

ŚMIERĆ JAKO KRES DROGI W ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI KÄTHE KOLLWITZ

„Umrzeć, cóż to za nowość dla człowieka, którego całe życie to nic innego jak droga ku śmierci”¹. Opinia wyrażona w I wieku n.e. przez filozofa Senekę znajduje idealne odwzorowanie w twórczości Käthe Kollwitz, która bez wielkiej przesady można zaliczyć do najbardziej oryginalnych zjawisk w sztuce niemieckiej XX wieku². Mimo znakomitego warsztatu oraz bogatych doświadczeń artystycznych nabytych w Berlinie, Monachium i Paryżu, artystka nigdy nie uległa konformistycznej pokusie poświęcenia życia tworzeniu dzieł miłych dla oka, przyjemnych i neutralnych w społecznym przekazie, jak to miało miejsce w przypadku akademików, licznie reprezentowanych zwłaszcza w środowisku monachijskim. Charakterystyczne jest również, że w przeciwieństwie do innych, wciąż nielicznych w ówczesnych realiach, kobiet zajmujących się sztuką, z wielką niechęcią malowała³. Dość wcześnie zwróciła natomiast uwagę na niedoceniane dotąd szkice oraz techniki graficzne. To w nich właśnie najpełniej udawało jej się wyrażać osnutą niezliczonymi lękami „mroczną stronę własnej osobowości”⁴. Obok tematów ukazujących ówczesne problemy społeczne czy macierzyństwo⁵, śmierć jako kres drogi, którą jest życie ludzkie, stanowi jeden z motywów najczęściej pojawiających się w jej dziełach.

¹ Sen. *De cons. ad Polyb.* 29.30: *Quid est enim novi hominem mori, cuius tota vita nihil aliud, quam ad mortem iter est.*

² Do ważniejszych opracowań poświęconych osobie i dokonaniom artystki należą – B. Bonus-Jeep, *Sechzig Jahre Freundschaft mit Käthe Kollwitz*, Bremen 1948; G. Fritsch, *Käthe Kollwitz. Bild eines Lebens*, [w:] *Neue Wache. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte*, Berlin 1993, s. 109–135; J. Gabler, *Käthe Kollwitz. Krieg und Tod*, [w:] *Neue Wache. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte*, Berlin 1993, s. 94–107; I. Kleeberger, *Eine Gabe ist eine Aufgabe. Käthe Kollwitz*, Berlin 1980; C. Krahmer, *Käthe Kollwitz. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 2000; O. Nagel, *Die Selbstbildnisse der Käthe Kollwitz*, Berlin 1965; I. Prelinger, *Käthe Kollwitz*, Washington 1992; W. Timm, *Käthe Kollwitz*, Berlin 1980; U. Trüpper, *Leider war ich ein Mädchen. Über Käthe Kollwitz*, Hamburg 2001. Do najważniejszych opublikowanych zapisków i listów Käthe Kollwitz należą – *Aus meinem Leben*, Berlin 1965; *Briefe der Freundschaft und Begegnungen*, München 1966; *Bekenntnisse*, Leipzig 1984; *Tagebücher*, Berlin 1989; *Briefe an den Sohn 1904–1945*, Berlin 1992.

³ Sumarycznie na temat artystycznej edukacji kobiet na przełomie XIX i XX wieku – J.D. Radycki, *The Life of Lady Art Students: Changing Art Education at the Turn of the Century*, „Art Journal” 1982, nr 42, s. 9–13.

⁴ J. Gabler, *Käthe Kollwitz. Krieg...*, dz. cyt., s. 95.

⁵ Zob. S. Buettner, *Image of Modern Motherhood in the Art of Morisot, Cassat, Modersohn-Becker, Kollwitz*, „Woman's Art Journal” 1986/1987, nr 7, s. 14–21.

Za twórcze osiągnięcia przyznano jej także najwyższe niemieckie odznaczenie – *Pour le mérite*¹³. Jej mocno ugruntowana pozycja w świecie sztuki wydawała się niezachwiana¹⁴.

