

wystawa czynna do 17.11.2019



STRIKE STRAJK

Käthe Kollwitz
Hito Steyerl
Keren Donde

Zachęta —
Narodowa Galeria Sztuki
pl. Małachowskiego 3
Warszawa
zacheta.art.pl

Wystawa jest częścią
Roku Antyfaszystowskiego
rokantyfaszystowski.org



patron medialny

STOLICA
WARSZAWSKI MAGAZYN ILUSTRACyjNY

kontakt dla mediów | press: **Olga Gawerska**
rzecznik@zacheta.art.pl
+48 22 556 96 55, +48 603 510 112

Zdjęcia dla mediów:
zacheta.art.pl/pl/prasa /zdjęcia do pobrania
(dostępne po zalogowaniu)

Press images:
zacheta.art.pl/pl/prasa /press images
(to access, you will need to register)



Zorganizowany w 80 rocznicę wybuchu II wojny światowej Rok Antyfaszystowski jest ogólnopolską niezależną inicjatywą. Włączyły się w nią instytucje publiczne, organizacje pozarządowe, ruchy społeczne, samodzielne kolektywy oraz osoby indywidualne, by wspólnie pracować nad stworzeniem sieci antyfaszystowskich i antywojennych działań. Projekt jest wyrazem niezgody na gloryfikację wojny, kult przemocy, autorytaryzm, nacjonalizm, nietolerancję, mizoginię, homofobię i rasizm. Na program Roku Antyfaszystowskiego składa się wiele wydarzeń kulturalnych i społecznych, które organizowane są w całej Polsce od 1 września 2019 do 8 maja 2020 (75 rocznica zakończenia II wojny światowej).

Organised on the 80th anniversary of the outbreak of Second World War, the Anti-Fascist Year is a nationwide, independent initiative. Public institutions, NGOs, social movements, independent collectives and individuals joined in to work together to create a network of anti-fascist and anti-war activities. The project is an expression of the rejection of the glorification of war, the cult of violence, authoritarianism, nationalism, intolerance, misogyny, homophobia and racism. The programme of the Anti-Fascist Year includes a series of cultural and social events, which are organised throughout Poland from 1 September 2019 to 8 May 2020 (75th anniversary of the end of Second World War).

rokantyfaszystowski.org

Strajk. Käthe Kollwitz, Hito Steyerl, Keren Donde

Strike. Käthe Kollwitz, Hito Steyerl, Keren Donde

kurator | curator: **Stanisław Welbel**

projekt ekspozycji i identyfikacji wizualnej | exhibition and visual identity desing: **Studio Robot**

Wystawa *Strajk. Käthe Kollwitz, Hito Steyerl, Keren Donde* zderza ze sobą twórczość trzech artystek. Konfrontuje historyczną ekspozycję prac niemieckiej graficzki, rzeźbiarki i malarki Käthe Kollwitz — która odbyła się w Zachęcie (wówczas w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych Zachęta) w 1951 roku — z pracami współczesnych artystek: Hito Steyerl oraz Keren Donde. W ekspozycji uderza niepokojąco aktualna współcześnie tematyka dzieł Kollwitz. Podobnie jak w przypadku wystawy z lat pięćdziesiątych, „aktualność” jest kluczem do spojrzenia na te prace raz jeszcze z kilku perspektyw: feministycznej, walki o równouprawnienie i prawa mniejszości, relacji władzy, krytyki kapitalizmu i militarizmu, a także w kontekście narastającego nacjonalizmu, neofaszyzmu, rasizmu, antysemityzmu i homofobii.

W języku angielskim strajk można rozumieć zarówno jako zorganizowaną formę protestu społecznego polegającą zazwyczaj na powstrzymaniu się od wykonywania pracy lub dosłownie — jako uderzenie, manifestującą się przemoc. Tytuł *Strajk* jest cytatem z pracy Hito Steyerl. Jej wideo zestawione z dziełami Kollwitz uwypukla ograniczenia dotyczące twórczości, obrazowania rzeczywistości bądź wręcz niewykonalność tego procesu. Komentuje też rolę artystów i artystek w procesach politycznych i społecznych, analizując granice ich zaangażowania.

Prezentowane na wystawie rysunki Keren Donde podkreślają istniejącą w pracach Kollwitz ambiwalencję pomiędzy przemocą a czułością, celebracją i estetyzacją a zaangażowaniem i odrzuceniem. Rysunki te przypominają historyczne prace niemieckiej artystki, zarówno formalnie, jak i tematycznie. Ukazują współczesne protesty (strajki), zajścia uliczne, aresztowania. Ich dynamika jest podobna, różni się natomiast współczesnymi detalami, chociaż formy oporu pozostały niezmiennie.

Na wystawie w 1951 roku w Zachęcie znalazło się dziewięćdziesiąt, przede wszystkim graficznych, prac Kollwitz z okresu 1892–1938. Jej główny trzon stanowiły dwa prezentowane w całości cykle grafik *Powstanie tkaczy* (1897) oraz *Wojna chłopska* (1903), a także plakat *Nie wieder Krieg! (Nigdy więcej wojny!)* z 1924 roku — najczęściej reprodukowane w prasie dzieło podkreślające polityczne zaangażowanie Kol-

lwitz. Obecna wystawa Käthe Kollwitz nie jest rekonstrukcją ubiegłej ekspozycji — prezentowana będzie w innych salach i w odmienny sposób, ale w dużej mierze powtarza wybór kluczowych dzieł z 1951 roku. W Zachęcie znajdują się ponownie wspomniane cykle graficzne oraz inne prace artystki z muzeów w Polsce i w Niemczech.

Opracowanie dokumentacji i analiza odbioru historycznej ekspozycji były możliwe dzięki prowadzonemu w Zachęcie projektowi badawczemu, w którym to właśnie wystawy, a nie poszczególne dzieła stanowiły przedmiot badań — jako moment mediacji i spotkania artysty, kuratora (dawniej komisarza), dzieła z publicznością, galerią, instytucją i polityką.

Wystawa odbywa się w ramach Roku Antyfaszystowskiego. ●●●

The exhibition project was inspired by the historical exhibition of the works of the German graphic artist, sculptor and painter Käthe Kollwitz, which took place in the Zachęta Central Bureau of Art Exhibitions (CBWA) in 1951. The development of documentation and analysis of the exhibition reception was possible thanks to a research project conducted in recent years at the Zachęta gallery, in which exhibitions, rather than individual works, were the subject of research — as a moment of mediation and meeting of the artist, curator (formerly commissioner), the work with the audience, gallery, institution and politics.

