Schlegelmilch, Bettina: Zur Rezeption des Werks von Käthe Kollwitz, in: Käthe Kollwitz. Kunstverein Frankfurt/Main, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, Frankfurt/Main 1973. Beide Aufsätze stecken lediglich die grundsätzliche Richtung der Rezeption ab. Die hier vorliegende Darstellung geht weit darüber hinaus.
- 9 Schubert, Hildegard: Käthe Kollwitz (1867–1945). Medizinisch wichtige Darstellungen in ihrem Werk, Feuchtwangen 1991; Pfeiffer, Ulrich: Opfer und Tod im Werk von Käthe Kollwitz. Zur Bedeutung der Radierung »Aus vielen Wunden blutest Du, o Volk«, Oldenburg 1996; Schirmer, Gisela: Käthe Kollwitz und die Kunst ihrer Zeit. Positionen zur Geburtenpolitik, Weimar 1998; Knesebeck, Alexandra von dem: Käthe Kollwitz. Die prägenden Jahre, Petersberg 1998.
- 10 Knesebeck 1998.

Darüber hinaus existieren nur drei biographische Monographien zu Käthe Kollwitz, die bestenfalls als populärwissenschaftlich zu bezeichnen sind. Sie wiederholen lediglich die gängigen Erzählmuster und beziehen sich ausschließlich auf eine kleine Zahl veröffentlichter Selbstzeugnisse.¹¹ Es gilt also den von Journalisten, Ausstellungsmachern, Sammlern und Kulturpolitikern entworfenen Mythos einer wissenschaftlichen Prüfung zu unterziehen und die Lebens- und Rezeptionsgeschichte von Käthe Kollwitz erstmals anhand eines wissenschaftlichen Methodenapparats und auf Grundlage umfangreicher Quellenstudien zu beleuchten.

Zu diesem Zweck befasst sich der Band in fünf Kapiteln zunächst mit der Biographie von Käthe Kollwitz, bevor sie sich in einem gesonderten Kapitel dem Nachleben widmet. Der Lebensweg von Käthe Kollwitz wird chronologisch nachgezeichnet. Die Gefahr einer solchen zeitlich geordneten Struktur, die darin besteht, dass die narrative Erzählstruktur einen falschen Eindruck von Kohärenz und Sinnhaftigkeit erzeugt, erschien in diesem Fall hinnehmbar, gerade weil die Biographie von Käthe Kollwitz ohne den wissenschaftlichen Zugang schon unzählige Male in dieser Form erzählt worden ist. Die Beibehaltung der Chronologie ermöglicht es, vorhandene Erzähl- und Deutungsmuster an eben diesen Stellen aufzugreifen und durch eine fundierte Analyse zu überschreiben. Die Kapitelaufteilung folgt den nationalen Systemwechseln in der Lebenszeit von Käthe Kollwitz. Diese Struktur ergibt sich einerseits aus dem Umstand, dass die Erinnerungskultur das Leben der Künstlerin eng mit der deutschen Geschichte verbunden hat. Andererseits nahm Kollwitz in Kaiserreich, Weimarer Republik und nationalsozialistischer Diktatur sehr unterschiedliche Positionen ein, die eine solche Untergliederung zweckmäßig erscheinen lassen: Während die Monarchie sie als Frau und Sozialdemokratin verkannte, kam Kollwitz in der Weimarer Republik unversehens in den Rang einer Staatskünstlerin, eine Position, die sie mit der Machtgreifung der Nationalsozialisten abrupt verlor.

Ausgehend von der Annahme, dass die Biographie von Käthe Kollwitz noch einiges mehr zu bieten hat, als die gängigen Erzählungen zum Zweck der nationalen Heldenverehrung erwarten lassen, sucht das Buch Antworten auf die Frage nach den inneren und äußeren Bedingungen und Strukturen des künstlerischen Erfolgs in einer Zeit, in der Frauen die Fähigkeit zu künstlerischer Leistung meist abgesprochen wurde. Wie gelang es Käthe Kollwitz ihren persönlichen und künstlerischen Handlungsspielraum

11 Krahmer, Catherine: Käthe Kollwitz. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1986; Kleberger, Ilse: Käthe Kollwitz. Eine Biographie, Leipzig 1999; Mair, Roswitha: Käthe Kollwitz – Leidenschaft des Lebens. Biographie, Freiburg 2000.

ausnutzte? Welche Faktoren waren für die Entwicklung einer künstlerischen Individualität förderlich? Welche Hindernisse ergaben sich und wie ging Kollwitz damit um?

Für die Biographie von Käthe Kollwitz sind diese Fragen von immenser Bedeutung. Im Hinblick auf den künstlerischen Werdegang späterer Jahre werden im ersten Kapitel Herkunft, Kindheit und besonders ausführlich die Ausbildung der Künstlerin untersucht. Da sich zu diesen Jahren kaum Quellen erhalten haben, dominierte bisher die von Kollwitz selbst entworfene autobiographische Erzählung, die in der Regel lediglich um die ereignisreiche Lebensgeschichte ihres Großvaters Julius Rupp erweitert wurde. Diese gängige Darstellung wird nun kritisch hinterfragt. Mithilfe des methodischen Apparats wird die klassische Künstlerlegende um Herkunft und Jugend von Käthe Kollwitz freigelegt und durch eine neue, fundierte Darstellung ersetzt.

