

Lothar Lang: Buchkunst und Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert. Stuttgart 2005, S. 85–97.

Josef Hegenbarth – eine Höhenlinie der Illustrationskunst des 20. Jahrhunderts.

Bibliophilie bei Reclam

Von Lothar Lang

Soll man heutzutage überhaupt Bücher illustrieren? Wann ist eine Illustration gut? Wird ein Buch durch die Illustration besser und wertvoller? Die illustrierten Bücher, die der Reclam-Verlag in den vergangenen zwanzig Jahren herausgegeben hat, können darauf keine eindeutige Antwort geben – wie sollten sie auch? –, obgleich doch gerade die Illustrationen Josef Hegenbarths und Max Schwimmers Maßstäbe setzen und einen Höhepunkt in der Illustrationskunst der deutschen Nachkriegszeit markieren. Aber diese Fragen werden theoretisch nie zu beantworten sein, und auch praktisch ist keine endgültige Antwort denkbar, sie muß fortwährend neu gefunden werden.

Ist die Illustration heute eine Erhellung, ein Veranschaulichen, ein optisches Sichtbarmachen des Textes? Oder darf sie ganz andere Empfindungen und Gedanken offenbaren, als im literarischen Werk enthalten sind? Ist es ihr erlaubt, aus dem gleichen oder aus einem verwandten Empfindungsgrunde kommend, dem Text zu widersprechen? Ist sie eine „zweite Stimme“ des Textes?

(...)

Hegenbarth⁴, der 1952 für den Reclam-Verlag zu arbeiten begann, eröffnete seine Tätigkeit mit Zeichnungen zu Gogols „Toten Seelen“ (1952). Reclam hat bis jetzt zwölf Bücher mit Illustrationen oder Zeichnungen von Hegenbarth vorgelegt. Kein anderer deutscher Verlag hat sich Josef Hegenbarth so verbunden, hat Schwierigkeiten reproduktionstechnischer Art und kunsttheoretischer Auseinandersetzungen nicht gescheut, um des großen Zeichners

Werk in Deutschland bekannt zu machen. Vor allem Hans Marquardt, der Leiter des Verlages von 1961 bis 1987, erwies sich als ebenso verständnisvoller wie unermüdlicher verlegerischer Betreuer des Hegenbarthschen Illustrationswerkes. Reclam hat sich durch sein Eintreten für Hegenbarth und durch die gediegenen Editionen seines zeichnerischen Werkes für die Pflege des Hegenbarth-Werkes legitimiert. Es ist keine Übertreibung, wenn man neben dem wissenschaftlichen Ausbau und der 1963 verwirklichten Rekonstruktion der Universal-Bibliothek die Förderung und weite Verbreitung des Hegenbarthschen Illustrationswerkes als entscheidende Leistung des Reclam-Verlages nach 1945 ansieht. Nicht zuletzt hat sich dank seiner Editionen die Einsicht durchgesetzt, daß Hegenbarth zu den ganz großen Zeichnern und Illustratoren gehört, die Deutschland im 20. Jahrhundert hervorgebracht hat. Josef Hegenbarths Kunst korrespondiert mit der Zeichenkunst seiner deutschsprachigen Generationsgenossen, mit der Kunst der in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Geborenen, mit der Paul Klees (geb. 1879), Ernst Ludwig Kirchners (geb. 1880), der Paul Holz' (geb. 1883), Max Beckmanns (geb. 1884) und Oskar Kokoschkas (geb. 1883). Schließlich wirkten von einer älteren Generation der Zeichner noch Käthe Kollwitz (geb. 1867), Ernst Barlach (geb. 1870) und Lovis Corinth (geb. 1858), und vor Hegenbarth steht der nur sieben Jahre ältere Alfred Kubin, der auch aus dem Böhmischem stammt. Nach der Hegenbarth-Generation kommen in der deutschen Zeichenkunst erst wieder Otto Dix (geb. 1891) und George Grosz (geb. 1893) entschieden zu Wort. Mit dieser Aufzählung hat man die wichtigsten Zeichner im deutschen Sprachraum beisammen. Sie alle sind selbständige

