

Gisela Schirmer

KÄTHE KOLLWITZ UND DIE KUNST IHRER ZEIT

SCHRIFTEN DER GUERNICA-GESELLSCHAFT

Kunst, Kultur und Politik im 20. Jahrhundert
Herausgegeben von Jutta Held

BAND 4

GISELA SCHIRMER

**KÄTHE KOLLWITZ
UND DIE KUNST IHRER ZEIT:**

Positionen zur Geburtenpolitik

Weimar 1998

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Schirmer, Gisela:

Käthe Kollwitz und die Kunst ihrer Zeit : Positionen zur
Geburtenpolitik / Gisela Schirmer. - Weimar : VDG, Verl.

und Datenbank für Geisteswiss., 1998

(Schriften der Guernica-Gesellschaft ; Bd. 4)

Zugl.: Osnabrück, Univ., Diss., 1995

ISBN 3-932124-39-1

Umschlagabbildung: Käthe Kollwitz, Pflüger und Frau © *VG BildKunst*, Bonn 1997.

Layout nach: id, Weimar

Druck: VDG, Weimar

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

© für die Werke von:

- Karl Arnold bei *Karl Arnold Erben*, München.
- Hans Baluschek, Max Beckmann, Otto Dix, Will Faber, Conrad Felixmüller, Ernst Fritsch, George Grosz, Hans Grundig, Lea Grundig, Olaf Gulbransson, John Heartfield, Thomas Theodor Heine, Hannah Hoech, Käthe Kollwitz, Alfred Kubin, Edvard Munch, Otto Nagel, Hanna Nagel, Felix Nussbaum, Meret Oppenheim, A.Paul Weber, Heinrich Vogeler bei *VG Bild-Kunst*, Bonn 1997.
- Ernst Barlach bei der Ernst und Hans Barlach Lizenzverwaltung Ratzeburg.
- Max Liebermann bei Dr. Marianne Feilchenfeldt, Zürich.
- Rudolf Schlichter bei Viola Roehr - v. Alvensleben, München.
- Georg Scholz bei Friedel Scholz, Waldkirch.
- Georg Schrimpf bei Maria-Cecilie Schrimpf, München (Nachlaßverwaltung W.P. Uhdén).
- Eduard Thöny bei Dr. Dagmar von Kessel-Thöny, München.
- Heinrich Zille bei Fackelträger-Verlag, Hannover.

© VDG • [Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften](#) • Weimar 1998

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autorin haben sich bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
I. EINLEITUNG	11
II. GEBURTENPOLITIK	
ALS SOZIALE UND KULTURELLE HERAUSFORDERUNG	17
1. Kulturgeschichtliche Voraussetzungen	17
2. Deutsches Kaiserreich	19
2.1. Neomalthusianismus und Rassenhygiene	20
2.2. Der Geburtenrückgang um 1900	22
2.3. Das Argument der Sittlichkeit	23
2.4. Die „Sittlichkeitsfrage“ und die Frauenbewegung	25
2.5. Frauen im Kampf gegen § 218	27
2.6. Staatliche Bevölkerungspolitik und SPD	31
3. Weimarer Republik	37
3.1. Geburtenpolitik zwischen 1919 und 1923	40
3.1.1. <i>Neuaufnahme der Diskussion</i>	40
3.1.2. <i>„Das Recht an dem eigenen Körper“</i>	44
3.1.3. <i>Entwicklung von Strategien in der KPD</i>	46
3.2. Die „goldenen Zwanziger“ 1924 – 1928	51
3.2.1. <i>Abtreibung aus ärztlicher Sicht</i>	52
3.2.2. <i>Die „neue Frau“</i>	55
3.3. Die Endphase der Weimarer Republik	58

