

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Διπλωματική εργασία του Κωνσταντίνου Αργιανά με θέμα:

*Η υποδοχή του έργου της Käthe Kollwitz στη Λαοκρατική Δημοκρατία της
Γερμανίας*

Επιβλέπων καθηγητής: Ευγένιος Μαθιόπουλος

Ρέθυμνο

2010

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ.....	12
1.1. Ιστορικό πλαίσιο	13
1.2. Το ζήτημα του έθνους στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας	15
ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ	
Η υποδοχή του έργου της Käthe Kollwitz από θεωρητικούς και ιστορικούς της Τέχνης στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας	18
2.1. Η γερμανική σοσιαλιστική ιστορία	19
2.2. Η γερμανική σοσιαλιστική ιστορία της τέχνης.....	22
2.3. Ο κριτικός ρεαλισμός του 20 ^{ου} αιώνα και η κληρονομιά της Käthe Kollwitz	24
2.4. Η ξυλογραφία της Käthe Kollwitz για τον Karl Liebknecht και η σημασία της για τους ιστορικούς της τέχνης της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας	30
2.5. Αναδρομικές εκθέσεις της Käthe Kollwitz στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας.....	35
2.6. Η Käthe Kollwitz στον αντίποδα του εξπρεσσιονισμού και των κινημάτων της ιστορικής πρωτοπορίας.....	38
2.7. Η Käthe Kollwitz και η Σοβιετική Ένωση	44
2.8. Η αντιπολεμική τέχνη της Käthe Kollwitz και η σημασία της ειρηνισμού και του <i>αντιφασιστικού αγώνα</i> στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας	51
ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ	
Η υποδοχή του έργου της Käthe Kollwitz από τους εικαστικούς καλλιτέχνες της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας.....	64

3.1. Η αρχαιολογία των εικαστικών αναπαραστάσεων της Käthe Kollwitz. Το πορτραίτο της Γερμανίδας καλλιτέχνηδας στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα	65
3.2. Ανδριάντες της Käthe Kollwitz στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας.....	72
3.2.1 Ο ανδριάντας της Käthe Kollwitz στην Kollwitzplatz στο Βερολίνο	78
3.2.2. Ο ανδριάντας της Käthe Kollwitz στο Kollwitz –Gymnasium στο Βερολίνο	86
3.2.3. Ο ανδριάντας της Käthe Kollwitz στο <i>Polytechnische Oberschule Käthe Kollwitz</i> στο Nordhausen	87
3.3. Η Käthe Kollwitz με τα μάτια άλλων Γερμανών καλλιτεχνών της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας	89
3.4. Απεικονίσεις της Käthe Kollwitz σε μετάλλια και νομίσματα της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας	94
3.5. Οι εικαστικές τέχνες στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας	97
3.5.1. Οι επιδράσεις της Käthe Kollwitz σε καλλιτέχνες της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας.....	103
3.5.2. <i>Στα θύματα του Φασισμού και των Στρατοπέδων Συγκέντρωσης (1946-48)</i> του Hans Grundig	104
3.5.3. Το μνημείο για τα θύματα του πολέμου (1947) του Fritz Cremer	105
3.5.4. Το μνημείο για τα θύματα του Φασισμού (1951) στην πόλη Apolda του Gustav Weidanz	108
3.5.5. Η τοιχογραφία <i>Wendepunkt (1956/57)</i> του Arno Mohr	112
3.5.6. Ο πίνακας <i>Scheideweg XX. Jahrhundert (1958)</i> του Bert Heller.....	115
3.5.7. Ο πίνακας <i>Requiem για την Χιλή (1974)</i> του Werner Tübke	117
3.6. Η επιρροή της Käthe Kollwitz στους Κινέζους καλλιτέχνες.	119

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η υποδοχή του έργου της Käthe Kollwitz στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας.....	123
--	-----

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Για μια κριτική της υποδοχής του έργου της Käthe Kollwitz στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας.....	126
---	-----

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ	132
---------------------	-----

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	149
--------------------	-----

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	166
---------------------------	-----

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στα 1948, τα Γερμανικά ταχυδρομεία στη Σοβιετική Ζώνη Κατοχής¹ θα εκδώσουν μια σειρά από γραμματόσημα με τα πορτραίτα προσωπικοτήτων από την πολιτική, την τέχνη και την επιστήμη. Στη σειρά αυτή (εικ.1) μπορούσε να δει κανείς τα πορτραίτα επτά ανδρών και μιας γυναίκας. Οι άνδρες των οποίων τα πορτραίτα στόλιζαν τα γραμματόσημα ήταν οι: Karl Marx, August Bebel,² Gerhard Hauptmann,³ Friedrich Engels, George Wilhelm Friedrich Hegel, Ernst Thälmann,⁴ Rudolf Virchow.⁵ Το γυναικείο πορταίτο ήταν της καλλιτέχνης Käthe Kollwitz (1867-1945).



Εικ.1

Στα 1952, τρία χρόνια μετά την επίσημη ίδρυση της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας, στήνεται με πρωτοβουλία του Δημοτικού Συμβουλίου του Βερολίνου, κοντά στο σπίτι της Kollwitz, μια παραλλαγή του γλυπτού της Γερμανίδας καλλιτέχνης μητέρα με δίδυμα, με αφορμή την *Διάσκεψη Νέων για την Ειρήνη*. Μερικά χρόνια μετά,

στα 1960, θα στηθεί στο Prenzlauer Berg του Βερολίνου, ένας ανδριάντας της καλλιτέχνης, φιλοτεχνημένος από τον Gustav Seitz (εικ.2).



Εικ.2

Στα 1967, εκατό χρόνια από τη γέννησή της Γερμανίδας καλλιτέχνης- η προσωπογραφία της κοσμεί ένα από τα νομίσματα της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας. Την ίδια χρονιά, στη Διεθνή Έκθεση Χαρακτικής *Intergrafik 67*, το κύριο σλόγκαν θα είναι η φράση από τα ημερολόγιά της Kollwitz *Θέλω να επιδράσω στην εποχή μου* (Ich will wirken in dieser Zeit)⁶, ως σημείο αναφοράς για τους νέους Γερμανούς καλλιτέχνες, στην πορεία προς μια κοινωνική και παρεμβατική τέχνη.

Το ίδιο έτος θα δημοσιευτούν σε περιοδικά της ΛΔΓ, μεταξύ άλλων, δύο ενδιαφέροντα άρθρα για την Käthe Kollwitz, από δύο γνωστούς Γερμανούς διανοούμενους. Ο

συγγραφέας και Υπουργός Πολιτισμού στην ΛΔΓ Alexander Abusch,⁷ σε ένα άρθρο του με τίτλο *Ο δρόμος της Käthe Kollwitz*, θα γράψει τα παρακάτω:

[...] Εάν έθετε κανείς στους ανθρώπους της γενιάς μου την ερώτηση, τι θα ένιωθαν ως βαθύτατα επαναστατικό στις αρχές της δεκαετίας του '20 στις γερμανικές εικαστικές τέχνες, τότε θα του λέγαμε ένα όνομα: Käthe Kollwitz.[...] Έτσι αυτή η 8η Ιουλίου του έτους 1967, που για το Παγκόσμιο Συμβούλιο Ειρήνης είναι μια διεθνής ημέρα πολιτισμού και μνήμης, για την δική μας σοσιαλιστική Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας είναι μια εθνική γιορτή, αφιερωμένη στο έργο και την προσωπικότητα αυτής της μεγάλης γυναίκας.[...] Οι κύριοι του κρατικομονοπωλιακού καπιταλισμού στην Δυτική Γερμανία που ασχολούνται με τον πολιτισμό, οι οποίοι καπηλεύονται ό,τι δημιούργησε η γερμανική εικαστική τέχνη στο πρώτο μισό του αιώνα μας, δεν έχουν ούτε ιστορικό ούτε ηθικό δικαίωμα να μιλούν στο όνομα της Käthe Kollwitz και γενικά στο όνομα του γερμανικού πολιτισμού. Το έργο της Käthe Kollwitz είναι το δυνατό και συγκλονιστικό στην τραγικότητά του παράδειγμα για την Θεωρία του Λένιν σχετικά με τους δύο πολιτισμούς σε καθε ταξική κοινωνία. Είναι σε μας βαθύτατα σημαντικό έργο μιας δασκάλας της γερμανικής δημοκρατικής και σοσιαλιστικής τέχνης, μιας εικαστικής Προμάχου του σοσιαλιστικού μας εθνικού πολιτισμού (sozialistische Nationalkultur).[...]⁸

Και παρακάτω θα συνεχίσει:

Εάν η Käthe Kollwitz σήμερα ζούσε εδώ στην Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας - που αλλού θα ήταν η θέση της αν όχι δίπλα μας- θα ήταν βαθιά συγκινημένη για την αληθινή φροντίδα που δείχνουμε για το έργο της.⁹

Ο ιστορικός τέχνης και καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Humboldt του Βερολίνου Peter Feist θα δημοσιεύσει στο περιοδικό *Einheit* (Ενότητα), κομματικό όργανο του Ενιαίου Σοσιαλιστικού Κόμματος Γερμανίας (SED), ένα άρθρο με τον τίτλο: *Käthe Kollwitz – μία μεγάλη σοσιαλρεαλίστρια¹⁰*, όπου μεταξύ άλλων θα αναφέρει τα παρακάτω:

Στις 8 Ιουλίου συμπληρώνονται τα εκατοστά γενέθλια της πρώτης και σημαντικότερης, σταθερά δεμένης με την εργατική τάξη, προσωπικότητας στην Ιστορία της γερμανικής εικαστικής τέχνης, της μεγάλης -σε όλους τους σοσιαλιστές, τους ουμανιστές και ρεαλιστές όλου του κόσμου- σημαντικής χαρακτήριας Käthe Kollwitz. Αυτή η μητέρα και γυναίκα “με την καρδιά ενός άνδρα” (Romain Rolland), η πιο ανεξάρτητη και πιο δυναμική σε μορφή γυναίκα της ιστορίας της γερμανικής τέχνης, θεμελίωσε το σοσιαλιστικό ρεαλισμό στις εικαστικές τέχνες του έθνους μας. Εδώ και περισσότερο από μισό αιώνα καμία Ιστορία της γερμανικής τέχνης δεν μπορεί να αποσιωπήσει το όνομά της. Το έργο της κέρδισε σε διεθνή εκτίμηση όσο κανενός άλλου καλλιτέχνη της Γερμανίας και άσκησε σε πολλές χώρες γόνιμες επιρροές για την εξέλιξη μιας προοδευτικής τέχνης. Στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας βρίσκει (το έργο της) μια γεμάτη σεβασμό φροντίδα, έγινε οικείο στους ανθρώπους και το περιεχόμενό του εξελίσσεται με συνέπεια από τους καλύτερους καλλιτέχνες προς νέες κατευθύνσεις.¹¹

Για τον Γερμανό καθηγητή, η Γερμανίδα καλλιτέχνη, δε θα είναι απλώς μία μεγάλη προσωπικότητα της ιστορίας της γερμανικής τέχνης, αλλά θα είναι και «θεμελιώτρια του γερμανικού σοσιαλιστικού ρεαλισμού».



Επίσης, στον πρόλογο του καταλόγου της έκθεσης *Βερολινέζικη Τέχνη* (Berliner Kunst) στο Märkisches Museum στο Βερολίνο, ο διευθυντής του μουσείου Erik Huhns, αναφερόμενος στο περιεχόμενο της έκθεσης που είχε σκοπό να εξιστορήσει την πορεία του Βερολίνου από τον Μεσαίωνα και ως την ανάδειξή του σε

πρωτεύουσα της DDR, θα κάνει ιδιαίτερη μνεία σε ένα γλυπτό- αυτοπροσωπογραφία της Kollwitz (εικ.3).¹² Στις επομένως σελίδες του εικ.3 καταλόγου, ο ίδιος συγγραφέας, αναφερόμενος στις δύο μεγάλες σειρές χαρακτηριστικών της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας, την *Εξέγερση των Υφαντών* (εικ.4) και τον *Πόλεμο των Χωρικών* (εικ.5),

θα γράψει:

{...} από αυτήν (την Kollwitz) συνεχίζει ο δρόμος προς το Σοσιαλιστικό Ρεαλισμό.¹³

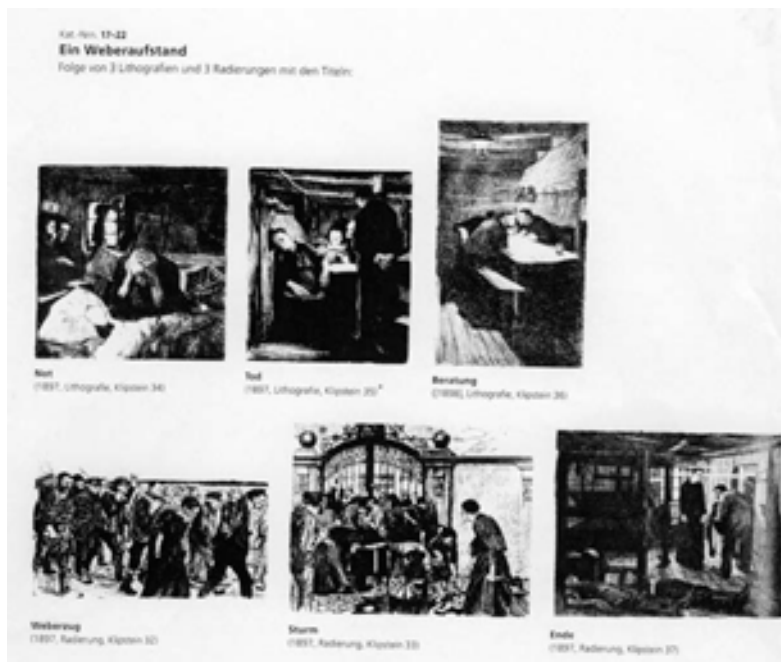
Λίγα χρόνια μετά (1971), σε μια έκθεση του Μουσείου Καλών Τεχνών της Λειψίας με τίτλο *Ρεαλιστική Χαρακτική από τον Ντύρερ ως το σοσιαλιστικό σήμερα* (Realistische Grafik von Durer bis zur sozialistischen Gegenwart), δίπλα στα χαρακτηριστικά και

σχέδια των Dürer, Hogarth, Goya, Daumier, θα εκτεθούν και αυτά της

Εικ.4

Kollwitz. Έτσι ο Dürer, ως ο καλλιτέχνης της Μεταρρύθμισης, θα τοποθετηθεί στην ιστορία της γερμανικής τέχνης, στην κορυφή ενός εθνικού πολιτιστικού κινήματος (nationale Kulturbewegung) το οποίο υποστήριζε τα ιδανικά της ελευθερίας και της ανθρώπινης προσωπικότητας¹⁴, και από την άλλη μεριά η Kollwitz θα παρουσιαστεί ως πρότυπο και δάσκαλος κάθε προλετάριου καλλιτέχνη.¹⁵

Τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν είναι αρκετά για να κατανοήσουμε το μέγεθος του σεβασμού που «απολάμβανε» μετά θάνατον στην ΛΔΓ η Γερμανίδα καλλιτέχνιδα. Ποια η σημασία των αναφορών στην Kollwitz και το έργο της, τόσο από την επίσημη πολιτεία, από τους ιστορικούς τέχνης όσο και από τους νέους Γερμανούς καλλιτέχνες; Ποιοι θα



θεωρηθούν «κληροδοτες» του «σοσιαλιστικού εθνικού πολιτισμού» της ΛΔΓ και ποιος θα είναι ο ρόλος της Kollwitz; Σε ποιο βαθμό θα συνδεθεί ο κριτικός ρεαλισμός του μεσοπολέμου με τον γερμανικό σοσιαλιστικό ρεαλισμό; Τί νοηματοδοτούσε αυτή η συχνή αναφορά στην Γερμανίδα καλλιτέχνη, η οποία αν ζούσε, σύμφωνα με τον Abusch, τότε θα είχε επιλέξει να ζεί στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας; Με ποιούς τρόπους θα βρεί το έργο της Käthe Kollwitz στην ΛΔΓ «αληθινή» (Abusch) και «γεμάτη σεβασμό» φροντίδα (Feist); Ποιοί θα είναι οι «καλύτεροι καλλιτέχνες» της ΛΔΓ, οι οποίοι θα συνεχίσουν την εικαστική παραγωγή της Käthe Kollwitz;

Η παρούσα μελέτη στηρίχτηκε:

A) στο επίσημο περιοδικό για τις εικαστικές τέχνες στην DDR, το *Bildende Kunst* (Εικαστική Τέχνη).¹⁶

B) σε καταλόγους εκθέσεων

Γ) σε επιμέρους βιβλιογραφία, σε άρθρα από άλλα περιοδικά και συλλογικούς τόμους.

Kat.-Nm. 46-52
Bauernkrieg
1902-1908

Folge von 7 Radierungen mit den Titeln:



Die Pflüger
(1906, Klipstein 94)



Vergewaltigt
(1907, Klipstein 97)



Beim Dengeln
(1905, Klipstein 90)



Bewaffnung in einem Gewölbe
(1906, Klipstein 95)



Losbruch
(1902 [?], Klipstein 66)



Schlachtfeld
(1907, Klipstein 96)



Die Gefangenen
(1908, Klipstein 98)

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Ιστορικό πλαίσιο

1.1. Ιστορικό πλαίσιο

Η διαίρεση της Γερμανίας είναι μια τομή ανάμεσα στο παλιό και το καινούργιο. Τα σύνορα ανάμεσα στη Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας και την Ομοσπονδιακή Γερμανία χωρίζουν το τμήμα εκείνο όπου το καινούργιο, ο σοσιαλισμός, ασκεί την εξουσία, από το τμήμα όπου το παλιό, ο καπιταλισμός, κυβερνά.¹⁷

Τα λόγια του Bertold Brecht συνοψίζουν το ελπιδοφόρο μήνυμα που θα φέρει για πολλούς Γερμανούς διανοούμενους, και όχι μόνο, η ίδρυση της ΛΔΓ. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Βρετανό ιστορικό Eric Hobsbawm, «τα περισσότερα μέλη του Κομμουνιστικού Κόμματος της Ανατολικής Γερμανίας, και σχεδόν σίγουρα οι περισσότεροι διανοούμενοι, έμειναν πιστοί σε ένα είδος σοσιαλισμού μέχρι το τέλος».¹⁸ Τα λόγια του Brecht συνοψίζουν επίσης και την διαμετρικά αντίθετη κατεύθυνση που πήραν μετά τη λήξη του δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου τα δύο γερμανικά κράτη σε όλα τα επίπεδα, από το πολιτικό, το οικονομικό, έως και το πολιτιστικό.

Προκείμενου να κατανοήσουμε καλύτερα την πολιτιστική κατάσταση στην ΛΔΓ θα κάνουμε μια σύντομη αναφορά στο ιστορικό πλαίσιο της περιόδου. Μετά τη λήξη του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου η Γερμανία είχε βρεθεί κάτω από τον έλεγχο των τεσσάρων νικητών, των Η.Π.Α, της Σοβιετικής Ένωσης, της Βρετανίας και της Γαλλίας, που ήλεγχαν αντίστοιχα τέσσερις ζώνες. Το Βερολίνο, που βρισκόταν στη σοβιετική ζώνη κατοχής, είχε χωριστεί και αυτό σε τέσσερις ζώνες, που ελέγχονταν από τις χώρες που προαναφέρθηκαν. Οι τρεις ζώνες που ελέγχονταν από τις Δυνάμεις της Δύσης άρχισαν από το 1946 να αναπτύσσουν την καπιταλιστική οικονομία, ενώ στη σοβιετική ζώνη κατοχής προωθήθηκε η κεντρικά διευθυνόμενη οικονομία. Στο πολιτικό επίπεδο, στις

τρεις δυτικες ζωνες διενεργηθηκαν εκλογες σε τοπικο επιπεδο, στα μετεπειτα ομοσπονοδα κρατιδια. Στη σοβιετικη ζωνη, με την προτροπη των Σοβιετικων δυναμεων, ενοποιηθηκαν το Σοσιαλδημοκρατικο Κομμα (SPD) με το Κομμουνιστικο Κομμα (KPD), και υπο το φοβο αποτυχιας του δευτερου στις επερχομενες εκλογες, δημιουργησαν το Ενιαιο Σοσιαλιστικο Κομμα Γερμανιας (SED). Αυτο το γεγονος προκαλεσε τις αντιδρασεις των Σοσιαλδημοκρατων στις δυτικες ζωνες. Βεβαια, ειχαν ιδρυθει και αλλα κομματα, οπως το Κομμα των Χριστιανοδημοκρατων, το Δημοκρατικο Αγροτικο Κομμα Γερμανιας και το Εθνικοδημοκρατικο Κομμα Γερμανιας, τα οποια ωστόσο υποστηριζαν τις κινήσεις του ΕΣΚΓ. Στο Λαϊκο Συνεδριο στις 6 Μαρτίου 1949, όπου κυρίαρχο σλόγκαν ήταν το *Για τη γερμανική ενότητα και τη δίκαιη ειρήνη*,¹⁹ το ΕΣΚΓ πήρε το 25% των ψήφων, το Χριστιανοδημοκρατικο Κομμα το 15%, και τα υπόλοιπα κομματα μικρότερα ποσοστά. Ωστόσο, όλα τα κομματα, αποτελούσαν δορυφόροι του ΕΣΚΓ. Χαρακτηριστική είναι η φράση του επικεφαλής των Χριστιανοδημοκρατων Otto Nuschke στο έκτο Συνεδριο του κομματος στα 1952: *είμαστε ένα χωρίς περιορισμούς σοσιαλιστικό κομμα*.²⁰

Η επίσημη διαίρεση της Γερμανίας θα επέλθει το 1949. Τον Αύγουστο του ίδιου έτους ιδρύεται η Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, και τον Οκτώβριο η Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας.²¹ Η ΟΔΓ ιδρύεται στις τρεις δυτικές ζώνες κατοχής, μετά από τη διενέργεια εκλογών, τις οποίες κερδίζει το Χριστιανοδημοκρατικο Κομμα με επικεφαλής τον Konrad Adenauer. Ωστόσο, οι ξένες δυνάμεις παραμένουν ως τοποτηρητές και στις δύο Γερμανίες. Χαρακτηριστικό της κατάστασης που επικρατεί στο πολιτικό-διπλωματικό επίπεδο είναι το γεγονός ότι η ΟΔΓ δεν έχει υπουργό Εξωτερικών ως το 1955.

Στη ΛΔΓ, μετά την επικράτησή του στα Λαϊκά Συνέδρια, το ΕΣΚΓ είχε την ηγετική θέση σε σχέση με τα άλλα κομματα και, σύμφωνα με τις διακηρύξεις των ηγετών του στο 3ο συνέδριο του Κομματος στα 1950, *ήταν ένα μαρξιστικό-λενινιστικό αγωνιστικό κομμα που αγωνιζόταν κατά των καταλοίπων της Σοσιαλδημοκρατίας*.²²

1.2. Το εθνικό ζήτημα στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας

Τι σήμαινε όμως να είναι κανείς Γερμανός μετά το 1945; Ποιο από τα δύο γερμανικά κράτη εκπροσωπούσε το γερμανικό έθνος; Θα έπρεπε λοιπόν, ανάμεσα σε άλλα, να αναπροσδιοριστούν αυτές οι έννοιες. Χαρακτηριστικό είναι ότι η ΟΔΓ αποκαλούσε τη ΛΔΓ «ζώνη κατοχής» και δεν τη θεωρούσε ξεχωριστό κράτος. Βέβαια, ούτε η ΟΔΓ θεωρούνταν κράτος, αλλά ένα κρατικό μόρφωμα, που θα ξαναέπαιρνε την τελική του μορφή με την ένωση της ανατολικής ζώνης. Χαρακτηριστική η δήλωση του Adenauer ο οποίος θα αναφέρει:

η ΟΔΓ, μέχρι την επίτευξη της γερμανικής ενότητας, είναι το μόνο νομιμοποιημένο κρατικό μόρφωμα του γερμανικού λαού.²³

Στο πρώτο άρθρο του Συντάγματος της ΛΔΓ (7 Οκτωβρίου 1949) διάβαζε κανείς ότι: «η Γερμανία είναι μία αδιαίρετη Δημοκρατία», και παρακάτω: «Υπάρχει μόνο μία γερμανική υπηκοότητα».²⁴ Ένα μήνα μετά, στις 7 Νοεμβρίου 1949, στην επέτειο για τα 32 χρόνια από την οκτωβριανή επανάσταση στην Ρωσία, εκφωνείται για πρώτη φορά ο εθνικός ύμνος της ΛΔΓ, σε στίχους του Johannes Becher (1891-1958),²⁵ στον οποίο δεσπόζει η φράση *Γερμανία, μια πατρίδα* (Deutschland, einig Vaterland).²⁶

Στο τέταρτο συνέδριο του ΕΣΚΓ στα 1954 ο γενικός γραμματέας του ΕΣΚΓ Walter Ulbricht²⁷ θα αναφέρει:

Αγωνιζόμαστε για την ενότητα της Γερμανίας, γιατί οι Γερμανοί στα Δυτικά της πατρίδας μας είναι αδέρφια μας, γιατί αγαπάμε την πατρίδα μας, γιατί ξέρουμε, ότι η επανένωση της Γερμανίας αποτελεί μια μη ανατρέψιμη ιστορική νομοτέλεια, και θα χαθεί οποιοσδήποτε, ο οποίος θα παεί αντίθετα σ' αυτόν τον νόμο.²⁸

Στα 1960 ο Walter Ulbricht θα διακηρύξει πως «η σκέψη ότι θα μπορούσαν να δημιουργηθούν δύο έθνη αποτελεί εσφαλμένη προοπτική».²⁹ Στα 1968 θα παρατηρηθεί

μεταβολή στο εθνικό ζήτημα. Στο δεύτερο Σύνταγμα (9 Απριλίου 1968), στο πρώτο άρθρο, διάβαζε κανείς ότι η ΛΔΓ «ήταν ένα σοσιαλιστικό κράτος γερμανικού έθνους».³⁰ Ένα χρόνο αργότερα, στο κεντρικό όργανο του SED, την εφημερίδα *Νέα Γερμανία* (*Neues Deutschland*, μπορούσε να διαβάσει κανείς τα παρακάτω:

*δεν υπάρχει πλέον κανένα ενωμένο γερμανικό έθνος, και δεν μπορεί επίσης να υπάρξει πλέον καμία ενότητα του έθνους, όσο ο ιμπεριαλισμός είναι κυρίαρχος στην Δυτική Γερμανία.*³¹

Μια άλλη σημαντική προσωπικότητα της ΛΔΓ, και υπουργός Πολιτισμού, ο Alexander Abusch, στο έργο του για τον Γερμανό φιλόσοφο Johann Fichte³² και το μέλλον του έθνους, θα αναφέρει:

*Τιμάμε τον Johann Gotfried Fichte ως έναν από τους καλούς πνευματικούς ανθρώπους του έθνους μας και, συγχρόνως, για τον αγώνα της ΛΔΓ μας προς ένα ειρηνικό και ελεύθερο μέλλον της Γερμανίας.*³³

16

Παρακάτω θα γράψει:

*η κληρονομιά του είναι ζωντανή στο δικό μας σοσιαλιστικό πατριωτισμό.*³⁴

Μερικά χρόνια αργότερα, στο όγδοο συνέδριο του SED (19 Ιουνίου 1971), ο δεύτερος γενικός γραμματέας του ΕΣΚΓ, Eric Honecker θα αναφέρει:

*το εθνικό ζήτημα στο γερμανικό έδαφος είναι εναι οριστικά λυμμένο. Ενώ στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας εξακολουθεί να υπάρχει το αστικό έθνος, στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας αναπτύσσεται το σοσιαλιστικό έθνος.*³⁵

Στις αρχές της δεκαετίας του 1980 ο Honecker, σε μια συνέντευξη του στην αυστριακή τηλεόραση και αναφορικά με το θέμα της ένωσης των δύο Γερμανιών, θα αναφέρει:

θα ήθελα να πω ότι το πρόβλημα δεν είναι πραγματικό, γιατί δεν μπορεί να ενώσει κανείς τον καπιταλισμό με το σοσιαλισμό.³⁶ Και θα συνεχίσει παρακάτω λέγοντας ο Γ.Γ. Του Κόμματος:

Θα ήθελα να θυμίσω ότι το Κόμμα μας ονομάζεται Σοσιαλιστικό Ενωτικό Κόμμα Γερμανίας. Και το Κεντρικό όργανο του Κόμματός μας λέγεται Νέα Γερμανία. Πορευόμαστε λοιπόν με βάση την ύπαρξη δύο Γερμανιών. Μια σοσιαλιστική Γερμανία, τη Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας, και μια καπιταλιστική Γερμανία, την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας.³⁷

Όσον αφορά στο ζήτημα της γερμανικής ιστορίας, συνεχίζει ο γενικός γραμματέας: σε συνάρτηση με αυτό συγκεκριμένα προβλήματα της κοινής ιστορίας αναδύονται – και όντως υπάρχουν κοινές ρίζες και μπορεί να είναι αρκετά εκτενείς- αυτό είναι απολύτως φυσικό. Αυτή τη στιγμή ωστόσο είναι έτσι, ότι δηλαδή η μελέτη της ιστορίας και με την ευκαιρία συγκεκριμένων εορτών μνήμης, αυτονόητα η ΑΔΓ παρουσιάζεται όλο και πιο έντονα ως θεματοφύλακας του γερμανικού πολιτισμού και της γερμανικής ιστορίας.³⁸

17

Έτσι λοιπόν, για τους Γενικούς γραμματείς του ΕΣΚΓ, οι οποίοι ήταν και οι κυρίαρχοι του κράτους σύμφωνα με το Führungsanspruch³⁹, η ΓΛΔ ενσάρκωνε τα σοσιαλιστικά ιδεώδη, ενώ η ΟΔΓ την ιδεολογία του καπιταλισμού. Η Ανατολική Γερμανία εκπροσωπούσε το γερμανικό σοσιαλιστικό έθνος, ενώ η Δυτική το καπιταλιστικό. Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι, από το Γερμανία, μια πατρίδα του Becher στα 1949, περνάμε στο σοσιαλιστικό κράτος γερμανικού έθνους στα 1968. Όπως και να έχει, ανεξάρτητα από το εάν οι Ανατολικογερμανοί ανέπτυξαν μια ξεχωριστή εθνική συνείδηση από τους Δυτικούς, είναι γεγονός ότι γαλουχήθηκαν υπό άλλες συνθήκες, τόσο πολιτικές/οικονομικές όσο και πολιτισμικές.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

**Η ιστορία της τέχνης στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας και η Käthe
Kollwitz**

2.1. Η γερμανική σοσιαλιστική ιστορία

Μπορεί το γερμανικό ζήτημα στο πεδίο της πολιτικής να οριστικοποιείται την δεκαετία του '70, στο πεδίο της ιστορίας και της ιστορίας της τέχνης αυτό θα οριστικοποιηθεί ήδη από τα πρώτα κιόλας χρόνια ύπαρξης του σοσιαλιστικού γερμανικού κράτους. Η θεωρία του Λένιν για το έθνος θα παίζει σημαντικό ρόλο. Τι έλεγε όμως αυτή η θεωρία που, σύμφωνα με τον Alexander Abusch, αντικατοπτριζόταν στο έργο της Käthe Kollwitz ;⁴⁰

Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή: «Σε κάθε εθνικό πολιτισμό υπάρχουν, έστω και μη αναπτυγμένα, στοιχεία δημοκρατικού και σοσιαλιστικού πολιτισμού, γιατί σε κάθε έθνος υπάρχει η εργαζόμενη και εκμεταλλεζόμενη μάζα, της οποίας οι συνθήκες ζωής γεννούν αναπόφευκτα τη δημοκρατική και τη σοσιαλιστική ιδεολογία».⁴¹

Έτσι, αυτά τα «στοιχεία σοσιαλιστικού πολιτισμού» του γερμανικού παρελθόντος θα αποτελέσουν το παρελθόν της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας.

Στα 1952 ιδρύεται στο Ανατολικό Βερολίνο, πρωτεύουσα της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας, το Μουσείο Γερμανικής Ιστορίας, που αποτελεί –σύμφωνα με τον κατάλογο του μουσείου- έναν τόπο σοσιαλιστικής ιστορικής γνώσης (*einen Ort sozialistischer historischen Lernens*).⁴² Η γερμανική ιστορία θα παρουσιαστεί μέσα από πέντε θεματικές ενότητες: 1) Η ιστορία της εργατικής τάξης, ιδιαίτερα ο αγώνας του Γερμανικού Κομμουνιστικού Κόμματος (KPD) κατά του Ιμπεριαλισμού, 2) ο φασισμός και ο πόλεμος μετά το 1918, 3) η επανάσταση του 1848, 4) οι απελευθερωτικοί πόλεμοι ενάντια στην ναπολεόντεια κατοχή στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, και 5) Ο Μεγάλος Πόλεμος των Χωρικών στη Γερμανία τον 15^ο αιώνα.

Επιπλέον, στο βιβλίο *η ΓΛΔ αυτοπαρουσιάζεται*, ένα «προπαγανδιστικό έντυπο» της ΓΛΔ,⁴³ η γερμανική ιστορία θα συνοψιστεί στα παρακάτω κεφάλαια: Τον 14ο αιώνα εντείνεται η εκμετάλλευση των Χωρικών από τους φεουδάρχες, που θα έχει ως συνέπεια την όξυνση του ταξικού αγώνα.⁴⁴ Σημαντική ιστορική τομή θα αποτελέσει η περίοδος της Μεταρρύθμισης, οι ιδέες του Λούθηρου, και ο μετέπειτα Πόλεμος των Χωρικών (1524-1525).⁴⁵ Έπειτα –γύρω στα 1800 και ως απόρροια της Γαλλικής Επανάστασης- η γερμανική ιστορία, λογοτεχνία και φιλοσοφία, θα “αναδείξει” σημαντικές προσωπικότητες όπως οι Lessing, Goethe, Schiller, Kant, Fichte, Hegel, Mozart, Beethoven, οι οποίοι «θα δημιουργήσουν μια ουμανιστική εικόνα για τον κόσμο και τον άνθρωπο».⁴⁶ Σημαντικό ιστορικό γεγονός θα αποτελέσουν οι απελευθερωτικοί πόλεμοι στα 1813 κατά της Ναπολεόντιας ξενοκρατίας.⁴⁷ Στη συνέχεια, θα ακολουθήσουν γεγονότα όπως η εξέγερση των Υφαντουργών στη Σιλεσία (1844), η ίδρυση στα 1874 της ένωσης των Κομμουνιστών, που σήμαινε τη γέννηση του Μαρξισμού, η αστικοδημοκρατική επανάσταση στα 1848-49, η ίδρυση στα 1869 του Σοσιαλδημοκρατικού Κόμματος Γερμανίας από τον August Bebel και τον Wilhelm Liebknecht.⁴⁸ Στα 1875 θα διεξαχθεί το ενωτικό συνέδριο του Σοσιαλδημοκρατικού Κόμματος Γερμανίας και των Λασσαλιανών στη Γκότα, όπου θα ενωθούν σε Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα Γερμανίας. Στις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα θα δημιουργηθεί η ομάδα Σπάρτακος από τους Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg και Clara Zetkin, θα ακολουθήσει η επανάσταση του 1918-1919 και η ίδρυση του Κομμουνιστικού Κόμματος Γερμανίας (1918).⁴⁹

BILDENDE KUNST



1

JAHRGANG 1953

2.2. Η γερμανική σοσιαλιστική ιστορία της τέχνης

Σημαντικός θα είναι ρόλος της ιστορίας της τέχνης στην ΛΔΓ, στην προσπάθεια συγκρότησης αλλά και «νομιμοποίησης» του σοσιαλιστικού εθνικού πολιτισμού. Έτσι, Γερμανοί καλλιτέχνες της Αναγέννησης, όπως π.χ., ο Albrecht Dürer και ο Lukas Cranach, θα αποτελέσουν ένα μεγάλο κεφάλαιο στην ιστορία της σοσιαλιστικής γερμανικής τέχνης. Ήδη το Σεπτέμβριο του 1952, στο πρώτο θεωρητικό συμπόσιο για τις εικαστικές τέχνες από την *Κρατική Επιτροπή Τέχνης*, το έργο του Dürer θα θεωρηθεί θεμελιώδες για τον γερμανικό σοσιαλιστικό πολιτισμό, την ίδια ώρα που η κληρονομιά του Matthias Grünewald θα αξιολογηθεί ως *μια επικίνδυνη φορμαλιστική κατεύθυνση*.⁵⁰ Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στο πρώτο τεύχος του νεοιδρυθέντος περιοδικού *Bildende Kunst* στα 1953, το εξώφυλλο κοσμούσε μια αυτοπροσωπογραφία του Albrecht Dürer από τα 1498 (εικ.6). Μια τέτοια επιλογή υπόδηλωνε τη σημασία που είχε, για τους Ιστορικούς Τέχνης -και όχι μόνο- της ΓΛΔ, ο Γερμανός καλλιτέχνης της Αναγέννησης.

Σημαντική καλλιτεχνική προσωπικότητα θα θεωρηθεί στην ΛΔΓ και ο Lucas Cranach (1472-1553). Ήδη στα 1953 θα εκτεθούν έργα του Γερμανού καλλιτέχνη στην Βαϊμάρη και το Βίτενμπεργκ με αφορμή τα τετρακόσια χρόνια από το θάνατό του.⁵¹ Ο Heinz Lüdecke θα γράψει στην εισαγωγή του καταλόγου ότι «το έργο του Cranach ανήκει στους ανεκτίμητους θησαυρούς της εθνικής μας κληρονομιάς».⁵² Μάλιστα, στα 1972, με αφορμή τον εορτασμό των πεντακοσίων χρόνων από τη γέννηση του Lucas Cranach, θα διεξαχθεί διεθνές επιστημονικό συμπόσιο προς τιμή του.⁵³ Η περίοδος της Μεταρρύθμισης θα αποτελέσει, για τους Γερμανούς της ΛΔΓ, σημαντική ιστορική περίοδος, αφού τότε θα παρατηρηθεί ένα «εθνικό αντιπαπικό κίνημα»,⁵⁴ όπως έγραφε ο Wolfgang Hütt.