Dużą popularność w lewicujących środowiskach zdobyła „Kartka pamiątkowa dla Karla Liebknechta” (*Gedenkblatt für Karl Liebknecht*), stworzona na przełomie lat 1919/1920 dla uczczenia mecznińskiej śmierci tego polityka. Drzeworyt przedstawia leżące zwłoki Liebknechta, nad którymi pochylają się pogrążeni w żałobie robotnicy¹⁵.

W tym czasie artystka stworzyła także szereg dzieł o charakterze antywojennym¹⁶. Niezwykły ładunek emocjonalny niesie cykl zatytułowany „Wojna” (*Krieg*)¹⁷.

Sekwencja wyobrażeń ofiar wojny ma na celu uświadomienie odbiorcy, że śmierć żołnierza nie oznacza jedynie przedwczesnego końca drogi młodego człowieka, ale także jego bliskich, którzy, podobnie jak sama Käthe Kollwitz, zostali zmuszeni do konfrontacji z faktem bezpowrotnego odejścia najbliższej osoby. Motyw upiornej podróży pojawia się zwłaszcza w drzeworycie zatytułowanym „Ochotnicy” (*Die Freiwilligen*). Na przedstawieniu widać grającą na werblu personifikację śmierci, za którą podąża grupa młodych ludzi. Ich twarze nie wyrażają niczego poza cierpieniem lub obojętnością. Wymowa tego dzieła diametralnie różni się od przekazu niesionego przez jeszcze nie tak dawno wszechobecne plakaty zachęcające do ochotniczego zgłaszania się na front. Artystka zdawała się przestrzegać młodych ludzi otumanionych nieprawdziwym obrazem wojny: wstąpiwszy na tę drogę nie będzie już odwrotu. Za kolejny laurowy liść, jakim przyozdobiona jest skroń śmierci, trzeba zapłacić najwyższą cenę. Zanim się zdecyduje, pomyślcie także o tych, których pozostawicie, zdają się krzyczeć jej prace. Podobny apel wyrażają drzeworyty zatytułowane kolejno: „Rodzice” (*Die Eltern*), „Wdowa I” (*Die Witwe I*), „Wdowa II” (*Die Witwe II*), „Matki” (*Die Mütter*) oraz „Naród” (*Das Volk*)¹⁸.

Motywowi śmierci poświęciła artystka serię prac wydanych pod nazwą „Pożegnanie i śmierć” (*Abschied und Tod*). Osobliwie tylko jeden ze szkiców

przedstawia walkę matki ze śmiercią o dziecko. Pozostałe ukazują śmierć jako kogoś pożądanego czy wręcz wychykanego. Zjawisko to dobrze widzieć zwłaszcza w przedstawieniu zatytułowanym „Śmierć zabiera kobietę z siebie” (*Tod nimmt eine Frau zu sich*), na którym widzimy kobietę z ufną spoczywającą w objęciach śmierci. Na ziemi leży pozostawiona koror cierniowa. Nawiazanie do chrześcijańskiej ikonografii nie jest przypadkowe. Korona cierniowa ma symbolizować nie tylko troski i bóle, jakich kobiety doświadczają podczas swego życia, ale także rolę śmierci jako zbawcy i wzwoliciela.

Krótko przed przejściem władzy w Niemczech przez narodowych socjalistów Käthe Kollwitz ukończyła rzeźby „Rodziców” (*Eltern*), które ustawiono następnie na cmentarzu wojskowym w Roggevelde w Belgii. Obie postaci – kobieta i mężczyzna, kłęczą. Oboje epatują rezygnacją i bezradnością w obliczu tego, co nieodwracalne. Z chwilą śmierci ich dziecka życie straciło sens. W nic już nie wierzą i na nic nie czekają.

W 1933 roku, po zwycięskich dla nazistów wyborach, Käthe Kollwitz została usunięta z Pruskiej Akademii Sztuki, a także nałożono na nią zakaz wystawiania oraz nauczania¹⁹. Pozostawiono jej jednak wspaniałomyślnie możliwość dalszego tworzenia. Dorozumiane pozwolenie ze strony władz na prywatne kontynuowanie pracy twórczej wynikało przede wszystkim z faktu, że jej dzieła zawsze charakteryzowały się dużym realizmem, mimo że przesłanie w nich zawarte z reguły odbiegało od kanonów lansowanych przez reżimową ideologię.