The historical exhibition featured ninety, mainly graphic, works from the period of 1892–1938. Its core was formed by two purely graphic series *The Weavers' Revolt* (1897) and *Peasant War* (1903), as well as the poster *Nie wieder Krieg! (Never more war!)* from 1924 — the piece most often reproduced in the press, emphasizing Kollwitz's political involvement. The current exhibition of Käthe Kollwitz is not a reconstruction of a historical exhibition — it will be presented in other rooms and in different ways, but largely repeats the selection of key works from 1951. Zachęta will once again feature the above-mentioned graphic series and many other works by the artist from museums in Poland and Germany.

The exhibition also presents works by contemporary artists invited to participate — Hito Steyerl and Keren Donde — hence the choice of the ambiguous title *Strike*, which is a quotation from Steyerl's work. It can be understood either as an organised form of social protest that usually involves refraining from doing work, or literally as a strike, i.e. manifesting violence, or as something that shocks and is striking. Steyerl's video juxtaposed with Kollwitz's works emphasises the limitations of her work, or even the limitations of depicting reality in general, or even the inability to depict it. It comments on the limits of engagement and critically analyses the role of artists in political and social processes. Hito Steyerl is the winner of the Käthe Kollwitz Prize (2019) awarded in Germany since 1960.

Drawings by Keren Donde presented at the exhibition update Kollwitz's work in a different way. They underline the ambivalence present in them, between violence and tenderness, celebration and aesthetics, and commitment and rejection. These drawings resemble the works of the German artist, both formally and through selected themes: they show contemporary protests (strikes), street incidents, arrests. Their dynamics are similar, but they differ in contemporary details, although the forms of resistance remain unchanged.

The exhibition at Zachęta shows how disturbingly many contemporary discourses overlap with Kollwitz's works. Just as in the case of the 1951 exhibition, 'timeliness' is a key word in looking at her works from the perspectives of feminism, struggle for equal rights and minority rights, power relations, criticism of capitalism and militarism, as well as in the context of intensifying nationalism, neo-fascism, racism, anti-Semitism and homophobia, which inscribes the exhibition within the framework of the Anti-Fascist Year. ●●●



Wystawa Käthe Kollwitz 1867–1945. Grafika. Rzeźba, 20.06–21.07.1951, Centralne Biuro Wystaw Zachęta

na sąsiedniej stronie:

reprodukcje w katalogu CBWA z 1951 roku:
okładka

Käthe Kollwitz, *Demonstracja*, 1930, litografia

Käthe Kollwitz, *Szturm*, z cyklu *Powstanie tkaczy*, 1897

Käthe Kollwitz, *Żony żołnierzy*, 1937, brąz

s. 4:

Käthe Kollwitz, *Nie wieder Krieg! (Nigdy więcej wojny!)*, 1924, plakat, reprodukcja w katalogu CBWA z 1951 roku

Käthe Kollwitz 1867–1945. Graphics. Sculpture exhibition, 20.06–21.07.1951, Zachęta Central Bureau Art Exhibitions

opposite:

reproductions in CBWA catalogue from 1951:

cover

Käthe Kollwitz, *Demonstration*, 1930, litograph

Käthe Kollwitz, *Attack*, from *The Weavers' Revolt* series, 1897

Käthe Kollwitz, *Soldiers' Wives*, 1937, bronze

p. 4:

Käthe Kollwitz, *Nie wieder Krieg! (No More War!)*, 1924, poster, reproduction in CBWA catalogue from 1951

foto: | photo: Stanisław Wdowiński, Archiwum CAF/PAP | CAF/PAP Archive

Projekt wystawy został zainspirowany historyczną ekspozycją prac niemieckiej graficzki, rzeźbiarki i malarki Käthe Kollwitz, która miała miejsce w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych Zachęta w 1951 roku. Opracowanie dokumentacji i analiza recepcji wystawy była możliwa dzięki prowadzonemu w ostatnich latach w Zachęcie projektowi badawczemu, w którym to właśnie wystawy, a nie poszczególne dzieła stanowiły przedmiot badań — jako moment mediacji i spotkania artysty, kuratora (dawniej komisarza), dzieła z publicznością, galerią, instytucją i polityką.

Käthe Kollwitz (1867–1945) Grafika. Rzeźba była pierwszą powojenną wystawą o takiej skali i w tak znaczącej instytucji jak siedziba Centralnego Biura Wystaw Artystycznych, zrealizowaną we współpracy z Niemiecką Republiką Demokratyczną (wystawę pokazywano później również w Sopocie na IV Festiwalu Plastyki w tym samym roku). Znalazło się na niej 90 przede wszystkim graficznych prac z lat 1892–1938 (66 grafik w różnych technikach, 5 rysunków, 12 reprodukcji, 6 rzeźb; jedną rzeźbę ukazano wyłącznie na dwóch fotografiach). Rolę komisarza wystawy pełnił Otto Nagel, malarz i opiekun spuścizny artystki, ówczesny wiceprzewodniczący Akademii Sztuk Pięknych Niemieckiej Republiki Demokratycznej (Akademie der Künste der DDR) oraz przewodniczący Niemieckiego Związku Plastyków (Verband Bildender Künstler Deutschlands), który sam miał indywidualną wystawę w CBWA Zachęta cztery lata później.

Główny trzon historycznej wystawy stanowiły dwa prezentowane w całości cykle grafik: *Powstanie tkaczy* (1897) i *Wojna chłopska* (1903). Wśród reprodukcji znalazły się plakaty, z których w ówczesnej prasie najczęściej publikowano *Nie wieder Krieg! (Nigdy więcej wojny!)* z 1924 roku — jako dzieło podkreślające polityczne i antywojenne zaangażowanie artystki. Tytułowa fraza to sztandarowe hasło organizacji pacyfistycznych od 1919 roku. Figura chłopca z wyciągniętą ręką zainspirowana została postacią chłopca z bronią z drugiego planu obrazu Eugène'a Delacroix *Wol-*

ność wiodąca lud na barykady (1830). Grafika została wykorzystana jako plakat dni młodzieży w 1924 roku i stała się znakiem rozpoznawczym ruchów na rzecz pokoju.

Cykl *Powstanie tkaczy* (1893–1897) stanowi ilustrację do sztuki Gerharta Hauptmanna *Tkacze* (1892), opowiadającej o powstaniu tkaczy na Śląsku w 1844 roku. Kollwitz uważała, że lektura dramatu Hauptmanna uwarściła ją na rzeczywistość, stała się kluczowym momentem jej twórczości. Autorka (laureata Nagrodą Nobla w 1912 roku) poznała osobiście w Londynie w 1886 roku, a praca nad cyklem zaowocowała wymianą korespondencji z Hauptmannem oraz ich późniejszą współpracą, m.in. jego tekstem do katalogu rysunków Kollwitz. W latach 1903–1908 powstał jej kolejny słynny cykl, *Wojna chłopska*, ilustrujący antyfeudalne powstanie chłopskie w Niemczech w pierwszej połowie XVI wieku. W swoich grafikach historyczne wydarzenia artystka często przenosiła do współczesnej sobie rzeczywistości.