Επιπρόσθετα, Γερμανοί καλλιτέχνες του 19ου αιώνα θα τύχουν στην ΛΔΓ θετικής υποδοχής, όπως π.χ., ο Friedrich Schinkel, ο Caspar David Friedrich και ο Adolph Menzel, και ο αρχιτέκτονας Friedrich Schinkel, οι οποίοι θα θεωρηθούν επίσης «κληροδότες» του γερμανικού σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Ήδη στα 1953 (15 Μαΐου) η Ακαδημία των Τεχνών διοργανώνει έκθεση με τίτλο *Πατριωτική Τέχνη από την Εποχή της Λαοκρατικής Απελευθέρωσης του 1813* (Patriotische Kunst aus der Zeit der Volksehebung 1813), ως σημείο αναφοράς για την γερμανορωσική αδελφοσύνη στους απελευθερωτικούς πολέμους κατά του Ναπολέοντα, στην οποία θα εκτεθούν μεταξύ άλλων έργα του Caspar David Friedrich.⁵⁵ Η πιο σημαντική έκθεση για τον Caspar David Friedrich θα διεξαχθεί στα 1974 στην Δρέσδη, με αφορμή τα διακόσια χρόνια από την γέννησή του.⁵⁶ Ο ιστορικός τέχνης P. Feist, στο άρθρο του με τίτλο «Ρομαντισμός και Ρεαλισμός»,⁵⁷ θα αναφερθεί στον «αστικό ρεαλισμό» του Friedrich, και στη σημασία του Γερμανού ζωγράφου «στη συνέχιση της παράδοσης του δημοκρατικού και κριτικού ρεαλισμού στο δεύτερο τρίτο του δεκάτου ανάτου αιώνα».⁵⁸

Ανάλογη θα είναι και η υποδοχή του έργου του Adolph Menzel στην ΛΔΓ. Στα 1980 θα διοργανωθεί έκθεση στο Βερολίνο, με αφορμή τα εβδομηκοστά πέμπτα χρόνια από τον θάνατό του.⁵⁹ Στον κατάλογο της έκθεσης ο Peter Feist θα κάνει λόγο για μια «ρεαλιστική στάση»⁶⁰ του Menzel απέναντι στην κοινωνία. Ένα χρόνο μετά ο Wolfgang Hütt θα εκδόσει μία μονογραφία για τον Γερμανό καλλιτέχνη.⁶¹

Και ο αρχιτέκτονας Friedrich Schinkel θα τιμηθεί στην ΛΔΓ. Η *Νέα Φρουρά* (1816-1818) του Γερμανού αρχιτέκτονα θα αποτελέσει ένα σημαντικό μνημείο στην ΛΔΓ, το οποίο μάλιστα θα μετονομαστεί σε *Μνημείο για τα θύματα του φασισμού και του милитарισμού* (Mahnmal der Opfer des Faschismus und Militarismus).⁶² Ενδεικτικά, στα 1981 θα εορτασθεί στην ΛΔΓ η 200η επέτειος από τη γέννηση του Γερμανού αρχιτέκτονα.⁶³ Λόγω της επετείου αυτής, θα διεξαχθεί επιστημονικό συμπόσιο με τίτλο *Το έργο του Schinkel και η σημασία του για την ΛΔΓ*.⁶⁴

Θετική θα είναι και η υποδοχή του Ernst Barlach από τους ιστορικούς τέχνης της ΛΔΓ. Ήδη στα 1952 θα διοργανωθεί στο Βερολίνο έκθεση προς τιμήν του Γερμανού γλύπτη από την Ακαδημία των Τεχνών. Αλλά και τα επόμενα χρόνια ο Barlach ήταν ένας από τους καλλιτέχνες του γερμανικού παρελθόντος, οι οποίοι «ανήκαν» στην ΛΔΓ, όπως δείχνει η εκδήλωση στο Güstrow για τα εκατό χρόνια από την γέννησή του (4.Ιανουαρίου 1970).⁶⁵ Στις αρχές της δεκαετίας του 1980 θα διεξαχθεί από την Ακαδημία μια ακόμη μεγάλη αναδρομική έκθεση για τον Γερμανό γλύπτη του μεσοπολέμου.⁶⁶

Σημαντική θέση στη σοσιαλιστική ιστορία της τέχνης και του πολιτισμού της ΔΛΓ θα πάρουν βεβαίως προσωπικότητες και από άλλους τομείς των τεχνών, όπως π.χ., ο δραματουργός Friedrich Schiller⁶⁷ και ο φιλόσοφος Johann Fichte, όπως είδαμε στις προηγούμενες σελίδες.

2.3. Ο «κριτικός ρεαλισμός» του 20ου αιώνα και η «κληρονομιά» της Käthe Kollwitz

Η περίοδος του μεσοπολέμου θα αποτελέσει μια από τις σημαντικότερες περιόδους στην ιστορία της τέχνης για την ΓΛΔ. Ο ιστορικός της τέχνης Ullrich Kuhirt θα γράψει στα 1961 στο περιοδικό *Bildende Kunst: η ιστορία της τέχνης της δεκαετίας του '20 του αιώνα μας, της εποχής μετά την οκτωβριανή και τη νοεμβριανή επανάσταση, δεν έχει γραφτεί ακόμη*.⁶⁸

Η συγκεκριμένη ιστορική περίοδος θα παρουσιάσει πολλά πλεονεκτήματα σύμφωνα πάντα με τις αισθητικές επιταγές της ΛΔΓ. Άλλωστε αυτή την περίοδο θα αναδυθούν στην γερμανική εικαστική σκηνή αρκετοί αριστεροί καλλιτέχνες, μερικοί από τους οποίους, όπως θα δούμε παρακάτω, θα έχουν κατοπινό θεσμικό ρόλο στην ΓΛΔ.

Καλλιτέχνες όπως ο Otto Dix, ο Georg Grosz, ο Hans και η Lea Grundig, ο John Heartfield, ο Hans Baluschek, ο Otto Griebel, οι οποίοι θα φιλοτέχνησουν έργα με σκοπό να στηλιτεύσουν την αστική δημοκρατία της Βαϊμάρης, τον πόλεμο, τη φτώχεια, έργα δηλαδή με έντονο πολιτικό περιεχόμενο, θα αποτελέσουν παράδειγμα για τους νέους καλλιτέχνες στη ΛΔΓ, οι οποίοι θα γαλουχηθούν με το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Γκούνχιλντ Μπράντλερ ο οποίος, στον κατάλογο της έκθεσης *Χαρακτική από τη ΛΔΓ* στην Ελληνική Εθνική Πινακοθήκη στα 1985, θα γράψει:

Στην Κοινωνική συνείδηση και από πραγματικά Λαοκρατική άποψη επιδρούν μέχρι σήμερα τα έργα των Käthe Kollwitz, Όττο Ντιζ, Τζων Χάρτφελντ ή των Χανς και Λέα Γκρούντιχ⁶⁹,

δειχνοντας ότι στο περασμα του χρόνου η σημασία της Kollwitz για το σοσιαλιστικό γερμανικό κράτος δεν θα μειωθεί στο ελάχιστο.

Ο Wolfgang Hütt τοποθετεί την έναρξη του «κριτικού ρεαλισμού» στα χρόνια της αστικής επανάστασης, γύρω στα 1848.²⁰ Δηλαδή, ο «κριτικός ρεαλισμος» ξεκινά από «ρεαλιστές» καλλιτέχνες όπως είναι ο Ferdinand Waldmüller και ο Adolph Menzel. Ο Γερμανός ιστορικός της τέχνης αναφέρει ότι οι σύγχρονοι κριτικοί τέχνης δεν έχουν ασχοληθεί με την περίοδο αυτή, και ότι ουσιαστικά αυτό το σημαντικό κεφάλαιο στην ιστορία της γερμανικής τέχνης έχει αποσιωπηθεί.²¹ Πρόκειται για μια τέχνη που, ενώ είχε παραχθεί από αστούς και προοριζόταν για αστούς, ωστόσο θεματικά αφορούσε στην ένδεια των κατώτερων κοινωνικά τάξεων.²² Αυτήν την τέχνη του Waldmüller, του Karl Wilhelm Hübner, του Arhtur Kampf, θα εξελίξουν ο Heinrich Zille, ο Hans Baluschek και η Käthe Kollwitz στο πρώτο τέταρτο του εικοστού αιώνα, όταν πλέον αυτή η τέχνη, γίνεται «επιθετική», μετατρέπεται σε ταξική τέχνη, τέχνη του προλεταριάτου. Αυτή η τέχνη του προλεταριάτου αναπτύσσεται τη δεκαετία του '20, μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, εν μέσω της φτώχειας και της σταδιακής ανόδου της γερμανικής ακροδεξιάς. Για τον Kuhirt η τέχνη της εργατικής τάξης θα συνδεθεί αυτόχρονα με τον ρόλο του Γερμανικού Κομμουνιστικού Κόμματος (KPD). Μέσα από αυτές τις διεργασίες θα προκύψει η *προλεταριακή-επαναστατική τέχνη*, ένας όρος που θα οι ιστορικοί και κριτικοί

στην ΛΔΓ θα χρησιμοποιήσουν συχνά, και θα εντάξουν κάτω από την στέγη του αρκετούς καλλιτέχνες. Αυτή η *προλεταριακή-επαναστατική τέχνη* θα αποτελέσει «αντίβαρο» στα κινήματα της ιστορικής πρωτοπορίας, όπως θα δούμε παρακάτω.

Επιπρόσθετα, σε ένα συμπόσιο στα 1960 στο Πανεπιστήμιο Humboldt του Βερολίνου, ο ιστορικός της τέχνης Ulrich Kuhirt, ο οποίος θα διατελέσει μέλος του Ινστιτούτου Κοινωνικών Επιστημών της Κεντρικής Επιτροπής του SED, θα κάνει μια ανακοίνωση με τίτλο *Η δημιουργία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στη γερμανική εικαστική τέχνη*, στην οποία θα κάνει λόγο για μια θεματολογική παράδοση της απεικόνισης του προλεταριάτου από τον 19ο αιώνα, που μάλιστα θα κορυφωθεί στο έργο της Kollwitz.²³

Για τον Otto Nagel σημαντικοί εκπρόσωποι του «κριτικού ρεαλισμού» θα αποτελέσουν οι χαρακτές του περιοδικού *Simplicissimus* Käthe Kollwitz και Heinrich Zille.²⁴ Ο Otto Nagel, στενός φίλος της Kollwitz, θα συμβάλει ιδιαίτερα στην ανάδειξη του έργου της στην ΛΔΓ. Ο Nagel ήταν αυτοδίδακτος καλλιτέχνης, μέλος του KPD (1918). Στην ΛΔΓ υπήρξε ιδρυτικό μέλος της Ακαδημίας των Τεχνών (1950), διετέλεσε πρόεδρος της (1956-1962), και την περίοδο 1953-62, πρόεδρος της Ένωσης Εικαστικών Καλλιτεχνών Γερμανίας (VBKD). Την δεκαετία του '30 θα επιμεληθεί αρκετές εκθέσεις με έργα της Kollwitz, με πιο σημαντική την έκθεση στη Μόσχα στα 1932. Στα 1945, όντας συνιδρυτής του *Πολιτιστικού Όμιλου για την Δημοκρατική Ανανέωση της Γερμανίας* (*Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands*), διοργανώνει έκθεση με έργα της Käthe Kollwitz και του Heinrich Zille.²⁵

Ο Γερμανός καλλιτέχνης θα αναδείξει το έργο της Kollwitz και μέσω της συγγραφικής και εκδοτικής δραστηριότητάς του. Στα 1964 θα δημοσιεύσει στο *Για σένα*, ένα ανατολικογερμανικό γυναικείο περιοδικό, το άρθρο *Η γυναίκα με την καρδιά ενός άνδρα*²⁶, στο οποίο παρουσίαζε το έργο της Käthe Kollwitz. Έτσι είχαν την ευκαιρία, οι Γερμανίδες στην ΛΔΓ, να γνωρίσουν μια άλλη Γερμανίδα από το πρόσφατο παρελθόν.

Στα 1965 θα εκδώσει μία μονογραφία με τις αυτοπροσωπογραφίες της Γερμανίδας χαράκτριας.²⁷ Μερικά χρόνια μετά το θάνατό του θα εκδοθούν δύο ακόμη μελέτες για την

Kollwitz, που είχε εκπονήσει ο Nagel. Η πρώτη θα εκδοθεί στα 1969.⁷⁸ Η πιο σημαντική συνεισφορά του θα ωστόσο είναι το μνημειώδες έργο που θα εκδοθεί στα 1972,⁷⁹ με πάνω από χίλια, άγνωστα μέχρι τότε, σχέδια, σκίτσα και σπουδές της Γερμανίδας καλλιτέχνηδας, η οποία, σύμφωνα με τον Otto Nagel, «αντιπροσωπεύει την καλή Γερμανία».⁸⁰

Ο Γερμανός καλλιτέχνης θα συνδεθεί φιλικά και επαγγελματικά με τους δύο αυτούς καλλιτέχνες. Ο Otto Nagel, η Käthe Kollwitz και ο Heinrich Zille, μαζί με την Lea και τον Hans Grundig, θα αποτελέσουν ίσως το σημαντικότερο κεφάλαιο στην ιστορία της τέχνης της ΓΔΛ, γιατί «θα οδηγήσουν με τα ιδεολογικά τους όπλα στην χειραφέτηση του μαχόμενου προλεταριάτου».⁸¹

Οι καλλιτέχνες του μαχόμενου προλεταριάτου, όπως προαναφέραμε, θα συνδεθούν άμεσα ή έμμεσα με το Κομμουνιστικό Κόμμα Γερμανίας, γεγονός που θα παίξει σημαντικό ρόλο στην επιλογή των καλλιτεχνών και την «τοποθέτησή» τους στην ιστορία της τέχνης στη ΛΔΓ. Ο Kuhirt, μάλιστα, θα παραπέμψει στα λόγια του Υπουργού Πολιτισμού της ΛΔΓ Alexander Abusch ο οποίος, στο πρώτο Συνέδριο Πολιτισμού του ΕΣΚΓ στα 1957, θα αναφέρει:

Το χαρακτηριστικό για τη γέννηση και εξέλιξη της επαναστατικής-σοσιαλιστικής λογοτεχνίας και τέχνης μας τη δεκαετία του '20, που φυσικά βρίσκει λιγότερο ή περισσότερο τους πρόδρομους της σε μεμονωμένους πρωγενέστερους ποιητές και καλλιτέχνες του γερμανικού εργατικού κινήματος, αποδεικνύει ότι είναι συνδεδεμένη άρρηκτα με τον αγώνα του Κομμουνιστικού Κόμματος, με την εξέλιξη της επαναστατικής θεωρίας και πράξης.⁸²

Ο ιστορικός της τέχνης Gerhard Strauss, στο άρθρο του για τον «ταξικό χαρακτήρα» του έργου της Γερμανίδας καλλιτέχνης, θα αναφέρει πως και άλλοι καλλιτέχνες όπως ο Hans Thoma, ο Wilhelm Leibl, ο Varl Bantzer, και η Paula Modersohn Becker, θα φιλοτεγήσουν έργα με θέματα από τη ζωή των χωρικών. Ωστόσο η διαφορά της Kollwitz έγκειται στο γεγονός ότι αυτή θα απεικονίσει τους χωρικούς με τέτοιο τρόπο, κάνοντας σαφή την προλεταριακή-επαναστατική συνείδηση των εργατών στο έργο της.⁸³



Εικ.7



Εικ.8

Ο Strauss θα γράψει και την πρώτη μαρξιστική μονογραφία για την Kollwitz στα 1950, όπου θα αναφέρει μεταξύ άλλων:

[..] (είναι) αποφασιστική η ταύτισή της με το προλεταριάτο. Δεν υπάρχει κανείς Γερμανός εικαστικός καλλιτέχνης αστικής προέλευσης, ίδιας συμπεριφοράς, που να ασχολείται με τα ίδια περίπου θέματα, του οποίου η λαικότητα εντός της εργατικής τάξης όλου του κόσμου να εξισώνεται με την Käthe Kollwitz. [...] Στο προσκήνιο της παρατήρησης στέκουν περισσότερο τα κοινωνικά προβλήματα που στιγμάτισαν τον τρόπο ζωής της καλλιτέχνης μας και η «ματιά» της στο διάλογο ανάμεσα στο φιλελευθερισμό, τη θρησκεία και το σοσιαλισμό. Με άλλα λόγια, (στέκει) η διαμάχη ανάμεσα στον ιδεαλισμό και τον ματεριαλισμό.⁵⁴ Το παράδειγμα της Paula Modersohn Becker χρησιμοποιεί και ο Peter Feist σε ένα άρθρο του αναφορικά με τη σημασία της εργατικής τάξης για τον ρεαλισμό

της Kollwitz. Για τον Feist, η κατήφεια της εργάτιδας της Modersohn (**εικ.7**) δεν αντικατοπτρίζει την δύναμη του προλεταριάτου, σε αντίθεση με την εργάτρια της Kollwitz (**εικ.8**), η οποία, κατα τον ιστορικό τέχνης, έχει ταξική συνείδηση.⁸⁵

Ο ιστορικός τέχνης Ulrich Kuhirt κάνει ένα βήμα παραπέρα, όσον αφορά στην περιοδολόγηση της γερμανικής σοσιαλιστικής-ρεαλιστικής τέχνης. Για τον Γερμανό ιστορικός τέχνης, η ξυλογραφία που φιλοτεχνεί η Kollwitz για τον Liebknecht, θα σημάνει την γέννηση της γερμανικής σοσιαλιστικής τέχνης.⁸⁶ Αν αναλογιστεί κανείς τη σημασία αυτής της περιοδολόγησης, θα συμπεράνει ότι η Kollwitz, όχι μόνο τοποθετείται στο πάνθεο της γερμανικής σοσιαλιστικής ιστορίας της τέχνης, αλλά της παρέχεται και η πιο τιμητική θέση.

2.4. Η ξυλογραφία της Kollwitz για τον Liebknecht και η σημασία για τους ιστορικούς της τέχνης της ΓΛΔ

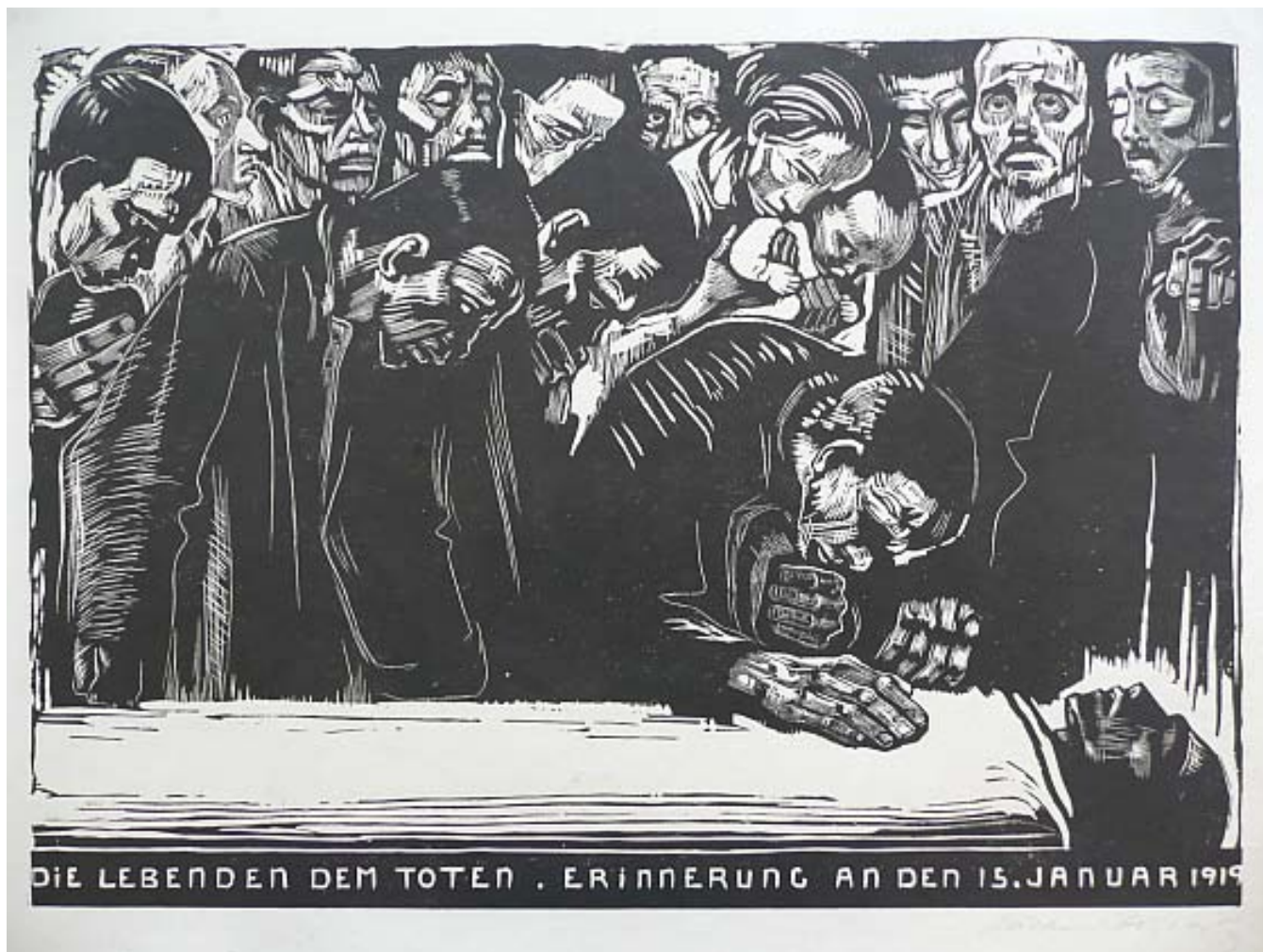
30

Ο Karl Liebknecht και η Rosa Luxemburg δολοφονούνται από τα Freikorps τον Ιανουάριο του 1919, μετά τα ταραχώδη πολιτικά γεγονότα. Το οικογενειακό περιβάλλον του πρώτου ζητά από την Kollwitz να φιλοτεχνήσει ένα έργο προς τιμή του πολιτικού ηγέτη. Η Kollwitz πηγαίνει στο νεκροτομείο προκειμένου να μελετήσει το άψυχο σώμα του πολιτικού άνδρα, και στις 25 Ιανουαρίου του ίδιου έτους γράφει στο *Ημερολόγιό* της:

Σήμερα έθαψαν τον Καρλ Λίμπκνεχτ και μαζί του άλλους τριάντα οχτώ τουφεκισμένους. Έπρεπε να του κάνω ένα σχέδιο κ πήγα νωρίς στο εκθετήριο των σορών. Στο νεκροφυλάκειο δίπλα στα άλλα φέρετρα κείτονταν εκτεθειμένα και η σορός του. Στο καταπυροβολημένο μέτωπό του υπήρχε κόκκινο αίμα, το πρόσωπό του επιβλητικό, το

στόμα κάπως ανοιχτό και οδυνηρά στραβωμένο. Μια κάπως ξαφνιασμένη έκφραση στο πρόσωπο. Τα χέρια σταυρωμένα το ένα πάνω στ' άλλο, ένα ζευγάρι κόκκινα τριαντάφυλλα πάνω στο λευκό πουκάμισο. Υπήρχαν κι άλλοι άνθρωποι εκεί, άγνωστοι σε μένα. Πήγα ύστερα με τα σχέδια στο σπίτι, και προσπάθησα να κάνω ένα σχέδιο πιο συνοπτικό.⁵⁷

Εικ.9



31

Η Kollwitz λοιπόν θα αποτυπώσει στο έργο της ακριβώς αυτήν την εικόνα (εικ.9), όπου ο Libknecht αναπαύεται στο φέρετρο, ενώ τον κοιτάζουν με στενοχώρια και δέος ταυτόχρονα, απλοί άνθρωποι, άνθρωποι της εργατικής τάξης. Στο κάτω μέρος της

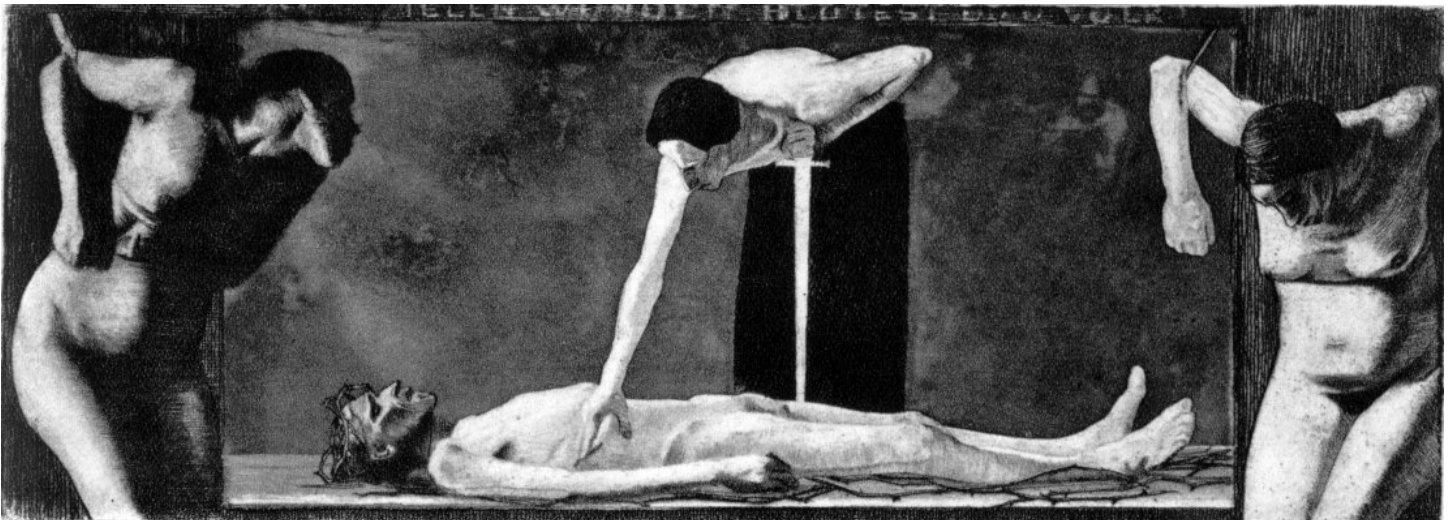
σύνθεσης υπάρχει φράση DIE LEBENDEN DEM TOTEN. ERRINERUNG AN DEN 15. JANUAR 1919, δηλαδή *οι νεκροί προς τους ζωντανούς. Ανάμνηση για την 15^η Ιανουαρίου 1919*. Η φράση αυτή αποτελεί παράφραση του ποιήματος *οι νεκροί προς τους ζωντανούς* (Die Toten an die lebenden) του Freiligrath, που αφορούσε στα θύματα της επανάστασης του 1848, ένα ποίημα που, κατά τα λόγια της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας, «άφησε ανεξίτηλη εντύπωση επάνω της».⁸⁸

Το συγκεκριμένο μοτίβο είναι δανεισμένο από τη χριστιανική εικονογραφία. Ο Hans Holbein θα χρησιμοποιήσει πρώτος αυτό το μοτίβο τον 16ο αιώνα (**εικ.10**), και τον 19ο αιώνα αρκετοί καλλιτέχνες (Arnold Böcklin, Max Klinger κ.ά) φιλοτεχνούν έργα με θέμα τον νεκρό Χριστό (Christo Morto). Η Γερμανίδα καλλιτέχνιδα θα χρησιμοποιήσει το μοτίβο αρχικά στο έργο της με τίτλο *από πολλές πληγές αιμορραγείς εσύ, ω λαέ* (aus vielen Wunden blüttest du o Volk) (**εικ.11**), και έπειτα στην ξυλογραφία της για τον Liebknecht. Στην ξυλογραφία για τον Γερμανό ηγέτη της αριστεράς, οι εργάτες στέκονται σκυθρωποι πάνω από το σώμα του νεκρού άνδρα. Ο Werner Timm θα αναγάγει το συγκεκριμένο έργο σε «εικόνισμα»⁸⁹ της σοσιαλιστικής τέχνης, σε μια *Πιετά* της εργατικής τάξης.



εικ.10

Εικ.11





Εικ.12

Η Γερμανίδα καλλιτέχνιδα, προτού καταλήξει στο τελικό αποτέλεσμα, αυτό το «βίαιο έργο γεμάτο πόνο αλλά και δυναμισμό»,⁹⁰ θα φιλοτεχνήσει αρκετές σπουδές και σχέδια, όπως π.χ. η σπουδή με τον εργάτη, ο οποίος ακουμπά το χέρι του στο στήθος του Liebknecht. Για τον ιστορικό τέχνης Heinz Lüdecke «αυτό το ήσυχο χέρι πάνω στο στήθος του νεκρού Liebknecht, στην ξυλογραφία στολίζεται από τον πιο δυναμικό συμβολισμό». ⁹¹ Ο Γερμανός ιστορικός της τέχνης προχωρά την δική του ανάγνωση ακόμη πιο πέρα. Συγκρίνει το χέρι του εργάτη της ξυλογραφίας με το χέρι της μητέρας σε μια άλλη ξυλογραφία της Kollwitz με τίτλο *ο λαός* (das Volk) (εικ.12), από τη σειρά *Χαρακτικών Πόλεμος*.⁹²

Στο ίδιο χέρι θα αναφερθεί και η Ilse Rauhaut, η οποία θα γράψει ότι «εδώ δεν τοποθετεί καμία ανώνυμη προσωποποίηση της δικαιοσύνης το χέρι της πάνω στην πληγή του νεκρού, εδώ τοποθετείται το χέρι το εργάτη πάνω του (στο νεκρό)»⁹³. Αλλά και ο Otto

Nagel θα γράψει: «Όμορφο είναι το χέρι του προλετάριου στο χαρακτηριστικό για τον Liebknecht, που ακουμπά το πτώμα».⁹⁴

Η γνωστή ξυλογραφία για τον Liebknecht θα αποτελέσει πολλές φορές σημείο αναφοράς για τους ιστορικούς τέχνης στην ΛΔΓ. Το συγκεκριμένο έργο θα ασκήσει επιδράσεις σε Γερμανούς καλλιτέχνες, όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο.

2.5. Αναδρομικές Εκθεσεις της Käthe Kollwitz στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας

Δύο χρόνια μετά την επίσημη ίδρυση της ΛΔΓ θα διοργανωθεί η πρώτη αναδρομική έκθεση με έργα της Käthe Kollwitz. Την άνοιξη του 1951 θα παρουσιασθούν τα χαρακτηριστικά της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας στο Βερολίνο υπό την αιγίδα της Γερμανικής Ακαδημίας των Τεχνών.⁹⁵

Στα 1958 το Κρατικό Μουσείο του Schwerin θα διοργανώσει μια ακόμη έκθεση με έργα της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας. Στον κατάλογο της έκθεσης μπορούσε να διαβάσει κανείς τα παρακάτω:

Το Κρατικό Μουσείο του Schwerin πραγματοποιεί αυτή την έκθεση για την Käthe Kollwitz με την ευκαιρία των σαράντα χρόνων από την Νοεμβριανή Επανάσταση. Θέλει με αυτή την έκθεση να τιμήσει το έργο μιας καλλιτέχνιδας η οποία τοποθέτησε στο επίκεντρο του χαρακτηριστικού της έργου, ήδη στην αλλαγή του αιώνα, θέματα από τους απελευθερωτικούς πολέμους των Γερμανών εργατών και

χωρικών και τους παρουσίασε με συναρπαστική καλλιτεχνική μορφή και γεμάτη βαθιά κομματικότητα.⁹⁶

Δύο χρόνια μετά, στα 1960, θα παρουσιαστούν έργα της Γερμανίδας καλλιτέχνης στην Δρέσδη, στο Μουσείο Χαρακτικών της πόλης. Πρόκειται για μια συλλογή που το γερμανικό μουσείο θα παραλάβει από την Σοβιετική Ένωση στα 1945 και, δέκα χρόνια μετά, θα του δοθεί ξανά ολόκληρη η συλλογή.⁹⁷ Και σε αυτή

την έκθεση θα τονιστεί η σχέση της Kollwitz με την εργατική τάξη:

Η Γερμανίδα καλλιτέχνης ήταν συμπάσχουσα με την εργατική τάξη, μιας ανθρωπότητας, στην οποία έδειξε τον δρόμο προς το καλό, σε δύσκολους καιρούς.⁹⁸

Επιπρόσθετα, στην έκθεση θα τονιστεί και η σχέση της Käthe Kollwitz με τον Max Lehrs, διευθυντή της Συλλογής, ο οποίος στις αρχές του αιώνα ξεκίνησε να συγκεντρώνει έργα της Kollwitz.⁹⁹

Στα 1962, και με αφορμή την ενεννηκοστή πέμπτη επέτειο από τη γέννηση της Käthe Kollwitz, η Γερμανική Ακαδημία των Τεχνών θα διοργανώσει ακόμη μια έκθεση προς τιμή της Γερμανίδας καλλιτέχνης με σχέδια και χαρακτικά της.¹⁰⁰ Η Γερμανίδα καλλιτέχνης, σύμφωνα με τον Heinz Lüdecke, «ανήκε σε εκείνες τις προοδευτικές εθνικές δυνάμεις και αντιπροσώπευε στην Πρωσική Ακαδημία των Τεχνών, της οποίας ήταν μέλος από το 1919 μαζί με τον Heinrich Zille, μια τέχνη που υπηρετούσε τον αγώνα της εργατικής τάξης».¹⁰¹

Τρία χρόνια αργότερα (1965), η Βερολινέζικη Συλλογή με τις Οξυγραφίες των Κρατικών Μουσείων του Βερολίνου, θα παρουσιάσει χαρακτικά και σχέδια της Γερμανίδας καλλιτέχνης, με αφορμή την επέτειο των είκοσι χρόνων από το θάνατό της.¹⁰² Στον κατάλογο μπορούσε να διαβάσει κανείς ότι η Kollwitz:

βρισκόταν στην μεριά του προλεταριάτου, ήταν μια ακούραστη αγωνίστρια για την κοινωνική πρόοδο της ανθρωπότητας και μια ειρηνική ζωή.¹⁰³

Στα 1967, εκατό χρόνια από την γέννηση της Γερμανίδας χαράκτριας, θα κορυφωθούν οι εκδηλώσεις προς τιμήν της. Η Ακαδημία των Τεχνών θα διοργανώσει μια έκθεση για να τιμήσει την Kollwitz, «μια καλλιτέχνη η οποία συμβολίζει μια εποχή της ιστορίας του Βερολίνου και ολόκληρης της Γερμανίας, που μέσα από το έργο της έγινε ταυτόχρονα και ένα κεφάλαιο ιστορίας της τέχνης».¹⁰⁴

Την ίδια χρονιά ο ιστορικός της τέχνης Heinz Lüdecke, σε συνεργασία με την Γερμανική Ακαδημία των Τεχνών, θα εκδώσει την μελέτη *H Käthe Kollwitz και η Ακαδημία*,¹⁰⁵ στην οποία θα ανιχνεύσει τους δεσμούς της καλλιτέχνηδας με την Πρωσική Ακαδημία των Τεχνών.

Μπορεί τις δύο πρώτες δεκαετίες ύπαρξης της ΛΔΓ να διοργανώνεται ένας σημαντικός αριθμός αναδρομικών εκθέσεων για την Kollwitz, ωστόσο τα επόμενα είκοσι χρόνια δεν θα υπάρξει καμία αναδρομική με έργα της Βερολινέζας καλλιτεχνιδας.

Θα χρειαστεί να περάσουν δύο δεκαετίες, για να πραγματοποιηθεί ξανά μια αναδρομική με έργα της. Στα 1987, με αφορμή τα εκατό είκοσι χρόνια από τη γέννησή της, η Ακαδημία των Τεχνών θα επιμεληθεί μια ακόμη, την τελευταία, έκθεση με έργα της Γερμανίδας καλλιτέχνηδας,¹⁰⁶ δείχνοντας ότι η μνήμη της καλλιτέχνηδας θα παραμείνει ζωντανή καθ' όλη την διάρκεια ύπαρξης του σοσιαλιστικού γερμανικού κράτους

2.6. Η Käthe Kollwitz στον αντίποδα του εξπρεσιονισμού και των κινημάτων της πρωτοπορίας

Ποιος θα το φανταζόταν ποτέ το 1920, το 1930 ή το 1940, όταν ο Καντίνσκι ή ο Μόντριαν δημιουργούσαν τα σημαντικότερα έργα τους, ότι αυτή ήταν και η μόνη δυνατή εκδοχή του μοντερνισμού και το μόνο συνώνυμο της ελευθερίας; Ποιος θα μπορούσε να αποκλείσει το 1920 ως νόμιμη εκδοχή του μοντερνισμού τα λεγόμενα νεοκλασικά έργα του Πικάσο ή τη ζωγραφική του Ντερέν; Πόσοι θα διατείνονταν στα μέσα της δεκαετίας του '30 ότι τα φωτομοντάζ του John Heartfield ή τα χαρακτηριστικά της Käthe Kollwitz¹⁰⁷ δεν ανήκαν στη μοντέρνα τέχνη;¹⁰⁸

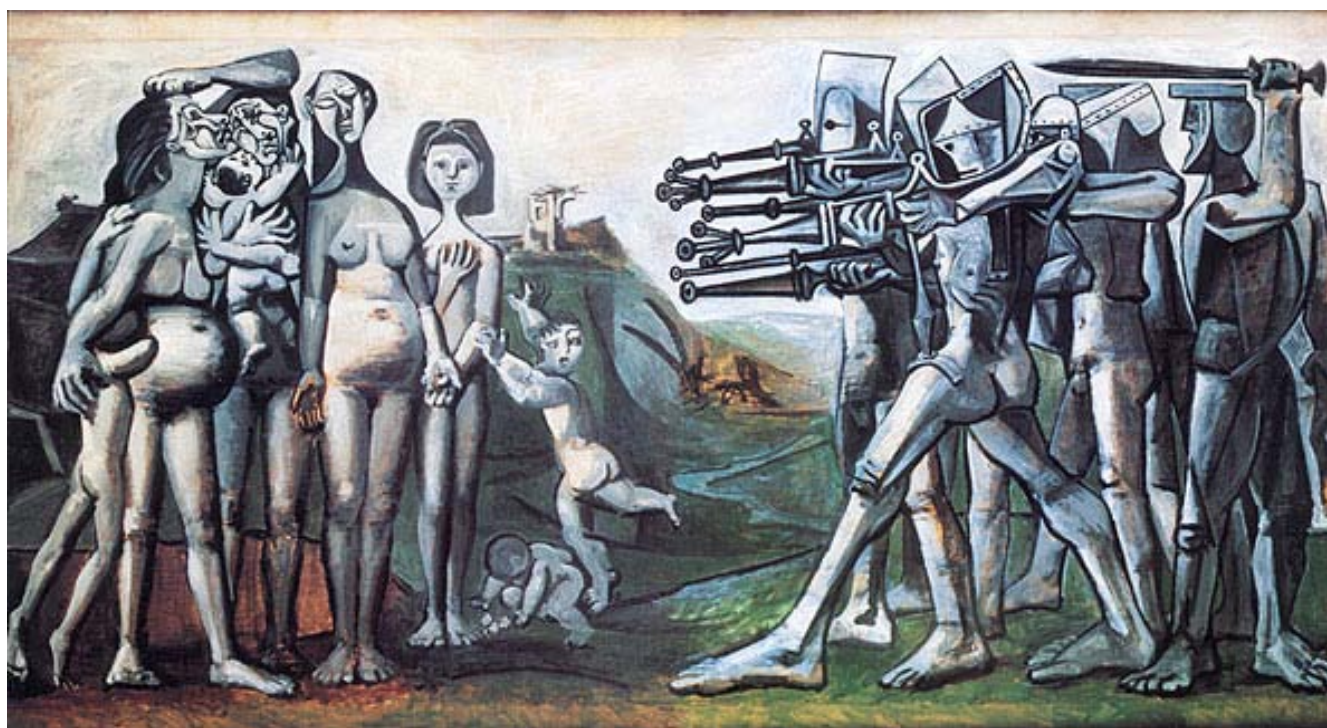
Η εύλογη απορία του Νίκου Χατζηνικολάου, σε ένα άρθρο του για τον Goya και το «μοντέρνο», αντικατοπτρίζει πλήρως αυτό που συνέβη μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο στο χώρο των εικαστικών τεχνών. Από τη μια πλευρά, τη δυτική, παρατηρήθηκε «η πεισματική και συστηματική θεώρηση της μη παραστατικής τέχνης ως μόνης αυθεντικής εκδοχής του μοντερνισμού»,¹⁰⁹ από την άλλη μεριά ωστόσο, την ανατολική, παρατηρήθηκε η πεισματική θεώρηση της παραστατικής -και εκεί με πολλούς αποκλεισμούς- τέχνης ως μόνης αυθεντικής εκδοχής του σοσιαλισμού.

