

**Zeitschrift:** Theologische Zeitschrift  
**Herausgeber:** Theologische Fakultät der Universität Basel  
**Band:** 25 (1969)  
**Heft:** 5

**Artikel:** Käthe Kollwitz und die sozialkritische Funktion der Kunst  
**Autor:** Müller, Folkert  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-878695>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 06.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Käthe Kollwitz und die sozialkritische Funktion der Kunst

Wer nach dem Selbstverständnis der Kunst fragt, dem eröffnet sich ein weites Feld; wegen der Vielfalt der Antworten ist kein Hauptnenner zu finden, der in erschöpfender Weise darüber Auskunft zu geben vermöchte, worin die Aufgabe der Kunst besteht. Kunst spiegelt die Mannigfaltigkeit des Lebens wider. Jeder Bereich des menschlichen Lebens untersteht gewissen Eigengesetzlichkeiten, worauf Helmut Thielicke gleich zu Beginn seiner Ethik hinweist<sup>1</sup>. Deswegen könnte die Meinung einleuchten, nur Künstler oder Kunstsachverständige seien in der Lage, ein Urteil über Kunst abzugeben. Wenn es aber stimmt, daß Kunst mit dem Leben, das wir leben, verflochten ist, wird man nicht vorschnell so argumentieren. Erst recht nicht, wenn man als Christ das Weihnachtswunder – ja das ganze Evangelium – gerade auch vom Blickpunkt des Durchstoßens der Eigengesetzlichkeiten versteht<sup>2</sup>.

Vor allem in unserem Jahrhundert haben Künstler durch Aufzeigen dessen, wohin schrankenloses Wirken von Eigengesetzlichkeiten führen können, eine *sozialkritische Funktion* der Kunst bejaht und entschieden wahrgenommen. Aus Anlaß des Gedenkens des hundertjährigen Geburtstages von Käthe Kollwitz im Jahr 1967 möchte ich die These begründen und erhärten, daß zum Selbstverständnis der Kunst auch gehört, Sozialkritik zu üben. Diese Funktion sehe ich als eine wichtige, in unserer Zeit jedoch noch nicht genügend erkannte und angepackte Aufgabe an.

---

<sup>1</sup> H. Thielicke, Theologische Ethik, I (1951), S. 6; vgl. auch S. 56 ff.

<sup>2</sup> Der Weihnachtsgeschichte ist doch folgendes zu entnehmen: Dem Gesetzmäßigen der Naturwissenschaften steht die Jungfrauengeburt gegenüber. Politischem Machtdenken (Volkszählung) wird das scheinbar Unscheinbare, Ohnmächtige gegenübergestellt. Vor der Krippe spielen Rangunterschiede durch soziale Herkunft, wirtschaftliche Stellung oder Rasse keine Rolle. In der mythischen Zeit verstand die Kunst den Menschen als sich einfügendes Abbild der kosmischen Ordnung. Es wird noch nicht das erkennbar, was wir heute Individualität nennen. Zu dieser Entwicklung, die das alte Denken zerstört, kommt es vor allem durch die Verkündigung Jesu Christi, der sich bemüht, dem Menschen zu verstehen zu geben, daß er sich geschichtlich begreifen lernen muß (vgl. meinen Aufsatz Zum Dialog zwischen Theologie und Kunst: D. Pfb. 67 [1967], S. 102 ff.). Also auch auf diesem Gebiet geht es um eine Durchbrechung einer Eigengesetzlichkeit.

