

MODSTAND ER KÄTHE KOLLWITZ' MODERSMÅL

En stor udstilling på Statens Museum for Kunst folder Käthe Kollwitz' protestværker ud. De er så aktuelle, at det føles, som om billederne blev skabt i går. Her er syv motiver, som den store tyske kunstners værker ryster dig med

Kunstkritik Bodil Skovgaard Nielsen

DØDEN

Døden er en elsker. Døden hos den tyske kunstner Käthe Kollwitz er et kys, døden er en favn at læne sig ind i, en ven, der rører dig blidt på skulderen og siger: »Det er din tur«. Døden er en pantelåner, en røver, en gammel ven, hvis ansigt har forandret sig. Døden er det hele, for den er altid i forklædning som noget andet i Kollwitz' ikoniske serie litografier, der har netop døden som motiv. Hun lavede dem mellem 1934 og 1937 efter at have mistet både svoger og søn til døden, og efter nazisterne havde overtaget hendes atelier i Berlin.

Værkerne er bare nogle af dem, man lige nu kan opleve på SMK i den store udstilling. *Mensch*. Og hvor starter man med Kollwitz? Måske med det sprog, man taler om hende i, for sproget er så brugt, så nærmest smudsigt. Så mange før mig har sagt: hvilken rædsel, hvilken lidelse, hvilket armod. Kollwitz lader gruen tone frem uden kliché. Hun lader

den få masser af hvidt papir at boltre sig på, masser af plads omkring sig. Og der skinner den så, som skete det igen. Hvad det gør: Der ligger stadig barnelig under murbrokkerne. Døden er stadig på vej til fest.

Käthe Kollwitz blev født i 1867 og døde i 1945. Hun levede gennem nogle af de voldsomste år i moderne tysk historie: Hun oplevede industrialiseringen, storbyfattigdommen og verdenskrigene, og hun mistede et barn i skyttegravene. Men kun et menneske, der har studeret lidelsen så nøjagtigt, som hun har, kan tegne og male den, som hun gør. Som hun gør med hænderne

HÆNDERNE

Man kan skrive bøger om hænderne hos Kollwitz: Store, brede labber af arbejderhænder, hænder, der både kan betjene vævens maskineri, tage opvasken, skure gulvet.

Hænder a la Auguste Rodin, der rummer et helt indre liv, og hænder, der synes at have været sten for et øjeblik siden. Bliver de rå materie, hvis man kigger væk igen?

Hos Käthe Kollwitz er kunsten et håndens arbejde. Hun tegner med kul så hid-sigt og indædt, at man forstår, at her er et billede, der skulle ud. Hun skærer med nålen i pladen, indimellem tykt og dybt, så musklerne på motivet vokser. Hun snitter i træplader, tværer kul ud med fingre, grifler omruds hektisk og hurtigt.

