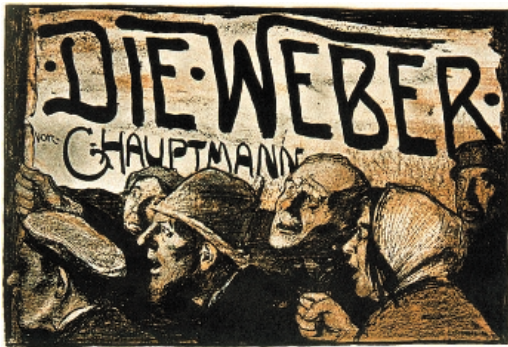


Zur Startseite:
Archiv BILDER
DER ARBEIT



816/Orlik, E.: Plakat für Die Weber v. G. Hauptmann, 1897

gegenüberliegende Seite:

817/Kollwitz, K.: Ein Weberaufstand Blatt 4: Der Weberzug, 1897

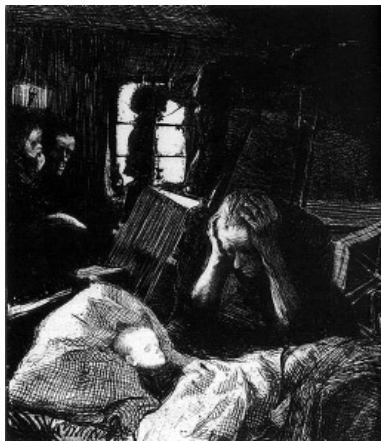
818/Kollwitz, K.: Ein Weberaufstand Blatt 5: Der

819/Kollwitz, K.: Ein Weberaufstand Blatt 6: Ende,

>>820/Kollwitz, K.: Ein Weberaufstand Blatt 3: Die Beratung, 1898

>821/Kollwitz, K.: Ein Weberaufstand Blatt 2: Tod,

822/Kollwitz, K.: Ein Weberaufstand Blatt 1: Not,



Am Ende dieses Abschnitts steht der berühmte, häufig zitierte und reproduzierte Zyklus von Käthe Kollwitz, der *Weberaufstand*. Die einzelnen Blätter werden hier, anders als durchweg üblich, maßstabsgetreu wiedergegeben. Erst auf diese Weise wird deutlich, dass Kollwitz nicht nur durch die Verwendung verschiedener Techniken (Blatt 1-3 Lithografie, Blatt 4-6 Radierung), sondern auch durch Größe und Format der Blätter den Zyklus als

Gesamtwerk gestaltete. Von der durch das quadratische Kleinformat eingezwängten Frauengestalt im ersten Blatt, *Not*, geht es zum leicht hochformatigen Blatt 2, das den *Tod* etwas stärker dramatisieren kann. *Die Beratung* ist noch ausgeprägter im Hochformat gestaltet; eine Spannung baut sich auf; es wird Raum geschaffen für Aktion, obwohl es sich schon hier andeutet, dass die Figuren den Raum nicht ausfüllen werden, sie sind zu klein und verloren. Die weiteren Blätter, als Radierungen Kontraste und Konturen verstärkend, sind im Querformat konstruiert, das für Aktion und Bewegung besser geeignet ist. Die Bildproportionen werden also ganz streng den Inhalten gemäß gewählt. Eigentlich hatte Kollwitz, wie viele Künstler ihrer Zeit und der folgenden fünfzig Jahre, Bilder zu Zolas *Germinal* schaffen wollen. Die Uraufführung des Dramas *Die Weber* von Gerhart Hauptmann (1893) beeindruckte die Künstlerin aber so

sehr, dass sie sich nun diesem neuen Thema zuwandte. Ihr Lehrer, Emil Orlik, hatte übrigens ein Plakat zu der Theateraufführung von Hauptmanns Stück entworfen, das den Weberzug darstellt (Abb. 816). Das Besondere an Kollwitz' Zyklus ist eigentlich weniger die Thematik; sie lag in der Zeit und wurde in Literatur und bildender Kunst ja durchaus behandelt. Vielmehr sind es die Form, der Stil und die neue Ästhetik der Kritik, die dieses Werk herausragend und geradezu avantgardistisch erscheinen lassen. Dem mit Mitteln des Naturalismus arbeitenden Realismus sind ja relativ enge Grenzen der Ausdrucksmöglichkeit gesetzt. Der komplexen und z.T. verborgenen Wirklichkeit der modernen Industriegesellschaft einerseits wie auch den erweiterten Funktionen der Kunst entsprechend andererseits war eine angemessene Kunstsprache zu entwickeln, für die Kollwitz wegweisend war. In ihrer Grafik entwickelte sie ein expressiveristisches Vokabular, dessen Differenz zur vorausgehenden Zeit kaum hätte stärker sein können. Politisch und soziologisch orientiert am Sozialismus schuf sie als eines ihrer ersten großen Werke diesen Weberzyklus. Sie greift auf diese Weise mit völlig neuen künstlerischen Mitteln das Thema Hübners (Abb. 643) wieder auf. Kollwitz benötigt für ihren Weberzyklus mehrere Jahre intensiver Arbeit.



Immer wieder verwirft sie ihre Entwürfe, studiert historische Schriften über die Zeit der Weberaufstände um 1844. Es geht ihr nicht primär (aber wohl auch) darum, Mitleid zu erzeugen, sondern um die kollektive Organisation zur Überwindung einer deklassierenden Gesellschaftsformation, die hier allerdings angesichts der gegnerischen Übermacht vollkommen misslingt. Sie zeigt den gesamten Vorgang nur von einer Seite, der der Weber, ihrem Elend und ihrem zum Scheitern verurteilten Aufstand. Die gesellschaftlichen Verhältnisse werden im Zustand einer Klasse gespiegelt. Sie fügt sich aber nicht dem politischen Sozialismus in seiner Utopie, in seiner agitatorischen Propagierung des Siegs der Arbeiterklasse, der sich ja tatsächlich auch nie ereignet hat. Ihre Kunst ist in der Form, aber nicht im Inhalt revolutionär, sie ist deprimierend, nicht aktivierend. Sie zeigt auch nicht, woher das Elend kommt und warum der Aufstand scheitert. Hatten Roll und Luyten z.B. das Militär in ihre Darstellungen mit einbezogen, um die unüberwindbare Gegenmacht zu denunzieren, so bleibt das Blatt 5 des Kollwitzschen Zyklus unklar bezüglich dessen, was eigentlich geschieht (wenn man das Drama und die Geschichte nicht kennt), und das Blatt 6 gibt keine Auskunft darüber, wie der gegenüber Blatt 2 andere Tod herbeigeführt worden ist. In einem Ausdruckssozialismus wird die Realität des Leidens an der Gesellschaft nur mit der genial eingesetzten Differenz von Schwarz und Weiß dramatisch inszeniert, analytisch-rationalistische Distanz ist Kollwitz fremd. Der Unterschied zu den im Stile des naturalistischen sozialen Realismus gemalten Streikbildern der vorangegangenen Seiten ist erheblich. Diese Kunstform war den herrschenden bürgerlichen Eliten wohl bekannt, sie bewegte sich in demselben bildsemantischen Raum. Man konnte die Inhalte kritisieren, bewegte sich aber doch noch im gleichen System der Kunst. Kollwitz aber kreierte ein neues Vokabular, das viel stärker verunsichern musste als die inhaltliche Innovation. Sie verlässt das gewohnte Terrain und wendet sich an ganz andere Publika. Die bildende Kunst ist mit ihr endgültig aus dem Schonraum der Salons und der Museen herausgetreten.

