

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 42 (1999)
Heft: 1

Artikel: Ernst Barlach als Buchkünstler
Autor: Schmid, F. Carlo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388662>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

ERNST BARLACH ALS BUCHKÜNSTLER

Ernst Barlach (1870–1938), einer der bedeutendsten Bildhauer, Graphiker und Schriftsteller seiner Zeit, beschäftigte sich auch intensiv mit Buchgestaltungen¹. Er beschränkte sich nicht nur darauf, Dichtungen von Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Reinhold von Walter und eigene Texte zu illustrieren, sondern wünschte auch die künstlerische Verarbeitung dieser Bücher und achtete auf Typographie, Buchsatz, Papierart und Einbandgestaltung.

Barlach lebte seit 1910 im abgelegenen mecklenburgischen Güstrow, war aber über die Entwicklungen auf dem Buchmarkt bestens informiert². Seine umfangreiche Bibliothek wuchs durch Ankäufe und Schenkungen stetig an. Der befreundete Verleger Reinhard Piper beispielsweise trug durch kontinuierliche Gaben, etwa Neuerscheinungen seines Verlages, zur Vermehrung der Buchbestände Barlachs bei³. Allerdings verlegte nicht Piper, sondern der Berliner Galerist Paul Cassirer alle literarischen Werke Barlachs und regte ihn zu deren Bebilderung an. Da Cassirer seit 1908 die bibliophile Pan-Pressen betrieb⁴, kannte Barlach die Druckerzeugnisse dieser, aber auch anderer Handpressen. Barlach und Cassirer strebten nach ideal gestalteten Büchern, die eine Harmonie von Inhalt, Textaufbau, Typographie, Illustrationen, Papierart und Einband bilden sollten. Cassirer brachte aber nicht nur aufwendig hergestellte Bücher in limitierter Auflage heraus, sondern auch preisgünstige, in der Gestaltung mitunter von den Vorzugsausgaben abweichende Volksausgaben. Damit erschloß er sich eine breitere Käuferschicht.

Die technische Leitung der Werkstatt der Pan-Pressen in Berlin oblag dem 1859 geborenen Maler und Graphiker Reinhold Hoberg, der sich im Laufe seiner künstleri-

schen Tätigkeit zu einem Experten für alle Arten graphischer Techniken entwickelte. Nur deshalb konnte Cassirer für die Pan-Pressen mit dem Hinweis werben, daß auch Graphiker ihre Wünsche berücksichtigt fänden, die nicht eigens zur Überwachung des Druckvorganges erscheinen wollten⁵. Barlach nutzte dieses Angebot und kam nur zum Signieren in die Werkstatt. Allerdings führte die Pan-Pressen lediglich die Graphiken aus, während der Text in anderen Verlagshäusern gedruckt wurde. Neben der Pan-Pressen besaß Cassirer den «Verlag Paul Cassirer», in dem die meisten Werke Barlachs mit Originalgraphiken erschienen, darunter auch bibliophile Ausgaben von höchstem Anspruch⁶.

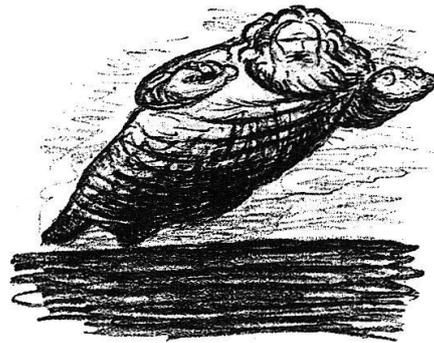
«Der tote Tag» (1912)
und «Der arme Vetter» (1919)

Als ersten Beitrag für die Pan-Pressen illustrierte Barlach 1912 sein Drama «Der tote Tag», in dem er archetypische Probleme im Verhältnis von Mutter, Vater und Sohn thematisierte⁷. Die 27 Lithographien wurden wegen ihrer Größe in einer Mappe aus Pergament, Seidenstoff oder Leinen ausgeliefert, in die außerdem der in flexiblem Büttenkarton gebundene Text eingelegt war. Wegen dieser Zweiteilung von Text und Bildern handelt es sich um eine Sonderform des illustrierten Buches⁸. Der Textband ist im zugeklappten Zustand annähernd quadratisch und dadurch eine Besonderheit. Auf der Vorderseite des Einbandes ist der Titel in Grün, im Innern in der Komplementärfarbe Rot gedruckt. Durch die Antiquaschrift entstand ein Buch von dezenter Wirkung. Die Textanfänge der Akte erhielten mit Lettern gedruckte rote Initialen. Ursprünglich wollte sie Barlach

mit jeweils einem Motiv lithographieren, verwarf dann aber dieses Vorhaben, so daß sie nur als Probedrucke existieren⁹. Dagegen wurden eine Anfangs- und eine Schlußvignette¹⁰ dem Band beigefügt. Die erste Vignette zeigt einen schwebenden Gottvater, denn ein weiteres Hauptthema des Schauspiels ist die Frage nach dem Verhältnis von Mensch und Gott.