## 1.

Wilhelm Waldstein weist in die gleiche Richtung, wenn er bemerkt, daß die Kunst *zwei Forderungen* zu erfüllen habe, und zwar die *ästhetische* und die *ethische*. «Jene Forderung wendet sich an das Wie, diese an das Was der Aussage. Hier im Ethischen liegt vor allem die innere Kraft, die Quelle der bleibenden, alle bereiten Herzen ergreifenden Wirkung. Und die innere Kraft eines Werkes richtet sich danach, ob der Künstler als Richter seiner selbst sich das ethische Gesetz zu eigen gemacht und in welchem Maße er es erfüllt hat.»<sup>3</sup>

An der Art des sozialen Verhaltens entscheidet sich Gedeihen oder Vergehen jeder Gesellschaft. Die Kultur eines Volkes wie sie in der Kunst<sup>4</sup> zum Ausdruck gebracht wird ist gleichsam ein Seismograph, der recht empfindlich auf Spannungen, Rumoren und Ausbrüche in der Gesellschaft reagiert. Werden keine Reaktionen aufgezeichnet, so kann dies entweder ein schlechtes Zeichen für die Kunst oder aber für die Gesellschaft sein, die frei sich entfaltende Kunst nicht zuläßt. Rechte Kunst ist nicht nur Spiegelbild augenblicklicher Erscheinungen; sie weist über gegenwärtige Momente hinaus in die Zukunft. Es ist bemerkenswert, daß Paul Tillich bei seinen Untersuchungen und Darlegungen über den Sozialismus von der Malerei ausgegangen ist; er schreibt ihr prophetische Kräfte zu<sup>5</sup>. Er sagt: «Die Malerei ist stumme Offenbarerin und spricht doch dem deutenden Geist oft vernehmlicher als das begriffstragende Wort.»<sup>6</sup> Ich möchte noch hinzufügen – was vor allem für die authentische<sup>7</sup> moderne Malerei gilt –, daß der durch sie ausgehende deutende Geist ausgerichtet ist auf ein Echo; auf eine

---

<sup>3</sup> W. Waldstein, *Vom Ethos der Kunst: Kunst und Ethos. Deutungen und Zeitkritik* (1954), S. 16.

<sup>4</sup> Im folgenden denke ich bei dem Begriff «Kunst» an Malerei und Bildhauerei.

<sup>5</sup> P. Tillich, *Christentum und soziale Gestaltung, Frühe Schriften zum Sozialismus: Gesammelte Werke*, 2 (1962) S. 39.

<sup>6</sup> Tillich (A. 5), S. 36.

<sup>7</sup> Ein Ausspruch von Chagall: «Abstrakt und nicht abstrakt – das sind für mich keine Kriterien. Ich kenne nur die authentische, die gute Malerei – und das Gegenteil davon»: W. Erben, M. Chagall, *der Maler mit den Engelsflügeln* (1957), S. 7.

Antwort, die in einen Dialog mündet<sup>8</sup>. Wo das gerade in unserer Zeit so bedrängende Thema «Mensch» und «menschliches, friedvolles Leben» von der Kunst angesprochen, «bezeichnet» und «gezeichnet» wird, da sind Soziologen und Theologen besonders interessierte Gesprächspartner der Künstler.

Eine Hauptfrage im gesamten sozialen Fragenkomplex ist die Frage der Macht – sie ist wohl die Schlüsselfrage überhaupt. Es lohnt sich, dem Gedankengang von P. Tillich nachzugehen<sup>9</sup>. Die wichtigsten Marksteine auf diesem Wege lassen sich in gedrängter Kürze so fixieren: Mächtigkeit und Macht sind voneinander zu unterscheiden. Mächtigkeit ist eine Frage der Fähigkeit des Vorstoßens über sich selbst hinaus. Je größer die dazu befähigende Kraft ist, um so gewaltiger ist die Mächtigkeit, die sich in der Begegnung mit dem Leben zeigt. Die Begegnung selbst vollzieht sich im wechselseitigen Vorstoßen und Zurückweichen. Das Sein ist ein ständig wechselnder Ausgleich von Mächtigkeiten in der Begegnung. Mächtigkeit hat jedes Ding, das auf uns vorstößt und sich dadurch Geltung verschafft, um im nächsten Augenblick zurückzuweichen, wenn es von einem eindringlicheren Vorgang verdrängt wird. Mächtigkeit begegnet z. B. in einer Meereswoge, die sich ins Land einfrißt und sich wieder zurückzieht. Wir nehmen die Welt in einer ständigen wechselhaften Spannung von Mächtigkeit und Ohnmächtigkeit wahr. Diese Spannung ist die ursprüngliche Wirklichkeit des Seins.