3.3.1.	<i>Die Stellung der Kirchen zu bevölkerungspolitischen Fragen</i>	60
3.3.2.	<i>Abtreibung als Stoff für Roman und Theater</i>	62
3.3.3.	<i>Die Massenbewegung 1931</i>	65
III.	REFLEXIONEN ZUR REGENERATION IN WERKEN VON KÄTHE KOLLWITZ	69
1.	Schwangerschaft als Erfahrung Ein Selbstbildnis von 1892	70
2.	Tatmotiv: Mütterlichkeit Paraphrasen zu Gretchen	72
2.1.	Die Radierung „Gretchen“	73
2.2.	Das Verhältnis zu Goethes „Faust“	73
2.3.	Auseinandersetzungen mit Max Klinger	76
2.4.	Die Lithographie „Gretchen“	80
2.5.	Stellung zu Zielen der Frauenbewegung	82
3.	Eine Folge für den Simplicissimus: „Bilder vom Elend“	90
3.1.	„Heimarbeit“	97
3.2.	„Kneipe“	99
3.3.	„Beim Arzt“	100
3.4.	„Ins Wasser“	102
3.5.	„Betrunkenener Mann“	104
3.6.	„Weihnacht“	105
4.	Exkurse	109
4.1.	„Was Frauen erdulden“	109
4.2.	„Die Probleme des Weibes als Mutter“	112
5.	Der Krieg und die Aufgabe der Frauen	126
5.1.	Mütterliche Opferbereitschaft im Zyklus „Bauernkrieg“	127
5.2.	Arbeiten während des ersten Weltkrieges zum Krieg	130
5.3.	Nachkriegszeit: Ein Lernprozeß in Bildern	136
6.	Auftragsarbeiten gegen § 218	143
6.1.	Titelzeichnung zu Bruno Schönlank: Verfluchter Segen	143
6.2.	Plakat: Nieder mit den Abtreibungs-Paragrafen!	146
6.2.1.	<i>Exkurs: Rudolf Schlichter zum Thema § 218</i>	150

7. Zur Wirkungsgeschichte	151
8. Resümees	158
IV. ZUR KÜNSTLERISCHEN AKTUALISIERUNG	
DES „EWIG-WEIBLICHEN“ IN DER WEIMARER REPUBLIK	161
1. Revolution und Reproduktion (1918-1920)	163
1.1. Die Geburt des „neuen Menschen“	165
1.2. Tradition und Aktualität in Madonnenbildern	167
1.3. Beispiele: Heinrich Zille – Hans Baluschek – Ernst Barlach – Sella Hasse – Hannah Höch – Emy Roeder – Otto Dix – George Grosz – Conrad Felixmüller	170
1.4. Resümees	202
2. Der Blick auf die Realität (1920-1924)	204
2.1. Beispiele: Heinrich Zille – Hans Baluschek – Ernst Barlach – Hannah Höch – Otto Dix – George Grosz – Conrad Felixmüller – Christoph Voll	206
2.2. Resümees	225
3. Mutterschaft im Spannungsfeld von „neuer Frau“ und neuem Mutterkult (1924-1929)	226
3.1. Die Bedrohung „neue Frau“	228
3.2. Mütterlichkeit als Erlösung	231
3.3. Beispiele: Hans Baluschek – Ernst Barlach – Sella Hasse – Hannah Höch – Emy Roeder – Katharina Heise – Otto Dix – Conrad Felixmüller – Christoph Voll	236
3.4. Resümees	247
4. Polarisierung und Radikalisierung auch in Bildern? (1929-1933)	250
4.1. Kunst in der Krise – Krise der Kunst	251
4.2. Kunst als Waffe Karikaturen für und gegen § 218	253
4.3. § 218 und Die Abstrakten	261
4.4. Die <i>Internationale Ausstellung „Frauen in Not“</i>	266
4.4.1. <i>Der Katalog</i>	266

4.4.2.	<i>IAH und die Zeitschrift Der Weg der Frau</i>	267
4.4.3.	<i>Zur Organisation</i>	270
4.4.4.	<i>Thematik, Intention und Rezeption</i>	272
4.4.5.	„Kulturskandal in Frankfurt a. Main“	282
4.5.	Beispiele:	
	Heinrich Zille – Hans Baluschek – Ernst Barlach –	
	Arthur Segal – Sella Hasse – Hannah Höch –	
	Emy Roeder – Katharina Heise – Otto Dix –	
	George Grosz – Conrad Felixmüller –	
	Christoph Voll – Felix Nussbaum – Hanna Nagel	285
4.6.	Resümee	314
	Anmerkungen	324
	Abbildungsverzeichnis	422
	Abbildungsnachweis	433
	Literatur	434
	Abkürzungen	466
	Abbildungen	467