Η Käthe Kollwitz «τοποθετήθηκε» από τους ιστορικούς της τέχνης εκτός της ιστορίας του μοντερνισμού και της μοντέρνας τέχνης. Σημαντικό ρόλο σε αυτόν τον «ιδεολογικό πόλεμο» θα διαδραματίσει ο Αμερικανός τεχνοκριτικός Clement Greenberg ο οποίος ειδικά με το δοκίμιό του *Πρωτοπορία και Κιτς*,¹¹⁰ που θα γράψει στα 1939, θα αντιπαραθέσει στο δίπολο φιλευθερισμός-κομμουνισμός, το αντίστοιχό τους στις εικαστικές τέχνες: πρωτοπορία και κιτς. Πιο συγκεκριμένα, ο Αμερικανός τεχνοκριτικός θα συνδέσει το κιτς, όχι μόνο με το σοσιαλιστικό ρεαλισμό της Σοβιετικής Ένωσης, αλλά και με κάθε μορφής ακαδημαϊκή ζωγραφική της περιόδου. Στα 1945, ο Greenberg θα γράψει μία κριτική για την τέχνη της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας στην εφημερίδα *The Nation*:

*Η Käthe Kollwitz πέθανε πριν δυο μήνες στην Γερμανία και τιμάται η μνήμη της με δύο εκθέσεις, η μία στην γκαλερί St.Etienne, και η άλλη στο Tribuke Book και Art Center. Προφανώς ένα ισχυρό ταλέντο, συνεπαρμένη, καθώς και εμπνευσμένη από τη συμπάθειά της απέναντι στα δεινά και τους καταπιεσμένους. Τα προβλήματα που η ίδια προτείνει σε γκραβούρες και λιθογραφίες της, επιλύονται μερικές φορές με μεγάλη επιτυχία, αλλά πάντα σε ένα **ακαδημαϊκό πλαίσιο**,¹¹¹ με το φως και τη σκιά, όπως θα τα χρησιμοποιούσε ο Rembrandt - μόνο πολύ πιο νευρικά. Είναι στις ξυλογραφίες της, όπου η φόρμα και η υφή δείχνουν την επιρροή (στο έργο της) του Munch, όπου προσπαθεί να επιτύχει μια μεγαλύτερη ένταση της εκφραστικότητας. {...} Επειδή η υπερβολή παραμένει (στο έργο της), η τέχνη της ποτέ δεν θα «εκτοξευθεί», στη «σφαίρα», όπου κινήθηκαν ο Goya και ο Daumier. Παρ' όλα αυτά, η Kathe Kollwitz δεν θα ξεχαστεί. Η σοβαρότητά της και το πάθος της αρκούν για να δημιουργήσουν μια ακατάλυτη προσωπικότητα, αν όχι μια ακάταλυτη τέχνη.¹¹²*

Σύμφωνα λοιπόν με το γκρηνμπεργκιανό σχήμα, αυτός ο «ακαδημαϊσμός» της Kollwitz, που τη διαφοροποιούσε από την τέχνη του Goya και του Daumier, ήταν κιτς.¹¹³ Από τους θεωρητικούς της μοντέρνας τέχνης αναγνωρίστηκε στην εικαστική παραγωγή της Käthe Kollwitz μία τέχνη συγγενής με τις παραδόσεις του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ιδίως της Ανατολικής Γερμανίας.¹¹⁴ Οι ιστορικοί τέχνης στην ΛΔΓ, οι οποίοι είχαν δει στο πρόσωπο της Kollwitz έναν πρόδρομο του γερμανικού σοσιαλιστικού ρεαλισμού, είχαν συμβάλει προς αυτή την κατεύθυνση. Παρατηρήθηκε δηλαδή μία ταύτιση θέσεων στα δύο αντιμαχόμενα και διαμετρικά αντίθετα ιδεολογικά στρατόπεδα, αναφορικά με το που ανήκε η τέχνη της Käthe Kollwitz. Η μόνη διαφορά είναι ότι, στο μεν δυτικό «στρατόπεδο» ο μοντερνισμός θα υμνηθεί, στο δε ανατολικό, θα θεωρηθεί αποτέλεσμα παρακμής των δυτικών καπιταλιστικών κοινωνιών. Αυτή η επισήμανση παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην περίπτωση της Kollwitz, γιατί δεν παρατηρείται στην μελέτη άλλων καλλιτεχνών.

Το παράδειγμα του Picasso θα μπορούσε να μας δια φωτίσει ακόμη περισσότερο. Ο Ισπανός καλλιτέχνης είναι μια άλλη ιδιαίτερη περίπτωση στην ΛΔΓ. Άλλοτε θα υμνηθεί ο «ρεαλιστής»¹¹⁵ Picasso, και άλλοτε θα προκαλέσει προβληματισμούς. Για τον ιστορικό Heinz Lüdecke, ο Ισπανός καλλιτέχνης αποτελεί προβληματική περίπτωση. Ο Γερμανός ιστορικός παραθέτει ως παράδειγμα για την επιχειρηματολογία του τον πίνακα *Σφαγή στην Κορέα* (1951) (εικ.13).¹¹⁶



Εικ.13

Κατά τον Lüdecke, ο Picasso παρουσιάζει άβουλα θύματα, δείχνει απλώς μια σφαγή, και όχι τον απελευθερωτικό αγώνα ενός ολόκληρου λαού κατά της ιμπεριαλιστικής αποικιακής πολιτικής, γεγονός που είναι προβληματικό για έναν αριστερό καλλιτέχνη.¹¹⁷ Σε γενικές γραμμές ωστόσο, ο Picasso δεν θα κατηγορηθεί από τους θεωρητικούς ως φορμαλιστής, ακριβώς επειδή είχε προσχωρήσει στο Κομμουνιστικό Κόμμα της Γαλλίας. Προβαλλόταν δηλαδή ο «κομμουνιστής» Picasso.¹¹⁸

Για τον Greenberg, ο Picasso, όχι μόνο είναι «μοντέρνος» καλλιτέχνης, αλλά ακόμη και στους νεοκλασικούς πίνακές του «υποφώσκουν οι κυβιστικού τύπου απλοποιήσεις και η κυβιστική επιπεδότητα».¹¹⁹ Από την άλλη μεριά, ο Ανατολικογερμανός ιστορικός τέχνης Ullrich Kuhirt κατατάσσει τον Ισπανό καλλιτέχνη στην αντίπερα όχθη του μοντερνισμού,¹²⁰ θεωρώντας τις κυβιστικές του συνθέσεις ως «μια νέα μεθοδο εικαστικής απόδοσης των πραγματικών αντικειμένων».¹²¹ Διαπιστώνουμε δηλαδή δύο αντίθετες αναγνώσεις των ίδιων έργων του ίδιου καλλιτέχνη.¹²²

Στην περίπτωση της Käthe Kollwitz τα πράγματα είναι πιο σαφή και πιο ξεκάθαρα, ακριβώς για το λόγο ότι η Γερμανίδα καλλιτέχνιδα διατηρεί σε όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής της παραγωγής το ίδιο εικαστικό ιδίωμα, κατεξοχήν ρεαλιστικό. Οι ανατολικογερμανοί θεωρητικοί λοιπόν, όχι μόνο την αναδεικνύουν σε σημαντικό –αν όχι το σημαντικότερο- πρόδρομο του γερμανικού σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αλλά την τοποθετούν και στους εχθρούς της «πρωτοπορίας», μια και αυτή, ως ιστορικό κίνημα, θα θεωρηθεί, «όρος σηματοδότησης της αστικής καπιταλιστικής παρακμής».¹²³

Η ίδια η Kollwitz είχε ταχθεί κατά των αφαιρετικών τάσεων της εποχής της, π.χ. κατά της «μόδας του Matisse»,¹²⁴ και της «εκκεντρικής τέχνης του εργαστηρίου», όπως η ίδια θα γράψει στα Ημερολόγιά της:

Διάβασα ένα άρθρο του E. Φον Κάιζερλινγκ Το μέλλον της τέχνης. Στρέφεται εναντίον του εξπρεσιονισμού και λέει πως ο γερμανικός λαός μετά τον πόλεμο χρειάζεται την εκκεντρική τέχνη του εργαστηρίου λιγότερο από οποτεδήποτε στο παρελθόν. Αυτό που χρειάζεται είναι η ρεαλιστική τέχνη. Αυτή είναι και η δική μου γνώμη. Αν ο Κάιζερλινγκ εννοεί ρεαλιστική τέχνη αυτό που κι εγώ θα μπορούσα να ονομάσω έτσι.¹²⁵

Ο Heinz Lüdecke θα αναφερθεί σε αυτήν την «αποστασιοποίηση» της Kollwitz από τον εξπρεσιονισμό, αφού «της ήταν στο μεγαλύτερο μέρος του ξένος και ακατανόητος».¹²⁶ Δηλαδή, στα μάτια των ιστορικών τέχνης της ΓΛΔ, η Γερμανίδα καλλιτέχνιδα δεν θα έχει καμία σχέση με τους εξπρεσιονιστές.

Στην ΛΔΓ ο εξπρεσιονισμός θα καταταχθεί από τους ιστορικούς τέχνης στην ΛΔΓ στον «αντιδραστικό μοντερνισμό»,¹²⁷ και θα θεωρηθεί εκείνη η εικαστική κατεύθυνση που ανέπτυξε περισσότερο τον υποκειμενισμό και τη φορμαλιστική ζωγραφική.¹²⁸ Μάλιστα, κάποιοι θεωρητικοί, ειδικά τα πρώτα χρόνια, θα συνδέσουν ιδεολογικά τους εξπρεσιονιστές με τους εθνικοσοσιαλιστές, υποστηρίζοντας ότι ο εξπρεσιονισμός προετοίμασε πνευματικά τον δρόμο στον φασισμό, και πως «είναι ένα ειρωνικό αστείο της ιστορίας το γεγονός ότι οι ναζιστές φέρθηκαν τόσο άσχημα στους προδρόμους τους (sic)».¹²⁹

Ως φορμαλιστές, θα αποκηρυχτούν επίσης οι σουρρεαλιστές καλλιτεχνες όπως π.χ., ο Salvador Dalí¹³⁰, μια και «η φορμαλιστική κατεύθυνση στην τέχνη είναι τυπική έκφραση της αστικής παρακμής, που απειλεί να εκφυλίσει (sic) την καλλιτεχνική δημιουργία».¹³¹

Την πιο έντονη πολεμική θα δεχτεί στην ΓΛΔ η αφηρημένη τέχνη. Η αφαίρεση θα θεωρηθεί προϊόν του αγνωστικισμού και του ανορθολογισμού του τέλους του 19ου αιώνα και του εικοστού.¹³² Η κριτική κατά της αφηρημένης τέχνης θα αποτελέσει καθοριστικό παράγοντα της τεχνοκριτικής στην ΛΔΓ. Θα ασκηθεί λοιπόν μια οξεία κριτική στον «απολιτικό», «ιδεαλιστικό» και «μεταφυσικό» ρόλο της αφηρημένης τέχνης,¹³³ μια τέχνη που θα αποτελέσει στον δυτικό κόσμο το ιδεολογικό όπλο κατά του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Η «αφαίρεση» θα επικρατήσει στις Η.Π.Α., αλλά και στην ΟΔΓ, όπου μάλιστα θα αποτελέσει «σημαντικό τμήμα της επίσημης φιλοσοφίας του κράτους της Βόννης»,¹³⁴ όπως διατεινόταν ένας Ανατολικογερμανός ιστορικός της τέχνης την δεκαετία του '60.

Ο Wolfgang Hütt θα γράψει μια πιο ψύχραιμη κριτική στα 1969 για την αφηρημένη τέχνη:

Η σημασία της αφηρημενης ζωγραφικής, χαρακτηριστικής και γλυπτικής για την εξέλιξη της συνολικής τέχνης είναι σήμερα ακόμη δύσκολο να εκτιμηθεί. Βρισκόμαστε από τη σκοπία του ρεαλισμού. Αυτό δεν μας επιτρέπει σε καμιά περίπτωση να οδηγηθούμε σε αυτό, δηλαδή να ειπωθεί η αφηρημένη τέχνη ως αντιτέχνη [...]. Η αφηρημένη τέχνη είναι η απόλυτη έκφραση μιας υποκειμενικής στροφής ιδεαλιστών καλλιτεχνών στη Μεταφυσική.¹³⁵

Ανακεφαλαιώνοντας θα λέγαμε ότι, όπως πολλοί δυτικοί ιστορικοί τέχνης εγκλωβίστηκαν στα ορια μιας καπιταλιστικής, δήθεν φιλελεύθερης τεχνοκριτικής, έτσι και αρκετοί συνάδελφοί τους στο ανατολικό μπλοκ εγκλωβίστηκαν σε ανάλογες μανιχαιστικές αγκυλώσεις. Θα συμφωνήσουμε, τέλος, με τον Γάλλο ιστορικό τέχνης Ζαν Κλαίρ, ο οποίος θεωρεί ότι η δυτική πρωτοπορία και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στην Ανατολή είναι «οι δύο όψεις, αντίστροφες, αλλά συμμετρικές, ενός και του αυτού φαινομένου, απαραίτητου και εδώ και εκεί για την ομαλή λειτουργία, για το συγκινησιακό, ψυχικό και πολιτισμικό έλεγχο των κοινωνιών που τις παράγουν».¹³⁶ Θύμα αυτού του φαινομένου υπήρξε post mortem και η Käthe Kollwitz.

2.7. Η Käthe Kollwitz και η Σοβιετική Ένωση

Στα πενήντα χρόνια από τη Μεγάλη Σοσιαλιστική Οκτωβριανή Επανάσταση, παράλληλα με τα εκατό χρόνια από τη γέννησή της (Käthe Kollwitz), γίνεται όλο και πιο συνειδητό σε μας, ότι δεν μπορεί να μιλά κανείς για πνευματικές-επαναστατικές ανταλλαγές στις εικαστικές τέχνες της Γερμανίας και της Σοβιετικής Ένωσης, χωρίς πρώτα να αναφερθεί κανείς στο όνομά της (Kollwitz).¹³⁷

Τα παραπάνω λόγια του Alexander Abusch, είναι ενδεικτικά. Οι εικαστικές σχέσεις της Γερμανίας με τη Σοβιετική Ένωση «διασταυρώνονταν» στο όνομα της Käthe Kollwitz. Την ίδια χρονιά, στην επέτειο των εκατό χρόνων από την γέννηση της Käthe Kollwitz, στην ΓΛΔ γιορτάζονταν και η επέτειος των πενήντα χρόνων από την Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917 στην Ρωσία, και θα διεξαγόταν ένα επιστημονικό συνέδριο, στο οποίο θα ανιχνεύονταν αυτοί οι δεσμοί. Στον πρόλογο του τόμου με τα πρακτικά μπορούσε να διαβάσει κανείς ότι το συνέδριο στόχευε να ανιχνεύσει αυτή τη «σχέση» ανάμεσα 1.) στο επαναστατικό κίνημα της εργατικής τάξης, που ξεκινά από τον Οκτωβριανή Επανάσταση, 2.) στην εικαστική δημιουργία της Kollwitz, η οποία έθεσε την τέχνη της στην υπηρεσία του προλεταριάτου και ήταν μια πιστή φίλη του σοβιετικού κράτους, και 3.) στην τέχνη που παράγεται από τους επίγονους αυτής της προλεταριακής-επαναστατικής παράδοσης.¹³⁸

Η Ανατολική Γερμανία θα συνδεθεί στενά σε όλα τα επίπεδα με την Σοβιετική Ένωση, και οι επαφές της Kollwitz με την ΕΣΣΔ θα αποτελέσουν έναν καθοριστικό παράγοντα για την θετική υποδοχή του έργου της στην ΛΔΓ.

Η σχέση της ΛΔΓ με τη Σοβιετική Ένωση θα ξεκινήσει ήδη στα 1945, δηλαδή πριν την ίδρυση της πρώτης, όταν στις 9 Ιουνίου του ίδιου έτους θα σχηματιστεί η Σοβιετική Στρατιωτική Διοίκηση της Γερμανίας (SMAD). Στα 1949 ιδρύεται η Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας και η SMAD αντικαθίσταται από τη Σοβιετική Επιτροπή Ελέγχου. Στην πρώτη μεγάλη εξέγερση των εργατών στο Βερολίνο, στις 17 Ιουνίου 1953, θα επέμβουν -μαζί με την γερμανική αστυνομία- και τα σοβιετικά τανκς για να καταπνίξουν τις διαδηλώσεις. Τον Μάιο του 1955 η DDR γίνεται μέλος του Συμφώνου Βαρσοβίας, και το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους διαλύεται η Σοβιετική Επιτροπή Ελέγχου. Παρόλ'αυτα ο σοβιετικός στρατός παραμένει στην ΛΔΓ.

Οι στενοί δεσμοί των δύο κρατών επικυρώνονταν και από το γερμανικό Σύνταγμα. Στο άρθρο 6, παράγραφος 2, του Δεύτερου Συντάγματος της ΛΔΓ (1974) μπορούσε να διαβάσει κανείς τα παρακάτω:

*Η ΓΛΔ είναι, για πάντα και αμετάκλητα, συνδεδεμένη με την Ένωση των Σοσιαλιστικών Σοβιετικών Δημοκρατιών. Η στενή και αδελφική συμμαχία με αυτήν εγγυάται στο λαό της Γερμανικής Λαοκρατικής Δημοκρατίας συνεχή πρόοδο στο δρόμο για το σοσιαλισμό και την ειρήνη.*¹³⁹

Στον τομέα των εικαστικών τεχνών θα δοθεί ιδιαίτερη βαρύτητα στη συνεργασία του σοβιετικού εργατικού κινήματος και των σοβιετικών καλλιτεχνών με τους αντίστοιχούς τους Γερμανούς στον εικοστό αιώνα. Χαρακτηριστικό είναι ότι θα διοργανωθούν στην ΛΔΓ πολλές εκθέσεις, στις οποίες θα προβληθούν οι γερμανορωσικές σχέσεις.

Στα 1970 η Γερμανική Ακαδημία των Τεχνών και η Ακαδημία των Τεχνών της ΕΣΣΔ, στο πλαίσιο του Συμβολαίου Φιλίας, και με αφορμή τα εκατό χρόνια από τη γέννηση του Λένιν, θα συνδιοργανώσουν την έκθεση ένας νέος άνθρωπος-κύριος ενός νέου κόσμου (Ein neuer Mensch- Herr einer neuen Welt), όπου θα εκτεθούν χαρακτηριστικά

και γλυπτά από το 1917 μέχρι το 1970. Στην έκθεση θα εκτεθούν μεταξύ άλλων πολλά πορτραίτα του Λένιν, *μια και αυτός θα είναι το σύμβολο του αγώνα για το χτίσιμο του σοσιαλισμού στην ΛΔΓ*,¹⁴⁰ καθώς και η *Αδελφοποίηση (εικ.16α)* της Kollwitz, ένα έργο που, όπως αναφέρθηκε στις προηγούμενες σελίδες, η Γερμανίδα είχε δωρίσει στην ΕΣΣΔ στα 1927.

Στα 1975, με αφορμή την επέτειο για τα τριάντα χρόνια απελευθέρωσης από τον φασισμό, θα διοργανωθεί στην Εθνική Πινακοθήκη του Βερολίνου η έκθεση *Αδελφικά δεμένοι*. Μεταξύ άλλων, μπορούσε να διαβάσει κανείς στον κατάλογο της έκθεσης:

*Στα 30 χρόνια από την απελευθέρωση προχωράμε ως πολίτες ενός σοσιαλιστικού γερμανικού κράτους, αδελφικά δεμένοι με τους λαούς της ΕΣΣΔ και της σοσιαλιστικής κοινότητας.*¹⁴¹

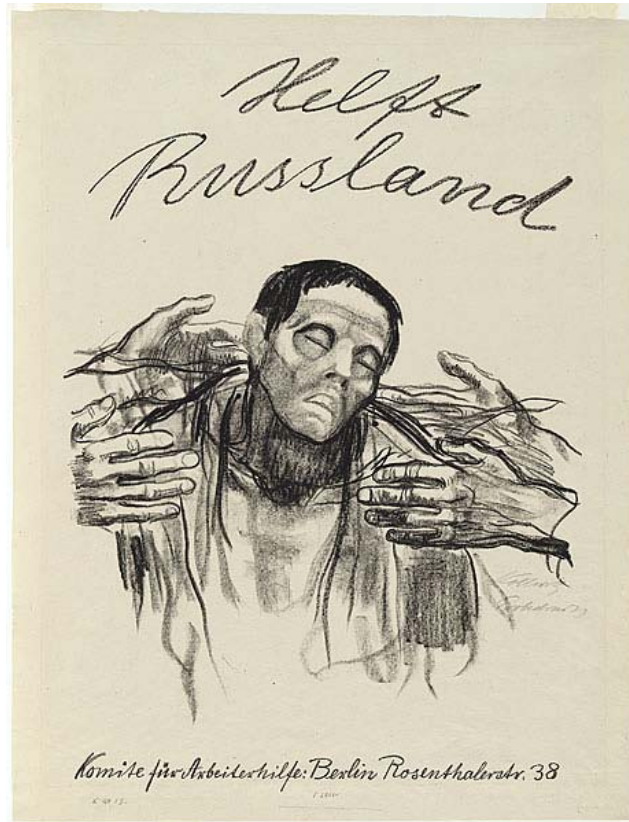
Ποιά ήταν όμως η σχέση της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας με το σοβιετικό κράτος; Στα 1921 θα φιλοτεχνήσει μια αφίσα με τίτλο *Βοηθήστε τη Ρωσία (Helft Russland) (εικ.14)* για την *Διεθνή Βοήθεια για την Εργασία*, όπου εικονίζεται μια εξαθλιωμένη μορφή, ενώ τέσσερα χέρια, χωρίς να βλέπει ο θεατής το υπόλοιπο σώμα ή τα πρόσωπα τους, είναι απλωμένα για να τη βοηθήσουν. Για το συγκεκριμένο έργο γράφει:

*Δουλεύω με τους κομμουνιστές για την ανακούφιση του τρομερού λιμού στη Ρωσία. Αυτό με τράβηξε πάλι πολιτικά, τελείως αντίθετα από τη θέλησή μου. Έκανα μια αφίσα: ένας άνδρας που καταρρέει και χέρια που απλώνονται να τον βοηθήσουν. Βγήκε πετυχημένο, ευτυχώς.*¹⁴²

Μερικά χρόνια αργότερα, στα 1927, η Kollwitz θα πραγματοποιήσει το πρώτο της ταξίδι στη Ρωσία. Η Γερμανίδα καλλιτέχνιδα αναφέρεται στη Ρωσία με θαυμασμό μια δεκαετία πριν, όταν στα 1917 ξεσπάει η Επανάσταση:

*[...] Οι σοσιαλδημοκράτες στη Ρωσία μιλάνε τη γλώσσα της αλήθειας. Είναι ο διεθνισμός. Παρόλο που, μάρτυς μου ο Θεός, αγαπάνε την πατρίδα τους.*¹⁴³

Etik.14



Etik.15





Εικ.16α

Από αυτό το ταξίδι της στη Ρωσία απο το οποίο θα προκύψει και το έργο της *Ακροατές* (εικ.15). Μερικά χρόνια μετά, στα 1932 -σε ηλικία 65 ετών- οργανώνεται έκθεση της Kollwitz στην Ακαδημία Μόσχας με 149 χαρακτικά και σχέδια, κατά την διάρκεια της οποίας η Γερμανίδα χαράκτρια θα χαρίσει στη Σοβιετική Ρωσία μια λιθογραφία με τον τίτλο *Προστατεύουμε τη Ρωσία ή Αδελφοποίηση* (εικ.16α) για την επέτειο δεκαπέντε χρόνων από την επανάσταση του 1917. Πρόκειται για ένα έργο, που η καλλιτέχνη πετυχαίνει «με την απλότερη χαρακτηριστική απόδοση καλεί για μια βαθιά ανθρωπιστική έκκληση για 'Αδελφοποίηση'». ¹⁴⁴

Σε αυτή τη σχέση, λοιπόν, της Käthe Kollwitz με την Σοβιετική Ένωση θα αναφερθούν αρκετοί ιστορικοί της τέχνης της ΛΔΓ. Ο Gerhard Strauss θα αναφερθεί στον *Πόλεμο των*

Χωρικών, τη σειρά χαρακτηριστικών, που η Γερμανίδα καλλιτέχνιδα φιλοτεχνεί την περίοδο ανάμεσα στα 1902 και 1908, δηλαδή στα χρόνια κοντά στη ρωσική επανάσταση του 1906. Για τον Γερμανό ιστορικό, η επανάσταση «μπορεί υποσυνείδητα (sic) να αντανακλάται στο έργο της Käthe Kollwitz».¹⁴⁵

Ο Günther Feist, ο οποίος θα αναφερθεί στην αντιστοιχία λόγων και έργων της Käthe Kollwitz, παραπέμποντας στα ίδια τα κείμενα της Kollwitz, στα οποία μπορεί να διαπιστώσει κανείς τη θετική στάση της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας για την ρωσική επανάσταση.¹⁴⁶

Στη φιλία της Kollwitz με την Σοβιετική Ένωση θα αναφερθεί και ο ιστορικός τέχνης Peter Feist.¹⁴⁷ Αλλά και ο Rolf Barthel θα αναφερθεί σε αυτή την αμφίπλευρη εκτίμηση, στο βιβλίο του για τα τελευταία χρόνια της Kollwitz στο Nordhausen¹⁴⁸

Το πιο σημαντικό άρθρο, που θα αναδείξει τις σχέσεις της Kollwitz με τη Σοβιετική Ρωσία, θα είναι αυτό της Jelena Martschenko. Η Ρωσίδα ιστορικός της τέχνης θα αναφερθεί στη συμπόνοια της Kollwitz για την ρωσική επανάσταση και την αγάπη της καλλιτέχνιδας για τη Ρωσία.¹⁴⁹ Για την Ρωσίδα ιστορικό, η νεαρή καλλιτέχνιδα O.Biantowskaja (**16β**), θα δεχτεί επιδράσεις από το έργο της Kollwitz¹⁵⁰.

Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι ακόμη και στο μάθημα των εικαστικών στα σχολεία της ΛΔΓ, στην ενότητα για την Käthe Kollwitz, έπρεπε να γίνεται στους μαθητές κατανοητή η σχέση της καλλιτέχνιδας με τη Σοβιετική Ένωση. Την δεκαετία του 1970 το περιοδικό *Διδακτική Τέχνης* (Kunsterziehung) (1974), έδινε στους δάσκαλους τέσσερις κατευθύνσεις για το θέμα αυτό. Οι τέσσερις αυτές θέσεις που έπρεπε οι δάσκαλοι να έχουν κατά νου στο μάθημα ήταν : 1.) Η εικαστική παραγωγή της Käthe Kollwitz υπηρετεί το προλεταριάτο, 2.) Η τέχνη της Käthe Kollwitz συνδέεται στενά με το επαναστατικό κίνημα της εργατικής τάξης, 3.) Η Käthe Kollwitz διέκρινε την αποφασιστικής σημασίας νίκη της εργατικής τάξης στην Οκτωβριανή Επανάσταση, και 4.) Η Käthe Kollwitz είναι φίλη της Σοβιετικής Ένωσης.¹⁵¹



2.8. Η αντιπολεμική τέχνη της Kollwitz και η σημασία του ειρηνισμού και του «αντιφασιστικού αγώνα» στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας

Στη χώρα μας η πολιτική για την ειρήνη (Friedenspolitik) είναι πολιτική του κράτους (Staatspolitik).¹⁵²

*Σήμερα η Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας, μια χώρα 16 εκατομμυρίων κατοίκων, όχι μονάχα δεν έχει τίποτα να κρύψει, αλλ' αντίθετα ανοίγει την καρδιά της στον κάθε επισκέπτη της να δει και να χαρεί κάτι καινούργιο που κυοφορήθηκε αμέσως μετά τη λήξη του πολέμου, του πιο φοβερού πολέμου που άφησε τόσες καταστροφές και τόση ανθρώπινη δυστυχία. Κι αν κάτω απ' αυτές τις δυσμενέστατες συνθήκες μπόρεσε μέσα σε σαράντα χρόνια να φτάσει σ' αυτό **το πραγματικό θαύμα**, αντιλαμβάνεται κανένας τι θα γινόταν μέσα σε λιγότερο διάστημα αν το πέραςμα της εξουσίας στο λαό, γινότανε κάτω από ομαλές συνθήκες. Ίσως γι' αυτό υπάρχει διάχυτο πάθος για την **Ειρήνη** παντού και σ' όλους. Στα εργοστάσια, στα κρατικά Γραφεία, στα καταστήματα, στα σπίτια παντού αυτή η μαγική και ανθρωποσωτήρια λέξη **Frieden** (=Ειρήνη) είναι στην πρώτη γραμμή.¹⁵³*

Τα δύο αποσπάσματα έχουν τρία κοινά σημεία: Και τα δύο είναι κείμενα από βιβλία που έχουν για εξώφυλλο το ίδιο έργο της Kollwitz, *Ποτέ ξανά Πόλεμος (εικ.17,18)*. Και τα δύο αποσπάσματα γράφονται στα τέλη της δεκαετίας του '80, λίγο πριν από την πτώση του Τείχους του Βερολίνου και την επανένωση των δύο Γερμανιών. Τέλος, και τα δύο αναφέρονται στη σημασία της *Ειρήνης* στην ΛΔΓ, δείχνοντας ότι ο «αντιπολεμικός χαρακτήρας» του σοσιαλιστικού γερμανικού κράτους θα παραμείνει «άκαμπτος» μέχρι και την τελευταία μέρα της ύπαρξής του.

ΜΙΧΑΛΗ ΣΤΑΦΥΛΑ



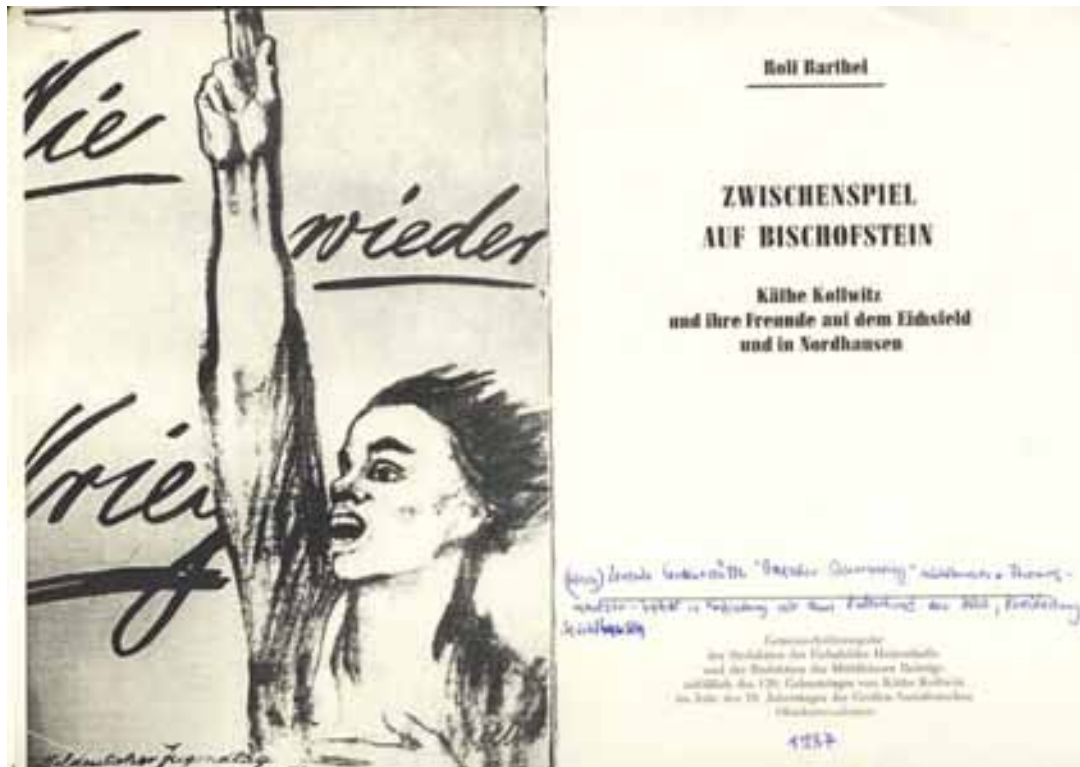
ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

(40 χρόνια από την ίδρυσή της)



Καίτη Κολλίτς: Ποτέ πια πόλεμος

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ —10



Εικ.18

Το πρώτο κείμενο είναι απόσπασμα από ένα βιβλίο σχετικά με την διαμονή (1944) της Käthe Kollwitz στο σπίτι της μαθήτριάς της Margret Böning, Nordhausen.¹⁵⁴

Χαρακτηριστικός είναι ο τίτλος του επιλόγου του βιβλίου: *Η πατρίδα της Kollwitz είναι η δική μας χώρα (Die Heimat von Kollwitz ist unser Land)*.¹⁵⁵ Για το συγγραφέα του βιβλίου και διευθυντή του *Κεντρικού Μνημείου για τον Γερμανικό Πόλεμο των Χωρικών στο Mühlhausen (Zentrale Gedenkstätte Deutscher Bauernkrieg in Mühlhausen)*, η Käthe Kollwitz ήταν μία «Ανατολικογερμανίδα», «κτήμα» της ΛΔΓ.

Το δεύτερο απόσπασμα είναι μέρος μιας ελληνικής έκδοσης. Πρόκειται για τη σύνοψη των εντυπώσεων ενός Έλληνα δημοσιογράφου, ο οποίος συμμετείχε στην παγκόσμια διάσκεψη δημοσιογράφων για την Ειρήνη στο Βερολίνο τον Απρίλιο του 1989.¹⁵⁶

Αυτό που καθιστά σημαντική την παράθεση του ελληνικού κειμένου στην παρούσα εργασία είναι το εξής: Σε μια ελληνική έκδοση για την Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας, με αφορμή μια διάσκεψη δημοσιογράφων για την ειρήνη, επιλέγεται η γνωστή αντιπολεμική αφίσα της Kollwitz, και όχι κάποιο από τα πολλά αντιπολεμικά έργα, που φιλοτεχνούνται από σύγχρονους με την έκδοση Γερμανούς καλλιτέχνες. Σίγουρα η επιλογή αυτή δε θα πρέπει να θεωρηθεί τυχαία. Ίσως να είναι και μια ένδειξη ότι, σαρανταπέντε χρόνια μετά το θάνατο της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας, η «οικειοποίησή» της από την DDR, είχε πετύχει με τον καλύτερο τρόπο.¹⁵⁷

Επίσης, το γεγονός ότι και τα δύο αποσπάσματα αναφέρονται στη σημασία της ειρήνης, δεν αποτελεί τυχαίο γεγονός. Ο «ειρηνισμός», ως δόγμα, θα αποτελέσει ένα σημαντικό ιδεολογικό διακύβευμα στην ΛΔΓ, με βάση το οποίο θα διαμορφωθεί η πολιτική περί ιστορίας του ανατολικογερμανικού κράτους.¹⁵⁸ Ακόμη και το Τείχος του Βερολίνου θεωρείται «αντιφασιστικό προστατευτικό τείχος» την εποχή που χτίζεται.¹⁵⁹ Αυτός ο «αντιφασισμός» (Antifaschismus) θα αποτελέσει μέρος της πολιτικής του κράτους, που θα παρεισφρήσει στην καθημερινή ζωή με πολλούς τρόπους, κυρίως μέσα από τις τελετές μνήμης και τα μνημεία που θα στηθούν σε δημόσιους χώρους και πλατείες. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι, μέχρι και το 1989, σε ετήσια βάση διεξάγονται τελετές και εκδηλώσεις στο σοβιετικό μνημείο στο Treptow του Βερολίνου και στο πρώην στρατόπεδο συγκέντρωσης στο Buchenwald.¹⁶⁰

Σε ένα τέτοιο ιστορικό πλαίσιο, θα παίξουν σημαντικό ρόλο τα αντιπολεμικά έργα της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας.

Χαρακτηριστικά, στα 1962, στον κατάλογο της έκθεσης, που διοργάνωσε η Γερμανική Ακαδημία των Τεχνών για τα εννενηκοστά πέμπτα γενέθλια της Kollwitz, μπορούσε να διαβάσει κανείς τα παρακάτω:

*Ο αγώνας για την Ειρήνη, τη σωτηρία του έθνους και την αποδυνάμωση των εχθρών του κόσμου προχωρά σε υψηλότερο επίπεδο ανάπτυξης ακόμα πιο πέρα [...] Το έργο της Käthe Kollwitz είναι ιδιαίτερα επίκαιρο.*¹⁶



Η Γερμανίδα καλλιτέχνη θα ταχθεί κατά του πολέμου, τόσο μέσα από τα έργα της, όσο και μέσα από τα κείμενά της. Χαρακτηριστικό αντιπολεμικό έργο της θα είναι η σειρά *Πόλεμος* (εικ.19), καθώς και κάποιες αφίσες, που θα φιλοτεχνήσει την δεκαετία του '20. Οι *επιζώντες* (εικ.20), αποτελούν ένα τέτοιο έργο, που η Kollwitz φιλοτεχνεί μετά από παραγγελία του Internationales Werkschaftbund. Στη συγκεκριμένη λιθογραφία απεικονίζονται αυτοί, οι οποίοι επέζησαν από τον πόλεμο και τις κακουχίες του: μια μητέρα, τα παιδιά της και τυφλοί άνδρες. Κεντρική μορφή στη σύνθεση είναι η γυναίκα, η οποία απλώνει τα χέρια της για να αγκαλιάσει, και συγχρόνως να προστατεύσει, τα παιδιά της. Ο ιστορικός τέχνης Lüdecke επισημαίνει ότι την ίδια γυναικεία φιγούρα συναντά κανείς και στον *Λαό* της σειράς *Πόλεμος* (εικ.19.νομ.7).¹⁶²

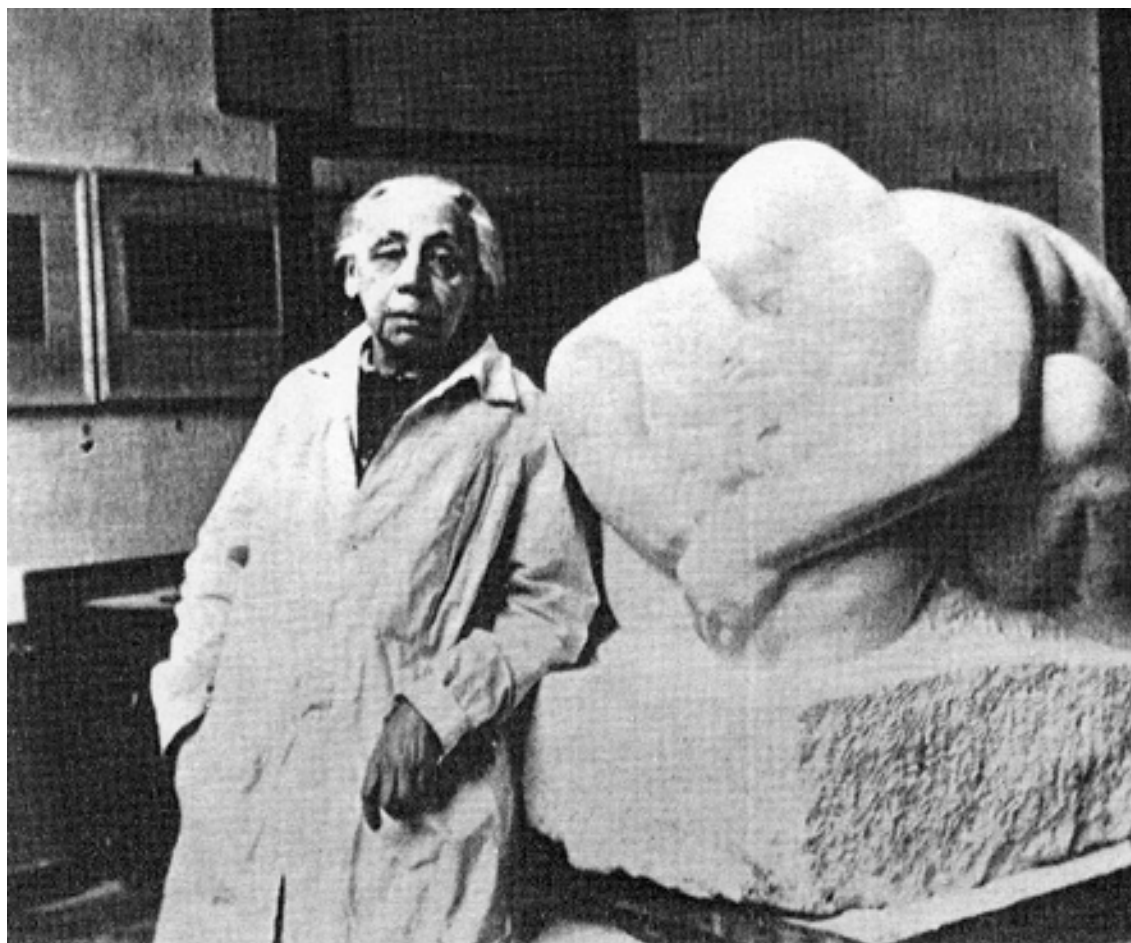


εικ.20

Ο Günther Feist, θα αναφερθεί στα λόγια της Kollwitz, για το χαμό του γιου της, ενώ θα τονίσει και την αντιφασιστική δράση της καλλιτέχνης, η οποία, στα 1933, θα συνυπογράψει την ένωση του KPD και του SPD ως ασπίδα κατά της ανόδου του Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος. Βέβαια, η επιθυμία της για ένωση των δύο κομμάτων, σύμφωνα με τον Γερμανό ιστορικό της τέχνης, θα πραγματοποιηθεί τελικά στα 1946, ένα γεγονός, το οποίο «θα μπορούσε να είναι ένα δώρο για την Kollwitz».¹⁶³

Την δεκαετία του '30 η Käthe Kollwitz θα φιλοτέχνησει ένα σύμπλεγμα μιας μητέρας με τα δυο παιδιά της (**εικ.21**). Η μητέρα απλώνει τα χέρια της και αγκαλιάζει σφιχτά τα παιδιά της για να τα προστατεύσει από τον πόλεμο. Το γλυπτό αυτό είναι ένα από τα πολλά έργα της Käthe Kollwitz, στα οποία συνοψίζεται η πολιτική θέση της, μια θέση κατά του πολέμου.

