GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Opfersemantik und die Bedingungen der Kreativität : Schatten der Töchter, Schwestern, Mütter in den Erinnerungen von Käthe Kollwitz und Marianne Weber

Schulte, Regina

2004

https://doi.org/10.25595/1050

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schulte, Regina: *Opfersemantik und die Bedingungen der Kreativität : Schatten der Töchter, Schwestern, Mütter in den Erinnerungen von Käthe Kollwitz und Marianne Weber*, in: L' homme : Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft, Jg. 15 (2004) Nr: 1, 63-76. DOI: https://doi.org/10.25595/1050.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.7767/lhomme.2004.15.1.63

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

L'Homme Extra

Opfersemantik und die Bedingungen der Kreativität: Schatten der Töchter, Schwestern, Mütter in den Erinnerungen von Käthe Kollwitz und Marianne Weber

Regina Schulte

In meiner Interpretation von Auszügen aus autobiographischen Schriften möchte ich die Semantik von Opfer, Schuld und Selbststilisierung unter Frauen aus dem kalvinistisch-protestantischen Milieu Deutschlands in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, während des Ersten Weltkrieges und in der Nachkriegszeit beleuchten.

Meine Studien stützen sich auf die Kindheitserinnerungen und das Tagebuch der Malerin und Bildhauerin Käthe Kollwitz, die 1868 geboren wurde, und auf die Lebenserinnerungen der konservativen Frauenrechtlerin Marianne Weber, die zwei Jahre nach Kollwitz im Jahre 1870 geboren wurde und die die erste Standardbiographie ihres Mannes, des Soziologen Max Weber, schrieb, die ich ebenfalls als autobiographischen Text heranziehen werde. Beide Frauen waren wichtige Mitglieder der intellektuellen und künstlerischen Zirkel Heidelbergs und Berlins. Sie gehörten zu einer Generation von Frauen, die durch ihre künstlerische und schriftstellerische Arbeit versuchten, die Schranken zu durchbrechen, welche traditionell den Platz der Frauen eingehegt hatten. Sie waren politisch aktiv und suchten nach neuen Lebensformen.

Die autobiographischen Texte beider verweisen auf eine ähnlich frühe Sozialisation, in welcher eine Matrix von Schuld, Opfer, Verzicht und Tod im Kontext der Familie und deren religiösen Praktiken von überwältigender Bedeutung war. Zugleich liefern Kindheitserinnerungen und Lebensgeschichten früherer Generationen die Semantik und den Rahmen, in welchen diese Frauen ihre eigenen Porträts in einem kreativen Experiment zu fassen versuchten. Durch das Fenster, welches die Schriften von Kollwitz und Weber öffnen, wird – oft im Schatten übergroß gezeichneter Männer – eine Gruppe von Frauen sichtbar, Großmütter, Mütter, Schwestern, Ehefrauen, denen Kollwitz und Weber ihre Stimme leihen. Diese konstituieren aber auch das soziale und emotionale Netzwerk, in welchem sie

Online gestellt mit finanzieller Unterstützung der Universität Basel (Lehrstuhl Prof. Dr. Claudia Opitz-Belakhal).

selbst ihre Indentifikationen verorten, als Kinder und Mädchen und schließlich als Mutter und Ehefrau und als Malerin und Schriftstellerin.

Die Erinnerungstexte stammen aus der Hand von Frauen, die zum Zeitpunkt der Niederschrift über fünfzig Jahre alt waren, sie sind 1923, 1926 und 1948 erschienen.[1] Um einen Zugang zur psychischen Dynamik im Leben dieser Frauen zu finden, möchte ich die Texte als erinnernde Selbstinspektionen lesen. Statt einem psychoanalytisch abgeleiteten Modell zu folgen oder einen theoretischen Entwurf über dieses Material zu legen, möchte ich eher im Sinne psychoanalytischer Praxis durch dichtes Lesen den Sprechschichten der Texte näher kommen. Welche verbotenen Lebensentwürfe sind unter der Oberfläche gesellschaftlichen und auch familiären Konsenses verborgen?[2] Ich werde vor allem Bilder und Szenen zu interpretieren suchen, werde sie über die Schranken der Lebensalter und der individuellen Lebenswege zueinander in Beziehung setzen und auch unspektakuläre Wiederholungen und Ähnlichkeiten ernst nehmen. An welchem Ort und wie sprechen, schreiben diese Frauen, und wie imaginieren sie die Lebens- und Gefühlswelten ihrer Mütter und Großmütter? Welchen Ton schlagen sie in den Erinnerungen an, und wie kommen ihre Worte bei mir an, was lösen sie bei mir aus? Die Begegnung mit der Fremdheit eines um etwa siebzig Jahre zurückliegenden Habitus intellektueller Frauen, die lange Zeit auch Identifikationsfiguren waren, macht umso mehr ein bewusstes Umgehen mit der eigenen Abwehr und den eigenen Projektionen nötig.

Mütter

> Auf die Mutter besinne ich mich aus jener Zeit gar nicht. Sie war da, und das war gut. In ihrer Luft wuchsen wir Kinder auf. Die Mutter hatte zwei Kinder vor Konrad verloren. Es gibt ein Bild von ihr mit dem ersten Kind, das nach meinem Großvater Julius genannt war, auf dem Schoß. Es war das ‚Erstlings-Kind, das heil'ge'. Dies Kind verlor sie und das zweite danach. Wer das Bild ansieht, erkennt, daß sie als Rupps Tochter nie fassungslos im Schmerz gewesen ist. Aber das schwere Leid ihrer frühen Mutterzeit, dem sie sich nie hemmungslos hingegeben hat, hat wohl bewirkt, daß sie etwas von der Entferntheit der Madonna an sich gehabt hat. Vertraute, Kameradin, Genossin ist unsere Mutter uns nie gewesen. Aber wir liebten sie. Nie war der Respekt, den wir vor den Eltern hatten, so groß, daß er der Liebe Abbruch tat.[3]

Nicht nur die Mutter von Käthe Kollwitz hat in der Erinnerung der Tochter das Bild der Madonna evoziert, eine ferne Gestalt, auf die sie sich nicht besinnen kann, in deren „Luft" die Kinder aufwuchsen. Marianne Webers Mutter, die der gleichen Generation angehörte, „huschte ab und an im Morgenhäubchen durch meine Erinnerung; mehr bewahrte ich nicht von ihrer Gestalt ... Was mir in meiner Kindheit erzählt wurde, bot mir einige Züge

1 Käthe Kollwitz schrieb 1923 ihre Erinnerungen nieder, Marianne Weber publizierte 1926 die Biographie ihres Mannes, 1948 erschienen ihre eigenen Lebenserinnerungen.