Wybrane cykle graficzne reprezentowały aspekt twórczości Kollwitz istotny dla warszawskiej wystawy, pokazywanej w okresie stalinizmu: znalazły się na niej prace o tematyce zaangażowanej społecznie, a nie grafiki o bardziej osobistym czy symbolicznym charakterze. Serie rysunków, rzeźb i prac graficznych powstałych po 1914 roku pod wpływem przeżyć wojennych i śmierci syna wpisywały się w antywojenne przesłanie. Na pośmiertnej już wystawie (artystka zmarła na krótko przed końcem II wojny światowej) prezentowano jej twórczość jako prekursorską wobec socrealizmu, jednak przede wszystkim przedstawiano ją jako artystkę postępową, której sztuka jest wciąż aktualna. Autorzy tomu *Käthe Kollwitz and the Women of War* (2016) zwracają uwagę na motyw kobiety w jej twórczości, szczególnie matki i wdowy (nawiązujący do jej własnych przeżyć)¹, który nie został dostatecznie uwypuklony na wystawie w Zachęcie prezentowanej kilkadziesiąt lat temu. Tak przyjęta perspektywa ekspozycji przyczyniła się do długotrwałego postrzegania całej twórczości artystki jako zaangażowanej, antywojennej, uniwersalnej, realistycznej, nie zaś



KÄTHE KOLLWITZ

1867–1945



DEMONSTRACJA



SZTURM — z cyklu „Powstanie tkaczy“



ZONY ŻOŁNIERZY

ekspresjonistycznej, symbolicznej czy osobistej. Świadectwem tej utartej recepcji jest umieszczenie w 1993 roku w Nowym Odwachu w Berlinie powiększonej kopii rzeźby Kollwitz *Pietà* lub *Matka z martwym synem* jako pomnika upamiętniającego wszystkie ofiary wojny i terroru nazistowskiego. Decyzja wzbudziła duże kontrowersje z uwagi na chrześcijański motyw ikonograficzny (*Pietà*) i niejasny przekaz rzeźby — ustawionej w miejscu uniwersalnego, niefiguratywnego pomnika z czasów NRD autorstwa Lothara Kwasnitzky².

Obecna wystawa Käthe Kollwitz nie jest rekonstrukcją historycznej ekspozycji — prezentowana będzie w innych salach i w odmienny sposób, ale w dużym mierze powtarza wybór kluczowych dzieł z 1951 roku. W Zachęcie znajdują się ponownie wspomniane wyżej cykle graficzne oraz wiele innych prac artystki z muzeów w Polsce i w Niemczech. W tytule ekspozycji w CBWA oprócz nazwiska artystki i dat jej życia znalazło się dopowiedzenie: *Grafika. Rzeźba*; w wypadku obecnego pokazu tytuł należałoby uzupełnić o inne określenie — *Wystawa* — wskazując, że tym razem historyczna prezentacja staje się jednym z elementów projektu.

Na wystawie prezentowane są również dzieła zaproszonych do udziału współczesnych artystek: Hito Steyerl oraz Keren Donde, stąd wybór tytułu *Strajk*, będącego cytatem z pracy Steyerl. W języku angielskim można rozumieć go zarówno jako zorganizowaną formę protestu społecznego polegającą zazwyczaj na powstrzymaniu się od wykonywania pracy lub dosłownie — jako uderzenie, czyli manifestującą się przemoc, lub coś, co szokuje, jest uderzające. Video Steyerl zestawione z pracami Kollwitz uwypukla ograniczenia jej twórczości, czy też w ogóle ograniczenia dotyczące obrazowania rzeczywistości bądź wręcz jego niemożność. Komentuje granice zaangażowania oraz krytycznie analizuje rolę artystów i artystek w procesach politycznych i społecznych.

Hito Steyerl jest laureatką nagrody imienia Käthe Kollwitz (2019) przyznawanej w Niemczech od 1960 roku (początkowo przez Akademie der Künste der DDR, czyli instytucję współorganizującą wystawę w CBWA; w 1967 roku laureatem nagrody był Otto Nagel). Otrzymała tę nagrodę za zaangażowanie w dyskurs społeczny i polityczny, krytykę postkolonialną, globalizacji oraz neoliberalnej ekonomii. Artystka w swoich pracach ukazuje również rolę nowoczesnych technologii we współczesnych konfliktach i ich znaczenie dla globalnej ekonomii, przemysłu zbrojeniowego i polityki.

Prezentowane na wystawie rysunki Keren Donde z cykli: *Gathering* (*Zgromadzenie*), *Civilians* (*Cywiłe*), *Lovers* (*Kochankowie*) w inny sposób aktualizują prace Kollwitz. Podkreślają istniejącą w nich ambiwalencję pomiędzy przemocą a czułością, celebracją i estetyzacją a zaangażowaniem i odrzuceniem. Rysunki te przypominają prace niemieckiej artystki, zarówno formalnie, jak poprzez wybrane tematy: ukazują współczesne protesty (strajki), zajścia uliczne, aresztowania. Ich dynamika jest podobna, różni się natomiast współczesnymi detalami, chociaż formy oporu pozostały niezmiennie. Mieszkająca obecnie w Berlinie Donde pochodzi z Izraela, gdzie starcia pomiędzy

cywilami a wojskiem odbywają się regularnie. Przeciwwagę dla pełnych przemocy rysunków stanowią przedstawienia kochanków ukazujące raczej moment pożegnania i melancholii niż zakochania — podobną rolę na wystawie Kollwitz pełniły smutne i mroczne autoportrety. Tak jak w niektórych pracach Kollwitz z symbolicznymi personifikacjami śmierci, w rysunkach Donde niekiedy trudno odróżnić, czy ludzie obejmują się czy walczą ze sobą. Jest w tych lirycznych przedstawieniach coś niepokojącego, niepozwalającego patrzeć na nie niewinnym okiem. Osiągnięcie tej granicy — niemożności obrazowania, klarownego przedstawiania świata zewnętrznego i wewnętrznego — staje się narzędziem zmiany. Bowiem sposobem jej przekroczenia może być strajk przeciwko obrazom, a zarazem przeciwko rzeczywistości.

Wystawa w Zachęcie ukazuje, jak niepokojąco wiele współczesnych dyskursów nakłada się obecnie na dzieła Kollwitz. Podobnie jak w przypadku ekspozycji z 1951 roku „aktualność” jest słowem-kluczem do spojrzenia na jej prace z kilku perspektyw: feministycznej, walki o równouprawnienie i prawa mniejszości, relacji władzy, krytyki kapitalizmu i militarystyki, a także w kontekście wzmagającego nacjonalizmu, neofaszyzmu, rasizmu, antysemityzmu i homofobii, co wpisuje wystawę w ramy Roku Antyfaszystowskiego.

