Gunter Böhmer illustriert Weltliteratur

Ausstellung
der Gunter-Böhmer-Stiftung Calw
zum 100. Geburtstag des Künstlers

Dresden | 14.4.–5.6.2011
Sächsische Landesbibliothek | Landes- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)

Calw | 28.6–22.7.2011
Kundenhalle der Sparkasse in Calw

Hagen im Bremischen | 1.8.–11.9.2011
Burg zu Hagen im Bremischen

Herausgegeben von der Gunter-Böhmer-Stiftung Calw
2011

INHALT

Susann Rysavy und Heiko Rogge	*Vorwort* Gunter Böhmer illustriert Weltliteratur	3
Gunter Böhmer	Das für heute	8
Helgard Sauer und Ansgar Walk	Gunter Böhmer als Illustrator	10
Irene Ferchl	Lesend zeichnen, zeichnend lesen *Zwanzig Feuilletons zu den Autoren, Büchern und Illustrationen*	15
	Auftakt mit spitzester Zeichenfeder: *Hermann Hesse, Hermann Lauscher*	16
	Allegorie bösen Unglaubens: *Jeremias Gotthelf* | *Die schwarze Spinne*	18
	Im Geist der Landschaft: *Hermann Hesse* | *Klingsors letzter Sommer*	20
	Unlösbarer Konflikt: *Johann Wolfgang Goethe* | *Clavigo. Ein Trauerspiel*	22
	Mehr Spieler als Sünder: *Rudolf Hagelstange* | *Die Beichte des Don Juan*	24
	Tief ist der Brunnen der Vergangenheit: *Thomas Mann* | *Thamar*	26
	Ästhetik und Charakter des Pferdes: *Liam O'Flaherty* | *Die schwarze Stute*	28
	Mit deutscher Seele und französischem Esprit: *Jean Giraudoux* | *Sainte Estelle*	30
	Sozialsatire und humoristischer Klassiker: *Nicolai Gogol* | *Der Mantel*	32
	Die unauslotbaren Tiefen der menschlichen Seele: *Hans Henny Jahnn* | *Das Holzschiff*	34
	Von Milieus und seelischen Abgründen: *Guy de Maupassant* | *The Tales*	36
	Eulenspiegeleien einer Sippe: *William Faulkner* | *Scheckige Mustangs*	38
	Das Scheitern einer Liebe: *Stendhal* | *Armance. Szenen aus einem Pariser Salon im Jahre 1827*	40
	Entwurzelung und Gespaltenheit: *Fjodor M. Dostojewskij* | *Kleinere Romane*	42
	Vom Geheimnis der Steine und Statuen: *Giorgos Seferis* | *Gedichte*	44
	Lebensbilderfülle mit Widersprüchen: *Thomas Mann* | *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*	46
	Kaleidoskop verwirrender Möglichkeiten: *Hermann Hesse* | *Der Steppenwolf*	48
	Schönheit ist Wahrheit, Wahrheit Schönheit: *John Keats* | *Gedichte. Eine Auswahl*	50
	Aus dem schweizerischen täglichen Leben: *Robert Walser* | *Der Gehülfe*	52
	Farbenprächtige Märchenverwirrung: *Die schönsten Märchen der Brüder Grimm*	54
Roland Stark	Franz Kafka *Das Schloss* mit den Bildern von Gunter Böhmer	56
Christian Neuhuber	Gunter Böhmers Zeichnungen zu Georg Büchners Erzählfragment *Lenz*	62
Volker Michels	Vom Abbild zum Sinnbild *Erinnerungen an Gunter Böhmer* *zu seinem 100. Geburtstag am 13. April 2011*	67
	Sponsoren, *Leihgeber, Autoren, Kuratoren*	76

SUSANN RYSAVY UND HEIKO ROGGE

Gunter Böhmer illustriert Weltliteratur

Der Dresdner Kunsthistoriker Fritz Löffler zählte den am 13. April 1911 in Dresden geborenen Gunter Böhmer 1982 in einer Würdigung der Arbeiten, die der Künstler seiner Heimatstadt geschenkt hatte, „zu den ganz großen Zeichnern dieses Jahrhunderts wie Otto Dix und Illustratoren wie Joseph Hegenbarth".

Trotz seiner bedeutenden Lehrer Hans Meid und Emil Orlik und seiner Verehrung für Max Slevogt sollte Hermann Hesse die für Böhmers Lebensweg entscheidende Persönlichkeit werden. Über die Einladung des Dichters an den jungen Böhmer und die lebenslange Freundschaft, Nachbarschaft und Zusammenarbeit der beiden wird an anderer Stelle in diesem Katalog ausführlich berichtet. Hesses Verleger Samuel Fischer, in Montagnola zu Besuch, um Gespräche mit dem Dichter über neue gemeinsame Vorhaben zu führen, lud den Künstler ein, eine Neuausgabe von Hesses 1901 erstmals erschienenem Roman *Hinterlassene Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher* mit Illustrationen zu versehen. Für den Buchillustrator Gunter Böhmer war dieses Buch das erste von rund 175 literarischen Werken, denen er bildnerischen Ausdruck verlieh.

Zu Gunter Böhmers 100. Geburtstag geben eine Reihe von Ausstellungen in Deutschland und in der Schweiz Einblicke in die vielseitige Arbeit des Künstlers. Die Ausstellung ›Gunter Böhmer illustriert Weltliteratur‹ ist ganz seinem Schaffen als Buchillustrator gewidmet. Erarbeitet wurde sie in der Gunter-Böhmer-Stiftung in Calw.

Mit Bildern zu *Hermann Lauscher* setzt die Ausstellung ein, die in der Reihenfolge ihrer Entstehung wichtige Illustrationsarbeiten des Künstlers vorstellt. Die Auswahl dieser Blätter zu Büchern bekannter Autoren lässt Stilentwicklung und Arbeitsweise des Künstlers erkennbar werden, wie sie auch von den freien, nicht auf Buchinhalte bezogenen Zeichnungen ablesbar wären.

Dabei wechseln Original-Bildvorlagen, wie sie für den Druck verwendet wurden, ab mit Beispielen aus den zahlreichen, durchaus nicht weniger qualitätvollen Original-Zeichnungen, die der Künstler parallel geschaffen hatte und aus denen er seine Auswahl für den Druck traf. Rund 110 Werke aus etwa 20 Büchern bezeugen so Einfühlungskraft und technische Meisterschaft des Buchillustrators.

Waren die reizvollen Federzeichnungen zum *Lauscher* noch der poetischen Bildwelt eines Hans Meid verpflichtet, konstatiert Hesse 1939, bei der Arbeit zu den *Klingsor*-Illustrationen habe Böhmer „ ... um den Geist dieser Landschaft gekämpft, asketisch und besessen ...".

Der Bogen spannt sich weiter über Bilder zu Büchern von Dostojewskij, Stendhal, Thomas Mann, Robert Walser und anderen bis zu den großformatigen, stark abstrahierten *Scheckigen Mustangs* zu einer Erzählung von William Faulkner und den beunruhigenden Paraphrasen zu Kafkas Roman *Das Schloss*.

Der Katalog enthält – neben Abbildungen beispielhafter Blätter aus der Ausstellung – Wortbeiträge zu verschiedenen Aspekten von Gunter Böhmers Illustrationswek.

Er beginnt mit einem Plädoyer Gunter Böhmers für das illustrierte, „illuminierte"

April 91

Buch. Helgard Sauer und Ansgar Walk zeichnen Leben und Werk des Künstlers nach. Irene Ferchl charakterisiert in 20 kurzen Feuilletons ausgewählte Autoren, ihre Bücher und die von Böhmer dazu geschaffenen Illustrationen. Roland Stark untersucht Böhmers Weg zu Kafkas Roman *Das Schloss* und wirft Fragen auf zur Edition des Werkes mit den Paraphrasen des Künstlers. Christian Neuhuber lobt in seiner ausführlichen Analyse der Illustationen zu Büchners *Lenz* Böhmers „Kunst der suggestiven Andeutung", die „dem Betrachter noch immer genügend Freiraum der subjektiven Ausgestaltung" lasse. Volker Michels schließlich erinnert sich an seine langjährige persönliche Zusammenarbeit mit Gunter Böhmer für den Suhrkamp-Verlag.

Die Kuratoren der Ausstellung konnten bei ihren Vorbereitungen auf die einzigartige Sammlung Böhmerscher Werke in der Gunter-Böhmer-Stiftung der Stadt Calw zurückgreifen. Auch die Verbindung des Künstlers zu Calw geht auf Hermann Hesse zurück – der Dichter wurde dort geboren und schon 1933 besuchte der junge Künstler die Stadt auf Hesses Spuren. 1977 machte er Calw eine Auswahl von Zeichnungen „aus Hesses Nähe" zum Geschenk. Diese erste Schenkung haben Gunter Böhmer, später seine Frau Ursula sowie deren Erben, Freunde und Sammler mehrfach ergänzt. Seit 1993 bildet die Gunter-Böhmer-Stiftung Calw den Rahmen dafür. Inzwischen wuchs die Sammlung weiter an auf jetzt über 20.000 Zeichnungen, Illustrationen, Aquarelle, Druckgrafiken und einige Ölbilder sowie Belegexemplare nahezu aller von Böhmer illustrierten Bücher und von ihm gestalteter Schutzumschläge.

Die Ausstellung ›Gunter Böhmer illustriert Weltliteratur‹ konnte durch wichtige Leihgaben aus anderen Sammlungen ergänzt werden. Den Leihgebern gilt unser Dank ebenso wie den Autoren dieses Kataloges und allen, die bei der Vorbereitung behilflich waren.

Wir danken der Großen Kreisstadt Calw und der Sparkasse Pforzheim Calw, deren großzügige Unterstützung Ausstellung und Katalog ermöglichten.

Gunter Böhmer
Selbstporträt
Kreidezeichnung
April 1941
Hermann-Hesse-
Editionsarchiv
Offenbach am Main

GUNTER BÖHMER

Das für heute

Seitenlange Nachdenklichkeiten, betitelt „zum letzten Mal: Illustrationen!“ hatte ich (als Gruß an junge Kollegen) kalauernd beendet: Quäle nie ein Buch zum Scherz, denn es kann geladen sein. – Doch plötzlich erschien mir alles missverständlich, ja unerlaubt, es landete samt den (nicht nur gelesenen!) Zeitungen, Programmen, Pamphleten, Verordnungen mit ihren hochstilisierten, ideologisierten, politisierten Dogmen, Widersprüchen, Anmaßungen, Wirrnissen auf dem „Müllhaufen der Welt“.

Den leergefegten Tisch belagerten nur noch: ein „klassischer“ und ein zeitgenössischer „Text“, zwei Fragesteller also für den „Illustrator“, daneben dessen Antwortmedien: Feder, Tusche, Papier. Und nun? Wie können die vielschichtigen Ansprüche dieser weitgespannten Dialektik erfüllt werden? Wie kann aus einer geforderten vita activa und einer erforderlichen vita contemplativa die gestaltete Einheit hinter, über beiden Gegenpolen entstehen? Von diesem glühenden Unruheherd hier nur ein paar weggesprühte Funken.

Unsere (durchaus nicht nur quantitative) „Lesestoff“-Überflutung überfordert, nivelliert,schwächt unsere Lesekraft, unsere Lesegewohnheiten, Leseconsequenzen. Und unsere aktualitäts-gehetzten Lese-Reaktionen, unser chaotischer Bildfetzen-Alltag rufen immer vernehmlicher auch nach substanziellen bildnerischen „Lese-Erlebnissen“. Das aber ist ein zwar keineswegs neuer, jedoch neu akzentuierter Ansporn, eine gewandelte Möglichkeit der Intensivierung und Rechtfertigung für das begrenzte Gebiet des illustrierten, „illuminierten“ Buches. – Tja, – aber wie nun weiter?

Für das heute vielfach entbehrte und erhoffte, lösende und verantwortungsfrohe Einzelgespräch könnte sich das illustrierte Buch – ohne Anspruch oder gar reaktionäre Gelüste! – als ein nicht vorbildliches, doch gleichnishaftes Beispiel erweisen. Gewiss, zwischen zwei Buchdeckeln monologisieren die beiden Gesprächspartner zunächst nur. Der eine mit dem geschriebenen Wort, der andere mit abtastenden Linien. Doch ihr gleichgerichtetes Ziel: die geistige Gestalt, die geklärte Form hat nicht nur die zauberische Kraft, den anfänglichen Doppelmonolog in einem imaginären Dialog aufschweben zu lassen. Es kann diesem Gleichklang, der Dissonanzen keinesfalls ausschliesst, auch eine Magie innewohnen, die zeitliche oder leibhaftige Ferne eines Partners in überwirkliche Nähe zu verwandeln. Und nicht zuletzt vermag ein Dritter, der ein Leser, Betrachter und Reflektierender zugleich ist, eine echte Gesprächsrunde zu schaffen, keine „Gesellschaft“, sondern eine Gemeinschaft, deren tausendfältiges Thema heisst: Sinngebung. – Zumal bei all dem kein kollektiver Zwang demütigt, keine Ohnmacht den individuellen Einsatz erstickt. Denn hierbei sind persönliche Freiheit, Selbstprüfung, Ehrfurcht vor einer Sache (nicht vor einer Person), befreiendes Dienen, Hingabe, Liebe nicht nur halbherzig geduldet, sondern bedingungslos willkommen und gewünscht.

Worte! „Bilde Künstler... „ !!! Aber das ist ja eben gerade das Herrlich-Gefährliche, Höllisch-Schwierige auch an unserem Handwerk, dass es uns – mit dem Griffel als sechstem Finger – höchst direkt zwingt, Natur und Geist, Materielles und Immaterielles, Vergangenheit und Gegenwart und Zukunft wirklich stets „im Auge" zu haben und notabene aufs Papier zu bringen. Das heisst «– jeder weiss es – hellhöriges, bildwaches Fragen und Antworten, heisst stetiges Vertiefen der eigenen primären Erlebnisbilderwelt, heisst vor allem unablässige Profilierung der gesättigten, bildnerischen Form, die Stoff und Gehalt transzendiert.

Noch etwas: kein Dichter, kein Musiker, kein suchender Mensch lebt ohne die klaren, manchmal erblindenden oder splitternden, allzeit aber antwortenden Spiegel seiner Leitbilder oder Gegenbilder, – den zeitbeständigen, zeitlos gewordenen. Sie sind es, die uns ohne Befehle in uns selbst und über uns hinausweisen; die Lao-Tse, Novalis oder Dostojewskij, die Bach, Bartok oder ... ein unermessliches Firmament! Und wir alle, die Maler, Zeichner oder „Illustratoren"? Welche Sternbilder erhellen unseren Weg? Vorgestern vielleicht Klee, gestern Goya, morgen Grünewald, übermorgen Moore oder Ucello oder ... Nun, heute und hier: Cézanne, mit folgendem Briefzitat, das jede Analogie enthält: „Der Louvre ist das Buch, in dem wir lesen lernen. Doch dürfen wir uns nicht damit begnügen, die schönen Formeln unserer berühmten Vorgänger beizubehalten. Suchen wir, uns von ihnen zu entfernen, um die schöne Natur (um 1900!!) zu studieren; trachten wir danach, ihren Geist zu erfassen und bemühen wir uns, uns unserem persönlichen Temperament entsprechend auszudrücken. Die Zeit und die Überlegung ändern übrigens nach und nach die Art zu sehen, und schliesslich kommt uns das Verständnis." –

– Das für immer!

Böhmer

HELGARD SAUER UND ANSGAR WALK

Gunter Böhmer als Illustrator

Gunter Böhmer war Maler, Schriftsteller und vor allem Zeichner, dessen Buchillustrationswerk seinesgleichen sucht. Pinsel, Feder und Stift beherrschte er in einer Perfektion, die ihn unterschiedlichste Facetten einer Stimmung, eines lebenden Wesens, einer Gestik, eines Raumes oder einer Landschaft mit Sensibilität und Einfühlungsvermögen so eindrucksvoll charakterisieren ließ, wie das nur hervorragenden Künstlern beschieden ist. Angeregt von Literatur und gelegentlich auch Musik zeichnete er mit nur wenigen Linien, sparsamen Schraffuren und Pinselstrichen oder lavierenden Schatten visuelle Deutungen großer literarischer Inhalte und schuf ein einzigartiges grafisches Werk, dessen Originalarbeiten überwiegend in Calw, Collina d'Oro-Gentilino und nicht zuletzt seiner Geburtsstadt Dresden bewahrt werden.

Nicht nur die Verbindung von Literatur und bildender Kunst spielte von Anfang an eine große Rolle in seinem Werk. Auch die Einbindung der freien Grafik in das Buch, dieWirkung der Zeichnung auf der Buchseite zusammen mit der optischen Wirkung des gedruckten Textes, die Verbindung von Bild und Schrift, abgestimmt mit allen grafischen Elementen, etwa des Satzspiegels sowohl auf der Einzel- als auch der Doppelseite, interessierten ihn und beeinflussten sein gesamtes Illustrationswerk. So entstanden Bücher, die in ihrem harmonischen Zusammenspiel bis heute beispielgebend sind.

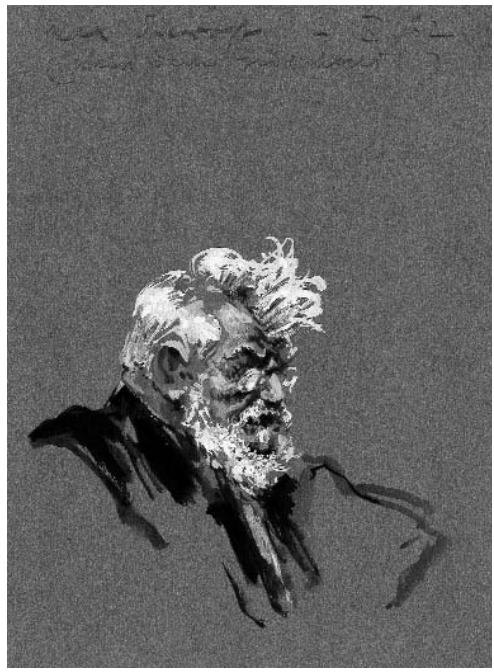
Der Schüler Gunter Böhmer (mit seinem Vater) zeichnet vor der Natur um 1927
Gunter-Böhmer-Stiftung Calw

Der am 13. April 1911 in Dresden geborene und und dort aufgewachsene Gunter Böhmer zeichnet schon in frühester Jugend bei jeder Gelegenheit, die sich ihm bietet, trägt Papier und Stift stets bei sich. Alles, was ihm wichtig scheint, hält er auf diese Weise fest; es ist der Anfang einer umfassenden Sammlung von Zeichen-Tagebüchern. Menschen, Tiere, Räume und Landschaften seiner Umgebung regen ihn zu immer neuen bildlichen Aufzeichnungen an, lassen im Rückblick schon die Entwicklung des späteren Illustrators erkennen. Er selbst schildert in „Erinnerung und Dank an Max Slevogt" (*Schriftliches*, Olten 1961), wie er bei einer solchen Gelegenheit, unter einer Schienenbrücke des Dresdner Hauptbahnhofs „mit großem Pinsel sehr nass und unbefangen drauflos" malend, eine erste Begegnung mit seinem Vorbild Max Slevogt hatte, die für seinen weiteren Weg bestimmend sein sollte.

Nach dem Abitur studiert Böhmer zunächst an der Kunstgewerbeschule Dresden. Schon bald merkt er, dass ihn die Verbindung von Text und Bild besonders fasziniert, und er nimmt daher gleichzeitig ein Germanistikstudium an der Dresdner Universität auf. Daneben befasst er sich noch mit Musik, und so bildet sich bei ihm schon früh eine

Verbindung unterschiedlichster Kunstgattungen aus, die ihn bei seiner Arbeit mit immer neuen Assoziationen beschenkt. Das erklärt, warum sein grafisches Werk nicht einfach aus sich heraus wirkt, sondern in ständiger Wechselwirkung mit literarischen Texten und Musik steht. Ein Studium von 1931 bis 1933 an der Kunstakademie in Berlin lässt ihn schließlich die Vielseitigkeit des Zusammenwirkens von Text und Bild noch besser kennenlernen. Seine Lehrer sind Emil Orlik und nach dessen Tod Hans Meid, doch der Einfluss seines ebenfalls hier wirkenden Vorbildes Max Slevogt bleibt ungeschmälert.

Ein vertrauensvoller Schriftwechsel des jungen Künstlers mit dem Dichter Hermann Hesse hat zur Folge, dass Gunter Böhmer 1933 nach Abschluss seines Studiums einer Einladung Hesses nach Montagnola im südschweizerischen Tessin folgt und dort dauerhaft seinen Wohnsitz nimmt. Zwischen Schriftsteller und Künstler entsteht eine unverbrüchliche Freundschaft. Die enge Verflechtung von Literatur und Grafik in den Arbeiten seines jungen Freundes, die außergewöhnliches Einfühlungsvermögen im Umgang mit der Literatur und die Begabung zum Umsetzen des Gelesenen in anschauliche Bilder bezeugt, veranlasst Hesse, Böhmer mit dem bedeutenden Verleger Samuel Fischer bekannt zu machen. Den begeistern Böhmers „Malerbriefe“ - eine von Böhmer schon in jungen Jahren angewandte Art, zeichnerisch Briefe zu verfassen -, und er lässt sich gar von dem jungen Künstler porträtieren. Der erste Illustrationsauftrag kommt so zustande, die Zeichnungen zu Hesses Jugendwerk *Hermann Lauscher*. Noch führt der prägende Einfluss Hans Meids bei dieser Illustration die Hand, doch schon in den Folgejahren setzt sich Böhmers eigene Kraft durch, so etwa bei den 49 farbigen Aquarellen, die in einer limitierten Ausgabe von Flauberts *Madame Bovary* versammelt sind (1936). Unter den Verlagen, mit denen Böhmer nun als Illustrator zusammenarbeitet, finden sich außer S. Fischer seinerzeit so bekannte Namen wie Albatros, Bruckmann, Engelhorn, Gundert, Grothe und RainerWunderlich.



Aus Böhmers Skizzenbüchern: Hans Meid und Emil Orlik, darunter Max Slevogt Berlin 1932 Gunter-Böhmer-Stiftung Calw

Von Hermann Hesse ermutigt, seine Begabung als Fügung zu verstehen und sie nicht in Kriegswirren zu verschleudern, verbringt Böhmer die Zeit von 1939 bis 1945 in der Schweiz, wo die Casa Camuzzi in Montagnola ihm seit 1933 zur Heimat geworden ist. Fretz & Wasmuth und vor allem Tschudy in St. Gallen werden seine auftraggebenden Verlage; zur engen Zusammenarbeit kommt es mit der Vereinigung Oltner Bücherfreunde, die gemeinsam mit Böhmer von Sammlern gesuchte wahre Perlen der Buchkunst publiziert. Über die Schattenseiten des Lebens als deutscher Künstler in der neutralen Schweiz hat sich Böhmer, der sich politischem Druck nicht unterordnete, nur selten geäußert.

Die Jahre nach 1933 waren nicht die Zeit spektakulärer Kunstprozesse in Europa. Die beherrschenden Ansprüche der braunen Machthaber wirkten sich in ganz Europa lähmend auf die Kunstentwicklung aus. Künstlerische Vorhaben der Regierenden waren überwiegend auf Machtpräsentation bedacht, und für persönliche Kunstentwicklung blieb meist nur der Rückzug auf kleinere Formate. Die zahlreichen Illustrationen Böhmers in den Jahren der braunen Diktatur vermitteln auf ganz eigeneWeise ebenfalls ein Spiegelbild dieser Zeit, auch wenn die von ihm gestalteten Buchausgaben von Autoren stammen, die keinesfalls die Ziele der damaligen Machthaber verherrlichen – etwa Werke von Hermann Hesse (1933, 1940, 1941), Charles Dickens (1934), Isolde Kurz (1935), Gustave Flaubert (1936), Waldemar Bonsels (1936), Curt Goetz (1936), Joseph von Eichendorff (1937), William Shakespeare (1938), Emmy Ball-Hennings (1938, 1940), Eduard Mörike (1939), Wilhelm Hauff (1940), Geno Hartlaub (1941), Jeremias Gotthelf (1942), Georg Büchner (1942). Seinen realitätsnah dargestellten Personen ist anzusehen, wie Böhmer sich in sie hineinversetzt und in seinen Vorstellungen mit ihnen lebt, bevor er sie zu Papier bringt.