In einer Frauenbiographie des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts sind Fragen nach dem Ehe- und Familienbild stets von Bedeutung. Die bürgerliche Gesellschaft vermittelte Frauen die Vorstellung, Ehe und Mutterschaft seien ihre natürliche Bestimmung. Jede Distanzierung von dieser ›natürlichen‹ Rolle bedurfte der Rechtfertigung. Nachdem Käthe Kollwitz sich für die Verbindung von Künstlertum und bürgerlicher Ehe entschieden hatte, stand sie in einem zwiespältigen Verhältnis zu den gesellschaftlichen Erwartungen. Als weibliche Kunstproduzentin bemühte sich Kollwitz, trotz Ehe und Mutterschaft, um gesellschaftliche Anerkennung. Gegen alle Widerstände gelang ihr der künstlerische Durchbruch noch in den akademischen Strukturen der Berliner Kunstszene der 1890er Jahre. Die erfolgreiche Etablierung moderner Kunstinstitutionen vollzog Kollwitz dann als Akteurin mit. Bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs hatte sich ihre Stellung gefestigt. Das fragile Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Rollenanforderungen als Ehefrau/Mutter und Künstlerin geriet dabei zuweilen ins Wanken. Von Anfang an musste Kollwitz einen Weg finden, den sehr unterschiedlichen Ansprüchen gerecht zu werden. Ihre Handlungsspielräume werden in den einzelnen Kapiteln aufgezeigt, wobei das besondere Spannungsverhältnis der Rollenanforderungen einen Schwerpunkt darstellt.

Der Erste Weltkrieg spielt in den nachträglichen Erzählungen zu Käthe Kollwitz eine herausragende Rolle. Der Verlust ihres Sohnes gilt in der Biographie von Käthe Kollwitz als eine Zäsur, die in der Persönlichkeit der Künstlerin tiefe Spuren hinterlassen hat. Tatsächlich nimmt die Trauer in den Selbstzeugnissen dieser Jahre einen großen Raum ein. Der Erste Weltkrieg erweist sich bei genauerer Betrachtung aber als weitaus bedeutungsvoller, als der erste Blick ahnen lässt. Kollwitz' teleologisches Weltbild, ihre Vorstellung von Gemeinschaft und ihr Bedürfnis zur Hingabe werden in den Jahren besonders augenfällig. Welche Phantasien, Deutungsmuster und Vorstellungssysteme Käthe Kollwitz mit dem Krieg verband, welche Rolle die Trauer spielte

und auf welchem Weg sie schließlich zu einer pazifistischen Haltung fand, werden aus diesem Grund in einem gesonderten Kapitel behandelt.

Die Revolution von 1918/19 bleibt in den gängigen Erzählungen zu Käthe Kollwitz meist unerwähnt. Das ist erstaunlich, weil Kollwitz sich selbst lange als Revolutionärin begriffen hat und von Kritikern und Unterstützern auch als revolutionäre Künstlerin betrachtet wurde. Das Erleben des gesellschaftlichen Umsturzes von 1918/19 und die Auswirkungen dieses Erlebnisses für die Reorganisation ihres Selbstbilds und ihr Selbstverständnis als Künstlerin werden damit erstmalig zum Thema der biographischen Betrachtung. Sie leiten das Kapitel zur Weimarer Republik ein, das im Folgenden Kollwitz' künstlerische, politische und persönliche Weiterentwicklung nachzeichnet. Die einzelnen Unterkapitel gehen verschiedenen Fragestellungen nach. Wie wirkten sich die veränderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen auf das künstlerische Selbstverständnis aus? Wie ging Käthe Kollwitz mit ihrer Rolle als Staatskünstlerin um? Wie lotete sie neue Handlungsspielräume aus und wie machte sie diese für die eigene künstlerische Arbeit nutzbar? Ein weiteres Unterkapitel betrachtet die Veränderungen innerhalb der Familie Kollwitz und die damit verbundenen neuen Rollenanforderungen, die den Hintergrund für Kollwitz' Welt- und Selbstwahrnehmung bildeten.

Das Kapitel zum Nationalsozialismus verfolgt schließlich Kollwitz' sukzessiven Ausschluss aus dem öffentlichen Leben und ihren Umgang damit. Ihrem Rauswurf aus der Akademie folgte der Versuch sich in innerer Emigration ganz der eigenen künstlerischen Arbeit zu widmen. Dahinter versteckte sich die Hoffnung mit der Zeit wieder Fuß fassen zu können. Ihr zähes Ringen um die Veranstaltung einer Jubiläumsausstellung anlässlich ihres 70. Geburtstags, zeigt Kollwitz ungebrochenes Engagement für das eigene Werk. Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs werden die Selbstzeugnisse seltener. Alter und Krankheit machten Kollwitz zunehmend zu schaffen. Die Tiefpunkte der letzte Lebensjahre: der Krieg selbst, der Tod von Karl Kollwitz, der Soldatentod des Enkels, die Evakuierung und die Zerstörung ihres Hauses, blieben selbstverständlich nicht ohne Wirkung auf die greise Frau.

Methodische Grundlage der Kapitel zwei bis sechs ist die neue Biographieforschung, die, nachdem die Strukturgeschichte den biographischen Forschungsansatz seinerzeit verworfen hatte, mit dem Aufkommen der Kulturgeschichte eine Renaissance erfuhr.¹² In der kritischen Auseinandersetzung um eine rein strukturelle Geschichtswissenschaft kehrte das Individuum in das Erkenntnisinteresse des Historikers zurück. Die von Hans Erich Bödeker ausgerufene Wiedergeburt der Biographie steht damit unter

12 Bödeker, Hans Erich: Biographie. Annäherung an den gegenwärtigen Forschungs- und Diskussionsstand, in: Ders. (Hg.): Biographie schreiben, Göttingen 2003, S. 11–39, hier S. 12.

neuen Vorzeichen, denn die Herangehensweise der neuen Biographieforschung hat sich grundsätzlich gewandelt. Sie trägt der strukturgeschichtlichen Forderung nach einer theoretisch-methodischen Neuausrichtung Rechnung und erschöpft sich heute nicht mehr in der für historische Methoden unempfindlichen Konstruktion eines Heldenepos oder eines bürgerlichen Bildungsromans.