2 Vgl. Alfred Lorenzer, Tiefenhermeneutische Kulturanalyse, in: ders. u.a., Kulturanalysen, Frankfurt a. M. 1986, 11–98, 27; Jane Flax, Thinking Fragments. Psychoanalysis, Feminism & Postmodernism in the Contemporary West, Oxford 1990, 49f.

3 Käthe Kollwitz, Erinnerungen (1923), in: Die Tagebücher, hg. von Jutta Bohnke-Kollwitz, Berlin 1989, 721.

für ein in Duft und Rauch gehülltes Bild."[4] Diese opake Leinwand in den Lebenserinnerungen wird durch das Bild der Großmutter aufgefüllt, sie „hatte fünf Kindern das Leben geschenkt, nun kränkelte sie; sie war noch jung, aber viel leidend, trotzdem harmonisch und Mittelpunkt des Hauses, eine hohe Seele im anfälligen Körper. Sie tat viel Gutes, das Dorf verehrte sie als Heilige."[5]

Die Töchter schauten aus der Ferne, erinnerten und phantasierten sich nicht auf den Schoß dieser Mütter, blieben in der Sehnsucht nach deren Körper gefangen. Käthe Kollwitz traute sich nicht, ihre Mutter tröstend zu berühren, als ein totes Kind zum Friedhof gefahren wurde und sie sah, wie diese am Fenster stand und dem Wagen nachsah: „Ich hatte sie so schrecklich lieb, aber ich ging nicht zu ihr hin."[6]

Der Schoß der Mütter war der Platz der Erstgeborenen, der „heiligen" Söhne. Wie Kollwitz zelebrierte auch Marianne Weber diese Figur, wenn sie die Erinnerung ihres berühmten Mannes Max Weber zitiert, der sich seine Mutter als Madonna Sistina vorstellte, sich selber als „das Jesuskind" auf ihrem Arm und die anderen Geschwister als die Engel.[7] In diesen, für protestantische Haushalte ungewöhnlichen, Imagines erscheinen eher Madonnen mit Jesusknaben, kaum leibhaftige Mütter. Eifersuchtsgefühle der Schwestern, der Engel, waren offensichtlich von vornherein blockiert. Dem Beispiel der Mutter folgend, die ihre Gefühle nicht zeigte oder nicht zeigen konnte, die Beherrschung und Ergebenheit ausstrahlte, wie die von Kollwitz, die den Tod ihrer Kinder scheinbar passiv hinnahm, übte die Tochter sich im Verzicht.

> In diesem Haus bekam meine Mutter unter großen Schmerzen ihr letztes sehr geliebtes Kind, das auf Vaters Wunsch Benjamin genannt wurde. Auch dieses Kind wurde nur ein halbes Jahr alt und starb wie das älteste Kind an der Meningitis. Ganz starke Eindrücke habe ich aus dieser Zeit behalten. Es ist wohl kurz vor dem Tode gewesen, wir saßen um den Eßtisch, und die Mutter war gerade beim Suppeeinschöpfen, als die alte Kinderfrau die Tür aufriß und laut rief: ‚Er bricht wieder, er bricht wieder.' Die Mutter blieb still stehen und schöpfte weiter auf. Daß sie nicht vor uns weinte und aufgeregt war, empfand ich sehr, denn daß sie litt, fühlte ich deutlichst.[8]

Nicht einbezogen in Schmerz- und Trauergefühle um den Tod der Kinder, die die Mutter sie nur ahnen ließ, von denen sie sie in ihrer makellosen Heiligkeit aber ausschloss, suchte die Tochter und Schwester des toten Bruders nach einem Weg für ihre eigenen Gefühle der Angst, Hilflosigkeit und Trauer. Sie introjizierte die permanente Familienkatastrophe, den immer drohenden Tod und projizierte ihn auf die Mutter selbst. Ihre Liebe für die Mutter, so schreibt sie, sei in jenen Jahren besorgt und zärtlich gewesen und immer habe sie befürchtet, dass sie „verunglücken" könne.

4 Marianne Weber, Lebenserinnerungen, Bremen 1948, 5.
5 Weber, Lebenserinnerungen, wie Anm. 4, 10.
6 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 722.
7 Vgl. Marianne Weber, Max Weber. Ein Lebensbild, Tübingen 1926, 520.
8 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 21f.

> Badete sie, auch nur in der Wanne, so fürchtete ich, sie könne ertrinken. Einmal stand ich am Fenster, es war die Zeit, als die Mutter zurückkommen sollte, ich sah sie auf jener Seite der Straße kommen, aber ohne nach unserem Hause hinsehen, mit dem ferngerichteten Blick, den sie hatte, ruhig weitergehen auf die Königsstraße herunter. Wieder diese schwere Angst im Innern, sie könnte sich verirrt haben und nicht mehr zurückfinden! – Dann Angst davor, die Mutter könne wahnsinnig werden.[9]

Das Kind in Kollwitz' Erinnerungen erlebte die tiefe Melancholie und Bedrohtheit der Mutter, ließ aber auch eine mit Angst gepaarte abgründige Aggression erkennen, wenn es immer wieder den Wahnsinn und Tod der Mutter imaginierte. Es fürchtete und phantasierte, wünschte gar den baldigen Tod der Mutter, um den Schmerz darüber bald hinter sich zu haben.[10] In dieser furchtbaren Ambivalenz ihrer Gefühle glaubte die kleine Käthe zudem, dass sie schuld sei am Tod des kleinen Bruders und damit am Leid der Mutter. In ihrer Phantasie hatte sie durch ein kindliches Opferspiel, einen Venuspakt, den strafenden Zorn Gottes hervorgerufen:

> Für mich war Benjamins Tod noch mit besonderen drückenden Seelenumständen verbunden. Ich hatte von den Eltern sehr früh die Schwab'schen Sagen geschenkt bekommen, und ich glaubte an die griechischen Götter. Ich wußte wohl, es gibt einen christlichen ‚lieben Gott', aber ich liebte ihn nicht, er war mir ganz fremd. Lise und ich waren aus der Kinderstube geschickt; was Lise vorhatte, weiß ich nicht, ich saß auf dem Boden, hatte mir mit Klötzchen einen Tempel gebaut und war dabei, der Venus zu opfern. Da ging die Tür auf und der Vater und die Mutter kamen herein. Der Vater hatte mit dem Arm die Mutter umfaßt, sie kamen zu uns, und der Vater sagte, daß unser kleiner Bruder gestorben sei. (Wahrscheinlich sagte er, daß Gott ihn zu sich genommen hätte.) Sofort wußte ich: Dass ist die Strafe für meine Ungläubigkeit, jetzt rächt sich Gott dafür, daß ich der Venus opfere. So wie ich zu den Eltern stand, sagte ich kein Wort, aber welch ein Druck war auf meiner Seele, daß ich an des Bruders Tod schuldig sei.[11]

Die Tochter des Predigers

Ein eifersüchtiger, rächender Gott ließ in der Erinnerung der alternden Käthe Kollwitz den kleinen Venuskult zum mörderischen Geschehen werden – den Bruder zum Opfer des eigenmächtigen Gottesdienstes des kleinen Mädchens für die griechische Liebesgöttin. Wie kam diese Verknüpfung zustande? Hatte ein eifersüchtiges kleines Mädchen gar Venus gegen das Wesen aufrufen wollen, das ihm den Platz am Herzen der Mutter streitig machte? Spiel und Geheimnis konnten von nun an mit einem verbotenen, heidnischen Opfer verknüpft werden und verwandelten sich in Schuld und Tod. Im Text von Kollwitz

9 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 722.
10 Vgl. Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 722.
11 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 722.

wird unmittelbar deutlich, wer der Stellvertreter dieses zürnenden Gottes auf Erden war. Er war ganz nahe, denn das göttliche Strafgericht fand auf der Familienbühne statt.

> Da ging diese Tür auf und der Großvater Rupp trat heraus. Das ist das erste Besinnen, das ich bewußt an ihn habe. Er war drin bei Bennochen gewesen. Als er herauskam, stieß er auf Konrad und er sagte einige ernste Worte zu ihm, meiner Erinnerung nach solche wie ‚Siehst du nun, wie vergänglich alles ist?' oder ähnlich. Die Worte waren ernste Predigerworte, ... mir kamen sie grausam und lieblos vor.[12]

Großvater Julius Rupp – der Morallehrer und Begründer der freien protestantischen Gemeinde in Königsberg – erscheint in den Erinnerungen als eine Ehrfurcht und zuweilen Angst einflößende Gestalt. Er sollte sich später als mächtiges Über-Ich der Enkelin erweisen, idealisiert und maßgebend. Als zunächst statt des Großvaters der Vater den Religionsunterricht der Kinder übernahm, war die kleine Käthe erleichtert – jedoch klingt in diesen Erinnerungen schon das offenbar spätere Bedauern an, vielleicht nicht reif genug gewesen zu sein für die hohen Ansprüche. Der schlichte, nicht charismatische Vater habe sich mehr dem Durchschnitt der Kinder angepasst und eine schlichte Ethik gelehrt.[13] In der Mutter jedoch blieb der Großvater präsent: Kollwitz erkennt später in ihr die Tochter dieses Patriarchen „in Gestalt, geistiger Haltung, Temperamentsveranlagung dem Großvater ähnlich".[14] Die Scheu vor diesen Gestalten der Kindheit, vor Großvater und Mutter, wird im Erinnerungstext gepaart mit Gefühlen von Einsamkeit und Sprachlosigkeit.

> Dann lag der kleine Benjamin in der Vorderstube aufgebahrt und sah so weiß und schön aus, ich dachte mir: Nur die Augen aufmachen, dann lebt er vielleicht doch. Aber ich traute mich nicht, die Mutter aufzufordern, daß sie die Augen des Kindes aufmachen möge und daß dann alles gut sei. Ob ich gewagt habe, die kleine Leiche anzufassen, weiß ich nicht.[15]

Die Mutter sah und hörte nicht. Der Zirkel zwischen Todeswünschen und -ängsten und Schuldgefühlen schließt sich hier – denn niemand konnte ihn durchbrechen. Die Mutter blieb dem Tod, somit dem Opfer, der Schuld zugewandt – sie, die in der kindlichen Phantasie Macht über Leben und Tod hatte, mit magischer Kraft ausgestattet war, öffnete nicht die geschlossenen Augen des toten Bruders, erlöste die Tochter nicht aus ihren Schuldgefühlen. Sie schwieg schließlich auch wie eine Sphinx, als die pubertierende Käthe mit ihren Ängsten zu ihr kommen wollte. „Bei dem moralischen Grundton unserer Erziehung konnte es nicht anders sein, als daß ich meine Zustände als Schuld empfand. Ich hatte das Bedürfnis, mich der Mutter anzuvertrauen, zu beichten ... Aber sie schweigt, und so schwieg ich auch."[16]

---

12 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 722.
13 Vgl. Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 732.
14 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 732.
15 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 722.
16 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 725.

Die Gestalt des toten und vielleicht doch lebendigen Kindes barg im Text von Kollwitz das Geheimnis der Liebe der Mutter, die für das lebende Kind verschlossen schien. Die Mutter bleibt verschattet in den Erinnerungen – die profane Seite ihrer Alltage, ihre Überforderung angesichts der mit einem Übermaß an Anforderungen ausgestatteten Rolle der bürgerlichen Mutter und der permanenten Schuld- und Versagensgefühle angesichts der wiederkehrenden Kindestode kann nicht sichtbar werden. Da diese Katastrophen nicht betrauert, nur erlitten werden konnten, weil rigide Verhaltenskodices dem Schmerz die Ausdrucksformen, vor allem aber jegliche körperlichen, beschnitten, blieben Frauen zurück, die in der kindlichen Wahrnehmung eher mit den toten Kindern als mit den lebenden verbündet schienen.[17]

Töchter der Mütter

Die Körper der Mütter waren fragil, durchscheinend, anfällig – aber ihre Seelen suchten nach Höherem. Marianne Webers Großmutter „strebte nach Vollkommenheit, maß sich an hohen Maßstäben", sie war fromm und mit ungebrochener Selbstverständlichkeit im Christentum verankert, in das auch die Kinderseelen eingepflanzt wurden.