1945 heiratet Gunter Böhmer die Schweizer Gobelinweberin Ursula Bächler, die mehr als 40 Jahre lang sein künstlerisches Schaffen kenntnisreich begleiten wird, und erhält 1951 Schweizer Bürgerrecht von Montagnola. Wie zuvor schon in den 1930er Jahren reist er jetzt nach dem Kriege wieder nach Italien und Frankreich und kommt mit Künstlern zusammen, die seiner eigenen künstlerischenWeiterentwicklung förderlich sind. Es entstehen nun farbenstarke Ölgemälde, Gouachen und Aquarelle, doch bleiben auch bei all seinen freien Arbeiten Bleistift, Tuschpinsel und Tuschfeder sein meistbenutztesWerkzeug und die Auftragsillustration sein wichtigstes, weil lebensnotwendiges künstlerisches Medium. Von 1957 an hält sich Böhmer immer häufiger in Deutschland auf. Seine Art, Literatur mit Zeichnungen zu versehen, findet nun auch bei namhaften deutschen Verlagen, wie S. Fischer, Suhrkamp, Insel, DVA, Bertelsmann und Büchergilde Gutenberg, zusehends Anklang. Die Illustrationen Böhmers spielen so in der belletristischen Buchproduktion eine wachsende Rolle. 1960 erhält Gunter Böhmer einen Ruf als Nachfolger Karl Rössings zur Leitung der Klasse für freie Graphik an die Staatliche Akademie der bildenden Künste, Stuttgart, und wird 1961 zum Professor ernannt. Seine reichen Erfahrungen als Zeichner und Illustrator kann er nun an die jüngere Generation weitergeben, und das tut er nicht nur als Künstler, sondern auch als Kunsttheoretiker. In zahlreichen Aufsätzen äußert er sich zu Fragen der Buchillustration und ihrer Einbindung in das Gesamtkunstwerk Buch. Diese Texte, teilweise kalligrafisch handgeschrieben und illustriert veröffentlicht, weisen Böhmer als Kenner und Könner seines Fachgebietes aus.

Mit den 1960er Jahren erreicht das künstlerische Werk Gunter Böhmers seinen Höhepunkt. Zahlreiche Ausstellungen und Kataloge werden jetzt seiner Kunst gewidmet. Mehr als 100 illustrierte Bücher, Werke der Welt- und Gegenwartsliteratur, mit weit über tausend Zeichnungen zählt die von Peter Mieg eingeleitete und von Hans A. Halbey erstellte ersteWerkdokumentation *Gunter Böhmer* (Tschudy-Verlag, St. Gallen 1963) auf, darüber hinaus zahlreiche Titelblattgestaltungen; die 2003 erschienene, das gesamte Lebenswerk erfassende Dokumentation *Gunter Böhmer – Bibliografie der illustrierten Bücher* (Verlag Ulrich Keicher, Warmbronn) wird schließlich über 150 Titel ausweisen. Zu all diesen von ihm illustrierten literarischen Werken bringt der Künstler ein

Vielfaches der Zeichnungen, die schließlich publiziert werden, zu Papier, so unerschöpflich ist sein Drang, das Gelesene mit höchster Qualität grafisch zu begleiten.

Im selben Jahr 1963, in dem die erste Monografie über Gunter Böhmer im Tschudy-Verlag erscheint, gibt Curt Visel die für Buchliebhaber legendäre Zeitschrift *Illustration 63* heraus, die 40 Jahre, bis 2003, die wichtigste Zeitschrift für Buchillustration bleiben wird, und hierin erfährt auch das Werk Böhmers die ihm gebührende Würdigung. Visel publiziert hier auch Aufsätze des Künstlers zu wesentlichen Fragen der Kunst.

Die in den 1970er und 1980er Jahren entstandenen und publizierten Buchillustrationen Böhmers zeichnen sich durch eine gesteigerte Intensität aus, eine Intensität, die nicht mehr nur als Text begleitend zu charakterisieren ist, sondern als aus dem Nachempfinden des Künstlers heraus gleichgewichtig gestaltend. Als Beleg mögen hier nur die nachfolgenden Beispiele genannt werden: etwa die drei Bände Giorgos Seferis (*Gedichte*), Hermann Hesse *Demian*, *Die Morgenlandfahrt*) und Pirandello *Mattia Pascal*, *Einer keiner hunderttausend*, die in der bekannten Literaturpreisträger-Reihe des Coron Verlags erschienen sind, ferner der von der Büchergilde Gutenberg 1975 herausgebrachte Band von Thomas Mann: *Felix Krull* oder 1976 der Insel-Band 999 Hermann Hesse: *Stunden im Garten / Der lahme Knabe* und nicht zuletzt die großartigen Paraphrasen zu Hermann Hesse: *Der Steppenwolf* (Suhrkamp 1981) und die reich bebilderte und mit einem zeichnerischen Ergänzungsband versehene Neuausgabe von RobertWalser *Der Gehülfe* (Büchergilde Gutenberg 1983).

Gunter Böhmer „Ich bringe Hermann Hesse *Lauscher*-Zeichnungen" Tusche, Feder o. J. Gunter-Böhmer-Stiftung Calw

Wenn immer möglich, wirkt Gunter Böhmer an der Buchgestaltung bis zur Drucklegung mit,wobei er stets das Buch als Gesamtkunstwerk empfindet und dies als für ihn maßgebend ansieht. Empfindlich gestört ist dieses für Böhmer so wichtige Zusammenspiel von Bild und Text in einem posthum publizierten Werk, dem aufwändig gestalteten Band Das Schloss von Franz Kafka mit 25 unmittelbar vor Böhmers Ableben entstandenen „Paraphrasen zum Thema" (Büchergilde Gutenberg 1993): In dieser Ausgabe drängt sich die typografische Idee eines sich im Verlauf des Romans verjüngenden Text-Satzspiegels in den Vordergrund. Böhmers ganzseitig angelegte Zeichnungen wirken – im Kleinformat gedruckt und dadurch in ihrer Aussage

geschwächt – wie schmückendes Beiwerk.

1976 wird Gunter Böhmer 65 Jahre alt und gibt seine Lehrtätigkeit an der Stuttgarter Kunstakademie auf. Er wird mit der Verdienstmedaille des Landes Baden-Württemberg und dem Bundesverdienstkreuz 1. Klasse geehrt; 1982 wird ihm zudem die Semper-Medaille, Dresden, verliehen.

Von nun an ist sein Bestreben darauf gerichtet, den unzähligen noch in der Casa Camuzzi gelagerten Kunstwerken angemessene Dauerbleiben zu sichern, und so gibt er Stiftungen und Schenkungen an das Schiller-Nationalmuseum in Marbach, an die Hermann-Hesse-Stadt Calw, an das Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen seiner Heimatstadt Dresden, an das Städtische Museum Albstadt; nach seinem Tode am 8. Januar 1986 wird seine Witwe Ursula Böhmer überdies auch der Gemeinde Collina d'Oro-Gentilino eine große Anzahl von Gunter Böhmers Werken überlassen.

Generell ist dies die Zeit, in der nicht mehr Unterordnung der Illustration unter den Text, adäquate Umsetzung des Inhaltes gefragt sind, sondern eher provozierende Auseinandersetzungen mit dem Text. Mit eigener Interpretation und Umdeutung machen Künstler nun auf sich aufmerksam. Nur wer etwas Neues, Provozierendes, noch nicht Dagewesenes produziert, kann auf dem stetig wachsenden Kunstmarkt bestehen. Gunter Böhmer bleibt sich auch in dieser Situation treu: Als scharfem Beobachter entgeht ihm diese Entwicklung keineswegs; er findet jedoch, wie die oben aufgeführten Beispiele zeigen, seinen ganz persönlichen Weg, solchen Trends zu begegnen. Nicht die spektakuläre, ausgefallene Interpretation interessiert ihn, sondern nach wie vor das Wesen eines literarischenWerkes im Sinne des Autors nach-, besser: mitzuempfinden, bildnerisch zu erfassen und so dem Leser nahezubringen.

Gunter Böhmer hat unbestritten ein großartiges zeichnerischesWerk geschaffen und sein Name gehört zu den wichtigsten der Buchkunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. Dass er dennoch selbst unter Kunst- und Kulturwissenschaftlern nicht sehr bekannt geblieben ist, mag nicht zuletzt dem Künstler selbst zuzuschreiben sein: Er lebte für und in seinem Werk und hatte wenig übrig für „marktschreierisches Anpreisen" seiner Person und den ganzen „Kunstbetrieb", wie er selbst immer wieder zu verstehen gab. Offenbar ist für das Weiterleben eines Werkes nicht nur die außerordentliche Qualität selbst von Bedeutung, sondern auch das Publikum, das nach solchem Werk fragt und es weiterträgt. Dieses Publikum fragt jedoch nicht selbst, sondern verlangt nach medialer Information und steht so den zahlreichen neuen Medien und einem lautstarken, immer auf Neuigkeiten begierigen Kunstmarkt gegenüber. Kunstwerke wie die von Gunter Böhmer (aber auch anderer großer Illustratoren des 20. Jahrhunderts wie Alfred Kubin, Josef Hegenbarth, Hans Meid oder sogar Max Slevogt) haben da selbst bei höchster Qualität immer weniger Chancen, auf sich aufmerksam zu machen. Zu den Aufgaben von Kunstsammlungen und Bibliotheken gehört es deshalb, solche Schätze zu bewahren, neu entdecken zu lassen und der Öffentlichkeit zugänglich zu halten.

IRENE FERCHL

Lesend zeichnen, zeichnend lesen

Zwanzig Feuilletons zu den Autoren, Büchern und Illustrationen

Gunter Böhmer zeichnend im Atelier in der Casa Camuzzi, Montagnola um 1933
Gunter-Böhmer-Stftung Calw

Auftakt mit spitzester Zeichenfeder

Hermann Hesse
HERMANN LAUSCHER
S. Fischer Verlag, Berlin 1933 / Neuauflage Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1976

Zwei Jugendwerke addieren sich in diesem Buch aufs Schönste: Zwischen 1896 und 1900 war Hesses frühe Prosa entstanden, die unter dem distanzierenden Titel *Hinterlassene Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher* in winziger Auflage, vom Autor selbst finanziert, in Basel erschien. Einem angeblich jung verstorbenen Freund schrieb er diese Erinnerungen, Erzählungen, Betrachtungen und Tagebuchaufzeichnungen zu, um damit seine „eigenen Träume, soweit sie ihm abgetan scheinen, einzusargen und zu begraben". Später hat Hesse *Hermann Lauscher* sogar höher eingeschätzt als *Peter Camenzind*, der seinen literarischen Durchbruch bewirkte.

Als Gunter Böhmer Anfang Mai 1933 nach Montagnola reiste, brachte er den *Lauscher* im Koffer mit. Kurz darauf weilte der Verleger Samuel Fischer zu Besuch und Hesse machte ihm den Vorschlag, dass Böhmer „den Umschlag und vielleicht ein paar Zeichnungen" für die geplante Neuausgabe beisteuern solle. Fischer hatte bereits Proben seiner Kunst – illustrierte Briefe und Zeichnungen – gesehen und bestätigte den Auftrag.

Zeichnung
für den Druck
Tusche / Feder
1933

Sammlung
Otto Röders,
Soltau

So begannen ein jahrzehntelanges fruchtbares Gespräch und die erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Dichter und Künstler, vor allem aber Böhmers Auseinandersetzung mit der Illustration, auch deren technischer Seite. Mit „spitzester Zeichenfeder und schwärzester Tusche" gestaltete er die Zeichnungen, für deren größere Authentizität er sich seine alten Skizzenbücher aus Dresden und Berlin schicken ließ, um eigene Jugendeindrücke zu verwenden, ebenso wie Ansichten aus der Tessiner Unterkunft.

Es sind zarte, „problemlos-friedliche" Darstellungen häuslicher oder landschaftlicher Idylle: die Eltern, der Junge, im Gespräch, bei der Lektüre, aus dem Fenster blikkend, oder kleine stilisierte Figuren neben hohen Bäumen, in Betrachtung der Natur. Aber es gibt auch unheimliche nächtliche Szenerien, wie sie zu den von E. T. A. Hoffmanns inspirierten Erzählungen passen. Für diese entwickelt Böhmer seinen später für ihn so typischen Stil der temperamentvollen Schraffen, einer Schattierung aus vielen, beinahe parallelen Federstrichen.

Mit 25 Zeichnungen, dazu einer farbigen Einband-/Umschlagzeichnung und einer Titelvignette, erschien der Band im Spätherbst 1933 und war innerhalb kurzem vergriffen; zahlreiche Auflagen folgten. 1976 brachte der Insel Verlag in seiner noch jungen Taschenbuchreihe *Hermann Lauscher* noch einmal heraus, „mit frühen, teils unveröffentlichten Zeichnungen und einem Nachwort von Gunter Böhmer" – dies sind zwei Blätter mit einem „zerstochenen Kopf" und ein Aquarell aus dem Tagebuch, welche Hesse in jenem „Lauscher"-Sommer als „verflucht lebendig" lobte.

Allegorie bösen Unglaubens

Jeremias Gotthelf
DIE SCHWARZE SPINNE
Fretz und Wasmuth Verlag, Zürich 1942

Zum Zentenarium ihres ersten Erscheinens – 1842 in der Sammlung *Bilder und Sagen aus der Schweiz* – wurde die berühmte Novelle Jeremias Gotthelfs mit 45 Zeichnungen von Gunter Böhmer herausgegeben, im „Kriegsjahr 1942", wie das Impressum explizit vermerkt. Daraus ließe sich schließen, dass man das personifizierte Böse in Nazi-Deutschland am Werk sah, doch aus Böhmers Illustrationen ist eine aktualisierende Interpretation nicht erkennbar. Im Gegenteil: Archaisch erscheinen die teils ganz-, teils halbseitigen Federzeichnungen, beginnend mit der Morgensonne über dem Tal und endend mit dem Vollmond, dessen Aufscheinen das Tauffest beschließt. Die Rahmenerzählung entbehrt nicht der Idylle: In feierlicher Tracht, mit Schmausen und Trinken, fröhlichem Plaudern und „verständiger Rede" wird eine Taufe begangen, die als zentrales Motiv die Novelle durchzieht.

Auf die Frage eines Gastes nach einem uralten, schwarzen Fensterpfosten im ansonsten neuen, schönen Bauernhaus erzählt der Großvater eine Geschichte aus alter Zeit, deren Morallehre bis in die Gegenwart ragt.

Entwurf
Tusche / Rohrfeder
1942

Galerie Albstadt – Städtische Kunstsammlungen, Sammlung Walther Groz

Nachdem damals die leibeigenen Bauern das Schloss des Ritters in harter Fronarbeit umgebaut haben, wird ihnen als weitere, unmöglich zu leistende Aufgabe auferlegt, einen Schattengang aus hundert Buchen zu pflanzen. Der Teufel in Gestalt eines grünen Jägers bietet seine Hilfe dabei an – um den geringen Lohn eines ungetauften Kindes. Zur Vermittlerin bei diesem Pakt macht sich Christine, „ein gottloses, wildes Weib"; sie denkt, den Teufel überlisten zu können. Doch aus seinem besiegelnden Kuss wächst in ihrer Wange eine Spinne. Das scheußliche Mal platzt schließlich und wirft unzählige Spinnen aus, die alle Lebewesen überfallen und vergiften. Nur durch das Selbstopfer dreier gottesfürchtiger Menschen kann die Spinne in den schwarzen Pfosten eingesperrt und ihre scheußliche Macht gebannt werden.

Böhmer zeichnet neben einigen Genreszenen – dem heiteren Tauffest, der übermütigen Tafelrunde der wilden Ritter, den ängstlich beratschlagenden Bauern – vor allem Gesichter und Figuren in ihrem Hochmut und Schmerz, ihrer Ratlosigkeit und Verzweiflung. Der Dramatik des Geschehens verleiht er bildlich einen ebenso starken Ausdruck, wie dies Gotthelf mit seiner Sprache gelingt. Man vergisst diese Bilder nicht mehr: Das ängstliche Frauenanlitz mit der Kreuzspinne (schon auf dem Umschlag), den teuflischen Jäger mit stechendem Blick, die von den todbringenden Spinnen überzogenen Kühe. Einmal gibt Böhmer der Spinne sogar fast zu deutlich einen Totenschädel als Kopf.

Die lehrhaft-allegorisierende Novelle von Jeremias Gotthelf (1797–1854) erhält in dieser großformatigen, in tausend Exemplaren gedruckten Ausgabe eine besondere Wirkung, zumal im Bild des Racheengels auf einer der Sonderausgabe beigegebenen, zweifarbigen Originallithographie.

Im Geist der Landschaft

Hermann Hesse
KLINGSORS LETZTER SOMMER
Erzählung | Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2000

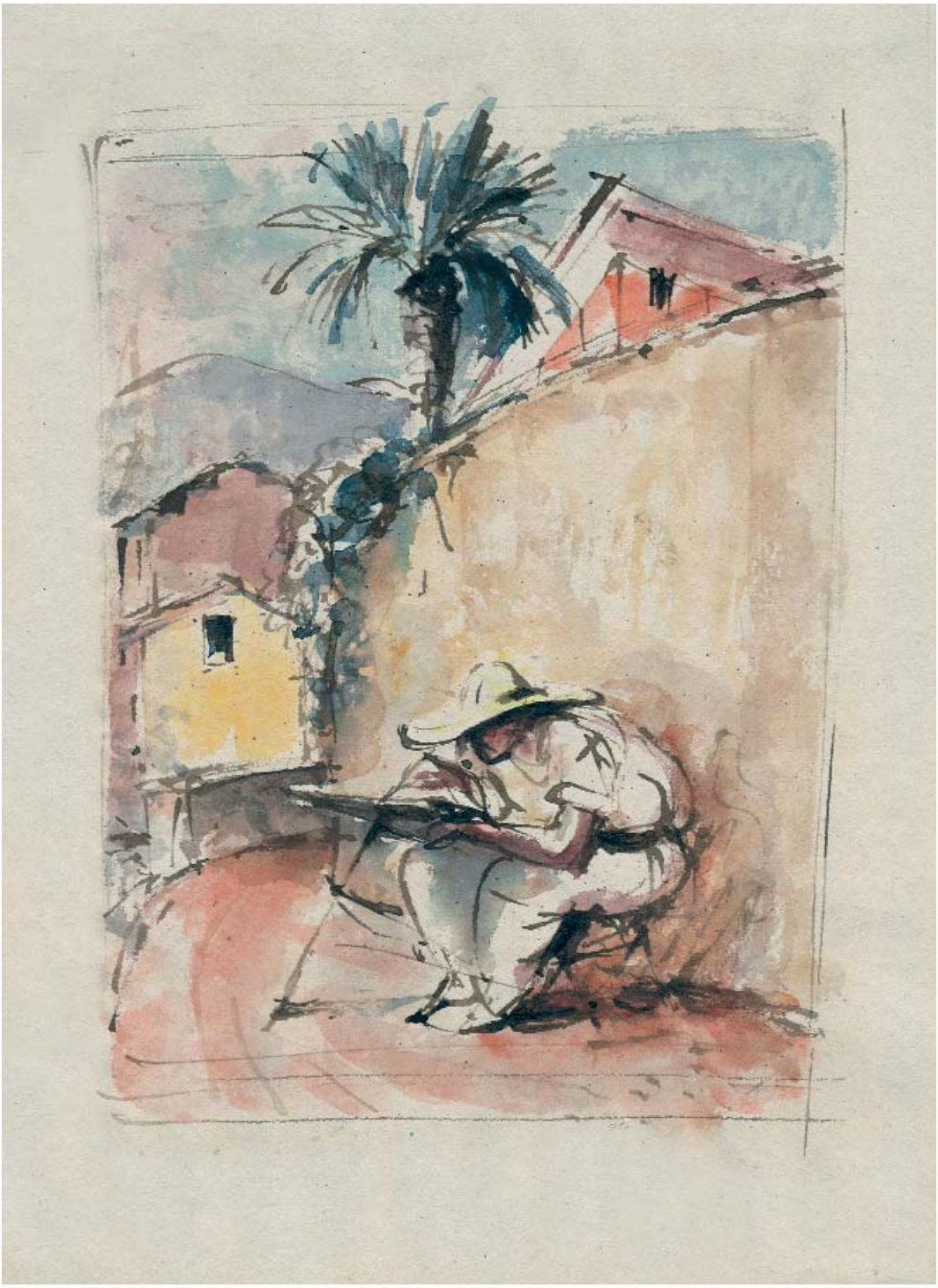
Von geradezu expressionistischer Tragik – und damit der Novelle über eine genialische Künstlerexistenz durchaus angemessen – ist die Geschichte um die Illustrationen von Gunter Böhmer, die zudem am Schauplatz der Handlung, in der Casa Camuzzi in Montagnola, entstanden sind. Hermann Hesse war 1919 ins Tessin gezogen und erlebte einen – wie er sich zwanzig Jahre später erinnert – ungewöhnlichen und einmaligen Sommer: in einer nach dem eben zu Ende gegangenen Krieg veränderten Welt, in „Atmosphäre, Klima und Sprache des Südens". Und eines der ersten Werke, das er nach diesem Neubeginn verfasste, war *Klingsors letzter Sommer*. Heimgesucht von Visionen und Leidenschaften schwankt der berühmte Maler Klingsor zwischen Lebensgier und Todesahnung, sein Schaffen ist ebenso rauschhaft wie sein von Trunksucht und ausschweifender Erotik geprägtes Dasein.

1933 kam Gunter Böhmer nach Montagnola und Hesse brachte ihn in der Casa Camuzzi unter, zuvor zwölf Jahre lang sein eigener Wohnsitz. Böhmer illustrierte gut ein Dutzend Bücher des Dichterfreundes, aber das einzige, das er selbstgewählt in Angriff nahm, war der *Klingsor.* Georg Hartmann, der Leiter der Bauerschen Gießerei und ein großzügiger Mäzen, machte ihm 1939 das Angebot eines Illustrationsprojekts nach eigener Wahl für eine bibliophile Jahresgabe. So entstanden zu Beginn des Zweiten Weltkriegs 66 Aquarelle und Zeichnungen zu diesem expressionistischen Text. Wie *Klingsor* habe Böhmer „um den Geist dieser Landschaft und um den malerischen Ausdruck für diesen Geist gekämpft, asketisch und besessen wie sein Vorgänger", schrieb Hesse in seinem Nachwort zu dem gemeinsamen Projekt.

Original
für den Druck
Tusche / Feder /
Aquarell
(Ausschnitt:
linke Hälfte einer
Doppelseite)
ca. 1944
Gunter-Böhmer-
Stiftung Calw

Die Reproduktionsarbeiten waren abgeschlossen, als Anfang 1944, kurz vor der Imprimatur, Bombenangriffe auf Frankfurt die Druckplatten zerstörten. Glücklicherweise haben sich wenigstens Originale und Probedrucke erhalten, so dass, wenn auch erst Jahrzehnte später, die vorliegende Ausgabe erscheinen konnte.

Während die großen doppelseitigen, farbig lavierten Sepiazeichnungen anschaulich das Ambiente wiedergeben, das Tessiner Dorf mit seinen braun-gelben Mauern, Balkonen, Palmen und pittoresken Ecken, dazu eher skizzenartige Darstellungen das Geschehen und angedeutete Figuren, sind die kleinen Querformate am oberen oder unteren Rand der Seiten zart angedeutet wie chinesische Zeichnungen: Sie zitieren Details klassischer Stillleben mit Blüten, Blättern und Früchten, mit Fischen und Vögeln, Brot, Weinflasche und Gitarre, dem Totenschädel. Andere zeigen kleine Szenen mit Tieren oder Rückenakte – und jenes Besondere, was Hermann Hesse einmal so treffend charakterisierte, als er von Böhmers „natürlichem Talent zu Leichtigkeit und einer angeborenen Grazie" schrieb, „die jeder Zeichnung sofort etwas mitgibt, was gefällt und besticht".



Unlösbarer Konflikt

Johann Wolfgang Goethe
CLAVIGO. EIN TRAUERSPIEL
Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft, Basel 1950

Als Buchgabe an ihre Mitglieder hat die Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft für die Jahre 1949/1950 anlässlich von Goethes 200. Geburtstag sein 1774 entstandenes und uraufgeführtes Trauerspiel *Clavigo* ausgewählt – offenbar nach längerer Überlegung und zur Freude Gunter Böhmers, den das Stück sofort besonders gefesselt, ja, der gleich „eine Art inneren Zwang zur Illustration" gefühlt hatte. Gedruckt wurde der Band von der Johannespresse in 800 Exemplaren, 790 davon auf Zerkall-Bütten. Zehn Exemplare auf Ingres Guarro mit einer zweiten Folge der Lithographien sind mehrfarbig und vom Künstler signiert.

Mit Ausnahme eines Blicks auf Madrid, den Schauplatz des Theaterstücks, von einer Terrasse mit Palme unter den „Dramatis personae", und zweier Details – einer Schreibfeder im Tuschfläschchen und einer Kerze – werden die handelnden Figuren dargestellt. Jeweils zu Beginn eines Aktes oder einer Szene treten sie zuerst im Bild auf, allein oder zu zweit: der zwischen beruflicher Selbstverwirklichung und bürgerlicher Treue schwankende Höfling Clavigo und sein berechnender, ihn beeinflussender Freund Carlos, die liebende Marie und ihre verständige Schwester Sophie Guilbert und nicht zuletzt beider Bruder Beaumarchais, der den Verrat an Marie rächt.