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Oktober 1995 als Dissertation an der Universität Osnabrück eingereicht. Wesentliche Anregungen und Impulse zur Erarbeitung der methodischen Grundlagen verdanke ich Jutta Held. Ihre umfassenden Interessen und ihre nicht nachlassenden Fragen nach den Zusammenhängen von gesellschaftlichen und künstlerischen Prozessen waren Ansporn für mein eigenes Vorgehen. Ich danke ihr herzlich für die inspirierende Betreuung dieser Arbeit und Detlef Hoffmann für die mühevollen Tätigkeit als Zweitgutachter.

Bei meinen Recherchen wurde ich von folgenden Personen und Institutionen hilfreich unterstützt: Ralf Burmeister, Archiv der Berlinischen Galerie, Berlin; Anja Cherdron, Mainz; Das Feministische Archiv und Dokumentationszentrum, Köln; Julia Dech, Berlin; W. Harmsen von Ascherade, Bendestorf; Deutsches Historisches Museum, Berlin; Deutsches Hygiene-Museum, Dresden; Olaf Dohrmann, Hamburg; Hannelore Fischer, Käthe Kollwitz Museum Köln; Irene Fischer-Nagel, Karlsruhe; Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn; Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin; Historisches Archiv der Stadt Köln; Klaus-Dieter Hoppe, Stadtgeschichtliches Museum Wismar; Institut für Zeitungsforschung, Dortmund; Inge Jaehner, Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück; Käthe-Kollwitz-Archiv, Akademie der Künste, Berlin; Florian Karsch, Galerie Nierendorf, Berlin; Alexandra von dem Knesebeck, Göttingen; Kölnischer Kunstverein, Köln; Michael Krejsa, Akademie der Künste, Berlin; Künstlerinnenarchiv, Nürnberg; Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin; Ellen Maurer, München; Karoline Müller, Ladengalerie, Berlin; Rüdiger Radicke, Kreismuseum Schönebeck; Sibylle und Götz Schallenberg, Nachlaß Otto Nagel, Kuwalk; Inga Seehusen, Galerie Pels-Leusden, Berlin; Stadtarchiv Frankfurt a. M.; Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundes-

archiv, Berlin; H. Talazko, Diakonisches Werk der Evangelischen Kirche in Deutschland, Berlin; Verein der Berliner Künstlerinnen e. V., Berlin.

Mit praktischen Hinweisen bei der Bearbeitung des Typoskripts standen mir Annette Kanngießler, Anette Sohn und Ute Wenschkewitz bei. Manfred Wöhlecke sei gedankt, der bei den Eigenwilligkeiten des Computers stets einen Ausweg fand. Mein besonderer Dank gilt meinem Mann, Ortwin Schirmer, der die Belastungen, die eine solche Arbeit begleiten, mittrug.

In Dankbarkeit bleibe ich Sabine Nitz-Spatz † verbunden. Ihre unermüdlige Diskussionsbereitschaft und ihre ermutigende Freundschaft haben wesentlich zum Gelingen der Arbeit beigetragen.