> Das laß unser gemeinsames Ringen sein, frei zu werden von den Fehlern, die uns täglich hindern am Fortschreiten, und laß es uns ja genau nehmen mit unserer Selbstprüfung, ... daß wir in strenger Selbstprüfung über unsere Gedanken und Taten wachen, und wenn wir uns auf unrechten Wegen ertappten, im Gebet um Reinigung und Vergebung rangen[18],

schrieb sie an ihre 14-jährige Tochter Anna. Helene Weber, Max Webers kalvinistische Mutter und ihre Schwester Ida Baumgarten, deren strenge Mutter wiederum dem hugenottischen Patrizierhaus in Frankfurt entstammte, hatten sich die Doktrin von William Ellery Channing zu Eigen gemacht. Die Nichte und Schwiegertochter Marianne Weber fasste diese so zusammen:

> Wir ergreifen Gott nicht in ekstatischer Gefühlsschwelgerei, sondern in der Erfüllung klarer und einfacher Pflichten: ‚Das Opfer einer Begierde an Gottes Willen ist wichtiger als alle Ent-

17 Vgl. dazu auch Helene Webers Umgang mit dem Tod der Kinder in: Weber, Max Weber, wie Anm. 7, 39: „Sie hatte schon in den ersten Ehejahren ein Kindchen verloren, die kleine Anna ... Die Stunden am Bett des ergeben sterbenden Lieblings (dem vierjährigen ‚Helenchen') gruben sich dem Gemüt der Mutter für immer ein. Sie rebellierte nicht, dazu war sie zu fromm; sie fügte sich ... Sie litt tief und sehnsüchtig, ja sie sehnte sich dem Kinde nach in die ewige Ruhe." Zum Zusammenspiel der Ideologien der „natürlichen Opferbereitschaft der Frau" und einer in den Mystizismus reichenden „mütterlichen Pathologie" angesichts der überwältigenden statistischen Wahrscheinlichkeit des Todes vgl. Michela De Giorgio, Das katholische Modell, in: Genevieve Fraisse u. Michelle Perrot Hg., Geschichte der Frauen, 4, Frankfurt a. M. 1994, 215f. Vgl. auch die Parallelen in der Familiengeschichte von Käthe Kollwitz und der französischen Mystikerin Thérèse de Lisieux in: Anne Juranville, Melancholie und Mystizismus. Madeleine, Janets „Fall" (1863–1918) und Thérèse de Lisieux (1873–1897), in: Fragmente, Schriftenreihe für Kultur-, Medien- und Psychoanalyse, 44/45 (1994), 115–146.

18 Weber, Lebenserinnerungen, wie Anm. 4, 10f.

> zückungen.' Höchstes Gut ist die sittliche Energie eines heiligen Entschlusses, die geistige Freiheit. Ihr Wesen ist: Herr sein über die Sinne, Herr sein über die Materie, Herr sein über das Schicksal, über alle Furcht, über die Gewohnheit, unabhängig von jeder Autorität.[19]

Folgen wir Marianne Webers Erinnerungen, dann waren protestantische Tugenden, Opfer und Verzicht und Unterdrückung der Sinnlichkeit, Anerkennung der elterlichen Überlegenheit und der Rückzug in religiöse Innerlichkeit die Leitmotive in den Leben dieser Frauen und Mütter. In protestantisch-kalvinistischer Geschlechtsmoral verankert, wurden frühe Verliebtheiten und Leidenschaften von ihnen bekämpft und sie verfielen keiner verbotenen Liebe. „Was ist Leidenschaft?", fragt sich Anna Weber in einem Brief an ihre Schwester: „Etwas Allgewaltiges, Großes; sie entsteht in einem furchtbaren und wundervollen Augenblick, wie eine Pflanze des heißen Südens, die mit einem Mal ihren roten Kelch auftut, all ihren Duft ausatmet, aber nur für eine Nacht." Sie dankt Gott, dass sie der Gefahr entronnen sei; wie in einem Rausche sei sie gewesen. „Ich hatte mich betören lassen. Nun bin ich erwacht. Ich habe eine Zeit voller Schatten durchgemacht. Papa sagt, ich sei um Jahre reifer geworden." [20]

Der „dämonische" Bewerber wird abgewiesen, das Opfer vor dem Altar der Venus war erneut obsolet. Da die Liebessehnsüchte keine Objekte haben durften, wandelten sich die starken Gefühle oft schon in der Pubertät in Sehnsüchte nach Schmerz und Verhängnis, wie viele Briefe bürgerlicher deutscher Frauen im 19. Jahrhundert zeigen. Sinnlichkeit blieb ans Opfer, letztlich an den Tod gebunden. Schon die vierzehnjährige Anna verwob Bilder von Melancholie und Todessehnsucht, wenn sie in einem Gedicht an ihre Schwester schrieb:

> der herbstliche Garten ist das menschliche Herz, und der gelbe Baum ist die allgewaltige Liebe, die Körper und Geist bis in die kleinste Faser durchdringt, eine beseligende, berauschende, aber auch niederschmetternde Gewalt, die unsäglich traurig machen kann. ... ‚Heute nur, heut bin ich so schön – morgen, ach morgen muß ich vergehn. Nur diese Stunde bist du noch mein, sterben, ach sterben muß ich allein.'[21]

In ihrer sentimentalisch aufgeladenen Verlassenheit und ihren Bedürfnissen nach Identifikation idealisierten die Töchter den Verzicht und die Opfer der Mütter, die Lebenserinnerungen von Marianne Weber und Käthe Kollwitz zeigen dies exemplarisch. Und „man nahm sich in Zucht und vertiefte die eine, das Leben tragende Beziehung".[22] Marianne schrieb über ihre Schwiegermutter Helene, die Mutter Max Webers:

---

19 Weber, Max Weber, wie Anm. 7, 93; vgl. dazu auch Arthur Mitzman, The Iron Cage. An Historical Interpretation of Max Weber, New Brunswick 1985, 28ff. Zu den religiösen Konstellationen in der Familie Max Webers vgl. auch: Guenther Roth, Max Webers deutsch-englische Familiengeschichte 1800–1950, Tübingen 2001, Kap. VIII, 257ff.