Stattdessen begreift die neue Biographieforschung das historische Subjekt sowohl in seiner Gebundenheit an gesellschaftliche und kulturelle Strukturen als auch in seiner Wandelbarkeit. Weil es nicht außerhalb von gesellschaftlichen und kulturellen Strukturen existieren kann, nimmt die neue Biographieforschung Aneignungs- und Handlungsprozesse genau in den Blick.¹³ Das Individuum ist innerhalb seiner Lebenswelt zwar weiterhin ein Handlungsträger, seine Handlungen können aber nur im Bezug zur Umwelt gedeutet werden, denn Individuum und Gesellschaft stehen in einem Verhältnis wechselseitiger Abhängigkeit zueinander. Der Einzelne wird von der Gesellschaft geprägt, wirkt seinerseits aber auch auf die Gesellschaft ein und gestaltet sie zumindest innerhalb der eigenen Lebenswelt mit. Die systematische Analyse der Beziehung zwischen Subjekt und historischer Lebenswelt ist somit zu einem wesentlichen Thema der modernen Biographieforschung geworden.¹⁴

Konkret heißt das: Wie jedes Subjekt war Käthe Kollwitz in unzählige kulturelle und gesellschaftliche Strukturen eingebunden, die sie prägten und ihr jeweiliges Denken und Handeln beeinflussten. Die familiäre Sozialisation vermittelte ihr ein erstes Bild von sich selbst und von der Welt. Dieses wurde zum Ausgangspunkt für die Entwicklung einer eigenständigen ›Persönlichkeit‹. Der Entschluss Künstlerin zu werden und ihre Erfahrungen in Berlin und München waren im Folgenden wichtig für die Entwicklung eines künstlerischen Selbstbilds. Später blieben die verschiedenen sozialen Situationen, etwa die Beziehung zu ihrem Ehemann, zu ihren Kindern, zu ihrem sozialem Umfeld im Berliner Norden und zum kulturellen Leben der Stadt prägend für die Denk- und Verhaltensweisen von Käthe Kollwitz. Die Geschichte ihres Lebens zu erzählen, ohne diese Gebundenheiten und Einflüsse zu rekonstruieren und nachzuvollziehen, hieße den Blick von den wesentlichen Faktoren wissenschaftlicher Biographie abzuwenden. Denn es reicht bei weitem nicht aus, die Handlungsentscheidungen von Käthe Kollwitz auf den moralischen Wertekatalog des berühmten Großvaters zurückzuführen. Im Gegenteil, es geht gerade nicht darum einen vermeintlichen ›roten Faden‹ zu konstruieren, der Geisteshaltungen und Weltanschauungen von Käthe Kollwitz auf eine frühe Erfahrung zurückführt und diese über sieben Jahrzehnte verfolgt.

13 Ebenda, S. 20.

14 Ebenda, S. 21.

Gerade die Komplexität und Gebrochenheit einer Biographie und die Wandelbarkeit des historischen Subjekts, seiner Einstellungen, Anschauungen und Mentalitäten stehen im Fokus der Betrachtung.

Dabei muss die ›Identität‹ des historischen Subjekts als Konstruktion erkannt werden. Bourdieus eindrückliche Kritik an der Biographie, die mittlerweile über zwanzig Jahre zurückliegt, entlarvte die Annahme, die Geschichte eines Lebens sei schlüssig und lasse sich in Form eines Romans nacherzählen, als Selbsttäuschung.¹⁵ Eine Lebensgeschichte habe weder eine retrospektive noch eine prospektive Logik. Sie verlaufe ohne jeden Zusammenhang. Der Eindruck von Geschlossenheit und Sinnhaftigkeit entstehe lediglich durch die Erzählung einer Biographie und sei dementsprechend eine narrative Konstruktion, die sich an der Vorstellung bürgerlicher Individualität des 19. Jahrhunderts orientiere.¹⁶ Die neue Biographieforschung nimmt diesen Einwand ernst. Trotzdem nutzt sie die Konstruktion einer individuellen Persönlichkeit als praktische Erfahrung, wie sie sich aus den Selbstzeugnissen ergibt. Das Subjekt ist nicht kohärent, geht aber von der Existenz einer eigenen Identität aus und versucht den Eindruck von Kohärenz zu vermitteln. So erzählte Käthe Kollwitz in ihren autobiographischen Schriften ihr Leben als geschlossene und sinnhafte Geschichte, die das Konzept von Identität voraussetzt. In ihren Tagbüchern und Briefe stellte sie einzelne Situationen, Handlungen und Empfindungen in Zusammenhänge, die ihre Wirklichkeitswahrnehmung ausmachten.

An diese Sinnzusammenhänge, die entweder von Käthe Kollwitz selbst entworfen wurden oder sich im Nachhinein etabliert haben, legt die Biographin ihre eigenen Fragestellungen an, die darauf abzielen, die vorherrschenden Erzählungen um Käthe Kollwitz aufzubrechen, und damit überindividuelle Hintergründe aufzuzeigen und Zusammenhänge herzustellen. Wenn Käthe Kollwitz in ihrer Autobiographie beispielsweise die Legende von der frühen Entdeckung und Förderung ihres Talents durch den Vater vorgibt, gilt es diese Konstruktion kritisch zu hinterfragen und an den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und familiären Strukturen zu überprüfen. Wenn sie im Zuge der revolutionären Umbrüche das eigene Selbstbild als Künstlerin in Frage stellt, muss auch diese Aussagen genau betrachtet und mit nachfolgenden Äußerungen und Handlungen abgeglichen werden. Die von Kollwitz entworfene sinnhafte Erzählung ihres Lebens muss also stets als Konstruktion reflektiert werden. Es gilt hinter die Selbstinszenierung zu blicken, ja diese zu thematisieren. Die Komplexität und Ver-

15 Pierre Bourdieu: Die biographische Illusion, in: BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History, 3 (1990) 1, S. 75–81.