Mit insgesamt 34 Lithographien, die vier lithographierten Titelblätter nicht mitgerechnet, fielen auch die Illustrationen zu Barlachs Drama «Der arme Vetter» umfangreich aus¹¹. In diesen sehr detailreich gestalteten Illustrationen zeichnet er präzise die Handlung des Schauspiels nach: Hans Iver, den die banale Welt der Kleinbürger abstoßt, bewirkt durch seinen Freitod die innere Wandlung von Fräulein Isenbarn. Sie verläßt ihren Verlobten Siebenmark, um einem «hohen Herrn» als Magd und Nonne zu dienen.

«Der arme Vetter» erschien erstmals 1918 ohne Lithographien. 1919 kamen die illustrierten Vorzugsausgaben des Theaterstückes heraus, das im selben Jahr in Hamburg uraufgeführt wurde. Nicht nur für sein bildkünstlerisches Schaffen erhielt Barlach zahlreiche Anerkennungen, sondern auch für seine Dramen. 1924 wurde ihm als Auszeichnung seines schriftstellerischen Werkes der Kleist-Preis verliehen. Die zwei Vorzugsausgaben des «Armen Veters» weichen im Einband voneinander ab. Sie entsprechen sich dafür in Größe und Ausstattung. Die Buch- und Mappenrücken bestehen bei der Ausgabe A aus Pergament, beziehungsweise bei der Ausgabe B aus Leinen. Die Vorder- und Rückseiten der Einbände sind dagegen bei beiden Ausgaben mit exotischen Batikpapieren bezogen. Barlach und Cassirer wählten ganz unterschiedliche Muster und Farben aus, so gibt es beispielsweise Papiereinbände mit violetten Blumen auf rötlichem Grund, grüne Blüten und Wellenlinien auf grünem Grund oder braune Rauten in schwarzer, viereckiger Rahmung auf braunem Grund. Barlach



ERSTER AKT.

Grosser Flur, der zugleich als Küche und Wohnraum dient, eingebaute alkoventartige Betten an den Wänden. Balkengefüge, dunkle Bodenräume.

MUTTER (steigt aus dem Keller auf, halb heraus steht sie still und schaut sich um). Gnom! (Stille.)

MUTTER. Gnom Steissbart! (Stille.)

MUTTER. Steissbart, sprich wenigstens, dass du's nicht willst, sag' nur, dass du nichts sagen magst. (Stille.)

MUTTER. Deine Blicke wachen, das spür' ich in der Einsamkeit. Ich muss dir eine Schelle anhängen. Deine Zunge muss läuten. Einen unsichtbaren Knecht muss ich dulden, aber ein stummer ist mir zuwider. (Sie steigt vollends heraus und hascht nach ihm.) Hier nicht, da nicht! Aber da!

STEISSBART (schreit). Ja, ich bin's, Frau, du trittst drauflos, als wär' ich ein Maulwurfshaufen oder ein Kieselstein!

MUTTER (greift ihn). Und du bist stumm wie alle beide. Hättest selbst Schuld, wenn ich

5
«Der tote Tag» (Vorzugsausgabe), 1912, Textband, S. 5. Blattmaße 34,2 × 31,6 cm. Mit der Lithographie «Schwebender».

lithographierte für Textband und Mappe jeweils zwei Titelblätter mit Illustrationen und Text, verzichtete aber auf eine weitere graphische Gestaltung des Textbandes. Deshalb wirkt allein das Schriftbild der Antiqua auf den großformatigen Seiten, die durch einen goldenen Kopfschnitt ausgezeichnet sind.

Wegen der Trennung von Text und Illustrationen können sowohl «Der tote Tag» als auch «Der arme Vetter» trotz der eindrucksvollen Illustrationen, der gediegenen und aufwendigen Verarbeitung und der edlen Gestaltung gemessen an den Prinzipien der Buchkunst nicht gänzlich überzeugen. Vielmehr sind die Illustrationen dieser Schauspiele tendenziell freie Graphiken.

«Der Kopf» (1919)

Als 16. Werk der Pan-Press erschien ebenfalls 1919 das mit zehn Holzschnitten Barlachs ausgestattete Gedicht «Der Kopf»

Es ist das Elendjahr.
 Der schwarzen Münder Lippentwispeln –
 „Helft um Gott!“ –
 Summt in den Gassen und Pfützen.
 Das Pflaster klappt vom Männertritt



«Der Kopf» (Vorzugsausgabe), 1919, S. 9.
 Blattmaße 32,1 × 23,8 cm. Mit dem Holzschnitt
 «Lahmer, Blinder und bettelnde Alte».