Dieselbe Spannung bestimmt das gesellschaftliche Sein. Ein entscheidendes neues Moment kommt jedoch hinzu: Der Ausgleich von Mächtigkeitsspannungen wird ausgetragen beeinflusst vom Bewußtsein und vom Willen der Machtträger. Deshalb ist hier vom Ausgleich von Machtsspannungen zu reden. Macht besitzt derjenige,

---

<sup>8</sup> Vgl. Kurt Lüthi, Theologische Bemerkungen zum Selbstverständnis der modernen Malerei, Zs. ev. Eth. 5 (1961), S. 271; ders., Das Ende des Christusbildes in der modernen Malerei. Ein Beitrag zum Gespräch mit der bildnerischen Kunst: ebd. 10 (1966), S. 262; ders., Moderne Malerei: Moderne Literatur, Malerei und Musik. Drei Entwürfe zu einer Begegnung zwischen Glaube und Kunst, hrsg. von K. Marti, K. Lüthi und K. von Fischer (1963), S. 284ff.; Müller (A. 2), ebd.

<sup>9</sup> Tillich (A. 5), S. 193ff. Das Kapitel trägt die Überschrift «Das Problem der Macht – Versuch einer philosophischen Grundlegung». Tillich geht es in seinen Untersuchungen in diesen «Frühen Schriften» um das Herausarbeiten echter Begegnungen von Sozialismus und Christentum.

der aufgrund gesellschaftlicher Mächtigkeit seinen Willen gegenüber einem anderen durchgesetzt hat und seine Machtposition zu behaupten versteht. Innerhalb dieser Gesellschaft entstehen und erhalten sich Spannungen zwischen der Vielzahl von Machtpositionen. Es geht um das ineinandergreifende Geflecht von Anerkennung und Forderung.

Geistige Macht ist Macht im übertragenen Sinne. Geistige Macht wird nur wirkungsmächtig, wenn sie von mittelbaren oder unmittelbaren Trägern gesellschaftlicher Machtpositionen ergriffen und gesellschaftlich wirksam angesetzt werden. Geistige Macht bedarf geistiger Ausdruckskraft. Genau an diesem Punkt – so meine ich – kann Kunst eine wichtige Funktion ausüben. Ja, sie sollte es tun! Denn wenn Leben ein fortwährendes Begegnen<sup>10</sup> ist, dessen dynamische Bewegungstendenz durch Anerkennen und Fordern umschrieben werden kann, und wenn Kunst zu diesem von Tillich wohl so richtig gesehenen Leben nicht beziehungslos wirken will, dann muß die Rolle der Kunst bejaht werden, an der Gestaltung menschlichen Lebens bewußt teilzunehmen.

Diese These ist zu untermauern von Künstlern und Theologen. Friedrich Naumann äußerte z. B.: «Aber gerade, weil wir das Christlich-Soziale als eine Wucht und Kraft empfinden, gerade darum ist es nötig, das Empfundene, soviel wie möglich, in feste, einfache Worte zu fassen. Wir müssen die Noten finden zu dem stürmischen Frühlingsgesang, der unsere Seele erfüllt.»<sup>11</sup> Worte, Noten oder, so ist hinzuzufügen, Bilder vermögen das von Naumann Angesprochene und Empfundene auszudrücken. – Als Beispiel auf der Seite der Künstler ist besonders eindrücklich das Selbstbildnis von George Grosz aus dem Jahre 1926, das er betitelt hat: «Selbstbildnis als Warner». Wie engagiert sich dieser Künstler wußte, wird dadurch besonders deutlich, daß er seinen Augen einen scharfen, unbestechlichen Blick verleiht und er seiner Linken die Haltung einer Schwurhand gibt. Deutlicher kann kaum der Ernst, der bei der künstlerischen Arbeit vorantreibt, dargestellt werden.