Εικ.21



Η Kollwitz θα ξεκινήσει να σμηλεύει το γλυπτό αυτό ήδη στα 1927, αλλά θα το ολοκληρώσει δέκα χρόνια αργότερα. Πρόκειται για το έργο, για το οποίο ο Γερμανός ζωγράφος Leo von König θα δώσει 1500 μάρκα στην καλλιτέχνη, ώστε αυτή να μεταφέρει στο γλυπτό σε πέτρα. Η Kollwitz θα γράψει στο ημερολόγιό της για αυτή την προσφορά του von König:

Μεγάλη, μεγάλη χαρά. Τη Δευτέρα θα πάω στον Leo von König, θα τον ευχαριστήσω και θα του πω ότι σε περίπτωση που πουληθεί (το γλυπτό), θα του επιστραφεί το ποσό.¹⁶⁴

Στα 1952, με απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου του Βερολίνου, θα στηθεί στην περιοχή Prenzlauer Berg, στο μέρος όπου παλιότερα βρισκόταν το σπίτι της Kollwitz, το γλυπτό της Γερμανίδας καλλιτέχνης, σε παραλλαγή (εικ.22,23), που θα φιλοτεχνήσει ο γλύπτης Fritz Diederich.¹⁶⁵

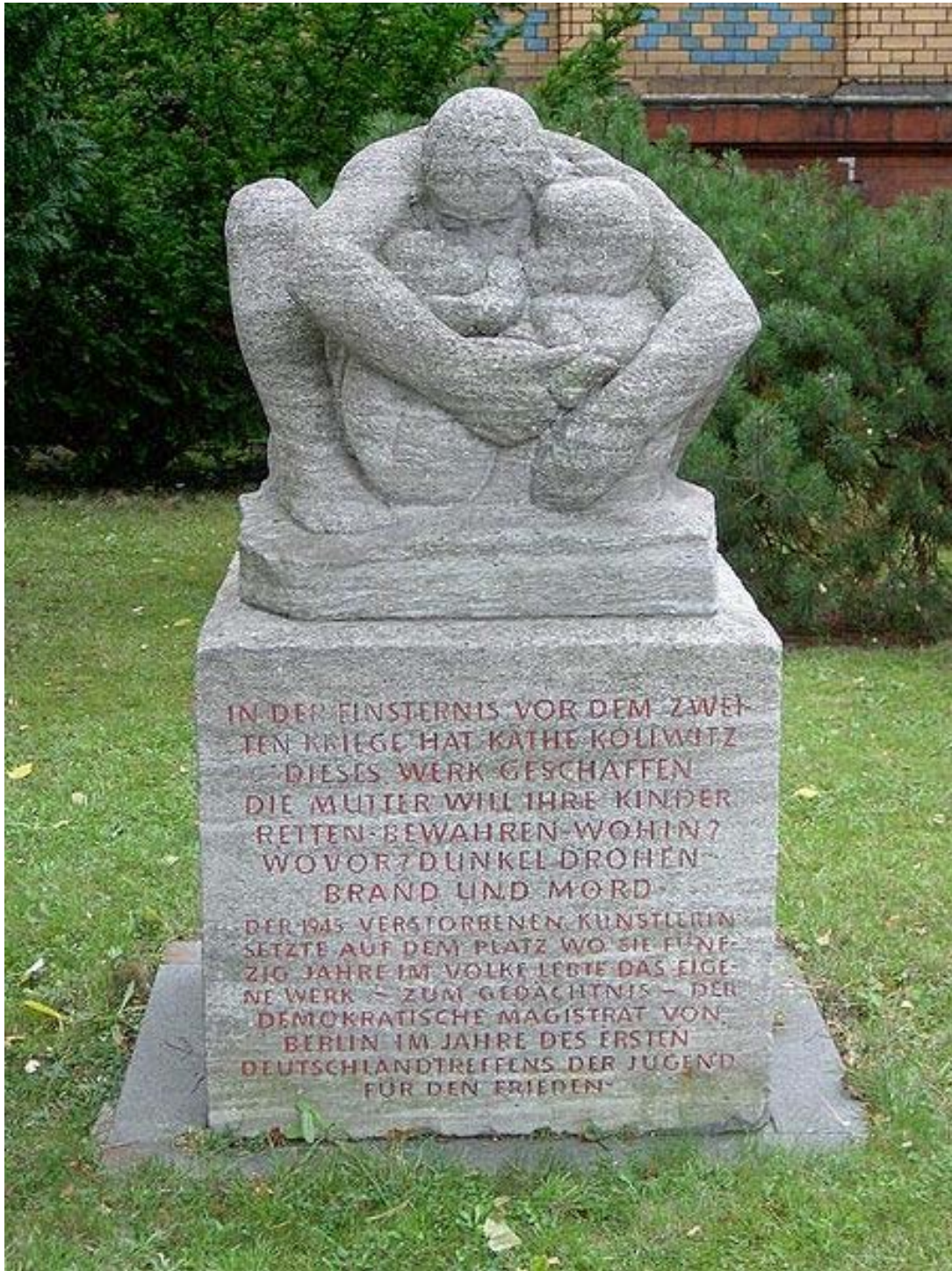
Το νέο γλυπτό θα στηθεί πάνω σε βάθρο με την εξής επιγραφή:

IN DEN FINSTERNIS VOR DEM ZWEI
TEN KRIEGE HAT KÄTHE KOLLWITZ
DIESES WERK GESCHAFFEN
DIE MUTTER WILL IHRE KINDER
RETTEN-BEWAHREN-WOHIN?
WOVOR? DUNKEL DROHEN
BRAND UND MORD
DER 1945 VERSTORBENEN KÜNSTLERIN
SETZTE AUF DEM PLATZ WO SIE FÜNF-

ZIG JAHRE IM VOLKE LEBTE DAS EIGE-
NE WERK –ZUM GEDÄCHTNIS- DER
DEMOKRATISCHE MAGISTRAT VON
BERLIN IM JAHRE DES ERSTEN
DEUTSCHLANDTREFFENS DER JUGEND
FÜR DEN FRIEDEN¹⁶⁶



Bundesarchiv, Bild 183-L0003-0020
Foto: Kaufhold, Reinhard | 3. September 1979



Επιλέγεται λοιπόν να στηθεί στο δημόσιο χώρο ένα έργο που η Γερμανίδα καλλιτέχνη φιλοτεχνεί κατά τη διάρκεια των δεινών της ναζιστικής θηριωδίας. Ένα γλυπτό, απόρροια αυτής της ζοφερής κατάστασης που η ίδια αλλά και αρκετοί άλλοι πολίτες βιώνουν, στήνεται στα 1952 στο Βερολίνο, κατά τη διάρκεια της *πρώτης συνάντησης νέων για την Ειρήνη στην Γερμανία*. Ένα μνημείο που φιλοτεχνείται από την Γερμανίδα καλλιτέχνη στα 1938, εμπλουτίζεται με νέα νοήματα μερικά χρόνια αργότερα στην ΓΛΔ. Το συγκεκριμένο γλυπτό της καλλιτέχνης επιλέγεται από το Δημοτικό Συμβούλιο του Βερολίνου, δηλαδή την τοπική εξουσία, που «υποστηρίζει την επίσημη εκδοχή της κουλτούρας»,¹⁶⁷ να στηθεί σε μια πλατεία, με αφορμή μία συνάντηση για την ειρήνη. Έτσι, μέσω του μνημείου αυτού, όχι μόνο τιμάται η μνήμη της Γερμανίδας καλλιτέχνης, αλλά και «συνδέεται» με τον ανατολικογερμανικό «ειρηνισμό».



Εικ.24

Ας επανέλθουμε στην αντιπολεμική αφίσα της Kollwitz, για την οποία έγινε ήδη λόγος στην αρχή του κεφαλαίου. Στα 1970, τα Κρατικά Ταχυδρομεία της ΛΔΓ θα κυκλοφορήσουν γραμματόσημα με το έργο *Ποτέ ξανά Πόλεμος* της Kollwitz (εικ.24). Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι το ίδιο έργο μπορούσε να δει κανείς και στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, όχι σε κρατικά γραμματόσημα, αλλά σε πλακάτ από φοιτητικές διαδηλώσεις της δεκαετίας του '70 και του '80. Οι φωτογραφίες από διαδηλώσεις Γερμανών φοιτητών στην ΟΔΓ είναι ενδεικτικές. (εικ.25,26). Η σημαντική διάκριση που θα πρέπει να

κάνουμε εδώ, είναι η εξής: Ενώ στην Δυτική Γερμανία το συγκεκριμένο έργο θα χρησιμοποιηθεί από νεαρούς πολίτες ως μέσο εναντίωσης στην πολιτική της κυβέρνησης, αντίθετα στην ΛΔΓ η αφίσα της Γερμανίδας χαράκτριας θα χρησιμοποιηθεί ως προπαγανδιστικό μέσο από το ίδιο το κράτος.¹⁶⁸

Έτσι το αντιπολεμικό και αντιφασιστικό έργο της Käthe Kollwitz, εμπλουτίζεται στην Ανατολική Γερμανία, με νέο νόημα, «αποκτά» κρατική υποστήριξη, «εξυπηρετεί» πλέον την θεσμική εξουσία, με συνέπεια να χάνει τη δύναμη αμφισβήτησής που έχει, να χάνει την ανατρεπτική του ικανότητα, και εντέλει, να «απονευρώνεται».¹⁶⁹



Εικ.25



Етк.26

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

**Η ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΗΣ ΚÄTHE KOLLWITZ ΑΠΟ ΤΟΥΣ
ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΥΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ ΛΑΟΚΡΑΤΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ ΤΗΣ
ΓΕΡΜΑΝΙΑΣ**

Ένα σημαντικό κεφάλαιο στην μελέτη για την υποδοχή του έργου της Käthe Kollwitz στην Ανατολική Γερμανία, που ελάχιστα έχει ερευνηθεί μέχρι σήμερα από τους ιστορικούς της τέχνης, είναι η υποδοχή της Γερμανίδας καλλιτεχνίδας και του έργου της από συναδέλφους της στην ΛΔΓ.

Στο παρόν κεφάλαιο θα ασχοληθούμε με δύο θέματα: 1) με το πορτραίτο της Käthe Kollwitz, έτσι όπως το φιλοτεχνούν καλλιτέχνες στην ΛΔΓ, και αφορά σε δημόσιους ανδριάντες που στήνονται κυρίως στο Βερολίνο, και σε σχέδια και πίνακες, που δημοσιεύονται σε περιοδικά και καταλόγους, και 2) με γνωστά έργα, που δημιουργούν μερικοί από τους πιο προβεβλημένους Ανατολικογερμανούς καλλιτέχνες, και στα οποία μπορεί να διακρίνει κανείς εικαστικές συγγένειες με το έργο της Käthe Kollwitz.

3.1. Η αρχαιολογία των εικαστικών αναπαραστάσεων της Käthe Kollwitz. Το πορτραίτο της Γερμανίδας καλλιτεχνίδας στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα

Παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός ότι διάφοροι καλλιτέχνες φιλοτέχνουν το πορτραίτο της Kollwitz στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα. Πρόκειται για έργα που αντικατοπτρίζουν τα ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής κατά την οποία φιλοτεχνούνται, και δημιουργούν μια παράδοση που θα συνεχιστεί στην ΛΔΓ, υπό άλλες συνθήκες.



Ήδη στις αρχές του εικοστού αιώνα η Γερμανίδα Hedwig Weiß (1860-1923) θα φιλοτεχνήσει την προσωπογραφία της Kollwitz (**εικ.27**) σε νεαρή ηλικία, ενώ και ο Heinrich Zille (1858-1929) θα σχεδιάσει το πορτραίτο της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας (**εικ.29**). Στο συγκεκριμένο σχέδιο ο Γερμανός καλλιτέχνης αποδίδει την καλλιτέχνιδα σε νεαρή ηλικία. Το πορτραίτο θα πρέπει να έχει φιλοτεχνηθεί στις τελευταίες δεκαετίες του δέκατου ένατου αιώνα.

Εικ.27



Εικ.28 Το πιο σημαντικό έργο-πορτραίτο της Kollwitz δημιουργεί ο Ernst Barlach (1870-1938). Πρόκειται για μια έμμεση, αλλά σαφή αναφορά στην Γερμανίδα χαράκτρια. Ο Barlach φιλοτεχνεί στα 1927 ένα μνημείο για τον ναό του Güstrow στο Mecklenburg, ένα μνημείο μνήμης για τα θύματα του πρώτου παγκόσμιου πολέμου.¹⁷⁰ Ο άγγελος (**εικ.29,30**) του Güstrow αποτελεί ένα ασυνήθιστο μνημείο, μια και το γλυπτό είναι κρεμασμένο από την οροφή με δύο σκοινιά. Ενδιαφέρον

παρουσιάζει επίσης το γεγονός ότι δεν προσδιορίζεται το φύλο του αγγέλου.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι δεν έχει φτερά, έχει σταυρώσει τα χέρια του στο

στέρνο του, και έχει κλειστά τα μάτια του. Έχει κανείς την εντύπωση πως βλέπει με ορθάνοιχτα τα μάτια μέσα από τα βλέφαρά του.



Εικ.29



Етк.30

Ο ίδιος ο Barlach θα σχολιάσει για το συγκεκριμένο έργο στον εκδότη και φίλο του Reinhard Piper, δηλώνοντας τη συγγένεια ανάμεσα στον «άγγελό» του και την Γερμανίδα καλλιτέχνη:

Όσον αφορά τον άγγελο μού έρχεται στο μυαλό το πρόσωπο της Kollwitz, χωρίς να είχα από πριν αυτή την πρόθεση. Αν ήθελα κάτι τέτοιο, πιθανώς θα είχα αποτύχει.¹⁷¹

Πράγματι, παρατηρώντας προσεκτικά κανείς το γλυπτό, ιδιαίτερα τα χαρακτηριστικά του προσώπου, καταλήγει σε αυτή την διαπίστωση. Το αντιπολεμικό αυτό μνημείο, λοιπόν, αποτελεί συγχρόνως και ένα πορτραίτο της Käthe Kollwitz. Η κίνηση του Barlach δεν ήταν τυχαία, παρά το γεγονός ότι, όπως ο ίδιος ισχυρίστηκε, δεν είχε αυτή την πρόθεση. Οι δύο καλλιτέχνες, αν και ποτέ δεν υπήρξαν στενοί φίλοι, ένιωθαν μια αμοιβαία εκτίμηση, που πήγαζε από έναν αμφίπλευρο θαυμασμό για τα έργα τους και την στάση τους απέναντι στην κοινωνία.



Εικ.31

Η Kollwitz θα «ανταποδώσει» την χειρονομία του Barlach μερικά χρόνια αργότερα. Τον Οκτώβριο του 1938, όταν πεθαίνει ο Γερμανός γλύπτης, η Kollwitz πηγαίνει στην κηδεία του στο Gustrow και σχεδιάζει το πορτραίτο του. Η Kollwitz θα αφιερώσει ένα ακόμη έργο της στον Barlach, το ανάγλυφο με τίτλο το *Παράπονο* (εικ.31), που η καλλιτέχνη φιλοτέχνησε ανάμεσα στα 1938 και 1940 και που αποτελεί την

(1871-

Leo von König

von König

Kollwitz

von König



Ο Leo von König θα φιλοτεχνήσει τέσσερις προσωπογραφίες της Käthe Kollwitz (εικ.32).¹⁷⁴ Η τέταρτη προσωπογραφία, απόκτημα της *Κρατικής Συλλογής Τέχνης* της Δρεσδης, θα εκτεθεί ήδη στα 1946 στην *Πρώτη Γενική Γερμανική Έκθεση Τέχνης* στην ομώνυμη πόλη. Στο έργο του von König, η Kollwitz αποδίδεται σε μεγάλη πλέον ηλικία. Στο πρόσωπό της καθρεφτίζεται η ταλαιπωρία που η καλλιτέχνιδα είχε υποστεί, τόσο από το πέρασμα του χρόνου, όσο και από τους Εθνικοσοσιαλιστές, οι οποίοι της είχαν απαγορεύσει να εκθέτει, την είχαν αναγκάσει σε παραίτηση από την Πρωσική Ακαδημία Τεχνών και, τέλος, την είχαν οδηγήσει σε πλήρη απομόνωση. Η Kollwitz κοιτάζει τον θεατή κατάματα, έχοντας μάλιστα ορθάνοιχτα τα μάτια της. Στα 1967, στην επέτειο των εκατό χρόνων από τη γέννηση της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας, το πορτραίτο αυτό θα κοσμήσει το εξώφυλλο του περιοδικού *Bildende Kunst* (εικ.33).

Εικ.33



3.2.Ανδριάντες της Käthe Kollwitz στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας

Μετά την εδραίωση της κυριαρχίας του SED στην Ανατολική Γερμανία θα παρατηρηθεί μεταβολή ως προς την διαχείριση του παρελθόντος και της δημόσιας μνήμης. Το Κόμμα και οι εκπρόσωποί του θα επιδιώξουν να «καταστούν κύριοι της μνήμης και της λήθης», μια και η λήθη εντάσσεται στους μηχανισμούς «χειραγώγησης της συλλογικής μνήμης».¹⁷⁵ Μνημεία που αναφέρονται στην Πρωσσία ή σε βασιλιάδες δεν θα είναι «χρήσιμα» για την ΛΔΓ. Σε αυτό το πλαίσιο θα πρέπει να κατανοηθεί και η απομάκρυνση του ανδριάντα του Φρειδερίκου του Μεγάλου (Friedrich der Große) στα 1951, από την γνωστή πλατεία του Βερολίνου *Unter den Linden*, καταδικάζοντας τον Πρώσο αυτοκράτορα στην λήθη, σε μια «σοσιαλιστική» *damnatio memoriae*.¹⁷⁶ Για τους ιστορικούς της ΛΔΓ η Πρωσία θα θεωρηθεί ως το λίκνο του милитарισμού, και ο Φρειδερίκος, πρόδρομος του Χίτλερ.¹⁷⁷

Αντίθετα, νέα μνημεία στήνονται σε πλατείες, όπως π.χ., ο ανδριάντας του Stalin (εικ.34) στην Stalinallee στο Βερολίνο, την δεκαετία του 1940, και το μνημείο για τον Ernst Thälmann (εικ.35), που στήνεται στην Βαιμάρη στα 1958. Τις επόμενες δεκαετίες θα στηθούν υπερμεγέθεις ανδριάντες σε πλατείες του Βερολίνου και άλλων πόλεων του



ανατολικογερμανικού κράτους, όπως για παράδειγμα το ύψους 19 μέτρων μνημείο για τον Lenin (εικ.36), και το μνημείο για τον Ernst Thälmann (εικ.37), που στήνεται επίσης στην πρωτεύουσα

Εικ.34



της DDR στα μέσα της επόμενης δεκαετίας. Τα μνημεία αυτά εκφράζουν την πολιτική περί δημόσιας μνήμης, που το Κόμμα (SED) ήθελε να επιβάλλει. Για το SED και τα μέλη του, τα οποία, όπως και κάθε εξουσία, «διακατέχονται από μία κοινή, ζωτική μέριμνα για τη διατήρηση και ανανέωση των κρατούντων θεσμών, του κατεστημένου συστήματος αξιών και της υφιστάμενης ιεραρχίας»,¹⁷⁸ έπρεπε να προβάλλονται διαρκώς στο δημόσιο χώρο ο Stalin,¹⁷⁹ ο Lenin, ο Marx, και ο Thälmann, ο πρώην αρχηγός του Γερμανικού Κομμουνιστικού Κόμματος κ.ά.

Εικ.35



εικ.36



εικ.37



Εικ.38

Παράλληλα με τα μνημειώδη αυτά γλυπτά, θα στηθούν σταδιακά σε πλατείες της ΛΔΓ, ανδριάντες και προτομές για καλλιτέχνες, ποιητές και διανοούμενους. Οι ανδριάντες της Kollwitz εντάσσονται σε ένα τέτοιο πλαίσιο πολιτικής για τα μνημεία, που αφορά σε ανδριάντες για προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών, που η ΓΛΔ θέλει να τιμήσει, και συγχρόνως να «οικειοποιηθεί». Τέτοια μνημεία θα είναι ο ανδριάντας του Heinrich Heine (εικ.38), φιλοτεχνημένος από τον Waldemar Grzimek, το μνημείο για τον ζωγράφο Heinrich Zille (εικ.39) και το «δημοκρατικό-ρεαλιστικό μνημείο» για τον Goethe (εικ.40)¹⁸⁰ του Heinrich Drake, που στήνονται την δεκαετία του '60 στο Βερολίνο. Είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός ότι στα συγκεκριμένα μνημεία, ο Zille και ο Goethe «συνοδεύονται» από έναν νεαρό άνδρα και μια νεαρή γυναίκα αντίστοιχα. Μάλιστα, ο

Lüdecke αναφέρει χαρακτηριστικά για την παρουσία της γυναίκας δίπλα στον ποιητή και συγγραφέα, ότι δεν πρόκειται για κάποια αριστοκράτισσα ή ερωμένη του Goethe, αλλά για το «ανέβασμα» του λαού πάνω στο βάθρο του μνημείου.¹⁸¹ Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και ο ανδριάντας του Bertold Brecht (εικ.41), που φιλοτεχνείται από τον Fritz Cremer, και στήνεται μπροστά από το θέατρο Berliner Ensemble, στα 1989 στο Βερολίνο.



Εικ.39



Етк.40



Етк.41

3.2.1. Ο ανδριάντας της Käthe Kollwitz στην Kollwitzplatz στο Βερολίνο

Στα 1952 ο Gustav Seitz θα προτείνει την δημιουργία ενός μνημείου για την Käthe Kollwitz, το οποίο θα στήνονταν απέναντι από το σπίτι της, στο Prenzlauer Berg. Ο Γερμανός καλλιτέχνης γνώριζε προσωπικά την Kollwitz, από τα φοιτητικά του χρόνια στην Ακαδημία των τεχνών, στα 1935.¹⁸²

εικ.42





εικ.43

Ο ανδριάντας της Γερμανίδας καλλιτέχνης θα στηθεί στα 1960 στην Kollwitzplatz στο Prenzlauer Berg στο Βερολίνο (εικ.42,43). Είναι σε φυσικό μέγεθος και στήνεται πάνω σε ένα λιτό βάθρο ύψους περίπου πενήντα εκατοστών, στο οποίο αναγράφεται το όνομα της καλλιτέχνης. Η Kollwitz αποδίδεται καθιστή. Ο ανδριάντας της Kollwitz, μαζί με τους ανδριάντες για τον Heinrich Heine και τον Bertold Brecht, εγγράφονται σε ένα ενιαίο εικονογραφικό πλαίσιο. Οι καλλιτέχνες οι οποίοι φιλοτεχνούν αυτά τα μνημεία, δανείζονται ένα μοτίβο, που ήταν ιδιαίτερα συνηθισμένο τον 19ο αιώνα. Πρόκειται για τον τύπο του καθιστού ανδριάντα, που αφορούσε σε ποιητές, λογοτέχνες, συνθέτες και άλλους διανοούμενους, όπως π.χ., ο καθιστός ανδριάντας του Goethe στο Ring της Βιέννης (εικ.44). Ωστόσο, ανάμεσα στους ανδριάντες του προπερασμένου αιώνα και τους αντίστοιχους της ΛΔΓ, υπήρχε μια σημαντική διαφορά: Οι πρώτοι ήταν μνημεία ενός αστικού πολιτισμού, ενώ οι δεύτεροι, μνημεία ενός «σοσιαλιστικού». Αυτή η διαφορά θα έπρεπε να είναι έκδηλη. Οι προσωπικότητες που απαθανατίζονταν σε αυτά τα γλυπτά, ανήκαν στο λαό, και όχι στην αστική τάξη.

Εικ.44



Ο ανδριάντας της Kollwitz, λοιπόν, θα είναι πολύ λιτός. Η καλλιτέχνιδα κρατά στο αριστερό της χέρι το ντοσιέ με τα χαρακτηριστικά της και στο δεξί της την κιμωλία που χρησιμοποιούσε για να σχεδιάζει. Ο Seitz δεν εξιδανικεύει, δε μυθοποιεί την καλλιτέχνιδα. Ένα μακρύ φόρεμα καλύπτει όλο το σώμα της, χωρίς λεπτομέρειες. Είναι μια φιγούρα που θυμίζει αιγυπτιακά γλυπτά, αλλά μας φέρνει στο νου και έργα του Barlach.¹⁸³ Ο Seitz αποδίδει με ρεαλισμό τα χαρακτηριστικά του προσώπου της σε βαθμό που να τονίζει ακόμη και την ασχήμιά της καλλιτέχνιδας. Η Kollwitz είναι σοβαρή τόσο στην έκφραση όσο και στη στάση του σώματός της. Ο Γερμανός γλύπτης θα πρέπει να είχε παρατηρήσει μερικές από τις αυτοπροσωπογραφίες της Kollwitz, προσωπογραφίες, στις οποίες η Γερμανίδα καλλιτέχνιδα απεικόνισε τον εαυτό της «προλεταριακά», όπως παρουσίαζε τις υπόλοιπες γυναίκες στα έργα της.¹⁸⁴ Πρότυπό του υπήρξε μια αυτοπροσωπογραφία της Kollwitz, χρονολογημένη στα 1938 (εικ.45). Πράγματι, βλέποντας κανείς μια φωτογραφία (εικ.46), όπου ο Seitz εργάζεται στο εργαστήριό του στο Βερολίνο, μπορεί να διακρίνει κανείς στον τοίχο -ανάμεσα στα γύψινα μοντέλα της Käthe Kollwitz- την αυτοπροσωπογραφία της Γερμανίδας χαράκτριας.

Εικ.45

Το γεγονός ότι ο Γερμανός γλύπτης επιλέγει τη συγκεκριμένη αυτοπροσωπογραφία ως πρότυπο για το γλυπτό μνημείο της Kollwitz, δεν είναι τυχαίο. Το έργο αυτό φιλοτεχνείται στα 1938 και είναι από τα πιο δυναμικά πορτραίτα της Kollwitz. Η καλλιτέχνιδα παρουσιάζει τον εαυτό της σοβαρό, σκεπτικό, κουρασμένο, θλιμμένο. Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι την περίοδο αυτή στη Γερμανία κυριαρχούν οι ναζιστές. Ίσως αυτο να ήθελε να τονίσει ο Γερμανός καλλιτέχνης. Το μνημείο για την Kollwitz, εκτός από τη



διατήρηση της μνήμης της στην ΔΔΓ, να αποτελεί έμμεσα και ένα ακόμη μνημείο κατά του φασισμού.

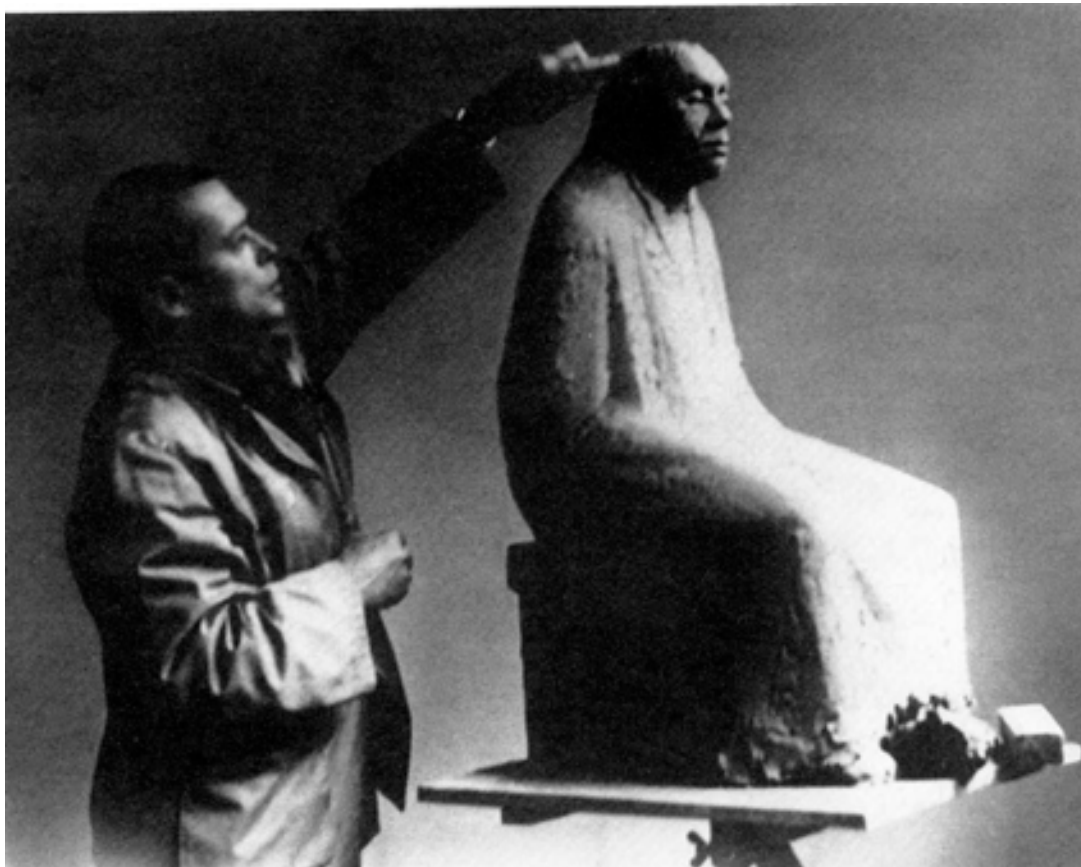
Εικ.46



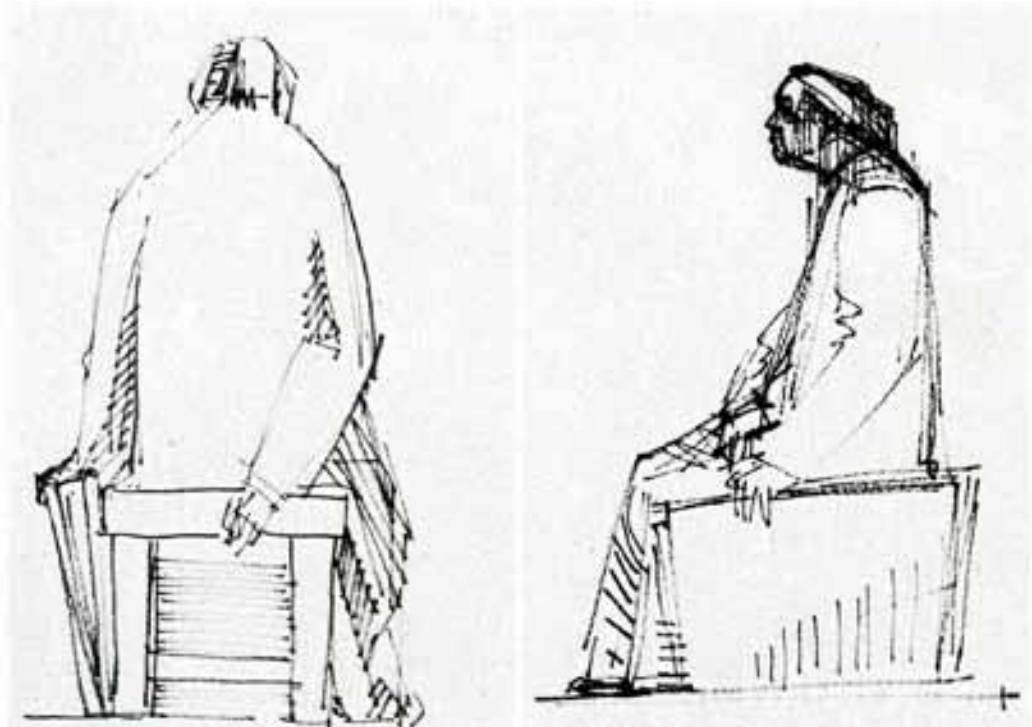
Τα χαρακτηριστικά του προσώπου της Kollwitz στο γλυπτό του Seitz μας φέρνουν επίσης στο νου το πρόσωπο του αγγέλου από το μνημείο στο Güstrow, που ο Ernst Barlach είχε φιλοτεχνήσει στη δεκαετία του '20. Η Klother θεωρεί πως ο ανδριάντας της Kollwitz αποτελεί συγχρόνως και ένα μνημείο κατά του πολέμου, στο βαθμό που μας φέρνει στο νου ένα αντιπολεμικό μνημείο της περιόδου του μεσοπολέμου.¹⁸⁵

Ο Γερμανός γλύπτης εργάστηκε δύο χρόνια για το συγκεκριμένο έργο, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα την δημιουργία πολλών σχεδίων, σπουδών και μοντέλων εκδοχών (εικ.47,48).¹⁸⁶ Όλες αυτές οι εκδοχές του μνημείου της Kollwitz, θα εκτεθούν διαδοχικά σε διάφορες εκθέσεις στην ΛΔΓ. Χαρακτηριστικά, ένα πρόπλασμα του έργου του Seitz

Εικ.47



(1956/57), ύψους 49 εκατοστών (εικ.49), που είχε αγοραστεί μέσω του *Kulturbund* της ΛΔΓ για λογαριασμό της Nationalgalerie, θα εκτεθεί στα 1984 στην μόνιμη έκθεση με τίτλο *η τέχνη της ΛΔΓ*, στο Altes Museum του Βερολίνου,¹⁸⁷ δείχνοντας ότι η παρουσία της Kollwitz δεν θα μειωθεί καθόλου την δεκαετία του '80. Έτσι, οι επισκέπτες της έκθεσης είχαν την ευκαιρία να δουν όχι μόνο αντιπροσωπευτικά έργα της τέχνης της ΛΔΓ, αλλά και την *Kollwitz* του Seitz. Μέσω της τοποθέτησης του έργου αυτού σε μια μόνιμη έκθεση για την τέχνη της DDR, όχι μόνο το γλυπτό, αλλά και η εικονιζόμενη γίνονταν τμήμα της πολιτιστικής κληρονομιάς της ΛΔΓ. Μερικά χρόνια μετά, στα 1986-1987, οι Ανατολικογερμανοί θα έχουν την ευκαιρία να δουν ξανά σχέδια και σπουδές του ανδριάντα της Kollwitz. Στην αναδρομική έκθεση του Gustav Seitz, που θα διοργανωθεί επίσης στο Altes Museum, θα εκτεθούν συνολικά δέκα έργα, που ο Γερμανός γλύπτης είχε φιλοτεγήσει για την Käthe Kollwitz.¹⁸⁸



Ек.48

Ек.49





Ек.50

3.2.2. Ο ανδριάντας της Käthe Kollwitz στο Käthe Kollwitz-Gymnasium στο Βερολίνο

Στα 1971 θα τοποθετηθεί ένας ακόμη ανδριάντας της Kollwitz (**εικ.50**) στο Prenzlauer Berg του Βερολίνου, αυτή τη φορά στον προαύλιο χώρο ενός σχολείου, το οποίο μάλιστα θα πάρει και την επωνυμία της Γερμανίδας καλλιτέχνης.¹⁸⁹ Στο έργο του Rolf Winkler, η Kollwitz αποδίδεται και πάλι καθιστή με ένα λιτό φόρεμα να καλύπτει το σώμα της. Ωστόσο αυτή τη φορά αγκαλιάζει με το αριστερό της χέρι ένα κοριτσάκι, ενώ στο δεξί της χέρι κρατά το ντοσιέ με τα χαρακτηριστικά της. Η Kollwitz φαίνεται πιο νεαρή, πιο γαλήνια και πιο ήρεμη, σε σύγκριση με το μνημείο του Seitz. Στο συγκεκριμένο έργο γίνεται περισσότερο αναφορά στα μοτίβα μητέρας/παιδιού, που τόσο πολύ αγαπούσε να φιλοτεχνεί η Γερμανίδα καλλιτέχνης. Αυτό το μοτίβο θα το χρησιμοποιήσει πολύ συχνά στα έργα της η Kollwitz,¹⁹⁰ και αυτή η προτίμησή της θα πρέπει να σχετίζεται με την επιλογή του Winkler να αποδώσει την καλλιτέχνη δίπλα σε ένα παιδί. Χαρακτηριστικά, ένα από αυτά τα μοτίβα της Kollwitz (**εικ.51**) θα δημοσιευτεί στο εξώφυλλο ενός βιβλίου τέχνης για παιδιά, γραμμένο από τον ιστορικό τέχνης Wolfgang Hütt στα τέλη της δεκαετίας του '70 (**εικ.52**).¹⁹¹ Το μοτίβο αυτό ταίριαζε άλλωστε απόλυτα και με το μέρος, όπου στήθηκε το γλυπτό, τον προαύλιο χώρο ενός σχολείου. Πρότυπο για τον Winkler θα πρέπει να αποτέλεσε ο καθιστός ανδριάντας της Kollwitz, που φιλοτέχνησε ο Seitz, αλλά και τα μνημεία του Drache για τον Zille και τον Goethe, στα οποία οι δύο καλλιτέχνες «συνοδεύονται» από έναν νεαρό άνδρα και μία νεαρή γυναίκα αντίστοιχα.



Εικ.51

Εικ.52



3.2.3. Ο ανδριάντας της Käthe Kollwitz στο Polytechnische Oberschule Käthe Kollwitz στο Νόρντχάουζεν

Στις αρχές της δεκαετίας του '70, μια ακόμη Γερμανίδα γλύπτρια, η Anke Besser-Guth, από την περιοχή της Ερφούρτης, θα φιλοτεχνήσει έναν ανδριάντα της Kollwitz, ύψους 1.80 μέτρων (εικ.53). Το μνημείο θα τοποθετηθεί στον προαύλιο χώρο του *Polytechnische Oberschule Käthe Kollwitz* στο Nordhausen (εικ.54). Αυτή τη φορά η Kollwitz αποδίδεται όρθια. Και πάλι ένα λιτό φόρεμα καλύπτει όλο το σώμα της. Φαίνεται ότι κοιτάζει προς τα πάνω, ωστόσο έχει κλειστά τα μάτια, γεγονός που μας παραπέμπει και πάλι στον άγγελο του Barlach. Αυτή την άποψη υποστηρίζει και ο ιστορικός της τέχνης Wolfgang Hütt, ο οποίος, θα αναφερθεί σε αυτή την εικαστική συγγένεια, όχι με θετικά σχόλια:

[...] το κεφάλι της Käthe Kollwitz, που φαίνεται να είναι αντιγραμμένο από τον „άγγελο“ του Barlach στο ναό του Gustrow, στην πλαστικότητά του ωστόσο δεν βρήκε καμιά αναλογία. ¹⁹²



Εικ.53



εικ.54

3.3. Η Kollwitz με τα μάτια άλλων Γερμανών καλλιτεχνών της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας



Εικ..55

Στα 1946 η νεαρή καλλιτέχνη Margret Böning (1911-1995) θα φιλοτεχνήσει μία μπρούντζινη μάσκα της Käthe Kollwitz (εικ.55). Η Kollwitz θα περάσει τον προτελευταίο χρόνο της ζωής της (3 Αυγούστου - 20 Ιουλίου 1944), στο σπίτι της μαθήτριάς της Margret Böning στο Nordhausen, μετά από πρόσκληση της δεύτερης. Η μάσκα θα εκτεθεί για πρώτη φορά στα 1946 στη Δεύτερη Έκθεση Τέχνης του Nordhausen,¹⁹³ και η νεαρή τότε Böning θα χαρίσει το γλυπτό στον πρόεδρο του Kulturbund, Johannes Becher.¹⁹⁴ Και σε αυτή την περίπτωση θα μπορούσε να εντοπίσει κανείς συγγένεια ανάμεσα στο έργο της Böning και τον *άγγελο* του Barlach (1927). Όπως και στον *άγγελο*, που όπως έχουμε επισημάνει φέρει τα χαρακτηριστικά του προσώπου της Kollwitz, έτσι και στην *Kollwitz* της Böning, διακρίνει κανείς τα κλειστά μάτια και τα τεταμένα φρύδια. Θαρρεί κανείς ότι η Γερμανίδα καλλιτέχνη βλέπει μέσα από τα κλειστά βλέφαρα. Το γεγονός ότι η Margret Böning φιλοτεχνεί το πορτραίτο της Kollwitz



στα 1946, ένα χρόνο μετά το θάνατό της, δείχνει ότι η Böning ήθελε να αποτίσει φόρο τιμής στην μεγάλη καλλιτέχνηδα.