I. Einleitung

Die Frage nach der Wechselbeziehung von Kunst und Geburtenpolitik mag befremdlich wirken und das besonders zu einer Zeit, in der die sozialgeschichtliche Methode der Kunstwissenschaft – nicht zuletzt veranlaßt durch die „Wende“ – mancherorts einer Revision unterzogen worden ist. Der Verlust von Perspektiven brachte eine Neubesinnung auf eine vermeintliche Autonomie der Kunst, für die das ideologische Kräftefeld hinter subjektiven und psychologischen Erfahrungen als Ursache individueller Kreativität, um die es wieder geht, zurücktritt. So unbestreitbar die Bedeutung dieser Aspekte ist, reichen sie kaum aus, komplexe Zusammenhänge zu verdeutlichen, wie es das vorliegende Thema erfordert. Mein Vorhaben, künstlerische Motive nach ihrem Verhältnis zu geburtenpolitischen Prozessen zu befragen, ist die Entscheidung für ein Forschungsgebiet, in dem sich private und öffentliche Anliegen existentiell verschränken. Die sich hier abspielenden künstlerischen und ideologischen Interaktionen können Bedingungen und Abläufe der Bewußtseinsbildung mit ihren Widersprüchlichkeiten und vielfältigen Überlagerungen erhellen und sind deshalb geeignet, zur Mentalitätsgeschichte beizutragen. Gelingen kann dies nur mit einer Methode, die umfassend genug ist, ästhetische Veränderungen als Umwertungen innerhalb der ideologischen Verhältnisse zu begreifen. Orientierungen zu einer solchen Vorgehensweise verdanke ich insbesondere den Studien von Jutta Held.

Ausgangspunkt meiner Untersuchung war das Interesse an der 1931 in Berlin gezeigten *Internationalen Ausstellung „Frauen in Not“*, die häufig in der Literatur genannt wird, ohne je genauer beschrieben zu werden. Zu erfahren war aus den Hinweisen vor allem, daß sie im Zusammenhang mit den Kämpfen gegen § 218 organisiert worden war. Das ließ künstlerische Konzeptionen zu einem Bereich erwarten, der seit den 1970er Jahren als *das* Konfliktfeld zwischen patriarchalischer Repression und weiblichem Auto-

nomieanspruch schlechthin gesehen wird. Welches Spektrum an Bildentwürfen gab es 1931 zu diesem Thema? Der in einigen Archiven auffindbare kleine Katalog läßt erkennen, daß nur wenige der ausgestellten Werke explizit den § 218 behandeln und zudem die meisten Exponate nicht am Ende der Weimarer Republik, sondern in dem Zeitraum von 1900-1931 entstanden waren. Damit drängten sich allgemeinere Fragestellungen in den Vordergrund: Haben Künstlerinnen und Künstler bereits im frühen 20. Jahrhundert Bilder entworfen, die die damals in der Öffentlichkeit geführten geburtenpolitischen Debatten aufgreifen? Suchten sie nach allgemeinverständlichen und öffentlich wirksamen Motiven, oder beschränkten sie sich auf private und intime Formulierungen? Reflektieren die Bilder das Machtverhältnis zwischen Staat und Individuum, zwischen den Geschlechtern und zwischen den Klassen, oder setzen sie es als unbefragte Realität voraus? Was teilen sie zu dem in vielen heutigen Argumentationen zentralen „Recht auf Leben“ mit? Und welche Wirkungsmöglichkeiten hatte Kunst innerhalb der Konflikte und Meinungsbildungsprozesse?

Von der kunsthistorischen Forschung ist eine Beziehung zwischen der Thematik der Bilder und der Geburtenpolitik bisher kaum zur Kenntnis genommen worden¹. Ausnahmen bilden wenige Werke wie das Spritzbild „§ 218“ von Alice Lex-Nerlinger; aber selbst für ein so bekanntes Werk wie das Plakat von Käthe Kollwitz „Nieder mit den Abtreibungs-Paragraphen!“ wurde die Frage nach dem konkreten Anlaß bisher nicht gestellt. Die von den KünstlerInnen formulierten Probleme von Schwangerschaft und Mutterschaft blieben zwar in der sozialgeschichtlich orientierten Forschung nicht unbeachtet, wurden aber überwiegend nur allgemein als Maßstab für ein soziales Engagement gewertet. In der feministischen Literatur sind entsprechende Motive im Werk von Künstlerinnen vor allem als wesentliche Indizien der gesellschaftlichen Ausweglosigkeit, die Rollen der Mutter und der Künstlerin zu vereinen, gesehen worden. Die Verflechtung der Motive mit den gleichzeitigen gesellschaftlichen Debatten wurde dagegen in beiden Forschungsansätzen kaum berücksichtigt.

