

5/51 zach



KÄTHE KOLLWITZ

1867-1945

KOMITET WSPÓŁPRACY KULTURALNEJ Z ZAGRANICĄ
I
CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

W Y S T A W A

KÄTHE KOLLWITZ

1 8 6 7 - 1 9 4 5

GRAFIKA - RZEŻBA

WARSZAWA „ZACHĘTA” CZERWIEC - LIPIEC 1951

Czysta sztuka dla sztuki jest bezpłodna i wąta — bo poco ma istnieć coś, co nie wrasta korzeniami w życie?“ — napisała Käthe Kollwitz w jednym ze swoich listów w 1916 roku.

Jakże proste i przekonujące słowa. Określają one zwięzłe postawę twórczą tej wielkiej, niemieckiej artystki; określają charakter i zadania sztuki, którą oddała w służbę ludu. Urodzona 8 lipca 1867 roku w Königsbergu, wzrastała w atmosferze zrozumienia istniejącej krzywdy społecznej w warunkach niemieckiego kapitalizmu. Jej ojciec, majster mularski, oraz starszy od niej brat, dawali jej pierwsze lekcje socjalizmu.

W jednym ze swoich wspomnień z tego okresu artystka z całą szczerością oświadcza, jakie motywy skłoniły ją zrazu do obrazowania nędzy życia robotniczego:

„...początkowo w nikłym tylko stopniu skłaniały mnie do przedstawiania życia proletariackiego współczucie i solidarność...“ „...motywy z tej dziedziny dawały mi w prosty a bezwarunkowy sposób to, co odczuwałam jako piękne. Pięknym był dla mnie tragarz z Królewca, piękni byli polscy flisacy wiozący wiklinę na swoich tratwach, piękna była potęga ruchu ludowego“.

Piękno i potęga ruchu ludowego, współczucie i solidarność — to kolejne stopnie, po których wznosiła się i wzrastała świadomość klasowa i polityczna Käthe Kollwitz. Świadomość ta wykreśliła wspaniałą linię jej rozwoju artystycznego.

Małżeństwo (1891 r.) z lekarzem berlińskim — oddanym ruchowi proletariackiemu — Karolem Kollwitz, pogłębiło jej stosunek do sprawy walki klasy robotniczej, a żywy kontakt z codziennymi cierpieniami ludu wyzwolił uczucie solidarności z jego walką przeciw krzywdzie społecznej, przeciw złodom mieszczańskiej kultury, przeciw jej zakłamaniu.

Mieszczańskie kierunki idealistycznej filozofii panowały w sztuce XIX wieku, torując drogę różnym odmianom formalizmu. Lata osiemdziesiąte w Niemczech otworzyły nowe horyzonty przed twórczością artystyczną. Literatura pociągnęła za sobą w pierwszym rzędzie grafikę. Artyści, wyjałowieni twórczo bezideowymi gierkami odmienianymi w nieskończoność „pod gust burżuazyjnych smaczków“ — zaczęli szukać pożywki w bogactwie natury i życia.

Narastająca z dnia na dzień w ogniu politycznych wydarzeń problematyka społeczna zaczęła znajdować odbicie w twórczości artystycznej. Na ten okres przełomu przypadają początki działalności plastycznej Käthe Kollwitz.

Jej współcześni jednak, z całym swym zainteresowaniem tematyką „biednych ludzi“, nie potrafili wyjść poza naturalistyczny konkretyzm. Käthe Kollwitz sprzęgnięta z proletariatem solidarnością klasową zdobywa postawę humanistycznego ogarnięcia nurtującej ją tematyki. Świadomość poparta uczuciem dla cierpień ludu wznosi jej sztukę na wyżyny przeżycia ogólnoludzkiego. Silny ładunek treści emocjonalnie przeżytej pozwala jej znaleźć środki formalne ogromnego arcyzmu. — Dlatego wstrząsające treści swych rysunków ubiera w mistrzowską formę artystyczną.

Indywidualna twórczość Käthe Kollwitz znajduje właściwą drogę poprzez instynkt macierzyński. Kollwitz kocha lud matczynym uczuciem, które urasta w dziełach jej, jednej z matek, do ideału najczystsze- go z ludzkich uczuć.

Początkowa miłość, mająca swe źródło we współczuciu dla krzywdy i nędzy, przeradza się z czasem w siłę, która oskarża donośnym głosem matki, wołającej o sprawiedliwość dla swoich dzieci.

W twardej jak życie, które obrazuje, formie swych grafik, ukazuje artystka matki cierpiące mękę swych głodnych dzieci, matki zasłaniające twarz gestem rozpacz i wstydu za okrutną prawdę rzeczywistości, matki skamieniałe w bólu — ich bierne bohaterstwo nie zna ładu.