Εικ.56

Στα 1968 η Margret Böning θα φιλοτεχνήσει μια ακόμη προσωπογραφία της Kollwitz (**εικ.56**). Αυτή τη φορά πρόκειται για ένα σχέδιο, που και πάλι θα πρέπει να θεωρηθεί ως φόρος τιμής της νεαρής καλλιτέχνηδας προς την Kollwitz, αφού η χρονιά δημιουργίας του συγκεκριμένου έργου συμπίπτει χρονικά με την επέτειο για τον εορτασμό των εκατό χρόνων από τη γέννηση της Γερμανίδα χαράκτριας. Η Kollwitz αποδίδεται σε

στάση τριών τετάρτων και έχει ανοιχτά τα μάτια. Η Böning φιλοτεχνεί το πορτραίτο της Kollwitz, έτσι όπως το γνώρισε από κοντά, χωρίς καμιά τάση για εξιδανίκευση, απεικονίζοντάς την σε βαθιά γεράματα.

Στο Prenzlauer Berg του Βερολίνου θα στηθεί ένα ακόμη μνημείο για την Kollwitz. Το συγκεκριμένο ανάγλυφο (**εικ.57**) παρουσιάζει την Γερμανίδα χαράκτρια σε διάλογο με τους δύο επιστήθιους φίλους της και καλλιτέχνες, τον Heinrich Zille και τον Otto Nagel. Ο Zille κρατάει ένα χαρακτηριστικό, και η Kollwitz κάνει κάποια σχόλια, κάτι που τονίζεται με τις κινήσεις των χεριών της. Ο Nagel στέκεται όρθιος και παρακολουθεί τον διάλογο των δύο καλλιτεχνών. Το έτος δημιουργίας του συγκεκριμένου ανάγλυφου από την Evelyn Nitysche-Hartnick είναι άγνωστο, θα πρέπει ωστόσο να έχει φιλοτεχνηθεί και στηθεί στην Prenzlauer Allee στα τέλη της δεκαετίας του '60, μετά τον θάνατο του Nagel (1967).

Етк.57



Етк.58



Εικ.59

Στα 1976, στο πλαίσιο των εορτασμών για τα ογδοηκοστά γενέθλια του Herbert Tucholski (1896-1984), θα πραγματοποιηθεί μια έκθεση με έργα του καλλιτέχνη στο Altes Museum του Βερολίνου, όπου θα εκτεθεί, ανάμεσα σε άλλα, και μια προσωπογραφία της Kollwitz (**εικ.58**), έργο που ο Γερμανός καλλιτέχνης είχε φιλοτεχνήσει μερικά χρόνια νωρίτερα (1929/30). Το γεγονός ότι, σε ένα άρθρο για την έκθεση του Tucholski στο περ. *Bildende Kunst*, δημοσιεύεται το πορτραίτο της Kollwitz, αποτελεί απόδειξη του γεγονότος ότι η Γερμανίδα καλλιτέχνηδα



είναι σημείο αναφοράς για τους ιστορικούς τέχνης στις ΛΔΓ, ακόμη και όταν γίνεται λόγος σε άλλους καλλιτέχνες.¹⁹⁵

Δύο χρόνια μετά, στα 1978, σε μια έκθεση φωτογραφίας στην Κρατική Πινακοθήκη Moritzburg στο *Halle*, όπου «μπορούσε να παρακολουθήσει κανείς από διαφορετικές σκοπιές τους κυριότερους σταθμούς στην ιστορία της φωτογραφίας»,¹⁹⁶ θα παρουσιαστεί και μια φωτογραφία-πορτραίτο της Kollwitz (**εικ.59**), τραβηγμένη από τον Hugo Erfurth (1874-1948), «ένα πορτραίτο της Käthe Kollwitz, σίγουρα ισάξιο με τις αυτοπροσωπογραφίες της Γερμανίδας καλλιτέχνης»,¹⁹⁷ σύμφωνα με τον Γερμανό αρθρογράφο. Τέλος, στα μέσα της δεκαετίας του '80 (1986), άλλη μια καλλιτέχνηδα, η ζωγράφος Petra Flemming, θα φιλοτεχνήσει το πορτραίτο της Käthe Kollwitz (**εικ.60**), ύστερα από παραγγελία της *Γενικής Συνομοσπονδίας των Συνδικάτων*

(Gewerkschaftlicher Dachverband FDGB Berlin). Η Kollwitz αποδίδεται σε σχετικά νεαρή ηλικία. Η ζωγράφος απεικονίζει την Kollwitz με το δικό της ιδιαίτερο ύφος, που θυμίζει μεταकुβιστικές συνθέσεις. Μάλιστα, θυμίζει έντονα τη φωτογραφία-πορτραίτο του Erfurth. Η Kollwitz ποζάρει καθιστή και ακουμπά το δεξί χέρι της στο κεφάλι της. Ο άσπρος γιακάς του φορέματός της είναι ίδιος με τον γιακά στη φωτογραφία. Ίσως η φωτογραφία να αποτέλεσε πρότυπο για την Flemming. Σε κάθε περίπτωση, το τελευταίο πορτραίτο της Kollwitz στην ΛΔΓ, είναι μία από τις πιο ενδιαφέρουσες απεικονίσεις της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας. Το πορτραίτο της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας, φιλοτεχνημένο τρία χρόνια πριν από την πτώση του Τείχους του Βερολίνου, αποτελεί μια τρανή αποδειξη ότι η μνήμη της θα παραμείνει ζωντανή σε όλη την σαραντάχρονη ιστορία του γερμανικού σοσιαλιστικού κράτους.



Εικ.60

Käthe Kollwitz

Kollwitz

[198](#)

Kollwitz « » DDR.

Etha Richter

Kollwitz).

Richter

Kollwitz (1935)

62).¹⁹⁹





Εικ.62

Στα 1961 ο γλύπτης Wilfried Fitzenreiter (1932-2008)²⁰⁰ θα φιλοτεχνήσει δύο αναμνηστικά μετάλια με το πορταίτο της Käthe Kollwitz. Το πρώτο (εικ.63) φιλοτεχνείται για το βραβείο Käthe Kollwitz,²⁰¹ που η Ακαδημία των Τεχνών της ΛΔΓ δίνει σε νέους Γερμανούς καλλιτέχνες. Στην μία οψη του μεταλλίου διακρίνει κανείς το πορταίτο της Kollwitz σε κατατομή, και στην πίσω όψη (εικ.64) τις επιγραφές *Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik* και *Ich bin einverstanden damit, dass meine Kunst Zwecke hat.*²⁰²

εικ.63



εικ.64



65

Käthe

Kollwitz»²⁰³

Fitzenreiter



Kollwitz

²⁰⁴

Kollwitz

()²⁰⁵

Günther Kaden (1941-)

Kollwitz).

Gerhard Rommel (1934-)





3.5.

Εικ.68

Η τέχνη της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας ξεκινά ουσιαστικά πριν από την ίδρυσή της (1949), ήδη στα 1945, με την εδραίωση της Σοβιετικής Ζώνης Κατοχής. Τα χρόνια αυτά, από τη λήξη του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου έως και την ίδρυση της ΛΔΓ τον Οκτώβριο του 1949, θα αποτελέσουν την αφετηρία της σοσιαλιστικής γερμανικής τέχνης.²⁰⁶ Τα πρώτα έργα που φιλοτεχνούνται, είναι έργα κατά του πολέμου, στα οποία δεν διακρίνει κανείς τη νίκη του σοσιαλισμού, όπως π.χ., ο *θάνατος της Δρέσδης του Wilhelm Lachnit* (1945) (εικ.68). Τέτοια έργα θα δημιουργήσουν μια παράδοση στις



εικαστικές τέχνες της ΛΔΓ, που θα οδηγήσει στην φιλοτέχνηση αντιπολεμικών έργων. Ιδιαίτερα στον τομέα της δημόσιας γλυπτικής, καθόλη τη διάρκεια ύπαρξης της ΛΔΓ, στήνονται αντιπολεμικά και αντιφασιστικά μνημεία σε δημόσιους χώρους.

Τις επόμενες δεκαετίες δημιουργούνται έργα, στα οποία θα προπαγανδίζεται η νίκη του σοσιαλισμού, από τους εκφραστές του γερμανικού σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Στην γερμανική σοσιαλιστική εικονογραφία κυρίαρχη θέση θα έχει ο εργάτης και η εργάτρια. Με αυτό το τρόπο θα έπρεπε να αναδειχθεί ο ηγετικός ρόλος της εργατικής τάξης και να ενισχυθεί η αυτοπεποίθησή της²⁰⁷. Έτσι θα παραχθούν έργα όπως ο *νέος ιδιοκτήτης του Hermann Bruse* (1951) (εικ.69) ή ο *εργάτης μπροστά από την Stalinallee του Otto Nagel* (1953) (εικ.70). Πρόκειται για πορτραίτα εργατών, οι οποίοι ποζάρουν περήφανοι και

χαρούμενοι για τη νίκη του σοσιαλισμού, «δηλώνοντας» με τη στάση τους εκφραστής, της «σοσιαλιστικής ηθικής εργασίας», που ο Γ.Γ. του SED Walter Ulbricht θα περιγράψει στο 5ο Συνέδριο του κόμματος μερικά χρόνια αργότερα (1958)²⁰⁸.



Εικ.69



Εικ.70

Μάλιστα, μια Ανατολικογερμανίδα θεωρητικός, Helga Mobius, ισχυρίστηκε σε ένα συμπόσιο, πως ο ο νέος ιδιοκτήτης του Hermann Bruse θυμίζει την προσωπογραφία του Oswelt Krel από τον Albrecht Dürer (1499). Χρησιμοποίησε δηλαδή ως παράδειγμα το πορτραίτο ενός εμπόρου της Αναγέννησης για να ερμηνεύσει το πορτραίτο ενός Ανατολικογερμανού εργάτη. Όπως δηλαδή το πορτραίτο του εμπόρου συμβολίζει την ελευθερία και την ανεξαρτησία της αστικής τάξης τον 15ο αιώνα, έτσι και το πορτραίτο του εργάτη, συμβολίζει την «νικήτρια» εργατική τάξη στην DDR (εικ.71).²⁰⁹



Εικ.71

Στην πορεία ωστόσο η κατάσταση αλλάζει. Μπορεί θεματολογικά να παραμένει κυρίαρχος ο εργάτης, ωστόσο οι ερμηνείες από την πλευρά των καλλιτεχνών αλλάζουν. Έτσι φιλοτεχνούνται, πλάι στα προπαγανδιστικά έργα που εξυμνούν την νίκη του σοσιαλισμού, έργα με διαφορετικές προσεγγίσεις, όπως π.χ. ο πίνακας του Wolfgang Matheuer, *Πίσω από τα επτά βουνά* (εικ.72α), που κάθε άλλο παρά τα ιδανικά του σοσιαλιστικού ρεαλισμού ενσάρκωνε.

Σημαντικό ρόλο στις εικαστικές τέχνες της ΛΔΓ θα παίζει και η τοιχογραφία, με εμφανείς τις επιδράσεις της μεξικανικής τοιχογραφίας του Diego Rivera και του David Alfaro Siqueiros. Η τοιχογραφία θα αποτελέσει στην ΛΔΓ ένα σημαντικό εικαστικό μέσο, το οποίο θα χρησιμοποιηθεί για να προπαγανδίσει τη νίκη της εργατικής τάξης στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας, καθώς και τα επιτεύγματα του γερμανικού σοσιαλισμού.²¹⁰ Η μνημειακή τοιχογραφία του Max Lingner (1953) (εικ.72β), παραγγελία

του Υπουργείου Υποδομών, όπου προπαγανδίζεται «το χτίσιμο της (Γερμανικής Λαοκρατικής) Δημοκρατίας», με χαρούμενους Γερμανούς και Γερμανίδες να διαδηλώνουν ειρηνικά υπέρ του σοσιαλισμού, είναι ένα από πιο σημαντικά παραδείγματα.



Εικ. 72α

Εικ.72β



3.5.1. Οι επιδράσεις της Käthe Kollwitz σε καλλιτέχνες της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας

Για αυτήν (την Käthe Kollwitz) δεν υπήρχε καμιά “καθαρή” τέχνη ξεκομμένη από τις ιστορικές ανάγκες της κοινωνίας, της εργατικής τάξης. Αυτό την μετέτρεψε σε μεγάλο πρότυπο των νεότερων καλλιτεχνών, οι οποίοι είχαν συνδεθεί ενεργά αγωνιζόμενοι στο πλευρό του εργατικού κινήματος. Ο Otto Nagel, ο Max Lingner, ο Hans και η Lea Grundig, η Sella Hasse, ο Reinhard Schmidhagen και άλλοι βρίσκονταν μαζί της σε στενότερη σχέση. Η καλλιτεχνική της παράδοση συνεχίζεται από τον Fritz Schulze, τον Karl Volker, τον Theo Balden αλλά και την επαναστατική χαρακτηριστική της Σοβιετικής Ένωσης, της Βουλγαρίας, της Ουγγαρίας, της Κίνας κλπ. ²¹¹

Εάν ξεφυλλίσει κανείς διάφορους καταλόγους εκθέσεων τέχνης που πραγματοποιούνται όλα αυτά τα σαράντα χρόνια ύπαρξης του ανατολικογερμανικού κράτους, θα δει έργα που θυμίζουν την εικαστική παραγωγή της Kollwitz. Ζωγράφοι, χαράκτες και γλύπτες θα χρησιμοποιήσουν μοτίβα που φέρνουν στο νου την τέχνη της μεγάλης Γερμανίδας καλλιτέχνιδας. Τα ερωτήματα που γεννιούνται είναι κυρίως δύο: Πρώτον, το γεγονός ότι καλλιτέχνες της ΓΛΔ δανείζονται μοτίβα από την τέχνη της Kollwitz, είναι μια συνειδητή επιλογή; Δεύτερον, πρόκειται για έναν θαυμασμό και μόνο ή υποφώσκουν πιο σύνθετα ζητήματα που συνδέονται με τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής και την προσωπική τους επιβίωση, μια και η εικαστική συγγένεια με την Kollwitz, την «θεμελιώτρια του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στις γερμανικές εικαστικές τέχνες»,²¹² νομιμοποιούσε στην ουσία και τη δική τους τέχνη; Παραθέτοντας έργα, που φιλοτεχνούν γνωστοί και καταξιωμένοι καλλιτέχνες στην ΛΔΓ, θα καταδείξουμε την εικαστική αυτή

συγγένεια της Kollwitz με Ανατολικογερμανούς καλλιτέχνες. Όλα τα παραδείγματα και οι δημιουργοί τους θα τύχουν ευρείας αποδοχής στην ΛΔΓ, και αυτό αποτέλεσε σημαντικό κριτήριο επιλογής και παράθεσής τους στην παρούσα μελέτη.

3.5.2. Στα θύματα του Φασισμού και των Στρατοπέδων Συγκέντρωσης (1946-48) του Hans Grundig

Ήδη μετά την λήξη του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, ο Hans Grundig θα φιλοτεχνήσει ένα σημαντικό πίνακα προς τιμήν των θυμάτων των στρατοπέδων συγκέντρωσης (εικ.73). Ο ίδιος ο ζωγράφος θα βιώσει την εμπειρία του εγκλεισμού, και θα επιζήσει από τις θηριωδίες στα στρατόπεδα αυτά. *Εάν είχα πεθάνει, θα τα είχα πει όλα* (με το θάνατό μου),²¹³ θα αναφέρει στα 1946.



Εικ.73

Ο Γερμανός καλλιτέχνης θα αποδώσει δυο αντίθετα τοποθετημένες οριζόντιες ανδρικές μορφές, θύματα του ναζισμού. Οι δυο άνδρες είναι νεκροί. Στο υπόβαθρο μπορεί να διακρίνει κανείς ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης, ενώ στον σκοτεινιασμένο, μουντό ουρανό πετούν μαύρα πουλιά. Αυτό που καθιστά ενδιαφέρον το συγκεκριμένο έργο είναι το κεντρικό μοτίβο της σύνθεσης. Το μοτίβο θυμίζει πίνακες από τη θρησκευτική εικονογραφία με το νεκρό Χριστό, όπως το γνωστό έργο του Hans Holbein. Πολύ περισσότερο μας φερνει στο νου ωστόσο το έργο της Kollwitz για τον Karl Liebknecht. Η διαπίστωση αυτή δεν αποτελεί μια αυθαίρετη κρίση. Οι ιστορικοί τέχνης στην ΛΔΓ μνημονεύουν σχεδόν πάντοτε την Γερμανίδα καλλιτέχνη και το έργο της για τον Liebknecht, όταν αναφέρονται στο αντιφασιστικό έργο του Hans Grundig.²¹⁴ Έτσι λοιπόν, η Γερμανίδα καλλιτέχνη θα αποτελέσει για μια ακόμη φορά σημείο αναφοράς από τους Ιστορικούς της Τέχνης της ΛΔΓ. Το αν πρόκειται για μια συνειδητή επιλογή του Grundig δεν μπορούμε να το πούμε με βεβαιότητα. Ωστόσο η στενή φιλία που ένωνε την Lea και τον Hans Grundig με την Γερμανίδα καλλιτέχνη, ο σεβασμός που είχαν και οι δύο προς την ίδια και το έργο της, είναι αδιάψευστοι μάρτυρες για τις επιρροές που δέχτηκαν από την Kollwitz.

3.5.3. Το μνημείο για τα θύματα του πολέμου (1947) του Fritz Cremer

Ο γλύπτης Fritz Cremer θα φιλοτεχνήσει ένα μνημείο κατά του πολέμου, που παραπέμπει στην Käthe Kollwitz. Οι χαλκινες συνθέσεις από το Μνημείο στο Κεντρικό Νεκροταφείο της Βιέννης, που φιλοτεχνούνται στα 1947, και από τα 1952 τοποθετούνται στην αίθουσα εισόδου της Alte Nationalgalerie στο Βερολίνο (**εικ.74**), θυμίζουν τους *Γονείς* (**εικ.75**) της Käthe Kollwitz. Η Kollwitz σκόπευε να φιλοτεχνήσει ένα μνημείο για τους νεκρούς του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου, ανάμεσα στους οποίους ήταν και ο γιος της Πέτερ. Αρχικά η καλλιτέχνη είχε δημιουργήσει ένα γλυπτό, στο οποίο απεικονιζόταν ο νεκρός

γιος της (εικ.76). Το μοτίβο με τον νεκρό Πέτερ παραπέμπει στο μοτίβο της ξυλογραφίας για τον Liebknecht.



Εικ.74

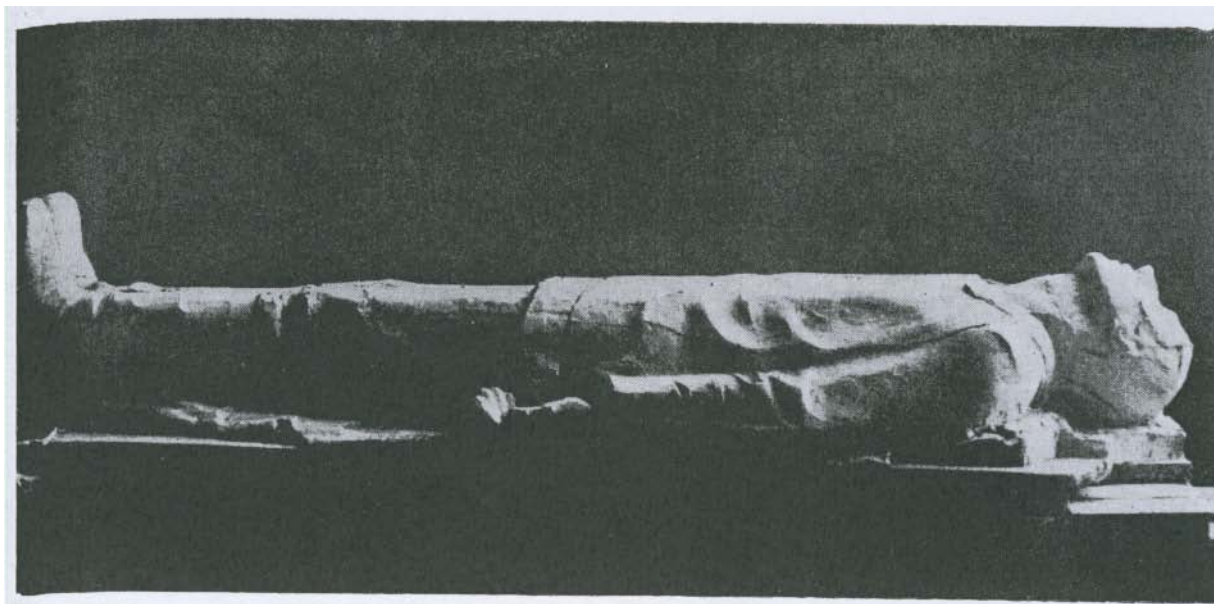


Εικ.75

Ωστόσο, η Kollwitz προέκρινε την ιδέα με τους δύο γονείς οι οποίοι πενθούν για το νεκρό παιδί τους. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερο αντιπολεμικό μνημείο, που δεν έχει τίποτε από τον ηρωισμό άλλων αντιπολεμικών μνημείων. Χαρακτηριστικό είναι επίσης το γεγονός ότι, απεικονίζονται, όχι οι νεκροί στρατιώτες, αλλά αυτοί οι οποίοι θρηνούν για τον θάνατο των παιδιών τους.²¹⁵ Το μνημείο θα στηθεί στο νεκροταφείο για στρατιώτες στο Roggenvelde στην Φλάνδρα, όπου είχε ταφεί και ο γιος της Πέτερ. Σύγκρινοντας κανείς το μνημείο της Kollwitz με αυτό του Cremer, διαπιστώνει την εικαστική συγγένεια. Στο μνημείο του Cremer απεικονίζονται δύο όρθιες γυναικείες μορφές. Τα σώματα και τα κεφάλια τους καλύπτονται από χιτώνες. Πρόκειται για μητέρες οι οποίες πενθούν για τον χαμό των παιδιών τους. Η μορφή στα αριστερά έχει υψώσει το δεξί της

χέρι, και η έκφραση του προσώπου της είναι σοβαρή. Η μορφή στα δεξιά, καλύπτει με τα χέρια της το πρόσωπό της. Η πρώτη υπομένει το μαρτύριο στωικά, ενώ η δεύτερη δεν μπορεί να κρύψει τον θρήνο της. Αυτές τις δύο διαφορετικές ψυχολογικές καταστάσεις μπορεί να διακρίνει κανείς και στο αντιπολεμικό μνημείο της Kollwitz. Ο πατέρας έχει διπλώσει τα χέρια του και έχει κλειστά τα μάτια του. Διακρίνει κανείς μια απάθεια στο πρόσωπό του, απόδειξη ότι δεν εξωτερικεύει τον πόνο του για τον χαμό του γιου του. Αντίθετα η μητέρα είναι σκυμμένη και εμφανώς θλιμμένη. Οι επιδράσεις του γλυπτού της Kollwitz είναι εμφανείς στο γλυπτό του Cremer. Μάλιστα, ο Γερμανός γλύπτης θα αναφερθεί, σε μια τιμητική εκδήλωση της ΛΔΓ προς τιμήν της Kollwitz, σε αυτή τη «συγγένεια»: *Ο Barlach και η Kollwitz υπήρξαν οι γονείς μου.*²¹⁶

Εικ.76



108

3.5.4. Το μνημείο για τα θύματα του Φασισμού (1951) στην πόλη Apolda

του Gustav Weidanz

Ο Γερμανός γλύπτης, ο Gustav Weidanz (1889-1970), θα φιλοτεχνήσει ένα παρόμοιο μνημείο για τα θύματα του φασισμού, στην πόλη Apolda κοντά στην Βαιμάρη (εικ.77). Ο

Weidanz πρέπει να δέχτηκε επιρροές στο έργο του και από τα δύο αντιπολεμικά μνημεία που προαναφέρθηκαν. Μάλιστα, επέλεξε μια ενδιάμεση λύση.

εικ.77



Ενώ η Kollwitz επιλέγει να απεικονίσει γονατιστούς έναν άνδρα και μια γυναίκα, και ο Cremer δύο όρθιες γυναικείες μορφές, ο Weidanz τοποθετεί δύο γονατιστές ανδρικές μορφές, τη μια δίπλα στην άλλη. Και στο συγκεκριμένο μνημείο οι δύο μορφές

παρουσιάζουν διαφορετικές ψυχικές καταστάσεις από την «κόπωση» της αντίστασης κατά του φασισμού. Η αριστερή ημίγυμνη αντρική μορφή έχει σταυρώσει τα χέρια της κοντά στο πρόσωπό της και κοιτάζει προς τα κάτω. Η δεξιά, επίσης υμίγυμνη, αντρική μορφή έχει το κεφάλι σηκωμένο και το βλέμμα ευθυτενές. Το δεξί της χέρι είναι σηκωμένο προς τα πίσω και το αριστερό της προτεταμένο, με πυγμή μπροστά στην κοιλιά της. Η κίνηση του δεξιού χεριού είναι ίδια με την χειρονομία της γυναίκας στα δεξιά, στο μνημείο του Cremer. Οι δύο γλυπτές μορφές, παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με τις μορφές του μνημείου για τους πεσόντες του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου της Käthe Kollwitz, τόσο μορφοπλαστικά όσο και φυσιολογικά. Τόσο ο Cremer όσο και ο Weidanz επέλεξαν συνειδητά να συνδεθούν, μέσω αυτών των μνημείων, με την Käthe Kollwitz, και να αυτοαναγορευτούν συνεχιστές της τέχνης της στην Ανατολική Γερμανία.



Ек.78

3.5.5. Η τοιχογραφία *Wendepunkt* (1956/57) του Arno Mohr

Την πιο σημαντική επίδοση στο πεδίο της μνημειακής ζωγραφικής σε εσωτερικούς χώρους στη δεκαετία του '50 πέτυχε ο Arno Mohr με μια τοιχογραφία στη Σχολή Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών (*Hochschule für Bildende und Angewandte Kunst*) στο Βερολίνο/*Weißensee*. Συμβολίζει σε μια εντυπωσιακή σύνθεση τη νίκη των ιδεών του Καρλ Μαρξ στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας. Ο καλλιτέχνης, απεικονίζοντας σε μια συγκεκριμένη ιδέα ξεχωριστά μοτίβα, εικονογράφησε τον δρόμο του λαού, από την καταπίεση προς μια ελεύθερη ζωή χωρίς εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο. Επίσης ο Mohr χρησιμοποίησε μερικά μοτίβα από την ιστορία της γερμανικής τέχνης, όπως εκείνο με τους Αλεστές από το γνωστό χαρακτηριστικό από τη σειρά ο *Πόλεμος των Χωρικών* της Käthe Kollwitz.²¹⁷

Ποια θα είναι λοιπόν η σημασία αυτής της σύνθεσης, στην οποία, σύμφωνα με τον ιστορικό τέχνης Ulrich Kuhirt, «συμβολίζεται η νίκη των ιδεών του Καρλ Μαρξ στην ΛΔΓ»; Στην τοιχογραφία *Σημείο Αλλαγής* (*Wendepunkt*) (εικ.78), που ο Γερμανός καλλιτέχνης Arno Mohr (1910-2001) θα φιλοτεχνήσει για τη Σχολή Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών στο Βερολίνο/ *Weißensee*, μπορεί να διακρίνει κανείς τις σοσιαλιστικές μεταρρυθμίσεις που πραγματοποιούνται στην ΛΔΓ σε όλα τα επίπεδα, όπως για παράδειγμα την αναδιανομή της γης.²¹⁸ Στην τοιχογραφία του Mohr, που παρουσιάζεται σε μορφή δίπτυχου, μπορεί να δει κανείς δυο αγρότες-οργωτές με το άροτρο (εικ.79), ένα μοτίβο δανεισμένο από την Kollwitz. Πρόκειται για τους *Οργωτές* (εικ.80) της Kollwitz από τη σειρά χαρακτηριστικών της ο *Πόλεμος των Χωρικών*.

Εικ.80



Εικ.79

Ο Γερμανός καλλιτέχνης παρουσιάζει στην ίδια τοιχογραφία δύο διαφορετικές εποχές. Στην αριστερή πλευρά απεικονίζεται η εποχή πριν την εγκαθίδρυση της σοσιαλιστικής κοινωνίας, και στην δεξιά πλευρά, η γερμανική σοσιαλιστική κοινωνία. Στο κέντρο της σύνθεσης απεικονίζεται ο Karl Marx και ακριβώς πίσω του ένα δέντρο, που τα κλαδιά του συνεχίζουν στον ουρανό χωρίς τέλος. Το δέντρο της ζωής λοιπόν ταυτίζεται με τον

Μαρξ και τις ιδέες του. Στην αριστερή πλευρά της τοιχογραφίας μπορεί να δει κανείς σκηνές από την εποχή του φεουδαλισμού, τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες των πρώιμων καπιταλιστικών παραγωγικών μέσων: Ένα ζευγάρι αριστοκρατών πάνω σε άμαξα, δυο υπηρέτες οι οποίοι γονατίζουν, και δυο αγρότες οι οποίοι σέρνουν το άροτρο με έναν τρίτο. Επίσης, δύο εργάτες υψώνουν τα χέρια ψηλά. Δίπλα τους ένα ζευγάρι, ένας άνδρας με τα χέρια στο πρόσωπό του και μια γυναίκα με κλειστά τα μάτια, δείχνουν έντονα απογοητευμένοι, σχεδόν παρατημένοι από τη ζωή. Αυτή είναι η μια πλευρά της ζωής, όπως την παρουσιάζει στην τοιχογραφία του ο Γερμανός καλλιτέχνης.

Στη δεξιά πλευρά της σύνθεσης οι συνθήκες έχουν πλέον αλλάξει. Πρόκειται για την κοινωνία που η ΓΛΔ θα υλοποιούσε. Δίπλα στον Μαρξ στέκεται μια νέα τριμελής οικογένεια, ο νεαρός πατέρας με υψωμένο το αριστερό του χέρι και το κεφάλι ψηλά, και η μητέρα με το μωρό στην αγκαλιά της. Μια ηλικιωμένη γυναίκα κρατά ένα δρεπάνι, δίπλα της ένας νέος χωρικός, λίγο πιο πέρα ένας ακόμη νεαρός άνδρας γονατιστός, ο οποίος κοιτάζει έναν χάρτη, ενώ δυο ακόμη νεαροί άνδρες τον παρακολουθούν με προσοχή. Πιο πίσω, ένας εργάτης ο οποίος ατενίζει το μέλλον, και ένας ζωγράφος, που μάλλον πρόκειται για αυτοπροσωπογραφία του Mohr. Από πίσω τους διακρίνει κανείς ένα εργοστάσιο.

Το συγκεκριμένο έργο θα πρέπει να κατανοηθεί εντός του ιστορικού πλαισίου, δηλαδή σε σχέση με τις κοινωνικές και οικονομικές μεταρρυθμίσεις που προωθούνται την περίοδο εκείνη, δηλαδή την *αγροτική μεταρρύθμιση*, την ίδρυση της *Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften LPG*, καθώς και το *Οικοδομικό Πρόγραμμα για νέους χωρικούς* (Bauprogramm für Neubauern).²¹⁹

3.5.6. Ο πίνακας *Scheideweg XX. Jahrhundert* (1958) του Bert Heller

Στα τέλη της δεκαετίας του '60, ένας ακόμη Γερμανός καλλιτέχνης της ΛΔΓ θα κάνει συνειδητή αναφορά στην τέχνη της Käthe Kollwitz. Ο Bert Heller (1912-1970). Στο έργο αυτό ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί διάφορα μοτίβα από την ιστορία της τέχνης (εικ.81). Η επιλογή των μοτίβων δεν είναι τυχαία. Ο καλλιτέχνης επιλέγει συνειδητά να αναφερθεί στον Albrecht Dürer, την Käthe Kollwitz και τον Pablo Picasso.



Εικ.81

Πάνω δεξιά, μπορεί να διακρίνει κανείς την προσωπογραφία του Picasso. Κεντρική μορφή στη σύνθεση είναι η *Μάυρη Άννα*, φιγούρα που η Käthe Kollwitz χρησιμοποιεί στο χαρακτηριστικό της *Losbruch* (εικ.82), από τη σειρά ο *Πόλεμος των Χωρικών*. Πρόκειται για ένα έργο που στην ζωγραφική της δεκαετίας του '50 στην

ΛΔΓ παίρνει κεντρική θέση.²²⁰ Ο Heller αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση καλλιτέχνη.

Στα 1940 θα ξεκινήσει τις σπουδές του στην Ακαδημία Τέχνης του Μονάχου, και την ίδια χρονιά θα γίνει μέλος του Εθνικοσοσιαλιστικού κόμματος (NSDAP). Στην ΛΔΓ θα γίνει μέλος του SED, θα διατελέσει καθηγητής ζωγραφικής στην Σχολή Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Βερολίνου/Weißensee, και πρόεδρος της ίδιας σχολής στα 1956-1958. Ένα πρώην μέλος του ναζιστικού κόμματος, το οποίο θα αποκτήσει θεσμική εξουσία μερικά χρόνια μετά στην Ανατολική Γερμανία, επιλέγει να φιλοτεχνήσει ένα τέτοιο αντιπολεμικό έργο, επιδιώκοντας να αυτοπροσδιοριστεί ως κληρονόμος της τέχνης του Dürer, του Picasso και της Käthe Kollwitz. Χωρίς να μπορεί να πει κανείς με βεβαιότητα αν τα κίνητρα του καλλιτέχνη ήταν ανιδιοτελή ή μη, η προσωπική του πορεία δείχνει ότι, πρόκειται περισσότερο για έναν καιροσκοπισμό.



3.5.7. Ο πίνακας *Requiem για την Χιλή* (1974) του

Werner Tübke

Την δεκαετία του '70 ένας ακόμη σημαντικός καλλιτέχνης στην ΛΔΓ επανέρχεται στο εικονογραφικό μοτίβο της ξυλογραφίας για τον Liebknecht. Ο Werner Tübke, ένας «κλασικός της τέχνης της ΛΓΔ»,²²¹ φιλοτεχνεί στα 1974 το έργο με τίτλο *Ρέκβιεμ για τη Χιλή (εικ.83)*. Ο συγκεκριμένος πίνακας αποτελεί μια κραυγή αγωνίας για το λαό της Χιλής. Στη σύνθεση, μια ανδρική μορφή κείται νεκρή, ενώ μια γυναίκα, η μητέρα του νεκρού άνδρα, θρηνεί από πάνω του. Στα δεξιά του πίνακα, και δίπλα στο νεκρό σώμα του άνδρα, διακρίνει κανείς τη σημαία της Χιλής. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερο αντιφασιστικό έργο, μια έκφραση συμπαράστασης στον δοκιμαζόμενο, από την δικτατορία του Πινοσέτ, λαό της Χιλής. Ο Tübke θα είναι από τους πιο προβεβλημένους ζωγράφους στην Ανατολική Γερμανία. Θα χρησιμοποιήσει ένα ιδιαίτερο στυλ, το οποίο παραπέμπει σε μανιεριστικές συνθέσεις του 15ου και 16ου αιώνα. Άλλωστε και ο ίδιος ο καλλιτέχνης αναφέρει χαρακτηριστικά: *η τέχνη του Tintoretto, του El Greco και του Veronese, μου είναι τόσο τωρινή, σαν να είναι οι καλλιτέχνες σύγχρονοί μου.*²²²

Το γεγονός ότι ο Tübke και ο Grundig χρησιμοποιούν αυτό το μοτίβο, δείχνει ότι η Kollwitz με την ξυλογραφία της για τον Liebknecht, θα δημιουργήσει μια παράδοση στην ΓΛΔ. Τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν αποτελούν είτε άμεσες είτε έμμεσες αναφορές στο έργο της Käthe Kollwitz. Η Γερμανίδα καλλιτέχνη και το έργο της, λοιπόν, θα αποτελέσουν πηγή έμπνευσης για αρκετούς σημαντικούς καλλιτέχνες στην ΛΔΓ. Εκτός από την ξυλογραφία για τον Liebknecht, σημαντικές επιδράσεις θα ασκήσει σε Ανατολικογερμανούς καλλιτέχνες η σειρά χαρακτικών της Kollwitz για τον *Πολέμο των Χωρικών* του 1525, καθώς και το αντιπολεμικό μνημείο της *οι Γονείς*. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι η Γερμανίδα καλλιτέχνη θα επηρεάσει με το έργο της, τα μοτίβα και τα θέματα της, καλλιτέχνες και άλλων σοσιαλιστικών χωρών, όπως η Λαοκρατική Δημοκρατία της Κίνας.

Етк.83



© Deutsche Fotothek - Preview Scan

3.6. Η επιρροή της Kollwitz στους Κινέζους καλλιτέχνες.

Δεν ξεχνάμε ποτέ την ειλικρινή φιλία και συμπάθεια, που έδειξε η Käthe Kollwitz απέναντι στον κινεζικό λαό. Θυμόμαστε ότι στα 1931 υπέγραψε μαζί με τους πιο προοδευτικούς καλλιτέχνες του κόσμου μια διαμαρτυρία, με την οποία κατήγγειλαν τη δολοφονία έξι επαναστατικών συγγραφέων από το αντιδραστικό καθεστώς Tschiang-Kai-schek.²²³

Εικ.84



Η σημασία του έργου της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας για τους Κινέζους θα ξεκινήσει ήδη τη δεκαετία του 1930, όταν στα 1931 ο συγγραφέας Lu-Xun στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Beidou* (το μεγάλο αρκούδι) θα δημοσιεύσει σε ανάμνηση για τον θάνατο του συγγραφέα Jo Shih το χαρακτηριστικό της Kollwitz *Η θυσία* (εικ.84),²²⁴ και στα 1935 την γνωστή ξυλογραφία για τον Karl Liebknecht στο περιοδικό *Yiwen* (μεταφρασμένη λογοτεχνία).²²⁵

Αλλά και οι αυτοπροσωπογραφίες της Kollwitz θα εμπνεύσουν Κινέζους καλλιτέχνες, όπως π.χ. τον Rong Ge, ο οποίος θα φιλοτεγήσει στα 1933 το πορτραίτο της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας²²⁶ (εικ.85).



Εικ.85

Εικ.86

Στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα, νέοι Κινέζοι καλλιτέχνες, όπως ο Gu Yuan, θα δεχτούν στο χαρακτηριστικό τους έργο επιρροές από το αντίστοιχο έργο της Kollwitz. Θα μπορούσε να παραθέσει κανείς αρκετά έργα Κινέζων χαρακτών και έργα της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας



για να διαπιστώσει της εικαστικές συγγένειες μεταξύ τους. Μοτίβα από τον *Πόλεμο των Χωρικών* της Kollwitz ασκούν και εδώ επιρροές. Η ξυλογραφία του Wang Refeng *Σκιμμένοι πάνω από ένα νεκρό παιδί* (Εικ.86), που ο Κινέζος χαρακτήρας φιλοτεχνεί στα 1948, έχει δανειστεί εικονογραφικά

στοιχεία από διαφορετικά έργα της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας, όπως π.χ., το *Πεδίο μάχης* (Εικ.87), αλλά και από την ξυλογραφία για τον Liebnkecht.²²⁷ Επιπλέον, το *ξεχείλισμα της οργής* (1947) (Εικ.88) του Li Hua, είναι μία παραλλαγή των *Οργωτών* (Εικ.80) της Kollwitz.²²⁸



Εικ.87

Τα παραδείγματα που μπορεί να βρει κανείς είναι πολλά. Αρκετά δημοσιεύονται σε γερμανικά περιοδικά και προβάλλουν τη σχέση της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας με την Κίνα, μια σχέση που δεν θα είναι μόνο εικαστική, θα είναι πάνω από όλα πολιτική. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η Kollwitz θα ενδιαφερθεί ιδιαίτερα για τις συνθήκες του κινεζικού εμφύλιου πολέμου, καθώς και για τη σημασία του Lu Xun στην πολιτιστική και πολιτική ζωή της εποχής του. Αυτή η πολιτική σχέση θα παίζει σημαντικό ρόλο για τους

προοδευτικούς Κινέζους καλλιτέχνες, ώστε να εμπνευστούν από την Γερμανίδα χαρακτήρια.