Ekspozycja ukazuje recepcję historycznej już wystawy i zawiera wybrane materiały znalezione w trakcie badań archiwalnych. Współczesne prace pozwolą na nowo spojrzeć na twórczość Käthe Kollwitz oraz uruchomić subwersywny potencjał jej dzieł i samej wystawy. ●●●

Stanisław Welbel

1 Zob. *Käthe Kollwitz and the Women of War. Femininity, Identity, and Art in Germany During World Wars I and II*, red. C. C. Whitner, Yale University Press, New Haven 2016.

2 Sergiusz Michalski, *Public Monuments: Art in Political Bondage 1870–1997*, Reaktion Books, London 1998, s. 91.

Wystawie towarzyszyć będzie jednorazowy pokaz filmu Hito Steyer *Normality 1–10*, 1999–2001, Austria/Niemcy, 36 min

The exhibition project was inspired by the historical exhibition of the works of the German graphic artist, sculptor and painter Käthe Kollwitz, which took place in the Zachęta Central Bureau of Art Exhibitions (CBWA) in 1951. The development of documentation and analysis of the exhibition reception was possible thanks to a research project conducted in recent years at the Zachęta gallery, in which exhibitions, rather than individual works, were the subject of research — as a moment of mediation and meeting of the artist, curator (formerly commissioner), the work with the audience, gallery, institution and politics.

Käthe Kollwitz (1867–1945) Graphics. Sculpture was the first post-war exhibition on such a scale and in such an important institution as the Central Bureau of Art Exhibitions, organised in cooperation with the German Democratic Republic (the exhibition was later also shown in Sopot at the 4th Festival of Art that same year). It included 90 works, mainly graphics, from

1892–1938 (66 graphics in various techniques, 5 drawings, 12 reproductions, 6 sculptures; with one sculpture shown only in two photographs). Otto Nagel, painter and custodian of the artist's legacy, then vice-president of the Academy of Fine Arts of the German Democratic Republic (Akademie der Künste der DDR) and chairman of the German Artists Association (Verband Bildender Künstler Deutschlands), who had an individual exhibition at the Zachęta CBWA four years later, played the role of exhibition commissioner.

The main core of the historical exhibition consisted of two graphic series presented in their entirety: *The Weavers' Revolt* (1897) and *The Peasant War* (1903). Among the reproductions were posters, of which *Nie wieder Krieg! (No More War!)* from 1924 was the most often reproduced in the press of the time — as a work emphasising the artist's political and anti-war engagement. The title phrase has been a banner slogan of pacifist organisations since 1919. The figure of a boy with an outstretched hand was inspired by the figure of a boy with a weapon who appears in Eugène Delacroix's painting *Liberty Leading the People* (1830). The graphics were used as a poster for youth days in 1924 and became the hallmark of peace movements.

The series *The Weavers' Revolt* (1893–1897) is an illustration of Gerhart Hauptmann's play *Weavers* (1892), which tells about the weavers' uprising in Silesia in 1844. Kollwitz believed that reading Hauptmann's drama made her sensitive to reality and became a key moment in her work. She met the author (awarded the Nobel Prize in 1912) in London in 1886, and work on the series resulted in an exchange of correspondence with Hauptmann and their later cooperation, including his text for a catalogue of Kollwitz's drawings. Between 1903 and 1908, she created another famous cycle called *Peasant War*, illustrating the antifederal peasant uprising in Germany in the first half of the 16th century. In her graphics, the artist often transferred historical events to contemporary reality.

Selected graphic series represented an aspect of Kollwitz's work that was important for the Warsaw exhibition presented during the Stalinist period: it included works on socially engaged topics, rather than graphics of a more personal or symbolic nature. The series of drawings, sculptures and graphic works created after 1914 under the influence of war experiences and the death of her son were part of the anti-war message. The posthumous exhibition (the artist died shortly before the end of Second World War) presented her work as a precursor to Socialist Realism, but above all she was presented as a progressive artist whose art is still relevant. The authors of *Käthe Kollwitz and the Women of War* (2016) draw attention to the motif of women in her work, especially mothers and widows (referring to her own experiences)¹, which was not sufficiently emphasised in the exhibition presented at Zachęta several decades ago. Such an approach to the exhibition contributed to the long-term perception of the entire oeuvre of the artist as engaged, anti-war, universal, realistic, and not expressionistic, symbolic or personal. Evidence of this established reception is that in 1993, an enlarged copy of Kollwitz's statue *Pietà* or *Mother with a Dead Son* was placed in the Neue Wache in Berlin as a monu-



STRIKE

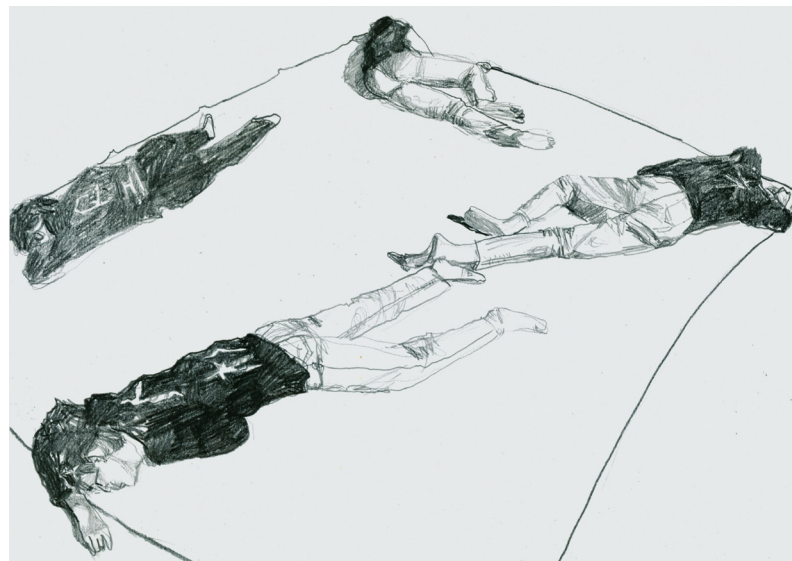


ment commemorating all the victims of the war and the Nazi terror. The decision aroused great controversy because of the Christian iconographic motif (*Pietà*) and unclear message of the sculpture — placed there instead of the universal, non-figurative monument by Lothar Kwasnitza from the times of the GDR².

The current exhibition of Käthe Kollwitz is not a reconstruction of a historical exhibition — it will be presented in other rooms and in different ways, but largely repeats the selection of key works from 1951. Zachęta will once again feature the above-mentioned graphic series and many other works by the artist from museums in Poland and Germany. In the title of the exhibition at CBWA, apart from the artist's name and dates of her life, there is an addition: *Graphics. Sculpture*; in the case of this show, the title should be supplemented by another term — *Exhibition* — indicating that this time the historical presentation becomes one of the elements of the project.