W latach 1933–1935 powstało osiem litografii²⁰, zebranych w cyklu pt. „Śmierć” (*Tod*), które traktować należy jako ostatni akord „rozmowy ze śmiercią”. Zbiór ten stanowi swoiste zwieńczenie pracy całego życia twórczyni²¹.

Ostatnie chwile umierającej kobiety stanowią motyw przewodni także w litografii pt. „Śmierć rozpoznana jako przyjaciel” (*Tod als Freund erkannt*). Śmierć przedstawiona została jako czarna postać, stojąca tyłem do patrzącego. Umierająca kobieta z radością obejmuje jej głowę. Na jej twarzy maluje się radość granicząca z euforią. To koniec bólu i wszelkich nieszczęść, jakie

bolesne. Akademia należy przecież do tych skostniałych instytucji, które przy okazji powinny zostać rozwiązane” – cyt. za C. Krahmer, *Käthe Kollwitz. Mit Selbstzeugnissen...*, dz. cyt., s. 108. Zob. także U. Trüpper, *Leider war...*, dz. cyt., s. 54; I. Prelinger, *Käthe Kollwitz...*, dz. cyt., s. 85.

¹³ Dekoracji dokonano w 1928 roku. Minister Adolf Grimme, który specjalnie przybył do atelier artystki, aby dokonać dekoracji, musiał czekać, aż artystka skończy pracę z dzieckiem, które służyło jej jako model – I. Kleeberger, *Eine Gabe...*, dz. cyt., s. 117.

¹⁴ W 1927 roku pisała w swym pamiętniku: „Moje obecne rozparzenie byłoby trudne do wytrzymania, gdyby pojęcie Käthe Kollwitz przestało egzystować, gdyby nazwisko nie wyznaczało szacunku i rozpoznawalności. Jak strasznie smutni muszą być artyści, których prace nie odbija się żadnym echem” – cyt. za C. Krahmer, *Käthe Kollwitz. Mit Selbstzeugnissen...*, dz. cyt., s. 108.

¹⁵ Dalsze uwagi – C. Krahmer, *Käthe Kollwitz. Mit Selbstzeugnissen...*, dz. cyt., s. 92–96.

¹⁶ Interesujące uwagi na temat antywojennej twórczości niemieckich artystów, zwłaszcza Käthe Kollwitz oraz Otto Dix – D. Apel, „Heroes and Whores: The Politics of Gender in Weimar Antwar Imaginery”, *The Art Bulletin* 1997, nr 79, s. 366–384.

¹⁷ Zbiór powstał w latach 1922–1924.

¹⁹ W okresie bezpośrednio poprzedzającym listopadowe wybory do Reichstagu, Käthe Kollwitz dwukrotnie podpisała się pod apelem, wzywającym do ujednolicenia działań SPD (Sozialistische Partei Deutschlands) i KPD (Kommunistische Partei Deutschlands), w obliczu faszystowskiego zagrożenia. Mimo faktu, iż polityka nigdy nie była polem, na którym artystka czuła się dobrze, to jednak w działania ruchu blokującego poczynania nazistów włączyła się aktywnie, czując, że tym razem stawka jest coś więcej niż tylko zmiana u steru rządów – C. Krahmer, *Käthe Kollwitz. Mit Selbstzeugnissen...*, dz. cyt., s. 110.

²⁰ Prace noszą następujące tytuły: „Kobieta poleca się śmierci” (*Frau vertraut sich dem Tod an*), „Śmierć trzyma dziewczynę w uścisku” (*Tod hält Mädchen im Schloss*), „Śmierć wpada w gromadę dzieci” (*Tod greift in Kinderschar*), „Śmierć chwytą kobietę” (*Tod packt eine Frau*), „Śmierć na ulicy” (*Tod auf der Landstrasse*), „Śmierć rozpoznana jako przyjaciel” (*Tod als Freund erkannt*), „Wzwanie śmierci” (*Ruf des Todes*). Analiza cyklu – J. Gabler, *Käthe Kollwitz. Krieg...*, dz. cyt., s. 107; I. Kleeberger, *Eine Gabe...*, dz. cyt., s. 163; C. Krahmer, *Käthe Kollwitz. Mit Selbstzeugnissen...*, dz. cyt., s. 131; W. Timm, *Käthe Kollwitz*, dz. cyt., s. 62.