Reinhold von Walters, mit dem Barlach befreundet war¹². Walter schildert in dem Text mit expressiver Sprache das Elend der Armen und Ausgestoßenen im zaristischen St. Petersburg während des Ersten Weltkriegs. Den Anführer der Bettler läßt Walter von einer Revolution sprechen, mit der die Mißstände geändert werden sollen. Barlach wählte für seine Holzschnitte jedoch lediglich Darstellungen von Bettlern und Verehrten. Bis auf eine Ausnahme verzichtete er auf die Illustration der Passagen, die von Aufständen handeln.

Neben der Volksausgabe erschienen zwei Arten von Vorzugsausgaben. Die Ausgabe A ist in flexibles Wildleder eingebunden. Sie liegt zusätzlich mit einer auf Japanpapier abgezogenen Serie der Holzschnitte ohne Text in einer Kassette, die mit Batikpapier innen wie außen bezogen ist. Das Batikpapier zeigt auf gelblich-braunem Grund bläulich-schwarze, florale Ornamente, wodurch es

sich von den Einbänden des «Armen Veters» unterscheidet. Der bräunliche Grundton stellt dabei eine Verbindung zum Wildledereinband her. Dessen samtige, ruhige Fläche bildet einen Kontrast zu der lebhaften Gestaltung des Batikpapiers.

Die Vorzugsausgabe B erschien ohne eine zweite Holzschnittfolge auf Japanpapier. Nur der Rücken ist aus Leder, während der übrige Einband mit Batikpapier bezogen ist, das auf grauem Grund blaue, geschlängelte Linien zeigt. Die Vorsatzpapiere sind aus grauem Büttenpapier hergestellt und harmonieren farblich mit dem Einband.

Das Titelblatt mit Vignette und Text schnitt Barlach aus einem Holzstock¹³. Allerdings fügte er das Blatt nicht in den gebundenen Text ein, sondern legte es nur der Folge auf Japanpapier bei. Offenbar überzeugte ihn das Resultat nicht. Statt dessen dient als Haupttitel der Vorzugsausgaben eine Holzschnittvignette mit einer Darstellung der im Gedicht beschriebenen Bettlermajestät und ein mit Lettern gedruckter Text. Diesen Entwurf nutzte Barlach außerdem für den Deckel der Volksausgabe, die in einem Pappereinband in ungezählter Auflage erschien, in einer Ausstattung wie die meisten Volksausgaben der von Barlach illustrierten Werke. Da von den Holzstöcken nur wenige gute Abzüge angefertigt werden konnten, die für die Vorzugsausgaben vorbehalten waren, wurden die Druckstöcke



«Die Wandlungen Gottes» (Volksausgabe), 1922,
 Haupttitel. Blattmaße 31,6 × 44,2 cm. Zinkätzung.

im Galvano-Verfahren verdoppelt. Von diesen metallenen Trägern wurde maschinell gedruckt, wodurch hohe Auflagen möglich waren¹⁴. Auf diese Weise konnten die Volksausgaben preisgünstig angeboten werden. Laut Verlagsankündigung kostete ein Exemplar des «Kopfes» der Ausgabe A 1000 Mark, der Ausgabe B 300 Mark und der Volksausgabe 15 Mark¹⁵.

Die Vorzugsausgaben dieses Werkes zählen zu den Meisterleistungen moderner deutscher Buchkunst. Die großzügig in den Text plazierte Holzschritte und der dichte Satz aus Rudolf Kochs Maximilian-Gotisch ergeben eine für die Zeit ungewöhnliche Geschlossenheit¹⁶. Die neu entwickelte Schrifttype entsprach der zeitgenössischen Dichtung Walters. Die buch künstlerische Leistung wird darüber hinaus durch die Batikpapiere erhöht, die eine ebenso unerwartete wie bestechende Wirkung haben. Cassirer deutete durchaus seinen Anteil an der Gestaltung des Buches an, wenn er in der Ankündigung der Vorzugsausgabe schrieb: «Dem Verlag wurde die Aufgabe zuteil, den Druck der Letter mit dem Holzschnitt zu vereinen. Wir suchten nach einem kräftigen Papier, das den Holzschnitt in voller Schönheit zeigt sowie die Letter schön trägt und glauben es in einem schweren Old Stratford-Papier gefunden zu haben. Die Spammersche Druckerei konnte uns in der neuen Maximilian-Type von Professor Koch eine Schrift anbieten, die sich glücklich mit dem Holzschnitt vereinigt. Gewiß erreichen wir damit sicherlich noch nicht die herrlichen Drucke des fünfzehnten Jahrhunderts, aber wir glauben, daß es uns noch nicht vergönnt war, unter unseren Publikationen ein typographisches Werk dieser Vollendung zu schaffen¹⁷.» Cassirer warb beim Publikum mit dem Hinweis auf die Sorgfalt bei der Anfertigung des Buches und gab als Ziel seiner Bemühungen an, die Qualität des Renaissance-Buchdrucks erreichen zu wollen. Die Einschätzung, die Publikation sei das bislang gelungenste Werk der Pan-Presse, war eine geschickte



«Der Findling» (Vorzugsausgabe), 1922,
Vignette des Einbanddeckels.
Vignettenmaße 9,1×5,2 cm. Goldprägung.