Για τους ιστορικούς της τέχνης στην ΛΔΓ αυτό το γεγονός θα είναι ιδιαίτερα σημαντικό και θα έπρεπε να γνωστοποιηθεί στο ανατολικογερμανικό κοινό η ευρεία επίδραση του έργου της Kollwitz σε προοδευτικούς καλλιτέχνες και άλλων Λαϊκών Δημοκρατιών, όπως η Λ.Δ. της Κίνας.



Εικ.88

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

**Η υποδοχή του έργου της Käthe Kollwitz στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της
Γερμανίας**

Στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας θα ακολουθηθεί μια διαμετρικά αντίθετη πορεία όσον αφορά στην υποδοχή του έργου της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας. Εδώ, τα κριτήρια που θα ληφθούν υπ'όψη θα είναι αισθητικά και όχι πολιτικά. Η πολιτική ερμηνεία του έργου της Kollwitz θα εκλείψει στην Δυτική Γερμανία, τουλάχιστον τις πρώτες δεκαετίες, μέχρι τα γεγονότα του Μάη του '68.

Ο Walter Nigg θα γράψει στο έργο του στα 1961:

Τα έργα όμως δεν είναι ούτε αστικές ούτε προλεταριακές δημιουργίες, είναι κυρίως τέχνη, και η τέχνη μπορεί να ειπωθεί σωστά μόνο από μια υπερκομματική οπτική.²²⁹

Στα 1965, ο Fritz Schmalenbach, θα εκδόσει μια μονογραφία για την Γερμανίδα καλλιτέχνιδα, όπου θα γράψει μεταξύ άλλων:

Δεν παραπονιέται και δεν καλεί σε αγώνα, παρά ταύτα καλεί σε βοήθεια. Και αυτή είναι η μεγάλη διαφορά με τους καλλιτέχνες όπως ο Γκρος και ο Μάξερελ: Αυτοί απευθύνονται με την γεμάτη παράπονο τέχνη τους σε αυτούς, οι οποίοι θέλουν να βοηθήσουν. Η Κολλβιτς απευθύνεται με την έκκληση της σε αυτούς, οι οποίοι οφείλουν να βοηθήσουν.²³⁰

Η εικαστική γλώσσα της Kollwitz είναι μη επαναστατική, κυρίως ακαδημαϊκή έμεινε πάντα, παρόλο που ήταν μια σύγχρονη με τους Kantinski, Nolde, Matisse. Η γλώσσα της είναι η καταγωγή του ακαδημαϊκού νατουραλισμού, που διδάχτηκε σε όλες τις καλλιτεχνικές σχολές της Ευρώπης τη δεκαετία του '80, και που στην Kollwitz μεταλαμπαδεύτηκε και από τους δυο δασκαλους της, τόσο από τον Stauffer όσο και από τον Herterich.²³¹

Στα 1967, στην έκθεση για τα εκατό χρόνια από την γέννηση της καλλιτέχνιδας, ο Günther Thiem θα γράψει στον κατάλογο της έκθεσης ότι «έγινε πολιτική κατάχρηση του έργου της».²³²

Μετά το 1967, και σε συνάρτηση με τις πολιτικές και κοινωνικές αναταραχές, θα υπάρξει μεταβολή στην υποδοχή του έργου της Kollwitz στην ΟΔΓ. Ήδη σε προηγούμενο

κεφάλαιο έγινε λόγος για διαδηλώσεις Γερμανών φοιτητών στην Δυτική Γερμανία, οι οποίοι κρατούν πλακάτ με το γνωστό αντιπολεμικό έργο της Γερμανίδας χαράκτριας.

Στα 1973 θα πραγματοποιηθεί στην Φρανκφούρτη μια έκθεση, που θα οργανωθεί από το Ινστιτούτο Ιστορίας Τέχνης του Πανεπιστημίου της πόλης. Η συγκεκριμένη έκθεση θα προκαλέσει έναν έντονο πολιτικό διάλογο, στον οποίο θα συμμετέχουν όλα τα κόμματα της εποχής.²³³

Μάλιστα, οι επιμελητές της έκθεσης θα ασκήσουν κριτική στην αστική ιστορία της τέχνης. Ο Georg Bussmann και η Bettina Schlegelmilch, στο άρθρο τους για την ιστορία της υποδοχής του έργου της Käthe Kollwitz, θα αναφερθούν στο γεγονός ότι η κληρονομιά της Käthe Kollwitz φροντίζεται περισσότερο στην ΛΔΓ παρά στην ΟΔΓ²³⁴, και ότι η αστική υποδοχή της Kollwitz, παρά τις όποιες θετικές επιδόσεις, μοιάζει να είναι λανθασμένη.²³⁵

Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι, μετά από ιδιωτική πρωτοβουλία, θα ιδρυθούν την δεκαετία του '80 στην καπιταλιστική δυτική Γερμανία δύο μουσεία για την Käthe Kollwitz. Στα 1985 η Kreissparkasse Köln θα εκθέσει σε μουσείο τη συλλογή της με έργα της Kollwitz, και έναν χρόνο αργότερα θα ιδρυθεί στο Δυτικό Βερολίνο ένα ακόμη μουσείο Kollwitz, με πρωτοβουλία του εμπόρου έργων τέχνης και ζωγράφου Hans Pels-Leusden.²³⁶

Στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, λοιπόν, η Käthe Kollwitz δεν θα θεωρηθεί «πολιτική καλλιτέχνη». Οι ιστορικοί της τέχνης στην καπιταλιστική Δυτική Γερμανία θα δουν στην τέχνη της μεγάλης χαράκτριας έναν «απολίτικο ουμανισμό»,²³⁷ και όχι μια τέχνη πολιτική, αφιερωμένη στην εργατική τάξη, όπως θα συμβεί στην αντίπερα όχθη.

Αντί επιλόγου

126

**Για μια κριτική της υποδοχής του έργου της Käthe Kollwitz στην Λαοκρατική
Δημοκρατία της Γερμανίας**

Η Käthe Kollwitz θα «γνωρίσει» post portem μεγάλες τιμές στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας. Άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών, αλλά και πολιτικοί, θα εξυμνήσουν το έργο της και την ίδια, μέσα από τα κείμενά τους. Ιστορικοί τέχνης θα δημοσιεύσουν σημαντικές μελέτες, άρθρα, μονογραφίες για την Kollwitz, και θα δημιουργήσουν ένα corpus κειμένων, ικανό να μας βοηθήσει να κατανοήσουμε όχι μόνο την εικαστική παραγωγή της Γερμανίδας καλλιτέχνης, αλλά και τις αισθητικές ιδεολογίες στην Ανατολική Γερμανία την περίοδο που γράφονται τα κείμενα αυτά.

Επιπρόσθετα, θα διοργανωθούν αρκετές αναδρομικές εκθέσεις με έργα της Käthe Kollwitz, με αποκορύφωμά το 1967, το έτος εορτασμού για τα εκατό χρόνια από την γέννηση της καλλιτέχνης. Οι πιο πολλές και σημαντικές εκθέσεις οργανώνονται στο Βερολίνο, με κύριο οργανωτή την Ακαδημία των Τεχνών, μια και αυτή θεωρεί χρέος της να τιμήσει την Γερμανίδα χαράκτρια και πρώην μέλος της Πρωσικής Ακαδημίας. Εκθέσεις με έργα της Kollwitz θα παρουσιαστούν επίσης στην Δρέσδη, το Σβέριν και αλλού. Τα πρώτα είκοσι χρόνια ύπαρξης της ΛΔΓ, ιδιαίτερα την δεκαετία του 1960, θα παρατηρηθεί ένας οργανισμός εκθέσεων με έργα της Βερολινέζας καλλιτέχνης, που θα κορυφωθεί στα 1967. Θα χρειαστεί να περάσει μια εικοσαετία για να ξαναδεί το γερμανικό κοινό στην ΛΔΓ μια αναδρομική με έργα της Kollwitz. Στα τέλη της δεκαετίας του '80 θα οργανωθεί η τελευταία αναδρομική της Γερμανίδας καλλιτέχνης στο ανατολικογερμανικό κράτος, γεγονός που υποδηλώνει ότι η σημασία και η μνήμη της θα παραμείνουν ζωντανές μέχρι και την πτώση του Τείχους και την ένωση της DDR με την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η Γερμανίδα καλλιτέχνης θα υπάρξει σημείο αναφοράς και για τους καλλιτέχνες στο σοσιαλιστικό γερμανικό κράτος. Εικαστικοί καλλιτέχνες στην ΛΔΓ θα φιλοτεχνήσουν συχνά το πορταίτο της Kollwitz. Από το 1953, τη χρονιά που θα στηθεί στο Βερολίνο ο ανδριάντας της Kollwitz, φιλοτεχνημένος από τον Gustav Seitz, και ως το 1987, το έτος κατά το οποίο η Γενική Συνομοσπονδία Εργατών (FDGB) παραγγέλνει το πορταίτο της Γερμανίδας καλλιτέχνης, δηλαδή σχεδόν όλα τα χρόνια ύπαρξης του σοσιαλιστικού γερμανικού κράτους, θα παραχθούν

αρκετές προσωπογραφίες της Kollwitz, γεγονός που δείχνει ότι η θέση της καλλιτέχνης στο πάνθεο της σοσιαλιστικής γερμανικής ιστορίας της τέχνης δεν θα απειληθεί ποτέ.

Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι, σε διάστημα δεκαπέντε ετών (1960-1975), θα στηθούν τρεις ανδριάντες της Käthe Kollwitz σε πλατείες και σχολεία της ΛΔΓ. Αποτελεί την μοναδική περίπτωση εικαστικού καλλιτέχνη, ο οποίος θα «τιμηθεί» τόσο συχνά σε τόσο μικρό χρονικό διάστημα στο δημόσιο χώρο τόσο στην Ανατολική Γερμανία, αλλά και αλλού. Στο πρόσωπο της Γερμανίδας χαράκτριας ενσαρκωνόταν, περισσότερο ίσως από οποιονδήποτε άλλο καλλιτέχνη, η ιδέα του «εθνικού σοσιαλιστικού πολιτισμού».

Θα πρέπει εδώ να τονίσουμε ότι πολλοί από αυτούς οι οποίοι ασχολήθηκαν με το έργο της Käthe Kollwitz στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας, κατείχαν σημαντικά αξιώματα στην δημοσία διοίκηση. Ανήκαν στην πνευματική, αλλά συγχρόνως και πολιτική ελίτ του SED, άρα και του κράτους. Η επίσημη εκδοχή της δημόσιας μνήμης θα υποστηριχθεί από την πολιτική και πολιτιστική ελίτ της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας. Αυτή η ολιγάριθμη *άρχουσα τάξη*,²³⁸ όπως και σε κάθε κρατικό μόρφωμα, θα χειραγωγήσει τη μνήμη και τη λήθη στην DDR.²³⁹ Σε αυτήν την πολιτική και πνευματική ελίτ ανήκαν ο Alexander Abusch, ο Otto Nagel, ο Peter Feist, ο Heinz Lüdecke, ο Arno Mohr, οι οποίοι θα καταπιαστούν, με τον ένα ή άλλο τρόπο, με το έργο της Käthe Kollwitz.

Η Käthe Kollwitz θα θεωρηθεί από Ιστορικούς τέχνης και άλλους διανοούμενους, όχι απλώς «ρεαλίστρια», αλλά και «σοσιαλρεαλίστρια», πρόδρομος και θεμελιώτρια του γερμανικού σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Βέβαια, από τη στιγμή που οι ιστορικοί τέχνης στην ΛΔΓ θα εντάξουν κάτω από τη στέγη του «ρεαλισμού» καλλιτέχνες όπως π.χ., ο Albrecht Dürer, ο Adolph Menzel, ο Caspar David Friedrich, ο Friedrich Schinkel, η Käthe Kollwitz, δημιουργούν έναν «ρεαλισμό δίχως όρια»,²⁴⁰ κάνοντας «μια υπερϊστορική χρήση της έννοιας του «ρεαλισμού», που θα έρθει σε αντίφαση με την ίδια τη διαλεκτική της μαρξιστικής σκέψης».²⁴¹

Ο «κολλβιτσιανός» ρεαλισμός πηγάζει από την κοινωνική και οικονομική πραγματικότητα μιας συγκεκριμένης εποχής, μιας εποχής δύσκολης για το εργατικό κίνημα, και όχι μέσα από τις επιταγές της κρατικής πολιτικής. Οι εργάτες και εργάτριες της Kollwitz ασκούν κριτική στο καθεστώς της Πρωσικής Αυτοκρατορίας του Κάιζερ Γουλιέλμου, και με αυτή την έννοια αποτελούν μέρος μιας «αρνητικής παραστατικής ιδεολογίας».²⁴² Αντίθετα οι εργάτες του Otto Nagel και του Arno Mohr, που θα φιλοτεχνηθούν υπό άλλες συνθήκες, αποτελούν μέρος μιας «θετικής παραστατικής ιδεολογίας», μια και εξυμνούν την «επικράτηση» του σοσιαλισμού στην ΛΔΓ, τουλάχιστον όπως η επίσημη εξουσία ήθελε να προπαγανδίσει. Ο εργάτης του Otto Nagel μπροστά από την Stalinalle στα 1953 προπαγανδίζει αυτό τον νέο άνθρωπο. Αυτοί οι εργάτες όμως θα βγουν στους δρόμους τον Ιούνιο του ίδιου έτους, και θα ασκήσουν κριτική στο καθεστώς, το οποίο θα καταπνίξει την εξέγερση.²⁴³

Οι εργάτες της Kollwitz απεργούν γιατί εναντιώνονται στις βάρβαρες συνθήκες εργασίας και διαβίωσης στις αρχές του εικοστού αιώνα. Οι εργάτες του Otto Nagel, του Rudolf Bregander, του Bernhard Heisig, ποζάρουν χαμογελαστοί και χαρούμενοι. Δεν απεργούν, γιατί πολύ απλά δεν έχουν τη δυνατότητα αυτή, δεν μπορούν ουσιαστικά να ασκήσουν κριτική στο καθεστώς της εξουσίας, ούτε καν στα εργοστάσια που εργάζονται.²⁴⁴ Τα έργα της Kollwitz έρχονται σε αντίθεση με την «αισιοδοξία και την αγωνιστικότητα που απαιτεί ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός».²⁴⁵ Ίσως αυτή να είναι τελικά η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στον ρεαλισμό της Kollwitz και τον γερμανικό σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Ο τελευταίος «απαιτεί» από τον καλλιτέχνη την φιλοτέχνηση μιας συγκεκριμένης πραγματικότητας, σε αντίθεση με τον πρώτο, που πηγάζει από τις ιστορικές συνθήκες μιας συγκεκριμένης κοινωνίας, και μετουσιώνεται σε εικόνες, μέσα από το έργο μιας μεγάλης καλλιτέχνης.

Μετά την ένωση της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας με την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, στα 1990, το όνομα της Käthe Kollwitz θα έρθει ξανά στο προσκήνιο. Στη *Νέα Φρουρά* του Schinkel, μετά από πρόταση του καγκελάρου Helmut Kohl, θα τοποθετηθεί στα 1993 μια *Pieta* (**εικ.81,82**) της Γερμανίδας καλλιτέχνης,

μεγεθυμένη και φιλοτεχνημένη από τον Harald Haacke (1924-2004). Πρόκειται για μια κίνηση που θα προκαλέσει πολλές συζητήσεις και πολιτικές διαφωνίες, δείχνοντας ότι το έργο της θα παραμείνει επίκαιρο και στην μετά DDR εποχή.²⁴⁶

Στο Prenzlauer Berg του Βερολίνου, στη συνοικία όπου η καλλιτέχνιδα πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της, ανάμεσα στο προλεταριάτο, οι ανδριάντες της στέκουν ακόμα εκεί, σε αντίθεση με πολλά μνημεία στο Βερολίνο, που θα απομακρυνθούν από τον δημόσιο χώρο την δεκαετία του '90, για να μη θυμίζουν την ύπαρξη της ΛΔΓ. Το ίδιο και ο ανδριάντας της Kollwitz στο Käthe Kollwitz-Schule στο Nordhausen. Οι ανδριάντες της Kollwitz παραμείνουν στη θέση τους, για να θυμίζουν, όχι την «Kollwitz» της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας, την καλλιτέχνιδα του γερμανικού σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αλλά μια άλλη «Kollwitz», περισσότερο «αποιδεολογικοποιημένη» από ποτέ.



εικ.89



εικ.90

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Πρόκειται για το γεωγραφικό κομμάτι της Γερμανίας, που μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο θα τεθεί υπό τον σοβιετικό στρατιωτικό έλεγχο, και στα 1949 θα ιδρυθεί η Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας. Βλέπε το πρώτο κεφάλαιο.
- 2 O August Bebel (1840-1913) θεωρείται από τους πρωτοπόρους του γερμανικού εργατικού κινήματος τον 19ο αιώνα, και από το 1892 πρόεδρος του Σοσιαλδημοκρατικού Κόμματος Γερμανίας (SPD).
- 3 O Gerhard Hauptmann (1862-1946) είναι ένας από τους σημαντικότερους Γερμανούς ποιητές και δραματουργούς του 19ου αιώνα, και θεωρείται από τους θεμελιωτές του νατουραλισμού. Ένα από τα γνωστά έργα του είναι οι *Υφαντουργοί (Die Weber) (1892)*, που αναφέρεται στην εξέγερση των υφαντουργών στη Γερμανία στα 1844.
- 4 O Ernst Thälmann (1886-1944) διατελεί πρόεδρος του Κομμουνιστικού Κόμματος Γερμανίας την περίοδο της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης (1925-1933), στα 1933 συλλαμβάνεται από την Γκεστάπο, και στα 1944 δολοφονείται από τους Ναζί.
- 5 O Rudolf Virchow (1821-1902) είναι σημαντικός γιατρός, συμμετέχει ενεργά στην Επανάσταση του 1848, και στα 1861 θα είναι ιδρυτικό μέλος και πρόεδρος του Γερμανικού Προοδευτικού Κόμματος (Deutsche Fortschrittspartei).
- 6 Olbirsch Harald, «Ich will wirken in dieser Zeit. Erste Bemerkungen zur Intergrafik 67», *Bildende Kunst* 7, 1967, σελ.339.
- 7 O Alexander Abusch (1902-1982) θα αποτελέσει μέλος του ΚΚΓ από την ίδρυσή του (1918), διευθυντής συνταξης της κομμουνιστικής εφημερίδας *die Rote Fahne* (1930-32 και 1935-39). Στην ΛΔΓ θα είναι μεταξύ άλλων Γραμματέας του Kulturbund (1946-50), από το 1956 μέλος της Κεντρικής Επιτροπής του Ενιαίου Σοσιαλιστικού Κόμματος Γερμανίας (SED), Υπουργός Πολιτισμού (1958-61), ULBRICHT Horst, Abusch Alexander, στο *Wer war wer*, σελ.9.
- 8 ABUSCH Werner, «Der Weg der Käthe Kollwitz», *Sinn und Form* 5, 1967, σελ.1048.
- 9 Οπ.π., σελ.1049.
- 10 FEIST H. Peter, «Käthe Kollwitz – Eine große sozialistische Realistin», *Einheit* 6, τ.22, 1967, σελ.756-765.
- 11 Οπ.π., σελ.756.
- 12 *Berliner Kunst vom Barock bis zur Gegenwart*, Märkisches Museum, Erik Hühns(επιμ.), Βερολίνο, Grafische Werkstätten, χ.χ., σελ.7.
- 13 Οπ.π., σελ.21.
- 14 Winkler Gerhard, «Revolutionäre Grafik von der Dürerzeit bis heute. Zu einer Ausstellung des Museums der bildenden Künste Leipzig», *Bildende Kunst* 5, 1971, σελ.256.
- 15 Οπ.π., σελ.259.
- 16 Το *Bildende Kunst* θα ιδρυθεί στα 1953 από την *Κρατική Επιτροπή για Υποθέσεις Τέχνης* και τον *Σύλλογο Εικαστικών Καλλιτεχνών Γερμανίας*.

- [17](#) ΜΠΡΕΧΤ Μπέρτολντ, *Για το Ρεαλισμό*, Αθήνα, Νέα Εποχή, 1985, σελ 253
- [18](#) HOBSBAWM Eric, *Συναρπαστικά χρόνια*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2003, σελ.185.
- [19](#) Παρατίθεται στο HARTWICH Hans-Hermann, *Politik im 20.Jahrhundert, Μπράουνσβαγκ, Georg Westermann Verlag*, 1964, σελ. 328.
- [20](#) Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι, είκοσι χρόνια μετά, στα 1972, στο συνέδριο του Χριστιανοδημοκρατικού Κόμματος αναφερόταν: *Στην ΛΔΓ οι Μαρξιστές-Λενινιστές μαζί με τους Χριστιανούς, οι αποφάσισαν πολιτικά για τον σοσιαλισμό, χτίζουμε μαζί την σοσιαλιστική κοινωνία*, βλ. EDUARD John, «Kunst und Religion-Künstler und Gesellschaft», στο *Lukas Cranach. 1472 – 1553. Ein großer Maler in bewegter Zeit. Ausstellung zu seinem 500. Geburtstag*, Gerhard Pommeranz-Liedtke (επιμ.), Kunstsammlungen zu Weimar. 22. Juni bis 15. Oktober 1972, Βαϊμάρη, 1972, σελ.166.
- [21](#) Η Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας θα είναι μια από τις πολλές λαϊκές δημοκρατίες που θα ιδρυθούν στην ανατολική και κεντρική Ευρώπη μετά την λήξη του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, βλέπε το κεφάλαιο για τις Λαϊκές Δημοκρατίες στο MAZOWER Mark, *Σκοτεινή Ήπειρος. Ευρωπαϊκός Εικοστός Αιώνας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2001, σελ.243-275.
- [22](#) Παρατίθεται στο HARTWICH Hans-Hermann, *Politik im 20.Jahrhundert, όπ.π.*, σελ. 334.
- [23](#) Παρατιθεται στο KIELMANSEEG Peter Graf, *Nach der Katastrophe. Ene geschichte des geteilten Deutschlands*, Βερολίνο, Siedler, 2000, σελ.400-401. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι στις 23 Μαΐου 1949 ψηφίστηκε στην ΟΔΓ ένας Θεμελιώδης Νόμος, και όχι Σύνταγμα (Grundgesetz, Verfassung). VENOHR Wolfgang, *Die Roten Preußen. Aufstieg und Fall der DDR*, Frankfurt-M, Berlin, Ullstein, 1992, σελ.42. Βλέπε επίσης στο MORSEY Rudolf, “Deutsche Frage”, στο *Lexikon der Deutschen Geschichte. 1945-1990*, Michael Behnen(επιμ), Στουτγκάρδη, Kröner, 2000, σελ.147.
- [24](#) Παρατίθεται στο HILDEBRANDT Horst (επιμ.), *Die deutschen Verfassungen des 19. Und 20. Jahrhunderts*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1979, σελ.197.
- [25](#) Ο Johannes Becher (1891-1958) ήταν μέλος της Κεντρικής Επιτροπής του ΕΣΚΓ, από το 1950 ιδρυτικό μέλος της Ακαδημίας των Τεχνών, και στα 1953-1956 πρόεδρος της. Είκοσι χρόνια αργότερα, στις 29.9.1974 δε θα υπάρχει πλέον το κείμενο του εθνικού ύμνου, παρά μόνο η μελωδία, HÖCK Dorothea, *Die DDR: Geschichte, Politik, Kultur, Alltag*, όπ.π., σελ.154.
- [26](#) HÖCK Dorothea, *Die DDR: Geschichte, Politik, Kultur, Alltag. Ein Projektbuch*, Mühlheim an der Ruhr, Verlag an der Ruhr, 2004, σελ.154.
- [27](#) «Ο Ulbricht, σαν πρώτος γραμματέας της Κεντρικής Επιτροπής και σαν πρόεδρος του Κρατικού Συμβουλίου είναι ο κυρίαρχος του κόμματος και του κράτους», βλ. ΓΚΡΕΜΠΙΝΓΚ Χέλγκα, *Η ιστορία του γερμανικού εργατικού κινήματος*, Αθήνα, Παπαζήση, 1982, σελ.349.

[28](#) Παρατίθεται στο ERNST Martin, *Zwischenbilanz. Deutschlandspolitik der 80er Jahre*, Βόννη, Bonn Aktuell, 1986, σελ.9.

[29](#) Όπ.π., σελ.10.

[30](#) Το δεύτερο Σύνταγμα ψηφίζεται στις 7 Οκτωβρίου στα 1974, αλλά μερικές τροποποιήσεις θα γίνουν ήδη στα 1968, HILDEBRANDT Horst (επιμ.), *Die deutschen Verfassungen des 19. Und 20. Jahrhunderts*, όπ.π., σελ.235.

[31](#) Παρατίθεται στο ERNST Martin, *Zwischenbilanz*, όπ.π., σελ.11.

[32](#) Ο Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) είναι από τους σημαντικότερους Γερμανούς φιλοσόφους του 19ου αιώνα και εκπροσώπους του γερμανικού ιδεαλισμού. Θεμελιώδες θεωρείται το έργο του *Λόγοι προς το γερμανικό έθνος* (1808), βλέπε το ABUSCH Alexander, *Johann Gootfried Fichte und die Zukunft der Nation*, Βερολίνο, Aufbau, 1962

[33](#) ABUSCH Alexander, *Johann Gotfried Fichte und die Zukunft der Nation*, Βερολίνο, Aufbau, 1962, σελ.7.

[34](#) Όπ.π.

[35](#) Παρατίθεται στο ERNST Martin, *Zwischenbilanz*, όπ.π., σελ.12

[36](#) Όπ.π., σελ.13

[37](#) Όπ.π., σελ.14

[38](#) Όπ.π.

[39](#) Πρωτος Γ.Γ. Του Κόμματος ήταν ο Walter Ulbrich (1949-1971), και δεύτερος ο Erik Honecker (1971-1989)

[40](#) Βλέπε στην εισαγωγή.

[41](#) LENIN Β.Ι., «Κριτικά Σημειώματα για το εθνικό ζήτημα», στο *Άπαντα*, τ.24, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1981, σελ.120.

[42](#) Παρατίθεται στο Wolfrum Edgar, *Geschichte als Waffe. Vom Kaiserreich bis zur Wiedervereinigung*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 2002, σελ. 72.

[43](#) ΦΛΑΙΣΕΡ Χάγκεν, «Eichholtz, Vae Victis: Ιστορία και ιστορικοί στην (πρώην) Ανατολική Γερμανία», *τα Ιστορικά* 12-13, 1990, σελ.223, σπ.4.

[44](#) *Η ΓΛΔ αυτοπαρουσιάζεται*, όπ.π., σελ.34.

[45](#) Όπ.π.

[46](#) Όπ.π. σελ.35.

[47](#)Οπ.π.

[48](#)Η ΓΛΑ αυτοπαρουσιάζεται, όπ.π., σελ.35 κ.ε.

[49](#)Οπ.π. σελ.37.

[50](#) THOMAS Karin, *Kunst in Deutschland seit 1945*, Κολωνία, Dumont, 2002, σελ.77. Μάλιστα, στο πρόσωπο του Grünewald οι εξπρεσιονιστές θα δουν ένα σημαντικό πρόδρομό τους, όπ.π. Όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο, και οι εξπρεσιονιστές θα θεωρηθούν φορμαλιστές από τους Ανατολικογερμανούς ιστορικούς τέχνης.

[51](#)*Katalog der Lucas – Cranach – Ausstellung*, das Deutsche Lucas – Cranach – Komitee, Βαϊμάρη και Βίτενμπεργκ, 1953.

[52](#)LÜDECKE Heinz, «Zur Einführung», *Katalog der Lucas – Cranach – Ausstellung*, das Deutsche Lucas – Cranach – Komitee, Βαϊμάρη και Βίτενμπεργκ, 1953, σελ.10.

[53](#) Βλέπε τον κατάλογο Lukas Cranach. Künstler und Gesellschaft, 1972.

[54](#) *Nationale antirömische Bewegung*, βλέπε HÜTT Wolfgang, 1973, σελ.181. Ο ιστορικός της τέχνης Wolfgang Hütt χρησιμοποιεί τον όρο εθνικός αναφερόμενος σε μια περίοδο πριν τη δημιουργία των εθνών-κρατών. Σαφώς και δεν αναφέρεται στο πολιτικό έθνος. Ο Γερμανός ιστορικός αναφέρεται σε μια συνειδητή συλλογική κίνηση γερμανικών πληθυσμών κατά του ρωμαιοκαθολισμού. Βλέπε επίσης τον κατάλογο της έκθεσης *Kunst der Reformationszeit*, Staatliche Mussen zu Berlin, Eugen Blume κ.ά, Βερολίνο, Henschelverlag, 1983.

[55](#)THOMAS Karin, *Kunst in Deutschland seit 1945*, όπ.π., σελ.89.

[56](#)Βλέπε τον κατάλογο *Caspar David Friedrich und sein Kreis*, *Caspar David Friedrich – Ehrungen in der DDR*, Ministerium für Kultur der DDR – Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Δρέσδη, 1974.

[57](#)FEIST H.Peter, «Romantik und Realismus», στο *Caspar David Friedrich und sein Kreis*, στο *Caspar David Friedrich – Ehrungen in der DDR*, Ministerium für Kultur der DDR – Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Δρέσδη, 1974, σελ.12.

[58](#)Οπ.π., σελ.21.

[59](#)*Adolph Menzel Ausstellung*, Nationalgalerie, Vera-Maria Ruthenberg (επιμ.), Staatliche Museen, Βερολίνο, 1980.

[60](#)*Realistische Haltung*, FEIST H. Peter, «Adolph Menzel und der Realismus», στο *Adolph Menzel Ausstellung*, Nationalgalerie, Vera-Maria Ruthenberg (επιμ.), Staatliche Museen, Βερολίνο, 1980, σελ.20.

[61](#)HÜTT Wolfgang, *Adolph Menzel*, Seemann, Λειψία, 1981.

[62](#)Μετά την επανένωση των δύο Γερμανιών στα 1990, το κτήριο του Schinkel θα ονομαστεί και πάλι *Νέα Φρουρά*, και στο εσωτερικό του θα τοποθετηθεί υπερμεγεθυμένη μια Pieta της Kollwitz, θα μετατραπεί σε κεντρικό μνημείο των θυμάτων κατά του πολέμου της ενωμένης πλέον Γερμανίας,

βλέπε τον κατάλογο *Die Neue Wache unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte*, Christoph Stölzl (επιμ.), Βερολίνο, Koehler und Amelang, 1993.

[63](#) Η ΓΛΑ αυτοπαρουσιάζεται, όπ.π., σελ.210

[64](#) Βλέπε τον κατάλογο *Das Werk Schinkels und seine Bedeutung für die DDR. Wissenschaftliches Kolloquium der Bauakademie der DDR anlässlich der Schinkel-Ehrung am 17. Und 18. März 1981 in Berlin*, Βερολίνο, Bauakademie der DDR, 1981. Η Νέα Φρουρά (1816-1818) του Γερμανού αρχιτέκτονα θα αποτελέσει ένα σημαντικό μνημείο στην ΛΔΓ, το οποίο μάλιστα θα μετονομαστεί σε μνημείο για τα θύματα του φασισμού και του милитарισμού. (Mahnmal der Opfer des Faschismus und Militarismus).

[65](#) Βλέπε το σχετικό άρθρο με τον εύγλωττο τίτλο «ο Ernst Barlach ανήκει σε μας» από το μέλος της Κεντρικής Επιτροπής και Πρώτο Γραμματέα του SED στην περιοχή Schwerin Bernhard Quandt, QUANDT Bernhard, «Ernst Barlach gehört zu uns», *Bildende Kunst* 6, 1970, σελ.328-330.

[66](#) Βλέπε την τρίτομη έκδοση *Ernst Barlach Ausstellung*, Elmas Jansen (επιμ.), Altes Museum, Βερολίνο, Akademie der Künste, April-Juni 1981.

[67](#) Στα 1959, με αφορμή τα διακόσια χρόνια από τη γέννηση του Γερμανού δραματουργού, σ' αυτή τη σκληρή πάλη για ένα σοσιαλιστικό εθνικό θέατρο, ο Σίλλερ μπορεί να μας σταθεί ένας οδηγός ανεκτίμητης αξίας, βλ. ΦΟΥΝΚΕ Χρίστοφ, «Το έτος Σίλλερ στην Ανατολική Γερμανία», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τόμος 1, τ. 57-58, 1959, σελ.122 κ.ε.

[68](#) KUHIRT Ulrich, «Zur Geschichte der Revolutionären Kunst der zwanzigen Jahre. Versuch einer Periodisierung», *Bildende Kunst* 4, 1961, σελ.226.

137

[69](#) ΜΠΡΑΝΤΛΕΡ Γκούνχιλντ, «Κύκλοι και σειρές χαρακτικών από τη ΛΔΓ», στο *Χαρακτική από τη ΛΔΓ*, Αθήνα, Εθνική Πιακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, 1984, σελ.9.

[70](#) HÜTT Wolfgang, «Der kritische Realismus in Deutschland», *Bildende Kunst* 1, 1957, σελ.9-13.

[71](#) Το άρθρο δημοσιεύεται στο περ. *Bildende Kunst* στα 1957, κατά μάλλον ο Γερμανός θεωρητικός αναφέρεται στους κριτικούς και ιστορικούς τέχνης της ΟΔΓ, όπ.π., σελ.13.

[72](#) Όπ.π., σελ.12. Βλέπε επίσης το μνημειώδες έργο του Hütt για την γερμανική τέχνη του Εικοστού αιώνα, HÜTT Wolfgang, *Deutsche Malerei und Graphik im 20.Jahrhundert*, Βερολίνο, Henschelverlag, 1969.

[73](#) GOESCHEN Ulrike, *Vom sozialistischen Realismus*, όπ.π., σελ.81

[74](#) Όπ.π., σελ.68.

[75](#) *Wer war wer – DDR. Ein biographisches Lexikon.*, Jocken Cerny (επιμ.), Βερολίνο, Links, 1992, σελ.328. Ο Kulturbund θα μετονομαστεί στα 1958 σε Deutscher Kulturbund, και στα 1974, Kulturbund der DDR.

- [76](#) NAGEL Otto, *Die Frau mit dem Herzen eines Mannes, für dich. Illustrierte Zeitschrift für die Frau* 2, 1964, σελ.34-35.
- [77](#) Βλέπε NAGEL Otto, *Die Selbstbildnisse der Käthe Kollwitz*, Βερολίνο, Henschelverlag, 1965.
- [78](#) NAGEL Otto, Käthe Kollwitz, Δρέσδη, Verlag der Kunst, 1969. Για τις εκθέσεις με έργα της Käthe Kollwitz, που διοργάνωσε ο Nagel προπολεμικά, βλέπε σελ.63-69.
- [79](#) Käthe Kollwitz, *Die Handzeichnungen*, Βερολίνο, Otto Nagel (επιμ.), Βερολίνο, Henschelverlag, 1972.
- [80](#) Οπ.π., σελ.7.
- [81](#) WEINKE Inge, «Die Welt des Kindes. Ein Thema der Kunst», στο *Bildende Kunst* 6, 1965, σελ.283.
- [82](#) Παρατίθεται στο KUHIRT Ulrich, «Zur Geschichte der Revolutionären Kunst der zwanzigen Jahre. Versuch einer Periodisierung», *Bildende Kunst* 4, 1961, σελ.226.
- [83](#) STRAUSS Gerhard, «Käthe Kollwitz. Einige neue Bemerkungen zum Klassencharakter ihres Werkes», *Bildende Kunst* 2, 1961, σελ.90 κ.ε.
- [84](#) STRAUSS Gerhard, *Käthe Kollwitz*, Δρέσδη, Sachsenverlag, 1950, σελ.8.
- [85](#) FEIST H. Peter, «Die Bedeutung der Arbeiterklasse für den Realismus der Käthe Kollwitz», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Ges.-Sprachw.R. XVII* 5, 1968, σελ.706.
- [86](#) «Geburtsstunde der deutschen sozialistischen Kunst», παρατίθεται στο FEIST Günther, «Zur Methodik der Kollwitz-Forschung», στο *Annschauung und Deutung, Willy Kuth zum 80. Geburtstag*, Βερολίνο, 1964, σελ.85.
- [87](#) ΚΟΛΛΒΙΤΣ Καίτε, *Ημερολόγια και Γράμματα*, μτφρ. Ανθή Λεούση, Αθήνα, Ίνδικτος,, 2006, σελ. 134.
- [88](#) Οπ.π., σελ. 34.
- [89](#) Η λέξη «Ikone» σημαίνει «εικόνα», με την έννοια της βυζαντινής εικόνας. Ο Γερμανός ιστορικός της τέχνης χρησιμοποιεί τον όρο Ikone, τον οποίο δανείζεται από την χριστιανική εικονογραφία, για να προσδώσει στον πίνακα μια λατρευτική έννοια. Δηλαδή όπως ο νεκρός Χριστός είναι εικόνη για τους χριστιανούς, αντιστοίχα ο νεκρός *Liebnkecht* της Kollwitz, είναι εικόνη για το εργατικό κίνημα, βλ. TIMM Werner, *Käthe Kollwitz*, Βερολίνο, Henschelverlag, 1974, χ.σ., βλ. Κεφ.21
- [90](#) Οπ.π.
- [91](#) LÜDECKE Heinz, «Unbekannte Werke von Käthe Kollwitz. Zum 100.Geburtstag der Künstlerin», *Bildende Kunst* 7, 1967, 349.
- [92](#) Οπ.π., σελ.350.
- [93](#) RAUHUT Ilse, «Die große Arbeit gegen den Krieg. Über die Entstehung des Gefallenendenkmals von Käthe Kollwitz», *Bildende Kunst* 4, 1965, σελ.190. Τα χέρια θα παίξουν σημαντικό ρόλο στο έργο της Kollwitz, βλέπε το σχετικό άρθρο FRITSCH Gudrun, «Die Bedeutung der Hände im Werk der

Künstler Ernst Barlach und Käthe Kollwitz – Symbol und Gestaltung», στο *Ernst Barlach und Käthe Kollwitz im Zwiegespräch*, Käthe-Kollwitz-Museum-Berlin, Martin Fritsch (επιμ.), Λειψία, E.A. Seemann, 2006, σελ.30-37.

[94](#) NAGEL Otto, *Die Selbstbildnisse*, όπ.π., σελ.52.

[95](#) Βλέπε τον κατάλογο *Käthe Kollwitz*, Ausstellung 8.Mätz bis 29. April 1951, Willy Kurth (εισαγωγή-επιμέλεια) Βερολίνο, Deutsche Akademie der Künste, 1951. Η Γερμανική Ακαδημία των Τεχνών (Deutsche Akademie der Künste) ήταν η μετεξέλιξη της παλιάς Πρωσικής Ακαδημίας των Τεχνών (Preußische Akademie der Künste), μέλος της οποίας ήταν η Käthe Kollwitz, στον Τομέα των Εικαστικών Τεχνών από τα 1919 ως τα 1933, όταν και υποχρεώθηκε σε παραίτηση από τους Εθνικοσοσιαλιστές, βλέπε KÖRNER Dorothea, «"Man schweigt in sich hinein". Käthe Kollwitz und die Preußische Akademie der Künste 1933-1945», *Berlinische Monatsschrift* 9, 2000, σελ.157-166.

