Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 50 (2007)

Heft: 2

Artikel: Josef Hegenbarth und sein Archiv in Dresden : zu Lothar Langs Aufsatzsammlung "Buchkunst und Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert"

Autor: Schmid, F. Carlo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388820

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

F. CARLO SCHMID

JOSEF HEGENBARTH UND SEIN ARCHIV IN DRESDEN

Zu Lothar Langs Aufsatzsammlung «Buchkunst und Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert»

Lothar Lang ist ein großer Apologet der Buchkunst. Seit langem beschäftigt er sich mit dem bibliophilen Metier und den benachbarten graphischen Künsten. In zahlreichen Artikeln, Aufsätzen und Büchern hat er sich immer wieder geäußert, um die Wertschätzung des künstlerisch gestalteten Buches zu erhöhen. Einige seiner Arbeiten sind als Standardwerke anzusehen, etwa seine im Jahr 2000 publizierte, umfassende Abhandlung «Von Hegenbarth zu Altenbourg. Buchillustration und Künstlerbuch in der DDR», über die das *Librarium* II/2002 berichtete. Sein jüngstes Buch erschien 2005 im Stuttgarter Hiersemann-Verlag als repräsentativer Band, der alle Ansprüche an ein sorgfältig gestaltetes Buch erfüllt. Inhaltlich handelt es sich einerseits um eine Anthologie verstreuter Aufsätze Langs aus dem Zeitraum von 1965 bis 2002, die er für die neuerliche Drucklegung teilweise überarbeitete, andererseits um Originalbeiträge. Die thematisch vielfältigen Abhandlungen sind unter dem allgemeinen, aber höchst anspruchsvollen Titel «Buchkunst und Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert» zusammengefasst. Der Neudruck älterer Aufsätze ist eine hohe Auszeichnung, wie sie nur wenigen Wissenschaftlern widerfährt. Daher muss ein solches Projekt einer strengen und kritischen Überprüfung standhalten. Tatsächlich drängt sich bei der Lektüre aber die Frage auf, ob denn jeder der Artikel in einem solchen Rahmen nachgedruckt werden musste, denn einige sind eher feuilletonistisch und nicht zu jedem Künstler hat Lang Erhellendes zu sagen, dafür stehen beispielhaft seine knappen Anmerkungen zu Picasso und Braque. Auf der anderen Seite gibt es bedenkenswerte Beiträge, wie seine grundsätzlichen Überlegungen zum Themenkomplex Malerbuch-Künstlerbuch.

Der angezeigte Sammelband enthält auch einen Aufsatz über Josef Hegenbarth aus dem Jahr 1967, in dem die Zusammenarbeit Hegenbarths mit dem Reclam-Verlag behandelt wird. In den Jahren danach wiederholte Lang viele seiner hier dargelegten Gedanken teils wörtlich, wodurch zusätzlich offenbar wird, dass seine Ausführungen im Schatten von Fritz Löfflers umfassender Hegenbarth-Monographie stehen, die erstmals 1959 gedruckt worden war und völlig überarbeitet 1980 in Leipzig bzw. 1981 in Frankfurt am Main neu aufgelegt wurde. Wie zentral Hegenbarth für Lang ist, zeigt sich darin, dass er ihm neben zahlreichen Aufsätzen ganze Buchkapitel und manchen Zeitschriftenbeitrag widmete, wobei er ab 1959 die «Weltbühne» oft als Plattform für seine Darlegungen nutzte. Im Folgenden soll auf der Basis von Langs und Löfflers Schriften kurz auf den Künstler eingegangen, sodann aber schlaglichtartig das Hegenbarth-Archiv und die gegenwärtigen Bemühungen der Forschung beleuchtet werden.