Takie są kobiety w najwcześniejszym cyklu „Dramaty“.

Natomiast w jej wielkich cyklach „Powstanie tkaczy“, „Wojna chłopska“, „Wojna“, kobieta staje się czujną uczestniczką, a nawet przywódczynią walki politycznej, aby w ostatnim cyklu wystąpić — jako wielka bezimienna bohaterka ludowa, jako ucieleśnienie samego ludu.

Każdy poszczególny impuls twórczy odczuwa artystka jako ogniwo potężnego łańcucha ogólnoludzkich zdarzeń i zjawisk, dlatego każde jej dzieło jest prawdą o tym co istotne i ważne.

Konkretny fakt z życia w plastycznym uogólnieniu jej obrazu nabiera wartości poznawczych w stosunku do ukazywanej rzeczywistości.

Teoretyczne wypowiedzi Käthe Kollwitz, z którymi stykamy się w jej wspomnieniach czy listach, znajdują potwierdzenie w jej twórczości. Sztuka jej wyrasta mocnymi korzeniami z życia, służy wielkiej idei walczącego proletariatu, chociaż artystka nie we wszystkich okresach swej twórczości jest jednakowo bliska jego sprawie.

Około 1895 r. artystka (przede wszystkim graficzka) zaczyna ilustrować „Germinal“ Zoli; przerywa jednak tę pracę na skutek wstrząsającego przeżycia, które pobudziło jej energię twórczą w innym kierunku. Prapremiera sztuki Gerharta Hauptmanna „Tkacze“ stała się inspiracją do stworzenia cyklu rysunków p. t. „Powstanie tkaczy“, który z wszystkich jej dzieł uzyskał największą popularność.

Jednakże gdy w tym cyklu lud reprezentowany jest jeszcze przez indywidualnych przedstawicieli, którzy z trudu dnia codziennego podnieśli

się z okrzykiem „dosyć tego“, w powstałym w latach 1902—1908 cyklu „Wojna chłopska“ lud ukazany jest jako jednolita siła, rządzona energią i wolą czynu. Dawne cierpienie staje się męstwem w walce. Dawny bunt poszczególnych krzywdzonych ludzi staje się zorganizowanym buntem klasy świadomej swych żądań.

Ten dialektyczny wzrost idei walki proletariatu kieruje artystkę ku tej wielkości, którą zwiemy monumentalnością.

Wielkość wyrażanych treści uwarunkowała życie najwyższych środków artystycznego wyrazu.

Głęboko uczuciowy stosunek do wszystkiego co ludzkie, powoduje, iż artystka reaguje żywo na wypadki dnia codziennego.

Tak jak potrafiła z przeszłości wyciągnąć wartości istotne dla terażniejszości, tak samo rzeczywistość dnia dzisiejszego nakazuje jej tworzyć zgodnie z rytmem swych wypadków w 1919 r. — litografię, drzeworyty i rysunki ku uczczeniu śmierci Karola Liebknechta, czy malować plakaty antywojenne; ta sama siła wewnętrzna każe jej w 1920 r. zrobić plakat agitujący w obronie głodujących dzieci wiedeńskich. (Publikowanie plakatu było policyjnie wzbronione).

W latach 1922—23 powstaje pełen groźnej wymowy cykl siedmiu drzeworytów p. t. „Wojna“.

„Chcę być czynna w tym czasie, kiedy ludzie są tak bezradni i potrzebują pomocy“ — pisała wtedy artystka.

Każde cierpienie, z którym artystka się styka — pobudza jej aktywność twórczą. Jakże bardzo ludzki stosunek do życia.

Wspaniała wymowę rewolucyjnego stosunku do otaczających zjawisk określa jej postawa w odniesieniu do zwycięstwa proletariatu w Rosji. Artystka wykonuje w pierwszym zaraz okresie po powstaniu władzy radzieckiej szereg rysunków i plakatów na temat pomocy dla Rosji.

W 1927 roku, w dziesiątą rocznicę proklamowania władzy radzieckiej, jedzie do Moskwy na uroczystości związane z tą historyczną datą. W następujących po powrocie do Berlina latach twórczości widać akcenty nowe, których przedtem nie było.

Zetknięcie się z państwem budującego się socjalizmu, narzuca jej odmienną niż dotychczas formę i kompozycję rysunków. Rozjaśniają się ciemne, nasycone atmosferą grozy tła jej dawniejszych obrazów. Zwycięska siła linii jej rysunków nabiera daumierowskiej mocy w przekonywującym określaniu ludzi i zjawisk.

Rysunki i plakaty tętnią rytmem zwartych, mocnych szeregów pionierów socjalizmu. Litografie z lat 1931 p. t. „Demonstracja“, „Międzynarodówka“ — zapełniają się mocnymi ludźmi, świadomymi swej zespołowej siły.