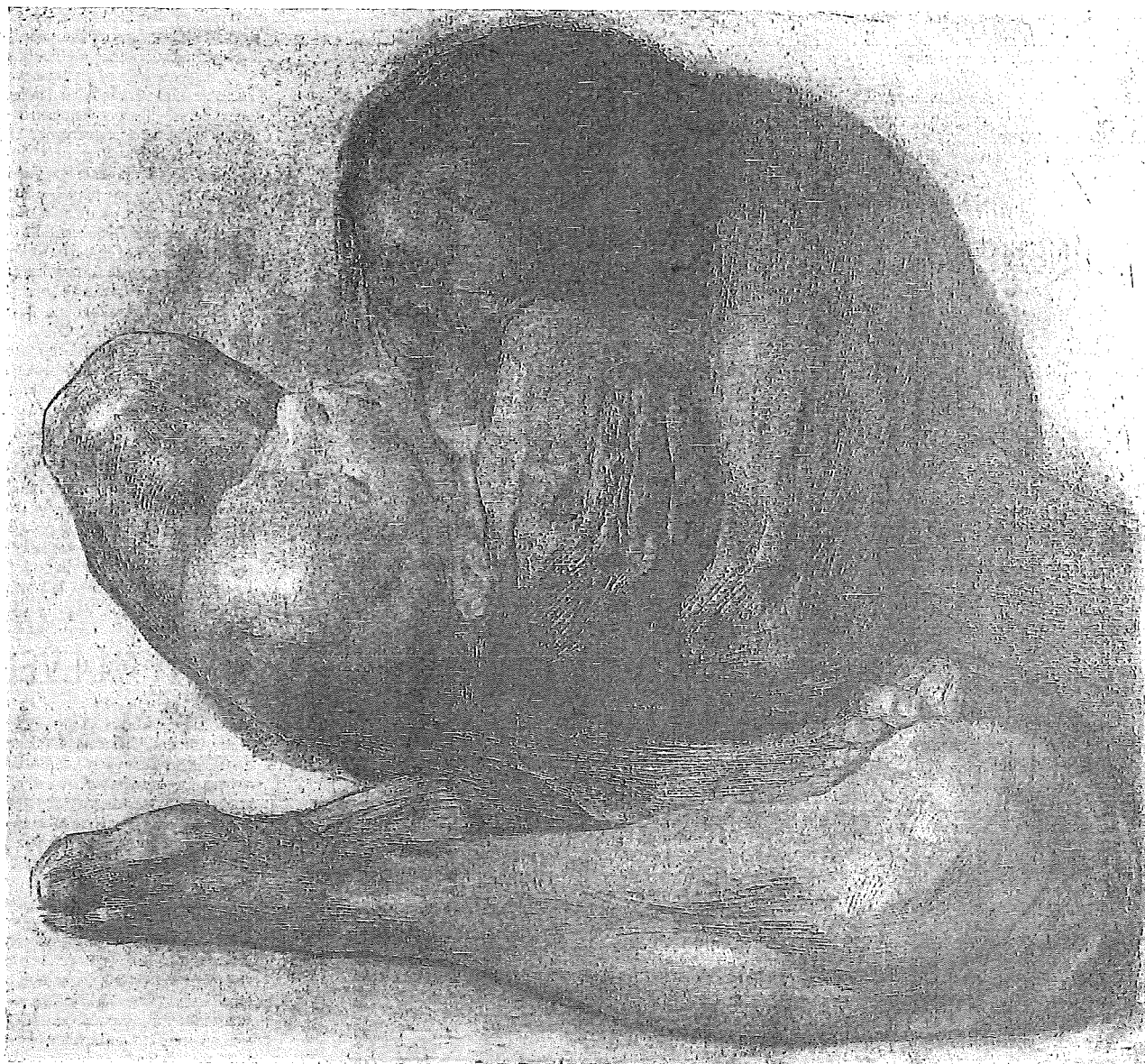
Hun er manisk i sin produktion af værker, der ikke er fysisk store, men fulde af kraft: Det er tryk og serier skabt til at blive masseproduceret og hængt op på gadens mure eller købt for småpenge i samlealbum. Kollwitz lavede billedserier om bondeoprør, væveropstande og krigsofre; hun lavede antikrigsplakater og monumenter for faldne soldater. Som på den ikoniske plakat »*Nie wieder Krieg*«, hvis protesthåb man nærmest kan høre runge. Kunsten skulle virke i verden. Grib ud efter den.

Ligesom Kollwitz' mennesker hele tiden gør: griber ud efter hinanden. Hun skildrer blide fingre, der stryger over en barnekind. Sørgende forældre, der griber om hinandens skuldre. En kvinde, hvis arme holder hele kvarterets børn inde i sin favn som et hegn.

Men det er også hænderne, der rører afmagten: et par fingre over øjenbrynene i udmattelse. Knugende næver i bordpladen. Et fast greb om egen mund som for at stoppe gråden tilbage ned i halsen.

MØDRENE

Og så er der mødrene. De er de egentlige skulptører, de egentlige ingeniører i Kollwitz' univers. Det er dem, der med deres hænder bygger verdener: Som den fantastiske kultegning, der indleder udstillingen på SMK. Her breder en moder to store arme ud som et tag. Under armene gemmer tre



I hovedværket 'Kvinde med dødt barn' fra 1903 knuger en kvinde det allerede blodfattige og stive lig i sine arme, og med næsen helt inde på barnets bryst snuser hun det sidste liv op.
Foto: Statens Museum for Kunst

børn sig: to kigger lidt afventende i samme retning som kvinden, men en tredje har et mildt, næsten drilsk udtryk i øjnene og kigger frejdigt på os: Leger vi gemmeleg? Kvinden er en bygning, hun er et hus. Intet kan røre de børn. Tegningen hedder »Sædekorn skal ikke kværnes«.

En bronzeskulptur gør moren til et mægtigt monster: Set bagfra kan man tro, at man skal se en fødsel, så voldsomt krummer en kvinde ryggen sammen og spreder benene til siden. Men omme forfra kan man se, at der allerede ligger to små børn og sover trygt i hendes favn. Forsøger hun i virkeligheden at mase dem tilbage op i skødet?

Der er mange af de religiøse pietà-skildringer, der spøger i Kollwitz' grafiske værker, altså madonnaer med den døde frelser slynget hen over deres skød. Et klassisk motiv: Det, en mor aldrig burde opleve.

Men Kollwitz går videre endnu, hendes billeder er aldrig kun én ting, man bliver nødt til at se dobbelt for at se dem helt.

For i samme takt som sorgen går moders trang til at æde sit eget barn. Som Saturn, der fortærer sine sønner, er hendes kærlighed umættelig.

