
Dal diario di Käthe Kollwitz

di

*Adriana Lotto**

Abstract: In the face of Nazism, some decided to flee from Germany, whereas others preferred to remain at home, in a kind of “internal exile”, like Käthe Kollwitz. The German artist was initially persecuted, then placed under surveillance and forced into a restricted and essentially private living dimension, predominated by family and friends. Nonetheless, Käthe Kollwitz never lost sight of what was going on outside, in Germany and abroad, managing to transform her work, friendships and any opportunity into existential grips and into personal displays of opposition to Nazism and militarism.

Nel 1959, in occasione del conferimento del premio Lessing, Hannah Arendt ricordò come durante il nazismo vi fosse stata all’interno della Germania, ma anche fuori di essa, la tentazione particolarmente forte, “di fronte a una realtà apparentemente insopportabile, di abbandonare il mondo e il suo spazio pubblico per un’esistenza interiore, o semplicemente di ignorarli a vantaggio di un mondo immaginario ‘come dovrebbe essere’ o ‘come era stato una volta’”¹. Pur non negando che questa “emigrazione interiore” fosse in determinati tempi un atteggiamento legittimo e in molti casi l’unico possibile, tuttavia precisava:

La fuga dal mondo in tempi oscuri di impotenza si può sempre giustificare finché la realtà non viene ignorata, ma è costantemente riconosciuta come ciò da cui si deve fuggire. Quando le persone scelgono la loro alternativa, anche la vita privata può mantenere una realtà per nulla irrilevante, benché continui ad essere impotente. Solo che per loro è essenziale capire che il carattere reale di quella realtà non consiste nella sua nota fortemente personale, tanto meno sgorga dalla sfera privata in quanto tale, ma inerte al mondo da cui esse sono sfuggite. Esse si devono ricordare che si trovano in fuga e che la realtà del mondo si esprime attualmente nella loro fuga. Che quindi la vera forza della fuga deriva dalla persecuzione e l’energia personale dei fuggitivi cresce all’unisono con la persecuzione e con il pericolo².

* Adriana Lotto. Docente e ricercatrice, ha insegnato storia contemporanea presso la Facoltà di Lingue straniere dello IULM di Milano, sede di Feltre, dal 1997 al 2003. E’ stata cultore della materia presso il Dipartimento di storia dell’Università di Venezia. Ha presieduto e presiede istituzioni culturali tra cui l’Istituto Storico Bellunese della Resistenza e dell’età Contemporanea e tuttora L’Associazione Culturale “Tina Merlin” di Belluno. È socia e revisore dei conti dell’Ateneo Veneto. E’ autrice di libri, saggi e articoli su riviste e giornali.

¹ H. Arendt, *L’umanità in tempi bui*, a cura di Laura Boella, Raffaele Cortina Editore, Milano 2006, p. 73.

² *Ivi*, pp. 80-81.

La situazione richiamata da Arendt fu quella vissuta in parte da quanti decisero di abbandonare la Germania, come Bertolt Brecht, Heinrich e Thomas Mann, Anna Seghers, in parte da coloro che come Käthe Kollwitz preferirono restare in una sorta di “esilio interno”, espressione questa che comparve in un articolo del quotidiano sovietico “Izvestija” del 3 luglio 1936. L’allontanamento dall’Accademia delle Arti di Prussia e il divieto di esporre le proprie opere costrinsero Kollwitz dentro una dimensione di vita angusta, prevalentemente familiare e amicale, in altri termini privata, ma non le fecero mai perdere di vista quanto accadeva fuori, in Germania e nel mondo. “Mentre noi conduciamo alla fine la nostra esistenza dentro una cerchia sempre più piccola – dirà nel suo diario – fuori enormi accadimenti si fanno avanti”³.

A provare l’attenzione per le vicende della Germania e poi dell’Europa e la volontà di dichiararsi contro sta la cura con cui l’artista continuò a segnare nel suo diario le date importanti, date storiche e private, cura che mostra come ella non avesse mai, nel suo “esilio interno”, perso di vista il mondo e il suo legame con esso, come non avesse mai vissuto una dimensione temporale soltanto intima e soltanto presente, ma come, nella scansione dei mesi, avesse costantemente pensato al prima e sperato nel dopo, rammaricandosi che via via i suoi amici più cari, e prima o poi ella stessa, fossero privati con la morte della possibilità di vedere la fine di quella tragedia.

L’avrebbero vista i giovani, quei giovani che nell’aprile ‘43 al Ginnasio di Potsdam di fronte a un rappresentante del governo dichiareranno che intendono proseguire gli studi, chi in chimica, chi in questo, chi in quello, scrisse Kollwitz, concludendo: “In buona sostanza essi pensano alla vita *dopo* la guerra e si dedicano volutamente ad essa”⁴.

Tuttavia, proprio la limitatezza dello spazio fisico, in cui l’artista condusse la sua esistenza dal 1933 al 1945, le permise, per contrappunto, di superare attraverso l’arte l’isolamento, senza che questo risultasse comunque una contingenza del momento. Ella lo visse profondamente, così che l’esilio, come ebbe a dire in un discorso del 1943 lo scrittore Lion Feuchtwanger, autore del romanzo *Exil* (1940), non fu “una circostanza secondaria fortuita”, ma la “sorgente” delle opere che non cambiava la materia trattata, ma l’intero “essere” degli scrittori⁵.

Intimamente influenzato dalle costrizioni esterne fu dunque il momento dell’ideazione, la fase dello studio e dell’esecuzione, ma squisitamente politico fu il senso e lo scopo del suo creare. A tal punto che l’artista cercò sempre l’occasione di esporre pubblicamente, consapevole che solo lo spazio pubblico è, come per Hannah Arendt, lo spazio della relazione, dell’esistenza politica dell’uomo.