A jednak twarze ich, pełne zaciętej woli w obronie swego zwycięstwa, czujne na najłżejszy sygnał zagrożenia zdobytej dopiero co wolności, nie potrafią jeszcze cieszyć się radością ludzi nawykłych do przeżywania pogodnych dni.

Nie zapominajmy, iż artystka całe swe życie spędza w warunkach ucisku kapitalistycznego. Postać robotnika, jako typowego wytworu tego

ustroju, ma dla niej ciągle posmak tragizmu, a wrażliwa uczuciowość na ten temat przeradza się niekiedy w typowo kobiecą, wybujałą egzaltację, co utrudniało artystce dojrzeć optymizm człowieka radzieckiego, optymizm tak charakterystyczny i typowy dla rzeczywistości radzieckiej.

Twórczość Käthe Kollwitz wstrząsa widzem wielością ofiar, gwałtownością buntu, nastrojem grozy.

Miejsca na radość jest tu tyle tylko, ile ciężar tamtych lat dopuszczał uśmiechów matczynych.

Tragizm sytuacji proletariatu w warunkach niemieckiego kapitalizmu uformował wielkie dzieło całego życia Käthe Kollwitz. Pozycja jej grafiki w twórczości europejskiej, a nawet światowej po pierwszej wojnie imperialistycznej wysuwa się na czoło postępowej sztuki, której dajemy zaszczytne miano „walczącej“.

Zainteresowanie grafiką Käthe Kollwitz stale wzrasta, a nieliczne planse, jakie zachowały się po jej śmierci, stają się coraz bardziej poszukiwaną rzadkością.

Wielkiej artystce nie danym było dożyć zwycięstwa ludzi klasy robotniczej w Niemieckiej Republice Demokratycznej. Przeżywszy grozę faszystowskiego reżimu hitlerowskiego, przeżywszy grozę drugiej wojny światowej — Käthe Kollwitz umarła w przededniu jej zakończenia — 22 kwietnia 1945 roku.

Twórczość Käthe Kollwitz pozostanie trwałym wkładem w skarbnicę postępowej sztuki.

KÄTHE KOLLWITZ W PAMIĘTNIKACH I LISTACH

Wspomnienie z okresu lat dziewięćdziesiątych spisane w 1941 r.

...Z całą pewnością pracę moją już wówczas, dzięki wpływowi mego ojca i brata, dzięki wpływowi całej ówczesnej literatury zaczął przenikać duch socjalizmu. Decydującym jednak powodem, dla którego odtąd wybierałam za przedmiot moich dzieł prawie wyłącznie życie robotnicze, było to, że motywy z tej dziedziny pozwoliły mi na prosty i przekonywujący sposób odczuwania piękna. Pięknym był dla mnie tragarz z Królewca, piękni byli polscy flisacy wiozący wiklinę na swych tratwach, piękna była potęga ruchu ludowego. Ludzie ze świata mieszczańskiego nie wzbudzali we mnie zainteresowania. Całe mieszczańskie życie wydawało mi się pedantyczne. Jednak dopiero znacznie później, gdy poznałam, głównie dzięki memu mężowi, głębiej tragizm życia proletariatu, gdy poznałam kobiety, które przychodziły szukać pomocy u mego męża, a także i u mnie, wstrząsnął mną los proletariatu...

O genezie cyklu „Powstanie tkaczy“ 1895—1898.

...To było wielkie przeżycie. Prapremiera sztuki Hauptmanna „Tkacze“ na Wolnej Scenie (1893). Było to przedstawienie przedpołudniowe. Męża, niestety, zatrzymała w domu praca, ale ja byłam tam, płonąć ciekawością i radością. Wrażenie było ogromne. Elsa Lehmann odtwarzała rolę młodej żony tkacza. Wieczorem odbyło się uroczyste spotkanie w szerszym gronie, na którym Hauptmanna, jako przywódcę młodych, przywitano gorącą owacją. Przedstawienie to było przełomowym momentem w mej pracy. Rozpoczęty cykl na temat „G e r m i n a l u“ porzuciłam i zabrałam się do „T k a c z y“. Moje przygotowanie techniczne w dziedzinie grafiki było jeszcze tak niedostateczne, że pierwsze próby nie powiodły się. Tak też się stało, że trzy pierwsze prace z cyklu „T k a c z y“ były litografowane i dopiero trzy ostatnie akwaforty technicznie się udały, a mianowicie: „P o c h ó d t k a c z y“, „P r z e d d o m e m f a b r y k a n t a“ i „K o n i e c“. Praca nad tym cyklem była mozolna i powolna. Stopniowo kończyłam swój cykl i zamierzałam poświęcić go memu ojcu...

O genezie cyklu „Wojna chłopska“ 1902—1908.