20 Zit. nach Weber, Lebenserinnerungen, wie Anm. 4, 21f.

21 Weber, Lebenserinnerungen, wie Anm. 4, 14f.

22 Weber, Lebenserinnerungen, wie Anm. 4, 21.

> Sei es, daß ihre Natur, wie die ihrer Mutter, unsinnlich veranlagt war, sei es, daß ihr religiöses Gefühl sich dagegen aufbäumte, ... genug, die körperliche Seite der ehelichen Gemeinschaft war ihr keine Quelle der Freude, sondern ein schweres Opfer, und zugleich eine *Sünde,* gerechtfertigt nur durch die Zeugung der Kinder. Deshalb ersehnt sie mitten im Jugendglück öfter das Alter als die Zeit der Befreiung von diesem ‚Dienst'.[23]

Als Marianne Weber den berühmten Heiratsbrief des großen Sohnes dieser Mutter, ihres Cousins Max Weber, erhielt, ging „die Empfindung der Braut hoch":

> Aber ich glaube, ich weiß, wie Du entscheidest. Hoch geht die Sturmflut der Leidenschaften, und es ist dunkel um uns, – komm mit mir, mein hochherziger Kamerad, aus dem stillen Hafen der Resignation, hinaus auf die hohe See, wo im Ringen der Seelen die Menschen wachsen und das Vergängliche von ihnen fällt. Aber bedenke: im Kopf und Busen des Seemanns muß es klar sein, wenn es unter ihm brandet. Keine Hingabe an unklare und mystische Seelenstimmungen dürfen wir in uns dulden. Denn wenn die Empfindung Dir hoch geht, mußt Du sie bändigen, um mit nüchternem Sinn Dich steuern zu können ... . Und nun noch einmal: komm mit mir, ich weiß Du kommst.[24]

In ihrer autobiographischen Antwort auf diesen Liebesbrief stellt Marianne Weber sich in die Tradition der Frauen ihrer Familie: „Als das Mädchen diesen Brief las, erschütterte sie das Unnennbare, Ewige. Sie begehrte nichts weiter. Ihr Dasein sollte hinfort ein Dankopfer sein für das „Geschenk dieser Stunde".[25] Das „Dankopfer" ließ die Ehe zur mystischen Kommunion werden, wenn die Cousine-Schwester den genialen, christusgleichen Bruder (oder sein Äquivalent) heiratete.

Mütter und Söhne

Was blieb, war die Sehnsucht nach dem „Unnennbaren". Wo war es zu finden in den Leben, die dennoch und umso mehr mit dem ‚Profanen' zu kämpfen hatten, wo das Alltägliche weiblicher Arbeit seit hundert Jahren in den Schatten verbannt war, wo Kinder krank wurden und starben und eheliche Unterwerfung nach höherer Sinnstiftung verlangte?

Im Bild der Mutter von Käthe Kollwitz, aber auch von Helene und von Catharina Goethe hundert Jahre zuvor[26], erlangte das Kind elementare Bedeutung. Das Kind füllte die Mutter, es wurde zum Gefäß der überwältigenden Vollkommenheitsphantasien, die das Leben der Mütter mit Sinn und Fülle ausstatten sollten. Das ödipale Dreieck war die gran-

23 Weber, Max Weber, wie Anm. 7, 32, 20. Vgl. auch Adelheid Mommsen über ihre Mutter, die Frau des Historikers Theodor Mommsen: Adelheid Mommsen, Theodor Mommsen im Kreise der Seinen. Erinnerungen seiner Tochter, Berlin 1937.

24 Weber, Max Weber, wie Anm. 7, 190.

25 Weber, Max Weber, wie Anm. 7, 190.

26 Vgl. dazu Ulrike Prokop, Die Illusion vom Großen Paar, Weibliche Lebensentwürfe im deutschen Bildungsbürgertum 1750–1770, 1, Frankfurt a. M. 1991, 200ff.

diose Antwort des Zeitgenossen Sigmund Freud, zentral darin die Beziehung zwischen Mutter und Sohn, die „vollkommenste, am ehesten ambivalenzfreie aller menschlichen Beziehungen", und wo die Ehe nicht eher versichert sei, „als bis es der Frau gelungen ist, ihren Mann auch zu ihrem Kind zu machen und die Mutter gegen ihn zu agieren".[27] Wieder blieb die Schwester außen vor; aber sie sollte und würde Mutter eines Sohnes sein.

Wo wiederholen sich die biographischen Strukturen, ihre Zwänge? Am Anfang des Ersten Weltkrieges zelebrierte Marianne Weber die Mystik des Opfers der Söhne und Brüder:

> Sie stehen still beieinander und gehen still von dannen. Dennoch ist es eine Stunde höchster Feierlichkeit – die Stunde der *Entselbstung,* der gemeinsamen Entrückung in das Ganze. Heiße Liebe zur Gemeinschaft zerbricht die Schranken des Ichs. Sie werden eines Blutes, eines Leibes mit den anderen, zur Bruderschaft vereint, bereit, ihr Ich dienend zu vernichten. ... Die Abendsonne glüht als Feuerbrand in den Fenstern der am Berghang gelagerten Häuser, der hohe Himmel verleiht dem Fluß sein zartes Blau. Die Erde ruht selig in ihrer Schönheit. Aber bald wird sie das Blut von Tausenden trinken. Die Augensterne der Jugend, die sich an ihr entzücken, noch unkundig ihres vollen Reichtums, wird sie in Dunkel hüllen, ... Der Mensch steht nun schaudernd am Rande des Wirklichen.[28]

Wie Marianne Weber, feierten viele der unverheirateten Frauen aus ihrer Schicht, die als freiwillige Frontschwestern auszogen, den Ersten Weltkrieg als Erlösung zu Bedeutung und Schönheit in der Nähe der Auserwählten, als Schwestern und geistige und pflegende Mütter einer ganzen Generation von Helden, von Opfern für das Vaterland.