The exhibition also presents works by contemporary artists invited to participate — Hito Steyerl and Keren Donde — hence the choice of the ambiguous title *Strike*, which is a quotation from Steyerl's work. It can be understood either as an organised form of social protest that usually involves refraining from doing work, or literally as a strike, i.e. manifesting violence, or as something that shocks and is striking. Steyerl's video juxtaposed with Kollwitz's works emphasises the limitations of her work, or even the limitations of depicting reality in general, or even the inability to depict it. It comments on the limits of engagement and critically analyses the role of artists in political and social processes.

Hito Steyerl is the winner of the Käthe Kollwitz Prize (2019) awarded in Germany since 1960 (initially by Akademie der Künste der DDR, the institution which co-organised the exhibition at CBWA; in 1967, Otto Nagel was the winner of the prize). She received this award for her commitment to social and political discourse, postcolonial criticism, globalisation and neoliberal economics. In her works, the artist also shows the role of modern technologies in contemporary conflicts and their significance for global economy, the arms industry and politics.



Drawings by Keren Donde from the series presented at the exhibition — *Gathering, Civilians and Lovers* — update Kollwitz's work in a different way. They underline the ambivalence present in them, between violence and tenderness, celebration and aesthetics, and commitment and rejection. These drawings resemble the works of the German artist, both formally and through selected themes: they show contemporary protests (strikes), street incidents, arrests. Their dynamics are similar, but they differ in contemporary details, although the forms of resistance remain unchanged. Donde, who now lives in Berlin, comes from Israel, where clashes between civilians and the military take place regularly. The violent drawings are counterbalanced by representations of lovers that showing moments of farewell and melancholy rather than love — sad and dark self-portraits played a similar role in Kollwitz's exhibition. As in some of Kollwitz's works with symbolic personifications of death, in Donde's drawings it is sometimes difficult to distinguish whether people are embracing each other or fighting each other. There is something disturbing in these lyrical performances that does not allow a viewer to look at them with an innocent eye. Achieving this boundary — the impossibility of imaging, a clear representation of the external and internal world — becomes a tool for change. A way to exceed it can be a strike against images and at the same time against reality.

The exhibition at Zachęta shows how disturbingly many contemporary discourses overlap with Kollwitz's works. Just as in the case of the 1951 exhibition, 'timeliness' is a key word in looking at her works from the perspectives of feminism, struggle for equal rights and minority rights, power relations, criticism of capitalism and militarism, as well as in the context of intensifying nationalism, neo-fascism, racism, anti-Semitism and homophobia, which inscribes the exhibition within the framework of the Anti-Fascist Year.

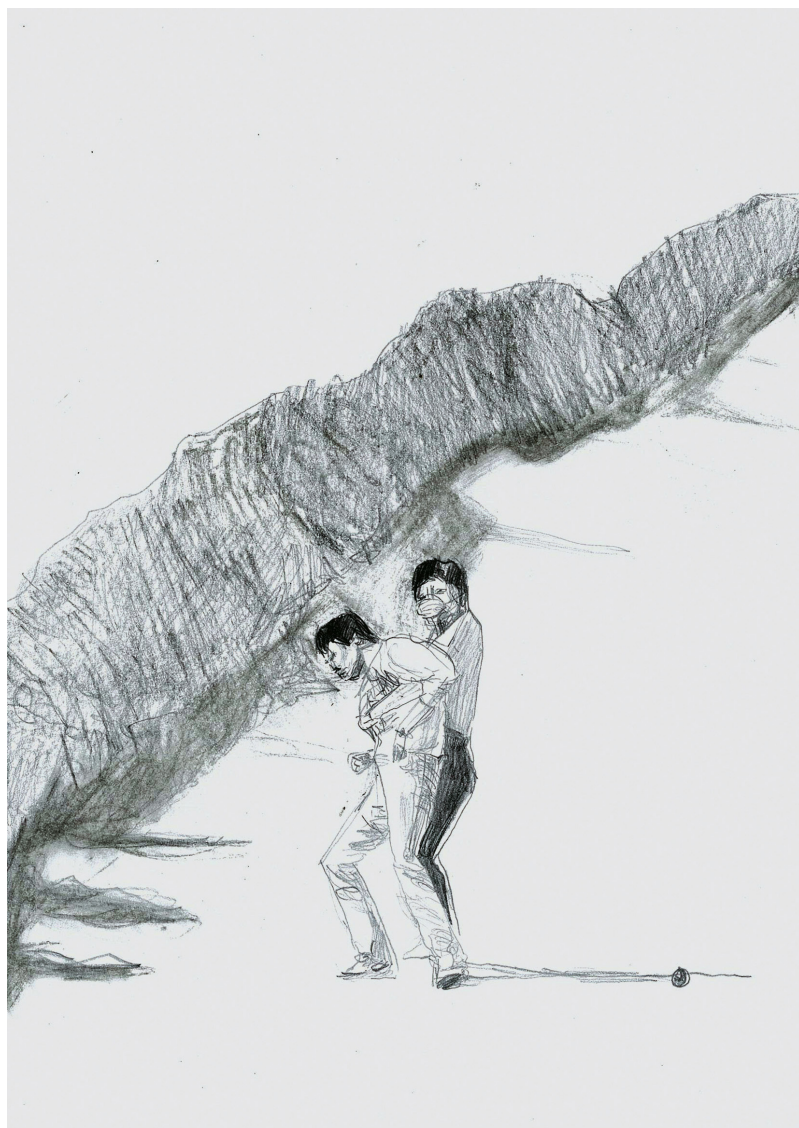
The exhibition shows the reception of the historical exhibition and contains selected materials found during archival research. Contemporary works will allow us to take a new look at Käthe Kollwitz's body of work and to unlock the subversive potential of her works and the exhibition itself. ●●●

Stanisław Welbel

¹ See *Käthe Kollwitz and the Women of War. Femininity, Identity, and Art in Germany During World Wars I and II*, ed. C. C. Whitner, New Haven: Yale University Press, 2016.

² Sergiusz Michalski, *Public Monuments: Art in Political Bondage 1870-1997*, London: Reaktion Books, 1998, p. 91..

The exhibition will be accompanied by a one-time screening of Hito Steyerl's film *Normality 1-10*, 1999-2001, Austria/Germany, 36 min.