³ K. Kollwitz, *Die Tagerbücher, herausgegeben von Jutta Bohme-Kollwitz*, Siedler Verlag, Berlin 1989, p. 702.

⁴ *Ivi*, p. 711.

⁵ Cfr. S. Bock, *Roman in Exil. Entstehungsbedingungen, Wirkungsabsichten und Wirkungsmöglichkeiten*, in *Erfahrung Exil. Antifaschistische Romane 1933-1945. Analysen*, herausgegeben von Sigrid Bock und Manfred Hahn, Aufbau Verlag, Berlin und Weimar 1981, p. 40.

Il 30 gennaio 1933 Hitler venne nominato cancelliere del *Reich*. Due settimane più tardi, il 15 febbraio, a seguito della sottoscrizione del “*Dringender Appel*” stilato da socialdemocratici, socialisti e pacifisti in favore dell’unità delle sinistre, Käthe Kollwitz, assieme a Heinrich Mann, fu costretta a lasciare l’Accademia delle Arti di Prussia e a subire le prime persecuzioni e perquisizioni. Di questo, tuttavia, fino al luglio dello stesso anno, non scrisse nulla. Probabilmente le giornate erano state così tumultuose, i pensieri così affollati da non concederle né il tempo né la lucidità necessari a fissare sulla carta la più vaga delle impressioni, il più preciso dei momenti. Così che soltanto a estate inoltrata, pensando ai mesi appena passati, elencò, senza commento e senza pathos, una serie di eventi importanti, per il destino d’Europa e suo personale, preceduta dalla secca constatazione “*Das Dritte Reich bricht an*”, è cominciato il Terzo Reich⁶.

Sull’espulsione sua e di Heinrich Mann in una lettera all’amica Beate Bonus-Jepp scrisse:

Per la direzione dell’Accademia è stato terribilmente spiacevole. Ho collaborato tranquillamente per quattordici anni con le persone. Adesso la direzione dell’Accademia mi prega di andarmene di mia volontà. Non si sarebbe giunti a questa soluzione, se si fosse minacciato di far saltare in aria l’intera Accademia. Naturalmente lo faccio, anche Heinrich Mann. Stadtbaurat Wagner è uscito per solidarietà con noi⁷.

Kollwitz era entrata nell’Accademia nel 1919, all’età di 52 anni. Era stata la prima donna ad esserne membro e contemporaneamente aveva ricevuto il titolo di Professore. Nel 1928 aveva ottenuto la direzione della specializzazione in grafica. Perciò l’invito ad andarsene dovette suonarle come un non riconoscimento del suo lavoro, se non come un tradimento vero e proprio. Dal canto suo, la stampa, mentre plaudiva all’allontanamento di Mann e Stadtbaurat Wagner, ritenuti filofrancese l’uno e filorusso l’altro, lontani comunque dalla cultura tedesca, espresse su Kollwitz un diverso giudizio:

Peccato. Käthe Kollwitz è in verità comunista, però è una artista tedesca nazionale. Ci rincresce che abbia disgraziatamente aderito al comunismo. Tuttavia, nonostante questo suo errore, noi vorremmo, seppure non con tutte le sue opere, saper conservare questa artista tedesca per tutto il popolo tedesco⁸.

Dopo l’espulsione dall’Accademia, Kollwitz, per sottrarsi a un possibile arresto, stette per alcune settimane a Marienbad ospite di Max Wertheimer e della sua famiglia, ma a metà aprile decise di rimanere in Germania e tornò a Berlino. In una

⁶ K. Kollwitz, *Die Tagerbücher*, herausgegeben von Jutta Bohme-Kollwitz, Siedler Verlag, Berlin 1989, p. 673.

⁷ B. Bonus-Jepp, *Sechzig Jahre Freundschaft mit Käthe Kollwitz*, Rauch Verlag, Boppard 1948, p. 264.

⁸ Berliner Börsenzeitung, 16 febbraio 1933.

breve memoria del 1941 intitolata *Rückblick auf frühere Zeit*, scrive: “Non rimanemmo là molto a lungo, di emigrare noi non pensavamo proprio, perciò ritornammo presto”⁹.

Certo la turbarono il boicottaggio degli ebrei, la messa al rogo dei libri, la morte di Clara Zetkin, e ancora la messa al bando dei partiti politici e l’istituzione del partito unico, nonché la soppressione della libertà di stampa. Certo la preoccupò che al marito Karl, settantenne, fosse stato impedito da luglio di esercitare la sua attività di medico statale in un quartiere operaio di Berlino perché iscritto all’unione socialdemocratica dei medici. Potrà riprenderla in ottobre. Le sue entrate erano tutto ciò su cui potevano contare. Tuttavia, la fine delle perquisizioni domiciliari e il sostegno di Karl la indussero a continuare a lavorare, anche se non potevano frequentare nessuno. “*Unterdes lebt man und arbeitet*”, intanto si vive e si lavora, espressione nella quale “intanto” sta a indicare che nel ritiro forzato vivere e lavorare è un tutt’uno. Vivere è lavorare e lavorare è vivere, vivere non in senso biologico e lavorare non nel senso di produrre, ma vivere e lavorare come attività intimamente connesse alla sfera della libertà. “Lavoro al gruppo [*Mutter mit zwei Kindern*, Madre con due bambini, poi *Mutter mit Zwillingen 1924-1937*] e mi sento più felice di quanto non sia davvero opportuno”¹⁰.