Naturen, und einstweilen lassen sich nur ungefähre Berührungspunkte und Gemeinsamkeiten ausfindig machen. Gemeinsam ist den in den achtziger Jahren geborenen Künstlern, daß ihr Weg im Jugendstil begann; bei Kokoschka, der zunächst Klimt sehr verpflichtet war, ist das am deutlichsten zu sehen. Sodann wurde ihnen der Expressionismus, zu dessen führenden Köpfen Kirchner, Kokoschka und auch Klee zählten, zum großen stilprägenden Erlebnis. Hegenbarths expressiv-dramatische Sprache ist ohne dieses Generationserlebnis schwer denkbar. Im konstitutiven Liniengerüst gibt es Beziehungen zwischen dem späten Hegenbarth und Beckmann, die beide Goethes „Faust“ illustrierten und Marksteine seiner Deutung in unserer Zeit setzten. Im expressiven Duktus steht Hegenbarth endlich den Zeichnungen Kirchners und Kokoschkas am nächsten, obwohl deren Blätter eine größere Bedeutung als graphisches Bild haben. Hegenbarths Zeichenwerk ist viel stärker Illustration als die lineare Welt Kokoschkas, auch wenn diese illustrativen Aufgaben dient. Im philosophischen Ernst ist er zweifellos dem älteren Barlach verwandt, doch auch Kokoschka und Beckmann.

Josef Hegenbarth, der auch als ausdrucksstarker Maler hervortrat, begann mit Märchenillustrationen. Darstellungen aus der Tierwelt folgten. Später inspirierten ihn die Großen der Weltliteratur: Cervantes, Shakespeare, Grimmelshausen, Swift, Basile, Goethe, Puschkin, Balzac, Gogol, Daudet, Flaubert, Gorki ... Am meisten liebte er „groteske Geschichten, witzige Tollheiten, welche die Phantasie stark anregen“⁵. Es reizte ihn, „innere und äußere starke Bewegtheit einzufangen“⁶. Deshalb liebte er auch den Zirkus, der die Möglichkeit bietet, Mensch und Tier in spannungsreicher Bewegung darzustellen. Das Dramatische hat Hegenbarth bevorzugt und im Wechselspiel von scharfer Kontur und zarten Linien meisterhaft ins Bild gebracht. Es ging vor allem um die graphische Verdeutlichung menschlicher Seins-Situationen, ausgedrückt in der Schönheit eines malerischen Farbklanges oder in der ungestümen, aber graphisch gebändigten Kraft des schwarzen Pinsel- oder Federstriches. Die Welt der Kunst, mit ihren Verlockungen und Verführungen, ihren Versprechungen und Genüssen, ihrer Bedeutungsschwere und kühnen Mission – diese ganze Welt der Kunst öffnet sich

dem Betrachter der Hegenbarthschen Illustrationen. Solche Hinweise sollen und können keine wertenden Vergleiche sein; den künstlerischen Standort Hegenbarths zu bestimmen ist ihr Zweck. Die Relativität solcher Beziehungen und Zusammenhänge wird besonders dann deutlich, wenn man bedenkt, daß Hegenbarth erst nach 1945 sich künstlerisch voll entfaltete, also zu einer Zeit, da das große Werk seiner Altersgefährten, etwa das Beckmanns oder Kokoschkas, längst entstanden, wenn auch noch nicht abgeschlossen war – etliche seiner Generationsgenossen erreichten ohnehin nicht mehr das Jahr 1945, so Klee, Kirchner und Holz. Der Altersgefährte Klees und Kirchners entfaltete sich erst in dem Augenblick, da die Kunst seiner Generation bereits als jüngste kunstgeschichtliche Kraft wirksam wurde. Das mag in gewisser Weise die Sonderstellung begründen, die Hegenbarth auf der Höhe seines Schaffens eingenommen hat. Unter den nach 1945 bekannt gewordenen Illustratoren der mittleren Generation (etwa Imre Reiner, geb. 1900; Wilhelm M. Busch, geb. 1908; H.A.P. Grieshaber, geb. 1909; Gunter Böhmer, geb. 1911; Fritz Fischer, geb. 1911; Werner Klemke, geb. 1917) und der jüngeren nahm Hegenbarth, obwohl sein wichtigstes Illustrationswerk kaum später entstand als das gleichzeitig zur ersten reife gelangende Werk der Jüngeren, ebenfalls wie Kubin die Stellung eines „großen alten Mannes“ der deutschen Zeichenkunst ein. Nach Alfred Kubins Tod im Jahre 1959 war Hegenbarth der größte lebende Illustrator im deutschen Sprachraum.