²¹ W. Timm, *Käthe Kollwitz...*, dz. cyt., s. 62.

przyjaciela. Przypadkowo tak się złożyło, że to właśnie ona jako pierwsza przekroczyła próg atelier, w którym Barlach leżał na marach. Niedługo potem zanotowała: „Widziałam już w swym życiu wiele śmierci i wielu umarłych, ale czegoś tak godnego zmiłowania jak te ziemskie resztki, które pozostały z Barlacha jeszcze nie widziałam. Głowa leżała zupełnie na boku, jak gdyby chciał w ten sposób sam sobie przebaczyć. I te małe ręce, które wyciągnął przed siebie!”³⁸. Oto koniec wielkiego artysty... Zaiste smutne zwieńczenie ciekawego życia i wspaniałej kariery. Bez dłuższego zastanowienia artystka wykonała sumaryczny szkic przyjaciela.

1 września 1939 roku Niemcy hitlerowskie dokonały inwazji na Polskę. Tym razem rozpoczęciu działań wojennych nie towarzyszył jednak entuzjazm z 1914 roku³⁹. Stan wojny znacznie pogorszył sytuację nieakceptowanych przez reżim artystów. Wielu z nich zaczęło cierpieć nędzę. Doszło do tego, że nierazko musieli korzystać z jałmużny przyjaciół i przychylnych przemysłowców⁴⁰.

W przypadku Käthe Kollwitz na kłopoty związane z brakiem perspektyw zawodowych nałożyły się zmartwienia o charakterze prywatnym. Od 1937 roku mąż artystki ciężko chorował bez szans na wyleczenie⁴¹. 19 lipca 1940 roku Karl Kollwitz zmarł. Dla upamiętnienia człowieka, który przez całe swe życie był dla artystki nieustannym wsparciem⁴², oraz dla wyrażenia własnych uczuć związanych z jego odejściem powstała rzeźba pt. „Pożegnanie” (*Abschied*). Käthe Kollwitz bardzo boleśnie przeżyła stratę męża⁴³.

W 1943 roku powstał szkic pod tytułem „Oto stoję i kopię swój własny grób” (*Da stehe ich und grabe mein eigenes Grab*)⁴⁴. Jest on ostatnim wyrazem głębokoty artystki za śmiercią i jednocześnie formą jej przywołania. Szkic pokazuje kobietę pochylającą się w we właśnie wykopany przez siebie dole, przy którym piętrzy się przyma ziemi. Nad mogiłą stoi jeszcze jedna postać. Śmierć? Zmarły mąż?

W 1944 roku stan zdrowia Käthe Kollwitz znacznie się pogorszył. Cierpiała na *angina pectoris* i nadciśnienie krwi. Nie tylko nie mogła już pracować, ale nawet wejście na drugie piętro, gdzie mieszkała, sprawiało jej poważną trudność. Poza tym, na skutek znacznych postępów Armii Czerwonej na

³⁸ Cyt. za I. Kleeberger, *Eine Gabe...*, dz. cyt., s. 170.

³⁹ Na temat nastrojów społecznych oraz reakcji Käthe Kollwitz na wieść o wybuchu I wojny światowej – I. Kleeberger, *Eine Gabe...*, dz. cyt., s. 94; U. Trüper, *Leider war...*, dz. cyt., s. 60.

⁴⁰ Oskar Schlemmer, zanim znalazł wraz z Wilim Baumeisterem azyl w fabryce dr Herberta w Wuppertalu, musiał zarabiać na życie, malując farbą maskującą urządzenia gazownice.