Anche Anna Seghers, in esilio a Parigi con due figli, mentre il marito si trovava in un campo di concentramento francese, in una lettera a Wieland Herzfelde, scritta il 9 maggio 1940, ovvero poco prima che i Tedeschi invadessero la Francia, dichiarerà che scrivere alleviava metà del suo disordine interiore, che scrivere portava un po’ di tranquillità, un po’ di chiarezza nella sua vita, che solo l’attività dava speranza e senso alla sua esistenza¹¹.

Ma ben presto la decisione di alcuni amici di lasciare la Germania (i Wertheimer erano partiti per l’America, Alexander Rüstow e la sua terza moglie per Istanbul), la morte di altri (Stefan George), la preoccupazione per l’evolversi degli eventi spinsero Kollwitz a scrivere: “Anche il lavoro non mi rallegra più così. C’è un cedimento di fondo”, e nel giugno ‘34 ammise che il suo lavorare al ciclo di litografie sulla morte era debole e stanco: “È come se il mio cuore fosse morto. Ma questo non è a causa delle tante tristezze e difficoltà che si vivono e si sentono. È l’età. Anche Karl avverte qualcosa di simile”¹². Karl che, se non ci fosse, sarebbe per lei tutto molto più doloroso. Ma il lavoro la soccorreva comunque e via via che i vecchi artisti tedeschi, per sopravvivere, si adattavano alle direttive del *Reich*, Kollwitz tornava alla potenza espressiva, al profondo pessimismo di un tempo. Era questo il suo modo di restare ancorata alla realtà e di opporsi al regime. Mentre i vecchi Birckle, Jaeckel, König esponevano “neutrali” ritratti di donne, personaggi in vista, professori accanto a quelli di Hitler, Hindenburg, Ludendorff che riprendevano il vecchio stile germanico così da stabilire una continuità tra

⁹ K. Kollwitz, *Die Tagerbücher, herausgegeben von Jutta Bohme-Kollwitz*, Siedler Verlag, Berlin 1989, p. 747.

¹⁰ *Ivi*, p. 674.

¹¹ S. Bock, *Erfahrung Exil*, cit., p. 32.

¹² K. Kollwitz, *Die Tagerbücher, herausgegeben von Jutta Bohme-Kollwitz*, Siedler Verlag, Berlin 1989, p. 676.

l'eroismo di un tempo e quello contemporaneo, Kollwitz rifiutava di rappresentare eroici aviatori con in mano il vessillo del *Reich*.

Pur nelle difficoltà di spazio e sapendo di non poter esporre le proprie opere, costretta all'isolamento, ella portava avanti non la nuova arte del regime, ma l'autentica arte tedesca. Così si esprimeva l'"Izwestija" nell'articolo del 3 luglio 1936 che costò a Käthe e Karl Kollwitz un pesante interrogatorio e la minaccia dell'internamento in un Lager nonostante l'età¹³.

Del valore della propria arte, del suo significato "dissacratorio", Kollwitz era perfettamente consapevole. Nel settembre del 1939 si recò nell'atelier di Frieda Winkelmann. Ammalata di cancro, grazie ad una straordinaria forza di volontà, alla fede cattolica che l'aiutò a sopportare le difficoltà, alla presenza costante dei suoi amici, era riuscita a portare a termine il suo migliore lavoro prima di morire il 14 dicembre 1939 nella clinica di Hedwigs. Si trattava della *Pietà*.

Assomiglia alla mia soltanto per come la madre tiene la mano morta del figlio. Ma la mia non è religiosa. Frieda Winkelmann, al contrario, è religiosa, religiosa cattolica. Per questo il gruppo è più grande e pesante. La testa di Maria non è vuota, come dice Hans, è semplicemente sublimata nella madre del Salvatore. La mia di madre resta dell'idea che il figlio non è stato accettato dagli uomini. Essa è una vecchia donna sola e vagamente pensierosa, la madre di Winkelmann è ancora all'opposto la regina del cielo¹⁴.

Altrove dirà che non è già più dolore quello che esprime, ma meditazione.

Dunque, Kollwitz non solo respingeva la nuova arte del nazismo, ma anche quella che sublimava il dolore rendendolo accettabile: la sofferenza della sua madonna era la sofferenza meditata di una madre di fronte al figlio morto. La madonna assumeva in sé il dolore di tutte quelle madri che avevano perduto i figli in guerra ed era un dolore che non aveva consolazione se non nell'opporci a quanto genera morte, che non poteva essere offerto come dono al cielo. Lo sguardo della madonna-donna di Kollwitz era fisso sull'assurdità della violenza degli uomini, quello della madonna di Winkelmann era volto al cielo.

Il tema della maternità e della morte, lungi dall'esprimere rassegnazione, voleva in verità creare coscienza e resistenza: "Non ho difficoltà ad ammettere che la mia arte si pone degli obiettivi. Io voglio agire nella mia epoca"¹⁵, aveva dichiarato una volta e nel 1944, rispondendo ad un questionario del regime, non nascose di aver scelto di mettere la sua arte al servizio del proletariato, le cui espressioni di lotta e di sofferenza avevano maturato in lei un'idea diversa di bellezza e di funzione dell'arte.

¹³ *Ivi*, p. 684.

¹⁴ *Ivi*, pp. 697-698.

¹⁵ Cfr. K. Kollwitz, *Ich will wirken in dieser Zeit*, Gebrüder Mann Verlag, Berlin-Schöneberg 1952 e *Bekenntnisse*. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Volker Franck, Reclams Universal Bibliothek Bd. 808, Leipzig 1981.

Dunque negli anni Trenta, fino al 1942, il tema della maternità assunse un significato antimilitarista sostanziato dai tragici eventi che l'avevano colpita in passato e che la colpiranno ancora negli ultimi anni di vita.