Der Hegenbarth-Biograph Fritz Löffler schrieb über Hegenbarth, den Buchgestalter: „Für den Illustrator kann die Aufgabe erst als gelöst gelten, wenn er, mit dem aus dem literarischen Kunstwerk gesonderten Gehalt des Fundus, ein gleiches bildnerisches Kunstwerk mit seinen Stilmitteln schafft. Bei Gleichwertigkeit der zweifachen Schöpfung verschmelzen Wort und Bild zu einer neuen, ganzheitlichen Form. Dadurch wird erkennbar, daß die künstlerische Freiheit des Illustrators wohl durch die Wahl des Bildgehalt-Beschränkungen unterworfen ist, daß sie ihm aber bei der Gestaltung ebenso souverän wie bei der Zugrundelegung freier Themen verbleibt.“⁷

Und gerade diese Auffassung ermöglichte Hegenbarth, in die überragenden Gestalten der Weltliteratur ebenso einzudringen wie in die beschauliche

Welt der Märchen. Hegenbarths rapide Entwicklung, einsetzend nach 1945, führte durch verschiedene Stilphasen. Die Illustrationen zu Gogols „Toten Seelen“ (1952) und zu Gays „Bettleroper“ (1961) sind Arbeiten, in denen sich neue stilistische Eigenheiten erstmals ausprägen. Bei den Zeichnungen zu Gogols Roman wird zuerst die breite Feder bewußt eingesetzt, die einen breiten Strich erzeugt, der sich später – in anderen Zeichnungen – zur Hieroglyphenballt, der das zeichnerische Gebilde ins Vitale steigert, ins Dramatische, zuweilen ins Monumentale. In den Zeichnungen zu Gays „Bettleroper“ ist dann jene zeichnerische Schrift erreicht, die Hegenbarths vollendete Größe offenbart: in den besten Blättern höchste Abstraktionen, gespeist von der Natur und vom Geist, zeichenhaft, wie die Kunst der Vorzeit, die der Etrusker, oder wie die echte Volkskunst. Hegenbarth verzichtet nun endgültig auf das Zeitkolorit im Beiwerk der Kostüme, er entwirft seine Zeichnungen nach strengem graphischem Gesetz und verfestigt durch die konstitutive Verstärkung von Diagonalen das Strichwerk im Mittelraum des Blattes. Die Formen, die Hegenbarths Pinsel oder Feder aufs Blatt werfen, spannen sich dadurch zu ungeheurer Dynamik, bilden ein Kraftfeld des Graphischen, bestimmen das Wesen einer Gestalt oder einer Bewegung mit einem Strich von alttestamentarischer Wucht, lösen die Bestimmtheit zuweilen auf ins Un gewisse eines malerischen Grundes, der aus tiefen Schwarzweißübergängen lebt, um sogleich in die Sicherheit des elementaren Körperzeichens zurückzukehren. Keiner der Illustratoren unserer Zeit hat vermocht, die Dramatik eines Gestus so zu enthüllen wie Josef Hegenbarth, was dadurch erklärlich ist, daß er der Kunst nicht als spielerischer Geist gegenüberstand, nicht als feinsinniger Jongleur, sondern als Denker, verantwortungsbewußt, wissend, daß die Natur reicher ist als das größte menschliche Ingenium. Deshalb wohl hat Hegenbarth nie die Natur aus seinem Werk verbannt, er suchte nach einer Synthese zwischen Realität und Abstraktion.