[96](#) Βλέπε τον κατάλογο *Käthe Kollwitz Ausstellung der Schwerin Besitz*, Staatliches Museum Schwerin, Heinz Mansfeld (επιμ.), Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1958, σελ.5. Την ίδια χρονιά, με αφορμή και πάλι τη συμπλήρωση σαράντα χρόνων από την νοεμβριανή επανάσταση, η Γερμανική Ακαδημία των Τεχνών θα δημοσιεύσει ένα διήγημα για την Käthe Kollwitz και την δουλειά της για τον Liebknecht, βλέπε UHSE Bodo, *Die Aufgabe. Eine Kollwitz-Erzählung. Veröffentlichung der Deutschen Akademie der Künste zum vierzisten Jahrestag der Novemberrevolution*, Δρέσδη, Verlag der Kunst, 1958.

[97](#) Βλέπε τον κατάλογο *Käthe Kollwitz. Graphik und Zeichnungen aus dem Dresdener Kupferstich-Kabinett. 28.Mai bis 23. Oktober im Albertinum*, Glaubrecht Friedrich (επιμ.), Δρέσδη, Buchdruckerei Radeberg, 1960, σελ.7.

[98](#) Όπ.π., σελ.18.

[99](#) SCHMIDT Werner, «Max Lehrs und Käthe Kollwitz. Die Entstehung der Dresdener Kollwitz-Sammlung», στο *Käthe Kollwitz. Graphik und Zeichnungen aus dem Dresdener Kupferstich-Kabinett. 28.Mai bis 23. Oktober im Albertinum*, Glaubrecht Friedrich (επιμ.), Δρέσδη, Buchdruckerei Radeberg, 1960, σελ.19-25.

[100](#) Βλέπε τον κατάλογο *Käthe Kollwitz. Zeichnungen-Druckgraphik. Ausstellung zum 95.Geburtstag*, Βερολίνο, Heinz Lüdecke (εισαγωγή), Deutsche Akademie der Künste, 1962.

[101](#) LÜDECKE Heinz, «Εισαγωγή», στο *Käthe Kollwitz. Zeichnungen-Druckgraphik. Ausstellung zum 95.Geburtstag*, Βερολίνο, Heinz Lüdecke (εισαγωγή), Deutsche Akademie der Künste, 1962, σελ.5.

[102](#) Βλέπε τον κατάλογο *Käthe Kollwitz 1867-1945. Ausstellung des Berliner Kupferstichkabinetts zum 20.Todestag der Künstlerin*, Werner Timm-Ilse Rauhut (επιμ.), Staatliche Museen zu Berlin, Βερολίνο, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1965.

[103](#) TIMM Werner, «Εισαγωγή», στο *Käthe Kollwitz 1867-1945. Ausstellung des Berliner Kupferstichkabinetts zum 20.Todestag der Künstlerin*, Werner Timm-Ilse Rauhut (επιμ.), Staatliche Museen zu Berlin, Βερολίνο, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1965, σελ.2.

[104](#) AHLERS-HESTERMANN Friedrich, «Εισαγωγή», στο *Käthe Kollwitz. 1867-1945*, Herta Elizabeth Killy, Peter Hahlbrock (επιμ.), Βερολίνο, Akademie der Künste, 10 Δεκεμβρίου 1967-7 Ιανουαρίου 1968, σελ.5

[105](#) Βλέπε την μελέτη LÜDECKE Heinz, *Käthe Kollwitz und die Akademie. Zum 100. Geburtstag 1967*, Βερολίνο, Deutsche Akademie der Künste zu Berlin, 1967.

[106](#) Βλέπε τον κατάλογο *Käthe Kollwitz. Druckgraphik. Sammlung der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik*, Werner Klemke (εισαγωγή-επιμ.), Βερολίνο, Akademie der Künste, 1987.

[107](#) Η υπογράμμιση δική μου.

[108](#) ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ Νίκος, «Ο μοντέρνος Γκόγια», *Το Βήμα*, 20/10/1996, σελ.Β10

[109](#) Οπ.π.

[110](#) GREENBERG Clement, «Πρωτοπορία και κριτική» στο Clement Greenberg, *Τεχνη και Πολιτισμός*, μτφρ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα, Νεφέλη, 2007, σελ.29-58.

[111](#) Η υπογράμμιση δική μου.

[112](#) GREENBERG Clement, *The Collected Essays and Criticism*, II, John O' Brian (επιμ.), Σικάγο, University of Chicago, 1986, σελ.45-46.

[113](#) SCHAEFER Jeans Owens, «Kollwitz in America. A study of Reception, 1900-196», *Woman's Art Journal* 1, 1994, σελ.30. Μετά το τέλος του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, πολλοί Εβραίοι οι οποίοι είχαν μεταναστεύσει στις ΗΠΑ ήδη τη δεκαετία του '30, έκαναν γνωστή την Γερμανίδα καλλιτέχνη στο ευρύ κοινό. Σημαντικό ρόλο για την προβολή του έργου της Kollwitz στις ΗΠΑ έπαιξε η γκαλερί St.Etienne, που διοργάνωσε πολλές εκθέσεις της Γερμανίδας καλλιτέχνης ήδη από τα 1959, FRITSCH Gudrun, Seeler Anette, «Der Blick auf Kathe Kollwitz im Wandel der Zeiten. Nachruhm und Wirkungsgeschichte nach 1945», στο *Die Neue Wache Unter der Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte*, Christoph Stölzl(επιμ.), Βερολίνο, Koehler und Amelang, 1993, σελ.146.

[114](#) SCHAEFER Jeans Owens, «Kollwitz in America. A study of Reception, 1900-196», *όπ.π.*, σελ.32.

[115](#) TSCHEGODAJEW Andrej, «Der Realismus des 20.Jahrhunderts und die abstrakte Kunst», *Bildende Kunst* 12, 1957, σελ.844

[116](#) Βλέπε το άρθρο LÜDECKE Heinz, «Phänomen und Problem Picasso», *Bildende Kunst* 5, 1955, σελ.339-343.

[117](#) Οπ.π., σελ.341.

[118](#) GRUNDIG Lea, «Zur Frage des "Modernen"», *Bildende Kunst* 2, 1957, σελ.130.

[119](#) GREENBERG Clement, , *Τεχνη και Πολιτισμός*, μτφρ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα, Νεφέλη, 2007, σελ.119.

[120](#) KUHIRT Ullrich, «Pablo Picasso. 1881-1973», *Bildende Kunst* 8, σελ.372.

[121](#) Οπ.π., σελ.367.

- [122](#) Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι, ενώ ο Greenberg αναφέρεται σε πίνακα του Ρώσου ζωγράφου Πια Repin για να ορίσει το κίτς, έστω και αν πολύ αργότερα (1972) διαπιστώνει ότι ο πίνακας είναι άλλου καλλιτέχνη, στην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας, όπως και στην Ε.Σ.Σ.Δ. ο Repin θα προβληθεί ιδιαίτερα.
- [123](#) ΛΟΙΖΙΔΗ Νίκη, *Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής ιδεολογίας*, Αθήνα, Νεφέλη, 1992, σελ.84, σημ.41.
- [124](#) ΚΟΛΛΒΙΤΣ Καίτε, *Ημερολόγια και Γράμματα*, όπ.π., σελ.65.
- [125](#) ΚΟΛΛΒΙΤΣ Käthe, *Ημερολόγια και Γράμματα*, μτφ. Ανθή Λεούση, Αθήνα, Ίνδικτος, 2006, σελ. 87-88. Ο Eduard von Keyserling (1855-1918) ήταν συγγραφέας.
- [126](#) LÜDECKE Heinz, «Unbekannte Werke von Käthe Kollwitz», όπ.π., σελ.350.
- [127](#) THOMAS Karin, *Kunst in Deutschland seit 1945*, όπ.π., σελ.77.
- [128](#) HEYMANN Stefan, «Die Gefahr des Formalismus» (*Einheit* 4, 1949), στο Karl-Siegbert Rehberg, Paul Kaiser (επιμ.), *Abstraktion im Staatssozialismus. Feindsetzungen und Freiräume im Kunstsystem der DDR*, Βαϊμάρη, 2003, σελ.278.
- [129](#) Όπ.π., σελ.279.
- [130](#) DYM SCHITZ Alexander, «Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei. Bemerkungen eines Außenstehendes» (Tägliche Rundschau, 24.12.1948), στο Karl-Siegbert Rehberg, Paul Kaiser (επιμ.), *Abstraktion im Staatssozialismus. Feindsetzungen und Freiräume im Kunstsystem der DDR*, Βαϊμάρη, 2003, σελ.269, και TSCHEGODAJEW Andrej, «Der Realismus des 20.Jahrhunderts und die abstrakte Kunst», όπ.π., 846.
- [131](#) Όπ.π.
- [132](#) RAUM Hermann, «Die verlorene Wirklichkeit. Der Urgund und die abstrakte Kunst», *Bildende Kunst* 12, 1963, σελ.657.
- [133](#) Όπ.π., σελ.660.
- [134](#) *Bestandteil der Bonner Staatsphilosophie*, όπ.π., σελ.659.
- [135](#) HÜTT Wolfgang, *Deutsche Malerei*, όπ.π., σελ.372.
- [136](#) ΚΛΑΙΡ Ζαν, *Σκέψεις για την κατάσταση των εικαστικών τεχνών. Κριτική της μοντερνικότητας*, Μτφρ. Αλεξάνδρα Παπαθανασίου, Αθήνα, Σμίλη, 1999, σελ.70.
- [137](#) ABUSCH Alexander, «Der Weg der Käthe Kollwitz», όπ.π., σελ.1035.
- [138](#) Kunstgeschichtliches Institut der Humboldt-Universität zu Berlin, Πρόλογος, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Ges.-Sprachw.R.XVII* 5, 1968, σελ.703.
- [139](#) Παρατίθεται στο HILDEBRANDT Horst (επιμ.), *Die deutschen Verfassungen des 19. und 20 Jahrhunderts*, Paderborn, Ferdinand Schöning, 1979, σελ.237.

- [140](#) HALLMANN Gerhard, «Ein neuer Mensch – Herr einer neuen Welt», *Bildende Kunst* 5, 1970, σελ.227-233.
- [141](#) *In Freundschaft verbunden. Kunstausstellung zum 30.Jahrestag der Befreiung vom Faschismus*, Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin, National-Galerie, 1975.
- [142](#) Παρατίθεται στο *Käthe Kollwitz*, όπ.π., σελ. 76.
- [143](#) 22 Απριλίου 1917, ΚΟΛΛΑΒΙΤΣ Käthe, *Ημερολόγια*, όπ.π., σελ. 115.
- [144](#) RADEMACHER Hellmut, «Plakate der Freundschaft mit der Sowietunion», *Bildende Kunst* 5, 1970, σελ.233.
- [145](#) STRAUSS Gerhard, «Einige neue Bemerkungen zum Klassencharakter», όπ.π., σελ.90.
- [146](#) FEIST Günther, «Käthe Kollwitz – Weltanschauung und Künstlertum», όπ.π., σελ.298.
- [147](#) Βλέπε το κεφάλαιο *Φιλία με τη Σοβιετική Ένωση* στο FEIST Peter, «Käthe Kollwitz – Eine große sozialistische Realistin, όπ.π., σελ. 762-763.
- [148](#) Βλέπε το κεφάλαιο *η Käthe Kollwitz και η Σοβιετική Ένωση*, στο BARTHEL Rolf, *Zwischenspiel auf Bischofstein. Käthe Kollwitz und ihre Freunde auf dem Eichsfeld und in Nordhausen*, όπ.π., σελ.9-15.
- [149](#) MARTSCHENKO Jelena, «Ich sah Russland im Lichte dieses Sterns. Über die Wirkung des Schaffens von Käthe Kollwitz in der Sowjetunion», *Bildende Kunst* 11, 1967, σελ.595-599.
- [150](#) Όπ.π., σελ.599.
- [151](#) Παρατίθεται στο DIECKMANN Carola, *Kollwitz-Rezeption in Ost und West*, MA, Freie Universität Berlin, 2001, σελ.63.
- [152](#) BARTHEL Rolf, *Zwischenspiel auf bischofstein. Käthe Kollwitz und ihre Freunde auf dem Eichsfeld und in Nordhausen*, Eichsfeld-Mühlhäusen, Eichsfelder Heimathefte-Mühlhäuser Beiträge, 1987, σελ.89.
- [153](#) ΣΤΑΦΥΛΑΣ Μιχάλης, *Γνωριμία με τη Γερμανική Λαοκρατική Δημοκρατία (40 χρόνια από την ίδρυσή της)*, Αθήνα, Νεοελληνικά Αφιερώματα, χ.χ., σελ.3. Οι τονισμένες λέξεις είναι από το συγγραφέα του βιβλίου.
- [154](#) BARTHEL Rolf, *Zwischenspiel auf bischofstein. Käthe Kollwitz und ihre Freunde auf dem Eichsfeld und in Nordhausen*, Eichsfeld-Mühlhäusen, Eichsfelder Heimathefte-Mühlhäuser Beiträge, 1987,
- [155](#) Όπ.π., σελ.89.
- [156](#) Στο βιβλίο δεν υπάρχει η χρονολογία έκδοσής του, ωστόσο, ο τίτλος μας κάνει σαφές ότι το βιβλίο θα εκδόθηκε το 1989, μια και η ΛΔΓ ιδρύθηκε επίσημα το 1949.
- [157](#) Η Käthe Kollwitz ήταν δημοφιλής στους κύκλους της ελληνικής Αριστεράς, ήδη από την δεκαετία του 1930, όταν τα έργα της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας δημοσιεύονται σε ελληνικά περιοδικά. Τον Ιανουάριο του 1932 (τεύχος 2), το εξώφυλλο του περιοδικού *Νέοι Πρωτοπόροι* κοσμούσε το

αντιπολεμικό έργο της Kollwitz οι *Εθελοντές*, από τη σειρά *Πόλεμος*, ΜΠΑΡΟΥΤΑΣ Κώστας, *Ο Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός στην Ελληνική Τέχνη. Κοινωνικό Όραμα και αισθητικοί συμβιβασμοί*, Αθήνα, Οίστρος, 2006, σελ.36. Βλέπε επίσης το άρθρο του Σταύρου Καλλέργη στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ Σταύρος, «Καίτη Κόλβιτς (Δέκα χρόνια από το θάνατό της (1945-1955))», *Επιθεώρηση Τέχνης* 13, τόμος Γ', 1956, σελ.84-95.

[158](#) WOLFRUM Edgar, *Geschichte als Waffe*, όπ.π., σελ.76.

[159](#) Όπ.π.

[160](#) FLACKE Monika, Schmiegelt Ulrike, «Deutsche Demokratische Republik. Aus dem Dunkel zu den Sternen: Ein Staat im Geiste des Antifaschismus», στο *Mythen der Nationen. 1945-Arena der Erinnerungen*, τ.1., Monika Flacke(επιμ), Μάνιτς, Philipp von Zaubern, 2004, σελ. 174. Στο Buchenwald, που πλέον είχε μετατραπεί σε τόπο μνήμης, στήθηκε ένα μνημείο που φιλοτέχνησε ένας από τους σημαντικότερους γλύπτες στην ΛΔΓ, Fritz Cremer,όπ.π., σελ.178 και WOLFRUM Edgar, *Geschichte als Waffe*, όπ.π., σελ.120.

[161](#) LÜDECKE Heinz, «Εισαγωγή», στο *Käthe Kollwitz. Zeichnungen-Druckgraphik. Ausstellung zum 95.Geburtstag*, όπ.π., σελ.8.

[162](#) LÜDECKE Heinz, «Unbekannte Werke von Käthe Kollwitz», όπ.π., σελ.350.

[163](#) FEIST Günther, «Käthe Kollwitz – Weltanschauung und Künstlertum», όπ.π., σελ.298.. Εδώ θα πρέπει να τονίσουμε ότι η Kollwitz ευχόταν την ένωση των αριστερών παρατάξεων, σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, κατά την οποία η ακροδεξιά συνεχώς κέρδιζε πόντους στην γερμανική κοινωνία. Αντιθέτως, η ένωση στην οποία αναφέρεται ο Γερμανός ιστορικός τέχνης, επετεύχθη κάτω από τελείως διαφορετικές ιστορικές συνθήκες. Βλέπε το ιστορικό πλαίσιο.

[164](#) KOLLWITZ Käthe, *Ich sah die Welt mit leibevollen Blicken. Käthe Kollwitz. Ein Leben in Selbstzeugnissen*, Hans Kollwitz (έκδοση), Wiesbaden, Fourier Verlag, 1962, σελ.309. Πρόκειται για μια περίοδο, κατά την οποία η Kollwitz έχει απομακρυνθεί από την Πρωσική Ακαδημία των Τεχνών και της έχει απαγορευτεί από το ναζιστικό καθεστώς να εκθέτει. Μια από τις συνέπειες αυτής της κατάστασης θα είναι και η δυσχερής οικονομική της κατάσταση. Η κίνηση του Leo von König θα πρέπει να κατανοηθεί μέσα σε αυτό το ιστορικό πλαίσιο. Η σχέση του Leo von König με την Kollwitz δε σταματά εδώ. Στο επόμενο κεφάλαιο θα κάνουμε αναφορά και στο πορτραίτο της καλλιτέχνης, που ο Γερμανός ζωγράφος φιλοτέχνησε.

[165](#) Το σπίτι της καλλιτέχνης που καταστράφηκε το 1943, βρισκόταν στην Weissenburger Strasse 25, σήμερα Kollwitzstrasse με νέα αρίθμηση, *Käthe Kollwitz. Zeichnung. Grafik. Plastik. Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin*, επιμ. Martin Fritsch, Λειψία, Seemann, 1999, σελ.344.

[166](#) ΣΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟ ΠΟΛΕΜΟ/ Η ΚÄTHE KOLLWITZ ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΣΕ ΑΥΤΟ ΤΟ ΕΡΓΟ/ Η ΜΗΤΕΡΑ ΘΕΛΕΙ ΝΑ ΣΩΣΕΙ-ΠΡΟΦΥΛΑΞΕΙ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ- ΠΡΟΣ ΤΑ ΠΟΥ; -ΓΙΑ ΠΟΙΟ ΛΟΓΟ;/ ΠΥΡΚΑΓΙΑ ΚΑΙ ΘΑΝΑΤΟΣ ΑΠΕΙΛΟΥΝ ΜΕ ΣΚΟΤΑΔΙ/ ΠΡΟΣ ΤΙΜΗΝ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΔΑΣ Η ΟΠΟΙΑ ΠΕΘΑΝΕ ΣΤΑ 1945/ ΕΣΤΗΣΕ ΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΑΥΤΟ ΕΡΓΟ/ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΟΠΟΥ ΕΖΗΣΕ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΟΝ ΛΑΟ ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ -ΕΙΣ ΜΝΗΜΗΝ- / ΤΟ ΛΑΙΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ ΣΤΟ ΕΤΟΣ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΡΗΝΗ.

[167](#) ΤΣΙΑΡΑ Συραγώ, *Τοπία της εθνικής μνήμης. Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Αθήνα, Κλειδάριθμος. 2004, σελ.29.

[168](#) DIECKMANN Carola, *Deutsche Kollwitz-Rezeption in Ost und West*, MA, Freie Universität Berlin, 2001, σελ.76.

[169](#) Για την «απονεύρωση» ενός έργου τέχνης βλεπε στο ΝΤΥΦΡΕΝ Μικέλ, «Τέχνη και πολιτική», στο *Εννοιες της τέχνης τον 20ο αιώνα*, Παναγιώτης Πούλος (επιμ.), Αθήνα, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, 2006, σελ.391.

[170](#) Πληροφορίες για το μνημείο του Barlach στο Güstrow βλ.στο PROBST Volker, «Stillstand der Zeit. Ernst Barlachs „Güstrower Ehrenmal“ von 1927», στο *Ernst Barlach und Käthe Kollwitz im Zwiegespräch*, Käthe-Kollwitz-Museum-Berlin, Martin Fritsch (επιμ.), Λειψία, E.A. Seemann, 2006, σελ.13-16.

[171](#) Οπ.π., σελ.15.

[172](#) KRAHMER Catherine, *Ernst Barlach*, όπ.π., σελ.125 κ.ε.

[173](#) BECHTER Alexandra, *Leo von König. 1871-1944. Leben und Werk*, Wiesbaden, Druck-Verlag, 1988, σελ.450.

[174](#) Πληροφορίες για τα τέσσερα πορτραίτα βλ. Στο BECHTER Alexandra, *Leo von König. 1871-1944. Leben und Werk*, Wiesbaden, Druck-Verlag, 1988, σελ.449-453.

[175](#) ΛΕ ΓΚΟΦ Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, Αθήνα, Νεφέλη, 1998, σελ.90

[176](#) Για τον όρο damnatio memoriae βλέπε όπ.π.

[177](#) WOLFRUM Edgar, *Geschichte als Waffe*, όπ.π., σελ.130. Θα χρειαστεί να περάσουν τριάντα χρόνια ώστε να επανατοποθετηθεί το άγαλμα του Πρώσου βασιλιά στην ίδια πλατεία, και να επαναξιολογηθεί η αξία του ως ιστορικού προσώπου, όπ.π.

[178](#) ΤΣΙΑΡΑ Συραγώ, *Τοπία της εθνικής μνήμης*, όπ.π., σελ.29-30.

[179](#) Μέχρι τα 1953, οπότε και αρχίζει η λεγόμενη «αποσταλινοποίηση».

[180](#) Βλέπε LÜDECKE Heinz, «Ein demokratisch-realistisches Goethe-Denkmal», *Bildende Kunst* 1, 1968, σελ.16-18.

[181](#) όπ.π., σελ.16.

[182](#) KLOTHER Eva-Maria, *Denkmalplastik*, όπ.π., σελ.46. Βλέπε επίσης, SEITZ Gustav, *Skulpturen und Handzeichnungen*, Βρέμη, Ausstellung Kunsthalle Bremen, 1976, σελ.83.

[183](#) JAKOBI Fritz, «Plastische Realität zwischen Formenstrenge und Sinnlichkeit: Zum bildhauerischen Schaffen von Gustav Seitz», στο *Gustav Seitz. 1906-1969. Plastik. Zeichnungen, Graphik*, Βερολίνο, Akademie der Künste, Altes Museum, Δεκέμβριος 1986-Φεβρουάριος 1987.

[184](#) FEIST Peter, «Käthe Kollwitz. Eine große sozialistische Realistin», *Einheit* 6, τ.22, 1967 σελ.760.

[185](#) KLOTHER Eva-Maria, *Denkmalplastik nach 1945 bis 1989 in Ost- und West-Berlin*, Münster, Lit, 1998, σελ.46.

[186](#) Στα 1957 φιλοτεχνεί ένα γύψινο μοντέλο της Kollwitz ύψους 49 εκ., Gustav Seitz, *Skulpturen und Handzeichnungen*, Ausstellung Kunsthalle Bremen, 1976, σελ.84. Την ίδια χρονιά θα φιλοτεχνήσει την νεαρή Kollwitz, ένα γύψινο μοντέλο ύψους 26 εκ., για το οποίο έργο ο Γερμανός γλύπτης θα πρέπει να είχε ως πρότυπό του μερικές αυτοπροσωπογραφίες της Kollwitz από τα νεανικά της χρόνια(1893), Όπ.π., σελ.85.

Στα 1965, ο Seitz πήρε παραγγελία από το ίδρυμα Gartenwohnheim Eduard Siemens Stiftung του Αμβούργου, για να φιλοτεχνήσει μια ακόμη παραλλαγή του γλυπτού της Kollwitz, ένα γύψινο έργο ύψους 70 εκ, σελ.83, 86.

[187](#) JAKOBI Fritz, *Figur und Gegenstand. Malerei und Plastik in der Kunst der DDR aus der Sammlung der Nationalgalerie Berlin*, Βερολίνο, Gebr.Mann Verlag, 1995, σελ.9, και, *Gustav Seitz. 1906-1969. Plastik.Zeichnungen.Graphik*, όπ.π., σελ.63.

[188](#) Βλέπε στον Κατάλογο της έκθεσης, Γλυπτά: v.67, Käthe Kollwitz, v.68, Käthe Kollwitz σε καρέκλα, v.69, Käthe Kollwitz, v.77, κεφάλι της Käthe Kollwitz(για το μνημείο Käthe Kollwitz), v.81, Käthe Kollwitz. Σχέδια: v.195, Käthe Kollwitz, v.196, Μνημείο για την Käthe Kollwitz (από πίσω), v.19, κεφάλι για το μνημείο Käthe Kollwitz, v.198, Σπουδή για την καθιστή φιγούρα Käthe Kollwitz, v.199, σπουδή για καθιστή φιγούρα Käthe Kollwitz(πλάγια οπτική), *Gustav Seitz. 1906-1969. Plastik.Zeichnungen.Graphik*, Ausstellung im Alten Museum, Fritz Jacobi-Horst-Jörg Ludwig (επιμ.), Βερολίνο, Akademie der Künste, 1986/87, σελ.168, 169, 178.

[189](#) Το Kollwitz Gymnasium στο Prenzlauer Berg ήταν ένα από τα πολλά σχολεία στην Ανατολική Γερμανία, που πήραν την επωνυμία της Γερμανίδας καλλιτέχνηδας.

[190](#) Για τις μητέρες στο έργο της Kollwitz βλέπε RAUHUT Ilse, «Liebe und Verantwortung der Mütter. Ein tragendes Thema im plastischen Werk von Käthe Kollwitz», *Bildende Kunst* 5, 1966, σελ.250-255.

[191](#) Wolfgang Hütt, *Holt euch das Licht der Sonne (Φέρτε το φως του ήλιου)*, Βερολίνο, Der Kinderbuchverlag, 1978, παρατίθεται στο NEUMANN Arno, «Kunstabücher für Kinder. Das Kunstbuch als geistiger und emotionaler Partner», *Bildende Kunst* 5, 1979, σελ.222 κ.ε. Το έργο της Käthe Kollwitz είναι πάνω δεξιά. Τα υπόλοιπα είναι έργα του Hans Grundig (κεντρικό), της Lea Grundig (πάνω αριστερά), και του Heinrich Zille (πάνω στο κέντρο).

[192](#) HÜTT Wolfgang, «Aufakt 72. Bezirkskunstausstellungen von Erfurt und Gera», *Bildende Kunst* 6, 1972, σελ.283.

[193](#) BARTHEL Rolf, *Zwischenspiel auf bischofstein*, όπ.π., σελ.82..

[194](#) Όπ.π.

[195](#) STEPHANOWITZ Traugott, «Herbert Tucholski. 80 Jahre», *Bildende Kunst* 8, 1976, σελ.408-409.

[196](#) FLÜGGE Matthias, «Medium Fotografie. Eine Ausstellung der Staatlichen Galerie Moritzburg im Halle», *Bildende Kunst* 2, 1978,σελ.59.

[197](#) Όπ.π.

[198](#) WIPPLINGER Eva, «Käthe Kollwitz auf Münzen und Medaillen», στο: *3.Bezirksmünzausstellung zum 25.Jahrestag der DDR*, Bezirksfachausshuß Numismatik Halle, Kulturbund der DDR, 1974, σελ.11.

[199](#) Οπ.π., σελ.12.

[200](#) STEGUWEIT Wolfgang, «Der Bildhauer und Medailleur Wilfried Fitzenreiter», στο: *Die Gedankmünzen der DDR und ihre Schöpfer*, Wolf Steguweit κ.ά, Φρανφούρτη, Nachf., 2002, σελ.9-14.

[201](#) Το βραβείο *Käthe Kollwitz* έδινε η Ακαδημία των Τεχνών της ΛΔΓ σε νέους Γερμανούς καλλιτέχνες από τα 1960, σε ανάμνηση της Γερμανίδας καλλιτέχνιδας, και με σκοπό την πρόωθηση μίας «λαϊκής ρεαλιστικής τέχνης», PÄTZKE Hartmut, «"Von Auftragskunst" bis "Zentrum für Kunstausstellungen". Lexikon zur Kunst und Kunstpolitik in der DDR», στο: *Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie*, Eugen Blume, Roland März (επιμ.), Βερολίνο, Verlag Berlin, 2003, σελ.325.

[202](#) Συμφωνώ ότι η τέχνη μου έχει κάποιο σκοπό.

[203](#) WIPPLINGER Eva, «Käthe Kollwitz auf Münzen und Medaillen», όπ.π., σελ.12

[204](#) Όπ.π.

[205](#) Όπ.π. Βλέπε επίσης STEGUWEIT Wolfgang, «Der Bildhauer und Medailleur Gerhard Rommel», στο: *Die Gedankmünzen der DDR und ihre Schöpfer*, Wolf Steguweit κ.ά, Φρανφούρτη, Nachf., 2002, σελ.25-32.

146

[206](#) Βλέπε KUHIRT Ulrich, *Kunst der DDR. 1945-1959*, Λειψία, Seemann, 1982, και ιδιαίτερα το 2ο κεφάλαιο, *Die Kunst in der Periode der antifasistisch-demokratischen Umwälzung. 1945 bis 1949*, σελ.25-109 .

[207](#) SCHNEIDER Robert, Held Jutta, *Sozialgeschichte der Malerei vom Spätmittelalter bis ins.20.Jahrhundert*, Κολωνία, Dumont, 1998, σελ.418.

[208](#) ΓΚΡΕΜΠΙΝΓΚ Χέλγκα, *Η ιστορία του γερμανικού εργατικού κινήματος*, όπ.π., σελ.356.

[209](#) GILLEN Eckhart, *Das Kunstkombinat DDR. Zäsuren einer gescheiterten Kunstpolitik*, όπ.π., σελ.42.

[210](#) Για τη σημασία της τοιχογραφίας στις εικαστικές τέχνες της ΛΔΓ βλέπε GUTH Peter, *Wände der Verheißung. Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR*, Λειψία, Thom Verlag, 1995.

[211](#) FEIST H. Peter, «Käthe Kollwitz-Eine große sozialistische Realistin», όπ.π., σελ.761 κ.ε.

[212](#) Kunstgeschichtliches Institut der Humboldt-Universität zu Berlin, «Πρόλογος», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Ges.-Sprachwiss. Reihe XVII*, τ.5, 1968, σελ.703

[213](#) FEIST Günther, *Hans Grundig*, Δρέσδη, Verlag der Kunst, 1979, σελ.125

[214](#) Όπ.π., και GUTH Peter, *Wände der Verheißung. Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR*, Λειψία, Thom Verlag, 2006, σελ.399, σπ.66.

- [215](#) FEIST H.Peter. Käthe Kollwitz: «Die Eltern (1926-1932)», στο: Kunst gegen Krieg und Faschismus, Gabriele Saure (επιμ.), Βαυμάρη, Verlag und Datenbanken für Geisteswissenschaften, 1999, σελ.49.
- [216](#) FÖRSTER Ruth, «Die Wirkung von Käthe Kollwitz auf jüngere Künstler», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt Universität zu Berlin, Ges.-Sprachw.Reihe XVII*, 1968, σελ.729 κ.ε.
- [217](#) KUHIRT Ulrich, *Kunst der DDR*, όπ.π., σελ.182.
- [218](#) SCHMIDT Heinz-Werner, «Sujet und Dekorativität. Inhaltliche Probleme der Wandbildgestaltung im Innenraum», *Bildende Kunst* 4, 1968, σελ.185.
- [219](#) GUTH Peter, *Wände der Verheissung*, όπ.π., σελ.153.
- [220](#) Lothar Lang,
- [221](#) «ein klassiker der DDR-Kunst», MEIBNER Günter, «Wie die Ringe eines Bäumcs...», *Werner Tübke*, Akademie der Künste, Βερολίνο, 1989, σελ.13.
- [222](#) BEAUCAMP Eduard, «Am Ende der Moderne. Eine Potenzierung der Kunst», στο *Werner Tübke. Das malerische Werk. Verzeichnis der Gemälde. 1976 bis 1999*, Brigitte Tübke-Schnellenberger (επιμ.), Δρέσδη, Verlag der Kunst, 1999, σελ.282, και EMMRICH Irma, *Werner Tübke. Schöpfung und Erbe*, Βιέννη, Edition Tusch, 1976, σελ.9.
- [223](#) TSCHÜN Li, «Käthe Kollwitz und die revolutionäre chinesische Grafik», *Bildende Kunst* 3, 1956, σελ.169.
- [224](#) Όπ.π. και SULLIVAN Michael, *Art and Artists of Twentieth-Century China*, Μπέρκλεϋ, Λος Άντζελες, Λονδίνο, University of California Press, 1996, σελ.84.
- [225](#) Όπ.π. και WITTRIN Gabriele, «Die Einfüsse von Käthe Kollwitz auf die chinesische Grafik zwischen 1931 und 1949», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Ges.-Sprachw. Reihe XVII* 5, 1968, σελ.741.
- [226](#) SULLIVAN Michael, *Art and Artists of Twentieth-Century China*, όπ.π., σελ.84
- [227](#) WITTRIN Gabriele, «Die Einfüsse von Käthe Kollwitz auf die chinesische Grafik zwischen 1931 und 1949», όπ.π., σελ.742.
- [228](#) Όπ.π., σελ.743.
- [229](#) Παρατίθεται στο FRITSCH Gudrun, «Der Blick auf Käthe Kollwitz», όπ.π., σελ.142.
- [230](#) SCHMALENBACH Fritz, *Käthe Kollwitz*, Langewiesche, Königstein im Taunus, 1965, σελ.3.
- [231](#) Όπ.π., 1965, σελ.5.
- [232](#) Παρατίθεται στο FRITSCH Gudrun, «Der Blick auf Käthe Kollwitz», όπ.π., σελ.143.

[233](#) Βλέπε τον κατάλογο *Käthe Kollwitz*, George Bussmann (επιμ.), 3.6. - 12.8.1973, Frankfurter Kunstverein, 29.9. - 28.10.1973, Württembergischer Kunstverein, 1973, και το άρθρο HINZ Bertold, «Zum Konzept der Frankfurter Käthe-Kollwitz-Ausstellung», *Kritische Berichte* 2, 1973, σελ.15-19.

[234](#) BUSSMANN Georg, Schlegelmilch Bettina, «Zur Rezeption des Werkes von Käthe Kollwitz», στο *Käthe Kollwitz*, George Bussmann (επιμ.), 3.6. - 12.8.1973, Frankfurter Kunstverein, 29.9. - 28.10.1973, Württembergischer Kunstverein, 1973, χ.σ. (σελ.5 του άρθρου).

[235](#) Οπ.π.

[236](#) FRITSCH Gudrun, «Der Blick auf Käthe Kollwitz», όπ.π., σελ.147.

[237](#) βλ. SCHMIDT-LINSEHOFF Viktoria, «Kohl und Kollwitz. Staats- und Weiblichkeitsdiskurse in der neuen Wache 1993, στο *Das Volk. Abbild, Konstruktion, Phantasma*, Anette Graczyk (επιμ.), Βερολίνο, Akademie Verlag, 1996, σελ.201.

[238](#) Για τη σημασία των ελίτ, βλέπε στο MOSCA Gaetano, «Η άρχουσα τάξη», *Δευκαλίων* 22, 1978, σελ.248-262.

[239](#) ΛΕ ΓΚΟΦ Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, όπ.π., σελ.90.

[240](#) ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ Ευγένιος, «Παρατηρήσεις πάνω στην έννοια του “ρεαλισμού”», *Σπείρα* 1, 1990, σελ.104.

[241](#) Οπ.π.

[242](#) Για τους όρους αρνητική και παραστατική ιδεολογία βλέπε στο HADJINIKOLAOU Nicos, *Art History and Class Struggle*, Λονδίνο, Pluto, 1978, σελ.149-177.

[243](#) ΓΚΡΕΜΠΙΝΓΚ Χέλγκα, *Η ιστορία του γερμανικού εργατικού κινήματος*, όπ.π., σελ.350.

[244](#) «Οι εργαζόμενοι που είναι οργανωμένοι στο FDGB (Γενική Συνομοσπονδία Συνδικάτων) δεν έχουν δικαίωμα ελεύθερης έκφρασης απόψεων, συμμετοχής στις αποφάσεις, επιρροής στη διαμόρφωση των μισθολογικών και εργοστασιακών συνθηκών, δεν έχουν δυνατότητα χρησιμοποίησης των παραδοσιακών συνδικαλιστικών μέσων αγώνα, π.χ. της απεργίας», Όπ.π., σελ.355.

[245](#) ΜΠΑΡΟΥΤΑΣ Κώστας, *Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στην Ελληνική Τέχνη. Κοινωνικό Όραμα και Αισθητικοί Συμβιβασμοί*, Αθήνα, Οίστρος, 2006, σελ.36.

[246](#) Βλέπε το SCHMIDT-LINSEHOFF Viktoria, «Kohl und Kollwitz», όπ.π., σελ.185-203.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

150 Jahre soziale Strömungen in der Bildenden Kunst, Ferdinand Friedrich (επιμ.), Βερολίνο, Verlag Bild.Kunst, 1947.

ABUSCH Alexander, «Der Weg der Käthe Kollwitz», *Sinn und Form* 5, 1967, σελ.1035-1050.

ABUSCH Alexander, *Johann Gotfried Fichte und die Zukunft der Nation*, Βερολίνο, Aufbau-Verlag, 1962.

Adolph Menzel Ausstellung, Nationalgalerie , Vera-Maria Ruthenberg (επιμ.), Staatliche Museen, Βερολίνο, 1980.

AHLERS-HESTERMANN Friedrich, «Εισαγωγή», στο *Käthe Kollwitz. 1867-1945*, Herta Elizabeth Killy, Peter Hahlbrock (επιμ.), Βερολίνο, Akademie der Künste, 10 Δεκεμβρίου 1967-7 Ιανουαρίου 1968, σελ.5

Aradi Nora, «Die Darstellung von klassenbewußten Massen in der bildenden Kunst», *Bildende Kunst* 4, 1971, σελ.177-181.

BARTHEL Rolf, *Zwischenspiel auf bischofstein. Käthe Kollwitz und ihre Freunde auf dem Eichsfeld und in Nordhausen*, Eichsfeld-Mühlhäuser, Eichsfelder Heimathefte-Mühlhäuser Beiträge, 1987.

BEAUCAMP Eduard, «Am Ende der Moderne. Eine Potenzierung der Kunst», στο: *Werner Tübke. Das malerische Werk. Verzeichnis der Gemälde. 1976 bis 1999*, Brigitte Tübke-Schnellenberger (επιμ.), Δρέσδη, Verlag der Kunst, 1999.

BECHTER Alexandra, *Leo von König. 1871-1944. Leben und Werk*, Wiesbaden, Druck-Verlag, 1988.

Berliner Kunst vom Barock bis zur Gegenwart, Märkisches Museum, Erik Hühns (επιμ.), Βερολίνο, Grafische Werkstätten, χ.χ.

BUSSMANN Georg, Schlegelmilch Bettina, «Zur Rezeption des Werkes von Käthe Kollwitz», στο: *Käthe Kollwitz*, George Bussmann (επιμ.), 3.6. - 12.8.1973, Frankfurter Kunstverein, 29.9. - 28.10.1973, Württembergischer Kunstverein, 1973, χ.σ.

Caspar David Friedrich und sein Kreis, Caspar David Friedrich – Ehrungen in der DDR, Ministerium für Kultur der DDR – Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Δρέσδη, 1974.

151

Das Werk Schinkels und seine Bedeutung für die DDR. Wissenschaftliches Kolloquium der Bauakademie der DDR anlässlich der Schinkel-Ehrung am 17. Und 18. März 1981 in Berlin, Βερολίνο, Bauakademie der DDR, 1981

Die Neue Wache Unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte, Christoph Stölzl (επιμ.), Βερολίνο, Koehler und Amelang, 1993.

DIECKMANN Carola, *Deutsche Kollwitz-Rezeption in Ost und West*, MA, Freie Universität Berlin, 2001.

DYMSCHITZ Alexander, «Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei. Bemerkungen eines Außenstehendes» (Tägliche Rundschau, 24.12.1948), στο: Karl-Siegbert Rehberg, Paul Kaiser (επιμ.), *Abstraktion im Staatsozialismus. Feindsetzungen und Freiräume im Kunstsystem der DDR*, Βαϊμάρη, VDG, 2003, σελ.269-272.

EMMRICH Irma, *Werner Tübke. Schöpfertum und Erbe*, Βιέννη, Edition Tusch, 1976.

Ernst Barlach Ausstellung, Elmas Jansen (επιμ.), Altes Museum, Βερολίνο, Akademie der Künste, April-Juni 1981.

ERNST Martin, *Zwischenbilanz. Deutschlandpolitik der 80er Jahre*, Βόννη, Bonn Aktuell, 1986.