Aufforderung des Kunsthändlers an die Sammler, sie zu erwerben. Da er die bisherigen Veröffentlichungen seiner Pan-Presse zurücksetzte, erscheinen seine Aussagen zum «Kopf» um so glaubwürdiger.

«Die Wandlungen Gottes» (1922)

Nach den farbenprächtigen Batikeinbänden für die Vorzugsausgaben des «Armen Veters» und des «Kopfes» erschien die Vorzugsausgabe der «Wandlungen Gottes» lediglich in einem schlichten Pergamenteinband mit Schuber. Die sieben Holzschritte mit disparater Thematik begleitet kein Text, was ihre Deutung erschwert¹⁸. Im übrigen stammt der Gesamttitel der Serie vom Verlag und kann deshalb nur bedingt zur Interpretation der Holzschritte dienen.

110 Exemplare wurden auf kaiserliches Japanpapier gedruckt, während Barlach für sich selbst elf römisch numerierte Exem-

plare auf schweres, altdeutsches Büttenpapier abziehen ließ. Als Vorsatzpapier wurde ein graues Büttenpapier gewählt, das einen sanften Kontrast zum hellen Pergamenteinband und den übrigen Papierseiten setzt und schon in der Vorzugsausgabe B des «Kopfes» Verwendung gefunden hatte.



«Der Findling» (Vorzugsausgabe), 1922, Haupttitel, Blattmaße 34,1 × 26,1 cm. Zinkätzung.

Die auffällige Büttenstruktur bietet außerdem einen haptischen Gegensatz zu der Glätte des Pergamentes.

Den Haupttitel «Die Wandlungen Gottes | Sieben Holzschritte | Von Ernst Barlach» entwarf Barlach eigens, um so den Holzschnitten eine adäquate, individuelle Schrift in freier Fraktur beizugesellen, worin sein buchkünstlerischer Impetus spürbar wird. Barlach fertigte nicht nur zahlreiche Skizzen zur Gestaltung der Haupttitel und Einbände der Volksausgaben seiner Werke an, sondern beschäftigte sich ausgiebig mit Fragen der Typographie. Zahlreiche Ent-

würfe für Buchstaben und Schriften haben sich in seinen Taschenbüchern erhalten. Diese kleinen Notizkladden trug er stets bei sich, um seine Ideen sofort notieren zu können¹⁹.

Barlach gestaltete die Volksausgabe der «Wandlungen Gottes» zu einem eigenständigen Werk, indem er für sie eine Einbanddarstellung zeichnete, die als Zinkätzung gedruckt wurde. Das gerahmte Feld mit der Schrift «Ernst Barlach | Die Wandlungen Gottes | Sieben Holzschritte | Verlegt bei Paul Cassirer / Berlin | 1922» ist mit einem tubablasenden, nach rechts gewandten Engel versehen. Dessen Kopf und der obere Teil der Tubaöffnung werden durch die Schrift beschnitten, womit Barlach eine verhaltene Tiefenwirkung hervorruft, denn es stellt sich der Eindruck ein, als stünde der Engel hinter der Schrift. In der Vorzeichnung²⁰ war diese Konzeption noch nicht vorhanden. Weitere Unterschiede zwischen Entwurf und Zinkätzung belegen, daß Barlach beim Übertragen erhebliche Details veränderte, beispielsweise sind Flügel und Gewand abweichend strukturiert, und das Schriftbild differiert geringfügig. An der Vorzeichnung arbeitete Barlach minutiös, indem er einige Stellen mit Deckweiß überging und korrigierte, etwa an den Füßen des Engels und in der Schrift. Daran wird deutlich, wie wichtig ihm typographische Belange waren. Um so erstaunlicher sind die Abweichungen zwischen Entwurf und Ausführung.

Die Darstellung des Einbanddeckels übernahm Barlach auch als Haupttitel der Volksausgabe, bereicherte diese um ein Inhaltsverzeichnis und stellte jedem Holzschnitt ein Blatt mit dem Bildtitel voran. Bei der von ihm entworfenen Schrift bemühte er sich um große Vielfalt, beispielsweise zeigt das Inhaltsverzeichnis insgesamt fünf verschiedene Varianten des Buchstaben «D». Somit waren die Abweichungen zur Vorzugsausgabe derartig einschneidend, daß sie als Ergänzung zur Vorzugsausgabe dienen konnte.

«Der Findling» (1922)

Das Drama «Der Findling» spielt in einer düsteren Elendszeit, in der die Menschen sogar zu Kannibalen werden. Nur Elise und Thomas distanzieren sich von den grausamen Vorgängen und nehmen ein ausgesetztes, häßliches Findelkind auf, das sich am Ende des Dramas zum strahlenden Heiland der Welt wandelt.