Original-Lithographie als Buchbeilage 1950

Gunter-Böhmer-Stiftung Calw

Böhmer charakterisierte in seinen Lithographien die Personen psychologisch überzeugend in ihrer jeweiligen Gemütslage: sie sind eitel und arrogant, nachdenklich und unsicher, verzweifelt und rachsüchtig. In einem reflexiven Text über seine *Clavigo*-Illustrationen formulierte der Künstler selbst, dass er keine Theateratmosphäre andeuten oder Bühnenbilder ins Buch transponieren wollte, denn die Personen des Spiels erschienen ihm „als höchst lebensvolle und typische Charaktere", „Geist und Haltung der Dichtung weit bestimmender" als das Zeitmilieu des Stücks an sich. „Den in einer faszinierenden Sprache aufleuchtenden Gegensatz zwischen zeitlosen menschlichen Leidenschaften und immanenten Rokoko-Allüren" empfand Böhmer als den eigentlichen Herzschlag und sah seine Arbeit darin, „Gebärde und Ausdruck innerlich bewegter Menschen bildhaft zu gestalten".

Analog dem sich ins Aussichtslose entwickelnden Geschehen nehmen die Bilder an Düsternis zu: die Spannung zwischen empfindsamem Liebeskonzept und individuellem Glücksanspruch kann nicht gelöst, sondern nur gewaltsam durch den Tod – Maries und Clavigos – beendet werden.

Am Ende fasst Clavigo im Sterben die kalte Hand Maries zum letzten Kuss, Sophie umarmt Beaumarchais und schickt ihn weg – Böhmer wiederholt als Schlussillustration die schwungvolle Vignette des Einbands, die sich so als Zeichen der gegenläufigen Bewegungen verstehen lässt.

Mehr Spieler als Sünder

Rudolf Hagelstange
DIE BEICHTE DES DON JUAN
Vereinigung Oltner Bücherfreunde, Olten 1954

1946 durch seinen Sonettzyklus *Venezianisches Credo* bekannt geworden, gehörte Rudolf Hagelstange (1912–1984) in den fünfziger Jahren zu den wichtigen Repräsentanten der deutschen Literatur neben Hans Carossa, Werner Bergengruen, Hans Egon Holthusen oder Rudolf Alexander Schröder. Nach Ende der Adenauer-Ära, spätestens nach 1968, galt das Schaffen dieser Generation als veraltet und ihre Form der oft lyrischen Gegenwartsbewältigung als anachronistisch.

Zeitereignisse – auch persönliche Erfahrungen der Generation in der NS-Zeit und im Zweiten Weltkrieg – wurden von Hagelstange gern ins Allgemein-Schicksalshafte transzendiert, daneben rekurrierte er oft auf Mythen oder klassische Stoffe wie eben die Gestalt des Don Juan.

Nicht ohne Doppelbödigkeit ist jedoch sein gereimtes Langgedicht *Die Beichte des Don Juan*, in der der Frauenheld am frühen Morgen aus den Armen seiner letzten Eroberung in die Kapelle schlendert und sich dort unter die beichtenden Damen und Matronen mischt. Aus einer Laune heraus begibt er sich in den Beichtstuhl und erzählt von seinen Sünden, selbstgefällig und keineswegs als Büßer, sondern „in einem wohligen Gefühle von frommer Scheu und glaubensfroher Lust".

Zeichnung
für den Druck
Tusche / Feder
1954

Gunter-Böhmer-Stiftung Calw, Schenkung Dres. Walk

Für die Vereinigung Oltner Bücherfreunde erschien diese Erstausgabe zu Weihnachten 1954 in einer Auflage von 707 Exemplaren, gedruckt auf Bütten und in drei handgefertigten Umschlagvariationen von Kalbsleder, Ganz- und Halbpergament sowie als bibliophile Pappbände. Die zwanzig ganzseitigen Zeichnungen von Gunter Böhmer sind fast durchweg rechts neben den Text gesetzt; mit rotbraunem, schwingenden Strich zeigen sie Akte und Gesichter der begehrten Frauen, männliche Rückenansichten des Liebhabers und einen halb neugierig, halb grämlich versunkenen Beichtvater.

Das Schlussbild wirkt entlarvend: ein sich spreizender Pfau. Hagelstanges Don Juan ist alles andere als ein reuiger Sünder, eher ein Spieler, der nach dem „te absolvo" leise lächelnd seiner Wege geht – die ihn vermutlich recht bald wieder auf Isabels oder einer anderen Schönen Lager führen. Die Leichtfüßigkeit des Protagonisten illustriert Böhmer, in dem er selbst der Madonna und einer weiblichen Heiligen etwas leicht Laszives verleiht, als seien sie mit dem Blick eines Don Juan gesehen.

Tief ist der Brunnen der Vergangenheit

Thomas Mann
THAMAR
S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1956

Thamar, so heißt es zu Anfang der Erzählung (dem fünften Hauptstück des Romans *Joseph der Ernährer* im vierten Band der Tetralogie *Joseph und seine Brüder*), war der Name eines jungen, ernsten Weibes, das oft zu Füßen Jaakobs, des Geschichtenreichen, saß, seine „Sohnes-Söhnin" (die Schwiegertochter seines vierten Sohnes Jehuda/Juda) und aus dem Land Kanaan stammend.
Im Lauf der durch Rück- und Vorgriffe, Stammesentwicklungen und Einschaltungen im Alten Testament wie bei Thomas Mann verwirrenden Geschichte erhält Thamar immer mehr Charakter und „Falten zwischen ihren samtenen Brauen": Schön „auf eine strenge und verbietende Art", groß und mager, von einer fast dämonischen Unruhe, mit bewundernswerten Augen, fast kreisrunden Nasenlöchern und einem stolzen Mund ist sie entschlossen, sich „mithilfe ihres Weibtums in die Geschichte der Welt einzuschalten". Und zu den drei Furchen auf ihrer Stirn – Zorn über ihre Schönheit, suchende Anstrengung und Entschlossenheit – kommt eine vierte: zornig neidvolle Geringschätzung der Frau von Jehuda.

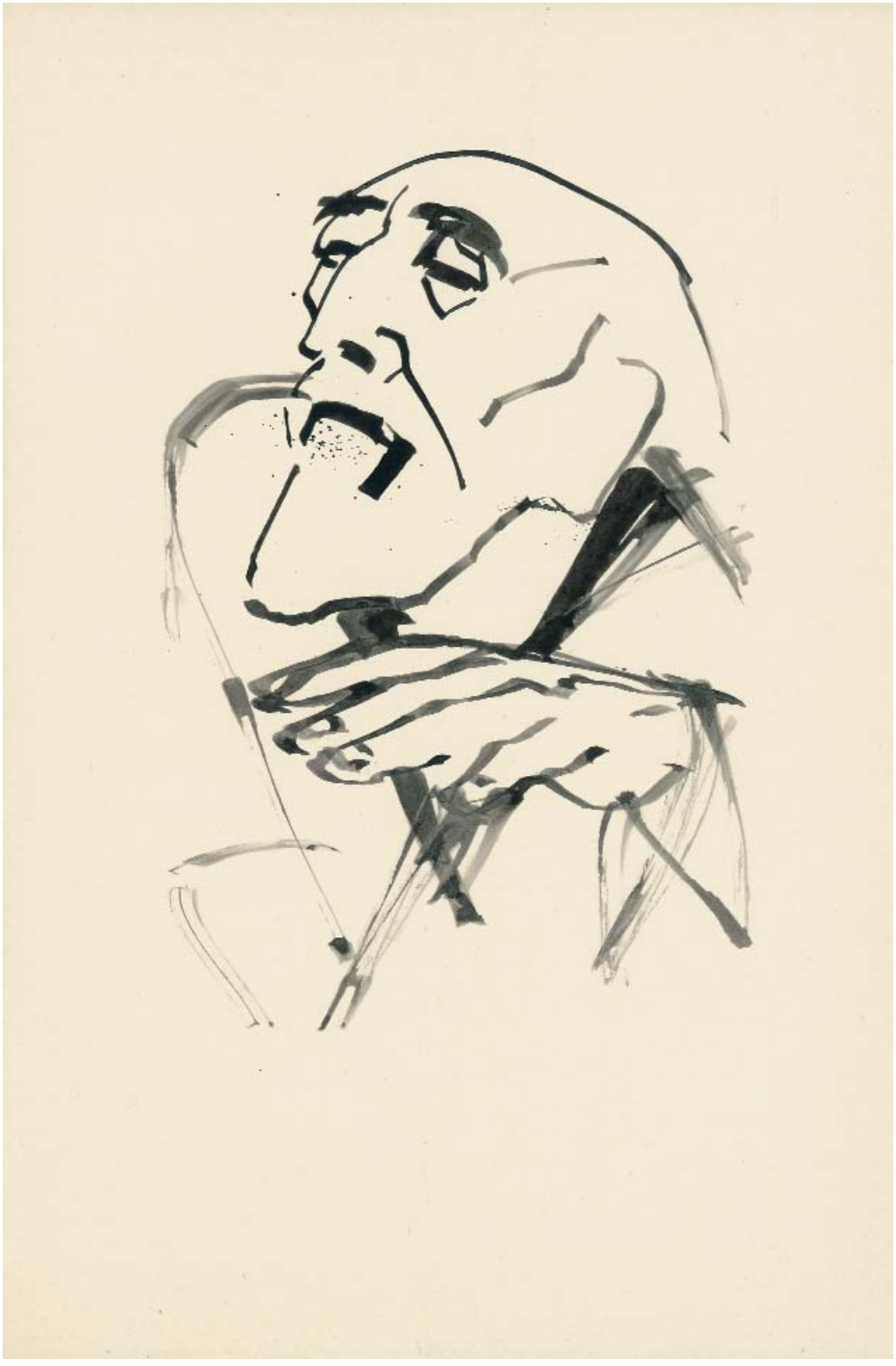
Entwurf
Tusche/Rohrfeder
1956

Gunter-Böhmer-Stiftung Calw, Schenkung Dres. Walk

Mit deren beiden Söhnen, 'Er und Onan, ist sie nacheinander verheiratet, beide sterben jung in ihren Armen. Den dritten bekommt sie wegen seiner Jugend nicht zum Mann. Dafür rächt sie sich an dessen Vater, denn als Jehuda Witwer geworden ist, lauert sie ihm als Wegelagerin und Tempelmetze, das heißt als Hure, auf und verführt ihn zur Lust. Zum Lohn erbittet sie einen Ziegenbock, Jehuda gibt ihr seinen Ring, Knotenschnur und Knaufstock als Pfand.

Am nächsten Tag ist Thamar nicht auffindbar, erst Monate später, als sich ihre Schwangerschaft zeigt. Man kann sie nicht bestrafen, denn sie besitzt die drei Pfänder, die Jehuda entlarven. Sie bringt Zwillinge zur Welt, Perez und Isai, der der Vater Davids werden sollte. So gelingt es Thamar, sich als Weib zu verewigen, oder wie Thomas Mann formuliert: „Dies Landmädchen hatte nun einmal einen Trieb zum Geschichtlichen".

Gunter Böhmers Rohrfeder-Zeichnungen zeigen schöne orientalische, dunkelhäutige und großäugige Menschen, mit wenigen breiten Strichen aufs Papier gebannt: den alten weisen Jaakob, die verwirrend-hexische Thamar mit den Stirnfalten, glutvolle Tiere wie eine Katze, einen Stier und einen Mann mit Ziegenbock.
Was Thomas Mann in seinen *Josephsromanen* anstrebte, den Schritt vom „Bürgerlich-Individuellen zum Mythisch-Typischen" zu tun, die „Brunnentiefe der Zeiten" bis dorthin auszuloten, „wo der Mythus zu Hause ist und die Urnormen, Urformen des Lebens gründet", bringt Böhmer in wenige, überzeugende Bilder. Diese Ausgabe wurde als eines der ›Schönsten Bücher des Jahres 1956‹ ausgezeichnet, nicht zuletzt wegen des von Gunter Böhmer gestalteten hellgrünen Umschlags und des Schubers, dessen mattgrün-graubraunes Ornament an Palmblätter erinnert.



Ästhetik und Charakter des Pferdes

Liam O'Flaherty
DIE SCHWARZE STUTE
Buchdruckerei Schellenberg, Pfäffikon-Zürich 1958

Von Zigeunern auf einem Jahrmarkt kauft „der wilde Dan" eine Stute für wenig Geld, vermutlich wurde sie gestohlen und sieht auch armselig genug aus. Über den Winter pflegt er das Tier zur kohlschwarzen Schönheit: „Wenn die Sonne auf ihr Kleid fiel, glänzte und glitzerte es wie die Juwelen in des Priesters Gewand". Dan kann die Stute als Einziger reiten, alle anderen wirft sie ab. Bei einem Pferderennen, den Sieg vor Augen – für den eine Frau ihm nichts weniger als ihre Hand versprochen hat – schlägt er kurz vor dem Ziel das Tier in seiner Erregung zum allerersten Mal. Es galoppiert mit ihm weiter und stürzt eine Böschung hinunter; die Stute wird zerschmettert, der Mann kommt mit einem Beinbruch davon.

Diese eindringliche Kurzgeschichte des irischen Autors Liam O'Flaherty (1897–1984), *The Black Mare*, übersetzt von Hans Ulrich Staub, ist ein typisches Beispiel für seine auf ungemein scharfer Beobachtungsgabe beruhenden, in knappem realistischen Stil ohne Sentimentalität und doch mit Anteilnahme geschilderten Dramen aus dem Leben von Menschen und Tieren.

Original-Lithographie als Buchbeilage 1958

Gunter-Böhmer-Stiftung Calw, Schenkung Dres. Walk

Für Gunter Böhmer war diese Geschichte eine ideale Vorgabe für temperamentvolle Tuschzeichnungen, in denen er den besonderen Charakter dieses Pferdes mit kraftvollen Strichen, die filigrane Ästhetik von Beinen, Mähne und Schweif mit ganz zarten Linien wiedergeben konnte. Die Beziehung zwischen Mensch und Tier, die sich von Vertrauen in Fremdheit wandelt, hat der Künstler ebenso verdeutlicht, wie den im Rennen aufgestachelten Ehrgeiz des Reiters, der beide ins Verderben führt.

Pferde hat Böhmer sich immer wieder zum Thema seiner Zeichnungen gewählt und sie gewissermaßen umkreist. Anders als bei vielen Künstlerkollegen ist das Pferd für ihn keine Metapher für das Existentiell-Menschliche, sondern mehr und Verschiedenes: Er zeigt das Tier in seiner Vitalität und Anmut, mit der Schönheit und Kraft der Bewegungen, als treuen Begleiter, aber auch als schmerzvoll gepeinigte Kreatur, sich aufbäumend und jagend in Angst und Schrecken, geradezu apokalyptisch.

Böhmer hat die gesamte Gestaltung dieses bibliophilen Werks übernommen: neben einigen den Text begleitenden Illustrationen im Heft, auf Frontispiz und Einband liegen sechs lose Blätter im selben Format bei; auf dem Umschlag erscheint wie eine Banderole ein schwarzes Band mit einer Zeichnung in Weiß – das Kohlschwarz der Stute wirkt so noch raffinierter dargestellt.

Mit deutscher Seele und französischem Esprit

Jean Giraudoux
SAINTE ESTELLE
Erzählung
Piper Verlag, München 1958

In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg war Jean Giraudoux (1882–1944) ein viel gespielter Dramatiker; seine Stücke *Die Irre von Chaillot*, *Elektra* oder *Der trojanische Krieg findet nicht statt* waren große Theatererfolge auf deutschen Bühnen. So wurden in dieser Zeit auch seine Prosawerke publiziert, die Romane *Bella* und *Suzanne und der Pazifik* oder – ebenfalls von Otto F. Best erstmals ins Deutsche übersetzt – die kleine Erzählung *Sainte Estelle*.

Geschrieben und veröffentlicht wurde sie 1909, als Giraudoux sich entschieden hatte, nicht Gymnasiallehrer zu werden, und sich stattdessen in Paris als freier Schriftsteller verdingte. Die Sammlung der frühen Erzählungen, die unter dem Titel *Provincials* erschien, brachte ihm einige Anerkennung ein, sogar von André Gide, der den damals noch ganz unbekannten Verfasser in einem Essay als „Meister" feierte. Im Jahr darauf arbeitete Giraudoux als Sekretär für die Zeitung *Le Matin*, konnte dort aber auch Prosa und Kritiken veröffentlichen. Von 1911 an führte er ein Doppelleben als Diplomat und Autor.

Entwurf
Tusche / Feder
1958

Gunter-Böhmer-Stiftung Calw, Schenkung Dres. Walk

Das Charakteristische an seiner Literatur, befand die Literaturwissenschaft später, sei die „einzigartige Synthese aus deutscher Seele und französischem Esprit", sie lobte die Anmut des Stils und die Neigung, Metaphern zu Allegorien zu erweitern. Dies findet sich bereits in *Sainte Estelle*, ebenso wie hier zum ersten Mal ein Thema spielerisch anklingt, das – so Otto F. Best im Nachwort – in folgenden Werken eine immer stärkere Wendung ins Tragische erfahren und zu einem Schlüssel von Giraudoux' Menschenbild werden wird: das Thema von Gnade und Erwähltsein. Das titelgebende Zimmermädchen Estelle ist eine Erwählte: schwer an Typhus erkrankt, ja in Lebensgefahr schwebend, war ihr die Jungfrau erschienen und hatte für ihre Gesundung gekämpft. Estelle genas, die Herzogin setzte ihr eine Rente aus und ihr kleines Haus wurde zum Wallfahrtsort, ein Jahrzehnt später zu einem Dominikanerkloster. Doch in dem Maße, wie ihr Ruhm sich verbreitet, beginnt man, sie in ihrem Dorf zu verachten.

Gunter Böhmer hat für den Pappband der gediegenen Piper Bücherei den Titel gestaltet – der Estelle und den die Geschichte erzählenden kleinen Jungen zeigt –, außerdem 23 Zeichnungen, die mit zarter Ironie und leichtem Strich vor allem die scherzhaften Elemente der Erzählung aufnehmen.

Sozialsatire und humoristischer Klassiker

Nicolai Gogol
DER MANTEL
Novelle
Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1958

1958 war mit acht Buchpublikationen das produktivste Jahr für Gunter Böhmer. Sehr unterschiedliche Werke begleitete er illustrierend, jeweils anders und immer den Texten adäquat.

Die 1842 erschienene Novelle *Der Mantel* von Nicolai Gogol (1809–1852) ist nicht nur ein Klassiker der russischen Literatur, sondern Ausgangspunkt des realistischen Erzählens: „Wir kommen alle von Gogols ‚Mantel' her", sagte etwa Dostojewskij.

Im Mittelpunkt steht ein beschränkter kleiner Büroschreiber, Akakij Akakijewitsch, der kein größeres Glück kennt, als schöne Buchstaben zu malen, und dessen ganze Sehnsucht (und Notwendigkeit) ein neuer Wintermantel ist. Mühsam und entsagungsvoll spart er darauf, kann das wertvolle Stück schließlich vom Schneider in Empfang nehmen und erlebt einen regelrechten Festtag, sogar mit einer Einladung zum Abendessen. Auf dem Heimweg wird ihm sein Mantel plötzlich von fremden Männern weggenommen, der Polizist auf dem Platz will nichts gesehen haben und die anderntags aufgesuchten Aufseher lassen sich verleugnen. Als er den Verlust bei einer „bedeutenden Persönlichkeit" melden will, wird Akakij Akakijewitsch von dieser so abgekanzelt, dass er erkrankt und stirbt. „Verschwunden war ein von niemandem beschütztes, von niemandem geschätztes, für niemanden interessantes Wesen", heißt es an dieser Stelle im Buch.

Entwurf
Tusche / Rohrfeder
1958

Gunter-Böhmer-Stiftung Calw, Schenkung Dres. Walk

Die Geschichte erhält jedoch unerwartet einen phantastischen Schluss. Es geht in dem von Schneetreiben beherrschten Petersburg nämlich ein Gespenst in Gestalt eines Beamten um, der angeblich einen gestohlenen Mantel suche und allen Leuten die Mäntel von den Schultern reiße. Diese unerklärlichen Vorfälle enden erst, als das Gespenst den Mantel der „bedeutenden Persönlichkeit in" seinen Besitz gebracht hat.

Gogols Sozialsatire ist mehr als eine anklagende Beamtengeschichte aus dem Biedermeier, es ist mit dem grotesken Wechselspiel zwischen scheinbar sentimentalmitleidender und humoristischer Erzählweise ein großes Stück Literatur.

Gunter Böhmer hat den Band 24 der Insel-Bücherei in ein rührend-kurioses Streifenmuster gehüllt, das an Schlafrock und Mantel des unglücklichen Helden ebenso erinnert wie an seine Schönschrift. Die temperament- und kraftvollen Tuschzeichnungen, bei denen mit dunklen Schraffuren und geklecksten Verdickungen nicht gespart ist, stehen dazu in einem stimmigen Gegensatz, geht es doch schließlich um Leben und Tod, um Ideale und Verrat.

Die unauslotbaren Tiefen der menschlichen Seele

Hans Henny Jahnn
DAS HOLZSCHIFF
Roman
Bertelsmann-Lesering, Gütersloh 1963

Der Roman Das Holzschiff ist das Vorspiel der über zweitausendseitigen Trilogie *Fluss ohne Ufer*, die der Hamburger Schriftsteller und Orgelbauer Hans Henny Jahnn (1894–1959) in den Jahren seiner Emigration auf der dänischen Insel Bornholm geschrieben hat.

Das ganz aus Holz gebaute, dreimastige Segelschiff mit verborgenen Gängen und Türen ist mit mysteriöser Fracht und unbekanntem Ziel ausgelaufen, nur der Superkargo, der seine Befehle aus geheimer Quelle erhält, scheint etwas zu wissen. Merkwürdige Ereignisse und Abhörvorrichtungen in den Kabinen prägen die unheimliche Spannung. Die Mannschaft, selbst der Kapitän, ist beunruhigt, voller Ängste sind dessen Tochter Ellena und ihr Verlobter Gustav, der als blinder Passagier mitfährt. Als die junge Frau eines Tages spurlos verschwindet, kommt es zur Panik unter der Besatzung, nach einer Meuterei versinkt das Schiff auf hoher See.

Auch die Leser verirren sich im Labyrinth der Geschichte und werden ohne jegliche Aufklärung über die mehr als seltsamen Vorkommnisse an Bord gelassen – erst im nächsten Romanteil erfährt man mehr über den Mord und die Identität des Täters.

Original
für den Druck
Tusche / Rohrfeder
1963

Kupferstich-
kabinett Dresden

Der erste Teil des epischen Hauptwerks von Hans Henny Jahnn erschien 1949, zehn Jahre später in einer überarbeiteten Fassung, auf der diese Ausgabe beruht. Für diese Leinenausgabe des Bertelsmann-Leseringes hat Gunter Böhmer auch Einband und Schutzumschlag gestaltet. Die 15 Tuschzeichnungen sind düster und unheimlich, sie zeigen Köpfe oder Figuren in unklaren, bedrohlich wirkenden Situationen, beobachtet und beobachtend, eingesperrt oder sogar in der grausigen Gegenwart von Totenschädeln.

Monologe und Dialoge bestimmen den Roman, die Vereinzelung und Isolation der Menschen an Bord ist natürlich als Gleichnis zu sehen – und dies hat Böhmer auf seine Weise, teils konkret abschreckend, teils abstrakt undurchschaubar gezeichnet. „Es geht im ‚Holzschiff' um das Schicksal schlechthin, um die Grundlagen unserer Existenz, um die unauslotbaren Tiefen der menschlichen Seele", äußerte Jahnn selbst zu diesem Werk, und begründete die ihm oft vorgeworfene Grausamkeit damit, dass „die seelischen und sinnlichen Erfahrungen nötig seien, um den Menschen zur unbürgerlichen Befassung mit dem Geist zu zwingen".

Von Milieus und seelischen Abgründen

Guy de Maupassant
THE TALES
Erzählung
The Heritage Press, New York 1964

Guy de Maupassant (1850–1893) schildert naturalistisch bis satirisch, dabei mit großem Wissen um seelische Zustände, die Nachtseiten der Gesellschaft, erzählt von tragischen Schicksalen, meist ausgelöst durch menschliche Schwäche oder ein unglückliches Missverständnis.