Hegenbarth kam 1884 in Böhmisch-Kamnitz zur Welt und studierte zwischen 1908 und 1915 an der Dresdner Akademie bei Carl Bantzer, Otto Zwinscher und Gotthardt Kuehl. Er arbeitete zeitlebens als Illustrator für Verlage, belieferte aber auch Zeitschriften, etwa die «Jugend», den «Simplicissimus» und nach dem Zweiten Weltkrieg den «Ulenspiegel». Für diese Tätigkeit kam ihm seine Liebe zum Kuriosen, zu «grotesken Geschichten und witzigen Tollheiten» entgegen (Hegenbarth, zitiert nach Lang 2005, S. 91). Während er im Nationalsozialismus Diffamierungen erlitt, verur-

Haus von Josef Hegenbarth in Dresden.

sacht durch eine Karikatur in der «Jugend», und deshalb ausweichend viele Tierdarstellungen zeichnete, wurde er 1946 zum Professor an die Dresdner Akademie berufen und ihm die Leitung der Illustrationsklasse übertragen. Diese Tätigkeit gab er 1949, mit Erreichen der Altersgrenze, wieder auf. Sein Lebenswerk erfuhr in beiden deutschen Staaten gleichermaßen Anerkennung: 1954 erhielt er den Nationalpreis der DDR und war noch 1960 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München geworden, nachdem er bereits 1955 bzw. 1956 zum Mitglied der Akademien in Berlin-Ost und -West gewählt worden war. 1962 starb er in Dresden und wurde auf dem Friedhof in Loschwitz beigesetzt.

Hegenbarths künstlerische Wurzeln liegen im Jugendstil, starke Impulse empfing er vom Expressionismus. Die größte Produktivität entfaltete er nach 1945, als er bereits über sechzig Jahre alt war, zu einem Zeitpunkt, da viele seiner Altersgenossen ihre Hauptwerke schon geschaffen hatten oder gestorben waren. Insofern war er in jenen Jahren eine singuläre Erscheinung, er war «nach Alfred Kubins Tod im Jahre 1959 [...] der größte lebende Illustrator im deutschen Sprachraum» (Lang 2005, S. 92). Ihm gelang somit ein reifes und gewichtiges Alterswerk. Zusammen mit Werner Klemke und Max Schwimmer stand er richtungsweisend am Anfang der Illustrationskunst der DDR, wobei er schon früh, ab 1916, graphische Zyklen geschaffen hatte, die durchaus als Vorstufe seiner Illustrationstätigkeit verstanden werden können.

Hegenbarths Werk ist geprägt von seinem Naturstudium und seiner regen Phantasie. Er widmete sich gleichermaßen Mensch und Tier, befördert durch seine Liebe für Märchen, den Zirkus und zoologische Gärten. Er war «ein großer Zuschauer des Lebens» (Löffler 1981, S. 5), der aus Varietés und Cafés ebenso seine Anregungen bezog wie von Sportplätzen und Großstadtstra-