Alla fine del settembre 1938, Käthe Kollwitz avvertì per la prima volta che “la guerra è nell'aria” (*Der Krieg ist umgangen*), come annotò nel diario e, facendo proprie le parole pronunciate dal rappresentante del più piccolo partito al parlamento inglese, concluse: “Non c'è niente al mondo di sufficientemente importante da scatenare una nuova guerra mondiale”¹⁶. Tra l'altro erano quelli i giorni in cui nel 1914 aveva perduto il figlio Peter. *Es sind Peters Tage*, sono i giorni di Peter, destinati purtroppo a ripetersi. In un breve scritto datato 1943, dal titolo *Die Jahre 1914 -1933 zum Umbruch*, Kollwitz racconterà come avesse vissuto i giorni dell'attentato di Sarajewo, dell'assassinio di Jaurès, della dichiarazione di guerra e come avesse tentato in tutti i modi, ma invano, di dissuadere il figlio Peter dall'arruolarsi volontario, mentre il primo, Hans, si trovava già in servizio di leva.

Poi ci disse che anche lui [Peter]doveva andare in guerra, come volontario. Aveva 18 anni e mezzo. Karl, che sulla guerra non aveva cambiato idea, disse no. Peter si rivolse a me. La mattina dopo ebbi con lui ancora un'altra conversazione, i miei tentativi di trattenerlo totalmente inutili. Come accadde poi che io facessi una specie di azione redibitoria, non mi è del tutto chiaro. Io maledicevo la guerra, sapevo che essa avrebbe richiesto il massimo. Che io non mi opponessi, era strettamente connesso col fatto che mi ripugnò negli ultimi momenti di non essere davvero completamente uno con i ragazzi. Se doveva essere, fosse allora solo così, che *noi eravamo davvero uno*. Karl diede il suo assenso col cuore assai pesante. A Neu-Ruppin arruolavano ancora dei volontari in fanteria. Così il piccolo gruppo di amici si recò lì, poi a Prenslau, infine a Wünsdorf. Addestrato ancora meno degli altri (un'atrite alle ginocchia lo costrinse ancora per due settimane a casa), Peter lasciò Wünsdorf il 13 ottobre 1914. Dieci giorni dopo era morto¹⁷.

Di fronte a questo evento, e alla possibilità di perdere anche l'altro figlio, Kollwitz aveva mutato la sua posizione sulla guerra:

Per la prima volta nella mia vita provavo un'assoluta comunanza con il popolo e mi sentivo compresa in essa [...] Questa mia nuova disposizione d'animo durò per molto tempo [...] Vidi, soprattutto, bene che la guerra scopriva il peggio e il meglio degli uomini, ma a poco a poco tornò a farsi avanti di più ciò che dovevo assolutamente rifiutare¹⁸.

Il famoso manifesto *Nie wieder Krieg*, mai più guerra, era stato stampato nel 1924.

Ora, dopo appena 15 anni, una nuova guerra era alle porte. Nel settembre del '39, con la precisione e la concisione solite, Kollwitz registrò nel diario che l'1

¹⁶ K. Kollwitz, *Die Tagerbücher, herausgegeben von Jutta Bohme-Kollwitz*, Siedler Verlag, Berlin 1989, p. 692.

¹⁷ *Ivi*, p. 745.

¹⁸ *Ivi*, pp. 745-746.

settembre era cominciata la seconda guerra mondiale, una guerra di contrapposizione fra Stati autoritari e Stati democratici, che il 3 era entrata in guerra la Francia, il 4 l'Inghilterra.

Ma nonostante i successi militari sbandierati sulle pagine dei giornali, "il clima è brutto" scrisse sottolineandolo. "Si dice che alla partenza di un treno di riservisti, le donne si sono messe davanti alla locomotiva e la polizia ha dovuto allontanarle"¹⁹.

Dal canto suo il prete Schwartzkopf la sbigottì con ragionamenti per lei incomprensibili. Siccome Hitler era diventato *Führer* della Germania per volere di Dio, non bisognava insorgere. Si poteva solo pregare Dio perché illuminasse Hitler con la sua grazia, Dio, che presto avrebbe posto fine a quella creazione deturpata, avrebbe lasciato che tutto andasse in rovina e provveduto a una nuova e migliore creazione. In quattro settimane la questione polacca era risolta, la Polonia veniva divisa tra Germania e Russia. Una piccola parte restava come "Polonia". La momentanea fase intermedia tra guerra e non guerra la inquietava. "Si aspetta la decisione delle potenze occidentali", scrisse²⁰.

Nel febbraio del '40, il nipote Peter, figlio del fratello Hans, che faceva praticantato a Wernerwerk in attesa di cominciare gli studi di ingegneria in un'altra università, venne chiamato alle armi. Dal 15 maggio nessuno più seppe dove fosse finito. Soltanto il 7 giugno giunse la prima notizia di lui, si trovava nel sud del Belgio, stanco per le lunghe marce, ma in buona salute. Altre notizie arrivarono il 21 giugno. Due giorni prima, il 19, era morto Karl. Da quella data all'aprile dell'anno successivo il diario tacque. Di nuovo da questo mese a dicembre, quando la guerra infuriava. Come nella prima Käthe aveva fatto del motto "*Nie wieder Krieg*" l'emblema del suo rifiuto, a ribadirlo, a testamento proprio, ora assumeva la frase di Goethe, tratta dal "Lehrbrief" del *Wilhelm Meister*, "*Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden*", non si devono macinare i semi²¹.

E i frutti della semina erano i giovani, giovani che disegnò raccolti sotto le poderose braccia di una vecchia madre, dopo che ebbe ricevuto la notizia che Hitler aveva assunto la direzione della guerra. "*Non si devono macinare i semi* – questa rivendicazione è come *Mai più guerra* non un desiderio struggente ma un imperativo. Rivendicazione"²².