FEIST Günther, «Käthe Kollwitz – Weltanschauung und Künstlertum», *Bildende Kunst* 6, 1963, σελ.291-298

Feist Günther, «Käthe Kollwitz-Weltanschauung und Künstlertum», *Bildende Kunst* 6, 1963, σελ. 291-298.

FEIST Günther, «Zur Methodik der Kollwitz-Forschung», στο *Anschauung und Deutung, Willy Kruth zum 80. Geburtstag*, Βερολίνο, 1964, σελ.85-99.

FEIST Günther, *Hans Grundig*, Δρέσδη, Verlag der Kunst, 1979.

FEIST H. Peter, «Adolph Menzel und der Realismus», στο: *Adolph Menzel Ausstellung*, Nationalgalerie , Vera-Maria Ruthenberg (επιμ.), Staatliche Museen, Βερολίνο, 1980, σελ.17-25.

FEIST H. Peter, «Die Bedeutung der Arbeiterklasse für den Realismus der Käthe Kollwitz», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Gesellschaftliche-Sprachwissenschaftliche Reihe* 5, τόμος XVII, 1968, σελ.705-724.

FEIST H.Peter, «Romantik und Realismus», στο *Caspar David Friedrich und sein Kreis, Caspar David Friedrich – Ehrungen in der DDR*, Ministerium für Kultur der DDR – Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Δρέσδη, 1974, σελ.11-21.

FEIST H.Peter. Käthe Kollwitz: «Die Eltern (1926-1932)», στο: *Kunst gegen Krieg und Faschismus*, Gabriele Saure (επιμ.), Βαιμάρη, Verlag und Datenbanken für Geisteswissenschaften, 1999, σελ.45-50.

FEIST Peter, «Käthe Kollwitz. Eine große sozialistische Realistin», *Einheit* 6, τ.22, 1967, σελ.756-765.

FLACKE Monika, Schmiegelt Ulrike, «Deutsche Demokratische Republik. Aus dem Dunkel zu den Sternen: Ein Staat im Geiste des Antifaschismus», στο: *Mythen der*

Nationen. 1945-Arena der Erinnerungen, Monika Flacke (επιμ.), τ.1, Μάιντς, Verlag Philipp von Zabern, 2004, σελ.173-189.

FLÜGGE Matthias, «Medium Fotografie. Eine Ausstellung der Staatlichen Galerie Moritzburg im Halle», *Bildende Kunst* 2, 1978, σελ.59-60.

FÖRSTER Ruth, «Die Wirkung von Käthe Kollwitz auf jüngere Künstler», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt Universität zu Berlin, Ges.-Sprachw.Reihe* XVII, 1968.

FRITSCH Gudrun, «Die Bedeutung der Hände im Werk der Künstler Ernst Barlach und Käthe Kollwitz – Symbol und Gestaltung», στο: *Ernst Barlach und Käthe Kollwitz im Zwiegespräch*, Käthe-Kollwitz-Museum-Berlin, Martin Fritsch (επιμ.), Λειψία, E.A. Seemann, 2006, σελ.30-37.

FRITSCH Gudrun, Seeler Anette, «Der Blick auf Kathe Kollwitz im Wandel der Zeiten. Nachruhm und Wirkungsgeschichte nach 1945», στο: *Die Neue Wache Unter der Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte*, Christoph Stölzl(επιμ.), Βερολίνο, Koehler und Amelang, 1993.

GILLEN Eckhart, *Das Kunstkombinat DDR. Zäsuren einer gescheiterten Kunstpolitik*, Κολωνία, Dumont, 2005.

GOESCHEN Ulrike, *Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus. Die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR*, Βερολίνο, Duncker und Humblot, 2001.

GREENBERG Clement, , *Τεχνη και Πολιτισμός*, μτφρ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα, Νεφέλη, 2007

GREENBERG Clement, «Πρωτοπορία και κιτς» στο: Clement Greenberg, *Τεχνη και Πολιτισμός*, μτφρ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα, Νεφέλη, 2007, σελ.29-58.

GREENBERG Clement, *The Collected Essays and Criticism*, II, John O' Brian (επιμ.), Σικάγο, University of Chicago, 1986.

GREENBERG Clement, *Τεχνη και Πολιτισμός*, μτφρ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα, Νεφέλη, 2007.

GRUNDIG Lea, Zur Frage des “Modernen” (1957), στο *Abstraktion im Staatssozialismus. Feindsetzungen und Freiurδume im Kunstsystem der DDR*, Karl-Siegbert Rehberg, Paul Kaiser (επιμ.), Βαϊμάρη, VDG, 2003, σελ.333-335.

Gustav Seitz, *Skulpturen und Handzeichnungen*, Ausstellung Kunsthalle Bremen, 1976

GUTH Peter, *Wände der Verheißung. Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR*, Λειψία, Thom Verlag, 1995.

HADJINIKOLAOU Nicos, *Art History and Class Struggle*, Λονδίνο, Pluto, 1978.

HALLMANN Gerhard, «Ein neuer Mensch – Herr einer neuen Welt», *Bildende Kunst* 5, 1970, σελ.227-233.

154

HEYMANN Stefan, «Die Gefahr des Formalismus» (*Einheit* 4, 1949), στο Karl-Siegbert Rehberg, Paul Kaiser (επιμ.), *Abstraktion im Staatssozialismus. Feindsetzungen und Freiräume im Kunstsystem der DDR*, Βαϊμάρη, VDG, 2003, σελ.278.

HILDEBRANDT Horst (επιμ.), *Die deutschen Verfassungen des 19. Und 20. Jahrhunderts*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1979.

HINZ Bertold, «Zum Konzept der Frankfurter Käthe-Kollwitz-Ausstellung», *Kritische Berichte* 2, 1973, σελ.15-19.

HÖCK Dorothea, *Die DDR: Geschichte, Politik, Kultur, Alltag. Ein Projektbuch*, Mühlheim an der Ruhr, Verlag an der Ruhr, 2004.

HORN Ursula, «Die Darstellung des Kindes im Kampf gegen Imperialismus und Krieg», *Bildende Kunst* 6 1961, σελ.396-404.

HÜTT Wolfgang, «Auftakt 72. Bezirksausstellungen von Erfurt und Gera», *Bildende Kunst*, 6, 1972, σελ.281-285.

HÜTT Wolfgang, «Der kritische Realismus in Deutschland», *Bildende Kunst* 1, 1957, σελ.9-13.

HÜTT Wolfgang, *Adolph Menzel*, Λειψία, Seemann, 1981.

HÜTT Wolfgang, *Deutsche Malerei und Graphik der frühbürgerlichen Revolution*, Λειψία, Seemann, 1973.

HÜTT Wolfgang, *Deutsche Malerei und Graphik im 20.Jahrhundert*, Βερολίνο, Henschelverlag, 1969.

HÜTT Wolfgang, Die Entstehung des Proletarierbildnisses in der deutschen Kunst, *Bildende Kunst*, τ.11, 1962, σελ.586-592.

HÜTT Wolfgang, *Grafik in der DDR*, Δρέσδη, Verlag der Kunst, 1979.

In Freundschaft verbunden. Kunstausstellung zum 30.Jahrestag der Befreiung vom Faschismus, Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin, National-Galerie, 1975.

JÄHNER Horst, «Ausstrahlungen der Oktoberrevolution auf die deutsche Kunst», *Bildende Kunst* 10, 1957, σελ.662-667

JAKOBI Fritz, «Plastische Realität zwischen Formenstrenge und Sinnlichkeit: Zum bildhauerischen Schaffen von Gustav Seitz», στο: *Gustav Seitz. 1906-1969. Plastik. Zeichnungen, Graphik*, Βερολίνο, Akademie der Künste, Altes Museum, Δεκέμβριος 1986-Φεβρουάριος 1987.

JAKOBI Fritz, *Figur und Gegenstand. Malerei und Plastik in der Kunst der DDR aus der Sammlung der Nationalgalerie Berlin*, Βερολίνο, Gebr.Mann Verlag, 1995.

Katalog der Lucas – Cranach – Ausstellung, das Deutsche Lucas – Cranach – Komitee, Βαϊμάρη και Βίτενμπεργκ, 1953.

Käthe Kollwitz 1867-1945. Ausstellung des Berliner Kupferstichkabinetts zum 20. Todestag der Künstlerin, Werner Timm-Ilse Rauhut (επιμ.), Staatliche Museen zu Berlin, Βερολίνο, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1965.

Käthe Kollwitz. Ausstellung der Schwerin Besitz, Staatliches Museum Schwerin, Heinz Mansfeld (επιμ.), Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1958.

Käthe Kollwitz. Ausstellung der Schweriner Besitz, Heinz Mansfeld (επιμ.), Schwerin, Staatliches Museum, 1958.

Käthe Kollwitz, Ausstellung 8. März bis 29. April 1951, Willi Kurth (επιμ.), Βερολίνο, Deutsche Akademie der Künste, 1951.

Käthe Kollwitz, Ausstellung 8. März bis 29. April 1951, Willy Kurth (εισαγωγή-επιμέλεια) Βερολίνο, Deutsche Akademie der Künste, 1951

Käthe Kollwitz, George Bussmann (επιμ.), 3.6. - 12.8.1973, Frankfurter Kunstverein, 29.9. - 28.10.1973, Würtembergischer Kunstverein, 1973.

156

Käthe Kollwitz. 1867-1945. Eine Ausstellung der Akademie der Künste in Verbindung mit den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Kupferstichkabinett und Nationalgalerie vom 10. Dezember 1967 bis zum 7. Januar, Herta Elizabeth Killy, Peter Halbrock (επιμ.), Βερολίνο, 1967.

Käthe Kollwitz. Druckgraphik. Sammlung der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Werner Klemke (εισαγωγή-επιμ.), Βερολίνο, Akademie der Künste, 1987.

Käthe Kollwitz. Graphik und Zeichnungen aus dem Dresdener Kupferstich-Kabinett. 28. Mai bis 23. Oktober im Albertinum, Glaubrecht Friedrich (επιμ.), Δρέσδη, Buchdruckerei Radeberg, 1960

Käthe Kollwitz. Graphik und Zeichnungen aus dem Dresdener Kupferstich-Kabinett 28. Mai bis 23. Oktober 1960 im Albertinum, Werner Schmidt (επιμ.), Δρέσδη, VEB Buchdruckerei Radeberg, 1960.

Käthe Kollwitz. Zeichnung. Grafik. Plastik. Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, επιμ. Martin Fritsch, Λειψία, Seemann, 1999.

Käthe Kollwitz. Zeichnungen-Druckgraphik. Ausstellung zum 95.Geburtstag, Βερολίνο, Heinz Lüdecke (εισαγωγή), Deutsche Akademie der Künste, 1962.

Käthe Kollwitz. Zeichnungen-Druckgraphik. Ausstellung zum 95.Geburtstag, Heinz Lódecke (επιμ.), Βερολίνο, Deutsche Akademie der Künste, 1962.

KIELMANSEEGG Peter Graf, *Nach der Katastrophe. Eine Geschichte des geteilten Deutschlands*, Berlin, Siedler, 2000

KLIPSTEIN August, Käthe Kollwitz. Verzeichnis des graphischen Werkes, Βέρνη, Vormals Gutekunst, 1955.

KLOTHER Eva-Maria, *Denkmalplastik nach 1945 bis 1989 in Ost- und West-Berlin*, Μύνστερ, Lit, 1998.

KOLLWITZ Käthe, *Die Tagebücher*, Βερολίνο, Siedler, 1989.

KOLLWITZ Käthe, *Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken. Käthe Kollwitz. Ein Leben in Selbstzeugnissen*, Hans Kollwitz (επιμ.), Βίσμπαντεν, Fourier Verlag, 1962

KOLLWITZ Käthe, *Ich will wirken in dieser Zeit. Auswahl aus den Tagebüchern und Briefen, aus Grafik, Zeichnungen und Plastik*, Φρανκφούρτη, Ullstein, 1981.

KOLLWITZ Käthe, *Ημερολόγια και Γράμματα*, μτφρ.Ανθή Λεούση, Αθήνα, Ίνδικτος, 2006.

KÖRNER Dorothea, «"Man schweigt in sich hinein". Käthe Kollwitz und die Preußische Akademie der Künste 1933-1945», *Berlinische Monatsschrift* 9, 2000, σελ.157-166.

KUHIRT Ulrich, «Jugend-Bahnbrecher des Neuen», *Bildende Kunst* 7, 1973, σελ.315-318.

KUHIRT Ulrich, «Zur Darstellung des Revolutionärs», *Bildende Kunst* 4, 1971, 182-186.

Kuhirt Ulrich, «Zur Geschichte der Revolutionären Kunst der zwanziger Jahre. Versuch einer Periodisierung», *Bildende Kunst* 4, 1961, σελ.224-233.

KUHIRT Ulrich, *Kunst der DDR. 1945-1959*, Λειψία, Seemann, 1982

Kunst der Reformationszeit, Staatliche Mussen zu Berlin, Eugen Blume κ.ά, Βερολίνο, Henschelverlag, 1983.

Kunstgeschichtliches Institut der Humboldt-Universität zu Berlin, «Πρόλογος»,
Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin 5, Ges.-Sprachwiss.
Reihe XVII, 1968, σελ.703

158

LÜDECKE Heinz, «Auf die Erde gerufene Humanitätδt. Unsere bildende Kunst und die Sowjetunion», *Bildende Kunst*, 11, 1967, 564-568.

LÜDECKE Heinz, «Ein demokratisch-realistisches Goethe-Denkmal», *Bildende Kunst* 1, 1968, σελ.16-18

LÜDECKE Heinz, «Phänomen und Problem Picasso», *Bildende Kunst* 5, 1955, σελ.339-343.

LÜDECKE Heinz, «Unbekannte Werke von Käthe Kollwitz. Zum 100.Geburtstag der Künstlerin», *Bildende Kunst*, 7, 1967, σελ.346-351.

LÜDECKE Heinz, «Zur Einführung», *Katalog der Lucas – Cranach – Ausstellung*, das Deutsche Lucas – Cranach – Komitee, Βαϊμάρη και Βίτενμπεργκ, 1953, σελ.7-10.

LÜDECKE Heinz, «Εισαγωγή», στο: *Käthe Kollwitz. Zeichnungen-Druckgraphik. Ausstellung zum 95.Geburtstag*, Βερολίνο, Heinz Lüdecke (εισαγωγή), Deutsche Akademie der Künste, 1962, σελ.5.

LÜDECKE Heinz, *Käthe Kollwitz und die Akademie. Zum 100. Geburtstag 1967*, Βερολίνο, Deutsche Akademie der Künste, 1967.

Martschenko Jelena, «Ich sah Russland im Lichte dieses Sterns. über die Wirkung des Schaffens von Käthe Kollwitz in der Sowjetunion», *Bildende Kunst* 11, 1967, σελ.595-599.

MAZOWER Mark, *Σκοτεινή ήπειρος. Ο ευρωπαϊκός εικοστός αιώνας*, μτφρ.Κώστας Κουρεμένος, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2001.

MEIBNER Günter, «Wie die Ringe eines Baumes...», στο: *Werner Tübke*, Akademie der Künste, Βερολίνο, 1989.

MORSEY Rudolf, “Deutsche Frage”, στο *Lexikon der Deutschen Geschichte. 1945-1990*, Michael Behnen(επιμ), Στουτγκάρδη, Kröner, 2000, σελ.147-148.

MOSCA Gaetano, «Η άρχουσα τάξη», *Δευκαλίων* 22, 1978, σελ.248-262.

NAGEL Otto (επιμ.), *Käthe Kollwitz. Die Handzeichnungen*, Βερολίνο, Henschelverlag, 1972.

NAGEL Otto, *Die Frau mit dem Herzen eines Mannes, für dich. Illustrierte Zeitschrift für die Frau* 2, 1964, σελ.34-35.

NAGEL Otto, *Käthe Kollwitz*, Δρέσδη, Verlag der Kunst, 1969

NEUMANN Arno, «Kunstabücher für Kinder. Das Kunstbuch als geistiger und emotionaler Partner», *Bildende Kunst* 5, 1979, σελ.222-225.

NÜNDEL Harri, *Käthe Kollwitz. Blätter über den Bauernkrieg*, Λειψία, Insel-Verlag, 1975.

Olbirsch Harald, «Ich will wirken in dieser Zeit. Erste Bemerkungen zur Intergrafik 67», *Bildende Kunst* 7, 1967, σελ.339-345.

PÄTZKE Hartmut, «"Von Auftragskunst" bis "Zentrum für Kunstaussstellungen". Lexikon zur Kunst und Kunstpolitik in der DDR», στο: *Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie*, Eugen Blume, Roland März (επιμ.), Βερολίνο, Verlag Berlin, 2003.

PROBST Volker, «Stillstand der Zeit. Ernst Barlachs „Güstrower Ehrenmal“ von 1927», στο: *Ernst Barlach und Käthe Kollwitz im Zwiegespräch*, Käthe-Kollwitz-Museum-Berlin, Martin Fritsch (επιμ.), Λειψία, E.A. Seemann, 2006, σελ.13-16.

QUANDT Bernhard, «Ernst Barlach gehört zu uns», *Bildende Kunst* 6, 1970, σελ.328-330.

RADEMACHER Hellmut, «Plakate der Freundschaft mit der Sowjetunion», *Bildende Kunst* 5, 1970, σελ.233.-237.

RAUHUT Ilse, «Die große Arbeit gegen den Krieg. Über die Entstehung des Gefallenendenkmals von Käthe Kollwitz», *Bildende Kunst* 4, 1965, σελ.186-190

160

RAUHUT Ilse, «Grab-und Gedenkmäler von Käthe Kollwitz», *Bildende Kunst* 2, 1962, σελ.79-83.

RAUHUT Ilse, «Liebe und Verantwortung der Mütter. Ein tragendes Thema im plastischen Werk von Käthe Kollwitz», *Bildende Kunst* 5, 1966, σελ.250-255.

RAUM Hermann, «Die verlorene Wirklichkeit. Der Urgrund und die abstrakte Kunst», *Bildende Kunst* 12, 1963, σελ.657-660

SCHAEFER Jeans Owens, «Kollwitz in America. A study of Reception, 1900-196», *Woman's Art Journal* 1, 1994, σελ.29-34.

SCHMALENBACH Fritz, *Käthe Kollwitz*, Langewiesche, Königstein im Taunus, 1965.

SCHMIDT Heinz-Werner, «Sujet und Dekorativität. Inhaltliche Probleme der Wandbildgestaltung im Innenraum», *Bildende Kunst* 4, 1968, σελ.185-189.

SCHMIDT Werner, «Max Lehrs und Käthe Kollwitz. Die Entstehung der Dresdener Kollwitz-Sammlung», στο *Käthe Kollwitz. Graphik und Zeichnungen aus dem Dresdener Kupferstich-Kabinett. 28.Mai bis 23. Oktober im Albertinum*, Glaubrecht Friedrich (επιμ.), Δρέσδη, Buchdruckerei Radeberg, 1960, σελ.19-25.

SCHMIDT-LINSEHOFF Viktoria, «Kohl und Kollwitz. Staats- und Weiblichkeitsdiskurse in der neuen Wache 1993, στο *Das Volk. Abbild, Konstruktion, Phantasma*, Anette Graczyk (επιμ.), Βερολίνο, Akademie Verlag, 1996, σελ.185-203.

SCHNEIDER Robert, Held Jutta, *Sozialgeschichte der Malerei vom Spätmittelalter bis ins.20.Jahrhundert*, Κολωνία, Dumont, 1998.

SCHULZE Ingrid, «Die Mappe Hunger, eine Solidaritätsaktion deutscher Künstler für die Sowjetunion im Jahre 1924», *Bildende Kunst* 11, 1967, σελ.609-610.

SCHUMANN Werner, *Das große Zille-Album*, Αννόβερο, Fackelträger Verlag, χ.χ.

STEGUWEIT Wolfgang, «Der Bildhauer und Medailleur Gerhard Rommel», στο: *Die Gedankmünzen der DDR und ihre Schöpfer*, Wolf Steguweit κ.ά, Φρανφούρτη, Nachf., 2002, σελ.25-32.

STEGUWEIT Wolfgang, «Der Bildhauer und Medailleur Wilfried Fitzenreiter», στο: *Die Gedankmünzen der DDR und ihre Schöpfer*, Wolf Steguweit κ.ά, Φρανφούρτη, Nachf., 2002, σελ.9-14.

STEPHANOWITZ Traugott, «Herbert Tucholski. 80 Jahre», *Bildende Kunst* 8, 1976, σελ.408-409.

STRAUSS Gerhard, «Käthe Kollwitz. Einige neue Bemerkungen zum Klassencharakter ihres Werkes», *Bildende Kunst* 2, 1961, σελ. 89-93.

STRAUSS Gerhard, *Käthe Kollwitz*, Δρέσδη, Sachsenverlag, 1950.

SÜDEN Richard, «Käthe Kollwitz und die Revolution», *Bildende Kunst* 2, 1959, σελ.98-101.

SULLIVAN Michael, *Art and Artists of Twentieth-Century China*, Μπέρκλεϋ, Λος Άντζελες, Λονδίνο, University of California Press, 1996.

THOMAS Karin, *Kunst in Deutschland seit 1945*, Κολωνία, Dumont, 2002

THOMAS Karin, *Zweimal Deutsche Kunst nach 1945: 40 Jahre Nähe und Ferne*, Κολωνία, DuMont, 1985.

TIMM Werner, «Εισαγωγή», στο: *Käthe Kollwitz 1867-1945. Ausstellung des Berliner Kupferstichkabinetts zum 20.Todestag der Künstlerin*, Werner Timm-Ilse Rauhut (επιμ.), Staatliche Museen zu Berlin, Βερολίνο, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1965.

TIMM Werner, *Käthe Kollwitz*, Βερολίνο, Henschelverlag, 1974.

TSCHEGODAJEW Andrej, «Der Realismus des 20.Jahrhunderts und die abstrakte Kunst», *Bildende Kunst* 12, 1957, σελ.843-846.

TSCHEGODAJEW Andrej, Der Realismus des 20. Jahrhunderts und die abstrakte Kunst (1957), στο *Abstraktion im Staatssozialismus. Feindsetzungen und Freiurdume im Kunstsystem der DDR*, Karl-Siegbert Rehberg, Paul Kaiser (επιμ.), Βαϊμάρη, VDG, 2003, σελ.337-340.

TSCHÜN Li, «Käthe Kollwitz und die revolutionäre chinesische Grafik», *Bildende Kunst* 3, 1956, σελ.169-170.

UHSE Bodo, *Die Aufgabe. Eine Kollwitz-Erzählung. Veröffentlichung der Deutschen Akademie der Künste zum Vierzisten Jahrestag der Novemberrevolution*, Δρέσδη, Verlag der Kunst, 1958.

VENOHR Wolfgang, *Die Roten Preußen. Aufstieg und Fall der DDR*, Frankfurt-M, Berlin, Ullstein, 1992.

VOGT Erich, «Kunst in unserer Zeit (1948)», στο: *Abstraktion im Staatssozialismus. Feindsetzungen und Freiräume im Kunstsystem der DDR*, Karl-Siegbert Rehberg, Paul Kaiser (επιμ.), Βαϊμάρη, VDG, 2003, σελ.273-275.

Wer war wer – DDR. Ein biographisches Lexikon., Jocken Cerny (επιμ.), Βερολίνο, Links, 1992

WINKLER Gerhard, «Revolutionäre Grafik von der Dürerzeit bis heute. Zu einer Ausstellung des Museums der bildenden Künste Leipzig», *Bildende Kunst* 5, 1971, σελ.255-260.

WIPPLINGER Eva, «Käthe Kollwitz auf Münzen und Medaillen», στο: *3.Bezirksmünzausstellung zum 25.Jahrestag der DDR*, Bezirksfachausshuß Numismatik Halle, Kulturbund der DDR, 1974, σελ.11-14.

WITTRIN Gabriele, «Die Einflüsse von Käthe Kollwitz auf die chinesische Grafik zwischen 1931 und 1949», *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin* 5, *Ges.-Sprachw. Reihe XVII*, 1968, σελ.741-750.

163

Wolfrum Edgar, *Geschichte als Waffe. Vom Kaiserreich bis zur Wiedervereinigung*, Γκαίτιγκεν, Vandenhoeck und Ruprecht, 2002.

WEINKE Inge, «Die Welt des Kindes-ein Thema der Kunst», *Bildende Kunst*, 6, 1965, σελ.283-287.

ΓΚΡΕΜΠΙΝΓΚ Χέλγκα, *Η ιστορία του γερμανικού εργατικού κινήματος*, Αθήνα, Παπαζήση, 1982.

Käthe Kollwitz. 1867-1945, Herta Elizabeth Killy, Peter Hahlbrock (επιμ.), Βερολίνο, Akademie der Künste, 10 Δεκεμβρίου 1967-7 Ιανουαρίου 1968.

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ Σταύρος, «Καίτη Κόλβιτς (Δέκα χρόνια από το θάνατό της (1945-1955))», *Επιθεώρηση Τέχνης* 13, τόμος Γ', 1956, σελ.84-95.

ΚΛΑΙΡ Ζαν, *Σκέψεις για την κατάσταση των εικαστικών τεχνών. Κριτική της μοντερνικότητας*, Μτφρ. Αλεξάνδρα Παπαθανασίου, Αθήνα, Σμίλη, 1999.

ΚΟΛΛΒΙΤΣ Καίτε, *Ημερολόγια και Γράμματα*, μτφρ. Ανθή Λεούση, Αθήνα, Ίνδικτος,, 2006, σελ. 134.

ΛΕ ΓΚΟΦ Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, Αθήνα, Νεφέλη, 1998.

ΛΕΝΙΝ Β.Ι., «Κριτικά Σημειώματα για το εθνικό ζήτημα», στο: *Άπαντα*, τ.24, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1981.

ΛΟΙΖΙΔΗ Νίκη, *Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής ιδεολογίας*, Αθήνα, Νεφέλη, 1992.

ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ Ευγένιος, «Παρατηρήσεις πάνω στην έννοια του “ρεαλισμού”», *Σπείρα* 1, 1990

ΜΠΑΡΟΥΤΑΣ Κώστας, *Ο Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός στην Ελληνική Τέχνη. Κοινωνικό Όραμα και αισθητικοί συμβιβασμοί*, Αθήνα, Οίστρος, 2006

ΜΠΡΑΝΤΛΕΡ Γκούνχιλντ, «Κύκλοι και σειρές χαρακτηριστικών από τη ΛΔΓ», στο: *Χαρακτική από τη ΛΔΓ*, Αθήνα, Εθνική Πιακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, 1984

ΝΤΥΦΡΕΝ Μικέλ, «Τέχνη και πολιτική», στο *Έννοιες της τέχνης τον 20ο αιώνα*, Παναγιώτης Πούλος (επιμ.), Αθήνα, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, 2006, σελ. 387-398.

ΣΤΑΦΥΛΑΣ Μιχάλης, *Γνωριμία με τη Γερμανική Λαοκρατική Δημοκρατία (40 χρόνια από την ίδρυσή της)*, Αθήνα, Νεοελληνικά Αφιερώματα, χ.χ.

ΤΣΙΑΡΑ Συραγώ, *Τοπία της εθνικής μνήμης. Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Αθήνα, Κλειδάριθμος, 2004.

ΦΛΑΙΣΕΡ Χάγκεν, Eichholtz Dietrich, «Vae Victis: Ιστορία και ιστοικοί στην (πρώην) Ανατολική Γερμανία», *Τα Ιστορικά* 12-13, 1990, σελ. 222-232.

ΦΟΥΝΚΕ Χρίστοφ, «Το έτος Σίλλερ στην Ανατολική Γερμανία», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τόμος 1, τ. 57-58, 1959, σελ.122 κ.ε.

ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ Νίκος, «Ο μοντέρνος Γκόγια. 250 χρόνια από τη γέννηση του μεγάλου ισπανού ζωγράφου», *Το Βήμα*, 20/10/1996, σελ.Β10.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Γερμανικά γραμματόσημα στη Σοβιετική Ζώνη Κατοχής, 1948
2. Gustav Seitz, *Käthe Kollwitz*, μπρούντζος, 1960 , Kollwitzplatz, Βερολίνο
3. Käthe Kollwitz, *Αυτοπροσωπογραφία*, μπρούντζος, 1936 , Märkisches Museum, Βερολίνο
4. Käthe Kollwitz, *Μία εξέγερση των Υφαντών*, (3 Λιθογραφές και 3 Οξυγραφίες), 1897, Käthe Kollwitz Museum, Βερολίνο
5. Käthe Kollwitz, *Ο Πόλεμος των Χωρικών* (7 Οξυγραφίες), 1902-1908, Käthe Kollwitz Museum, Βερολίνο
6. Εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού *Bildende Kunst*, 1953
7. Paula Modersohn-Becker, *Η Χωρική*, λάδι, 1903, Hamburger Kunsthalle, Αμβούργο
8. Käthe Kollwitz, *Εργάτρια με γαλάζιο σάλι*, έγχρωμη λιθογραφία, 1903 (Klipstein 68)
9. Käthe Kollwitz, *Εις μνήμην του Karl Liebknecht*, ξυλογραφία, 1919-1920
10. Hans Holbein, *Ο νεκρός Χριστός στον τάφο*, τέμπερα σε ξύλο, 1521, Kunstmuseum, Βασιλεία
11. Käthe Kollwitz, *Από πολλές πληγές αιμορραγείς εσύ, ω λαέ*, οξυγραφία και ακουατίνα, 1896.
12. Käthe Kollwitz, *Ο λαός*, ξυλογραφία από τη σειρά ο Πόλεμος
13. Pablo Picasso, *Σφαγή στην Κορέα*, λάδι, 1951, Musée Picasso, Παρίσι
14. Käthe Kollwitz, *Βοηθήστε τη Ρωσία*, λιθογραφία, 1921
15. Käthe Kollwitz, *Ακροατές*, λιθογραφία, 1928
16. α. Käthe Kollwitz , *Προστατεύουμε τη Σοβιετική Ένωση*, λιθογραφία, 1932
- 16.β. Ο. Biantowskaja, *Εικονογράφηση για μυθιστόρημα*, δεκαετία 1960

17. Εξώφυλλο του βιβλίου Μιχάλης Σταφυλάς, *Γνωριμία με τη Γερμανική Λαϊκή Δημοκρατία (40 χρόνια από τον ίδρυσή της)*, Αθήνα, 1989
18. Εξώφυλλο του βιβλίου Roth Barthel, *Käthe Kollwitz und ihre Freunde aus dem Eichsfeld und in Nordhausen*, Mühlhausen, 1987
19. Käthe Kollwitz, *Ο Πόλεμος* (7 ξυλογραφίες), 1919-1921
20. Käthe Kollwitz, *Οι επιζώντες*, λιθογραφία, 1923
21. Φωτογραφία με την Käthe Kollwitz δίπλα στο γλυπτό της *Μητέρα με δύο παιδιά*, πέτρα, 1932/37
22. Φωτογραφία με το μνημείο *Μητέρα με δύο παιδιά*, δεκαετία 1960 (;), Kollwitzstrasse, Βερολίνο
23. Fritz Diederich, *Μητέρα με δύο παιδιά* (της Käthe Kollwitz), 1952, Kollwitzstrasse, Βερολίνο
24. Γραμματόσημο της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας, 1970, Αρχείο Käthe Kollwitz Museum, Βερολίνο
25. Φωτογραφία από φοιτητική διαδήλωση στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, 1979
26. Φωτογραφία από φοιτητική διαδήλωση στην Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, δεκαετία 1970
27. Helga Weiß, Προσωπογραφία της *Käthe Kollwitz*, χαρακτηριστικό, 1922
28. Heinrich Zille, Προσωπογραφία της *Käthe Kollwitz*, σχέδιο με μολύβι
29. Ernst Barlach, *Ιπτάμενος άγγελος*, 1927, Güstrower Dom,
30. Ernst Barlach, *Ιπτάμενος άγγελος*, 1927, Güstrower Dom
31. Käthe Kollwitz, *Το Παράπονο*, ανάφλυγο, 1938/40.
32. Leo von König, Τέσσερα Πορτραίτα της Käthe Kollwitz, 1941/42
33. Εξώφυλλο του περιοδικού *Bildende Kunst*, τ.7, 1967
34. Grigori Postnikow, Μνημείο του Josef Stalin, μπρούντζος, 1951, Friedrichshain, Βερολίνο
35. Μνημείο Ernst Thälmann, 1958, Buchenwaldplatz, Βαϊμάρη

36. Nikolai Tomski, Μνημείο Lenin, ουκρανικός γρανίτης, 1970, Leninplatz, Βερολίνο
37. Lew Jefimowitsch Kerbel, Μνημείο Ernst Thälmann, μπρούντζος, 1981/86, Ernst Thälmann Park, Βερολίνο
38. Waldemar Grzimek, Μνημείο Heinrich Heine, μπρούντζος, 1958, Kastanienwäldchen, Berlin-Mitte, Βερολίνο
39. Heinrich Drake, Μνημείο Heinrich Zille, μπρούντζος, 1964/65, Kölnischer Park, Βερολίνο
40. Heinrich Drake, Μνημείο Johann Wolfgang von Goethe, μπρούντζος, δεκαετία 1960
41. Fritz Cremer, Μνημείο Bertold Brecht, μπρούντζος, 1988, μπροστά από το Berliner Ensemble, Βερολίνο
42. Gustav Seitz, Μνημείο Käthe Kollwitz, μπρούντζος, 1958, Kollwitzplatz, Βερολίνο
43. Gustav Seitz, Μνημείο Käthe Kollwitz, μπρούντζος, 1958, Kollwitzplatz, Βερολίνο
44. Edmund von Hellmer, Μνημείο Johann Wolfgang von Goethe, μπρούντζος, 1900, Opernring, Βιέννη
45. Käthe Kollwitz, Αυτοπροσωπογραφία, λιθογραφία, 1938
46. Φωτογραφία από το εργαστήριο του Gustav Seitz, 1956/58
47. Φωτογραφία από το εργαστήριο του Gustav Seitz, 1956/58
48. Gustav Seitz, Σχέδια για το μνημείο Kollwitz, 1956/58.
49. Φωτογραφία από την μόνιμη έκθεση *Η τέχνη της DDR*, 1984, Altes Museum, Βερολίνο
50. Rolf Winkler, Μνημείο Käthe Kollwitz, μπρούντζος, 1971, Käthe Kollwitz Gymnasium, Βερολίνο
51. Käthe Kollwitz, Μητέρα με παιδί, λιθογραφία, 1933

52. Εξώφυλλο του βιβλίου του Wolfgang Hütt, *Holt euch das Licht der Sonne*, 1978.
53. Anke Besser Güth, Μνημείο Käthe Kollwitz, μπρούντζος, δεκαετία 1970, Käthe Kollwitz Obeschule, Nordhausen
54. Anke Besser Güth, Μνημείο Käthe Kollwitz, μπρούντζος, δεκαετία 1970, Käthe Kollwitz Obeschule, Nordhausen
55. Margret Böning, Μάσκα της Käthe Kollwitz, μπρούντζος, 1946
56. Margret Böning, Προσωπογραφία της Käthe Kollwitz, 1968.
57. Evelyn Nitysche- Hartnick, Ανάγλυφο με τον Otto Nagel, τον Heinrich Zille και την Käthe Kollwitz, τέλη δεκαετίας '60 (;), Prenzlauer Alle, Βερολίνο
58. Herbert Tucholski, Προσωπογραφία της Käthe Kollwitz, σχέδιο με μολύβι
59. Hugo Erfurth, Φωτογραφία-πορτραίτο της Käthe Kollwitz, δεκαετία 1920 (;)
60. Petra Flemming, Προσωπογραφία της Käthe Kollwitz, λάδι, 1986, Gewerkschaftlicher Dachverband FDGB-Berlin
61. Etha Richter, Μετάλλιο με το πορτραίτο της Käthe Kollwitz, μπρούντζος, 1954
62. Käthe Kollwitz, *Αυτοπροσωπογραφία*, λιθογραφία, 1933
63. Wilfried Fitzenreiter, Αναμνηστικό μετάλλιο για το βραβείο *Käthe Kollwitz* της Ακαδημίας των Τεχνών της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας, με το πορτραίτο της Käthe Kollwitz, χαλκος, 1961, Deutsches Historisches Museum, Βερολίνο
64. Πίσω όψη του μεταλλίου για το βραβείο *Käthe Kollwitz* της Ακαδημίας των Τεχνών της Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας
65. Wilfried Fitzenreiter, αναμνηστικό μετάλλιο με το πορτραίτο της Käthe Kollwitz, μπρούντζος, 1961
66. Gerhard Rommel, αναμνηστικό νόμισμα δέκα μάρκων με το πορτραίτο της Käthe Kollwitz, 1967
67. Günther Kaden , αναμνηστικό μετάλλιο με το πορτραίτο της Käthe Kollwitz, μπρούντζος, 1973

68. Wilhelm Lachnit, *Ο θάνατος της Δρέσδης*, μικτή τεχνική, 1945, Galerie Neue Meister, Δρέσδη
69. Hermann Bruse, *Ο νέος ιδιοκτήτης*, λάδι, 1951, Galerie Neue Meister, Δρέσδη
70. Otto Nagel, *Εργάτης μπροστά από την Stalinallee*, λάδι, 1953
71. Albrecht Dürer, Πορτραίτο του Oswolt Krel, λάδι, 1499, Alte Pinakothek, Μόναχο.
Hermann Bruse, *Κανένα χέρι για τον πόλεμο*, λάδι, 1949
Hermann Bruse, *Ο νέος ιδιοκτήτης*, λάδι, 1951, Galerie Neue Meister, Δρέσδη
72. α. Wolfgang Mattheuer, *Πίσω από τα επτά βουνά*, λάδι, 1973, Museum der bildenden Künste, Λειψία
- 72.β. Max Lingner, *Το χτίσιμο της (Γερμανικής Λαοκρατικής) Δημοκρατίας*, τοιχογραφία, 1952/53, Bundesministerium der Finanzen, Βερολίνο
73. Hans Grundig, *Στα θύματα του φασισμού και των στρατοπέδων συγκέντρωσης*, λάδι, 1946/48, Museum der bildenden Künste, Λειψία
74. Fritz Cremer, *Μνημείο για τα θύματα του πολέμου*, 1947, Zentralfriedhof, Βιέννη
75. Käthe Kollwitz, *Οι θλιμμένοι γονείς*, 1932 Kriegsgräberstätte Vladslo, Βέλγιο
76. Käthe Kollwitz, *Ο νεκρός Πέτερ*, δεκαετία 1920, κατεστραμμένο
77. Gustav Weidanz, *Μνημείο για τα θύματα του Φασισμού*, 1951, Bahnhofstraße, Apolda, Βαυαρία
78. Arno Mohr, *Wendepunkt*, 1956/57, τοιχογραφία, Σχολή Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, Weißensee, Βερολίνο
79. Λεπτομέρεια από την τοιχογραφία του Arno Mohr
80. Käthe Kollwitz, *Οι οργωτές*, οξυγραφία από τη σειρά *Ο Πόλεμος των Χωρικών*, 1906
81. Bert Heller, *Σταυροδρόμι εικοστός αιώνας*, 1958

82. Käthe Kollwitz, *Εμπρός*, οξυγραφία από τη Σειρά *Ο Πόλεμος των Χωρικών*, 1902
83. Werner Tübke, *Ρέκβιεμ για τη Χιλή*, μικτή τεχνική, 1974, Museum der bildenden Künste, Λειψία
84. Käthe Kollwitz, *Η Θυσία*, ξυλογραφία από τη σειρά *Ο Πόλεμος*, 1922/23
85. Rong Ge, Προσωπογραφία της Käthe Kollwitz, ξυλογραφία, περίπου 1933
86. Wang Refeng, *Σκυμμένοι πάνω από ένα νεκρό παιδί*, ξυλογραφία, 1948
87. Käthe Kollwitz, *Πεδίο μάχης*, οξυγραφία από τη σειρά *Ο Πόλεμος των Χωρικών*, 1907
88. Li Hua, *Ξεχειλισμα της οργής*, ξυλογραφία, 1947
89. Harald Haacke, Πιετά της Käthe Kollwitz, 1993, Neue Wache, Βερολίνο
90. Harald Haacke, Πιετά της Käthe Kollwitz, 1993, Neue Wache, Βερολίνο