Für diese Thematik, deren Brisanz sich aus den widerstreitenden Ansprüchen weiblicher Autonomie und männlicher Macht ergibt, sind die Erkenntnisse der Genusforschung, die spätestens seit den achtziger Jahren von Historikerinnen und Sozialwissenschaftlerinnen entwickelt wird, unverzichtbar. blieb in der etablierten Geschichtsschreibung die historische Frauenforschung nur eine ergänzende Sonderform, wird nun beansprucht, das herkömmliche Geschichtsbild als Ganzes unter der Prämisse neu aufzurollen, daß „die Geschlechterdifferenz ein zentrales Strukturprinzip von Gesellschaften darstellt“². Die Ordnung der Geschlechter, lange als getreues

Abbild der natürlichen Ordnung angesehen, wird „mit ihrem pathetischen Überschuß an Differenz und Hierarchie“ als konstitutiv für die Moderne insgesamt verstanden³. Das Dilemma der Debatten um Gleichheit oder Differenz, die die Frauenbewegung seit ihren Anfängen begleitet haben, läßt sich damit allerdings nicht überwinden. Nicht ohne Mißtrauen wurde darauf hingewiesen, daß die Dekonstruktion der Kategorien „Geschlecht“, „Frau“, „Mann“ innerhalb des Feminismus genau in dem historischen Moment begann, in dem die Fortschritte der Reproduktionstechnologien „die Differenz geschlechtlicher Körper bezogen auf die Reproduktion zukünftig möglicherweise auf das Spenden von ‚Samen und Eiern‘ beschränken wird“⁴. Für die Untersuchung künstlerischer Beiträge zur Geburtenpolitik der ersten drei Jahrzehnte dieses Jahrhunderts macht es wenig Sinn, diese Kategorien auf eine Fiktion zu reduzieren. Doch erst die Erkenntnis, daß das Insistieren auf der Differenz die Hierarchie stets neu begründet und bestätigt, läßt die Bildfindungen deutlich im Spannungsfeld des zeitgenössischen Geschlechterdiskurses wahrnehmen.

Obwohl für die Beurteilung der meisten Kunstwerke fundamental, interessiert sich für die Frage nach dem konstitutiven Anteil des Geschlechterantagonismus an der Bildgestaltung bisher noch immer fast nur die feministische Kunstgeschichte. Auch hier wird spätestens seit der 3. Kunsthistorikerinnentagung in Wien 1986 bei allen Unterschieden im methodischen Vorgehen in der „Einbeziehung und kritische(n) Reflexion des Begriffs ‚Geschlecht‘ als historisch-soziale Kategorie“ die gemeinsame Prämisse wissenschaftlicher Arbeit erkannt⁵. In dieser Tradition verstehe ich auch meine Studie.

Der Einfluß, den geburtenpolitische Problemstellungen auf die künstlerische Produktion ausübten, und der Stellenwert, der dieser innerhalb der gesellschaftlichen Prozesse zukommt, lassen sich nur ermitteln, wenn der Bereich der Geburt in der Spannung der widerstreitenden Vorstellungen mit ihren emotionalen und ideologischen Implikationen gesehen wird. Es wird deshalb zunächst das diskursive Umfeld abgesteckt. Der Begriff „Geburtenpolitik“ läßt sich darin nicht eng begrenzen, vielmehr verbinde ich mit ihm alles, was öffentlich über menschliche Regeneration verhandelt worden ist. So stehen die Interessen, die die unterschiedlichen Gruppierungen und Institutionen – die Mediziner, die Juristen, die verschiedenen Richtungen der Frauenbewegung, die Parteien und Kirchen – jeweils mit den Möglichkeiten der Geburtenplanung verfolgten, im Vordergrund. Nicht nur die Wirkungen staatlicher Reglementierungen, sondern mehr noch der Einfluß auf die öffentliche Meinung, den diese Gruppierungen ausübten, sind für die Beurtei-