Nel frattempo giunsero le prime lettere di Peter dal lazzaretto di Kielce dove giaceva affetto da itterizia. Almeno là era ben curato, in un ambiente caldo tra le cure delle sorelle, fuori al momento dalla temibile guerra, si consolò Kollwitz che rinvenne nelle righe a lei indirizzate un nipote aperto, tenero e amorevole quale da anni non era più stato. In quei giorni ricevette il giovane Oncken, figlio dello storico Hermann costretto al pensionamento per le sue idee politiche, arruolato in marina e di stanza a Brest dove per due soldati tedeschi uccisi erano stati fucilati 100 soldati francesi. Era tornato a casa per una breve convalescenza, ma ora

¹⁹ *Ivi*, p. 696.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ivi*, p. 704.

²² *Ivi*, pp. 704-705.

doveva ripartire. “Suo fratello è deceduto, suo cognato è deceduto e due cugini. Lui è l’ultimo”²³.

Passarono altri dieci mesi di silenzio. Nell’ottobre si disse che la guerra sarebbe finita, ma Peter, ancora in Russia, anche se non in prima linea, non scriveva quasi mai: l’ultima lettera era del Natale passato. “I miei giorni trascorrono – scrisse allora Kollwitz – e a chi mi chiede come sto dico per lo più: male – o qualcosa di simile”²⁴.

Come aveva perso Peter, così perderà il nipote, Peter anch’egli. E morirà anche Herbert Heinrich, il figlio di amici, e quello di Frau Hannah Bekker von Rath, gallerista e mercante d’arte di Francoforte, inutilmente educato dalla madre all’antimilitarismo e caduto volontario nel Caucaso. La scomparsa dei tre giovani gettò Kollwitz nello sconforto, le fece sentire tutta la sua impotenza di fronte ai genitori e ad una storia che le appariva sempre più un circolo infernale, un ripetersi senza possibilità di fuga, un eterno ritorno in cui passato e futuro venivano a coincidere. Tanto più che l’11 febbraio l’ottantatreenne Laessig morendo aveva detto: “Noi non viviamo – veniamo vissuti”²⁵.

Nacquero allora le riflessioni sull’idea di patria, nazione, onore, su quanto la loro interpretazione in chiave nazionalistica e di potenza avesse portato a una guerra di aggressione giustificata come guerra di difesa, su come l’onore della nazione avesse infiammato i giovani persuadendoli a mettere in gioco la propria vita, quando di per sé il concetto di onore, legato al senso del dovere, era un fatto di coscienza individuale. E concludeva il diario nel maggio ‘43, prima di trasferirsi a Nordhausen, ancora con l’amato Goethe: “Le nostre particolari religioni noi non vogliamo che siano maltrattate. Io sono per la verità dei cinque sensi”²⁶.

Se, dunque, nell’isolamento Kollwitz aveva trovato che cosa fare, restava la domanda per chi fare. Il divieto a non produrre e a non esporre le sue opere era rimasto in verità in forma ufficiosa. Così anche il termine per sgombrare l’atelier in Hardenbergstraße era stato dilazionato fino al 4 settembre 1933 e poi ancora per due o tre mesi. Ma alla fine, con tutti i suoi lavori finiti e non finiti, scrisse alla pittrice Erna Kruger il 17 gennaio 1934²⁷, aveva dovuto traslocare in Weißenburgerstraße, dove lo spazio angusto, pur sempre tuttavia più ampio di casa sua e più luminoso, bastava appena per la *Mutter mit zwei Kindern*, il gruppo in gesso che aveva cominciato già prima dell’allontanamento dall’Accademia e che intendeva ora portare a termine, anche perché il caldo sole estivo non favoriva certo il lavoro grafico sul tema della morte.

Nel frattempo, anche se non vi è traccia altrove, Fritz Klimsch e altri colleghi si sforzavano di far tornare l’amica in Accademia. Ma se questo fosse loro riuscito, avrebbe dovuto rifiutare, scrisse nel novembre ‘34 allorché si era già trasferita

²³ *Ivi*, p. 706.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ivi*, pp. 710-711.

²⁶ *Ivi*, pp. 709-710.

²⁷ K. Kollwitz, *Briefen der Freundschaft und Begegnungen*, List Verlag, München 1966, pp. 96 ss.

nell'atelier in Klosterstraße²⁸. Situato in un edificio di mattoni rossi, già scuola di disegno, vuoto per alcuni anni, era stato alla fine occupato dal ritrattista Gunther Martin e da alcuni colleghi espulsi dal vecchio istituto scolastico del museo di arte applicata. I quattro atelier ricavati vennero divisi tra pittori, ritrattisti, architetti, fotografi e ceramisti. La comunità che vi operava ebbe così modo di stimolarsi reciprocamente, di scambiarsi esperienze, di aiutarsi e fu dunque importante per Kollwitz, fortemente isolata, anche dal punto di vista umano. “Là – scrisse nel 1947 il pittore Werner Heldt – essa conduceva un'esistenza tranquilla”²⁹. Semplicità, tranquillità, quasi timidezza era ciò che ricordava di lei, mentre lavorava al gruppo della *Mutter mit zwei Kindern*.