Die Hegenbarthsche Illustrationskunst erfordert volles Verständnis und weitgehendes Entgegenkommen der Verleger. Der Künstler will nämlich, daß der „Linienduktus mit dem Satzbild zusammenklingt“. Hegenbarth schrieb dazu: „Ich ging ... immer mehr davon aus, meine Bilder der Konstruktion der Buch-

staben anzupassen. Woraus bestehen diese: aus Horizontalen und Vertikalen (E I F), aus Schrägen (A M W) und aus Runden (O P B). Diese wollte ich betont in meinen Bildern zeigen, ohne daß die Illustrationen in einen Manierismus verfielen und dadurch ihre Naturgebundenheit verloren. Das ist äußerst wichtig. Wie peinlich wirkt eine nach dieser Seite hin vergewaltigte Zeichnung, eine sogenannte Stilmache, und wie schnell schleicht sie sich ein.“⁸

Hegenbarths Illustrationen sind keine Bildzugaben, keinesfalls Buchschmuck. Sie sind geistige Auseinandersetzung, Bewältigung und Bemächtigung zugleich. Daher auch die außergewöhnlich hohe Zahl der Zeichnungen: zu Balzacs „Chagrinleder“ (1954) 142, zu Grimmelshausens „Simplizissimus“ (1963) 150 und zu Gogols „Toten Seelen“ gar 320. Die Zeichnungen zu Gogol sind nach Chagall (118 Radierungen) bisher die größte und umfassendste Gogol-Interpretation in unserem Jahrhundert.

(...)

Es mag für einen Verleger immer ein wenig abenteuerlich gewesen sein, auf den Abschluß der Arbeiten Hegenbarths zu warten. Denn Josef Hegenbarth war ein Künstler, der an die Polygrafie höchste Forderungen stellte; seine Zeichnungen adäquat mit allen Zwischentönen zu reproduzieren war ein Problem für sich, und er war schließlich – nimmt man das Geistige – kein Künstler, bei dem man zehn oder zwölf Blatt zu einem Buche bestellen konnte. Hegenbarth wollte und forderte die Auseinandersetzung. Deshalb sind seine Zeichnungen auch nicht auf absolute Texttreue zu verpflichten. In ihnen webt der progressive Geist des 20. Jahrhunderts, und insofern sind die Blätter dieses Zeichners immer auch Stellungnahme. Hegenbarths Illustrationen zu ausgewählten Werken der Weltliteratur, die er ergründete und deutete wie selten jemand, sind Imaginationen eines Schöpfers, der aus humanistischer Verantwortung Seinsschichten den Sinnen zugänglich machte, die zu erhellen vornehmlich den Philosophen vorbehalten ist. In dieser Kunst offenbart sich eine deutsche Tradition, wie wir sie seit Dürers Meisterstichen kennen: das Grüblerisch-Problematische, der Hang, Weltsicht durch Kunst zu geben. (...)

(1967)

* * *

Anmerkungen siehe Folgeseite

Anmerkungen

4 Josef Hegenbarth (1884–1962) war noch Meisterschüler bei Gotthardt Kuehl und arbeitete an der „Jugend“ und am „Simplicissimus“ mit. Er wurde 1946 Professor an der Hochschule für bildende Künste in Dresden, 1955 Korrespondierendes Mitglied der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, 1956 Außerordentliches Mitglied der Akademie der Künste Berlin-West, 1960 Ordentliches Mitglied der Bayrischen Akademie der Schönen Künste.

5 Josef Hegenbarth, Illustrieren und was damit zusammenhängt (1954). In: Josef Hegenbarth – Aufzeichnungen über seine Illustrationsarbeit, Hamburg 1964, S. 18.

6 Ebenda, S. 22

7 Fritz Löffler, Josef Hegenbarth. Dresden 1959, S. 26

8 Josef Hegenbarth, Vom Illustrieren (1960). In: Josef Hegenbarth, a. a. O., S. 25.

Wir danken dem Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart für die freundliche Genehmigung zur Wiedergabe des gekürzten Beitrages. Die vollständige Fassung können Sie nachlesen in:

Lothar Lang:

Buchkunst und Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert. Graphik, Illustration, Malerbuch. Stuttgart 2005 (Bibliothek des Buchwesens, 17), S. 85–97.

Anton Hiersemann Verlag

ISBN 978-3-7772-0510-6

Gebunden, VIII, 339 Seiten, 245 × 170 mm,

64 schwarz-weiß Illustrationen, 36 farbige Illustrationen, 1 zweifarbiger Vorsatz

In der gekürzten Wiedergabe entfallen die Anmerkungen 1–3.