Vildest ser det ud i hovedværket »Kvinde

med dødt barn« fra 1903. Det er nærmest et hulemenneske, vi har med at gøre, så brutalt er kroppen skildret med kraftfulde fødder og knæ. Kvinden knuger det allerede blodfattige og stive lig i sine arme, hendes fingre borer sig ned i dets krop, hun maser så hårdt, at liget er på vej ud af hendes greb. Og læg så mærke til ansigtet: Med næsen helt inde på barnets bryst snuser hun det sidste liv op.

I skitserne og forstudierne til værket, som hænger rundt omkring det, varieres motivet ganske lidt: Nu ligner det snarere, at moder vugger barnet, som om det bare sover. Andetsteds at moder kysser den døde kind, eller hov, spiser hun ham? Gestikken overlapper, der er så kort vej fra de lege, man leger med små børn, hvor man siger, at man vil spise dem, hvor man stjæler deres næser – til de sidste kys, man lægger på en kold kind.

Og moder og barn, kroppene så tæt slynge sammen, er erotiske enheder: Som middagsluren kan ligne døden, kan den

også ligne ekstasen hos Kollwitz. Barnet, der kravler på den døende moders opspændte krop, ligner en, der bestiger hende. Gør et krav gældende.

I KÅLBEDET

Kollwitz tegner mennesker: Men pludselig på væggen på SMK hænger en skitse, der forestiller, hvad der ligner en køkkenhave med espalierer, vinstokke og grøntsagsbede. Hvorfor denne idyl? Man skal bare flytte øjnene lidt til højre for at se, hvad studiet skulle bruges til: Værket »Voldtaget«, hvor en bondekones krop ligger livløs og slap med benene spredt. Hendes hoved er ikke at se, perspektivet er nærmest nede i jordhøjde. Ingen tvivl om, hvad der er sket.

På det endelige værk kan man se, hvordan Kollwitz har brugt sine studier af nyttehaven, for der er vinranker omkring kvinden.

**Kollwitz lader gruen
tone frem uden kliché.
Hun lader den få masser
af hvidt papir at boltre
sig på, masser af plads
omkring sig. Og der
skinner den så, som skete
det igen**

Og flere afgrøder føjet til: Kålhoveder og solsikker trampet ned omkring den brugte krop. Hun er som en sæk kartofler, et stykke kød. Smidt på møddingen.

Det er først efter lang tid, at man opdager, at der faktisk er nogen, der ser på. Gemt inde i det mørkt tegnede bladhæng står en pige med fletninger og luder ved plankeværket. Et vidne.

ØJNENE

Hvad har hun set? Käthe Kollwitz må have set mere end de fleste. Hun har set de patienter, der bankede på døren til hendes mands lægeklinik; de unge mødre, de fattige, de hverken særligt stolte eller særligt heltmodige. Hun skildrer skruebrækkere, kvinder i baggårde, fulderikker i færd med at banke familien.

Hun må have studeret alt det her nøje, ellers kan man ikke gengive armød i så specifikke udtryk: Udmattelsen i mundvigen hos en kvinde, der våger halvsovende over sine to børn på herberg. Et tomt forbistret blik hos en mand på en varmetue. Præcisionen er tydeligst i bronzeskulpturer, der ved første øjekast ser ud til at være ens: De viser en kvinde med sit døde barn på skødet. Men en panderynke gør en uendelig forskel – den ene kvinde ser ud, som om hun forsøger at undertrykke et hulk, den anden ser ud, som har hun netop grædt ud.

Og så er der Käthe Kollwitz' egne øjne. På kvindelige kunstnere har så særligt og renferdigt studeret sig selv over så lang tid. Hendes selvportrætter er en livscyklus i sig selv, de er som Rembrandts selvportrætter, hvor kunstneren ser sig selv an, prøver at fange det, tiden har taget, og tiden har givet. Tit står Kollwitz i samme positur: En hånd under hagen, hovedet let på skrå eller halvvejs i profil. Et rum i udstillingen samler portrætterne: Indtrykket er en af dæmpet, men myndig kvinde. Ikke koket, heller ikke skarp, men på en måde fortabt. Øjnene bliver mørkere, rynkerne omkring dem dybere. Der er meget, man skal bære i et liv. Meget, man skal se.

MASSEN

Jeg ved, hvordan Kollwitz' billeder lyder. Eller, jeg forestiller mig, hvordan de lyder. For eksempel »De tilfangetagne« fra værkserien *Bondekrigen*, der ligner Rodins mænd fra »Borgerne i Calais« – en gruppe mænd, der for bestandig vandrer mod døden.