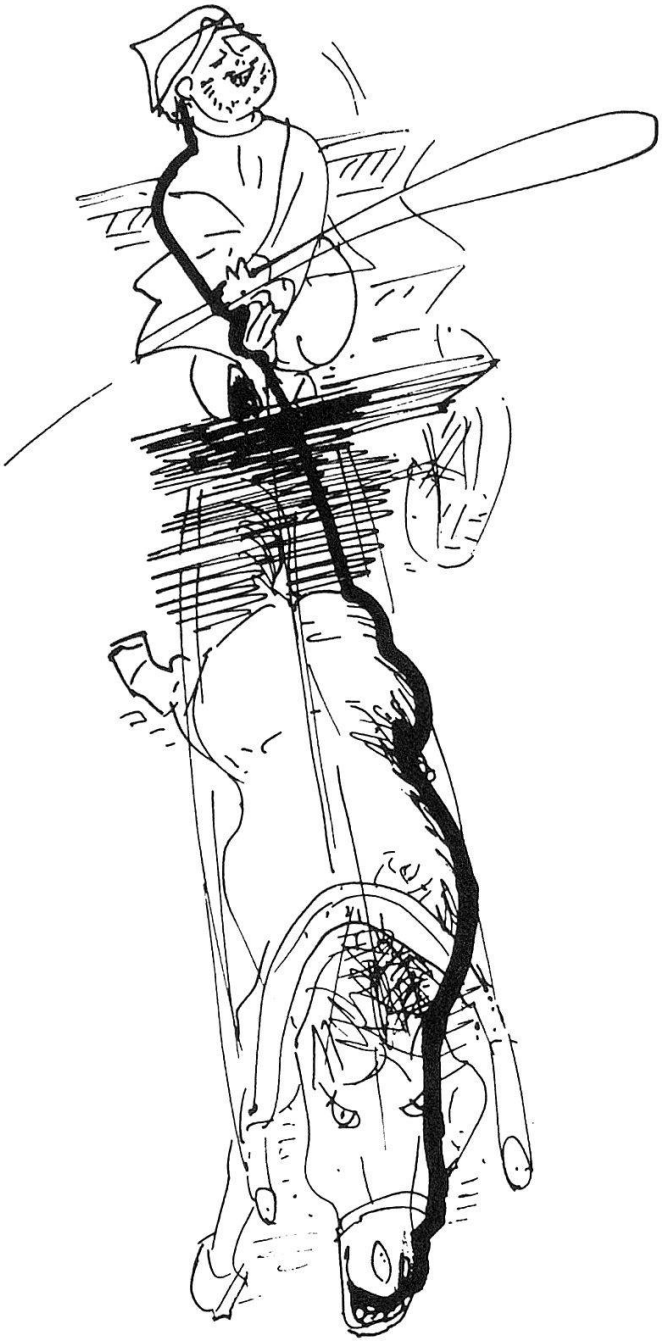

Illustration zu «Polikuschka» von Leo Tolstoi. Federzeichnung 1960.

ßen. Hingegen waren Landschaften oder Stillleben sekundär für ihn. Im Wesentlichen holte er sich seine Anregungen aus Dresden, denn er reiste selten und kam nicht über Prag und Berlin hinaus. Ihm genügten die Inspirationen, die er hier und in der Literatur fand, die es zu illustrieren galt. Hegenbarth nahm an diesen Geschichten höchsten Anteil, weil er ein «großer Abenteurer im Geiste» war (Löffler 1981, S. 5), was nicht im Widerspruch zum unspektakulären Ablauf seines Lebens steht. Es fiel ihm leicht, sich in alle denkbaren Situationen des Menschlichen hineinzuversetzen und sie künstlerisch zu gestalten. Dieses Einfühlungsvermögen, seine Sensibilität der Sprache gegenüber und sein Fleiß ließen ihn gleichermaßen zu einem bedeutenden wie höchst produktiven Illustrator werden. Für Grimms Märchen etwa schuf er Tausende von Zeichnungen, bis er am Schluss lediglich vierhundert publizierte. Um dies leisten zu können, gestaltete er in den letzten Jahrzehnten seinen Tagesablauf kompromisslos durch, so gab es festgelegte Zeiten für seine Spaziergänge, auf die Besucher oder Gäste Rücksicht nehmen mussten. Er benötigte offenbar einen solchen Rhythmus zur Regeneration und zur Konzentration auf seine Ideen.

Hegenbarths Illustrationen und autonome Zeichnungen entstanden in mehreren Schritten. Am Beginn schuf er flotte Skizzen, die nur für ihn leicht verständlich waren, er nannte sie nicht grundlos «Schmierskizzen». In weiteren Arbeitsgängen wurden durch Umformungen in immer neu angelegten Zeichnungen daraus gültige Werke entwickelt. Er illustrierte mit Feder und Pinsel, wobei er tendenziell mehr Federzeichnungen ausführte, gleichsam als Entgegenkommen dem Drucker gegenüber, denn Federzeichnungen lassen sich leichter in Strichätzungen umsetzen. Freilich war er keineswegs immer pragmatisch und stellte mitunter schwer zu erfüllende Forderungen, die seinen künstlerischen Anspruch erhellen. Zu Dickens Roman «Dombey & Sohn», der 1955 erschien, gab er beispielsweise die Anweisung: «Bei nebenstehendem Bilde muß der unterste Strich rechts bis an den äußersten Rand der Seite laufen, damit links vom Papierrand noch 5 mm freier Raum bleibt bis zum Bildbeginn» (Hegenbarth, zitiert nach Lang 2000, S. 44f.). Oft wurde derartigen

Wünschen aus Gründen der Praktikabilität nicht entsprochen.