Im Auftrag des New Yorker Heritage Club Sandglass (nicht zu verwechseln mit ebenso exklusiven gleichnamigen Golfclubs) hat Gunter Böhmer eine Ausgabe von 49 Erzählungen Guy de Maupassants mit dreißig Aquarellen illustriert. In typisch englischer Ornamentik und mit dekorativen Initialen wurde sie von Francis Meynell gestaltet. In dem gediegenen grünen Leineneinband wirkt sie dem Motto – „The classics which are our heritage from the past in editions which will be the heritage of the future" – zum Trotz altmodischer, als es die Novellen selbst sind. Einige der englischen Übersetzungen stammen von Maupassants Zeitgenossen Lafcadio Hearn, die übrigen sind anonym.

Entwurf
Tusche / Feder / Aquarell
1964
Gunter-Böhmer-Stiftung Calw

Einige der berühmtesten Novellen des begnadeten Erzählers sind in dem Band enthalten: *Roly Poly* (*Boule de Suif)*, seine erste von 1880 um das Schicksal einer Prostituierten, *Miss Harriet* über eine unglücklich-liebende ältere Engländerin, *The Necklace (La Parure), The Piece Of String (La Ficelle), The Baptism (Le Baptême)* oder *Waiter, a Bock! (Garçon, un Bock!)*. Es sind makellose Geschichten, perfekt im Aufbau, nüchtern im Stil, unvoreingenommen in der Darstellung der Protagonisten. Maupassant hielt sich immer an den Rat seines Lehrers Flaubert: „Was man auch sagen will, es gibt nur ein Wort, es auszudrücken, nur ein Verb, es zu beseelen, und nur ein Adjektiv, es zu qualifizieren."

Gunter Böhmers Arbeitsweise war vergleichbar: Nur eine einzige Illustration aus zahllosen Versuchen erschien ihm jeweils als die richtige. Dazu wählte er signifikante Momente der Erzählungen, das heißt für die Handlung wesentliche Szenen aus, um sie ins Bild zu setzen, genauer: in farbige, teils ganz-, teils halbseitige Aquarelle. Nur auf den ersten Blick spiegeln sie ein heiteres Pariser Großstadt- oder normannisches Provinzleben, der zweite offenbart Abgründiges durch erstaunt oder erschreckt aufgerissene Augen, durch eine verzerrte Körperhaltung. Dies und zusätzlich ein düsterer Hintergrund geben wieder, was auch die Novellen atmosphärisch auszeichnet. Einmal aquarelliert Böhmer eine Landschaft, wie sie von dem Maler Chenal stammen könnte, der mit einem solchen Bild unbeabsichtigt Miss Harriet beeindruckt – und trifft damit wieder einmal exakt den zentralen Punkt, das Dingsymbol (den so genannten „Falken") in der gleichnamigen Novelle.

Eulenspiegeleien einer Sippe

William Faulkner
SCHECKIGE MUSTANGS
Gelesen von Gunter Böhmer
Manuspresse Stuttgart 1965

Das mit 45 auf 33 Zentimeter größte und schwerste Werk, das Gunter Böhmer jemals gestaltet hat, entstand als einzige Kooperation mit der Stuttgarter Manus Presse. Es ist mit seinen 44, teils ganz- oder doppelseitigen Zink-Lithographien eher ein Künstler- als ein illustriertes Buch, zumal es aus dem Text-Bild-Band und vier lose beiliegenden Lithos in ebenfalls gestaltetem Einband und Schuber besteht und in nur zweihundert Exemplaren auf der Handpresse gedruckt wurde.

Der Text *Scheckige Mustangs* ist ein Auszug aus dem 1940 erschienenen Roman *The Hamlet (Das Dorf)*, dem ersten Teil der *Snopes*-Trilogie, die von 1957 bis 1960 in der deutschen Übersetzung von Helmut M. Braehm, Elisabeth Kaiser und Elisabeth Schnack bei Fretz & Wasmuth in Zürich erschienen ist.

Dort, in „Frenchman' Bend", setzt sich wie ein Geschwür die Sippe der Snopes fest, skrupellose Emporkömmlinge, Pferdediebe und Brandstifter. In der auch einzeln publizierten Episode *Spotted Horses (Scheckige Mustangs)* haut Flem die Dorfbewohner übers Ohr, indem er ihnen bei einer Auktion wilde Mustangs andreht, die danach wieder ausbrechen und fliehen.

Entwurf
Tusche / Feder / Pinsel
1965
Gunter-Böhmer-Stiftung Calw

Anders als in seinen sonstigen Romanen und Erzählungen ist der Nobelpreisträger William Faulkner (1897–1962) hier nicht der große Tragiker, sondern ein „nicht minder großer Humorist", wie die zeitgenössische Kritik konstatierte. Faulkners Sätze, meinte etwa Günter Blöcker, krümmen sich diesmal „nicht vor Qual und innerer Anstrengung, sie ergießen sich in fröhlichen Katarakten. Stärker denn je spürt man des Dichters Vergnügen am Geschichtenerzählen". Die Übersetzung im Slang kommt dem entgegen.

Gunter Böhmer nimmt die Situationskomik, diese eigenartige Stimmung zwischen Eulenspiegelei und rücksichtslosem Betrug auf, zwischen den wildgewordenen, als dämonisch wahrgenommenen Mustangs und der stummen und unbeteiligten Menschenmenge, zwischen vibrierender Spannung und unerklärlicher Trägheit. Sowohl in den voll- wie in den halbseitigen Rand-Bildern schafft er eher ins Abstrakte gehende Fratzen und Strukturen als erkennbare Gestalten oder Räume.
In beeindruckender Weise greift er eines seiner Lieblingsmotive – die Pferde – auf und findet für ihre vitale Kraft neue, provozierend befremdliche Bilder. Sie zeigen seine Auseinandersetzung mit der informellen Kunst – allerdings negiert Böhmer den Gegenstand nicht.

Das Scheitern einer Liebe

Stendhal
ARMANCE. SZENEN AUS EINEM PARISER SALON IM JAHRE 1827
Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a. M, Wien, Zürich 1966

Stendhals (d. i. Marie-Henri Beyle, 1782–1842) erster Roman nach einigen historischen und biografischen Büchern bedarf vielleicht der Erläuterung der Entstehungsgeschichte, ganz sicher aber einer Kommentierung, wie sie das Nachwort von André Gide in der Ausgabe der Büchergilde Gutenberg liefert. Stendhal entnahm das Thema einer unveröffentlichten Novelle um das Scheitern der Liebe nicht an gesellschaftlichen Schranken, sondern wegen der Impotenz des Helden. So skandalös der Stoff, so dezent und von psychologischer Einfühlsamkeit ist dessen Bearbeitung.

Der junge Adlige Octave de Malivert wächst in einer dekadenten, satirisch gezeichneten aristokratischen Umgebung auf – eben jenen im Untertitel genannten Salons der Pariser Restaurationsepoche –, die er zwar durchschaut, von der er sich zudem durch seine Schwäche isoliert sieht. Er schwört, sich niemals zu verlieben, fühlt sich jedoch zu seiner Kusine Armance mehr als hingezogen und sie sich ebenso zu ihm. Doch obwohl seine Mutter die eheliche Verbindung beider fördert, keimen Zweifel in ihm an der Aufrichtigkeit der Gefühle: Heiratet sie ihn vielleicht nur aus Mitleid und aus finanziellen Interessen?

Zeichnung
für den Druck
Tusche (bläulich) /
Feder/ Pinsel
mit montierter
Schrift
1970

Gunter-Böhmer-
Stiftung Calw

Octave zieht als Freiwilliger in den griechischen Unabhängigkeitskrieg und sucht schon auf der Überfahrt den Tod, Armance geht daraufhin ins Kloster.

Die Intrige, schreibt Gide, spielt sich nicht nur zwischen den handelnden Personen innerhalb der Geschichte ab, sondern auch zwischen dem Verfasser und den Lesern: Octaves Geheimnis wird nicht entschlüsselt. Zwar ließe es sich aufgrund der Anspielungen erraten, aber zu viele falsche Fährten werden ausgelegt. Das Wissen um sein physisches Unvermögen erleichtert jedoch nicht nur den Zugang zur Lektüre, sondern ermöglicht ein tieferes Verstehen der diffizil beschriebenen Psyche des Helden.

Die zwei Dutzend Zeichnungen von Gunter Böhmer, fast alles blau lavierte, transparent wirkende Porträts oder Doppelporträts, sind nachdenklich und von großem Ernst überschattet; Octave erscheint als der melancholische, grüblerische, vom tragischen Schicksal geprägte Mann, Armance als erwartungsvolle, nur auf ihrem Pferd freie Frau. Die grotesk-satirischen Elemente, die das Buch auch besitzt, haben Böhmer wohl nicht angesprochen.

Armance war seine erste Arbeit für die Büchergilde Gutenberg und wurde 1966 als eines der ›Schönsten Bücher des Jahres‹ ausgezeichnet.

STENDHAL

ARMANCE

Entwurzelung und Gespaltenheit

Fjodor M. Dostojewskij
KLEINERE ROMANE
Freizeit-Bibliothek
(nach der Ausgabe des Winkler Verlags, München) Genf 1969

Beide Bände der in rotes Kunstleder mit goldenen Ornamenten gebundenen und in Vorsatz und Titelei rankengeschmückten Dostojewskij-Ausgabe aus der Reihe „Meisterwerke der russischen Literatur" enthalten zehn Illustrationen von Gunter Böhmer und jeweils zwischen Titel und Einführung als Frontispiz ein Porträt des Dichters (von Gilbert Koull). So kennt man ihn: mit der hohen, bleichen Stirn, dem langen Bart und den tiefliegenden Augen ist es der ältere Dostojewskij in seinen letzten Jahren, als seine großen Romane erschienen, Böhmer hätte ihn sicher subtiler und weniger klischeehaft gezeichnet.

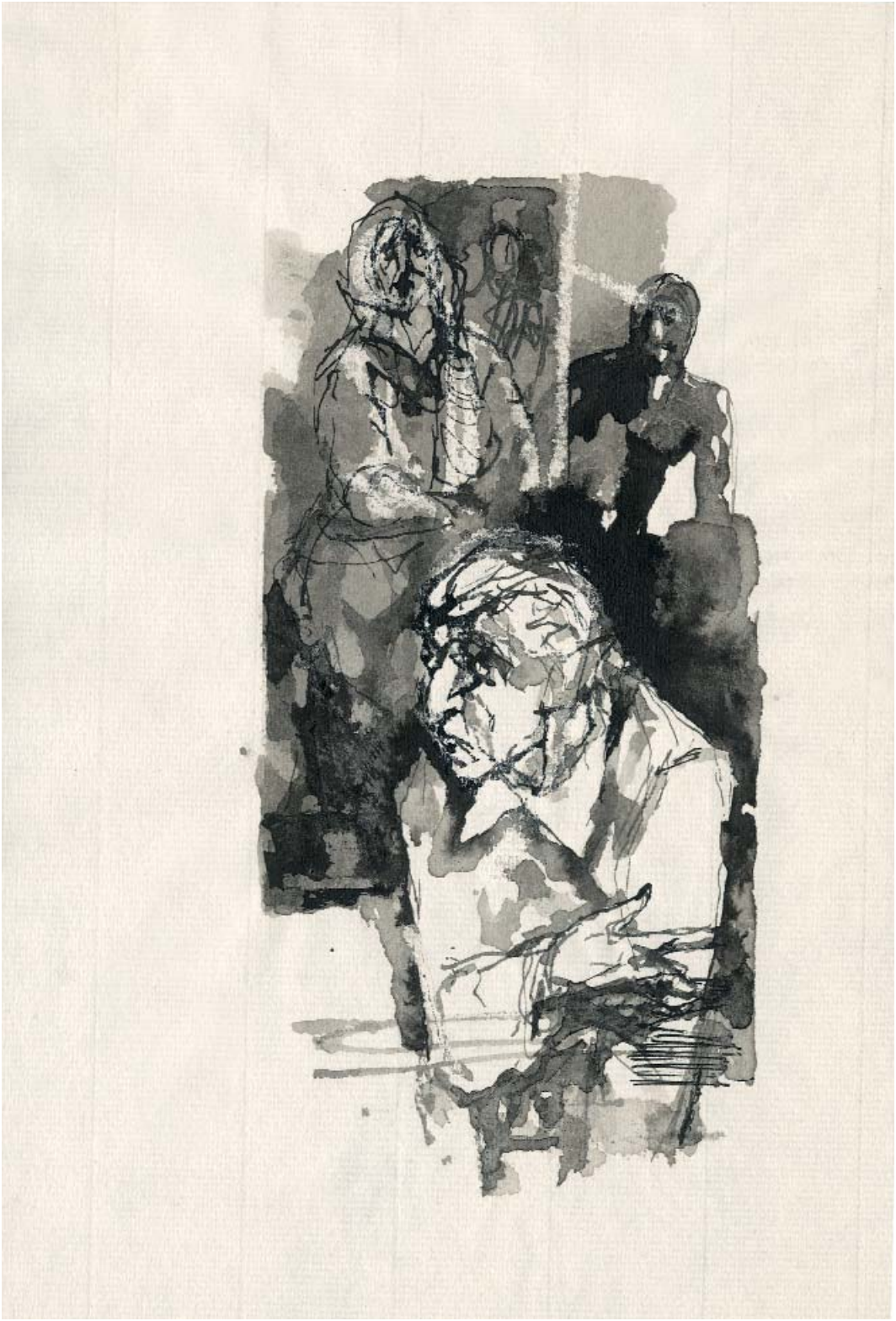
Die hier versammelten fünf kleineren Romane und die eine Novelle *(Onkelchens Traum)* sind früher entstanden; *Arme Leute* war 1846 sein Debüt und als ein Gegenstück zu Gogols *Mantel* gedacht, freilich mit einem Menschen im Zentrum statt des Kleidungsstücks und dargestellt mit echtem Mitleid statt Ironie.

Fjodor M. Dostojewskij (1821-1881) zeigt in diesem Roman bereits wesentliche Merkmale seines Könnens und Stils, nicht zuletzt seinen immer auf die menschliche Seele gerichteten Blick.

Entwurf
Tusche / Feder / Pinsel
1965
Gunter-Böhmer-Stiftung Calw

Gunter Böhmer verdeutlicht diesen in den empfindsamen Gesichtern, die er mal mit feinen Schraffuren, mal mit laviertem Federstrich schafft, Gesichter, die einem gleichzeitig vertraut und fremd erscheinen. In dem ebenfalls 1846 veröffentlichten Roman *Der Doppelgänger* verleiht er seinen Illustrationen groteske Züge – nimmt die Form der Bewusstseinsspaltung ja auch tatsächlich einen grotesken Verlauf. Tragisch hingegen wirkt das Schicksal des Spielers in dem gleichnamigen Roman, dessen krankhafte Spielleidenschaft zur Selbstzerstörung führt – Dostojewskij hat sich in diesem Buch gewissermaßen selbst porträtiert.

Neben den Romanen um die existenziellen Fragen von Entwurzelung und Gespaltenheit stehen mit *Das Gut Stepantschikowo* und *Onkelchens Traum* zwei Intrigenkomödien in Prosa (beide 1859 erschienen), denen Böhmer wie den *Hellen Nächten*, diesen erklärtermaßen sentimentalen „Erinnerungen eines Träumers", leichtere, heitere Zeichnungen von Figuren und Situationen beigegeben hat.



Vom Geheimnis der Steine und Statuen

Giorgos Seferis
GEDICHTE
Coron-Verlag, Zürich 1970

Im selben Jahr stattete Gunter Böhmer drei Bände der Nobelpreis-Reihe im Coron-Verlag, Zürich, mit Illustrationen aus: die zu Luigi Pirandello *(Mattia Pascal* und *Einer, keiner, Hunderttausend)* und Hermann Hesse *(Demian, Die Morgenlandfahrt)* und den zu den Gedichten von Giorgos Seferis.

18 zweifarbige, schwarz und bordeauxrot lavierte Zeichnungen, davon vier doppelseitig, nehmen in ihren stark abstrahierten Motiven die Poetik des griechischen Dichters auf, die ausgesprochen lapidar von einem Zwiegespräch zwischen antiker Mythologie und der Wende zur literarischen Moderne geprägt ist.

1900 in Smyrna, dem heutigen türkischen Izmir geboren, siedelte Seferis als Junge mit der Familie nach Athen über, erfuhr also schon früh eine Entwurzelung. In diplomatischen Diensten lebte er später viele Jahre in London, während des Zweiten Weltkriegs mit der griechischen Exilregierung in Ägypten und Südafrika.

1931 erschien seine erste Lyriksammlung *Wende*, in dieser Zeit wurde er zur Leitfigur einer Gruppe von Schriftstellern, die eine Wende zum Modernismus in der neugriechischen Literatur forcierten. Eine erste deutsche Übersetzung seiner Gedichte besorgte Christian Enzensberger 1962.

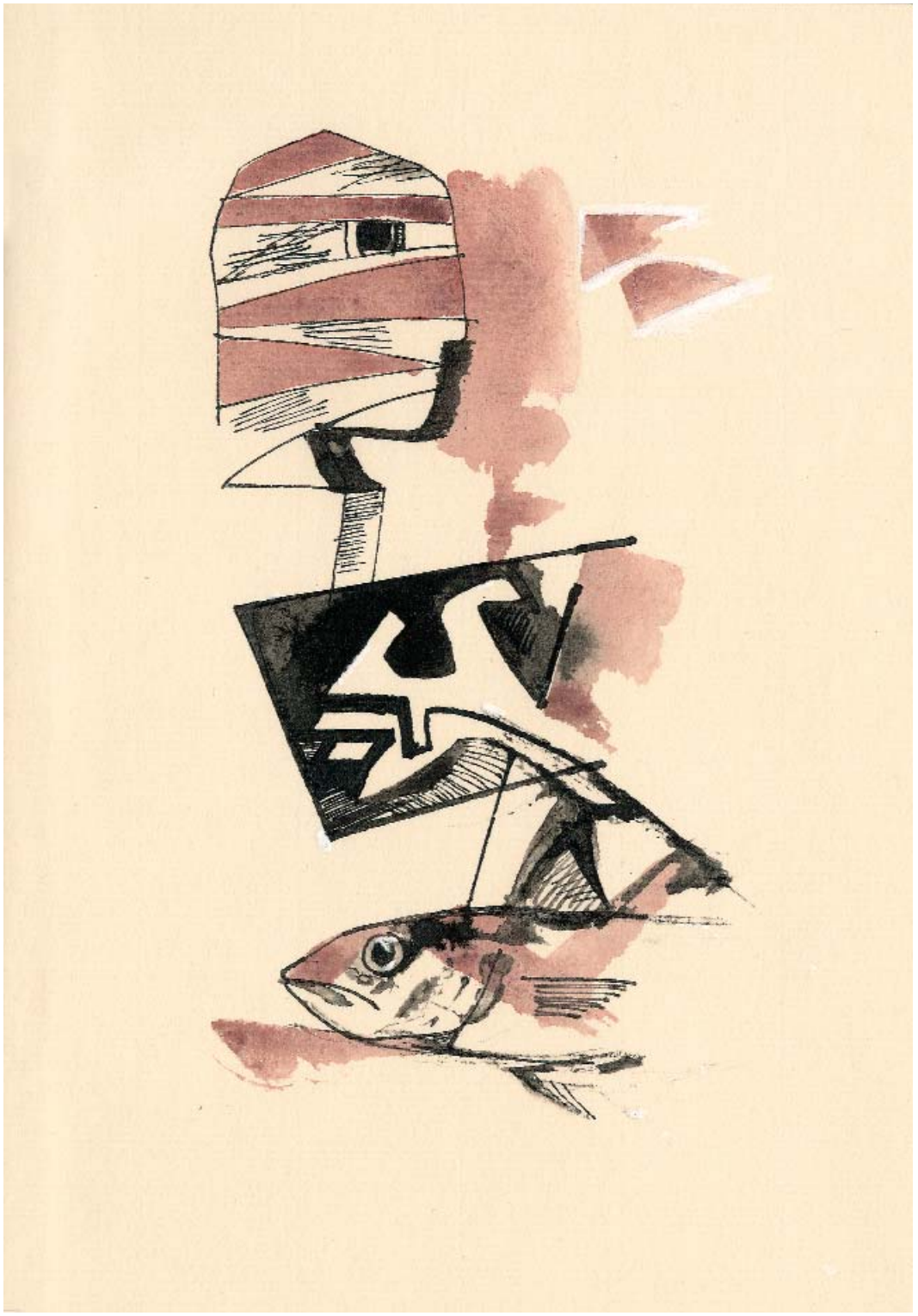
Zeichnung
für den Druck
Tusche / Feder
(rotbraun laviert)
1970
Gunter-Böhmer-
Stiftung Calw

Im Jahr darauf wurde Seferis als erster griechische Dichter mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet. Er griff durchaus auf traditionsbewusste Ästhetik und auf Vorbilder im Volkslied zurück, wie ein Zitat aus der Verleihungsurkunde zeigt: „Diese Schönheit seines Werkes wird von einer ungewöhnlichen Verfeinerung des rhythmischen und metaphorischen Elements getragen. Man könnte von ihm sagen, er habe besser als alle das Geheimnis der Steine selbst, den Glanz des leblosen Marmors und der verschwiegen lächelnden Statuen gedeutet."

Nicht verschwiegen sei, dass Seferis sich 1969 mit einer Erklärung gegen das Regime der Obristen wandte. 1971 ist er in Athen gestorben, seine Beerdigung wurde zum Demonstrationszug gegen die Diktatur.

Eines seiner Gedichte in dem Zyklus *Die Drossel* beginnt so:

Die Häuser die ich besaß haben sie mir genommen. Es war so
dass die Zeit aus den Fugen geriet: Kriege Trümmer
Verbannungen:
manchmal findet der Jäger die Zugvögel auf dem Durchflug
manchmal bleiben sie aus: zu meiner Zeit
war die Jagd gut gewesen, viele kamen um in den Feuersbrünsten,
die übrigen streifen umher oder verlieren in den
Schlupfwinkeln den Verstand.



Lebensbilderfülle mit Widersprüchen

Thomas Mann
BEKENNTNISSE DES HOCHSTAPLERS FELIX KRULL
Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a. M. 1975

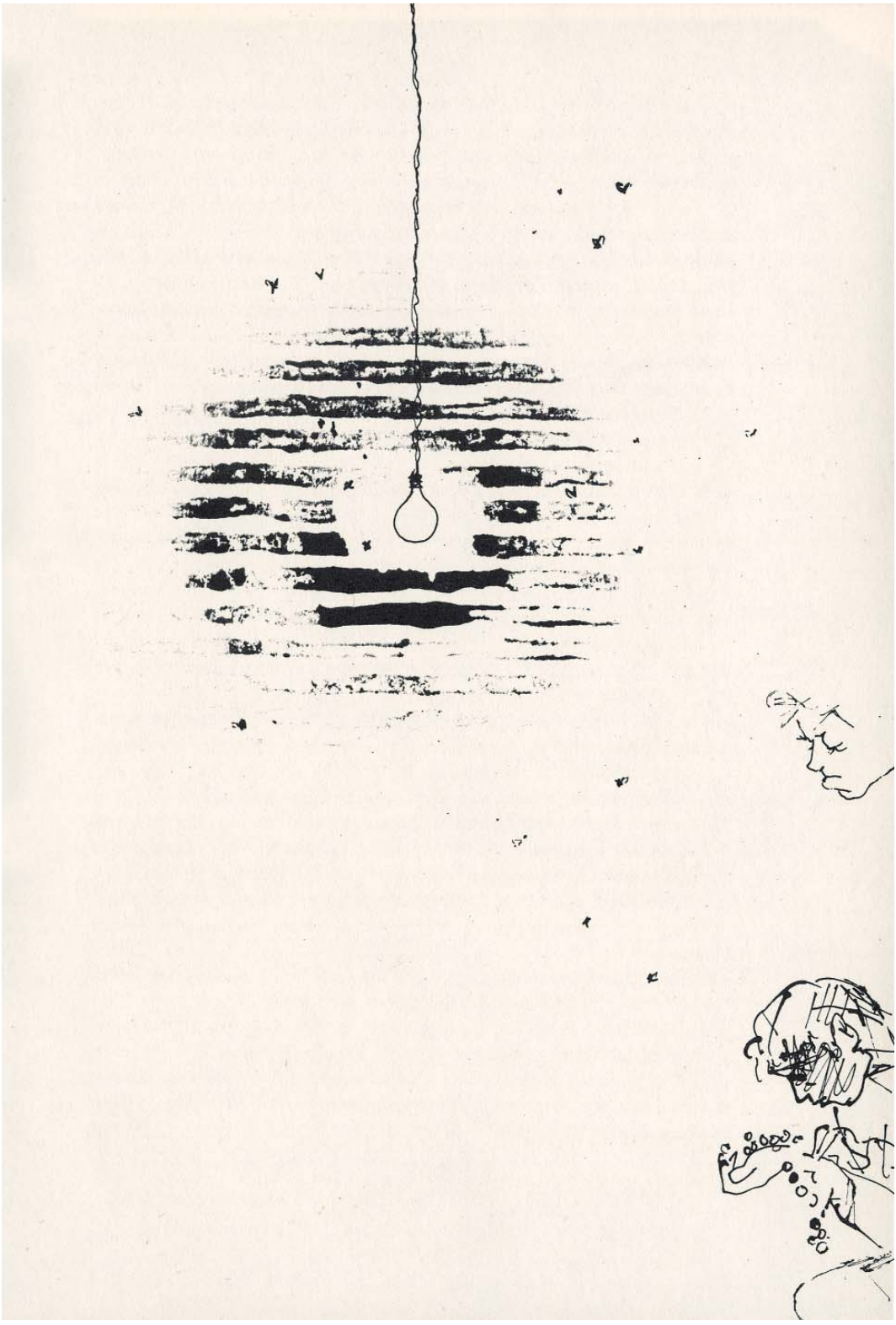
Ein ausführliches Nachwort hat Gunter Böhmer der *Krull*-Ausgabe mit seinen 84 Zeichnungen beigegeben; er nennt es in der Titelei „gewöhnlich ungewöhnlich" und es ist wohl auch beides: die erwartbare Erinnerung an Begegnungen mit dem Dichter Thomas Mann und eine erhellende Reflexion über die Arbeit des Illustrierens. Böhmer gesteht, dass er bei der Anfrage zwischen „freudigem Übermut, dieses Abenteuer zu wagen" und der Skepsis schwankte, die bei ihm auftauchenden Bilder bannen und mit dem Text vereinen zu können. Er hat sich dieser Aufgabe dann mit Haut und Haar verschrieben, ist in die Mannsche und Krullsche Welt eingetaucht, hat unzählige Zeichnungen geschaffen, die ausgebreitet den ganzen Senatssaal der Stuttgarter Kunstakademie füllten – dort werden sie auch bis heute bewahrt.