Motywy cyklu „W o j n a c h ł o p s k a“ nie są zaczerpnięte z literatury. Zrobiłam mały rysunek z pochylającą się kobietą, zresztą zajmował

mnie ten temat i później, miałam nadzieję, że uda mi się go jeszcze tak przedstawić jak zamierzałam. Czytałam wówczas książkę Zimmermanna o wojnie chłopskiej, w której opowiadał on o „Czarnej Annie” — chłopce, podburzającej chłopów. Wtedy wykonałam wielki obraz przedstawiający gromadę chłopów zrywających się do buntu. Tak więc zrodził się ten cykl. Wszystko wiązało się z gotowymi już pracami. Ukończyła ich sześć. Kolejność jest następująca: „O r a c z e”, a potem jeszcze jedna praca, teraz dopiero ukończona, której pan St. jeszcze nie zna, przedstawiająca kobietę, porzuconą w ogrodzie po spustoszeniu domu chłopskiego, podczas gdy jej dziecko, któremu udało się uratować, wygląda zza płotu. Trzecia — to kobieta z kosą, czwarta — to rozdawanie broni w podziemiu, piąta — wybuch powstania, szósta — kobieta przeszukująca pole bitwy, a siódma, dopiero rozpoczęta, przedstawia spędzonych w ciasną gromadę chłopów, którzy czekają na egzekucję.

21.2.1916.

...Sztuka dla przeciętnego widza wcale nie musi być płytka. Będzie mu się podobać, nawet jeśli jest taka. Ale z pewnością będzie do niego bardziej przemawiać prawdziwa sztuka, w której między artystą a widzem musi istnieć wzajemne zrozumienie. Geniusz może wybiegać naprzód i szukać nowych dróg, ale dobrzy artyści, którzy przychodzą po geniuszu i do których siebie zaliczam — muszą utraconą łączność znów nawiązać. Czysta sztuka dla sztuki jest bezpłodna i wątpliwa; bo poco ma istnieć coś, co nie zapuszcza korzeni w życie?

6.11.1917.

...Bardzo dobry dzień, chociaż zaczął się pechowo. Byłam na wystawie Barlacha — świetna. Kiedy ją jeszcze oglądałam, doznałam niespokojnego uczucia, które kazało mi wrócić do pracowni. Dobrze i spokojnie pracowałam przy reliefie (mowa o reliefie przedstawiającym rodziców na cmentarzu wojskowym w Roggevelde we Flandrii, gdzie znajduje się grób syna artystki, Piotra). Potem doszłam do czegoś nowego. Albo może ten sam motyw, tylko inaczej ujęty. Zrobiłam szybko szkic — mężczyzna i kobieta klęczą pochyleni naprzód ku sobie. Jej głowa głęboko skłoniona w jego ramiona. Prawa jej ręka zwisa bezwładnie, lewa oparta na jego ramieniu. Kobieta pogrążona w myślach. Głowa mężczyzny spoczywa na jej ramionach. Ręką przysłania oczy.

28.9.1919.

Rysunek Liebknechta rozpoczęłam teraz jako litografię. Zrobiłam dziś szkic: „O f i a r a”. Młoda kobieta, ledwie trzymająca się na nogach, składa w ofierze swe dziecko. Czy nie dałoby się tego również wykonać w paru liniach jako litografię? W litografii widzę jedyną możliwą dla mnie technikę. Technikę tak prostą, że nie jest prawie żadną techniką, ale zawsze pozwala na ujęcie tego, co jest istotne.

Listopad 1922.

Na Zaduszki byliśmy razem z Karolem na uroczystości żałobnej ku czci poległych w wojnie światowej. W takich chwilach, kiedy wiem, że jednoczę się w międzynarodowej wspólnoty przeciw wojnie, czuję ciepło, przenikające mnie zadowolenie. Zgadzam się z tym, że moja sztuka ma swój określony cel. Chcę działać wtedy, kiedy ludzie są bezradni i potrzebują pomocy.

1943 — w odpowiedzi na ankietę.

...Okres rozwoju mojej twórczości przypadł na czas wczesnego socjalizmu. Socjalizm pochłonił mnie całkowicie. Nie było wtedy jeszcze dla mnie mowy o świadomej pracy w służbie proletariatu. Ale cóż mnie obchodziły kanony piękna, np. Greków, które nigdy nie były moimi własnymi, których nigdy nie odczuwałam. Dla mnie proletariat był piękny. Proletariusz w swej typowej postaci porywał mnie jako przedmiot natchnienia twórczego. Dopiero później, gdy w bliższym zetknięciu poznałam nędzę i niedolę robotników, dołączyło się poczucie obowiązku służenia im moją sztuką.