Die in 80 nummerierten Exemplaren aufgelegte Vorzugsausgabe des «Findlings» mit 20 Holzschnitten Barlachs lieferte der Verlag in einer nicht weiter gestalteten Kassette mit einer zweiten Folge der Holzschnitte auf Japanpapier ohne Text aus²¹. Das Buch wurde in einen Pergamenteinband gebunden, auf den das cremefarbene Zandersbüttchen und die Vorsatzpapiere aus grauem Büttchen abgestimmt sind. Für den Einband

entwarf Barlach eine in Gold geprägte Vignette. Sie zeigt eine Frau mit Säugling umgeben von drei fünfstrahligen Sternen. Er griff für diesen Entwurf auf die Zeichnung «Schwebende, ein Kind im Schoße» von 1912 zurück, die er selbst in den Kontext der Apokalypse stellte²². Die Zeichnung diente als Vorlage für die 1916/17 entstandene Lithographie «Die Kindsmörderin»²³. In beiden Blättern schwebt die Frau horizontal über dem gewölbten Erdball, der in der Vignette von 1922 links neben ihr erscheint. Sie ist nunmehr vertikal aufgerichtet, wodurch sich die Assoziation an Maria als apokalyptisches Weib einstellt²⁴, die zwischen und neben Gestirnen und Planeten schwebt. Allerdings bildet der nach unten gerichtete Kopf des Kindes ein widersprüchliches Element. Die Vignette weist in der Aussage somit auf den Holzschnitt



«Der Hundekarren», Holzschnitt, 1922, Bildmaße 10,2 × 13,7 cm. Aus der Folge auf Japanpapier, die der Vorzugsausgabe des «Findlings» beigegeben ist. Im gebundenen Buch befindet sich der Holzschnitt auf S. 20.



Faust, Mephistopheles, Irrlicht
im Wechselgefäng

In die Traum- und Zaubersphäre
Sind wir, scheint es, eingegangen.
Führe' uns gut und mach' die Ehre!
Daß wir vorwärts bald gelangen,
In den weiten öden Räumen.

13

«Walpurgisnacht» (Vorzugsausgabe), 1923, S. 13. Blatt-
maße 32,0 × 24,2 cm. Mit dem Holzschnitt «Das Irrlicht».

«Das Kind in der Glorie», wo Elise das leuchtende Kind der erstaunten Menge vorzeigt. Aus der Darstellung einer Mörderin wurde 1922 das Abbild einer liebenden Mutter. Die Komposition der horizontal Schwebenden wiederholte er 1935 in einer Zeichnung und sandte sie als Glückwunsch an seinen Förderer Hermann Fürchtegott Reemtsma anlässlich der Taufe seines Sohnes Hermann Hinrich²⁵. Barlach nutzte das Motiv der Schwebenden mit Kind demnach in unterschiedlichen Zusammenhängen mit divergierenden Bedeutungen.

Der Vortitel führt die Namen von Autor und Stück auf, trennt beide aber durch ein griechisches Kreuz. Bei der sorgfältigen Gestaltung aller Details kann es sich hierbei nicht um einen Zufall handeln, vielmehr

wird die christliche Aussage des Stückes dezent angedeutet. Auf dem von Barlach gestalteten Haupttitel zeichnete er die Schrift in freier Fraktur, die dann als Zinkätzung ausgeführt wurde und zum übrigen, in gebrochener Schrift gedruckten Text kontrastiert. Außerdem zeigt das Blatt die Darstellung einer sitzenden Mutter, die ihr Kind im Schoß hält und anblickt. Durch ihr Tuch werden beide in einer ovalen Form zusammengeschlossen, aufeinander bezogen und von der Welt abgegrenzt. Barlach griff eine christlich vorgeprägte Bildformel auf, die in den zahlreichen Darstellungen Mariens mit dem Jesusknaben im Schoß im sakralen Raum allgegenwärtig ist. In diesem Zusammenhang kann die ovale Umrißform als Anspielung auf einen mandelförmigen Heiligenschein, die Mandorla, verstanden werden. Dieser umgibt den gesamten Körper und ist in der christlichen Ikonographie Christus und Maria vorbehalten. Da das Kind horizontal auf den Knien der Mutter liegt, spielt Barlach in der Darstellung auch auf das Pietà-Motiv an. Nach der Kreuzabnahme am Karfreitag hielt Maria ihren toten Sohn liegend in ihrem Schoß, um ihn zu betrauern. Darauf scheint der leidvolle Gesichtsausdruck der Mutter in Barlachs Darstellung hinzuweisen²⁶. Somit gab er diesem Blatt einen tiefen christlichen Sinn, der besagt, daß mit der Geburt des Heilands auch der Erlösungstod verknüpft ist.