Stilistisch wird der Einsatz einer extrem breiten Feder zu einem Haupterkennungsmerkmal seiner Arbeiten nach dem Zweiten Weltkrieg. Erstmals nutzte er sie 1948/49 in den Bildern zu Gogols «Tote Seelen», die 1952 bei Reclam gedruckt wurden. Die Figuren im jeweiligen Vordergrund erscheinen durch sie stark hervorgehoben, als seien es Pinselzeichnungen, während er die Hintergrundfiguren weiter mit der schmaleren Feder ausführte. Mit diesem Kunstgriff verstärkte er den räumlichen Eindruck.

In späteren Werken, ab 1956, zog er mit der breiten Feder Linien, um die sich die Illustrationen entwickeln. Diese breiten Linien fallen sofort ins Auge und bestimmen den Bildaufbau. Sie formieren dabei ein entschieden abstraktes Element in den an der Erscheinung orientierten Illustrationen. Hegenbarth hat dies selbst so beabsichtigt, ihm schwebte in seinen Zeichnungen die Synthese der beiden Kunstrichtungen seiner Zeit vor, der «traditionellen gegenständlichen und der ungegenständlich abstrakten» (Hegenbarth, zitiert nach Löffler 1981, S. 64). Diese abstrakten Linien, für die gerne der funkelnde Begriff der Hieroglyphe benutzt wird, führen ein entschiedenes Eigenleben. Im Sinne einer zunehmenden Abstraktheit ist es konsequent, dass Hegenbarth in seinen Bildern schließlich auf eine den Texten zeitlich entsprechende Kostümierung der dargestellten Figuren verzichtete und sein Augenmerk auf die Komposition seiner Arbeiten richtete.

Ähnlich wie er unterschiedliche Federn nutzte, gestaltete er auch mittels des Pinsels unterschiedlich breite Linien. Joachim Menzhausen berichtete 1987 darüber: «Hegenbarth nahm einen Pinsel zur Hand. Seine Borsten wirkten wie abrasiert. Kaum