Käthe Kollwitz

G R A F I K I

1. POZDROWIENIE 1892
Akwaforta. Sievers 10. — Praca ta została wydana później jako dodatek do pisma „Pan“ (1899, zeszyt 1).
2. AUTOPORTRET Z ROKU 1893
Akwaforta i akwatinta. Sievers 14.
3. PRZY MURZE KOŚCIELNYM 1893
Akwaforta. Sievers 19. — Grafika należy do trzech prac, które Käthe Kollwitz oddała w roku 1893 na „Wolną wystawę sztuki“ w Berlinie i które wzbudziły zainteresowanie krytyka sztuki Juliusza Elias'a.
4. SCENA Z „GERMINALU“ 1894
Akwaforta. Sievers 21. — Przedstawia jedną ze scen z dzieła Zoli „Germinal“ jest to pierwsza praca z rozpoczętego w r. 1893 cyklu, który został nieskończony przez artystkę po rozpoczęciu cyklu „Powstanie tkaczy“.
5. POCHÓD TKACZY 1897
Akwaforta. Sievers 32. — Praca IV z cyklu „Powstanie tkaczy“.
6. SZTURM 1897
Akwaforta. Sievers 33. — Praca V z cyklu „Powstanie tkaczy“.
7. NEDZA 1897
Litografia. Sievers 34. — Praca I z cyklu „Powstanie tkaczy“. Ostateczne ujęcie tematu poprzedziły trzy nieskończone prace.
8. ŚMIERĆ 1897
Litografia. Sievers 35. — Praca II z cyklu „Powstanie tkaczy“. Ujęcie litograficzne poprzedziła nieskończona praca.
9. NARADA 1898
Litografia. Sievers 36. — III grafika z cyklu „Powstanie tkaczy“. Ujęcie litograficzne poprzedziła nieskończona praca.
10. KONIEC 1893
Akwaforta i akwatinta. Sievers 37. — Praca VI z cyklu „Powstanie tkaczy“.
11. BUNT 1899
Akwaforta i akwatinta. Sievers 44. — Praca ta przed powstaniem cyklu „Wojna chłopska“ nosiła tytuł „Wojna chłopska“.
12. KARMANIOLA 1901
Akwaforta i akwatinta. Sievers 49. — Bodźcem do stworzenia tej pracy była prawdopodobnie lektura powieści Dickensa „Opowieść o dwóch