«Walpurgisnacht» (1923)

Barlach beschäftigte sich zeitlebens intensiv mit Goethe. Aus «Faust I» illustrierte er die «Walpurgisnacht», die Zusammenkunft der Hexen auf dem Blocksberg in der Nacht zum ersten Mai²⁷. Der Einband der Vorzugsausgabe der «Walpurgisnacht» besteht gänzlich aus braunem Schweinsleder mit Innenrandverzierung auf vier echten Bündeln. Der Rotschnitt hebt sich wirkungsvoll von dem Vorsatzpapier ab, dessen



«Hexenritt», Holzschnitt, 1923, Bildmaße 19,1×14,2 cm. Aus der Folge auf Japanpapier, die der Vorzugsausgabe der «Walpurgisnacht» beigegeben ist. Im gebundenen Buch befindet sich der Holzschnitt auf S. 29.

Schwärze anschaulich auf die dunkle Thematik der Hexennacht hinweist. Mit dem Schweinsleder, den Bündeln und dem Rotschnitt sollte ein Buch aus dem 16. Jahrhundert nachempfunden und damit eine Ausstattung geschaffen werden, die dem Zeitpunkt der Handlung des Textes entspricht. Bereits in den Holzschnitten, von denen Barlach außerdem eine separate Folge auf Japanpapier der Vorzugsausgabe beifügte,



**Verflucht Geschnarr! Man muß sich dran gewöhnen.
Komm mit! Komm mit! Es kann nicht anders sein,
Ich tret' heran und führe dich herein,
Und ich verbinde dich aufs neue.
Was sagst du, Freund? Das ist kein kleiner Raum.
Da sieh nur hin! du siehst das Ende kaum.
Einhundert Feuer brennen in der Reihe;
Man tanzt, man schwast, man locht, man trinkt, man liebt;
Nun sage mir, wo es was Bessers gibt?**

32

«Walpurgisnacht» (Vorzugsausgabe), 1923, S. 32.
Blattmaße 32,0 × 24,2 cm. Mit dem Holzschnitt «Die Spielleute».

58

hatte er sich um diesen Eindruck bemüht. Ganz bewußt bezog er sich auf Vorbilder der deutschen Renaissance. Diese Absicht wird außerdem durch die gotisierende Maximiliantype²⁸ deutlich, in welcher der Text gesetzt ist, und der Ausführung des Haupttitels. Barlach schnitt hierfür nicht nur die Darstellung einer schwebenden Hexe, sondern auch den Text wie bei einem Einblattholzschnitt direkt in den Holzstock. Damit griff er auf die Technik des Buchdrucks vor Erfindung der beweglichen Lettern zurück.

Die Holzschnitte sind in der Abfolge größer und kleiner Blätter spannungsreich in den Text integriert, wobei die ganzseitigen Holzschnitte verso nicht mit Text bedruckt sind. Es ist kein Zufall, daß Barlach 7 ganzseitige Illustrationen und 13 kleinere ausführte, bei denen auf derselben Seite stets Text abgedruckt ist. Die gemeinhin als Unglückszahl interpretierte «13» dürfte Barlachs magischem Denken im Umkreis der Hexen als angemessen erschienen sein. Insgesamt wird die «Walpurgisnacht» durch Ausstattung, Satz und Holzschnitte zu einer buch künstlerischen Meisterleistung.

«An die Freude» (1927)

Die Buchgestaltung der letzten, neunteiligen Holzschnittfolge Barlachs nach Schillers Gedicht weist viele Gemeinsamkeiten mit den «Wandlungen Gottes» auf²⁹. Wiederum handelt es sich um ein Querformat, und wiederum ist der Einband der Vorzugsausgabe mit Pergament bezogen. Allerdings handelt es sich nunmehr um ein lediglich in vierzig Exemplaren verlegtes Blockbuch. Wie beim «Findling» ist eine Vignette in Gold auf die Einbandvorderseite geprägt. Barlach wählte als Motiv eine nach rechts blickende Sphinx, die im Laufe der Jahrtausende in Ägypten, Griechenland und im christlichen Abendland unterschiedliche Bedeutungen hatte. So konnte sie als Ungeheuer oder Tempelwächter verstan-



«An die Freude» (Vorzugsausgabe), 1927,
Vignette des Einbanddeckels.
Vignettenmaße 13,1 x 9,1 cm. Goldprägung.

den werden, aber auch Stärke und Weisheit symbolisieren.

Barlach, der sich gelegentlich, aber nicht durchgängig intensiv mit der klassischen Antike beschäftigte³⁰, wählte vermutlich eine Sphinx als Vignettenmotiv, weil sie Schillers Text entsprach. Schiller nennt die Freude «Tochter aus Elysium», dem Aufenthaltsort der unsterblich gewordenen Menschen. Damit ruft er das antike Griechenland als Handlungsort auf. Barlach stellte vermutlich deshalb in der zweiten Illustration des Textes dorische Säulen dar. Die Sphinx verweist möglicherweise ebenfalls auf Griechenland und könnte allgemein die negative Gegenwelt zu Schillers Gedicht verkörpern, das von Verständigung und Versöhnung spricht. Letztlich bleibt dieses Mischwesen aber seiner Natur gemäß rätselhaft.