> Unsere Männer, Söhne und Brüder eilen zu den Fahnen, freudig bereit, mit Gott für König und Vaterland Blut und Leben einzusetzen. Von Deutschlands Frauen und Mädchen erwartet das Vaterland die gleiche Hingabe und die gleiche Opferfreudigkeit wie von seinen Söhnen.[29]

Auch Käthe Kollwitz war dabei, als in Berlin die Freiwilligen auszogen. Sie zelebriert diesen Auszug als Opferkult. „Die Jungen sind in ihren Herzen ungeteilt. Sie geben sich mit Jauchzen. Sie geben sich wie eine reine schlackenlose Flamme, die steil zum Himmel steigt, ... wunderschön."[30] Ihr eigener Sohn Peter war darunter, er erscheint als der Auserwählte. Vor zehn Jahren hatte sie ihn porträtiert – als totes Kind im Arm seiner Mutter, leuchtend weiß und schön im Arm der Pieta. Ihre Kreativität als Künstlerin hatte ihr erlaubt, sich dem Geheimnis des toten Sohnes zu nähern, ihres eigenen Sohnes, des Sohnes der Mutter, die nun sie selbst war. So hatte sie die Passivität ihrer eigenen Mutter

27 Sigmund Freud, Gesammelte Werke, XV, Frankfurt a. M. 1952, 143.

28 Weber, Max Weber, wie Anm. 7, 526.

29 Zit. nach Henrik Stahr, Liebesgaben für den Ernstfall. Das Rote Kreuz in Deutschland zu Beginn des Ersten Weltkrieges, in: Berliner Geschichtswerkstatt Hg., August 1914: Ein Volk zieht in den Krieg, Berlin 1989, 83.

30 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 177f.

überschritten, gestaltend, kreativ. Sie war berühmt, ihr Peter ein begabter Maler, er würde ihren Spuren folgen, wie der begabte Frankfurter Sohn Johann Wolfgang von Goethe der Erzählkraft seiner Mutter. Sie vergleicht sich mit diesem einzigartigen Paar im Tagebuch, zitiert den anderen berühmten Sohn, um den Platz des eigenen zu bezeichnen: „Saatkorn". Der Sohn Peter fiel gleich am Anfang des Krieges. Aber Käthe Kollwitz wollte in ihrem Schmerz nicht die Wartende bleiben, nicht Schatten, sie wollte den göttergleichen toten Sohn gestalten.

> Das Denkmal soll Peters Gestalt haben, ausgestreckt liegend, den Vater zu Häupten, die Mutter zu Füßen, es soll dem Opfertod der jungen Kriegsfreiwilligen gelten. Es ist ein wundervolles Ziel, und kein Mensch hat ein solches Anrecht darauf dieses Denkmal zu machen wie ich ... Den Tod von Euch ganzen jungen Kriegsfreiwilligen will ich in *Deiner* Gestalt verkörpert sehen ...[31]

In Käthe Kollwitz' ersten Entwürfen des Gefallenendenkmals, das später in Roggenvelde auf dem Soldatenfriedhof in Belgien stehen würde, wird der Sohn als Heldenopfer auf dem Altar des Vaterlandes dargebracht. Und symbolisch besetzt sie den Platz der Mutter aller Kriegsfreiwilligen, denn „den Tod von Euch ganzen jungen Kriegsfreiwilligen will ich in *Deiner* Gestalt verkörpert sehen".[32]

Der Tod des Sohnes ist die Vorbedingung des Triumphes der Mutter als Künstlerin, dass sie ihn noch einmal neu erschaffen kann – wie Goethe seinen Prometheus. Nicht aus ihrem Leib, sondern aus ihrer kreativen Liebe, mit ihren Händen, die Stein gestalten, meißeln, formen. In ihrem Tagebuch und im Totenkult, den sie für ihren Sohn Peter zelebriert, wird er christusgleich, seinen Auszug in den Krieg und in seinen Tod begreift sie als Kreuzweg. Sie vertieft sich in seine Passion, bis sie in einer mystischen Vision die Verschmelzung mit dem toten Sohn imaginiert.

> ... daß wenn auch ich tot sein werde, wir vielleicht in neuer Form uns finden, wiederfinden. Daß wir zusammenströmen. Sei nicht Du für Dich und ich für mich. Laß mich Dir dienstbar sein. Vervollkommne Deine Form durch meine. Daß Dein kurzes Erdenleben einmal – vielleicht ganz woanders – in anderer Form – zur Vollendung kommt. Ich will mit dabei sein. Stoff von Deinem Stoff oder Geist von Deinem Geist. Ich will mit Dir zusammenfließen, wie ein Fluß in einen anderen fließt und dann *zusammen* weiter, vereinigt, stärker, tiefer, strömender. Liebster Liebster – mit Dir zusammen.[33]

Das Nachlassen ihres ekstatischen Schmerzes, tiefste Depression, Arbeitsunfähigkeit und schließlich tiefe Zweifel am Sinn des Krieges und am Opfertod des Sohnes setzten ihrem Vorhaben eines Heldendenkmals nach jahrelanger Mühe 1918 zunächst ein Ende.

Käthe Kollwitz blieb nicht wie ihre Mutter die Frau, die am Fenster stand, und als sie schließlich das Denkmal der trauernden Eltern für Roggenvelde schuf, hatte sie die Vision

31 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 177f.
32 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 177f.
33 Kollwitz, Erinnerungen, wie Anm. 3, 281f.

und Figur des Heldensohnes aufgegeben, aus der Pieta-Mutter war eine gebeugte Frau geworden. In einer langen Phase der Schuldgefühle und der Trauer, die sie in Stein gehauen hatte, hatte sie begriffen, dass ihr Sohn tot war.[34]

Lebensentwürfe

In dieser Phase der Trauer, 1923, hat Käthe Kollwitz die *Erinnerungen* geschrieben, die am Anfang zitiert wurden. In diesem autobiographischen Text sind in dichtester Form alle Elemente enthalten, die die Erfahrungen der Kriegsjahre mit Deutung ausstatten. Sie enthalten die Semantik ihrer eigenen Passion: die Mutter-Madonna-Pieta, den toten Sohn, seine schöne leuchtende Gestalt, das Mysterium des Todes, das Opfer, das pietistische Über-Ich im Großvater und auch die eigenwillige, subversive Art des Venus-Opfers an die Lust, das nur in Ekstase – in einer Ekstase des äußersten Schmerzes – erlebt werden kann.

Die Bildhauerin Käthe Kollwitz sucht die Gestalt des einzigartigen Sohnes in Stein zu meißeln, Marianne Weber schreibt die Biographie ihres im Juni 1920 gestorbenen berühmten Mannes, erschafft ihn noch einmal nach *ihrem* Bilde. Es/Er wird nun ihre einzige, einzigartige Lebensaufgabe, umrahmt von ihren *Lebenserinnerungen*, die wie ein pietistisches Monument anmuten.