- miastach". Tytuł pracy oznacza powstałą przy zdobyciu Karmoniole w 1792 roku pieśń bojową rewolucji francuskiej, gdzie każda strofa kończy się refrenem: „Dansons la Carmagnole! Vive le son du canon!” (Tańczmy Karmaniole, niechaj grzmią armaty!).
13. PRZEDMIEŚCIE 1901
Litografia. Sievers 54.
14. WYBUCH BUNTU 1903
Akwaforta, miękki werniks i akwatinta. Sievers 66. — Praca V z cyklu „Wojna chłopska”, który ukazał się w roku 1908 w wydawnictwie „Verbindung für historische Kunst”.
15. ROBOTNICA W NIEBIESKIEJ CHUŚCIE 1903
Barwna litografia. Sievers 68.
16. KOBIETA ZE ZMARŁYM DZIECKIEM 1903
Akwaforta i miękki werniks. Sievers 72. — Do pracy tej służyła sobie sama Käthe Kollwitz jako model w lustrze trzymając w ramionach syna Piotra.
17. PRZY OSTRZENIU KOSY 1905
Miękki werniks i akwaforta. Sievers 90. — Praca III z cyklu „Wojna chłopska”.
18. PLAKAT NIEMIECKIEJ WYSTAWY PRAC CHAŁUPNICZYCH W BERLINIE 1906
Litografia. Sievers 93.
19. PROJEKT PLAKATU NIEMIECKIEJ WYSTAWY PRAC CHAŁUPNICZYCH W BERLINIE 1906
Litografia.
20. ORACZE 1906
Akwaforta i akwatinta. Sievers 94. — Praca I z cyklu „Wojna chłopska”. Ujęcie ostateczne poprzedziły dwie nieskończone litografie i jedna akwaforta.
21. ZBROJENIE W PODZIEMIU 1906
Akwaforta i miękki werniks. Sievers 95. — Praca IV z cyklu „Wojna chłopska”.
22. POLE WALKI 1907
Akwaforta i miękki werniks. Sievers 96. — Praca VI z cyklu „Wojna chłopska”.
23. ZGWAŁCONA 1907
Akwaforta i miękki werniks. Sievers 97. — Praca II z cyklu „Wojna chłopska”.
24. JEŃCY 1908
Akwaforta i miękki werniks. Sievers 98. — Praca VII z cyklu „Wojna chłopska”.
25. BEZROBOCIE 1909
Akwaforta, akwatinta i miękki werniks. Sievers 100.
26. ŚMIERĆ I KOBIETA 1910
Miękki werniks i akwaforta. Sievers 103.
27. ROBOTNICA Z KOLCZYKIEM 1910
Miękki werniks i akwaforta. Sievers 105.
28. AUTOPORTRET Z ROKU 1910
Akwaforta (nieskończony). Sievers 106.
29. KOBIETA CIĘŻARNA OTULONA CHUSTĄ 1910
Miękki werniks i akwaforta. Sievers 108.
30. PLAKAT „DLA WIELKIEGO BERLINA“ 1912
Litografia. Sievers 119.
31. AUTOPORTRET Z ROKU 1912
Miękki werniks i akwaforta. Sievers 122. — Wkładka do katalogu Johannes Sievers'a, Drezno 1913.
32. MATKA Z DZIECKIEM NA RĘKU 1916
Litografia. Wagner 128.
33. AUTOPORTRET Z ROKU 1919
Litografia. Wagner 130.
34. MATKI 1919
Litografia. Wagner 131. — Praca ta należy do zamierzonego już wówczas cyklu „Wojna” wykonanego w drzeworycie w latach 1923 — 1924.
35. PRACA POŚWIĘCONA PAMIĘCI KAROLA LIEBKNECHTA I 1919
Miękki werniks, akwaforta. Wagner 133.
36. PRACA POŚWIĘCONA PAMIĘCI KAROLA LIEBKNECHTA II 1919
Drzeworyt. Wagner 135. — Jest to pierwszy drzeworyt Käthe Kollwitz z napisem: „Żywi — zmarłemu. Wspomnienie dnia 15 stycznia 1919 r.”
37. MAŁY AUTOPORTRET Z ROKU 1920
Litografia. Wagner 137.
38. ZAMYŚLONA KOBIETA 1920
Litografia. Wagner 139. — Praca ta służyła jako plakat na wystawie Käthe Kollwitz w listopadzie 1926 r. w Domu Sztuki w Bernie.
39. TRZY BERLIŃSKIE ULOTKI PIĘTNUJĄCE LICHWĘ 1920
Litografia. Wagner 14 a-c.
chora i jej dzieci
wizyta u lekarza chorób dziecięcych
u lekarza.
40. POLEGL 1921
Litografia. Wagner 143. — II koncepcja.
41. AUTOPORTRET Z ROKU 1921
Akwaforta. Wagner 145.
42. SIEDZĄCY ROBOTNIK 1923
Litografia. Wagner 151.
43. OCHOTNICY 1923
Drzeworyt. Wagner 158. — Praca II z cyklu „Wojna”.
44. WDOWA 1923
Drzeworyt. Wagner 160. — Praca IV z cyklu „Wojna”

45. MATKI
Drzeworyt. Wagner 162. — Praca VI z cyklu „Wojna“ 1923
46. LUD
Drzeworyt. Wagner 163. — Praca VII z cyklu „Wojna“ 1923
47. NIEMIECKIE DZIECI SĄ GŁODNE!
Litografia. Wagner 169. 1924
48. CHLEBA!
Litografia. Wagner 174. — Rysunek do teki pt. „Głód“ 1924
49. AUTOPORTRET Z ROKU 1924
Litografia. Wagner 176. 1924
50. ZBRATANIE
Litografia. Wagner 177. — Wkładka do książki Henri Barbusse „Śpiewający żołnierz“ (Der singende Soldat). Wydawnictwo Friedrich Dehne. Lipsk 1924. 1924
51. NIGDY WIĘCEJ WOJNY!
Plakat. Litografia. Wagner 178. — Tekst plakatu brzmi: „Nie chcemy już nigdy wojny. Zjazd Młodzieżowy ze Środkowych Niemiec, Lipsk 2—4 sierpnia 1924“ 1924
52. BEZROBOCIE
Drzeworyt. Wagner 183. — I praca z cyklu „Proletariat“ 1925
53. TRZY GŁOWY — MĘŻCZYŻNA, KOBIETA I DZIECKO
Litografia. Wagner 187. 1925
54. MATKA I DZIECKO
Litografia. Wagner 188. 1925
55. GŁOWA DZIECKA
Litografia. Wagner 189. 1925
56. AUTOPORTRET Z ROKU 1925
Drzeworyt. Wagner 191. 1926
57. ODWIEDZINY W SZPITALU DZIECIĘCYM
Litografia. Wagner 192. 1926
58. MIEJSKI PRZYTUŁEK
Litografia. Wagner 193. 1926
59. AUTOPORTRET Z ROKU 1927
Litografia. Wagner 197. 1930
60. ROZMOWA KOBIET
Litografia. Wagner 206. 1930
61. DEMONSTRACJA
Litografia. Wagner 207. 1930
62. NA DEMONSTRACJI Z DZIECKIEM
„Międzynaródkwa“. Litografia. Wagner 208. 1930
63. KOBIETA TULĄCA NIEMOWLĘ
Litografia. 1930