Barlach bemühte sich, die Klassizität der Dichtung in seinen Holzschnitten durch symmetrische Komposition und Motivreduktion wiederzugeben. Um so erstaunlicher ist es, daß er für den Haupttitel eine Frakturschrift entwarf und auch der Text in Fraktur gedruckt wurde, denn Schiller bevorzugte die Antiquaschrift. Den Haupttitel bereicherte Barlach um die Darstellung eines Cherubs im göttlichen Licht, dessen Physiognomie und die wehenden Haare entfernt an die Sphinx des Einbands erinnern.

Nach 1927 gestaltete Barlach, von Ausnahmen abgesehen, keine Bücher mehr³¹. Mit dem Freitod Cassirers 1926 hatte er dafür den Antrieb verloren und sich von diesem Schaffensgebiet abgewandt. Seine Bücher aber wurden weiterhin hochgeschätzt und er selbst 1931 zum Ehrenmitglied des «Vereins deutscher Buchkünstler» ernannt. Diese Auszeichnung war die höchste Anerkennung, die er für sein buchkünstlerisches Gesamtwerk erhalten konnte.

ANMERKUNGEN

¹ Die folgenden Beobachtungen zur Buchkunst Barlachs verstehen sich als eine vorläufige und unvollständige Darlegung zu diesem bislang kaum beachteten und erforschten Schaffensgebiet. Die Buchkunst Barlachs wird umfassend im neuen Werkverzeichnis der Druckgraphik Barlachs behandelt. Dieses entsteht im Rahmen eines Forschungsprojekts der Ernst Barlach Stiftung Güstrow und wird aus Mitteln des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Mecklenburg-Vorpommern finanziert. Für vielfältige Hilfe und Unterstützung danke ich allen Kolleginnen und Kollegen der Ernst Barlach Stiftung Güstrow, besonders aber Dr. Volker Probst.

² Barlach sprach sicherlich mit seinen Freunden über bibliophile Bücher. Friedrich Schult (1889–1978) etwa, mit dem Barlach seit 1914 befreundet war, sammelte selbst bibliophile Bücher. Er war Lehrer am Güstrower Realgymnasium, Graphiker, Dichter und später Verwalter von Barlachs Nachlaß und erster Bearbeiter der Werkverzeichnisse seines Freundes. Ein Bekenntnis zum sorgfältig gestalteten Buch ist Schults einleitender Text im Katalog zur «Ausstellung handwerklicher Einbandkunst im Museum des Güstrower Kunst- und Altertumsvereins». Die Ausstellung fand vom 21. September bis 15. Oktober 1924 in Güstrow statt, und Barlach wird sie vermutlich gesehen haben.

³ Zum Beispiel Barlach an Piper, 27. Dezember 1922, Ernst Barlach – Reinhard Piper. Briefwechsel 1900–1938, hrsg. und erläutert von Wolfgang Tarnowski, München/Zürich 1997 (im Folgenden abgekürzt als: Tarnowski 1997), S. 188.

⁴ Ein Verzeichnis der insgesamt 19 Drucke der Pan-Presse gibt Georg Brühl, Die Cassirers. Streiter für den Impressionismus, Leipzig 1991 (im Folgenden abgekürzt als: Brühl 1991), S. 472f.

⁵ Brühl 1991, S. 196.

⁶ Brühl 1991, S. 177–196.

⁷ Friedrich Schult, Ernst Barlach. Das graphische Werk, hrsg. mit Unterstützung der Deut-

schen Akademie der Künste zu Berlin, Hamburg 1958 (=Ernst Barlach Werkverzeichnis, Bd. II. Im Folgenden abgekürzt als: Schult II), 16–46; Kurt Reutti, Ernst Barlach. Das druckgraphische Werk. Dore und Kurt Reutti-Stiftung, Ausstellungskatalog Kunsthalle Bremen, Bremen 1968, S. 11f. Vgl. außerdem: Gottfried Sello, Ernst Barlach als Illustrator, in: Philobiblon, Bd. 4, 1960, S. 199–230; F. Carlo Schmid, «Also auch Herzenssache.» Ernst Barlach als Druckgraphiker (mit französischer und niederländischer Übersetzung), Ausstellungskatalog Ernst Barlach Stiftung Güstrow und Musée Charlier Brüssel, hrsg. von Volker Probst, Güstrow 1999 (=Schriften der Ernst Barlach Stiftung Güstrow, Reihe B, Nr. 5).

⁸ Die Leinenmappe wurde in mindestens zwei unterschiedlichen Varianten mit Goldprägung dekoriert. Darüber hinaus ließ Cassirer in Pappe gebundene Sonderdrucke des Textes herstellen.