Non avendo aderito alla *Kulturbund*, le venne vietata ogni attività e dovette subire controlli da parte della Gestapo. In un rapporto confidenziale del 14 settembre 1937 inviato al presidente della Commissione parlamentare per le arti figurative di Berlino dall'ufficio del personale distrettuale della sezione politica del partito nazionalsocialista si dichiarò:

In riferimento alle conversazioni telefoniche intercorse con lei, le comunico quanto segue: dopo la presa del potere, la compagna K. in nessun modo si è sforzata di diventare sostenitrice socialnazionalista, almeno esterna. Ella pare così fortemente influenzata dalle idee comuniste che un cambiamento di posizione è impossibile. La compagna K. non mi offre la garanzia di sostenere in ogni momento senza riserve lo Stato nazionalsocialista³⁰.

Tuttavia, la Commissione parlamentare l'aveva accolta come suo membro, visto che non era ebrea e nemmeno rappresentante dell'arte cosiddetta degenerata. Perciò si era deciso di lasciarla lavorare purché i suoi lavori non fossero pubblici. Vennero pertanto proibite mostre, i suoi lavori furono rimossi dalle sale e le cartoline riproducenti temi della sua attività grafica sequestrate. Venne allontanata dall'esposizione d'estate di Berlino del 1935 e da quella di Düsseldorf dell'inverno '35-'36.

Ciononostante, Kollwitz cercò in tutti i modi di esporre, e non solo in Germania, ma anche all'estero, come del resto tentavano di fare gli scrittori in esilio fuori del Paese, ovvero pubblicare nello Stato in cui si erano rifugiati e nella madrepatria, perché sia da una parte che dall'altra si sapesse che cosa fossero l'antifascismo e la democrazia. Per questa doppia individuazione del destinatario del proprio lavoro, qualche anno fa fu coniata l'espressione “*Doppelten Adressiertheit*”³¹ che può essere assunta anche per Kollwitz.

Nel marzo 1936 l'artista iscrisse il gruppo della madre alla mostra d'autunno che l'Accademia dedicava espressamente alla scultura col titolo “Da Schlüter alla contemporaneità”. La scultura in pietra si protraeva ancora, così esibì un facsimile

²⁸ K. Kollwitz, *Die Tagerbücher, herausgegeben von Jutta Bohme-Kollwitz*, Siedler Verlag, Berlin 1989, p. 678.

²⁹ K. Kollwitz, *Briefen der Freundschaft und Begegnungen*, List Verlag, München 1966, p. 184.

³⁰ K. Kollwitz, *Die Tagerbücher, herausgegeben von Jutta Bohme-Kollwitz*, Siedler Verlag, Berlin 1989, p. 917.

³¹ S. Bock, *Erfahrung Exil, cit.*, p. 39.

in cemento decisa a esporlo. La direzione della mostra rifiutò e decise di esporre, fuori del *Kronprinzenpalais* solo la madre della coppia dei genitori afflitti ed inoltre il bassorilievo tombale in bronzo *Ruht im Frieden seiner Hände*, Riposa nella pace delle sue mani. Alla fine Käthe cedette dichiarandosi in una lettera a Beate Bonus-Jepp molto felice³². Ma il 2 aprile, *Schwarzes Corps*, un settimanale di regime, aveva pubblicato un articolo a tutta pagina contro la direzione del *Kronprinzenpalais* che usava l'arte "come strumento di risveglio degli istinti più bassi. Ciò che in uno Zille suscita compassione, in Kollwitz ripugna, mentre le opere di Otto Dix e George Grosz suscitano solo disgusto e ribrezzo"³³.

Così, prima che la mostra fosse ufficialmente inaugurata, il 5 novembre le sue due opere e tre di Ernst Barlach vennero rimosse. Sconsolata scrisse:

Mi è del tutto chiaro che sono col mio lavoro davvero alla fine. Dopo che ho fatto fare il gruppo in cemento, so che non andrò avanti. Non c'è davvero più niente da dire. Pensavo di fare ancora una scultura *Alter Mensch*, Vecchio uomo. Ma che lo faccia o no non è più importante³⁴.

La mostra a Kopenhagen e Odensee, e più tardi a Oslo, tentata dallo scultore Kurt Harald Isenstein, non andò in porto, come quella prevista per l'estate '36 presso la libreria Buchholz in Leipziger Straße a Berlino. Nel 1937, la Buchholz Gallery di New York (poi Curt Valentin Gallery), diretta da Curt Valentin e la Jake Zeitlin Gallery di Los Angeles esposero opere di Kollwitz. I visitatori furono molti, ma i guadagni pochi. La ragione stava nel tipo di soggetto – scrisse il mercante d'arte newyorchese Hudson D. Walker al suo referente bernese August Klipstein – che avvicinava solo gli emigrati tedeschi, i quali non hanno soldi. Tuttavia fu a loro nome che Ernst Toller, in occasione dell'inaugurazione della mostra di Los Angeles nel giugno 1937, disse:

Noi tutti sappiamo che oggi che Käthe Kollwitz vive a Berlino in miseria e nelle più grandi privazioni. Suo marito è deceduto. Gli artisti che si sono venduti a Hitler la evitano. Ma il popolo l'ama ancora come l'ha sempre amata. Lei sta in silenzio, ma il suo silenzio è eloquente. Esso accusa quegli uomini che fanno guerra al proprio popolo, quegli uomini che minacciano i popoli di altre nazioni, quegli uomini che spargono il seme dell'odio e dissacrano l'umanità.

E il compositore George Antheil concluse il suo intervento dicendo:

³² B. Bonus-Jepp, *Sechzig Jahre Freundschaft mit Käthe Kollwitz*, Rauch Verlag, Boppard 1948, p. 261.

³³ K. Kollwitz, *Die Tagerbücher*, herausgegeben von Jutta Bohme-Kollwitz, Siedler Verlag, Berlin 1989, p. 919.

³⁴ *Ivi*, p. 686.