- Jahimowski
64. RODZINA
Litografia. Pierwsza koncepcja. 1931
65. ŚMIERĆ WZYWA
Praca VIII cyklu. 1933
66. AUTOPORTRET Z ROKU 1941
Litografia. 1930
- R Y S U N K I
67. SCENA Z „GERMINALU“
Węgiel, tusz lawowany. 1894
68. KONIEC
Tusz. Projekt do pracy VI cyklu pt. „Powstanie tkaczy“. Światła założone na białe. Na pracy znajdują się ponadto studia ołówkiem do obrazu stojącej kobiety, następnie — u dołu: do siedzącej kobiety, na prawo u dołu: dwa szkice odręczne. 1896
69. MŁODZIENCZY AUTOPORTRET Z OK. ROKU 1897
Rysunek ołówkiem. 1900
70. STUDIUM DO SZKICU „ZDEPTANI“
Rysunek ołówkiem. 1900
71. AUTOPORTRET
Tusz, piórko, pędzel. 1925
- R E P R O D U K C J E
72. MATKA I DZIECKO SIEDZĄCE PRZY STOLE
Tusz, piórko i pędzel. Zapewne autoportret Käthe Kollwitz z jej synem Hansem. 1894
73. PROJEKT PRACY „ŚMIERĆ“ Z CYKLU „POWSTANIE TKACZY“
Rysunek tuszem. 1895
74. STUDIUM POSTACI KOBIECEJ
Prawostronny fragment ryciny „Zdeptani“ Piórko. Käthe Kollwitz wyraziła się na temat tej pracy: „Constantin Meunier, któremu pokazałam tą pracę powiedział mi, że nie widział dotąd nigdy, by kobieca ręka mogła czegoś podobnego dokonać.“ 1900
75. STUDIUM DO PRACY „KARMANIOLA“
Rysunek ołówkiem. 1901
76. WYBUCH BUNTU
Rysunek węglem. Studium postaci kobiecej do „Wybuch buntu“. Praca V z cyklu „Wojna chłopska“. 1902
77. JEŃCY
Rysunek węglem. Studium do pracy „Jeńcy“. Praca VII z cyklu „Wojna chłopska“. 1903

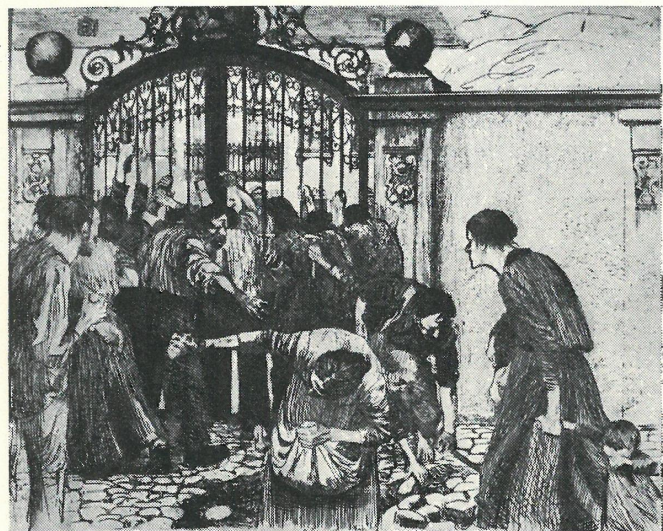
- | | |
|--|------|
| 78. STARA KOBIETA | 1909 |
| Rysunek węgłem. Projekt rysunku do „Simplicissimus“. | |
| 79. DO LEKARZA | |
| Kreda. Rysunek do „Simplicissimus“. | |
| 80. DZIECKO ULEGŁO WYPADKOWI | 1910 |
| Rysunek węgłem. | |
| 81. AUTOPORTRET Z ROKU 1916 | |
| Rysunek węgłem. | |
| 82. LIEBKNECHT NA ŁOŻU ŚMIERCI | 1919 |
| Rysunek. | |
| 83. SZKIC OLEJNY Z OKRESU MONACHIJSKIEGO. | |

R Z E Ż B A

- | | |
|--|------|
| 84. RELIEF GROBOWY | 1935 |
| brąz. | |
| 85. AUTOPORTRET | 1936 |
| brąz. | |
| 86. ŻONY ŻOŁNIERZY | 1937 |
| brąz. | |
| 87. WIEŻA MATEK | 1937 |
| brąz. | |
| 88. SKARGA | 1938 |
| brąz. | |
| 89. PIETA | 1938 |
| brąz. | |
| 90. RODZICE | |
| Dwie fotografie pomnika na Cmentarzu Wojskowym Roggevelde w Belgii, wzniesionego w latach 1924—1932. | |