Ihm ist mit diesen Illustrationen gelungen – und das war Gunter Böhmer sehr bewusst –, „die stetige Strahlung der beschwingten Anmut dieses Werkes" zu verdoppeln, nicht als zeichnerische Wiederholung des Textes, sondern geschaffen aus dem Geist der „widerspruchsvollen Lebensbilderfülle", die das Mannsche „Themenfeuerwerk" anzündet. Wie in der Geschichte Bezauberndes in Ahnungsvolles, Scherz in Ernst, Ironie ins Absurde umschlägt, so sind auch die Zeichnungen nicht durch eine einheitliche Strichführung verbunden. Man findet nachdenkliche oder karikierende Porträts der Protagonisten, Szenen voller Komik, aber auch verrätselte, beinahe verwehte Blätter mit aleatorisch hingetupften Spuren.

Zeichnung
für den Druck
Tusche / Feder /
Rapidograph
1975
Sammlung
der Staatlichen
Akademie der
Bildenden Künste,
Stuttgart

1954 sind die *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil* erschienen, nachdem Thomas Mann (1875–1955) sich beinahe ein halbes Jahrhundert mit dem Sujet beschäftigt und mehrmals Bruchstücke daraus veröffentlicht hatte. Zwischen Memoirenliteratur und Schelmenroman changierend, den Entwicklungsroman parodierend, erzählt er die Geschichte eines narzisstischen, glücklichen Lebenskünstlers, Sohn eines Sektfabrikanten aus dem Rheingau.
Den verschiedenen Welten, in denen Krull sich bewegt, Theater und Zirkus, Hotel und feine Gesellschaft, gibt Böhmer in seinen ganzseitigen Illustrationen ebenfalls ein ganz eigenes Gepräge. Aus dem Roman verabschiedet er sich mit sieben doppelseitigen Zeichnungen, leitet mit „Adieu Krull" zu seinem Nachwort über, das wiederum mit einem Fingerabdruck schließt.

Hochgestapelt oder mindestens aufgetürmt ist die aus den Buchstaben TM FK GB BG bestehende Vignette auf dem Leineneinband, die die Initialen von Autor, Held, Zeichner und Verlag addiert.



Kaleidoskop verwirrender Möglichkeiten

Hermann Hesse
DER STEPPENWOLF
Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1981

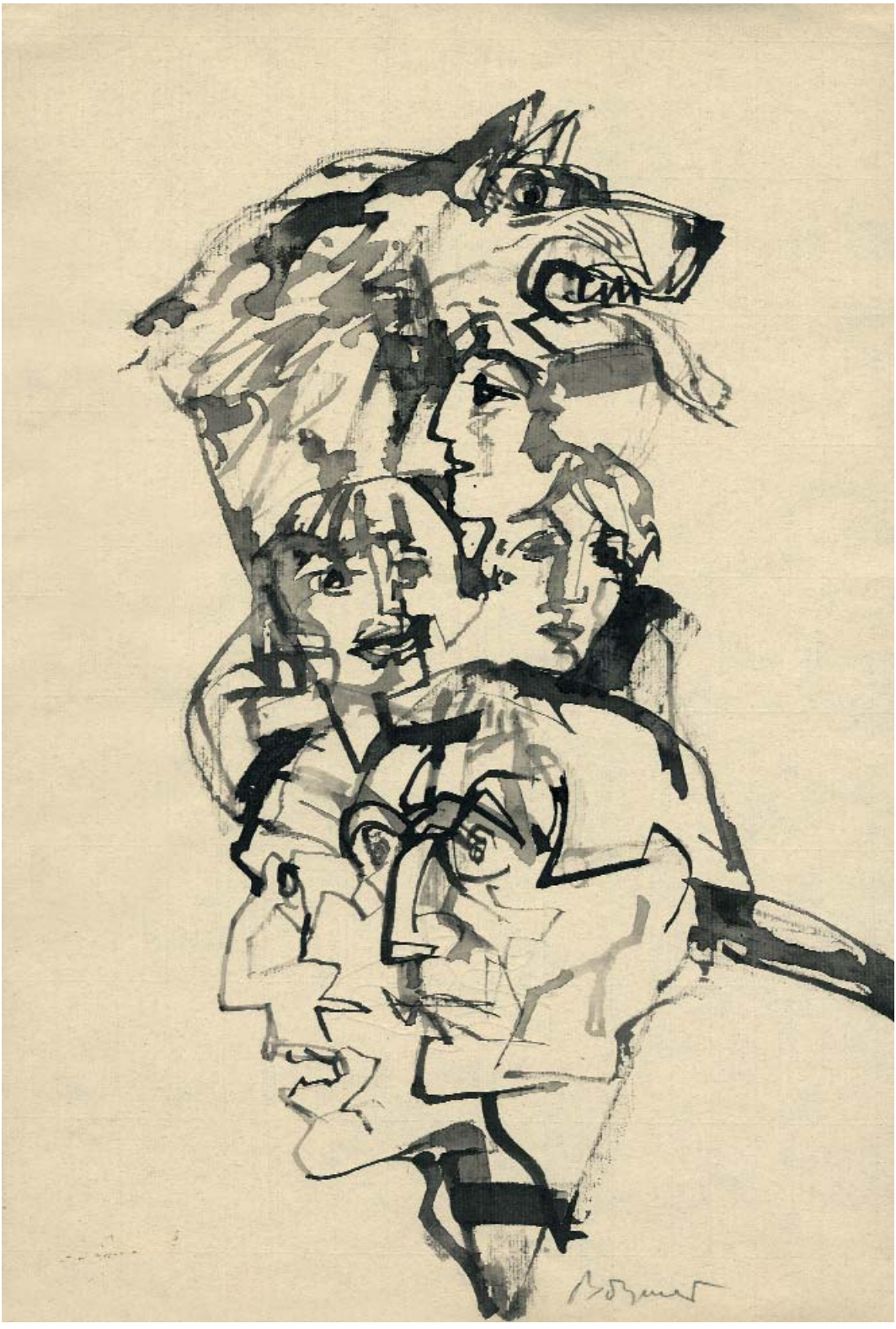
Böhmers Illustrationen zu Hesses *Steppenwolf* haben eine unglückliche, jedenfalls verwickelte Geschichte. Entstanden war der Zyklus ursprünglich für die Suhrkamp-Literaturzeitung 1974 (im Auftrag von Volker Michels), wurde aber nicht verwendet, sondern erst sieben Jahre später in einer großformatigen bibliophilen Buchausgabe von tausend Exemplaren des Romans veröffentlicht, zu der der Künstler auch die Schuber-, Einband- und Titelblatt-Gestaltung beisteuerte. Blau war das durchgängige Farbkonzept und außer einem blauen Leder für die Vorzugsausgabe enthält der Band zum Teil blaue, wie mit Leinenstruktur bedruckte Seiten für den als Intermezzo dienenden *Tractat vom Steppenwolf* und dreizehn ganzseitige Zeichnungen. Vier Jahre später, 1985, publizierte der Verlag den Roman in seiner Bibliothek Suhrkamp mit fünfzehn farbigen Aquarellen, gewissermaßen Paraphrasen der früheren Arbeiten.

Hermann Hesses *Steppenwolf* erschien 1927 und begründete den Weltruf seines Autors, es ist auch das Werk, das in den 1960er und -70er Jahren seine internationale Renaissance ausgelöst hat, als die Stilisierung des einsamen, verkannten Künstler-Ichs zur Identifikation für eine gegen das Establishment aufbegehrende Generation diente.

Zeichnung für den Druck
Tusche / Rohrfeder / Pinsel, 1974
Gunter-Böhmer-Stiftung Calw, Dauerleihgabe des Landes Baden-Württemberg

Harry Haller, ein vereinsamter Mann von fünfzig Jahren, verbringt die Tage in seiner Studierstube, die Nächte in billigen Kneipen; entfremdet von seiner bürgerlichen Umgebung fühlt er sich als mal als Wolf, mal als Mensch, doch eigentlich besteht er nicht nur aus zwei Wesen, sondern aus hunderten oder tausenden. Seine Versuche, die innere Zerrissenheit durch Drogen oder erotische Erfahrungen zu überwinden, hat Böhmer in expressive Zeichnungen verwandelt: Gesichter oder Masken, beinahe Fratzen, in sorgfältigem Bildaufbau gegeneinander gespiegelt oder übereinander gestapelt. Nächtliches Großstadtleben im Rausch der wilden Zwanziger, Spiegelkabinett oder verwirrendes Kaleidoskop erwecken zwar einen ebenso chaotisch-ekstatischen Eindruck, sind aber wie der Roman nach streng musikalischen Gesetzmäßigkeiten komponiert.

In einem Eingangsbild lässt Böhmer den Dichter Hesse selbst aus seinem Schreibturm schauen und beobachten, wie eine Taube sich eben anschickt, davonzufliegen – diese Chance eines leichten Entkommens schenkt dieser seinem Helden Harry Haller nicht; er würde die Hölle seines Innern noch oft zu durchwandern haben, bis ihm das Figurenspiel und das Lachen gelingen.



Schönheit ist Wahrheit, Wahrheit Schönheit

John Keats
GEDICHTE. EINE AUSWAHL
Englische Originaltexte mit Prosa-Übersetzung von Hans W. Häusermann
Manesse Verlag (Manesse Drucke), Zürich 1982

Eine einzige beigelegte, handsignierte Originalradierung von Gunter Böhmer schmückt den bibliophilen Band mit einer Auswahl aus dem dichterischen Werk von John Keats, das in nur fünf Jahren zwischen 1816 und seinem Tod 1821 entstanden ist. Zweisprachig, jeweils nebeneinander das englische Original und die Prosaübertragung, auf unbeschnittenem Spezial Magnani Bütten gedruckt, ist der Pappband in 250 Exemplaren erschienen. Er enthält Auszüge aus den Versepen *Endymion* und *Hyperion*, aus den Verserzählungen *Isabella oder Das Basilienkraut* und *Sankt Agnesens Vorabend* sowie eine ganze Reihe von Gedichten, Sonette und Oden.

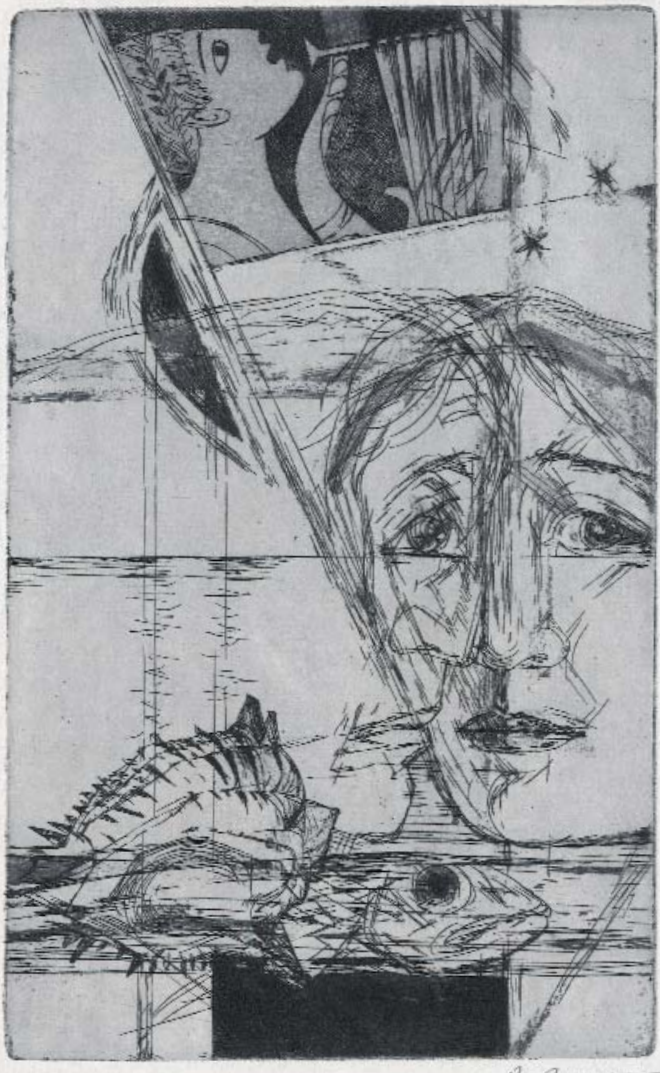
Zweifellos hat Böhmer sich intensiv mit John Keats (1795–1821) beschäftigt, der zu den bedeutendsten englischen Romantikern und den bekanntesten Lyrikern englischer Sprache gehört, auch wenn es in diesem Fall nicht um Illustrationen zu einem literarischen Werk geht, sondern um dessen Essenz in einem einzigen Blatt: Ein frontal gesehenes, leicht angeschnittenes, melancholisches Antlitz, dessen dunkle Augen eben über der Horizontlinie liegen und das weder Mann noch Frau, weder jung noch alt ist. Erst auf den zweiten oder dritten Blick erkennt man, dass das rechte Auge zugleich einem anderen, im Profil gezeichneten Gesicht gehört – sie sind also einander zugewandt beziehungsweise gegeneinander gespiegelt. Ein paar Fische, mit glatten oder scharfzackigen Schuppen, liegen im Vordergrund unter den Gesichtern, darüber, im dunkleren Hintergrund, wendet sich eine griechisch-ägyptische Figur nach oben. Sie erinnert mit ihrem lorbeerbekränzten Kopf auf langem gebogenen Hals an eine Vasenmalerei.

Original-Radierung als Buchbeilage 1982
Gunter-Böhmer-Stiftung Calw

Welche Passagen Böhmer zu dieser Radierung angeregt haben, ist nicht überliefert, denkbar wäre, dass ihn die *Ode auf eine griechische Vase* interessiert und inspiriert hat, thematisiert Keats darin doch das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit. Sie endet mit der orakelhaften und uns bis heute beschäftigenden Gleichsetzung:

Beauty is truth, truth beauty, – that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

Schönheit ist Wahrheit, Wahrheit Schönheit –
das ist alles, was ihr auf Erden wisst, was ihr zu wissen braucht.



Aus dem schweizerischen täglichen Leben

Robert Walser
DER GEHÜLFE
Roman
Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a. M. 1983

Robert Walsers Werk hat Gunter Böhmer lange gekannt, bevor er dessen zweiten Roman für eine Ausgabe der Büchergilde Gutenberg illustrierte, die dann auch gleich zu einem der ›Schönsten Bücher des Jahres 1983‹ gekürt wurde. Eigentlich hatte Böhmer, der Walsers Prosasammlung *Der Spaziergang* einmal eher zufällig, für „Füfzg Rappen" auf einem Bahnsteig vor dem Gotthardtunnel erstanden hatte, seine eigene Lektüre des *Gehülfen* mit vielen Zeichnungen begleitet. Daraus wählte der Buchgestalter 36 Blätter aus, die den Roman samt einem farbigen Schutzumschlag illustrieren. In einem Schuber erschienen sie zusammen mit weiteren 44 Zeichnungen und einem Text von Gunter Böhmer – eine stimmigere Würdigung nach fünfzig Jahren Buchillustration lässt sich kaum denken.

Gunter Böhmer hat Robert Walser (1878–1956) nie persönlich kennen gelernt, seine Romane und kleine Prosa aber seit der ersten Begegnung hochgeschätzt: Er war bewegt von den „kleinen Rissen in den verhüllenden Schleiern walserscher Sprachbilder, die eine geheime Wirklichkeit ahnen ließen", irritiert von der „Verzauberung", der „Spukwelt", die daraus „hervorkicherte", und schließlich beeindruckt von der „dichterischen Zeitbeständigkeit dieser zartfarbig-zerbröckelnden, schmerzlich-fernen Welt und nahen, lebenswarmen Welt-Anschauung".

Zeichnung
für den Druck
Tusche / Feder /
Pinsel
1983
Gunter-Böhmer-
Stiftung Calw

Der Gehülfe, Robert Walsers 1908 erschienener, zweiter Roman schildert einen Abschnitt im Leben des Joseph Marti, der als Angestellter im „technischen Bureau" von C. Tobler in der Villa Abendstern arbeitet; Fabrikation und Vertrieb von kuriosen technischen Apparaten ist das Metier des versponnenen, hochstaplerischen und spekulierfreudigen Ingenieurs, dessen Erfindungen aber nur kurios und unbrauchbar sind. Zugleich wird der junge Marti Zeuge des Verfalls einer bürgerlichen Familie bis zum Bankrott und Untergang.

Als einen „Wirklichkeitsroman, der ja eigentlich kein Roman ist, sondern nur ein Auszug aus dem schweizerischen täglichen Leben", charakterisierte Robert Walser selbst dieses Buch, dem eine eigene Erfahrung des Dichters in einer ähnlichen Situation vorausging. Walser arbeitete als junger Mann als Kommis, Büroangestellter, Schreibkraft und Diener, und er war der erste, der das Angestelltendasein als Topos in die deutschsprachige Literatur eingeführt hat. In dem ihm eigenen Stil, einer Mischung aus ironischer Distanziertheit, leichter Umständlichkeit und verspielter Heiterkeit ist *Der Gehülfe* ein Roman, in dem Gunter Böhmer sowohl das „aufstachelnde" als auch das „brüderlich bestätigende" Werk Walsers finden konnte.

Farbenprächtige Märchenverwirrung

DIE SCHÖNSTEN MÄRCHEN DER BRÜDER GRIMM
Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1984

Ein Dutzend Märchen aus der Sammlung der Brüder Grimm, die schönsten, das heißt also wohl die zwölf bekanntesten von *Aschenputtel* und *Rotkäppchen* über *Das tapfere Schneiderlein* und *Rumpelstilzchen* bis *Hänsel und Gretel* und *Frau Holle* vereinigt dieser großformatige, gut hundertseitige Band.
Schon das doppelseitige Titelblatt ist ein Verwirrspiel par excellence: Da sprengt ein Reiter auf seinem Pferd herbei, eine Prinzessin in gelbem Gewand und ebensolchen Pantöffelchen schaut sehnsuchtsvoll einem Schmetterling nach und der Hahn von den Stadtmusikanten stolziert im Vordergrund. Doch wer ist die traurige alte Frau? Wer der zipfelbemützte Mann? Und welches Tier wird das nächste Opfer der Katze sein? In dem Wasserstrahl ergießen sich nämlich Fische und eine Maus über das Blatt – beinahe ein Märchenverwirrbuch erwartet man nach diesem Entree ...

Jedes Märchen wird mit einem doppelseitigen Farbbild eröffnet, und zwar völlig anders als sonst bei Böhmer: es sind an seine Malbrife erinnernde Bildergeschichten, bei denen die Abläufe der Handlung in einige Szenen aufgelöst dargestellt werden.

Bei *Dornröschen* schlafen anfangs (auf der linken Seite) alle Menschen und Tiere tief und fest, während (auf der rechten) nach Überwindung der Rosenhecke durch den Prinzen vor allem die Tiere wach und aktiv sind: Pferde und Hunde, Eule und Taube – nur bei der Katze weiß man nicht recht, ob sie nicht noch immer döst. Und wenn der Prinz sein erlöstes Dornröschen umarmt, gibt der Koch dem Küchenjungen endlich eine schallende Ohrfeige.

Aquarell / Feder / brauneTusche für den Druck (Ausschnitt: linke Hälfte einer Doppelseite) 1982

Fondazione Ursula e Gunter Böhmer Gentilino – Collina d'Oro

Eigentlich ist ja gerade der exakte Ablauf der Stationen des Geschehens, der Abenteuer und Prüfungen bei den Märchen entscheidend und deshalb ergibt die Gleichzeitigkeit überraschende Konstellationen.

Wie eine Kürzestfassung muten diese Illustrationen an, etwa die *Bremer Stadtmusikanten*: Sie erschrecken die Räuber, jagen sie in die Flucht und musizieren, der Esel auf dem Cello, die Katze auf der Querflöte, Hund und Hahn mit ihren Stimmen. Bei der Bilderseite zum Märchen vom *Hans im Glück* drehen sich dessen Lebens-, besser Handelsstationen wie im Kreis um den Klumpen Gold, in dessen Schein, doch mit leeren Händen der glückliche Hans zu seiner Mutter zurückkehrt.

Von einer fast ausgelassenen Heiterkeit sind die farbigen Aquarelle, die Gunter Böhmer zu den Grimmschen Märchen geschaffen hat. Der bibliophile Band im Schuber richtet sich wohl eher an erwachsene Leser, doch Kinder dürften durchaus ihre Freude daran haben.

ROLAND STARK

Franz Kafka *Das Schloss* mit den Bildern von Gunter Böhmer

1982 erhielt Gunter Böhmer von der Büchergilde Gutenberg in Frankfurt/Main den Auftrag, den Roman *Das Schloss* von Franz Kafka zu illustrieren. Der Vertrag zu diesem Übereinkommen wurde zwei Jahre später – am 27. Juli 1984 – abgeschlossen und sah vor, dass der Künstler „40 – 50 z.T. doppelseitige Zeichnungen" zu liefern habe. Neben der Normalausgabe für die Mitglieder der Buchgemeinschaft waren die Edition einer Vorzugsausgabe 1 in einer Auflage von 200 Exemplaren vorgesehen, die eine signierte und nummerierte Radierung von Böhmer enthalten sollte und eine weitere Vorzugsausgabe 2 mit ca. 15 unveröffentlichten Originalzeichnungen des Künstlers. Als Herausgabetermin war das 4. Quartal 1985 geplant. Punkt 6 des Vertragstextes enthielt den Passus: „Die Ausstattung des Buches ist Sache der Büchergilde Gutenberg. Sie verpflichtet sich, es in einer dem Inhalt des Buches entsprechenden Form herauszubringen."

Es war die letzte Zusammenarbeit zwischen der Büchergilde und Böhmer; sie hatte 1948 mit der Publikation von Hermann Hesses *Stunden im Garten* mit den Aquarellen und Zeichnungen des Dichterfreundes in Montagnola begonnen und schloss bei weiteren Projekten unter anderen nicht nur die Autoren Thomas Mann, Robert Walser, Alexandre Dumas und Stendhal ein, sondern hatte auch mit *Die Verwandlung* im Jahre 1984 eine erste künstlerische Auseinandersetzung mit dem so schwer zu erschließenden Dichter Kafka erfolgreich bestanden. Für beide Vertragspartner war demnach eine fruchtbare Kooperation keine Neuigkeit; trotzdem bleibt Vertragspunkt 6 für einen so erfahrenen und selbständigen Buchkünstler wie Böhmer erstaunlich, denn damit begab er sich in die Hand einer buchgestalterischen Instanz, die den Intentionen seiner Illustrationen durchaus zuwider handeln konnte, ohne dem Künstler ein Mitsprache- oder Einspruchsrecht einzuräumen. Zudem galt die Verpflichtung – wenn es denn überhaupt eine war – der „entsprechenden Form" dem „Inhalt des Buches", aber nicht seinen Illustrationen. Es muss demnach eine signifikante Vertrauensbasis aller Beteiligten gegeben haben, die Böhmer, den so akribisch arbeitenden Künstler, diese Abhängigkeit wagen ließ. Ein Hinweis zu diesem Zutrauenspotential ergibt sich aus der Entstehungsgeschichte des Bandes *Der Gehülfe* von Robert Walser. Da erschien Juergen Seuss als der künstlerisch Verantwortliche der Büchergilde in Montagnola, wählte aus dem Bestand an Entwürfen aus und begann, das Buch zu gestalten. Damals schrieb Gunter Böhmer: „Ich aber blieb beunruhigt, zweifelnd, doch sonderbar enthoben zurück, denn hier und jetzt hatte ein verständnisvoller Mitspieler, seiner Aufgabe und einer Gemeinschaft konzessionslos verantwortlich, einen Zusammenhang erkannt, möglicherweise anders, besser, richtiger als ich selbst."