16 Ebenda.

flechtung der Biographie darf dabei keinesfalls reduziert, die Lückenhaftigkeit einer solchen Darstellung muss stets anerkannt werden. Gleichwohl befindet sich auch die Biographin in einem Diskurs um das Forschungsobjekt. Jede Darstellung spiegelt den aktuellen Stand der Diskussion um das Konzept der Individualität wider.¹⁷ Auch die eigene Reflektion ist folglich eine Konstruktion.¹⁸ Das Bekenntnis zu einer subjektiven Sicht auf den Forschungsgegenstand ist dabei nicht als Verzicht auf wissenschaftliche Verbindlichkeit zu verstehen. Der Wahrheitsgehalt der Forschungsleistung liegt vielmehr in seiner Plausibilität.

Das Buch bewegt sich damit sowohl in einem mikrohistorischen, als auch in einem mentalitätsgeschichtlichen Rahmen. Die Mikrohistorie untersucht Handlungsbedingungen, Handlungsspielräumen und Deutungen einer Person in seiner wechselseitigen Verflechtung und Abhängigkeit zu historischen Prozessen als lebensgeschichtlichen Zusammenhang.¹⁹ Die Mentalitätsgeschichte fragt nach individuellen und kollektiven Bewusstseinsformen, Deutungsmustern und Verhaltensweisen sowie nach unreflektierten Glaubens-, Werte- und Vorstellungssystemen in einem bestimmten Zeitraum und als Grundlage einer alltäglichen Lebenswelt.²⁰ Unter mentalitätsgeschichtlichen Gesichtspunkten kann man für den in dieser Studie behandelten Zeitraum von einem bürgerlichen Zeitalter sprechen. Kultur und Lebensstil waren von einem bürgerlichen Wertehorizont geprägt. Dieser beruhte u. a. auf einer »Hochachtung individueller Leistung«, einem »Streben nach selbständiger Gestaltung der individuellen und gemeinsamen Aufgaben«, einer »Betonung der Bildung« und einem »besonderen Verhältnis zur Familie«.²¹ Die Lebenswelt von Käthe Kollwitz war in einem hohen Maße von diesen

17 Klein, Christian: Einleitung. Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Bestandsaufnahme, in: Ders. (Hg.): Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens, Stuttgart 2002, S. 1–22, hier S. 16.

18 Bödeker, S. 35.

19 Medick, Hans: Mikrohistorie, in: Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe, Stuttgart 2003, S. 215–218.

20 Sellin, Volker: Mentalität und Mentalitätsgeschichte, in: Historische Zeitschrift, 241 (1985), S. 555–598; Chartier, Roger: Intellektuelle Geschichte und Geschichte der Mentalitäten, in: Raulff, Ulrich (Hg.): Mentalitäten-Geschichte. Zur historischen Rekonstruktion geistiger Prozesse, Berlin 1987, S. 69–96; Schöttler, Peter: Mentalität, Ideologien, Diskurse. Zur sozialgeschichtlichen Thematisierung der »dritten Ebene«, in: Lüdtkke, Alf: Alltagsgeschichte, Frankfurt/Main 1989, S. 85–136; Schöttler, Peter: Mentalitäten, in: Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe, Stuttgart 2002, S. 205–208.

21 Kocka, Jürgen: Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten 18. zum frühen 20. Jahrhundert, in: Ders.: Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 21–63, hier S. 43.

bürgerlichen Werten durchwoben. Als Künstlerin aber stand sie in einem besonderen Spannungsverhältnis zur bürgerlichen Welt.

Darüber hinaus muss die Biographie von Käthe Kollwitz selbstverständlich auch in einem geschlechtergeschichtlichen Kontext verortet werden. Die Geschlechtergeschichte befasst sich mit der Erforschung der Gleichheit und Differenz der Geschlechter und der Konstruktion von Geschlechterverhältnissen.²² Das soziale Geschlecht (*gender*) stellt ein soziales Konstrukt dar, das durch Erziehung und Sozialisation internalisiert wird. Es ist ein wichtiges Ordnungskriterium des menschlichen Zusammenlebens. Indem es Normen und Erwartungen festlegt und die Lebenswelt auf vielfältige Weise prägt, bildet das soziale Geschlecht die Grundlage für das alltägliche Verhalten der Menschen untereinander. Auf gesellschaftlicher Ebene regelt es die Verteilung von Gütern und Aufgaben sowie von Macht- und Prestigemöglichkeiten. Es schafft für die Mitglieder einer Gesellschaft unterschiedliche Stusebenen, welche durch Moral und sozialen Druck aufrechterhalten werden. Das Geschlecht ist identitätsstiftend und muss aus diesem Grund in jeder Biographie als Konstruktionsinstant berücksichtigt werden.

In der Biographie von Käthe Kollwitz liegt die Analyse von Geschlecht und Geschlechterverhältnissen besonders nah. Weiblichkeit ist für die Selbstwahrnehmung und Selbstdarstellung der Künstlerin genauso von Bedeutung, wie für ihre Fremdwahrnehmung durch das soziale Umfeld. Dass sie sich als Frau für den Beruf der Künstlerin entschied und dabei nicht auf Ehe und Mutterschaft verzichtete, ist nur *ein* auffälliger Aspekt ihrer Biographie. Er führte immer wieder zu inneren und äußeren Spannungen, die Kollwitz dazu zwangen sich zu erklären und im gesellschaftlichen Raum zu positionieren. Außerdem führte Kollwitz im Vergleich zu anderen Frauen ihrer Zeit ein Ausnahmesein. Obwohl ihr das Akademiestudium verwehrt blieb, war sie gut ausgebildet und in ihrem Beruf anerkannt. Ihre Weiblichkeit war zeitlebens Thema. Als erste und über Jahre einzige Frau in der Sektion für Bildende Kunst der *Preußischen Akademie der Künste* blieb sie eine Ausnahme. Zudem beschäftigte sich Kollwitz auch in ihrer Arbeit mit weiblichen Lebenssituationen und Problemen in Form von Mutterschaft, Prostitution, Abtreibung und Gewalt gegen Frauen.