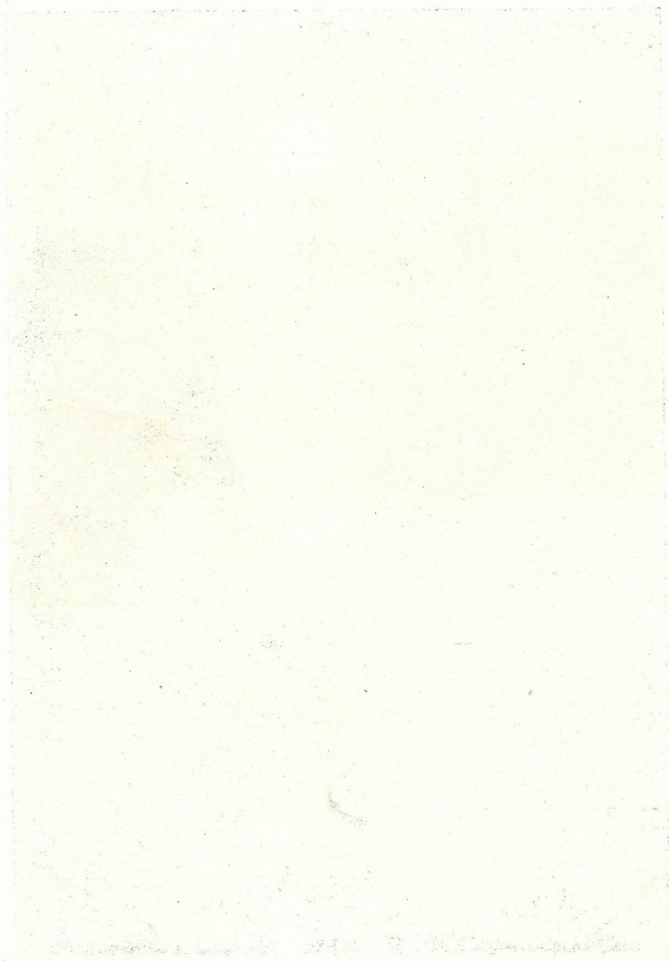
POCHÓD TKACZY — z cyklu „Powstanie tkaczy“



SZTURM — z cyklu „Powstanie tkaczy“



PROJEKT DO PLAKATU



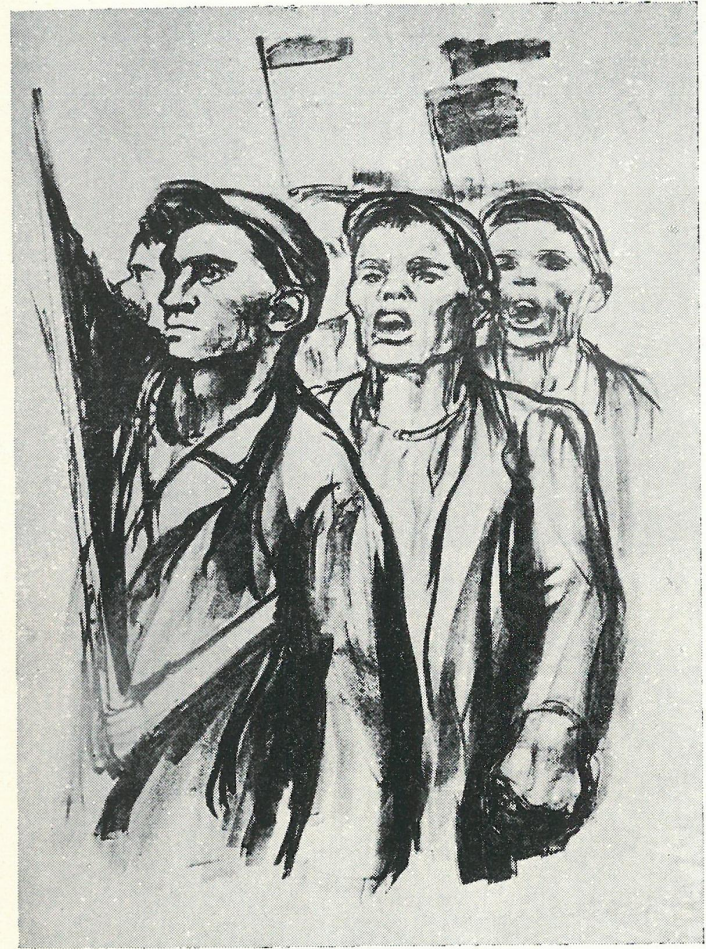
PRACA POŚWIĘCONA PAMIĘCI KAROLA LIEBKNECHTA I



NIGDY WIĘCEJ WOJNY! — plakat



MATKA Z DZIECKIEM NA RĘKU



DEMONSTRACJA



ŻONY ŻOŁNIERZY