> Als das Feuer seinen Leib verzehrt hat, schwindet die Ekstase. Alles um mich wird still und leer ... Ich fühlte mich ... nur noch als seine Dienerin ... Ich will leben für eine hohe Aufgabe, die ich sonst niemandem gönne. Max Webers Schreibtisch ist nun mein Altar, die von ihm geweihte Stätte. Ich arbeite daran, umgeben von seinem Handwerkszeug. Alles was er berührt hat, besitzt Reliquienwert. Die Dinge strömen die von ihnen eingesogenen Kräfte des Geschiedenen aus ... . Der Geschiedene hatte rastlos seinen Samen ausgestreut, aber nur einen kleinen Teil seiner Ernte eingebracht; nirgends ist Platz. ... Als des Geschiedenen Werke gerettet waren, durfte ich eigene Arbeit beginnen: das Lebensbild meines Mannes. Es war mir ein leidenschaftliches Anliegen, ihn in seiner menschlichen Größe und Fülle zur Anschauung zu bringen. Die Keime dafür regten sich schon in mir, als ich sofort nach seinem Tode in seinen Briefen versank. Die geistige Zeugung kam von ihm, aber ich mußte ihn nun aus eigener Kraft zu neuem Dasein gebären. ... – niemand war derart von seinem Wesen erfüllt wie seine Frau ... . Vier Jahre lebte ich darin und dadurch täglich in schmerzvoll-beseeligender Vereinigung mit dem Geschiedenen.[35]

Mit beklemmendem Pathos präsentiert Marianne Weber sich hier in ihren Memoiren als Dienerin am Altar ihres toten Mannes, den sie mit allen Zeichen der Heiligkeit ausstattet. Wie Kollwitz sich in einer erdrückenden Radierung, in welcher sie den toten Sohn in ihren Armen zu verschlingen droht, als Pieta verewigt hatte, überhöht Marianne Weber schließ-

34 Für eine ausführliche Darstellung des Trauerprozesses von Käthe Kollwitz vgl. Regina Schulte, Käthe Kollwitz' Opfer, in: dies., Die verkehrte Welt des Krieges. Studien zu Geschlecht, Religion und Tod, Frankfurt a. M./New York 1998, 117–151.

35 Weber, Lebenserinnerungen, wie Anm. 4, 113f, 115, 125f.

lich auch sich selbst, wenn sie in dieser Weise ihr Recht als Witwe dieses einzigartigen Mannes beschwört. Aber sie besetzt nicht nur diesen Platz an seiner Seite, sie zelebriert auch einen Akt spiritueller Befruchtung, aus welchem der Tote durch ihre Kraft nach einer Vereinigung von vier Jahren wiedergeboren sein wird, Sohn und Mann zugleich. Sie – „von seinem Wesen erfüllt" – hatte ihn inkorporieren und ihn nun als ihr eigenes Geschöpf hervorbringen können. In einem ekstatischen Akt, welcher an einen Geniekult erinnert, feiert sie sich als seine Schöpferin. Die Szene der Priesterin am Altar kann sowohl als Trauer als auch als Initiationserzählung in Marianne Webers eigene poetische Kreativität gelesen werden.[36]

Marianne Weber und Käthe Kollwitz beschwören das eherne Gehäuse ihrer protestantisch-kalvinistischen Familienherkunft und der madonnengleichen Mütter und Frauen, indem sie es in einem schriftstellerischen und künstlerischen Schöpfungsakt beschreiben, seine Strukturen aus Leiden, Opfer, Verzicht, Tod und Mystik sowie der Suche nach der Nähe zum Göttlichen in Mann und Sohn idealisieren und damit gleichzeitig seine Semantik erkennbar und bewusst werden lassen. Beide schaffen aus der Verzweiflung der Leere Monumente – das Denkmal für den Sohn und die Biographie des Mannes.

Bisher bin ich einem chronologischen Zugang gefolgt, habe Kindheit, Jugend, Ehe, Mutterschaft in der Riege mancher Frauen der Kollwitz- und Weberfamilie zum Ordnungsschema gewählt. Ich möchte zum Schluss noch einmal zu zentralen Szenen in den autobiographischen Zeugnissen zurückkommen, zur frühen Kindheitserinnerung von Käthe Kollwitz an den Tod des Bruders und zu jenem Moment, in welchem Marianne Weber den Hochzeitsbrief ihres Mannes erhält. Die Psychoanalyse konstruiert die Vergangenheit durch deren Wahrnehmung im Gegenwärtigen. Der eine dieser Augenblicke in meinem Text wäre irgendwann 1923, im Jahr der Niederschrift der *Erinnerungen* von Kollwitz, der andere Augenblick ist jener, als Marianne Weber das Bild der Frau entwirft, die am Schreibtisch ihres toten Mannes dessen Biographie beginnt.

Als Marianne Weber 1948 ihre *Lebenserinnerungen* veröffentlicht, war die Biographie von Max Weber bereits vor über 20 Jahren geschrieben und 1926 erschienen. Der Heros, an dessen Altar sie, die alte Frau, sich in ihren Erinnerungen platziert, hatte bereits die Gestalt angenommen, die für viele Jahre maßgebend sein sollte. Wer war jedoch dieser Mann, den Marianne Weber in einer intellektuellen Mutterschaft neu geboren hatte? War es jener „Gefährte", dessen Heiratsbrief, den sie in der Biographie als zentrales Dokument zitiert hat, dessen Postulat an den „hochherzigen Kamerad(en)", der seine „Empfindung", wenn sie ihm „hochgeht", „steuern" musste, sie so glühend und gläubig angenommen hatte? In jenem Moment des autobiographischen Schreibens, als sie sich als Priesterin imaginierte, war die traumatische Zeit der Trauer vorüber und die Apotheose geglückt. Sie hatte das Glaubensbekenntnis seines Heiratsbriefes verbindlich gemacht. In den letzten Sätzen der berühmten Biographie war Max Weber „zum Bild des verewigten Ritters" geworden, ruhte er „majestätisch in unzugänglichem Geheimnis".[37]

Aber hatte Max Weber nicht die im Heiratsbrief erhobenen Ideale aufgegeben gehabt? In Marianne Webers Biographie und Erinnerungen ist jener andere Max Weber, der wäh-

36 Vgl. Michel de Certeau, Theoretische Fiktionen. Geschichte und Psychoanalyse, Wien 1997, 131ff.

37 Weber, Max Weber, wie Anm. 7, 712.

rend der letzten Jahre vor seinem Tod noch eine leidenschaftliche und erfüllte Liebesbeziehung mit der langjährigen gemeinsamen Freundin Else Jaffe erlebt hatte, in den Schatten des idealen Gefährtenpaares gebannt.[38] Vielleicht ist das heroische Bild zu mächtig und der Verlust des Ideals zu groß, als dass es aufgegeben werden könnte? Nur unermüdliche Arbeit und Sorge für andere konnte daran reichen.