Men her er det netop ikke borgere, der vandrer, det er bønder: Store og stærke og med grove træk er de blevet stuvet sammen som kvæg. Ankler og arme er surret sammen, og der er slet ikke nok plads: Jeg kan høre for mig, hvor de sukker af udmattelse, hvordan mudderet smatter, som de bevæger sig rundt. Ligesom jeg kan høre for mig, hvordan kvinderne i den fantastiske skulptur »Mødrenes tårn« råber »nej« og har gjort det lige siden, skulpturen blev skabt: Her ser man en hvirvel af kvinder smeltet sammen, de skærmer for børnene, de er en fæstning af forklæder og skorter. I den kvindemasse trænger intet ind.

Massen var man ellers bange for især i mellemkrigstiden, hvor mange af værkerne er fra. Eller, de herskende klasser var bange: Revolutionen i Rusland spøjte, arbejderne organiserede sig. Men også de intellektuelle så ned på bestsellere og biografier, på massekulturens pacifice-



Käthe Kollwitz: 'Aldrig mere krig'. Plakat fra 1924.
Foto: Käthe Kollwitz Museum Köln



Käthe Kollwitz: 'Arbejdsløs', blad 1 i serien 'Proletariat' (1924/25)
Foto: Käthe Kollwitz Museum Köln

rende kraft. Siegfried Kracauer skrev om, hvordan fabrikens mekanik forplantede sig til danseforestillingerne, Charlie Chaplin kropsliggjorde det med sin vagabond fanget i tandhjulene i *Modern Times*, Sigmund Freud studerede massepsykologien og mente, at flokkens omsluttende tryk fik folk til at gøre sære ting.

Men Kollwitz' masser er noget andet, hun sidder tydeligvis ikke oppe i en dagligstue og betragter folket på afstand. Hun er tæt på, og det ser man i detaljerne: En lille pige på sin mors ryg har en lap på sit knæ. Moren, der knuger sit døde barn, har for lange negle på de krogede tæer. Mænd i lænker har opsmøg på buksebenene. Det er ikke genrebilleder, det er levet liv.

Men tro nu ikke, at massen derfor er hjemløs hos Kollwitz: Disse mennesker er også fulde af tummel, af strøm, af kraft. Eller rettere: Kraften kommer, når de slutter sig sammen. Som på tegningen »Solidaritets«: Tre mænd og en kvinde danner en menneskelig barriere med deres knyttede arme og næver. Deres ansigtsudtryk varierer fra indædt til frygtløs til forbløffet til stalsat. Men de har forenet sig, og pludselig har de magt. Massen er ikke uregerlig og mytisk, den er ikke et uhyre, der bryder frem fra dybet. Det er folk, som du kender dem.

KNYTNÆVEN

Det sidste rum i udstillingen skal give håb. »Håb« står der i hvert fald på væggen, hvor der hænger billeder af storsmilende mødre og børn. En bronzestatue, hvor et spædbarn kravler på en kvinde, og de to filtrer helt sammen i leg, bliver af museet beskrevet som uden »højere mening«. Men træder man tilbage, er det tydeligt, at det ikke bare er livsglæde, skulpturen forestiller – den har samme silhuet som en knyttet næve. Modstand er Käthe Kollwitz' modersmål.

Alligevel er der noget, der skurrer i alt det håbefulde. Kollwitz er et scoop at kunne vise for SMK, hun er en kunstnerisk gigant. Men hendes værker lover jo ikke, at det nok skal gå, bare nye børn bliver født. Hvorfor skal museets kuratering så love os det?

Nuttede billeder af mødre og børn som udgangssalut – som om det er et apolitisk, universelt motiv? Jeg kan ikke andet end tænke på, at FN for nylig har rapporteret, at 70 procent af ofrene for Israels angreb i Gaza det seneste år har været kvinder og børn. 80 procent af de områder, der er blevet angrebet, er beboelsesområder. Børn i alderen fem til ni udgør den største andel af dræbte.

Det er uhyrligt, det kræver oprør og ja, knyttede næver. Eller andre protestformer – det kunne være en stiltiende spisning af vandmelon som en markering af solidaritet med palæstinenserne. Det var, hvad en gruppe kunstnere og kunstarbejdere i februar satte sig for at gøre på den store trappe ude foran Statens Museum for Kunst. Museet kvitterede ved at køre den store staldør for karruselbøgen. Så meget for solidaritet.

Käthe Kollwitz' værker vil museet dog gerne have inden for murene. Men ikke at turde vedkende sig, hvor akut aktuelle de er, er også at kastrere dem. De bliver gjort til fortidsobjekter med denne insisteren på håb og nuttede børn. Og historiske er desværre ikke, hvad Käthe Kollwitz' billeder er.

bsn@information.dk

'Käthe Kollwitz - Mensch'. Statens Museum for Kunst. Til 23. februar 2025