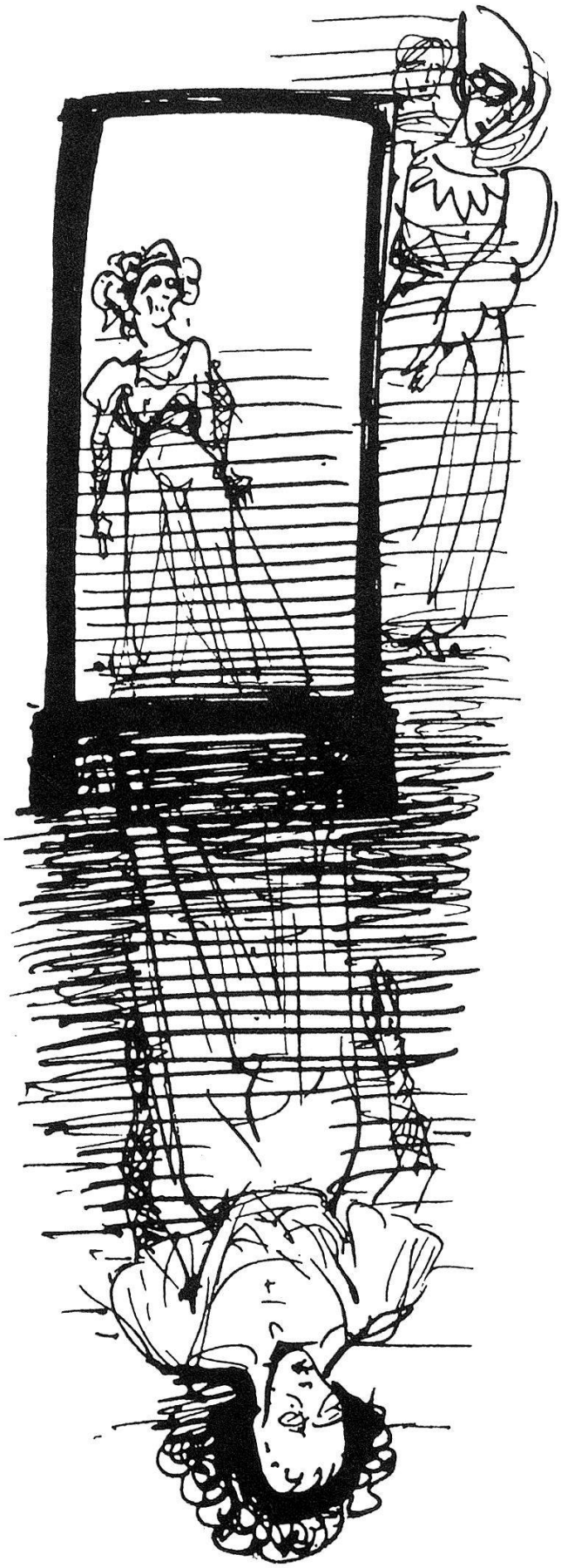

Illustration zu «Donbey & Sohn» von Charles Dickens. Federzeichnung 1954.

noch ein schwarzer Flaum ragte über die Blechhülse hinaus. Er nannte ihn ‹abgeschrieben›. Die meisten seiner Pinsel waren in diesem Zustand, wohl nach jahrelangem täglichen Gebrauch. Er erklärte: die Blechhülse, tief eingetaucht, saugt sich mit Tusche voll, so daß man lange Linien ziehen kann, und zwar breite, wenn man den Pinsel flach aufsetzt; messerscharfe, wenn man eine Ecke der Hülse über das Papier kratzen läßt; schmale, wenn man die Hülse hochkant hält» (Joachim Menzhausen, Hegenbarth zeichnet, in: Der Illustrator Josef Hegenbarth 1884–1962 [...], Ausstellungskatalog Klingspor-Museum Offenbach u. a. 1987, S. 18). Unter den autonomen Pinselzeichnungen fallen die Leimfarbenbilder als typisch für Hegenbarth auf. Schon früh hatte er entdeckt, dass mit Leimwasser angerührte Farbe, versetzt mit vierprozentiger Formalinlösung, beim Trocknen steinhart und stumpf wird. Nicht selten überging er solche Zeichnungen mit dem «abgeschriebenen» Pinsel und ritzte graphische Strukturen in die Farbmaterie, eine Technik, die er bis zum Lebensende weiterführte und kultivierte.

Heute widmet sich in erster Linie das Hegenbarth-Archiv in Dresden-Loschwitz dem Andenken des Künstlers. Das Archiv entstand 1988 aufgrund testamentarischer Verfügung Hanna Hegenbarths, die nicht nur den künstlerischen Nachlass ihres Mannes, sondern auch ihr gemeinsames Wohnhaus mit der gesamten Einrichtung dem Dresdner Kupferstich-Kabinett vermachte. Hegenbarth hatte das erstmals 1839 schriftlich erwähnte Bauwerk in der heutigen Calberlastraße 2 im Jahr 1921 erworben und bis zu seinem Tod bewohnt. Die Schäden des Krieges konnten bis 1950 behoben werden, dann führte Hanna Hegenbarth in den Sechzigerjahren einige Modernisierungen durch. Nach ihrem Tod wurde das Gebäude, nunmehr im Besitz des Freistaats Sachsen, sorgfältig saniert und das zweite Obergeschoss, in dem die Hegenbarths gewohnt hatten, wieder mit den originalen Möbeln und Einrichtungsgegenständen ausgestattet, womit es sich heute noch in dem Zustand präsentiert, den Hanna Hegenbarth hinterlassen hat. 1957 hatte Menzhausen die Wohnung besucht und deutlich im Gedächtnis behalten: «Ich erinnere mich an eine Folge kleiner Räume mit weißen Wänden, auf denen einzelne Arbeiten des Meisters hingen – zur Kontrolle, sagte er. Frühchinesische Bronzen sah ich auf Kommoden oder Schreibpulten aus dem späten 18. Jahrhundert oder aus dem frühen Biedermeier, allesamt sächsisch, sehr einfach, auf reine Flächenwirkungen hin gebaut. Dieses ruhige Erscheinungsbild wurde belebt durch einen prachtvollen Bauernschrank mit vielfarbigen Bildfeldern in Rocaillen, den er aus seiner böhmischen Heimat mitgebracht hatte, und