Erst 1993 – nach Gunter Böhmers Tod im Jahre 1986 – erschien der Band, und die Büchergilde kündigte ihn als „Buchkünstlerisches Ereignis in einer unvergleichbaren

Zeichnung für den Druck
Tusche / Rohrfeder / Pinsel
Gunter-Böhmer-Stiftung Calw

Ausgabe“ unter den Novitäten im Verlagskatalog an.
Drei Besonderheiten wurden herausgehoben:

– Die Textfassung nach der Originalhandschrift
– Die beigegebenen Zeichnungen Gunter Böhmers
– Die Buchgestaltung.

Sie lag in den Händen des Bremer Professors Eckhard Jung und enthielt einen „von Kapitel zu Kapitel sich verjüngenden Satzspiegel, der dem Leser die unerreichbare Ferne des Schlosses visualisiert.“ Ob Gunter Böhmer diesem Gedankengang gefolgt wäre, ist ebenso zweifelhaft wie auch andere Gestaltungsprinzipien dieser Edition. Wo Böhmer einer Maßveränderung zustimmen konnte wie bei dem bereits erwähnten Walser Band *Der Gehülfe*, ergab sich das aus der Natur des Textes: „Übrigens konnte ich deshalb auch die notwendige Reproduktionsverkleinerung der Originale bejahen, schien sie doch gerade der walserisch ironisch-zärtlichen Diminutiv Optik ohne Verniedlichungsgefahren zu entsprechen.“ Diese Konstellation bestand bei Kafka und den ausgewählten Originalen Böhmers nicht.

Zu diesen „beigegebenen“ Zeichnungen hatte der Verlag eine Erläuterung gegeben: „1982 von der Büchergilde in Auftrag gegeben, konnte der Künstler sie vor seinem Tode leider nicht mehr abschließen, der Zyklus blieb Fragment. Neben diesen illustrativen Federzeichnungen entstanden gleichzeitig großformatige Blätter mit dem Tuschpinsel, die Kafkasche Motive aufgreifen und variieren, gleichsam als Regulativ zur Illustrationsarbeit. Gunter Böhmer sprach von ›Paraphrasen zum Thema‹. Für diese Zeichnungen haben wir uns entschieden.“ Wenn die Büchergilde Böhmer mit dem Begriff der Paraphrase zitiert, so muss sich dieser Begriff auf seine Version im Sinne einer freien Übersetzung in eine andere Sprache beziehen – anders lässt sich die Interpretation nicht deuten.

Kafkas *Schloss* in dieser Sonderausgabe enthält also entgegen der genannten Vertragsklausel keine Illustrationen, sondern es sind beigefügte Zeichnungen verwendet worden, die in vielen Fällen keinen unmittelbaren, schlüssig nachweisbaren Bezug zu Textstellen besitzen. Folgerichtig sind sie auch nicht einer entsprechenden Seite zugeordnet, sondern stehen jeweils zu Beginn eines Kapitels – 25 insgesamt, also die Hälfte der maximal im Vertrag vorgesehenen Blätter. Im Nachlass Böhmer sind 39 Blätter erhalten: Verlag und Buchgestalter haben demnach für die Publikation eine Auswahl getroffen. Sie schließt allerdings nicht an die Vorgabe an, die Jürgen Seuss in seinem Brief vom 23. Januar 1990 bei der Übersendung der Originale an die Büchergilde formulierte: „Die Reihenfolge der Zeichnungen bitte nicht verändern, da sie die Grundlage der Zuordnung bildet.“

Darüber hinaus befinden sich in Montagnola noch die 47 Federzeichnungen, die eigentlich als Illustrationen verwendet werden sollten – ein angeblich unvollendeter Zyklus. Auch sie hatte Seuss anfangs 1990 mitgeschickt, woraus sich zweifelsfrei ergibt, dass eine Vorabauswahl nicht getroffen worden war. Diese Entscheidung fällte die design gruppe jung in Kooperation mit dem Verlag – Dokumente zu diesem wichtigen Schritt sind nicht mehr auffindbar oder zugänglich. Am 28. Januar 1993 wurden die Originale an Ursula Böhmer zurückgesandt. Der lakonische Schlusssatz des Briefes lautet: „25 Zeichnungen aus den Ingres-Mappen wurden veröffentlicht.“

In der herausgegebenen Fassung erhielt der Band die Auszeichnung als eines der ›Schönsten Bücher des Jahres 1993‹.

Ein Vergleich der Originale mit den Abbildungen ergibt für die Kriterien der Auswahl keine nachvollziehbare Leitlinie. Weder von der Nummerierung noch von der Farbigkeit oder der Thematik her erschließt sich eine Aussage: Ganz offenbar aber hat man mehrere Bilder, die einen naheliegenden Hinweis zu einer Textstelle enthalten, fortfallen lassen, darunter auch zwei Szenen mit weiblichen Akten. Die Qualität der eliminierten Blätter fällt auch keineswegs ab – es ist augenscheinlich eine ausgesprochen subjektive Auswahl vorgenommen worden.

Alle Blätter sind im Buch verkleinert wiedergegeben, sie stehen sämtlich leicht von der Mitte zum Buchfalz verschoben in einem cremefarbenen Umfeld wie in einem Passepartout. Sowohl die breitrahmende Umgebung als auch der Farbton beeinflussen das Bild selbst; die bei den Originalen deutliche Wucht der Aussage wird damit reduziert, zuweilen sogar minimalisiert. Böhmers Blätter verlieren dadurch deutlich an Spannung und Kraft – wir kommen zurück zu der Frage, ob er das in diesem Ausmaß mitgetragen hätte. Möglicherweise hätte er sich druck- und buchtechnischen Argumenten oder auch Aufwandsgesichtspunkten zu beugen gehabt, aber von seinem künstlerischen Credo aus wäre Widerspruch erfolgt.

Unabhängig von diesen Einwänden sind Böhmers Bilder von einer beeindruckenden Erfassung von Kafkas Schreibwelt – Tuschfeder und Tuschpinsel mit ihrer in der Linienführung schwarzen, in den angetuschten Flächen in abgestuften Dunkeltönen variierenden Ausdrucksintensität und die durch das Aussparen von Flächen bewirkte Raumleere sind die primären Elemente des Versuchs eines Zugangs bei einem Schriftsteller, dessen Werk man sich nicht annähern kann, ohne mit jedem Schritt zunehmend und erschreckend merkbar die Übersicht zu verlieren. Dessen Erzählungen und Romane aber auch aus der Distanz, so abgewogen sie auch erscheinen mag, weder einen Überblick noch einen konkreten Einblick ermöglichen, denn zu markant werden dann die Unschärfen, zu rätselhaft die Autorenintention und zu sperrig die Sichtblenden. Böhmer hat mit der Präferenz des Linearen und Gegenständlichen jeder Versuchung, über ein breites Kolorit Stimmungen zu erzeugen und damit die Textinterpretation über Farbigkeit zu suggerieren, strikt vermieden. Lediglich die Farbenbasis des verwendeten Papiers aus dem Ingres-Skizzenblock und die Tonwerte der eingesetzten Tusche nehmen Einfluss auf den Adressaten. Doch licht wird es nirgends, die Dunkelheiten bestimmen die Szenen.

Böhmens Bildbeigaben sind Versuche einer Näherung an Kafka durch das Menschenbild. Gesichter, Gesichter, Gesichter. Hintereinander gestaffelt, ineinander verwoben und vernetzt, und gerade bei ihrer Gedrängtheit isoliert, voneinander entfernt, auf sich gestellt. Mit weiten Augen hinter Sperren und Versatzstücken. Manchmal in Räumen , die sich in Abgründen zu verlieren scheinen, Treppen ohne Zugang, schlauchartige Wegführungen ins Unbekannte, die signifikante Suggestion des Leeren und Weglosen – mit diesen szenischen Mitteln hat Böhmer die traumhaften Brüche im Ablauf des Erzählens, die übereinander liegenden, sich widersprechenden, aufhebenden und doch vollendenden Sprachaussagen mit der Zeichenfeder erfasst. Lediglich andeutungsweise kann der Betrachter Figuren oder Szenen aus dem Roman erahnen - wie sich Kafka dem unmittelbaren Deuten entzieht, so bleibt sein künstlerischer

Interpret bei der Faszination des Unerklärlichen. Jürg Ammann hat seine eigene Position in dieser Frage wie folgt ausgedrückt: „Jeder Versuch, Kafka von außen zu begegnen, käme einer Zurückführung seiner Eigengesetzlichkeit auf unser Maß gleich und wäre notgedrungen eine Verfälschung oder mindestens seine Reduktion auf das Allgemeinverständliche an ihm."

Mit Recht sind deshalb Böhmers Bilder überwiegend keine textdeutenden Illustrationen. Es sind Impressionen eines eindringlichen Lesers, die wissen, sie können lediglich Parallelen mit anderen Mitteln aufzeigen. Gerade das aber macht diese Bilder so eindrücklich, weil sie nichts anderes als das von Kafka so benannte „außeramtliche, völlig unübersichtliche, trübe, fremdartige Leben" widerspiegeln, wenn auch bei einigen Blättern ein Textbezug zu erahnen oder sogar zu erkennen ist. Unübersehbar wird dieser Verweis in Kapitel 11 bei der Schilderung der Morgenszene im Schulhaus mit der großen, alten, fleischigen Katze und der Lehrerin Gisa, der Böhmer noch die Buchstaben ABC auf die Stirn gezeichnet hat, und dem im Bild alles überragenden, von Kafka als „klein" beschriebenen Lehrer. Deutlich annehmbar erscheint er bei Amalias Geheimnis zu Kapitel 17, annehmbar dürfte es das Bild Klamms bei Kapitel 9 sein: „Ein mittelgroßer, dicker, schwerfälliger Herr. Das Gesicht war noch glatt, aber die Wangen senkten sich schon etwas mit dem Gewicht des Alters ein wenig herab. Der schwarze Schnurrbart war lang ausgezogen. Ein schief aufgesetzter, spiegelnder Zwicker verdeckte die Augen." So charakterisiert Kafka den Beamten Klamm, zu dem der Landvermesser K. kommen will und den er nie erreichen wird. Böhmer nimmt bewusst bei den Figuren (nicht nur in diesem Blatt) Größendifferenzen in Kauf, lässt das Gesicht des gekrümmt Hockenden bei aller Ausdrucksintensität ablösen durch die überdimensionierte rechte Hand mit der langen, drohend gereckten Schreibfeder. Vor dem Tisch steht in einer Achtungshaltung der Bittsteller, bewusst verkleinert im Blick des Inquisitors auf der anderen Seite des Tischs. Über dem Kopf des Klamm wird der Blick auf eine Tür mit angedeuteten Figuren gerichtet – nie ist der Mensch bei Kafka wirklich unabhängig und frei. Es bleibt immer die Gespaltenheit wie sie der Text auch ausdrückt: „Da schien es K., als habe man nun alle Verbindung mit ihm abgebrochen und als sei er nun freilich freier als jemals und könne hier auf dem ihm sonst verbotenen Ort warten, solange er wolle, und habe sich diese Freiheit erkämpft, wie kaum ein anderes es könnte, und niemand dürfe ihn anrühren oder vertreiben, ja, kaum ansprechen; aber – diese Überzeugung war zumindest ebenso stark – als gäbe es gleichzeitig nichts Sinnloseres, nichts Verzweifelteres als diese Freiheit, dieses Warten, diese Unverletzlichkeit."

Und immer sind die anonymen Voyeure mit dabei, lauernd beobachtend anwesend. Eine weitere Textstelle in *Das Schloss* sei dazu zitiert: „... und oben an der Wandbrüstung verfolgten merkwürdigerweise mit Tüchern fast gänzlich vermummte Gesichter, die übrigens kein Weilchen ruhig an ihrer Stelle blieben, alle Vorgänge". Alles scheint real und bleibt doch bedrückend unwirklich. Aufgezeigte Wirklichkeit wird durchbrochen von Reflexionen und Assoziationen, überlagert von einer Zeitstruktur, die Vergangenheitsbewusstsein mit traumatischen Zukunftsvorstellungen verbindet. Das Hier und Jetzt existiert nicht.

Zutiefst verstörend wirkt für den Leser die Positionierung der Hauptperson des K. selbst, dessen Depersonalisation gerade dann eintritt, wenn er Sicherheit suggeriert, scheinbar aktiv und Herr der Situation ist, um wenige Sätze danach in einem tiefen Fall

in einer Flut von Abhängigkeit und erschreckender Unsicherheit zu verharren. K., die Zentralfigur des Romans, wird immer wieder an die Ränder des Geschehens gedrängt, ist unabwendbar zur Passivität verurteilt und abhängig vom unbeeinflussbaren Geschehen.

All diese, teilweise in sich widersprüchlichen Abläufe und Beziehungen hat Böhmer kongenial auszudrücken verstanden, ohne als Illustrator Eigenmeinung zu oktroyieren. Oder um es noch einmal mit Jürg Amann zu sagen: „Damit wird Dichtung nicht vom Leser aus betrachtet, sondern von ihrem Schöpfer, wird ihr jene Funktion zurückgegeben, die sie für ihn primär hatte, die des Kommentars." Paraphrase –, hat Gunter Böhmer gesagt, das ist ein Schritt weniger als der Kommentar. So muss man die Blätter sehen, die heute noch in Calw im Archiv der Gunter-Böhmer-Stiftung bewahrt werden.

In Gentilino lagern dagegen die (für die Publikation abgelehnten) „Federzeichnungen" aus dem unvollendeten Zyklus. Es sind 47 Entwürfe auf weißem Papier in Tuschfeder und Tuschpinsel, das Format ist unterschiedlich, teilweise hat Böhmer auch Querformate benutzt. Diese Entwürfe enthalten häufiger als die verwendeten Tuschpinselarbeiten der Edition direkte Bezüge zum Text – so ist zweimal das Schloss vorhanden, aber auch Klamm, Marie, die Wirtin, die Katze und selbstverständlich der Landvermesser K. treten auf. Alle Blätter hinterlassen einen starken Eindruck, scheinen aber durch ihre unterschiedlichen Formate und das gleichbleibende Weiß des Fond für einen Buchgestalter weniger attraktiv als die verwendeten Arbeiten mit ihren unterschiedlichen Farbgründen. Entscheidend aber dürfte die Aussage des einheitlichen Formats gewesen sich, sich für die Paraphrasen zu entscheiden. Rein quantitativ wären die Blätter durchaus in dem vorgesehenen Rahmen einsetzbar gewesen – daran kann es nicht gelegen haben, doch der häufigere Textbezug verhinderte die Ausführung des Gedankens, einheitlich ein Blatt jeweils vor ein Kapitel zu stellen. Zudem wäre eine intensive Kenntnis von Kafkas Roman und seinen verborgenen Details nötig gewesen, um alle Zuschreibungen richtig zu bestimmen. So sprach Vieles für die verwendete Version, die, wie gesagt, mit zu den ›Schönsten Büchern des Jahres 1993‹ gewählt wurde. Ob mit Recht, hätte allein Gunter Böhmer zu entscheiden, der in *Erinnerung und Dank an Max Slevogt* über die erste Begegnung mit den Illustrationen dieses großen Malers und Zeichners geschrieben hat: „Wenn mich auch damals ausschließlich die Illustrationen fesselten, so weiß ich heute, daß meine eigentümliche Verzückung noch andere Quellen hatte. Sie entsprangen dem beziehungsreichen Aufbau der Buchseiten selbst, in deren ausgewogene, silbergraue Schriftsatzflächen die Slevogtschen Lithographien wohlproportionierte, schwebende Akzente setzen, die Dichtung ›erleuchtend‹ und eine neue, Text und Zeichnung überhöhende Einheit bildend, die allein dieser Kunstform vorbehalten ist."

CHRISTIAN NEUHUBER

Gunter Böhmers Zeichnungen zu Georg Büchners Erzählfragment *Lenz*

In seinem umfangreichen Werk geht der österreichische Literaturwissenschaftler Christian Neuhuber der Bildlichkeit in Büchners Erzählfragment *Lenz* nach. Der dritte Teil interpretiert in acht Kapiteln die unterschiedlichen Kunstwerke, zu denen die Erzählung im 20. Jahrhundert angeregt hat. Gunter Böhmers Zeichnungen setzt er dabei in Beziehung zu den „Selbstporträts der Seele", die Walter Gramatté zuvor, und den „Illustrationen in Zeiten des Krieges" von Hans Hermann Hagedorn, Cees Nantzinger, Toyen und Guiseppe Migneco, die etwa gleichzeitig entstanden sind.

Georg Büchners *Lenz* konnte – im Gegensatz zu der affirmativen Zurechtdeutung der Erzählung in den Illustrationen von Hans Hermann Hagedorn, die ihre kritische Brisanz schlichtweg eliminiert – auch als Beispiel einer deutschen Gegenkultur zu den offiziösen Vorstellungen des Reichskulturministeriums verstanden werden. Eine Leidensgeschichte zu zeigen in leidvoller Zeit, ohne pathetische Überhöhung oder ideologische Sinngebung – diese Vorstellung liegt vielleicht auch der großformatigen Schweizer Liebhaberausgabe[1] des St. Galler Verlegers Henry Tschudy zugrunde, die Gunter Böhmer mit 23, schon bei ihrem Erscheinen äußerst positiv aufgenommenen Zeichnungen ausgestaltet hat. Böhmer, einer der bedeutendsten deutschen Buchillustratoren des 20. Jahrhunderts[2], verstand das Illustrieren von Literatur nach eigener Aussage als Kunst, in der die „Welten der sichtbaren Erscheinung und inneren Vorstellung ineinander übergehen, sich Anschauung und Erzählung durchdringen und Phantasie und Intuition des Auges und Geistes, des Herzens und Verstandes gleichzeitig aufgerufen werden."[3] Illustration ist ihm nicht gefälliger Buchschmuck, sondern gleichberechtigter kreativer Akt, der das Poetische aus der eigenen Subjektivität heraus erfühlbar machen möchte. In Büchners *Lenz* findet er dabei einen „Text seines Herzens und sein geistiges Abbild"[3], an dem ein erster Höhepunkt und wesentlicher Abschluss seiner zeichnerischen Entwicklung sichtbar wird. Sein erstaunlich vielseitiger, behutsam leichter Federstrich, der von der leisesten Andeutung bis zum tiefschwarzen Fleck alle Nuancen kennt, verweigert sich in dieser Bildserie immer öfter der Eindeutigkeit des Umrisses und lässt das Gezeichnete in eine gestaltende Bewegung zerfließen, die teils andeutet, teils konkretisiert. Die „Linie als Andeutung und Rhythmus, nicht als Kontur"[3], in früheren Arbeiten wie den Illustrationen zu Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1937) oder

[1] In Tiemanns Mediaevale Antiqua gesetzt und auf schweres Bütten gedruckt, wurde dieses Buch in drei Ausgaben aufgelegt:
5 pergamentgebundene, vom Künstler handsignierte und mit einem Aquarell versehene Exemplare als Ausgabe A, 10 handsignierte Exemplare im Halbpergamenteinband und mit einer zusätzlichen Zeichnung als Ausgabe B sowie 300 nummerierte Exemplare im Kartoneinband und Schuber als Ausgabe C. Ob auch die beigegebenen Aquarelle bzw. Zeichnungen auf *Lenz* Bezug nehmen, konnte nicht eruiert werden.

[2] Einschätzung u.a. nach Hans Adolf Halbey: Zur Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945. In: Wolfgang Tiessen (Hg.): Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945. Ein Handbuch. Bd. I. Neu-Isenburg: Tiessen 1968

[3] Zitiert nach: Hans Walter: Gunter Böhmer als Illustrator. In: Stultifera Navis. Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft 3 (1946) Nr. 3/4

Mörikes *Mozart auf der Reise nach Prag* (1939) noch vor allem graziös und gekonnt-spielerisch, zielt nun in virtuoser Radikalität ab auf eine Sichtbarmachung mehr des Inneren als des Äußeren, mehr des Eindrucks als des Ausdrucks. Im sensiblen Wechselspiel von Elision und Allusion forscht sie „den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Mienenspiel" der Figuren nach und versucht, das Eigentliche herauszuarbeiten.

Lenz
Titelzeichnung und Schutzumschlag

Es sind durchwegs signifikante Momente der Erzählung, die Böhmer gestaltet und dem Text gegenüber stellt oder harmonisch in den Satzspiegel einfügt. Nur die Zeichnung der Titelseite weicht von diesem Prinzip der Handlungsnähe ab und gibt gleichsam eine leseleitende allegorische Vorgabe: Sie zeigt eine nackte Figur in Rückenansicht, die sich müht, den aufbäumenden Pegasus zu bändigen. Vergeblich, bekommt man den Eindruck, die Gestalt scheint den Bodenkontakt zu verlieren, wird am Halfter emporgezogen, droht vom durchgehenden geflügelten Ross fortgezerrt zu werden. Dichterruhm einer anderen Art als bei Hagedorn ist in dieser Allegorie angesprochen, die die büchnerschen Rosse des Wahnsinns poetisch umdeutet.

Dass es weniger um Unvergängliches als um die Gegenwärtigkeit des Leids geht, wurde zuvor schon bei der Einbandzeichnung deutlich, die Lenz am Tisch sitzend zeigt, den Kopf schwer in die Hand gestützt. Sein Gesicht, halb im Schattendunkel, zeigt einen Ausdruck existenzieller Qual. Dieser mit breitem Federstrich ausgeführte Schatten zieht sich weiter über den Hals bis zum Rücken und lastet dort schwer, verstärkt den Eindruck des Niederdrückenden ebenso wie das Gewicht seiner Beine, da Lenz nur am Sesselrand lehnt. (Fest sitzt Lenz bei Böhmer bezeichnenderweise nur im Kunstgespräch.) Die Haltung des Sitzenden erinnert frappant an Hagedorns Bild des verzweifelten Lenz, doch ist Böhmers Version ungleich ausdrucksstärker.

In den Text selbst führt eine Initiale, die sich gleichfalls markant von Hagedorns romantischem Auftakt unterscheidet. Sich an den Längsbalken klammernd blickt Lenz in Dreiviertelansicht wie durch ein Fenster verzweifelt aus dem Anfangsbuchstaben, expressionistische Stimmungsstriche und unregelmäßige Pinselschattierungen vergegenwärtigen seine innere Spannung. Lenz' Blick ist der des Außenstehenden, der so signifikant ist für die Erzählung. Die erste ganzseitige Tafel greift dieses Porträt auf, zeigt aber nun den gehetzten Dichter auf seinem Weg durchs Gebirge. Die Landschaft rings um den an einen Baumstamm Gestützten zerfließt im chaotischen Linienwirbel, der nichts Konkretes fassen lässt. Selbst Lenz' eigene Beine scheinen sich in die-

Lenz

Die Gaststube im Schulhaus, Vignette

Der Dichter im Gebirge, Illustration (unten)

sem Strichnebel aufzulösen, der Abgrund und Felswand verbirgt. Böhmer verzichtet hier, die gewaltige Landschaft selbst ins Bild zu setzen, sondern konzentriert sich auf das Moment der unbestimmten Angst. Lenz' paranoide Wahnvorstellungen werden allein über das konkrete Mimisch-Gestische, aber auch im weitgehend amorphen Wirrwarr der Federstriche sichtbar, das gleichwohl zur Vergegenständlichung herausfordert. Gegenständlichkeit dagegen herrscht im nächsten Bild vor, das die ekphrastische Lenkung des Leserblicks der zugeordneten Textpassage mit den Mitteln der Graphik ins Bildnerische überträgt und doch entschieden umwandelt. Denn Böhmer integriert in die erste Momentaufnahme des Auftritts, wie sie die Erzählung vorgibt, Bildelemente des folgenden beruhigenden Gruppenbilds. Lenz, der zögernd im Türrahmen steht, wird von Oberlin mit freundlicher Geste hereingebeten, die Mutter, die neugierig aus dem Schatten um die Tür späht und „das helle Kindergesicht, auf dem alles Licht" ruht und das „neugierig, vertraulich" aufschaut, der Rhythmus von Hell und Dunkel, all das ist deskriptiv vorgeformt und in ähnlicher Weise dem Leser vor Augen. Böhmers Kunst der suggestiven Andeutung lässt dabei dem Betrachter noch immer genug Freiraum der subjektiven Ausgestaltung, sodass sich eigenes Bildmaterial mit dem illustrierenden Bildangebot zu einer seltenen, sich einprägenden Gültigkeit des Ausdrucks verbindet.