Doch nun wieder zurück zu Tillich. Wie löst er das schwierige

---

<sup>10</sup> So auch K. Barth, *Die kirchliche Dogmatik*, III, 2 (1948), S. 299ff.

<sup>11</sup> F. Neumann, *Prophetischer Sozialismus*, abgedruckt in *Klassiker des Protestantismus*, 8. *Der Protestantismus im 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. von W. Philipp (1965), S. 218.

Problem der Beziehung zwischen Macht und Gewalt? «Wenn Mächtigkeit «Sein überhaupt», Macht «gesellschaftliches Sein überhaupt» ist, so ist das Fehlen von Mächtigkeit Aufhebung des Seins, das Fehlen von Macht Aufhebung des gesellschaftlichen Seins. Der Verzicht auf Mächtigkeit oder Macht wäre danach der Verzicht auf Sein.» – Von diesem Glied seiner Überlegungskette an – so meine ich feststellen zu können – denkt Tillich nicht mehr hauptsächlich philosophisch. Es folgt kaum merkbar der Umschlag in theologisches, genauer gesagt christliches Denken, obgleich die entsprechenden Vokabeln nicht benutzt werden. Tillich fragt trotz des von mir wiedergegebenen Zitates, das an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt, ob der Verzicht auf Macht nicht dennoch und trotzdem einen positiven Sinn haben könnte. Diese Frage wird bejaht. Es wird als Ergebnis vorgelegt: «Und so entsteht jenes paradoxe und doch höchst wirkliche Gebilde der 'Macht aus Verzicht auf Macht'. Die Möglichkeit solcher Paradoxie ist darin begründet, daß der Sinn, der in jeder Macht stillschweigend anerkannt wird, gerade das Hinausgehen über jeden greifbaren, begrenzten Sinn sein kann. Ja noch mehr, jeder Sinn *muß* ein Moment jenes Hinausgehens enthalten, um in Wahrheit Sinn zu sein, und das bedeutet: in jeder Macht ist ein Moment Verzicht auf Macht, und von diesem Moment lebt die Macht.»<sup>12</sup> Tillich sieht in der Möglichkeit dieses Verzichtes einen entscheidenden Unterschied zwischen Mensch<sup>13</sup> und Tier, dem diese Möglichkeit nicht gegeben ist, weil es an einen bestimmten Lebensprozeß gebunden ist. Die brutale Anwendung von Gewalt durch Menschen ist für Tillich ein Kennzeichen von Ohnmacht.

## 2.

Nach dieser kurzen philosophischen und theologischen Besinnung möchte ich im folgenden nicht Künstler zu Wort kommen lassen, die auch u. a. vielleicht gelegentlich einmal das angedeutet haben,

<sup>12</sup> Tillich (A. 5), S. 205.

<sup>13</sup> Tillich spricht in diesem Zusammenhang nicht von Jesus Christus; doch es drängt sich zwischen den Zeilen der Gedanke an den Fleisch gewordenen Logos Theou geradezu auf. In ihm ist diese «Macht aus Verzicht auf Macht» ganz zum Durchbruch gekommen.

was George Grosz als Lebensprogramm gesehen hat. So könnte etwa auf Paul Klees Zeichnung «Fesselung» (1920) oder auf Marc Chagalls Werke «Die Soldaten» (1914) oder «Krieg» (1943) hingewiesen werden. 1938 begann George Braque mit einer Serie von Stilleben, denen er den Titel «Vanitas» gab. Bekannt ist das riesenformatige Bild «Guernica» von Pablo Picasso. So verlockend es ist, auf George Grosz oder Otto Dix (etwa 100 Zeichnungen, Aquarelle und Radierungen zum Thema «Krieg» recht eindrucksvoll das Triptychon «Großstadt», 1927/28) oder auch Ernst Barlach einzugehen, dessen entscheidende Wende zur religiös gefärbten Sozialkritik sich 1915 vollzog, will ich nur einem Klassiker der sozialkritischen Richtung in der Kunst das Wort reden, und zwar *Käthe Kollwitz* aus Anlaß des von mir eingangs erwähnten Jubiläums. Für sie trifft in besonderer Weise zu, was W. Waldstein von der inneren Kraft eines Werkes sagt, die er in Beziehung setzt zum Maße der Erfüllung des ethischen Gesetzes durch seinen Schöpfer<sup>14</sup>.