Neben dem sozialen Geschlecht hatte auch das Konzept des modernen Künstlers einen großen Einfluss auf Käthe Kollwitz. Gerade das Künstlertum war und ist

22 Lorber, Judith: »Die Nacht zu seinem Tag.« Die soziale Konstruktion von Gender, in: Dies.: Gender-Paradoxien, Opladen 1999, S. 55–83; Runge, Anita: Gender Studies, in: Klein, Christian (Hg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien, Stuttgart 2009, S. 402–407.

mit vielfältigen Legenden verbunden. In der kulturellen Moderne des ausgehenden 19. Jahrhunderts wurde dem Künstler eine außergewöhnliche, sogar geniale Schaffenskraft zugeschrieben, er galt als gesellschaftlicher Außenseiter, als Einzelgänger oder Sonderling. Die Vorstellung von seiner Besonderheit stammt ursprünglich aus der Renaissance, als der bildende Künstler aus dem Stand des Handwerkers in den Kanon der freien Künste erhoben wurde.²³ Im 18. Jahrhundert avancierte er zum ›Genie‹, dessen Werk nicht länger auf dem Paradigma der Nachahmung beruhte. Als gottgleicher Schöpfer bekam er die Position eines Ausnahmetalents, das nun selbst Regeln aufstellte. In der bürgerlichen Gesellschaft erhielt der Künstler schließlich seine Sonderrolle. Aufgrund der ihm zugeschriebenen besonderen Fähigkeiten und Persönlichkeitsmerkmale wurde er zum bewunderten und doch suspekten Gegenspieler des zweckrationalen Bürgers.²⁴

Von den gesellschaftlichen Bedingungen für die Herstellung und Rezeption eines Kunstwerks bzw. eines Künstlers handelt Pierre Bourdieus Studie *Die Regeln der Kunst*.²⁵ Bourdieu stellt darin fest, dass es sich bei einem Kunstwerk nicht um die ›quasi-natürliche Schöpfung eines transzendenten, ›sich entziehenden‹ Gegenstands‹ handelt, sondern um ein Produkt, das seinen Wert erst durch äußere Zuschreibungen innerhalb des künstlerischen Felds erhält.²⁶ Er spricht dem Künstler damit seinen Status eines gottgleichen Schöpfers ab und betrachtet ihn selbst als Produkt einer kollektiven Erfindung. Nicht durch seine besonderen Fähigkeiten, nur durch die Anerkennung des künstlerischen Felds, das den Künstler ›entdeckt‹, umwirbt und ›weiht‹, erhält er seine Ausnahmeposition.²⁷ Das Künstlertum ist damit nicht mehr als eine »auf kollektiven Glauben gegründete Fiktion«. ²⁸ Diese Fiktion untersucht Wolfgang Ruppert in seiner sozial- und kulturgeschichtlichen Studie zum Künstler in der kulturellen Moderne. Auch er betrachtet das Künstlertum als eine gesellschaftliche Konstruktion und setzt seine Entwicklung in Beziehung zu gesellschaftlichen Modernisierungsprozessen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. In Anlehnung an

23 Kris, Ernst/Kurz, Otto: Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch (1934), Frankfurt/Main 1995.

24 Zur Rekapitulation der Vorstellung vom bildenden Künstler, vgl. Feulner, Gabriele: Mythos Künstler. Konstruktionen und Dekonstruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts, Berlin 2010.

25 Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt/Main 1999.

26 Ebenda, S. 435.

27 Ebenda, S. 341.

28 Ebenda, S. 433.

Bourdieu's Habitus-Begriff²⁹ entwirft Ruppert den Terminus des *Künstlerhabitus*. Darunter versteht er eine Gruppe von »Leitbildern, mentalen Einstellungen, Werten und Arbeitsverfahren, die das Selbst- und Fremdverständnis des Künstlers« bestimmen.³⁰ Für das 19. Jahrhundert gelten Autonomie, künstlerische Individualität, exponierte Subjektivität und die Wertschätzung der Hochkultur als wesentlich für den Künstlerhabitus. Der Künstler eignete sich diese Einstellungen und Denkweisen im Rahmen seiner Ausbildung an und musste sich stets dazu in Beziehung setzen.³¹

Bourdieu und Ruppert entmystifizieren mit ihren Studien den Künstler und führen die Mechanismen der Konstruktion vor Augen, die auch für Käthe Kollwitz eine besondere Bedeutung hatten. Für ihre Selbstdeutung und Selbstinszenierung als Künstlerin waren die hier dargelegten Vorstellungen des Künstlertums von großer Wichtigkeit. Kollwitz' Versuche sich zu den gängigen Künstlerlegenden zu verhalten, das eigene Selbstbild dem Künstlerhabitus anzupassen und gleichzeitig ihre ganz individuelle Lebenssituation mit seinen Anforderungen in Einklang zu bringen, sind Fragen, denen diese Biographie nachgeht.

Nach ihrem Tod wurde das Andenken an Käthe Kollwitz im Bewusstsein der deutschen Öffentlichkeit gezielt wach gehalten. Es war somit Teil der nationalen Erinnerungskultur und hat auch heute seine Bedeutung nicht verloren. Das Kapitel *Nachleben* geht der Frage nach, wie sich die deutsche Nachkriegsgesellschaft, die DDR und die alte und neue Bundesrepublik an Käthe Kollwitz erinnerten, wie Kollwitz in den verschiedenen Gesellschaften instrumentalisiert wurde und welche gesellschaftlichen Funktionen sie erfüllte. Anhand erinnerungskultureller Hinterlassenschaften aller Art werden die sehr unterschiedlichen Prozesse in Ost- und Westdeutschland problematisiert, Höhepunkte der Kollwitz-Rezeption aufgezeigt und quantitative und qualitative Wenden vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Veränderungen herausgearbeitet.