⁹ Schult II, 9–14. Sie sind von mittelalterlichen Buchilluminationen inspiriert, Volker Probst, Einiges zu Exlibris und zum Motiv des Lesenden bei Ernst Barlach, in: Exlibriskunst und Graphik. Jahrbuch der Deutschen Exlibris-Gesellschaft, 1998 (Im Folgenden abgekürzt als: Probst 1998), S. 35–45, hier S. 41.

¹⁰ Schult II, 8 und 15.

¹¹ Schult II, 117–152.

¹² Schult II, 102–111. Der Balte Reinhold von Walter (1882–1965) studierte Theologie und Philosophie in Erlangen, Dorpat, München und St. Petersburg. Nachdem er als Gymnasiallehrer in Tomsk/Sibirien und St. Petersburg tätig gewesen war, wechselte er in das russische Ministerium für Handel und Industrie und wurde zum Hofrat ernannt. 1918 floh er nach Deutschland und lebte als freier Schriftsteller und Dolmetscher in Berlin und Güstrow. Ab 1926 arbeitete er als Lektor für Russisch an der Universität Köln. Er veröffentlichte zahlreiche Übersetzungen aus dem Russischen. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Ravensburg. Vgl. Paul Raabe, Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus, 2. Aufl., Stuttgart 1992, S. 505–507.

¹³ Schult II, 101.

¹⁴ Zur Technik: Rudolf Mayer, Gedruckte Kunst. Wesen, Wirkung, Wandel, Dresden 1984, S. 238f. und 324.

¹⁵ Ausgabe A: Exemplare 1–20; Ausgabe B: Exemplare 21–200 (möglicherweise auch 210); Ausgabe C: ungezählte Exemplare.

¹⁶ Lothar Lang, Expressionismus und Buchkunst in Deutschland 1907–1927, 2. Aufl., Leipzig 1993, S. 66; Albert Kapr, Schriftkunst. Geschichte, Anatomie und Schönheit der lateinischen Buchstaben, Dresden 1971, Nachdruck Amsterdam 1996, S. 211.

¹⁷ Die separat gedruckte Ankündigung befindet sich im Archiv der Ernst Barlach Stiftung Güstrow.

¹⁸ Schult II, 164–171.

¹⁹ Probst 1998, S. 41–43. Barlach nutzte die von ihm entwickelten Schriften auch für Plastiken, etwa für das Grabmal seiner Mutter oder das Kieler Ehrenmal (Schmerzensmutter), Friedrich Schult, Ernst Barlach. Das plastische Werk, hrsg. mit Unterstützung der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Hamburg 1960 (=Ernst Barlach Werkverzeichnis, Bd. I. Im Folgenden abgekürzt als: Schult I), 259 und 261.

²⁰ Friedrich Schult, Ernst Barlach. Werkkatalog der Zeichnungen, hrsg. mit Unterstützung der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, DDR, Hamburg 1971 (=Ernst Barlach Werkverzeichnis, Bd. III. Im Folgenden abgekürzt als: Schult III), 1503.

²¹ Schult II, 172–192.

²² Schult III, 958.

²³ Schult II, 96.

²⁴ Offenbarung 12, 1–6. Die Interpretation ist durch die Zeichnung von 1912 vorgegeben.

²⁵ Schult III, 2101. Vgl. «Kunstwerke, die mich angehen.» Der Sammler Hermann F. Reemtsma (1892–1961), Ausstellungskatalog Ernst Barlach Haus Hamburg, hrsg. von Eva Caspers, Hamburg 1992, Nr. 6.

²⁶ Ähnlich aufgebaut ist das Relief «Mutter und Kind», Schult I, 218–220.

²⁷ Schult II, 203–223. Der Holzschnitt «Die Spielleute» und weitere drei Graphiken beziehen sich allerdings nicht auf Goethes Dichtung, sondern auf die Hexenszene im 1668 erschienenen «Abentheuerlichen Simplicissimus Teutsch» von Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen. Vgl. Martin Bircher und Christian Juranek, Simplicissimus heute. Ein barocker Schelm in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Malerbuchkatalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel Nr. 4, Braunschweig 1990, S. 79.

²⁸ Lang 1993, S. 66.

²⁹ Schult II, 271–279.

³⁰ Zum Beispiel «Figürlichen Zeichnen» 1895; «Archimedes», Schult II, 298 (Nachtrag in Schult III); «Neptun», Schult I, 30; unveröffentlichter Dramenentwurf «Circe». Das Manuskript befindet sich in der Ernst Barlach Stiftung Güstrow, Inv. Nr. LM 47.

³¹ Zum Beispiel brachte Piper 1935 ein Buch über die Zeichnungen Barlachs heraus, das mit Barlach bis hin zum Umschlag abgestimmt war. Vgl. den Briefwechsel zwischen Barlach und Piper von Mai bis Dezember 1935, Tarnowski 1997, S. 342–373.

Sämtliche Arbeiten befinden sich in der Ernst Barlach Stiftung Güstrow. © für die Werke Ernst Barlachs bei der Ernst und Hans Barlach Lizenzverwaltung GbR Ratzeburg.