Um einen Menschen verstehen zu lernen, ist es gut, wenn man Aussagen zur Hand nimmt, die dieser in einer Weise getan hat, welche die Gedanken freilegen, die bewegt werden bzw. von denen dieser Mensch in Bewegung gebracht worden ist. Ein eindrucksvolles Zeugnis sind die Tagebuchblätter und Briefe von Käthe Kollwitz. Wer nicht nur ihre bildnerischen Werke betrachtet, sondern sich auch mit dem beschäftigt, was sie in Worten zu Papier gebracht hat, vermag zu ahnen, welche Antriebskräfte aus der Tiefe Herz und Seele dieser Frau in eine bestimmte Richtung drängten. Diese Richtung läßt sich mit einem Stichwort bezeichnen: Mitleiden. Kunst ist für K. Kollwitz nicht Selbstzweck oder ästhetische Schwelgerei in Farben gewesen, sondern Dienst am Nächsten, der ihr in hungernden Kindern begegnete wie in Müttern und Frauen, die um ihre gefallenen Söhne und Männer trauern, in den Arbeitslosen, den Verzweifelten. Sie sah diese Menschen in ihrer Armut täglich vor sich; denn ihr Mann war Arzt im grauen Berliner Norden. Im September 1909 hat sie folgendes in ihrem Tagebuch festgehalten:

«Die Frau Pankopf war hier. Hatte ein ganz blaues Auge. Ihr Mann hat zu toben angefangen. Wie ich sie nach dem Mann fragte, erzählt sie, daß er

---

<sup>14</sup> Waldstein (A. 3), ebd.



hat Lehrer werden wollen, wurde dann Schildplattarbeiter und hatte sehr gut bezahlte Arbeit. Er bekam Herzvergrößerung und zu jener Zeit schon die ersten Anfälle von großer Unruhe. Er ließ sich behandeln und versuchte wieder zu arbeiten. Es ging nicht, er versuchte andere Arbeit zu bekommen, ging im letzten Winter mit der Drehorgel. Er bekam geschwollene Füße und litt je länger je mehr unter Schwermut und Unruhe. Dauerndes Jammern nach dem Tode. Er könne seine Familie nicht erhalten usw. Als das vorletzte Kind starb, war er exaltiert unglücklich viel länger als die Frau. Sechs Kinder leben. Zuletzt fing er an zu toben und wurde nach der Herberge gebracht. Je länger je mehr verstehe ich das typische Unglück in Arbeiterfamilien. Sobald der Mann trinkt oder krank und arbeitslos ist, immer dieselben Erscheinungen: entweder er hängt als toter Stein an seiner Familie und läßt sich ernähren – von allen Familienmitgliedern verwünscht – (siehe Schwarzenau, Frank), oder er wird schwermütig (Pankopf, Gönner) oder wird verrückt (ebenfalls der Idiot Frank), oder er nimmt sich das Leben. Bei der Frau dann immer derselbe Jammer. Sie behält die Kinder, die sie ernähren muß, schimpft und klagt über den Mann. Sieht nur was aus ihm geworden ist und nicht, wie er es geworden ist.»<sup>15</sup>