Erinnerungskultur versteht sich als ein »formaler Oberbegriff für alle denkbaren Formen der bewussten Erinnerung an historische Ereignisse, Persönlichkeiten und Prozesse«. ³² Der Begriff steht dabei in einem engen methodischen Zusammenhang

29 Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt/Main 1970.

30 Ruppert, Wolfgang: Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt/Main 2000, S. 580.

31 Ebenda.

32 Cornelißen, Christoph: Was heißt Erinnerungskultur? Begriffe, Methoden, Perspektiven, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, 54 (2003), S. 548–563, hier S. 555.

mit den geschichtswissenschaftlichen Debatten um Gedächtnis und Erinnerung.³³ Die Geschichtswissenschaft unterscheidet drei Gedächtnisformen: das *kollektive*, das *kommunikative* sowie das *kulturelle Gedächtnis*. Ersteres geht auf eine Theorie von Maurice Halbwachs zurück, die besagt, dass jede Form individuellen Erinnerns an soziale Gegebenheiten, wie Sprache und kulturelle Vorstellungen gebunden ist.³⁴ Jan und Aleida Assmann griffen diesen Gedanken auf und unterschieden innerhalb des *kollektiven Gedächtnisses* zwei Formen des Erinnerns: das *kommunikative Gedächtnis*, verstanden als mündlich tradierte, tatsächlich gemachte Erfahrung, und das *kulturelle Gedächtnis*, einem epochenübergreifenden Konstrukt, das durch Texte, Bilder und Riten das Bewusstsein einer sozialen Gruppe prägt und ihr Selbst- und Weltbild stabilisiert.³⁵ Auch die hier vorgelegte Untersuchung zielt auf Darstellungsformen des kollektiven Gedächtnisses ab, wobei der Begriff Erinnerungskultur gerade den »Moment des funktionalen Gebrauchs der Vergangenheit für gegenwärtige Zwecke, für die Formulierung einer historisch begründeten Identität« betont.³⁶ Träger dieser Erinnerungskulturen waren staatliche und privatwirtschaftliche Einrichtungen, wie die Akademie der Künste in DDR und BRD, Museen, Schulen, Galerien und die Massenmedien. Außerdem hatten persönliche Berichte und die publizistische Tätigkeit der Familie Kollwitz einen hohen Stellenwert für die Erinnerung an Käthe Kollwitz. Selten stand dabei die wissenschaftlich fundierte Kenntnis der Biographie von Käthe Kollwitz im Zentrum des Interesses. Ihre Inszenierung als christliche Bürgerin, als Wegbereiterin des Sozialismus, schließlich als *deutsche* Künstlerin zielte vielmehr auf die Stabilisierung gesellschaftlicher Selbstbilder ab.

Der Band geht sowohl im Bereich der biographischen Forschung als auch im Bereich der Rezeptionsgeschichte den Erzählungen von und über Käthe Kollwitz auf den Grund. Zum besseren Verständnis seien dazu die Begriffe *Legende* und *Mythos* voneinander unterschieden. In Anlehnung an Lucian Hölschers Unterscheidung zwischen *Fiktionalität*, verstanden als »sprachliche bzw. bildliche Konstruktion aller Ereignisse und ihre mnemotechnische Vermittlung«, und *Fiktivität*, verstanden als Beschreibung

33 Cornelißen, Christoph: Erinnerungskulturen, in: Docupedia-Zeitgeschichte (11.2.2010), www.docupedia.de/zg/Erinnerungskulturen?oldid=75513 [letzte Überprüfung 14.1.2014].

34 Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis, Stuttgart 1967.

35 Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Ders./Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis, Frankfurt/Main 1988, S. 9–19, hier S. 15.

36 Cornelißen 2003, S. 555.

»nicht-realer Ereignisse«,³⁷ bezeichnet der Begriff der *Legende* Sinnbildungsprozesse, die zwar einen konstruktivistischen Charakter haben, die aber als historische Wahrheit anerkannt werden können. Konkret sind das etwa die von Kris und Kurz herausgearbeiteten Künstlerlegenden, aber auch die von Kollwitz selbst entworfenen Sinnzusammenhänge. Der Begriff des *Mythos* dagegen bezeichnet die falschen bzw. verfälschten Erzählungen, die man Käthe Kollwitz nach ihrem Tod andichtete. Diese sind in der Regel nicht vollständig fiktiv, sondern rekurrieren auf Aussagen der Künstlerin, die einen scheinbar eindeutigen Zusammenhang suggerieren jedoch sehr einseitig ausgelegt werden.

Wie bei jeder Biographie stützt sich die wissenschaftliche Analyse auch in diesem Fall auf die erhaltenen Ego-Dokumente. Nach Winfried Schulze handelt es sich dabei um alle Texte, die »Aussagen oder Aussagepartikel« enthalten, die freiwillig oder erzwungen verfasst, »über die Selbstwahrnehmung eines Menschen in seiner Familie, seiner Gemeinde, seinem Land oder seiner sozialen Schicht Auskunft geben oder sein Verhältnis zu diesen Systemen und deren Veränderungen reflektieren.«³⁸ In ihrem Tagebuch, in Briefen und autobiographischen Schriften setzte Käthe Kollwitz sich also in Beziehung zu ihrer Lebenswelt, d. h. zu ihrer Familie und ihrem Wohnumfeld aber auch zu den Institutionen, in denen sie sich als Künstlerin und als Bürgerin engagierte. Sie erklärte ihre Handlungen, zeigte Ängste auf, legte ihr Wissen dar, teilte explizit oder implizit etwas über ihre Wertvorstellungen, Lebenserfahrungen und Zukunftserwartungen mit.

