

aus: Der Illustrator Josef Hegenbarth 1884–1962. Zeichnungen, farbige Blätter, Grafiken und illustrierte Bücher. (Bearbeitet von Ulrich Zesch). Klingspor-Museum Offenbach 13. Juni–16. August 1987. Galerie Christian Zwang Hamburg 28. September–13. November 1987, S. 17/18.

## Hegenbarth zeichnet

*Für Hanna Hegenbarth*

*Von Joachim Menzhausen*

Hegenbarths Haus steht in Loschwitz am Fuß der ehemaligen königlichen Weinberge, die längst bewaldet sind. Fast an jedem Nachmittag konnte man ihn dort unterwegs sehen, einen kleinen, hageren, alten Herrn, wandermäßig angetan mit Knotenstock und derben Schuhen, abwesend schauend aus hellen Augen über einem gespannten Mund. Dort, auf steilen Pfaden, empfing er seine Gesichte. Auch Eichendorff und Gerhart Hauptmann waren diese Wege gegangen und alle Loschwitzer Maler seit Ludwig Richter.

Das Haus war im Spätbiedermeier gebaut worden, schlicht, geräumig, von guter Proportion. Josef und Hanna Hegenbarth wohnten im Giebelgeschoß. 1957 war ich dort zu Gast. 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 und Rocailles, den er aus seiner böhmischen Heimat mitgebracht hatte, und durch bunte Gläser aus der Glasraffinerie seines Vaters. Man saß bequem auf sachlich modernen Sesseln an einem niedrigen Teetisch. Fast überall also klassisch 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, aber auf Klarheit und Einfachheit gestellt – Hegenbarths persönliche Welt.

Sein Atelier liegt im Westgiebel. Hier hatte er in die überlieferte Struktur des Hauses eingegriffen. Zwei Räume und ihre Fenster waren zu einem großen vereinigt worden. Unter dem Fensterbord stand der Arbeitstisch, eine lange Holzplatte auf Böcken, wie bei Architekten, aber im rechten Winkel dazugestellt ein kleiner Tisch und Stuhl. Auf der großen Arbeitsplatte sah man bäuerliche Steinzeugtöpfe voller Pinsel und Zeichengeräte. Hier war es, wo mir Hegenbarth erklärte, wie er arbeitet. Ich hatte ihn danach gefragt. Paul Valerys Schilderung der Arbeitsweise Degas' hatte mir die Augen geöffnet für die Zusammenhänge von Geistigem und Technischem und mich gelehrt, wie man aus den Arbeitsmethoden des Künstlers präzise auf seine Intentionen schließen kann.

Hegenbarth schilderte, wie er im Zirkus zeichnet. In der Linken den Block, in der Rechten den Stift, sagte er etwa, sehe ich den Lippizaner sich aufbäumen, und schon habe ich das Stenogramm seiner steigenden Linien auf dem Papier – nicht das Ende der Bewegung, sondern sie selbst. Aber sie verändert sich im Moment, wenn Sie zu Ihrem Stift blicken, muß ich wohl entgegnet haben; denn ich weiß, daß er sagte: Aber ich schaue nicht nach unten. Die Hand zieht die Linie ohne Kontrolle durch das Auge. Pan Walthers Photo-Portrait, Frontispiz der Hegenbarth-Monographie Fritz Löfflers 1980 zeigt genau diese Situation. Man könnte sich Toulouse-Lautrec oder Degas in derselben Haltung vorstellen, gleichsam wie eine gespannte Kamera. Jedoch Hegenbarth hatte sich auf ganz andere Ziele trainiert. Der Moment, auf den er aus war, sollte nicht Zufall, Charakter, Licht, Grazie sichtbar machen. Sein Moment war der, in dem blitzartig Wesen aufscheint – eines Individuums, einer Szene – ehe es sich wieder in Verhaltensmustern verhüllt. So konnte ihm schon ein Blick, die Konstellation eines Lippenpaares zum dramatischen Ereignis werden. Er suchte nicht die

Erscheinung, sondern ihren Grund. Sein Moment war expressiv.

Hegenbarth nahm einen Pinsel zur Hand. Seine Borsten wirkten wie abraziert. Kaum 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. Indem er sprach, nahm er einen Bogen Papier und

tauchte den Pinsel ein. Stehend hielt er ihn am Ende des Stiels zwischen den Kuppen von Daumen, Zeige- und Mittelfinger fast senkrecht etwa 30 cm über dem Blatt, und ohne daß ich eine Bewegung auch nur des Handgelenks wahrgenommen hatte, stand plötzlich das Profil eines Gesichts auf dem Papier, aus einer Linie, dünn, breit und schmal. Nur drei Finger hatten sich bewegt. Ich stand wie verzaubert und hatte begriffen, daß Josef Hegenbarth die Geheimnisse der alten Kalligraphen Ostasiens kannte. Sechzig Jahre lang: *nulla dies sine linea*, um das Geistige und Technische bei der bildnerischen Erkenntnis der Welt übereinzubringen.

\* \* \*