K. Kollwitz hat tief mitgedacht, indem sie versuchte, das Vordergrundige, das ins Auge Fallende zu durchstoßen und nach Ursachen zu fragen. Dadurch ist sie leidensfähig geworden. Die Themen ihrer Darstellungen haben deshalb ihre Ausrichtung auf das Leid, das so unendlich viele Gesichter hat. In Zyklen beschäftigt sie sich mit «Bauernkrieg», «Krieg», «ein Weberaufstand» und «Tod». Persönliches Schicksal fängt sie z. B. in ergeifender Weise ein in den Darstellungen «Die Zertretene», «Nachdenkende Frau», «Mutter beschirmt ihre Kinder». Sie versteht es, das Not- und Grauensvolle ohne jede Beschönigung sichtbar zu machen, ohne die Schuldigen, die das Ganze verursacht haben, in ihren Zeichnungen zu bannen, wie es Otto Dix und George Grosz versucht haben. Dadurch bleibt es dem Betrachter überlassen, für sich eine Antwort zu finden. K. Kollwitz vermochte vielleicht nicht so gradlinig wie männliche Logik zu folgern. Dieses «wie es geworden ist» war für sie eine komplizierte Geschichte, die von sehr vielen Faktoren bestimmt wird. Ihre Lebensarbeit, für die wir nicht dankbar genug sein können, hat auch heute nach wie vor gleich starke Aussagekraft; denn leidende Mütter und Frauen, hungernde (auch seelisch hungernde) Kinder und kriegsführende Männer (schon im Kleinkrieg des Alltags) erleben wir auch in unserer Zeit.

<sup>15</sup> K. Kollwitz, Tagebuchblätter und Briefe, hrsg. von Hans Kollwitz (1948), S. 47.



Heute gibt es allerdings auch besonders viel Nöte, die nicht so ins Auge springen, dennoch aber viel Leid auslösen. Die Entmenschlichung unseres Lebens schreitet gerade dort fort, wo unsere Gesellschaft scheinbar perfekt funktioniert. Auch Wohlstand kann ein Notstand sein. Wieviel Menschen fühlen sich aneinandergekettet, aber verstehen sich nicht, obwohl sie miteinander leben bzw. leben müssen. Diese Entfremdung hat Albert Camus in seiner 1942 entstandenen Erzählung «Der Fremde» folgendermaßen ins Bild gebracht:

«Zweimal täglich, um elf und um sechs Uhr, führt der Alte seinen Hund spazieren. Seit acht Jahren machen sie immer den gleichen Weg. Man kann sie in der Rue de Lyon sehen, wo der Hund den Mann so lange zieht, bis der alte Salamano es satt hat. Dann schlägt er auf den Hund ein und beschimpft ihn. Der Hund kriecht vor Angst und läßt sich nun von dem Alten ziehen. Hat der Hund alles vergessen, dann zieht er wieder seinen Herrn und wird wieder geprügelt und beschimpft. Dann bleiben beide auf dem Bürgersteig stehen und sehen einander an, der Hund voller Angst, der Alte voller Haß. So geht das jeden Tag.»<sup>16</sup>

Was Camus von Salamano und seinem Hund berichtet, läßt sich auf Beziehungen zwischen Menschen ohne weiteres übertragen. – Es wäre schon für unsere Zeit ungeheuer wichtig, daß auch gerade mit den Mitteln und Möglichkeiten der Kunst Punkte sichtbar ins Blickfeld gerückt werden, die ein Bedenken nicht nur verdienen, sondern eine Besinnung über unser menschliches Zusammenleben in Gang bringen, die eine Umkehr eröffnen könnten – und wenn sich nur wenige angesprochen wissen!

Es wäre schade, wenn die Jubiläumsausstellungen zum Gedenken an Käthe Kollwitz lediglich der Erinnerung gegolten hätten: so war es einmal! Es ist zu hoffen, daß diese Ausstellungen Mahnung und Anregung für Berufene gewesen sind, die sozialkritische Funktion der Kunst zu sehen und derselben auch Raum zu geben, sowohl zum Guten der Kunst als auch unserer Gesellschaft.

*Folkert Müller, Bremen*

---

<sup>16</sup> A. Camus, *Der Fremde* (deutsche Übers. 1964<sup>6</sup>), S. 36f.