Keren Donde, *Bez tytułu*, z cyklu *Cywile*, 2015–w trakcie

na sąsiedniej stronie:

Keren Donde, *Kochankowie (Płaczący)*, z cyklu *Kochankowie*, 2015–w trakcie, rysunek
Keren Donde, *Bez tytułu*, z cyklu *Zgromadzenie*, 2015–w trakcie, rysunek

Keren Donde, *Untitled*, from the *Civilians* series, 2015–ongoing

opposite:

Keren Donde, *Lovers (Crying)*, from the *Lovers* series, 2015–ongoing, drawing
Keren Donde, *Untitled*, from the *Gathering* series, 2015–ongoing, drawing

Käthe Kollwitz, Hito Steyerl, Keren Donde

Käthe Kollwitz, Hito Steyerl, Keren Donde

Käthe Kollwitz (1867–1945) — graficzka, rzeźbiarka i malarka, jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych artystek niemieckich XX wieku. Uczyła się w Berlinie, Królewcu, studiowała w Monachium. Znana jest ze swoich realistycznych prac graficznych, często odnoszących się do historii i aktualnych wydarzeń politycznych, jak również doświadczeń osobistych. W jej twórczości widoczne są inspiracje ekspresjonizmem, realizmem i symbolizmem. Jej karierę zapoczątkował cykl grafik *Powstanie tkaczy* (1893–1897) prezentowany w 1898 roku na Wielkiej Berlińskiej Wystawie Sztuki. W 1919 roku została członkinią Pruskiej Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie jako pierwsza kobieta w historii tej instytucji. Przez całe życie zaangażowana politycznie, wspierała ruchy socjalistyczne i komunistyczne. W czasach dyktatury nazistowskiej jej prace zaliczono do sztuki zdegenerowanej. Artystka zmarła tuż przed końcem drugiej wojny światowej. Jej prace znajdują się w najważniejszych światowych kolekcjach muzealnych.

Käthe Kollwitz (1867–1945), a graphic artist, sculptor and painter, one of the most recognisable German artists of the 20th century. She studied in Berlin, Königsberg and Munich. She is known for her realistic graphic work, often referring to historical and current political events as well as personal experiences. Her work is inspired by expressionism, realism and symbolism. Her career began with a series of graphic works entitled *The Weavers' Revolt* (1893–1897) presented at the Great Berlin Art Exhibition in 1898. In 1919, she became a member of the Prussian Academy of Fine Arts in Berlin as the first woman in the history of this institution. Throughout her life, she was politically involved, supporting socialist and communist movements. During the Nazi dictatorship, her works were classified as degenerate art. The artist died just before the end of Second World War. Her works can be found in the world's most important museum collections.

Hito Steyerl — artystka wizualna mieszkająca w Berlinie, tworzy filmy, zajmuje się filozofią oraz krytyką kultury. Uzyskała tytuł doktora w dziedzinie filozofii w Akademii der bildenden Künste w Wiedniu. Obecnie jest profesorką na wydziale nowych mediów na Universität der Künste w Berlinie, gdzie wraz z Verą Tollman i Boazem Levinem założyła centrum badawcze: Research Centre for Proxy Politics. Stworzyła liczne dokumenty i eseje filmowe poświęcone samemu filmowi oraz krytyce postkolonialnej, zarówno jako producentka, jak i teoretyczka. Ukończyła również szkołę filmową: Japan Institute of the Moving Image oraz Hochschule

für Fernsehen und Film w Monachium. Brała udział w biennale Manifesta 5 (2004), od tego czasu prezentowała swoje prace na licznych wystawach solowych i grupowych, m.in.: 3 Berlin Biennale (2004); documenta 12, Kassel (2007); Shanghai Biennale (2008); Venice Biennale (2015, w Pawilonie Niemieckim, oraz 2019); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madryt (2015); Museum of Contemporary Art, Los Angeles (2016); Akademie der Künste, Berlin (2019). Interesuje i zajmuje się głównie tematami związanymi z mediami, technologią oraz globalnym obiegiem obrazów. Teksty Steyerl ukazują się w czasopiśmie, gazetach oraz magazynach i antologiach, jak również w jej własnych publikacjach, jak np. głośna książka *Duty Free Art. Art in the Age of Planetary Civil War* (2017).

Hito Steyerl is a visual artist, based in Berlin. She works as a filmmaker, philosopher, and cultural critic. Steyerl holds a PhD in Philosophy from the Akademie der bildenden Künste in Vienna. She is currently a professor of New Media Art at the Universität der Künste in Berlin, where she co-founded the Research Centre for Proxy Politics, together with Vera Tollmann and Boaz Levin. Steyerl has produced a variety of work as a filmmaker and author in the field of essayist documentary, filmography and post-colonial critique, both as a producer and theorist. Steyerl attended the Japan Institute of the Moving Image and University of Television and Film Munich. She participated in Manifesta 5 in 2004 and has exhibited widely in solo and group shows since this time: the 3rd Berlin Biennale (2004); documenta 12, Kassel (2007); the Shanghai Biennale (2008); Venice Biennale (2015, in the German Pavilion, and 2019); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2015); Museum of Contemporary Art, Los Angeles (2016); Akademie der Künste, Berlin (2019). Her principal topics of interest are media, technology, and the global circulation of images. Steyerl is widely published in periodicals, newspapers, journals and anthologies, as well as her own publications, including the critically acclaimed *Duty Free Art. Art in the Age of Planetary Civil War* (2017).

Keren Donde jest artystką pochodzącą z Izraela, mieszka w Berlinie. Ukończyła Akademię Sztuk Pięknych i Rzemiosł Artystycznych Bezalel w Jerozolimie w 2011 roku, od tego czasu brała udział w wielu wystawach grupowych w Izraelu i Niemczech. Jej prace podejmują temat konfliktów społecznych i politycznej agresji, odnosząc się do wyzwań (kryzysu) reprezentacji oraz jej zbawczej mocy.

Keren Donde is an Israeli artist based in Berlin. She received her BFA from Bezalel Academy of Art and Design Jerusalem in 2011 and since participated in various group exhibitions in Israel and Germany. Her works explore themes of social conflict and political aggression while addressing the challenges of representation and its redemptive power.

Prace na wystawie

Works at the exhibition

sala 1

Käthe Kollwitz, *Nie wieder Krieg! (Nigdy więcej wojny!)*, 1924, litografia, faksymile, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin

Käthe Kollwitz, *Kobieta z dzieckiem na kolanach*, 1911 (ukończone 1936/37), brąz, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin

Käthe Kollwitz, *Dwie oczekujące żony żołnierzy*, 1943, brąz, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin

Materiały archiwalne związane z wystawą, *Käthe Kollwitz (1867–1945), Grafika*, rzeźba, Zachęta Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, 20.06–21.07.1951

sala 2

Käthe Kollwitz, *Powstanie tkaczy*
Powstanie tkaczy na Śląsku w 1844 roku było zbrojnym wystąpieniem robotników żądających poprawy warunków zatrudnienia oraz podniesienia płac. Bunt został brutalnie stłumiony przez wojsko. Niemiecki dramaturg Gerhart Hauptmann (1862–1946) opisał te wydarzenia w dramacie *Tkacze* wydanym w 1892 roku (polskie tłumaczenie: 1898). Lektura sztuki skłoniła artystkę do poświęcenia jej serii ilustracji, nad którymi pracowała w latach 1893–1897. Historyczne wydarzenia aktualizowała i umieszczała we współczesnym sobie kontekście. Kollwitz uważała, że ten istotny w jej twórczości cykl uważyli ją na rzeczywistość społeczną. Porównywalne znaczenie miała dla niej powieść Emila Zoli *Germinal*, do której również stworzyła ilustracje. Praca nad *Tkaczami* zaowocowała wymianą korespondencji z ich autorem oraz ich późniejszą współpracą, m.in. napisaniem przez Hauptmanna tekstu do katalogu rysunków Kollwitz.