Da das Wohnhaus von Käthe Kollwitz am 23. November 1943 bei einem Bombenangriff zerstört wurde, gingen zahlreiche Briefe, Aufzeichnungen, Fotografien und große Teile ihres privaten Archivs verloren. Um den Verlust auszugleichen, begann der Sohn der Künstlerin, Hans Kollwitz, schon wenige Jahre nach Kriegsende damit, Material von und über Käthe Kollwitz zu sammeln, auszuwählen und zu veröffentlichen.³⁹ Bei diesen Kompilationen handelt es sich um Briefe bzw. Briefauszüge, die Kollwitz an

37 Holscher, Lucian: *Neue Annalistik. Entwurf zur Theorie der Geschichte*, Göttingen 2003, S. 31–32.

38 Schulz, Winfried: *Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte? Vorüberlegungen für die Tagung »Ego-Dokumente«*, in: Ders. (Hg.): *Ego-Dokumente. Eine Annäherung an den Menschen in der Geschichte*, Berlin 1996, S. 11–31, Zitat S. 28.

39 Kollwitz, Käthe: *Tagebuchblätter und Briefe*, hrsg. von Hans Kollwitz, Berlin 1949; Dies.: *Aus meinem Leben, mit einer Einführung von Hans Kollwitz*, München 1957; Dies.: *Briefe der Freundschaft und Begegnungen. Mit einem Anhang aus dem Tagebuch von Hans Kollwitz und Berichten über Käthe Kollwitz*, München 1966; Dies.: *Ich sah die Welt mit*

Familienangehörige, Freunde und Bekannte geschrieben hatte, um autobiographische Texte sowie um Auszüge aus den Tagebüchern von Käthe und Hans Kollwitz. Erst 1989 kam es zur Veröffentlichung der gesamten Tagebuchaufzeichnungen von Käthe Kollwitz.⁴⁰ Der fast eintausend Seiten umfassende Band behandelt die Jahre 1908 bis 1943. Er ist mit einem ausführlichen Anmerkungsapparat versehen und versteht sich als »Gesamtblick auf die autobiographische Hinterlassenschaft von Käthe Kollwitz«. ⁴¹ Aus diesem Grund sind auch die autobiographischen Texte *Erinnerungen* (1923), *Rückblick auf frühere Zeit* (1941), *Die Jahre 1914–1933 zum Umbruch* (1943) und die Kurzbiographie *Mein Mann Karl Kollwitz* (1942) darin aufgenommen worden.⁴² Seit ihrer Publikation diente die Tagebuch-Edition als zentraler Referenzpunkt aller Aussagen über Käthe Kollwitz. Eine umfassende quellenkritische Auswertung erfahren die Tagebücher allerdings erstmals in diesem Band. Sie ermöglichen die ausführliche Betrachtung der bürgerlichen Lebenswelt und der mentalen Strukturen der Künstlerin, geben aber auch Aufschluss über Selbstbilder und Handlungsprozesse.

An Briefkonvoluten erschienen bisher zwei ganz unterschiedliche Bände: 1967 veröffentlichte das Bielefelder Stadtmuseum Briefe von Käthe Kollwitz an den Kunsthistoriker Dr. Heinrich Becker.⁴³ Das kleine Büchlein enthält nur wenige Briefe aus den Jahren 1929 bis 1944, erweist sich aber für diesen Zeitraum als durchaus interessante Quelle. Die von Jutta Bohnke-Kollwitz herausgegebene Auswahl von Briefen der Künstlerin an ihren Sohn Hans umfasst gut die Hälfte der im Archiv der *Akademie der Künste* aufbewahrten Briefe aus der Zeit von 1904 bis 1945. Sie geben einen Einblick in die Struktur der Familie Kollwitz und sehr detaillierte Informationen über Kollwitz' Verfasstheit in den Jahren des Ersten Weltkriegs und ihren letzten Lebensjahren.⁴⁴

liebevollem Blick. Käthe Kollwitz. Ein Leben in Selbstzeugnissen, hrsg. von Hans Kollwitz, Wiesbaden 1968.

40 Kollwitz, Käthe: *Die Tagebücher, 1908–1943*, hrsg. von Jutta Böhnke-Kollwitz, Berlin 1989.

41 Bohnke, Jutta: Editionsbericht, in: Ebenda, S. 36.

42 Kollwitz: *Tagebücher*, S. 716–751.

43 Kollwitz, Käthe: *An Dr. Heinrich Becker. Briefe*, Bielefeld 1967. Die Briefe Käthe Kollwitz' an ihre langjährige Freundin Bonus-Jeep wurden von dieser in einem Buch zusammengefasst: *Bonus-Jeep, Beate: Sechzig Jahre Freundschaft mit Käthe Kollwitz*, Berlin 1967 (zuerst Boppard 1948). Leider handelt es sich hierbei um eine Lebenserinnerung, in der die eigentlichen Briefe ohne genaue Zeitangabe auszugsweise zitiert werden. Da die Originalbriefe verschollen sind, muss dieses Buch als wichtige Quelle insbesondere der frühen Jahre herangezogen, dabei aber sehr kritisch analysiert werden.

44 Kollwitz, Käthe: *Briefe an den Sohn 1904–1945*, hrsg. von Jutta Bohnke-Kollwitz, Berlin 1992.

Neben diesen Publikationen gibt es eine große Anzahl unveröffentlicher Briefe. Die Mehrzahl befindet sich im *Archiv der Akademie der Künste*, darunter recht umfangreiche Sammlungen mit Briefen an die Freundinnen Anna Karbe und Sella Hasse sowie an die Familie Rüstow.⁴⁵ Vom familiären Schriftverkehr hat sich, mit Ausnahme der vielen noch unveröffentlichten Briefe an Hans Kollwitz, wenig erhalten. Weitere Briefe sind auf Archive der gesamten Bundesrepublik verteilt. Darunter gibt es größere Sammlungen, wie die Briefe an Max Lehrs, den Direktor des Dresdener Kupferstichkabinetts und frühen Förderer und Freund von Käthe Kollwitz in der *Bayrischen Staatsbibliothek*⁴⁶ oder die Korrespondenz mit dem Dichter Hans Erich Blaich (Pseudonym Owlglaß) im *Deutschen Literaturarchiv Marbach*,⁴⁷ aber auch kleinere Bestände, wie der Briefwechsel zwischen Käthe Kollwitz und Gerhart Hauptmann oder Kollwitz' Briefe an die Malerin Erna Krüger in der *Staatsbibliothek zu Berlin*.⁴⁸ Hinzu kommt eine große Anzahl einzelner Briefe an Freunde, Kollegen, Schüler, Auftraggeber, Politiker und Mitstreiter.⁴⁹ Die von Kollwitz selbst verfassten Briefe informieren über die Selbstdarstellung und die Handlungsmotivation der Künstlerin und geben Auskunft zu ihren vielfältigen Beziehungen.