Che lei sia stata capace di raffigurare il volto di tale disperazione e lasciarci questa impronta merita tutto il mio rispetto. Solo una donna avrebbe potuto rappresentare l'agonia della razza umana – l'agonia di quest'epoca – così lunga e così dolorosa³⁵.

Dunque, attraverso l'arte, gli esuli fuori e dentro la Germania idealmente si univano.

Anche la frequentazione epistolare e a volte personale degli amici valse a rompere o ad attenuare l'isolamento in cui Kollwitz era stata relegata. La lettera è un mezzo di compensazione sociale, aveva scritto Anna Seghers nel 1940 all'amico Wieland Herzfelde³⁶. Nel giorno del suo settantesimo compleanno, l'8 luglio 1937, Käthe ricevette 150 tra lettere e telegrammi “[...] sono felicissima – scrisse il 15 luglio da Reinerz Bad – della vasta e profonda risonanza che il lavoro della mia vita ha trovato in Germania e fuori della Germania”³⁷. E con le lettere, anche le visite al cimitero sulle tombe dei dirigenti socialdemocratici hanno un valore di legame forte affettivo e politico al tempo stesso.

La visita alla tomba di Konrad, dirigente socialdemocratico nel giorno del suo settantesimo compleanno la fa riflettere sulla condizione degli intellettuali in esilio: “Gli emigranti nella loro situazione sempre più disgraziata dolorosa. Per loro è tutto perduto. Gerhart Hauptmann dice sì – e Kerr lo considera per questo un traditore”³⁸. Hauptmann, che Käthe aveva conosciuto a Berlino quando aveva appena 17 anni e al cui dramma *I tessitori* si era ispirata per il ciclo *Rivolta di tessitori*, era tornato nell'estate del '33 in Germania da Rapallo, dove si era stabilito dal dicembre '32, e Alfred Kerr lo aveva criticato con pungente acrimonia per il suo silenzio sulla situazione del Paese.

In verità le condizioni degli esiliati all'estero erano davvero misere. “La mia vita e le mie condizioni di lavoro sono oltremodo complicate – scrisse Anna Seghers nel marzo 1939 a Becher – Ho ricevuto con grande gioia del denaro da Goslitizdat, ma purtroppo ho dovuto subito impiegarne una grossa parte per saldare i debiti”³⁹. Heinrich Mann, in America, nell'agosto 1942 scrisse in Messico a Paul Merker: “Qui la vita è difficile...” e nel dicembre '44, pochi giorni prima di perdere la compagna della sua vita, settantatreenne, scriveva: “La mia buona moglie lavora come nurse all'ospedale. Questo la stanca troppo. Mi vergogno. Che fare. Ho una piccola speranza nel grande libro *Ein Zeitalter wird besichtigt*”⁴⁰.

Visite e partecipazioni a funerali assunsero il più delle volte un valore dimostrativo, come nel caso delle esequie di Ernst Barlach, scrittore e scultore, che,

³⁵ I discorsi qui citati sono riportati per intero in *Käthe Kollwitz*, Jake Zeitlin Bookshop and Gallery, 1937, Long Beach 1979, pp. 9 ss.

³⁶ S. Bock, *Erfahrung Exil*, cit., pp. 8-9.

³⁷ K. Kollwitz, *Aus Tagebücher und Briefen*, Geleitwort von Bodo Uhse, Henschelverlag, Berlin 1964, p. 156.

³⁸ K. Kollwitz, *Die Tagerbücher*, herausgegeben von Jutta Bohme-Kollwitz, Siedler Verlag, Berlin 1989, p. 675.

³⁹ S. Bock, *Erfahrung Exil*, cit., p. 28.

⁴⁰ *Ivi*, p. 27.

ritiratosi in sdegnosa solitudine, era stato bersaglio di una ferocissima campagna denigratoria del nazismo ufficiale. Nel 1936, di fronte all'imminenza della guerra, si era posto il problema della responsabilità individuale e collettiva. Profondamente colpita dalla piccolezza di costui, " Ho visto già qualche morto – scrive a Beate Bonus-Jepp – ma di così piccole da far compassione come le spoglie di Barlach, non avevo ancora visto niente"⁴¹. Lo disegnò, mentre giaceva nella bara e il suo cane gli girava intorno, ma non com'era, bensì come lo ricordava. Il funerale di Barlach fu una manifestazione di antinazismo. Non solo i suoi amici si ritrovarono stretti a lui e, dopo le esequie, stettero insieme fino alle due di notte, ma venne letto con grande impressione degli astanti *Die Sündflut*, Il giudizio universale, dramma biblico scritto nel 1924 che seguiva a distanza di due anni *Der Findling*, Il trovatello, apocalisse mistica di una Germania vinta e distrutta, immersa in una primordiale bestialità⁴².

Non solo. Kollwitz continuò a frequentare gli ebrei: Max Liebermann, che nel 1898, colpito dal ciclo grafico *Rivolta di tessitori* l'aveva proposta per una medaglia d'oro, proposta respinta dall'imperatore, e la moglie che si suiciderà nel 1943 per non essere deportata in campo di concentramento, Frau Levy di Colonia che le commissiona una pietra tombale con sole quattro mani intrecciate perché ogni altra raffigurazione è vietata sulle tombe ebraiche. Kollwitz era altresì amica, da sempre, di Sigfried e Agnes Stern, ma quando lui, medico ebreo, fu costretto a lasciare l'attività a Königsberg e a trasferirsi a Berlino per vivere nell'anonimato e vicino ai figli, le relazioni si fecero frequenti. Con Gertrud Breysig, che le aveva chiesto di fare la pietra tombale per il marito Kurt, storico e filosofo della storia, deceduto nel 1940, sarà in amichevole rapporto personale, finché sarà a Berlino, ed epistolare poi, fino al 1944, quando venne deportata a Theresienstadt. Regula Stern Frisch, ebrea mista, cui era stato proibito l'esercizio della professione di medico, ma che lavorava come infermiera presso Schwarmstedt (Hannover), fu a lungo sua amica, e anche il marito Hennes, imparentato con ebrei.