Auch die folgende, an den oberen Rand gerückte Vignette setzt getreulich alle Bildinformationen Büchners um und steigert zugleich durch bildkompositorische Mittel deren Wirkung. Zwar ist die kalte Gaststube im Schulhaus wie beschrieben geräumig und halbleer, ein Bett auf der dunkleren linken Seite, ein Tisch mit der Lampe. Doch erweckt das niedrige Bildformat den Eindruck der bedrükkenden Enge, unterstützt noch durch die als Perspektivenlinien fungierenden Konturen der Dielen und Balken. Exakt im Fluchtpunkt steht Lenz wie zur Exekution an der Wand, die Hände hinter dem Rücken, das gesichtslose Haupt schräg geneigt. Im Fenster daneben ist völlige Finsternis, die bald auch das Zimmer einnehmen wird.

Herrscht hier völlige Starre, bestimmt Bewegung das nächste ganzseitige Bild, Lenz und Oberlin bei ihrem Ritt

durch die Gemeinde. Keinen beschaulichen Ausritt zeichnet hier Böhmer, sondern ein gehetztes Jagen durch eine allenfalls verschwommen wahrnehmbare Landschaft. Lenz' fragend-hilfesuchender Blick ist auf den düsteren Oberlin gerichtet, Gewölk hängt über ihnen, das überzugreifen scheint auf den Dichter. Im Gegensatz zum Text ist hier kaum etwas von einer Konsolidierung zu spüren, im Gegenteil, das Netz der Linien um Lenz erhöht noch den Eindruck der Unruhe, erinnert an das wenig zuvor gefundene sprachliche Bild vom „Wahnsinn auf Rossen". Ruhe, Helle und Klarheit bestimmen erst das folgende Bild, das Lenz in der unberührten Winterlandschaft zeigt. Die Linien streben hier zu einer Eindeutigkeit, wie sie später nicht mehr zu finden ist. Im Hintergrund eine Hügelkette „halb im Nebel", etwas näher der verschneite Wald, im Bildvordergrund eine einzelne Tanne, gebeugt unter der Schneelast, einige Schritte entfernt Lenz mit dem Rücken zum Betrachter, der so seinen Blick mitvollziehen kann. Man kennt diese Bildsituation aus den Gemälden Friedrichs, der vereinzelte Mensch angesichts einer erhabenen Natur. Selbst die feinsten Nuancen der Schilderung Büchners nimmt Böhmer hier auf und lässt den Umhang des Dichters sich leicht im „leisen Wehen" bauschen. Ruhe und Ernst dominieren auch noch in der Zeichnung zu Lenz' Predigt, klare gerade Linien strukturieren das Bild, seine Gestalt ist hier mit schweren Federstrichen ausgeführt, die Kirchgänger sind nur leicht umrissen.

Lenz

Lenz und Oberlin bei ihrem Ritt durch die Gemeinde, Illustration

Auch in den weiteren Bildern, die nicht alle im Einzelnen ausführlicher besprochen werden können, bleibt Böhmer sehr nahe am Text und setzt auch die kleinsten visuellen Hinweise um. Er gibt aber der bildnerischen Ausdeutung der narrativen Vorlage stets ein eigenes Gepräge dort, wo Unbestimmtheitsstellen den kreativen Leser fordern. Auf diese Weise ist das illustrierende Bild nicht nur bloße Veranschaulichung des Erzählten. Es dient vielmehr der Aufmerksamkeitssteigerung in wesentlichen Momenten, es intensiviert die emotionale Beteiligung des Rezipienten und regt zu über den Text hinaus gehende Reflexionen an, die von einem ausgestalteten Detail, aber auch von der bewussten Differenz ausgehen können. So wird das Krankhafte bei Böhmer nicht über Lenz' subjektive Wahrnehmungsabweichungen verbildlicht, wie sie dem Leser durch die Innensicht des Erzählten vorstellbar werden. Ausdruck findet es symptomatisch im Physiognomischen und in den Handlungen des Protagonisten. In Büchner ebenbürtiger Weise setzt hier Böhmer die krankheitsbeschreibenden Nuancen der Erzählvorlage mit faszinierender Sensibilität und Einfühlungskraft um, lässt Lenz ganz „auf seinem Gebiete" selbstbewusst im Kunstgespräch über ästhetische Fragen räsonieren und mit abwehrender Verstörung auf Kaufmanns Ermahnungen reagieren, macht die verzweifelte Dringlichkeit seines Erweckungsversuchs ebenso spürbar wie seine nihilistische Verwirrung, die Oberlin verärgert, zeigt ihn im paranoiden Wahn auf der Flucht vor seinen Begleitern, wie er mit stierem Blick auf die Katze losgeht, sich verzweifelt an Oberlin klammert und in seinen katatonischen Selbstverlustängsten in den Arm seiner Gastgeberin verkrampft.

Lenz
In der Hütte, Illustration (unten)

Bei aller Texttreue aber verbildlicht Böhmer nie Lenz' eigene, psychotische Bilder. Nicht die ekstatischen Visionen nach der Predigt sehen wir also, sondern Lenz in seiner anschließenden melancholischen Vereinzelung und ganz ähnlich wird anstelle der megalomanen Anflüge in der Apostasieszene die entsetzte Flucht vor dem Ort seines Gottesabfalls ins Bild gebracht. Böhmer vermeidet auf diese Weise wohl sehr bewusst die Objektivierungsversuchen immer innewohnende Gefahr, psychotische Störungen zu banalisieren, indem man sie dem Auge verfügbar macht. Nur einmal nimmt Lenz' Vorstellungswelt auch für den Betrachter konkrete Gestalt an, doch entsteht hier das Phantasiebild aus der kommunikativen Interaktion: Lenz' schmerzvolle Erinnerung an die Geliebte im Gespräch mit Madame Oberlin macht der Zeichner mit feinen Strichen als tanzende anmutige Frauengestalt im Hintergrund sichtbar. Ähnlich filigran, kaum mehr gegenwärtig in seiner Transparenz ist auch das leidende schlafende Mädchen in der Hütte dargestellt, im Vordergrund im Lehnstuhl sitzend, im Dunkel des Hintergrunds die Alte und der Mann. Lenz aber steht am Fenster und beugt sich mit entleertem Gesicht der Natur entgegen.

Ein ganzseitiges Landschaftsbild beendet Böhmers Bilderserie. Nicht Lenz selbst ist mehr dargestellt, nur eine karge Landschaft, ein kahler Baumkrüppel auf einer Böschung, die den weiteren Blick auf einen Weg verstellt. Der Mond hängt über der Ebene, in der Ferne sind Hügelketten auszunehmen, die Lichtmetaphorik der Beschreibung ist in den Bewegungslinien und Schraffuren angedeutet. Direkt zuvor unter dem Satzende aber zeigt Böhmer noch einmal den Protagonisten, liegend als wäre er niedergedrückt von der „nothwendigen Last" seines Daseins, in tiefster Resignation den Kopf aufgestützt und die andre Hand wie zum Schreiben bereit, doch keine Feder ist mehr in seiner Hand. Von einer Verherrlichung des Leidens als Weg zum höheren Ziel ist hier nichts mehr zu spüren.

Aus: Christian Neuhuber, *Lenz-Bilder*.
Bildlichkeit in Büchners Erzählung und ihre Rezeption in der bildenden Kunst.
Böhlau Verlag, Wien / Köln / Weimar 2009 (Literatur und Leben. Neue Folge Band 77).
Nachdruck mit freundlicher Genehmigung von Autor und Verlag.

VOLKER MICHELS

Vom Abbild zum Sinnbild

Erinnerungen an Gunter Böhmer zu seinem 100. Geburtstag am 13. April 2011

Das Werk des 1911 in Dresden geborenen und 1986 in Lugano verstorbenen Malers Gunter Böhmer gehört zu den noch weitgehend ungehobenen Schätzen im Kunstschaffen des 20. Jahrhunderts. Die Gründe dafür sind symptomatisch. Wer sich dem Kunstbetrieb nicht aufdrängt, den modischen Strömungen nicht anpasst, sich medientauglichen Knalleffekten und Provokationen verweigert, der hat schlechte Karten an den Börsen des Zeitgeistes. In bewusstem Widerstand gegen solche Zugeständnisse hat Gunter Böhmer in aller Stille die Kunst auf ganz unverwechselbare Weise um ein erstaunlich vielgestaltiges Werk bereichert, das von seinen anschaulichen, an Hans Meid und Emil Orlik geschulten neuromantischen Anfängen bis zu den symbolgeladenen Abstraktionen seiner letzten Schaffensperiode reicht.

Einem breiteren Publikum bekannt geworden ist Gunter Böhmer durch die annähernd 200 von ihm auf kongeniale Weise illustrierten Bücher und etwa 500 Buchumschläge, die er im Lauf seines Lebens gestaltet hat.

Entdeckt und gefördert wurde er von Hermann Hesse, dem er im Mai 1932 – damals noch als Student an der Berliner Kunstakademie – erstmals geschrieben und zwei seiner Zeichnungen beigelegt hatte. Wie auch im Fall des jungen Peter Weiss erkannte Hesse sofort das Talent des Debütanten und ermutigte ihn zu einem Besuch in der Schweiz, wohl auch um Böhmers Plan zu erörtern, zu Hesses Büchern Radierungen anzufertigen

So gern der junge Maler dieser Einladung am liebsten gleich gefolgt wäre, zog er es – der bedrohlichen politischen Lage wegen – doch vor, erst einmal sein Akademiestudium abzuschließen, was ihm im April 1933, wenige Monate nach Hitlers Machtergreifung auch glückte. Unmittelbar darauf setzte er sich in den Zug und besuchte, nach Zwischenstationen in Bamberg und Würzburg, den Schauplatz von Hesses frühen Erzählungen in Calw, dem schwäbischen Geburtsstädtchen des Dichters. „Hier entnahm ich", erinnert er sich später, „meinem Koffer eilig Zeichenblätter und Stifte, um damit sofort loszuziehen, um das Gelesene und Vorgestellte mit eigenen Augen zu erleben und aufs Papier zu bringen. Ich brauchte nichts zu suchen, alles kam mir entgegen: nicht nur mancher Verwandte von Hans Giebenrath und Hermann Heilner, vom Knulp oder vom lahmen Knaben, auch die Bäume, Gewässer, Gassen und Giebel blickten mich wie wartend an: die Perrot'sche Turmuhrenfabrik, das Geburtshaus am Marktplatz, die Grabdenkmäler auf dem Friedhof. Ich stieg auf die Höhen, zeichnete das Nagoldtal, geriet in fremde Gärten und stand unvermutet vor Hesses Kindheitsveranda, wanderte unter der Mondsichel nach Hirsau und kehrte im Tannendunkel unter nie gesehenen Sternbildern zurück. Dieser Wachtraum währte Tage und füllte meine Zeichenmappe."

Am 4. Mai traf er schließlich im Tessin ein und konnte dem Dichter die Ausbeute seiner Erkundigungen zeigen. Er wurde herzlich empfangen, obwohl sich für Hesse die

Ereignisse in diesen Wochen des ersten Emigranten-Andrangs etwas überstürzten. Kurz zuvor hatten Thomas Mann und seine Familie bei ihm Station gemacht, der Verleger Kurt Wolff und Kollegen wie Bruno Frank, Bertolt Brecht, Bernhard von Brentano und Kurt Kläber fanden sich ein. Das Gästezimmer war belegt durch Lore und Heinrich Wiegand, dem befreundeten und eben aus Leipzig geflohenen Herausgeber der sozialdemokratischen Arbeiterzeitung *Kulturwille*, welchen bald andere Flüchtlinge und Logiergäste folgten. Deshalb hatte Hesse den jungen Maler, zumal dieser zu bleiben beabsichtigte, im Dachgeschoss-Atelier der im Dorfkern von Montagnola gelegenen Casa Camuzzi untergebracht, die zwölf Jahre lang, von 1919 bis 1932 sein eigener Wohnsitz gewesen war. Diese „noble Ruine" war das Ambiente von Hesses 1919 entstandenen Malernovelle *Klingsors letzter Sommer*, Böhmers Lieblingserzählung, zu der er sieben Jahre später einen zauberhaften Zyklus von Illustrationen geschaffen hat, der leider erst posthum, im Jahre 2000 veröffentlicht werden konnte.

Kaum hatte sich Böhmer dort etwas eingelebt, trafen auch Hesses Verleger Samuel Fischer und seine Familie in Montagnola ein, um neue Publikationsprojekte zu besprechen. Da die zwei Jahre zuvor begonnene Niederschrift von Hesses „Glasperlenspiel" längst noch nicht spruchreif war, entstand die Idee, sein seit Jahrzehnten vergriffenes Jugendwerk, die 1901 noch auf eigene Kosten in einer Auflage von 600 Exemplaren veröffentlichten *Hinterlassenen Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher* einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Hesse hatte es als 23-Jähriger geschrieben. Und was lag da näher, als die Neuausgabe von einem talentierten Gleichaltrigen illustrieren zu lassen? So war es gewiss kein Zufall, dass im Verlauf des Verlegerbesuches der junge Maler auftauchte und den Gästen, die sich im Garten auf Liegestühlen sonnten, von Hesse als „der neue Lauscher, genannt Gunter Böhmer", vorgestellt wurde. „Nun saß Samuel Fischer", erinnert sich Böhmer später, „der kleine alte Herr und ungekrönte damalige Literaturkönig, mir gegenüber, lächelte gütig-listig, schwerhörig und nur das verstehend, was ihm beliebte. Er wollte von dem neugebackenen Lauscher-Illustrator einige Daten erfahren und erzählte von meinem verehrten Akademieprofessor Hans Meid, dem damaligen Star-Illustrator seines Verlages."

Die Veranda am Haus des Calwer Verlagsvereins aus *Marie Hesse* Feder, Tusche 1934 Hermann-Hesse-Editionsarchiv Offenbach/Main

Das Buch erschien im Oktober 1933 und war Hesses letzte Publikation, die der Verlagsgründer noch erlebte. Es hatte die siebte Auflage erreicht als Samuel Fischer ein Jahr darauf im Alter von 75 Jahren starb. Für Gunter Böhmer aber war es der Auftakt zu seiner lebenslangen Tätigkeit als ein von vielen Verlagen beschäftigter Buchillustrator.

Ich selbst habe Gunter Böhmer erst vier Jahrzehnte später kennengelernt, nachdem ich als junger Lektor in den Suhrkamp und Insel Verlag aufgenommen und mir von Siegfried Unseld u. a. die Betreuung der Werke des für ihn wichtigsten Hausautors Hermann Hesse anvertraut wurde. In der damaligen auf sozialistische Weltveränderung bedachten Zeit der Studentenrevolte galten Autoren wie Hesse und Rilke, selbst bei den Mitarbeitern ihrer Verlage, als unzeitgemäße Fossilien, weil ihre angeblich weltfremde Innerlichkeit sich nicht für den Klassenkampf mobilisieren ließ. Auch in der Kunstszene hatten Maler wie Gunter Böhmer, der von 1960 bis 1976 als Professor für freie Graphik an der Stuttgarter Kunstakademie unterrichtete, einen schweren Stand, während Politclowns wie Joseph Beuys mit provozierenden Arrangements von Abfall, an die Wand genagelten Hosen und Sprüchen wie „Jeder ist ein Künstler" oder „Sonne ist besser als Reagan" für Schlagzeilen sorgten. Wie immer in ideologisch aufgeladenen Zeiten war nicht mehr genuines Können gefragt, sondern eine zupackende und medientauglich-zeitgemäße Gesinnung.

Doch immerhin gab es damals schon erste, hierzulande mit ungläubigem Staunen registrierte, Kurskorrekturen. Sie kamen aus den USA, wo die gegen den Vietnamkrieg rebellierende Jugend Hermann Hesse als eine ihrer wichtigsten Identifikationsfiguren entdeckt hatte. Unter Berufung auf seine politischen Positionen verbrannten Rekruten ihre Wehrpässe und erreichten es unter der Devise „make love not war" als „Flower-Power"-Bewegung immerhin, dass 1973 die allgemeine Wehrpflicht abgeschafft wurde. Unbegreiflich für die tonangebenden Meinungsmacher in Deutschland, die solche Wirkungen mit dem unpolitischen Hesse-Bild, das sie jahrzehntelang verbreitet hatten, weder in Einklang bringen konnten noch wollten. Stattdessen versuchten sie das ihnen unbegreifliche Phänomen der sich bald weltweit verbreitenden Hesse-Rezeption mit Artikeln wie „Wonnen für die Hippies" (Der Spiegel) und „Hermann Hesse-Droge" (FAZ) in Misskredit zu bringen.

Höchste Zeit also für eine Richtigstellung, die in Hesses eigenem Sprachgebiet nur mit einer Revision der Vorurteile anhand seiner Publikationen zu bewerkstelligen war. Deshalb brachten wir, nach den guten Erfolgen mit der 1967 erschienenen Werkausgabe von Bertolt Brecht, 1970 eine ebenso ausgestattete preiswerte Werkausgabe von Hesse in zwölf Bänden auf den Markt, dazu in einem neugegründeten Taschenbuchverlag alle seine Hauptwerke erstmals als Taschenbücher. Ein weiteres Desiderat waren Hesses zahlreiche, in Buchform größtenteils noch nicht zusammengefassten Zeitungsaufsätze und politischen Schriften, aber auch eine vierbändige Auswahl seiner Antworten auf zehntausende von Leserbriefen, die es freilich erst zu suchen galt, weil zum damaligen Zeitpunkt erst ein Bruchteil davon zugänglich war.

Zu den nächsten seiner Korrespondenzpartner gehörte Gunter Böhmer, dem ich im Juli 1970 unser Vorhaben mitteilte und um Einsicht in seine Korrespondenz mit dem Dichter bat. Nach einigen Vorbehalten lud er mich und meine Frau daraufhin ein zu einem Besuch in sein geräumiges, durch große Sprossenfenster und Oberlichter erhelltes Atelier in der Stuttgarter Kunstakademie. Nach einem vorsichtig abtastenden Vorgespräch hatte er bald Vertrauen gefasst und schnürte ein sorgfältig verpacktes Konvolut von Papieren auf, um uns daraus vorzulesen. Nie mehr, auch bei unseren zahlreichen späteren Begegnungen nicht, habe ich diesen energischen und keineswegs zu Sentimentalitäten geneigten Mann so ergriffen erlebt wie bei dieser, immer wieder von

lebensgeschichtlichen Zwischenkommentaren unterbrochenen Lektüre, einer seit vielen Jahren wohl ersten Wiederbegegnung mit den Anfängen seiner künstlerischen Laufbahn. Dieser Rückblick war für ihn so aufwühlend, dass wir bei dieser ersten, mehrere Stunden dauernden Begegnung über die frühen Jahre seines 1932 einsetzenden Dialoges mit Hesse nicht hinausgekommen sind. Ein ganzes Fass voller Erinnerungen und anschaulich geschilderter Episoden war damit angestochen, die es zu bewahren und zu überliefern galt. Einiges davon ist später in die Aufzeichnungen und Nachworte eingeflossen, um deren Niederschrift ich ihn in den kommenden Jahren gebeten habe, teils für die von ihm illustrierten Neuausgaben vergriffener Hesse-Titel, aber auch für die Materialenbände zu Hesses *Glasperlenspiel* und die Sammlung mit Augenzeugenberichten. Denn fast 30 Jahre lang hatte Böhmer ja in unmittelbarer Nachbarschaft des Schriftstellers gewohnt und nicht nur seine Reaktionen auf die Herausforderungen des Nationalsozialismus miterlebt, auf den nach Kriegsende verliehenen Nobelpreis, seine Flucht vor den Journalisten an einen geheim gehaltenen Ort in der französischsprachigen Westschweiz, sondern auch die von Hesse initiierte Gründung des Suhrkamp Verlages nach seiner Trennung von Gottfried Bermann Fischer und schließlich die letzten anderthalb Jahrzehnte bis zum Tod des Dichters am 9. August 1962.

Wie betäubt nach dieser Fülle von Informationen verließen wir das Gebäude der Kunstakademie durch weitläufige Stockwerke und Gänge, deren alles andere als kunstvoll beschmierte Wände mit politischen, von Böhmer nachsichtig tolerierten Parolen uns wieder in die Gegenwart versetzten. Es folgten Einladungen in sein mit Papieren, Bildmappen, Korrespondenzen, Entwürfen neuer Arbeiten und dem urtümlichen Schädel eines Elefanten überfüllten Stuttgarter Domizil am Robert-Haug-Weg und bald darauf auch nach Montagnola in sein eigentliches, zauberhaft im Dachgeschoss der Casa Camuzzi gelegenes Atelier, in dessen Mappenschränken und Magazinen ein Teil der unübersehbar reichhaltigen Ernte seines Schaffens versammelt war.

Böhmers Freude, den seit Peter Suhrkamps Tod (1959) unterbrochenen Kontakt mit seinem Verlag wieder aufnehmen zu können, war offensichtlich. Für Peter Suhrkamp, den er von manchen Begegnungen her gut kannte, hatte er in den Fünfziger Jahren eine ganze Reihe von Schutzumschlägen gestaltet, u. a. zu Max Frischs *Stiller* und *Homo faber*, zu Martin Walsers *Ehen in Phillipsburg* zu der dekorativ mit einem chinesischen Symbol grundierten Schriftkomposition für eine Sonderausgabe von Hesses *Glasperlenspiel* sowie sämtliche Schutzumschläge der Nachauflagen von Hesses in blaues Leinen gebundenen *Gesammelten Werke in Einzelausgaben*.

Zu Beginn der Sechziger Jahre jedoch, unter der Ägide von Suhrkamps Nachfolger Siegfried Unseld, lockerte sich der Kontakt zu Böhmer. Denn eine neue Typographie mit Druckschriften und photographischen Elementen löste die handgezeichneten und kalligraphisch gestalteten Schutzumschläge ab. Ihr unbestrittener Meister war der als Gestalter der Zeitschrift *Twen* bekannt gewordene Willy Fleckhaus (1925–1983), der mit linearen Elementen, plakativen Spektralfarben und modisch gestylten Schrifttypen zum Schrittmacher einer souverän-ruhigen, hermetisch-edlen Gebrauchsgraphik wurde.

Zwischen Böhmer, dem eher den Inhalten der Bücher verpflichteten asketischen Maler und Fleckhaus, dem die Zeitströmungen aufgreifenden verwöhnten Designer, gab es kaum Gemeinsamkeiten. Nach der erfolgreichen Neugestaltung der Bibliothek Suhrkamp und der noch zugkräftigeren, im Farbspektrum des Regenbogens ausgestatteten

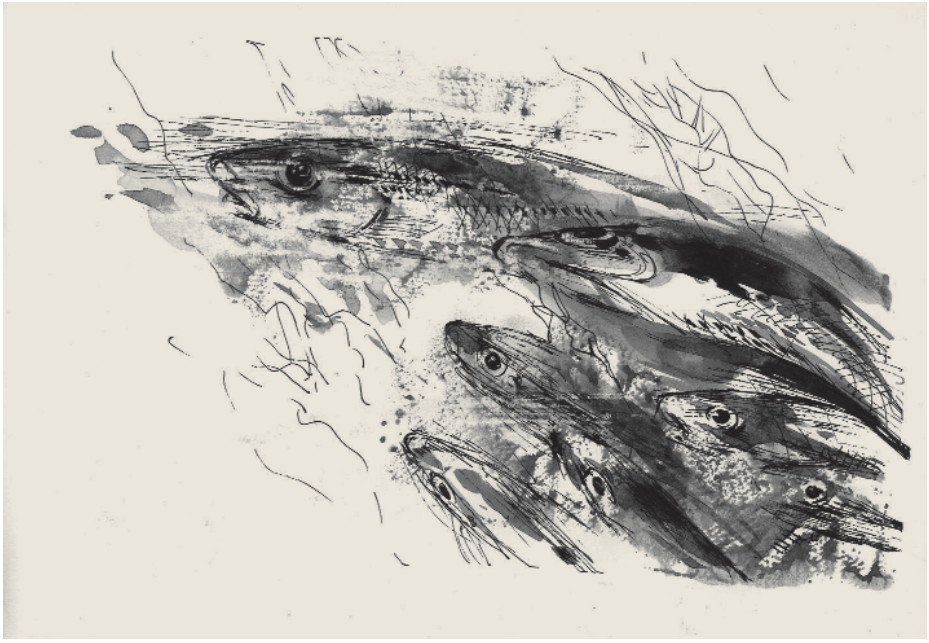
ersten Taschenbuchreihe des Verlages, der edition suhrkamp, wurde dem Professor für visuelle Kommunikation an den Hochschulen von Essen und Wuppertal nach und nach auch die Gestaltung fast aller der im Hauptprogramm der im Suhrkamp und Insel Verlag publizierten Neuerscheinungen übertragen. Damit gab es für Gunter Böhmer bis Anfang der Achtziger Jahre keinen Spielraum mehr seitens des Verlages. Gleichwohl habe ich immer wieder versucht, den unterbrochenen Kontakt zu erneuern. So war es möglich, im Vorfeld des 100. Geburtstags von Hermann Hesse im Insel Verlag Neuausgaben einiger nicht mehr lieferbarer Hesse-Titel durchzusetzen und damit den Illustrator Gunter Böhmer wieder ins Spiel zu bringen, so z. B. Taschenbuchausgaben mit Böhmers Illustrationen zum *Hermann Lauscher* und zur Monographie über die Mutter des Dichters *Marie Hesse* sowie zu den Hexameterdichtungen *Stunden im Garten* und *Der lahme Knabe*. Von der Gartenidylle hatte Böhmer bereits 1948 für die Büchergilde Gutenberg eine Einzelausgabe mit zauberhaften, an Dufy erinnernden Zeichnungen und Aquarellen versehen. Doch eine Reprise dieser Ausgabe kam schon deshalb nicht in Frage, weil die nun als Bändchen der Insel Bücherei geplante Neuausgabe auch Hesses zweite Versdichtung, die Calwer Kindheitserinnerung an seinen verkrüppelten Anglerkumpan enthalten sollte.