Die kritische Auseinandersetzung mit den Selbstzeugnissen, verstanden als diejenigen Texte, in denen sich Kollwitz freiwillig über sich selbst äußerte, kam bisher meist zu kurz. Die von Kollwitz dargestellten Sachverhalte und Selbsteutungen wurden in der Regel unreflektiert übernommen. Statt die autobiographischen Schriften als das zu nehmen, was sie sind, nämlich »retrospektive Selbstentwürfe«, deren kulturelle Funktion in der Etablierung einer gesellschaftlich wertvollen und kontinuierlichen Sinnhaftigkeit des individuellen Lebens besteht,⁵⁰ erzählten die Autoren die von Kollwitz konstruierte Lebensgeschichte wieder und wieder nach. Das Buch tritt diesen

45 Käthe Kollwitz Archiv, Akademie der Künste; Sella Hasse Archiv, Akademie der Künste.

46 Bayerische Staatsbibliothek, Ana 321 Kollwitz Käthe an Lehrs, Maxs, Ana 538 Kollwitz Käthe an Lehrs.

47 Kollwitz: Briefe an Hans Erich Blaich [Pseudonym Owlglaß], 1918–1927, Deutsches Literaturarchiv Marbach, A: Blaich (Mappe 1–3).

48 Briefwechsel zwischen Käthe Kollwitz und Gerhart Hauptmann, Staatsbibliothek zu Berlin, Handschriftenabteilung, GH Br NL A: Kollwitz, Käthe; Kollwitz: Korrespondenz mit Erna Krüger, Staatsbibliothek zu Berlin, Handschriftenabteilung, Autogr. I/1570.

49 Vgl. Quellenverzeichnis.

50 Günther, Dagmar: »And now for something completely different«. Prolegomena zur Autobiographie als Quelle der Geschichtswissenschaft, in: *Historische Zeitschrift*, 272 (2001), S. 25–61, Zitat S. 29.

unreflektierten Darstellungen mit dem oben beschriebenen Methodenapparat entgegen. Die Quellenanalyse geht dabei über die Selbstzeugnisse hinaus.

Dem von Winfried Schulze eingeführte Begriff der Ego-Dokumente folgend, werden neben den Selbstzeugnissen auch Akten und Protokolle unterschiedlicher Institutionen in Hinblick auf Käthe Kollwitz ausgewertet. Sie geben Aufschluss über Kollwitz' Verhältnis zu ihrer Umwelt und ergänzen den eigenen Blick auf das Selbst um den äußeren Eindruck. Auch hier erwies sich die *Preußische Akademie der Künste* als wichtigster Archivar. Im *Historischen Archiv* der Akademie befinden sich zum einen Unterlagen, die explizit über Käthe Kollwitz angelegt worden waren, wie etwa ihre Personalakte oder Akten über ihre Lehrtätigkeit, zum anderen sammelte man dort Protokolle zu Senats-, Genossenschafts- und Mitgliederversammlungen, zu Sitzungen von Kuratorien, Stiftungen und Gremien an denen Kollwitz teilnahm, sowie natürlich ihre Korrespondenz mit der Akademie. Darüber hinaus wurden auch Akten aus dem Archiv *Verein Berliner Künstlerinnen e. V.* und der *Nationalgalerie* herangezogen. Dieses umfangreiche Material wurde erstmals für diese Biographie nutzbar gemacht.

Für die Untersuchung des Nachlebens wurden Artikel in Ausstellungskatalogen, aber auch in Zeitschriften und Zeitungen herangezogen. Eine unvollständige Auflistung der Kataloge zu Kollwitz-Ausstellungen veröffentlicht das Kölner *Käthe Kollwitz Museum* auf seiner Homepage.⁵¹ Für die Presseartikel boten Materialsammlungen der *Staatlichen Museen zu Berlin* und des *Deutschen Literaturarchiv Marbachs* eine erste Grundlage.⁵² All diese Vorarbeiten wurden allerdings durch eigene Recherchen ergänzt. Im Rahmen der Erinnerungskultur erwies sich die Sammlung der *Deutsche Akademie der Künste* (DDR) als besonders aufschlussreich. Anhand des umfangreichen Bestands lässt sich die offizielle Kollwitz-Deutung der DDR nachvollziehen. Ergänzt werden diese Akten durch Unterlagen anderer Kultureinrichtungen und Ministerien. Das Material der *Akademie der Künste West-Berlin* ist dagegen weit weniger umfangreich. Für die Kollwitz Ausstellung 1967 im West-Berlin gibt es aber einen wichtigen Einblick in die Arbeitsweise der Institution.

51 <http://www.kollwitz.de/Literatur.aspx> [letzte Überprüfung 14.1.2014]. Auch die im Internet kursierende Käthe-Kollwitz-Bibliographie von Franziska Wiczorek bietet einen recht guten, aber ebenfalls unvollständigen Überblick. http://www.ib.hu-berlin.de/~pannier/HA_Wiczorek_KKollwitz07.pdf [letzte Überprüfung 14.1.2014].

52 Künstlerdokumentation Käthe Kollwitz, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv; Sammlung von Zeitungsausschnitten zu Käthe Kollwitz, Deutsches Literaturarchiv Marbach.