lung der künstlerischen Stellungnahmen wichtig, da sie das Werteverständnis prägten. Die verwendeten Sprachbilder lassen die moralischen Umwertungen und den Mentalitätswandel in dem Kräftespiel der Debatten erkennen, die von rassenhygienischen und bevölkerungspolitischen Gesichtspunkten erst ab etwa 1910 beherrscht wurden, während vorher Fragen der Sittlichkeit und der Emanzipation im Mittelpunkt standen. Konnten Frauen zu Beginn des Jahrhunderts das Recht auf Abtreibung kompromißlos als „allerintimste Privatangelegenheit eines Weibes“ bezeichnen⁶, wurde in der Weimarer Zeit, in der mehr und mehr soziale und parteipolitische Interessen die Diskurse dominierten, die staatliche Verweigerung dieses Rechts als „Ausnahmegesetz gegen das Proletariat“ definiert. Der Sprachgebrauch verrät, wie der Befreiungsanspruch von Frauen im linken Lager zum Mittel im Klassenkampf gewandelt wurde, während ihn die Gegenseite als Bedrohung für die „Volkskraft“ abwehrte.

Diese Veränderungen in den Diskussionen erforderten für die Analyse der Bildmotive zwei verschiedene Vorgehensweisen. Die mehr verschlüsselten, ethische und existentielle Fragen einschließenden Debatten des Kaiserreichs lassen sich am ehesten mit der exemplarischen Untersuchung am Werk einer Künstlerpersönlichkeit berücksichtigen. Es liegt nahe, dafür Käthe Kollwitz zu wählen, da sie seit der Jahrhundertwende diese Problemstellungen intensiv künstlerisch bearbeitet hatte. Der Vergleich mit Werken ihrer männlichen Kollegen fördert in ihren frühen Arbeiten ein erstaunliches emanzipatorisches Potential zutage, das als Äquivalent zu den radikalen Frauenforderungen der Zeit gesehen werden muß. In den zwanziger Jahren trat sie mit Entwürfen hervor, die geradezu beispielhaft die nun auf Eindeutigkeit zielende Argumentationsweise veranschaulichen können. Es zeigt sich, daß ihre außerordentliche Wertschätzung in der Weimarer Republik, die einer grundsätzlichen Marginalisierung von Künstlerinnen zu widersprechen scheint, sich von der Spezifik der geburtenpolitischen Thematik nicht trennen läßt, wenn sie sich auch nicht darin erschöpft. Für die in diesen Jahren erfolgte parteipolitische Vereinnahmung der von Frauen geforderten und praktizierten reproduktiven Autonomie konnte Kollwitz in mehrfacher Hinsicht dienen. Mit der Bezeichnung „mütterliche Künstlerin“ fand man für sie ein Etikett, das es gleichzeitig erlaubte, ihr Künstlertum anzuerkennen, Mutterschaft zu mystifizieren und Geburtenplanung als Problem auf das Proletariat zu projizieren.

Für den Zeitraum der Weimarer Republik wird zusätzlich zu den Werken von Kollwitz in einem umgekehrten Verfahren versucht, ein möglichst breites Spektrum künstlerischer Stellungnahmen zu den sozialen Bewegungen, die 1931 in Massendemonstrationen gipfelten, zu berücksichtigen. Dazu