Käthe Kollwitz, *Wymarsz tkaczy*, plansza 4 z cyklu *Powstanie tkaczy*, 1893–1897 (odbitka 1910–1913), akwaforta, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Narada*, pierwszy projekt planszy 3 z cyklu *Powstanie tkaczy*, 1893–1897, akwaforta, sucha igła, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Koniec*, plansza 5 z cyklu *Powstanie tkaczy*, 1893–1897 (odbitka przed 1903), akwaforta, akwatinta, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Szturm*, plansza 5 z cyklu *Powstanie tkaczy*, 1897 (odbitka 1910–1913), akwaforta, sucha igła, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Wymarsz tkaczy*, plansza 4 z cyklu *Powstanie tkaczy*, 1893–1897 (odbitka 1910–1913), akwaforta, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Narada*, plansza 3 z cyklu *Powstanie tkaczy*, 1893–1897 (odbitka 1906), litografia, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Śmierć*, plansza 2 z cyklu *Powstanie tkaczy*, 1893–1897 (odbitka przed 1903), litografia, kamienioryt, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Strapienie/Nędza*, plansza 1 z cyklu *Powstanie tkaczy*, 1893–1897 (odbitka przed 1903), litografia, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Wojna chłopska*
Wojna chłopska (1524–1526), największe powstanie antyfeudalne w dziejach Niemiec, miała swoją genezę w stale pogarszającej się sytuacji chłopów. Była poprzedzona szeregiem zbrojnych buntów od końca XV wieku i podobnie jak one została stłumiona siłą. W odróżnieniu od *Powstania tkaczy* cykl ten nie ilustruje żadnego dzieła literackiego, został jednak zainspirowany opracowaniem historycznym Wilhelma Zimmermanna *Allgemeinen Geschichte des großen Bauernkrieges* [Historia wielkiej wojny chłopskiej] wydanym w latach 1840–1844. Wilhelm Zimmermann (1807–1878) należał do liberalnych kręgów w Niemczech, był teologiem i historykiem, w latach czterdziestych XIX wieku mieszkał w socjalistycznej utopijnej komunie Alcott House w Anglii, jest uznawany za ojca chrześnego wegetarianizmu w Niemczech. W oparciu o pracę Zimmermanna Fryderyk Engels napisał *Wojnę chłopską w Niemczech*, opublikowaną w 1850 roku w redagowanym przez Karola Marksa piśmie „Die Neue Rheinische Zeitung. Politisch-ökonomische Revue”.
Wojna chłopska traktowana była jako wydarzenie historyczne w modelowy sposób ukazujące mechanizmy podziałów klasowych i wykorzystywania przez uprzywilejowane warstwy. Kollwitz pracowała nad cyklem w latach 1904–1908 na zamówienie berlińskiego stowarzyszenia Verbindung für historische Kunst, a grafiki zostały wydane przez wydawnictwo Emila Richtera.

Käthe Kollwitz, *Ostrzenie kosy*, plansza 3 z cyklu *Wojna chłopska*, 1905 (odbitka 1908), akwaforta, sucha igła, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Oracze*, plansza 1 z cyklu *Wojna chłopska*, 1907, akwaforta, sucha igła, akwatinta, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Zdobycie arsenału*, plansza 4 z cyklu *Wojna chłopska*, 1906, akwaforta, sucha igła, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Więźniowie*, plansza 7 z cyklu *Wojna chłopska*, 1908, akwaforta, sucha igła, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Śmierć i kobieta*, 1910, akwaforta, rylec, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Zgwałcona*, plansza 2 z cyklu *Wojna chłopska*, 1907 (odbitka 1908), akwaforta, sucha igła, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Autoportret z profilu*, 1927 (odbitka 1929), litografia, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Pomóż Rosji!*, 1921, litografia, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Popiersie robotnicy w błękitnej chuście*, 1903 (odbitka 1906), litografia, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Matka trzymająca dziecko w ramionach*, 1916, litografia, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Przejechane dziecko*, 1910, akwaforta, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Karmaniola*, 1901, akwaforta, sucha igła, akwatinta, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Scena bójk w karczmie z powieści Emila Zoli: Germinal*, 1893 (odbitka 1912), akwaforta, sucha igła, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Śmierć i kobieta*, 1910, akwaforta, rylec, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Śmierć i kobieta*, 1910, akwaforta, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Chleba!*, 1924, litografia, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Matka karmiąca synka*, 1928, akwaforta, akwatinta, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Śmierć i kobieta walczące o dziecko*, 1911 (odbitka 1918), akwaforta, sucha igła, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Pod kościelnym murem*, 1893 (odbitka 1918), akwaforta, sucha igła, akwatinta, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Autoportret przy stole, wersja druga, ostateczna*, 1893/1910, akwaforta, akwatinta, sucha igła, Muzeum Narodowe w Warszawie

Käthe Kollwitz, *Autoportret en face*, 1922–1923, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie

1-20, Keren Donde, *Bez tytułu*, z serii *Cywile*, 2019, ołówek, kredka, papier

21, Keren Donde, *Autoportret*, 2019, ołówek, papier

22–23, Keren Donde, *Bez tytułu*, z serii *Umarli*, 2019, ołówek, papier

24, Keren Donde, *Dwie kobiety*, z serii *Boginie*, 2019, ołówek, papier

25–28, Keren Donde, *Amazonka*, z serii *Boginie*, 2019, ołówek, papier

28, Keren Donde, *Amazonka 4*, z serii *Boginie*, 2019, ołówek, papier

29, Keren Donde, *Bez tytułu*, z serii *Spotkania*, 2019, ołówek, papier

30–33, Keren Donde, *Bez tytułu*, z serii *Kochankowie*, 2019, ołówek, papier

34–35, Keren Donde, *Bez tytułu*, z serii *Ojciec i dziecko*, 2019, ołówek, węgiel, papier