Käthe Kollwitz była zmuszona przez jakiś czas korzystać z materialnej pomocy Paula Becka ze Stuttgartu – R. Grunberger, *Historia społeczna Trzeciej Rzeszy*, Warszawa 1994, s. 517.

⁴¹ I. Kleeberger, *Eine Gabe...*, dz. cyt., s. 174.

⁴² Käthe Kollwitz zawsze miała świadomość, że nie poślubiła artysty – potencjalnego konkurenta. Mąż rozumiał i podziwiał jej sztukę oraz zawsze gotów był służyć jej swym wsparciem.

– C. Krahmer, *Käthe Kollwitz. Mit Selbstzeugnissen...*, dz. cyt., s. 29; U. Trüper, *Leider war...*, dz. cyt., s. 38.

⁴³ I. Kleeberger, *Eine Gabe...*, dz. cyt., s. 175–176.

⁴⁴ I. Kleeberger, *Eine Gabe...*, dz. cyt., s. 175.

wschodzie, Nordhausen, gdzie po opuszczeniu Berlina artystka chwilowo osiadła, przestało być bezpiecznym schronieniem.

Pomoc nadeszła z nieoczekiwanej strony: Ernst Heinrich, książe Saksonii, zaproponował jej gościnę. W Moritzburg, niedaleko Drezn, oddał dla jej dyspozycji pokój w jednym ze swych domów. O pracy twórczej nie mogło być już jednak mowy⁴⁵.

13 czerwca 1944 roku artystka pisała do syna Hansa i jego żony: „Moin najskrytszym marzeniem jest już nie żyć. Nie bójcie się i nie próbujcie mi tego wyperswadować. Błogosławie moje życie, że przy całej jego uciążliwości przyniosło mi tyle nieskończonej dobrych rzeczy. Nie zmarnowałam ich. Żyłam wykorzystując moje najlepsze siły. (...) Życzenie, nie dająca się uciszyć tęsknota za śmiercią, pozostaje”⁴⁶. W ostatnich notatkach sporządzonych w pamiętniku twórczyni ograniczała się, tak jak jej ukochany Goethe, do za pisywania głównie obserwacji pogodowych. Ostatnie zdanie ze stycznia 194. roku brzmi: „Bardzo dużo śniegu”⁴⁷. Tymczasem w ostatnim liście do swe siostry Lise, pochodzącym z początku lutego 1945 roku, pisała: „Mówisz, całe życie upłynęło mi na rozmowie ze śmiercią. Ach, Lise, bycie martwym to musi być dobre, ale samego umierania boję się bardzo mocno”⁴⁸.

Käthe Kollwitz zmarła 22 kwietnia 1945 roku i została pochowana na miejscowym cmentarzu w Moritzburgu. Pogrzeb zorganizowany został przez jej wnuki Juttę i Jördnisa. Zaledwie w kilka dni potem, 8 maja feldmarszałek Wilhelm Keitel podpisał bezwarunkową kapitulację Wielkoniemieckiej Rzeszy⁴⁹. Pierwszy oficjalny komunikat o śmierci artystki ukazał się 15 czerwca na łamach „Dresdener Tageszeitung”. W grudniu tego roku urna z prochami artystki została przewieziona do Berlina i uroczystie pochowana w rodzinnym grobowcu na *Zentralfriedhof Friedrichsfelde*⁵⁰. Długa, usłana cierniami droga, jaką było życie Käthe Kollwitz, dobiegła końca.

⁴⁵ Cyt. za I. Kleeberger, *Eine Gabe...*, dz. cyt., s. 187.

⁴⁶ *Briefe an den Sohn*, s. 245.

⁴⁷ Cyt. za C. Krahmer, *Käthe Kollwitz. Mit Selbstzeugnissen...*, dz. cyt., s. 63.

⁴⁸ Cyt. za U.M. Schneede, dz. cyt., s. 168.