werden die Werke mehrerer Künstlerinnen und Künstler unterschiedlicher weltanschaulicher und künstlerischer Positionen untersucht, deren Gemeinsamkeit zunächst nur die Teilnahme an der Berliner Ausstellung *Frauen in Not* von 1931 war. Neben eindeutig politischen Arbeiten interessieren hier besonders solche Werke, die eine persönliche Gestaltung anstreben. Für ihre Beurteilung ist es aufschlußreich, daß für die einzelnen Phasen der Weimarer Republik nacheinander radikal entgegengesetzte Leitbilder entwickelt wurden, die von so verschiedenartigen Künstlerpersönlichkeiten wie beispielsweise Hans Baluschek, Hannah Höch oder Conrad Felixmüller und auch von Käthe Kollwitz aufgegriffen wurden, wenn auch mit jeweils differierenden Intentionen. Diese scheinbar so individuellen und persönlichen künstlerischen Leitbilder entsprechen genau dem jeweiligen öffentlichen Diskussionsstand über dieses Thema. Besonders überraschend ist die Wirkung, die die restaurativen Ideen der Muttertagsbewegung auf die Bildung selbst der sich progressiv verstehenden Künstler wie etwa Otto Dix ausüben konnten. Ist der Grund darin zu suchen, daß – nicht zuletzt durch die Möglichkeiten der Geburtenkontrolle – die festgefügte Geschlechterhierarchie ins Wanken zu geraten schien, was auch von Künstlern, die in anderen Fragen fortschrittlich dachten, als bedrohlich empfunden wurde? Die beunruhigende Wirkung der denkbar werdenden Veränderungen der Geschlechterkonstellationen läßt sich in vielen Bildbeispielen nachweisen.

Für die damalige Bevölkerungspolitik ist die klassenspezifische Perspektive jedoch von kaum geringerer Bedeutung als die geschlechtsspezifische. In der Kunst zuerst von Käthe Kollwitz wahrgenommen, wurde sie die vorherrschende Sichtweise, seit die KPD die klassenausbeuterische Rolle von Geburtenpolitik betonte. Angesichts der Verelendung weiter Bevölkerungsschichten während Inflation und Weltwirtschaftskrise unterstützten neben vielen Intellektuellen auch Künstlerinnen und Künstler die politischen Forderungen nach Geburtenregelung. Dennoch ist zu fragen, ob nicht auch die irritierenden Veränderungen in der Beziehung der Geschlechter eine Verlagerung auf den sozialen Aspekt nahelegten. Der Ausstellungstitel *Frauen in Not* wird in diesem Kontext zum Symptom. Frauen als Gegenstand der Kunst wurden in den späten Weimarer Jahren verschiedene Ausstellungen gewidmet⁷. Im Vergleich zu diesen die übliche Norm kaum überschreitenden Darbietungen bedeutete *Frauen in Not* zwar eine Abrechnung mit der bürgerlichen Präsentation von Weiblichkeit, änderte jedoch nichts an der gängigen Praxis, Frauen eine Objektposition zuzuweisen. So werden in dieser Ausstellung Frauen fast ausschließlich als Opfer der sozialen Verhältnisse dargestellt. Es sei das kapitalistische System, das ihre Bestimmung zur Mutterschaft erschwere, wenn nicht unmöglich mache. Konnte somit auch

in Entwürfen, die Schwangerschaft und Mutterschaft problematisieren, die herkömmliche Definition von Weiblichkeit als ewig gleich wirksam bleiben, bereitete die Visualisierung von Männlichkeit, die vor allem Selbstinszenierung eines Subjekts im Wandel der Verhältnisse bedeutete⁸, Schwierigkeiten. Die tradierte Vorstellung, die Künstlertum und Zeugungskraft korreliert, hatte auch in den zwanziger Jahren nicht an Gültigkeit verloren. Mit der Darstellung einer ungewollten Schwangerschaft läßt sich jedoch kaum schöpferische Männlichkeit preisen. In den Bildern kann deshalb bereits die An- oder Abwesenheit des Vaters oder der Platz, den er einnimmt, Aufschluß über die Bewertung der menschlichen Reproduktion und der Geschlechterbeziehung geben.

Die genannten Aspekte sind nicht zu trennen von der historischen Entwicklung zwischen gescheiterter Revolution und Faschismus, in die die Geburtenpolitik verstrickt war. Die als Veränderung der Herrschaftsverhältnisse empfundene Instabilität der Beziehung der Geschlechter und der Klassen in der Weimarer Endphase findet mit der Machtübergabe an Hitler zurück zur althergebrachten „Ordnung“. Die Frage ist zu stellen, wie weit die in vielen Bildern ausgedrückte Sehnsucht nach traditionellen Werten und alten Sicherheiten, die in der Festlegung der Geschlechterpolarität garantiert schienen, mit zur Akzeptanz nationalsozialistischer Politik beigetragen hat.