Illustration zu «Erzählungen» von Edgar Allen Poe. Federzeichnung 1961/62.

durch bunte Gläser aus der Glasraffinerie seines Vaters. Man saß bequem auf sachlich modernen Sesseln an einem niedrigen Teetisch. Fast überall also klassische einfache Lineaturen; Expressivität und Phantastik nur in den Werken Hegenbarths und der alten Chinesen; Buntheit, etwas zurückgenommen, in den böhmischen Erinnerungen; das Ganze also komplex, auf Klarheit und Einfachheit gestellt – Hegenbarths persönliche Welt» (Menzhausen 1987, S. 17).

Das erste Geschoss des Hauses wurde im Zuge der Sanierung umgebaut, um hier regelmäßig Wechselausstellungen aus dem umfangreichen Nachlass Hegenbarths zu zeigen. Dieser gliedert sich nach Angaben des Archivs ungefähr wie folgt: 500 farbige Zeichnungen, 80 kleine farbige Blätter, 1700 Tuschpinsel- und Federzeichnungen, 300 farbige Buchillustrationen, 5000 Buchillustrationen in Tusche gezeichnet, 2300 graphische Blätter, 3000 Graphikskizzen, 7 Skizzenbücher, 80 Radierplatten, 400 illustrierte Bücher, 150 Gemälde und 300 Arbeiten anderer Künstler, die Hegenbarth gekauft oder geschenkt erhalten hatte. Hinzu kommt die ausgedehnte Korrespondenz des Künstlerehepaars. Die umfangreichen Bestände wurden in Nebenräumen in speziell gebauten Schränken untergebracht, während die Bibliothek des Künstlers im Atelier aufgestellt wurde, wo außerdem seine Arbeitswerkzeuge publikumswirksam arrangiert sind. Aufgabe des Archivs, das nach wie vor dem Dresdner Kupferstich-Kabinett untersteht, ist neben der Erhaltung und Präsentation des Hegenbarth'schen Werkes dessen wissenschaftliche Erschließung, was schon ein Hauptanliegen Hanna Hegenbarths war und von ihr initiiert wurde. In Weiterführung ihrer Bemühungen wurden die Druckgraphiken von Axel Wendelberger katalogisiert, seit 1998 setzt Lutz Gäbler dieses Projekt mit der Aufnahme der literarischen Zyklen fort und bereitet die Publikation beider Kompendien vor. Gleichzeitig erstellt Ulrich Zesch von Stuttgart aus in Zusammenarbeit mit

Illustration zu «Sommernachtstraum» von William Shakespeare. Federzeichnung 1954.

dem Archiv das Werkverzeichnis der Zeichnungen. Gerne nimmt er nach wie vor Hinweise auf bislang unbekannte Zeichnungen Hegenbarths entgegen. Insgesamt wird der Gesamtumfang, einschließlich des Bestands im Archiv, auf 14 000 Zeichnungen geschätzt. Wenn die Verzeichnisse gedruckt vorliegen, wird die Weite und die Bedeutung des Hegenbarth'schen Kosmos erst voll ersichtlich sein. Als künftiges Vorhaben sind die schriftlichen Nachlässe zur Aufarbeitung vorgesehen. Parallel dazu wird das Archiv weiterhin Ausstellungen zeigen und das Œuvre in seinen Facetten beleuchten.

Es ist ein Glücksfall, dass Hegenbarths Nachlass in der Calberlastraße geschlossen verbleiben konnte und dort der Öffentlichkeit zugänglich ist. So wird neben dem Hegenbarth'schen Werk ein authentisches Künstlerwohnhaus für den Besucher erlebbar. Damit gehört das Archiv zu den auratischen Orten, die gleichermaßen vom Leben eines Künstlers wie von seinem Schaffen erzählen.

Anschrift: Josef-Hegenbarth-Archiv Dresden, Calberlastraße 2, D-01326 Dresden-Loschwitz. Telefon 0049-351-268 33 35.
Öffnungszeiten: Donnerstag 10–12 und 14–16 Uhr. Dienstag nach Voranmeldung.

Foto von Seite 109: Christopher Breu, Berlin.