36, Keren Donde, *Bez tytułu*, z serii *Matka i dziecko*, 2019, ołówek, papier

sala 3

Hito Steyerl, *Strajk*, 2010, jednokanałowe wideo cyfrowe HD, 28", dźwięk, płaski telewizor zamontowany na dwóch wolnostojących słupach, dzięki uprzejmości artystki oraz Andrew Kreps Gallery, New York and Esther Schipper, Berlin

room 1

Käthe Kollwitz, *Nie wieder Krieg! (No More War!)*, 1924, lithograph, facsimile, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin

Käthe Kollwitz, *Woman with Child in her Lap*, 1911 (finished 1936/37), bronze, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin

Käthe Kollwitz, *Two Soldier's Wives Waiting*, 1943, bronze, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin
Archival materials related to the exhibition *Käthe Kollwitz (1867–1945). Prints — Sculpture* exhibition, Zachęta Central Bureau Art Exhibitions, Warsaw 20.06–21.07.1951

room 2

Käthe Kollwitz, *Weavers' Uprising*
The Silesian Weavers' Uprising of 1844 was an armed action by workers demanding improvement of working conditions and raising of wages. The rebellion was brutally suppressed by the military. German playwright Gerhart Hauptmann (1862–1946) described these events in the play *The Weavers* published in 1892 (English translation: 1912). Reading the play led the artist to devote a series of illustrations to it, which she worked on from 1893 to 1897. She updated and placed historical events in a contemporary context. Kollwitz believed that this series, which was important in her work, made her sensitive to social reality. Emil Zola's novel *Germinal*, for which she also created illustrations, was similarly important to her. Work on *The Weavers* resulted in an exchange of correspondence with the play's author and their subsequent collaboration, including Hauptmann writing text for a catalogue of Kollwitz drawings.

Käthe Kollwitz, *March of the Weavers*, sheet 4 of the *Weavers' Uprising* series, 1893–1897 (print 1910–1913), etching, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *The Council*, first project of sheet 3 of the *Weavers' Uprising* series, 1893–1897, etching, dry needle, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *The End*, sheet 5 of the *Weavers' Uprising* series, 1893–1897 (print before 1903), etching, aquatint, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Storm*, sheet 5 of the *Weavers' Uprising* series, 1897 (print 1910–1913), etching, dry needle, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *March of the Weavers*, sheet 4 of the *Weavers' Uprising* series, 1893–1897 (print 1910–1913), etching, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *The Council*, sheet 3 of the *Weavers' Uprising* series, 1893–1897 (print 1906), lithograph, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Death*, sheet 2 of the *Weavers' Uprising* series, 1893–1897 (print before 1903), etching, stone lithograph, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Anguish/Poverty*, sheet 1 of the *Weavers' Uprising* series, 1893–1897 (print before 1903), lithograph, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Peasant War*

The German Peasant War (1524–1526), the largest antifeudal uprising in the history of Germany, had its origins in the constantly deteriorating situation of peasants. It was preceded by a series of armed revolts from the end of the 15th century and, like them, it was suppressed by force. Unlike the *Weavers' Uprising*, the series does not illustrate any literary work, but was inspired by a historical study by Wilhelm Zimmermann, *Allgemeinen Geschichte des großen Bauernkrieges* [The history of the Great Peasant War] published between 1840 and 1844. Wilhelm Zimmermann (1807–1878) belonged to the liberal circles in Germany. He was a theologian and historian, in the 1840s he lived in the socialist utopian community Alcott House in England, and is considered to be the godfather of vegetarianism in Germany. Based on Zimmermann's work, Friedrich Engels wrote *The Peasant War in Germany*, published in 1850 in *Die Neue Rheinische Zeitung. Politisch-ökonomische Revue*, a journal published by Karl Marx. The Peasant War was treated as a historical event showing in a model way the mechanisms of class divisions and exploitation by privileged spheres. Kollwitz worked on the series from 1904 to 1908, commissioned by the Verbindung für historische Kunst [Association for Historical Art] in Berlin, and the graphics were published by Emil Richter.

Käthe Kollwitz, *Scythe Sharpening*, sheet 3 of the *Peasant War* series, 1905 (print 1908), etching, dry needle, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Ploughmen*, sheet 1 from the *Peasant War* series, 1907, etching, dry needle, aquatint, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Conquering the Arsenal*, sheet 4 of the *Peasant War* series, 1906, etching, dry needle, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Prisoners*, sheet 7 of the *Peasant War* series, 1908, etching, dry needle, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Death and a Woman*, 1910, etching, burin, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Raped*, sheet 2 of the *Peasant War* series, 1907 (print 1908), etching, dry needle, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Self-portrait in Profile*, 1927 (print 1929), lithograph, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Help Russia!*, 1921, lithograph, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Bust of Worker in a Blue Scarf*, 1903 (print 1906), lithograph, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Mother Holding a Child in Her Arms*, 1916, lithograph, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Run-over Child*, 1910, etching, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Carmagnole*, 1901, etching, dry needle, aquatint, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Fight Scene in an Inn from Emil Zola's Novel Germinal*, 1893 (print 1912), etching, dry needle, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Death and a Woman*, 1910, etching, burin, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Death and a Woman*, 1910, etching, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Give Us Bread!*, 1924, lithograph, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Mother Feeding Her Son*, 1928, etching, aquatint, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Death and a Woman Fighting Over a Child*, 1911 (print 1918), etching, dry needle, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *At the Church Wall*, 1893 (print 1918), etching, dry needle, aquatint, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Self-portrait at the Table, Second, Final Version*, 1893/1910, etching, aquatint, dry needle, National Museum in Warsaw

Käthe Kollwitz, *Self-portrait en Face*, 1922–1923, woodcut, National Museum in Warsaw

1–20, Keren Donde, *Untitled*, from the *Civilians* series, 2019, pencil, crayon on paper

21, Keren Donde, *Self-portrait*, 2019, pencil on paper

22–23, Keren Donde, *Untitled*, from the *Dead* series, 2019, pencil on paper

24, Keren Donde, *Two Women*, from the *Goddesses* series, 2019, pencil on paper

25–28, Keren Donde, *Amazon*, from the *Goddesses* series, 2019, pencil on paper

28, Keren Donde, *Amazon 4*, from the *Goddesses* series, 2019, pencil on paper

29, Keren Donde, *Untitled*, from the *Meetings* series, 2019, pencil on paper

30–33, Keren Donde, *Untitled*, from the *Lovers* series, 2019, pencil on paper

34–35, Keren Donde, *Untitled*, from the *Father and Child* series, 2019, pencil, charcoal on paper

36, Keren Donde, *Untitled*, from the *Mother and Child* series, 2019, pencil on paper

room 3

Hito Steyerl, *Strike*, 2010, single channel HD digital video, 28", sound, flat screen mounted on two free standing poles, courtesy of the artist and Andrew Kreps Gallery, New York and Esther Schipper, Berlin