⁴⁹ W całym zamieszaniu związanym z końcem wojny wieść o śmierci artystki nie doszła do zajętego przez Armię Czerwoną Berlina. 8 lipca świętowano jej urodziny tak, jakby nadal znajdowała się wśród żywych. Theodor Plivier był o tym tak mocno przekonany, że specjalnie na 8 lipca napisał artykuł pt. „Käthe Kollwitz skończyła dziś 78 lat” (*Käthe Kollwitz ist heute 78 Jahre alt geworden*). Ważniejsze było jednak to, że jej dzieła znikły nareszcie z indeksu i mogły być swobodnie prezentowane – G. Fritsch, *Käthe Kollwitz. Bild...*, dz. cyt., s. 135.

⁵⁰ Tamże.

LITERATURA

- Apel D., „Heroes” and „Whores”: The Politics of Gender in Weimar Antiwar Imaginery, „The Art Bulletin” 1997, nr 79.
- Bartetzko D., *Luxuriöse Trauer, richtungslos scheifender Humanismus*, „Frankfurter Rundschau” 1993, z 18 lutego.
- Bonus-Jeep B., *Sechzig Jahre Freundschaft mit Käthe Kollwitz*, Bremen 1948.
- Buettner S., *Image of Modern Motherhood in the Art of Morissot, Cassat, Modersohn-Becker*, Kollwitz, „Woman's Art Journal” 1986/1987, nr 7.
- Czaplińska W., *Artyści w Trzeciej Rzeszy*, Warszawa 1997.
- Fritsch G., *Käthe Kollwitz. Bild eines Lebens*, [w:] *Neue Wache. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte*, Berlin 1993.
- Fritsch M., *Dem Schmerz eine Richtung*, „Tagesspiegel” 1993, z 19 marca.
- Gabler J., *Käthe Kollwitz. Krieg und Tod*, [w:] *Neue Wache. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte*, Berlin 1993.
- Grunberger R., *Historia społeczna Trzeciej Rzeszy*, Warszawa 1994.
- Jansen E., *Barlach/Kollwitz – Berührungen, Grenzen, Gegenbilder*, Berlin 1989.
- Kleeberger I., *Eine Gabe ist eine Aufgabe*, Käthe Kollwitz, Berlin 1980.
- Knesebeck A. von dem, *Die Bedeutung von Zolas Roman „Terminal” für den Zyklus „Ein Weberaufstand” von Käthe Kollwitz*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte” 1989, nr 52.
- Kollwitz K., *Aus meinem Leben*, Berlin 1965.
- Kollwitz K., *Bekenntnisse*, Leipzig 1984.
- Kollwitz K., *Briefe an den Sohn 1904–1945*, Berlin 1992.
- Kollwitz K., *Briefe der Freundschaft und Begegnungen*, München 1966.
- Kollwitz K., *Tagebücher*, Berlin 1989.
- Koselleck R., *Bilderverbot*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 1993, z 8 kwietnia.
- Krahmer C., *Käthe Kollwitz. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 2000.
- Nagel O., *Die Selbstbildnisse der Käthe Kollwitz*, Berlin 1965.
- Prelinger I., *Käthe Kollwitz*, Washington 1992.
- Radycki J.D., *The Life of Lady Art Students: Changing Art Education at the Turn of the Century*, „Art Journal” 1982, nr 42.
- Schulte R., Selwyn P., *Käthe Kollwitz's Sacrifice*, „History Workshop Journal” 1996, nr 41.
- Stölz Ch., *Die Trauer der Mutter*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 1993, z 13 marca.
- Timm W., *Käthe Kollwitz*, Berlin 1980.
- Trüpper U., *Leider war ich ein Mädchen. Über Käthe Kollwitz*, Hamburg 2001.

DEATH AS THE END OF THE LIFE JOURNEY AND THE END OF ACTIVITY OF KÄTHE KOLLWITZ

SUMMARY

An important aspect of Käthe Kollwitz's art was a human's death. Käthe Kollwitz was one of the most famous German artists. She presented death in two ways. Firstly, she perceived it as an event which suddenly cut the line of a young life. Early death of a child or a young person created an emptiness, impossible to fill in. In this aspect death is seen as a demon, which destroys order and harmony. On the other hand, however, death of an old person, who knows life, is devoid of illusions and tired is shown as a friend longed for, sometimes even a "savior", who frees a person from earthly concerns. In both cases death is the end of a journey which is a human's life.