Else Jaffe hatte provokativ „Erotik" mit „Schönheit" gleichgesetzt.[39] Für Marianne Weber kann manchmal eher der Tod als das Leben eine Schönheit festhalten, in welcher die Sehnsucht vorherrschend bleibt und die idealen Entwürfe noch nicht verstört sind. Als in ihrer Umgebung ein Kind stirbt, schreibt sie: „Das tote Kind bot ein überaus liebliches Bild. Es war so schön im letzten Schlaf."[40]

1923 hatte Käthe Kollwitz nach einer tiefgehenden Phase der Depression und einer Rückkehr in die Profanität des Alltags eines schmählich verlorenen Krieges gelernt, den Tod ihres Sohnes Peter zu akzeptieren, zu gestalten und zu betrauern. Und jetzt taucht plötzlich als eine zentrale Figur in ihren Kindheitserinnerungen der tote kleine Bruder Benjamin auf, eingebettet in die Semantik einer Opferungs- und Schuldgeschichte und eine Serie dichter Szenen. „Da lag der kleine Benjamin in der Vorderstube aufgebahrt und sah so weiß und schön aus" – das ruft bei der Leserin der Tagebücher unmittelbar das Bild ihres Sohnes Peter hervor und die Radierungen zum Thema „Mutter mit totem Kind", die zehn Jahre vor seinem Tod entstanden waren. Warum erinnert sie den Bruder jetzt und warum in diesem Bild, mit dieser ganz spezifischen Familienchronik der Tode und des Opferns – mit dieser Geschichte der Mutter, die hoffnungslos von der Trauer um ihre toten Kinder verschattet und verschlungen wird? Gibt es nicht Spiegelungen, Wiederholungen, die auf Kollwitz' eigenes Leben als Mutter eines toten Kindes verweisen? Kommt noch eine andere Geschichte zum Vorschein? Wäre es möglich, dass das Bild des Sohnes Peter und des kleinen Bruders sich gegenseitig evozieren und dass unter dem von Peter immer schon jenes vom kleinen Benjamin verdeckt gewesen war? Als Kollwitz die Radierungen der Mutter mit totem Kind schuf, wer war da die Mutter, wer das Kind? Aber, etwas ist geschehen. Plötzlich ist wieder Raum für die Schwester, die kleine, die in der großen Käthe spricht, deren Erinnerungstext die dominante Narratio über das sakrale Paar von Mutter und Sohn[41] durchbricht und die der Erzählung von Geschwistertrauer und -schuld Raum schafft. Übrigens war es Kollwitz' zweitgeborener Sohn Hans gewe-

38 Vgl. dazu auch Roth, Familiengeschichte, wie Anm. 19, 598f; Christa Krüger, Max und Marianne Weber. Tag- und Nachtansichten einer Ehe, Zürich 2001, 215ff; zu Marianne Webers Lebensentwürfen vgl. auch Theresa Wobbe, Marianne Weber (1870–1954). Ein anderes Labor der Moderne, in: Claudia Honegger u. Theresa Wobbe, Frauen in der Soziologie, München 1998, 153–176; vgl. auch Ingrid Gilcher-Holtey, Max Weber und die Frauen, in: Christian Gneuss u. Jürgen Kocka Hg., Max Weber. Ein Symposion, München 1988, 142–154, 150.

39 Vgl. Krüger, Max und Marianne Weber, wie Anm. 38, 200.

40 Weber, Lebenserinnerungen, wie Anm. 4, 77.

41 Juliet Mitchell, Mad Men and Medusas. Reclaiming Hysteria and the Effects of Sibling Relations on the Human Condition, London 2000, 21f, hat darauf hingewiesen, dass in frühen psychoanalytischen Schriften der ödipalen Beziehungsstruktur der absolute Vorrang gebührt hatte, dass die inzestuösen Gefühle unter Geschwistern vollständig von dem Vater-Tochter-, Mutter-Sohn-Paar verdrängt und verdeckt worden seien. Spiegelt dies möglicherweise eine familiäre Beziehungsstruktur und -dynamik, in welcher wir auch die historische Erzählung lesen können?

sen, der im Schatten der Mutterliebe gebliebene depressive Bruder des toten Peter, der sie aufgefordert hatte, ihre Kindheitserinnerungen zu schreiben. Vielleicht konnte er sie auf der Ebene der erinnernden Geschwister eher erreichen als auf jener von Mutter und Sohn, denn hier hatten sie eine gemeinsame Erfahrung: den Verlust des Bruders und die Ferne der melancholischen Mutter. So konnte diesen „bisher in den Kulissen versteckten Helden wieder ein zentraler Platz in der Geschichte zugestanden werden".[42] Käthe Kollwitz sollte später aktiv angesichts eines neuen Krieges vehement für das Leben der Enkel kämpfen. Statt durch abwesende Melancholie kommunizierte sie mit den lebenden und toten Söhnen durch gestaltende Trauer.

Es scheint, als sei immer wieder der Tod die Sehnsucht der Lebenden in dieser Generation gewesen, mühselig versuchten sie, ihm ein Stück Leben abzutrotzen. In den kleinen beiläufigeren Äußerungen sind diese Versuche zu finden, wenn es nicht um das Ganze und um Bedeutsamkeit geht, wenn der Alltag der Frauen und Künstlerinnen herrscht: profan und kleinlich und manchmal traurig oder sogar schön. Eine andere Neugier ist vonnöten; sie erschließt der Historikerin vielleicht eine weitere Ebene von Käthe Kollwitz' und Marianne Webers Erinnerungen, und andere Schichten kommen zum Vorschein, mit denen wir diese Frauen in der historischen – auch feministischen – Erinnerung von ihren grandiosen Entwürfen entlasten können.

42 de Certeau, Fiktionen, wie Anm. 36, 95.