A turbare tanta forza d'animo furono le morti degli amici, gli incubi notturni e il lento spegnersi del marito Karl. Dei secondi, che la lasciavano esausta ("La mattina sono stanca morta" scrisse), soffriva fin da bambina, tanto che i genitori pensarono che fosse epilettica⁴³. Le morti le annotò ad una ad una. Ai primi di gennaio 1934 morì Stefan George, a marzo Georg Asche. L'orazione funebre esaltò il suo essere stato "essenzialmente uomo". Umanità come dignità, somma di educazione, civiltà, intelligenza, fierezza, disponibilità, dialogo. Ma l'umanità come dignità abbisogna della libertà e quando questa viene meno la resistenza della prima si trasforma in monito e conforto per chi, privato finanche di un lavoro, è costretto a vivere negli stenti. Restare uomini, nonostante e contro, questa fu la consegna della cerimonia funebre che Kollwitz riportò nei particolari⁴⁴. Poi via via tutti gli altri e Karl. Il suo

⁴¹ B. Bonus-Jepp, *Sechzig Jahre Freundschaft mit Käthe Kollwitz*, Rauch Verlag, Boppard 1948, pp. 267 ss.

⁴² K. Kollwitz, *Die Tagerbücher, herausgegeben von Jutta Bohme-Kollwitz*, Siedler Verlag, Berlin 1989, p. 692.

⁴³ *Ivi*, p. 723.

⁴⁴ *Ivi*, p. 676.

progressivo indebolirsi che lo costringeva sempre più frequentemente a letto, la indusse a desiderare per lui la morte perché un miglioramento destinato a finire sarebbe stato per lei più insopportabile. Certa oramai di essere prossima alla sua perdita, lavorò al gruppo denominato *Der Abschied*, Il commiato, del 1940-41 dove l'uomo, Karl, si stacca dalla donna, lei, sottraendosi al suo abbraccio e lasciandosi scivolare. La morte appariva dunque come congedo. Karl morì il 19 giugno 1940.

Gli ultimi anni

Nel giugno del 1943, Kollwitz si trasferì a Nordhausen presso la ritrattista Margret Boening che aveva allora 32 anni. Il 25 novembre la casa a Berlino, dove viveva dal 1891, anno del matrimonio con Karl, venne distrutta dalle bombe e con essa anche molte sue opere. A Nordhausen rimase fino al 20 luglio 1944, quando si spostò a Moritzburg nei pressi di Dresda. Sono, questi ultimi, anni trascorsi in profonda solitudine, alleviata dagli scambi epistolari, dalla lettura di Goethe, che accompagnava la sua vita, non sempre felice, ma impareggiabile, dall'età di 14 anni – scrive nel luglio '44 all'amica Erna Krüger⁴⁵ che le ha donato il *Faust*, e in una frequentazione costante, ma angosciata, con la morte: “Il desiderio, la nostalgia per la morte rimane”, scrisse più volte a Hans e Otilia⁴⁶, e alla sorella Lise: “Tu sai che per tutta la mia vita ho conversato con la morte – ah, Lise, si deve star bene da morti, ma di fronte al morire ho troppa paura”⁴⁷. E si crucciava che la guerra l'accompagnasse fino alla fine. Continuò perciò a disegnare, il mattino, dopo aver preso una tazza di caffè vero ed essersi alzata, anche se la vista non era più buona e gli occhiali non l'aiutavano più e ben presto doveva mettere da parte fogli e matite. Anche questa era una lotta e senza lotta, aveva scritto pochi mesi prima, la vita non è vita⁴⁸. Nel desiderio struggente di rivedere il figlio e abbracciarlo per l'ultima volta, Käthe pensò anche al destino del mondo che sentiva di essere sul punto di lasciare:

[...] Il peggio è che ogni guerra ha già nella borsa la sua guerra di risposta. A ogni guerra si risponde con una nuova guerra, finché tutto, tutto rovina. Come poi il mondo possa presentarsi bene, come la Germania possa presentarsi bene, lo sa il diavolo. Perciò io sono con tutto il cuore per una fine radicale di questa follia e aspetto qualcosa solo dal socialismo mondiale. Come esso sia nella mia testa, lo sapete. E anche quali condizioni mi sembrano le sole possibili. Il pacifismo non è rassegnato stare a guardare, ma lavoro, duro lavoro. È molto frammentario e insufficiente ciò che si sviluppa nella mia vecchia testa⁴⁹.

⁴⁵ K. Kollwitz, *Aus Tagebücher und Briefen*, Geleitwort von Bodo Uhse, Henschelverlag, Berlin 1964, p. 174.

⁴⁶ *Ivi*, p. 177.

⁴⁷ *Ivi*, p. 182.

⁴⁸ *Ivi*, p. 172.

⁴⁹ *Ivi*, p. 174.

Il 22 aprile 1945, Käthe Kollwitz moriva a Moritzburg. Nel settembre le sue ceneri tornavano a Berlino.

Bibliografia

Kollwitz K., *Die Tagerbücher, herausgegeben von Jutta Bohme-Kollwitz*, Siedler Verlag, Berlin 1989.

Kollwitz K., *Briefen der Freundschaft und Begegnungen*, List Verlag, München 1966.

Bonus-Jepp B., *Sechzig Jahre Freundschaft mit Käthe Kollwitz*, Rauch Verlag, Boppard 1948.