Entwurfsvariante zu *Der lahme Knabe*
Feder, Tusche, laviert
1975
Hermann-Hesse-Editionsarchiv Offenbach/Main

So galt es das Bändchen ganz neu zu illustrieren, wobei sich die Gelegenheit ergab, Böhmers Arbeitsweise kennen zu lernen. Sie kam mir bekannt vor vom Schreiben meiner Essays und Nachworte. Denn auch dabei gab es ja nicht nur eine einzige Option, ein vorgegebenes Thema anzupacken, sondern eine ganze Reihe. Und hatte man sich dann nach mehreren Anläufen für die aussichtsreichste entschieden, kamen die Herausforderungen der Darstellung und ihrer Präzisierung. Bei Böhmer waren das unzählige Varianten, die mit immer wieder neuen Details das Thema umkreisten, das Skizzierte dann vereinfachten oder verwarfen, bis sich nach einem meist langwierigen Destillationsvorgang die definitive Version einstellte.

Als er mich im September 1975 einlud, die Druckvorlagen abzuholen, fand ich die Liege in seiner Stuttgarter Wohnung dicht bedeckt mit hunderten von Entwürfen und daneben viele andere, die im Papierkorb gelandet waren. Die für die Buchausgabe vorgesehenen Illustrationen samt seinem hinreißend kalligrafierten Nachwort jedoch lagen in einer separaten Mappe bereit. Hätte ich selbst die Auswahl zu treffen gehabt, wäre es mir eine Entscheidung oft schwer gefallen. Denn auch fast alle der von ihm ausgesonderten Entwürfe auf dem Diwan waren meisterhaft und nicht wenige davon hätten sich für die Buchausgabe ebenso geeignet wie die 50 Blätter in der Mappe. Als ich ihm das sagte, machte er den Vorschlag, ich möge doch von den Varianten auf seiner Liege diejenigen heraussuchen, die ich selber für wünschenswert hielte. Nach genauer Prüfung meiner Auswahl und kritischem Vergleich mit den in der Mappe befindlichen Blättern erklärte er mir, warum nur diese für ihn in Frage kämen und machte mir einige der von mir gewählten Illustrationen zum Geschenk.

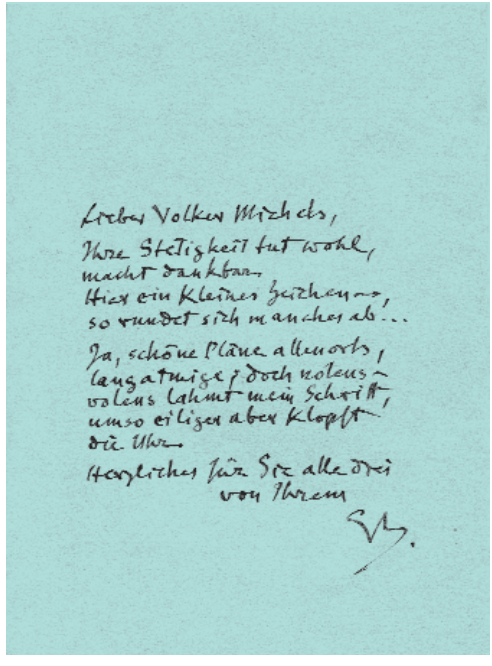
Als 1974 nach dem Vorbild von Rowohlts nach Kriegsende im Zeitungsformat veröffentlichten Rotationsromanen die *Suhrkamp Literaturzeitung* ins Leben gerufen wurde, die es mit passendem Bildmaterial auszustatten galt, machte ich den Vorschlag, Gunter Böhmer mit den Illustrationen zur *Steppenwolf*-Nummer zu beauftragen. Der Verleger war einverstanden und es entstand ein Zyklus von 15 großformatigen, lavierten Tuschzeichnungen, die dem Inhalt auf kongeniale Weise entsprachen. Nachdem Böhmer die Arbeit daran abgeschlossen hatte, kam er nach Frankfurt, um sie Siegfried Unseld und dem Hersteller zu präsentieren. Die Blätter wurden im Sitzungssaal des Verlages ausgestellt. Als Siegfried Unseld die Reihe der Bilder abgeschritten hatte, sagte er zu Böhmer bei diesem ersten Wiedersehen seit etwa 15 Jahren : „Sie sind sich treu geblieben", übergab dem Hersteller die Blätter zur Reproduktion und lud den Maler zu einem Vier-Augen-Gespräch in sein Büro. Nach diesem Wiedersehen schien Böhmer etwas beunruhigt und fragte mich, was mit der ersten Reaktion des Verlegers wohl gemeint sei, ob er sie positiv deuten oder doch eher als ein Hinweis darauf verstehen solle, dass er mit seiner Nähe zu Hesse oder gar in seiner künstlerischen Entwicklung stehen geblieben sei. Ich versuchte ihn von seinem Argwohn abzubringen, zumal ja der Unterschied der neuen Bilder in ihrer psychologischen Durchdringung und innovativen Darstellungsweise gegenüber seinen früheren Arbeiten offensichtlich sei. Doch nur allzu bald schien sich seine Skepsis zu bestätigen. Willy Fleckhaus, der mit der Typographie der Literaturzeitungen beauftragt war, lehnte es rundweg ab, Böhmers Arbeiten zu verwenden. Stattdessen bevorzugte er photographisches Bildmaterial, das er in effektvollen Ausschnitten arrangierte, welche weniger die Aussagen des Buches als dessen autobiographische Anlässe berücksichtigten. Damit schien Böhmers Arbeit vergeblich gewesen zu sein. Doch immerhin konnte, wenn auch erst sieben Jahre später, mein Vorschlag, den auf Zeitungsmaß angelegten Illustrationszyklus in einer großformatigen Buchausgabe zu veröffentlichen, realisiert werden. Dieser Band, der von Böhmer selbst,



Entwurfsvariante zu
Der lahme Knabe
Feder, Tusche, laviert
1975
Hermann-Hesse-Editionsarchiv Offenbach/Main

wie immer mit der größten Sorgfalt bezüglich der diffizilen Balance zwischen Schrift- und Bildseiten, betreut und mit einem schwungvoll gestalteten Schuber ausgestattet wurde, erschien 1981 in einer Auflage von 1000 nummerierten Exemplaren und war so rasch vergriffen, dass vier Jahre später einer ganz neu und diesmal farbig illustrierten *Steppenwolf*-Ausgabe in der Bibliothek Suhrkamp nichts mehr im Wege stand. Das Buch gehört zu Böhmers eindrucksvollsten Spätwerken und wurde wie der kurz darauf entstandene, in ähnlichem Format publizierte Bilderzyklus zu Manfred Hausmanns Liebesgedichten *Der golddurchwirkte Schleier*, den ich an den Thorbecke Verlag vermitteln konnte, mehrfach prämiert. Nun war das Eis gebrochen und Böhmer erhielt 1983 den Auftrag, die Urfassung von Hesses frühem Roman *Unterm Rad* zu illustrieren, dem 1988 eine mit farbigen Abbildungen versehene Neuausgabe in der Bibliothek Suhrkamp folgte. Schon 1984 war nun auch im Insel Verlag eine großformatige, mit beschwingten Farbbildern ausgestattete Edition von *Grimms Märchen* erschienen (wobei ihm seine Wohnung in der Casa Camuzzi als dekorative Kulisse diente) und als Hommage zu seinem bevorstehenden 75. Geburtstag bei Suhrkamp ein von Siegfried Unseld kommentierter bibliophiler Bildband *Dialog ohne Worte* in 750 nummerierten Exemplaren. Gunter Böhmer, der die Herstellung dieses gespenstischen Buches mit freien Zeichnungen aus seinen letzten Lebensmonaten noch selber überwachen konnte, hat dessen Auslieferung und auch die zum 50. Verlagsjubiläum erschienene Prachtausgabe mit seinen Bildern zu Hesses Malernovelle *Klingsors letzter Sommer* leider nicht mehr erlebt, da er am 8. Januar 1986 den Folgen einer Infektion erlegen ist.

Die Nachricht traf mich völlig unerwartet, denn noch wenige Wochen zuvor hatte ich ihn vital, schlank, elastisch und streitbar im Verlag und danach in meinem Editionsarchiv erlebt, beseelt von neuen Aufgaben und Projekten wie den Bildern zu einer illustrierten Ausgabe von Kafkas *Schloss*, die er gerade für die Büchergilde Gutenberg entwarf. Deren Programmleiter Edgar Pässler, mit dem wir seit Beginn meiner Verlagstätigkeit befreundet waren, hatte bereits in den Jahren 1975 und 1983 mehrfach prämierte Lizenzausgaben von Thomas Manns *Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull* und Robert Walsers Roman *Der Gehülfe* mit Böhmers kühnen Bildparaphrasen publiziert.


Lieber Volker Michels,
Ihre Stetigkeit tut wohl,
macht dankbar.
Hier ein kleines Zeichen –,
so rundet sich manches ab...
Ja, schöne Pläne allenorts,
langatmige? doch nolens –
volens lahmt mein Schritt,
umso eiliger aber klopft
die Uhr.
Herzliches für Sie alle drei
von Ihrem
GB.

Zueignung im Katalog zur Ausstellung *Gunter Böhmer Zeichnungen Aus der Schenkung des Künstlers* im Kupferstich-Kabinett Dresden 1982
Hermann-Hesse-Editionsarchiv Offenbach/Main

In seiner abrupten Unvorhersehbarkeit passte das Plötzliche seines Todes merkwürdig genau zur Intensität seines Lebens und Schaffens. Ich kannte keinen leidenschaftlicheren Menschen, keinen obsessiveren und gegen sich selbst unnachsichtigeren Arbeiter. Hatte er bei einem wahlverwandten oder gestellten Thema (und nur auf das Wahlverwandte ließ er sich bei Auftragsarbeiten ein), dann gab es für ihn kein Halten mehr. Die Nacht wurde zum Tag und die Bedürfnisse des Körpers waren vergessen. „Tagsüber zeichne ich Anschauung in mich hinein, nachts zeichne ich Vorstellung aus mir heraus“, notierte er einmal. In zahllosen Varianten kreiste er das innere Bild ein, bis es möglichst deckungsgleich aufs Papier übersetzt und sichtbar geworden war als

realitätsgetreuer Spezialfall, wie als überindividuelle Deutung vom Abbild zum Sinnbild. Wenn er dann das Ergebnis seiner Arbeit ablieferte (und dies geschah fast immer persönlich, ob man es bei ihm abholen musste, oder ob er selber es brachte), dann war dieses Auftauchen Böhmers nach monatelanger Abschottung ein wenig wie die Erscheinung eines Wesens von einem anderen Stern. Zart und zerbrechlich, von einer fast gläsernen Transparenz, hellhörig, scheu und verwundbar legte er vor, worauf man oft weit über den Wunschtermin gewartet hatte. Und wenn es dann glückte, die richtigen Worte zu finden, die ihm zeigten, dass es seiner Bildsprache geglückt war, sichtbar zu machen, worum er so lange gerungen hatte, dann kam es zu einer Entspannung, der man anmerkte, nach wie langer Klausur und Isolation er sich wieder unter die Menschen gewagt hatte. Ein riesiges Vakuum an Informationsbedürfnis und teilnahmebereiter Aufgeschlossenheit galt es dann zu füllen. Und zugleich entsprach diesem Wissensdurst ein Stau von Mitteilsamkeit über angesammelte Konfliktstoffe, seien es die Zumutungen der Galeristen, Verleger, Sammler, Besucher, Hesse-Verehrer oder das „Kunstgequatsche" der Journalisten, der sich nicht ohne polemische Elektrizität entlud.

Dass sein Einfühlungsvermögen in die Themen, Stoffe und Probleme seiner literarischen Kollegen nur ein Nebenzweig, eine Begleiterscheinung seiner eigentlichen künstlerischen Arbeit waren, haben sich nur wenige seiner Auftraggeber klargemacht. Und so wurde er zu seinem Leidwesen zeitlebens mehr als Interpret seiner Schriftstellerkollegen gefordert denn als das, was er in Wirklichkeit war, als ein hochkarätiger Zeichner mit einer ganz unverwechselbaren Handschrift, als ein Künstler, dessen formale und thematische Vielseitigkeit sich sehen lassen kann im zeitgenössischen Vergleich. Sein Ziel war es, die Realität zu entmaterialisieren, ihre Problematik und Schwere in spirituelle Leichtigkeit zu verwandeln. Das zeigen vor allem jene Arbeiten, welche die Folgen unserer technologischen Fortschrittstrunkenheit thematisieren und mit visionären Szenarien ein bedrohliches Stück Zukunft vorwegnehmen. Die Federzeichnungen aus Böhmers letzten beiden Jahrzehnten sind Protokolle der Angst, mit unglaublicher Dynamik und Strichintensität aufs Papier katapultierte Alpträume und Visionen von Bedrohungen, vor denen es kein Entrinnen gibt.

Solche Blätter, die er in seine letzte Publikation *Dialog ohne Worte* aufgenommen hat, bilden den Abschluss eines ungewöhnlich vielseitigen Lebenswerkes, von dessen Reichhaltigkeit in den bisher erschienen Böhmer-Monographien und -Ausstellungskatalogen erst ein Bruchteil erfasst ist, ganz zu schweigen von seinen von Jugend an geführten, noch unveröffentlichten Malertagebüchern. Sein Werk, gespeist aus einer ebenso kenntnisreichen wie dankbaren Verbindung zur Tradition, hat ihn zu immer kühneren und schließlich ganz neuen Ausdrucksformen geführt. Es gibt wenige Künstler, die thematisch und formal so viele Formsprachen beherrschen, von der Eichendorffschen Melodik seines Frühwerkes bis hin zu Dostojewskischen Dämonien. Bildern, die in einem hinreißenden Schwung und handschriftlicher Leichtigkeit das Charakteristische ihres Motivs erfassen, stehen Blätter wie die späten Porträtzeichnungen von seiner Mutter gegenüber, die in ihrer Transparenz eine fast Rembrandtsche Beseeltheit erreichen. Und schließlich die aufwühlenden Spätwerke, deren wie gejagt wirkende Liniengefüge, Strichgerinsel und morbide Zersplitterungen ganz neue Formen der Psychographik erschließen. Dabei werden oft mehrere Facetten des jeweiligen Themas ins Bild gebracht, deren polare Spannungen Kraftfelder erzeugen, die sich dem eindimensiona-

len Abbild entziehen. Das glückte ihm schon in seinen frühen, noch ganz impressionistisch-schwerelosen Federzeichnungen, wobei er den Trugschluss, ein verträumter Romantiker zu sein, mit Äußerungen wie dieser zurückwies: „Glaubt einer etwa, Romantik, oder – weniger missverständlich gesagt – das fühlende Betrachten sei etwas Verwerfliches und Schwächliches? Vielleicht kann sich die Seele gerade im selbstvergessenen, arglosen Phantasiespiel reinigen und kräftigen für die Verpflichtungen unserer lastenden Gegenwart."

So ist es nicht verwunderlich, dass er auch bei den politisch aktiven unter seinen Studenten an der Kunstakademie respektiert und beliebt war, weil er ihr Aufbegehren gegen die restaurative und USA-hörige Wirtschaftswunderwelt teilte und sie nicht zur Anpassung an die aktuelle Kunstszene nötigte, sondern jeden in seiner ganz persönlichen Eigenart bestärkte und zu fördern suchte. Sie erlebten ihn wie ihresgleichen: als einen Ungesicherten, stets ungenügsam und experimentierend um neue Darstellungswege Ringenden, als einen Lehrer, der ohne autoritäre Allüren von seinen Schülern ebenso zu lernen bereit war, wie sie von ihm.

Wenn er auf Fragen nach seinem politischen Engagement antwortete: „Mein Engagement ist nach innen gerichtet, bei aller Verpflichtung gegenüber der Aktualitätsproblematik", so war das alles andere als Weltflucht und Nabelschau, sondern die Suche nach individuellen Antworten auf allgemeine Gefährdungen, Antworten, die um so glaubwürdiger ausfallen, je persönlicher sie sind, je beharrlicher und selbstkritischer sie gesucht werden. Deshalb gab es für ihn auch keine Zufriedenheit mit dem Erreichten, keinen Stillstand, keine Routine, kein Rezept. Die jeweils erzielte Bildantwort provozierte die nächste, so wie er auf die Frage „Woran arbeiten Sie gerade?" zu antworten pflegte: „An mir selber, wie immer." Haben wir dies jemals von einem unserer telegenen Kulturrepräsentanten gehört, von den Politikern ganz zu schweigen?

Entdecken wir also neben Gunter Böhmer, dem Illustrator und zeichnerischen Interpreten literarischer Werke auch Gunter Böhmer, den freien Zeichner, Maler und Graphiker, als Ansporn, unser Blickfeld zu erweitern. Lassen wir uns von seinen Bildern auf eine produktive, also zukunftsorientierte Weise sensibilisieren und beunruhigen!

Entwurfsvariante zu *Stunden im Garten*
Feder, Tusche, laviert
1975
Hermann-Hesse-Editionsarchiv Offenbach/Main

Ausstellung und Katalog mit freundlicher Unterstützung von

Große Kreisstadt Calw

Sparkasse Pforzheim Calw

Die meisten Exponate
stammen aus der-*Gunter-Böhmer-Stiftung Calw*,
darunter viele aus der dazugehörigen *Schenkung Dres.Walk*.
Die *Steppenwolf*-Illustrationen sind
Dauerleihgaben des *Landes Baden-Württemberg*
in der Gunter-Böhmer-Stiftung Calw.

Ergänzende Leihgaben stellten freundlicherweise zur Verfügung:

Fondazione Ursula e Gunter Böhmer
Gentilino – Collina d'Oro

Galerie Albstadt – Städtische Kunstsammlungen
Sammlung Walther Groz

Hermann-Hesse-Editionsarchiv
Offenbach/Main

Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Kupferstichkabinett

Sammlung der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste
Stuttgart

Sammlung Otto Röders
Soltau

Ausstellung:
Susann Rysavy, Heiko Rogge, Irene Ferchl und in Dresden *Katrin Nitzschke*

Katalogredaktion:
Susann Rysavy, Heiko Rogge, Irene Ferchl

IRENE FERCHL
1954 am Bodensee geboren, kam 1972 nach Stuttgart, wo sie Germanistik, Geschichte und Kommunikationswissenschaft studierte und bis heute als freie Kulturjournalistin arbeitet. Sie ist seit 1993 Herausgeberin und Chefredakteurin des *Literaturblatts Baden-Württemberg*, Projektleiterin u.a. von ›Wort für Wort – Eine Reise durch die Literaturregion‹ 1994; den ›Baden-Württembergischen Literaturtagen 1998‹ in Calw; von ›Ein blaues Band – Mörike 2004‹ und dem Literatursommer der Landesstiftung ›Im Spiegel der Romantik‹ 2006 sowie Autorin mehrerer literarischer Reiseführer (zu *Annette von Droste-Hülshoff am Bodensee*, *Stuttgart*, *Eduard Mörike*, *Romantik in Baden-Württemberg*), Katalogtexte und Ausstellungseröffnungen für Bildende Künstler.

VOLKER MICHELS
geboren 1943, Studium der Medizin und Psychologie. Seit 1970 Lektor für deutsche Literatur und Herausgeber zahlreicher Autoren und Editionen im Suhrkamp und Insel Verlag, Frankfurt am Main. Besonders widmete er sich der Publikation der nachgelassenen Schriften und Briefe Hermann Hesses sowie von Materialienbänden zu dessen Hauptwerken. Herausgeber der *Sämtlichen Werke in 21 Bänden*, seiner *Gesammelten Briefe* und mehrerer Briefwechsel des Dichters. 1990 hat er im Auftrag des Deutschen Literaturarchiv Marbach und der Stadt Calw das größte Hesse-Museum konzipiert und eingerichtet sowie ein spezielles Hermann-Hesse-Editionsarchiv aufgebaut.

CHRISTIAN NEUHUBER
1970 in Gmunden/Oberösterreich geboren, studierte Germanistik, Kunstgeschichte, die Fächerkombination „Bühne, Film und andere Medien" sowie Deutsch als Fremdsprache. 1996-2001 Lektor an der Palacky-Universität Olmütz (Tschechien); Promotion 2001 über *Das Ernste in der Komödie*; ab 2002 Lehrbeauftragter und Forschungsassistent am Grazer Institut für Germanistik. 2008 Habilitation zum Problem der Bildlichkeit in der Literatur; zahlreiche Publikationen zur Erforschung intermedialer und interdisziplinärer Aspekte literarischer Texte, u.a. zu Georg Büchner, zum Ordenstheater und zur Dialektkultur vor 1800. Er ist Dozent für Neuere dt. Literatur an der Karl-Franzens-Universität Graz.

SUSANN RYSAVY
geboren 1943 in Stuttgart. Nach dem Abitur Studium in Stuttgart und Freiburg/Breisgau: Kunst bei den Professoren Peters, Schellenberger, Böhmer und Geographie bei Professor Weischet. Von 1969 bis 2006 Kunsterzieherin in Geislingen und Stuttgart. Zahlreiche Mal- und Zeichensommer im Tessin bei Ursula und Gunter Böhmer . 1978 bis 2003 an die Deutsche Schule Washington DC, USA, entsandt. Reisen von Alaska bis Peru, Hawaii, Philippinen, Java, Bali ... Seit 1995 Betreuung des Archivs der Gunter Böhmer Stiftung in Calw.

HEIKO ROGGE
1943 geboren in Meerane/Sachsen. Abitur und Studium von Kunsterziehung und Grafik-Design in Hamburg. 1968-71 Tätigkeit in Stuttgarter Verlagen, seit 1972 selbständiger Grafik-Designer mit Aufgaben aus Kultur, Kommunen und Kommerz; seit 1980 auch als Galerist und Ausstellungskurator tätig. 1982 Mitbegründer, danach langjähriger Betreuer der Richard-Ziegler-Stiftung Calw und 1987 der Galerie der Stadt Calw mit Werken von Gunter Böhmer, Rudolf Schlichter, Kurt Weinhold und Richard Ziegler; Publikation von *Hermann Hesse/Gunter Böhmer – Dokumente einer Freundschaft* (mit Ursula Böhmer und Gerd Sieber). 1990 Gestaltung des Hermann-Hesse-Museums Calw.

HELGARD SAUER
geboren 1946 in Dessau. Nach dem Abitur 1964 in Freiberg/Sachsen Ausbildung zum Facharbeiter Gebrauchsgrafiker. 1966–1971 Studium der Kunstwissenschaft in Leipzig mit dem Nebenfach Musikwissenschaft. 1971–1973 Landesamt für Denkmalpflege Dresden, ab 1973 Sächsische Landesbibliothek Dresden (SLB), ab 1996 Fachreferentin für Gegenwartskunst an der Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB). Promotion 1990 Dresden. Mitarbeit im Bereich Virtuelle Fachbibliothek Gegenwartskunst, Forschungsschwerpunkte: Buchkunst, Buchillustration, Künstlerbuch.

ROLAND STARK
geboren 1933. Studium und Promotion als Wirtschaftswissenschaftler, danach mehr als vierzig Jahre in Industrie und Handel tätig. Nach Erreichen der Pensionsgrenze Bücher, Aufsätze und Vorträge zur Kinder- und Jugendliteratur, zur Buchkunst und zur bildenden Kunst. Seit 2000 Kurator zahlreicher Ausstellungen im In- und Ausland, u.a. im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N., im Kunstmuseum Bern, im Hermann-Hesse-Höri-Museum in Gaienhofen und im Museum Burg Wissem in Troisdorf. Zum Böhmer-Jubiläum Ausstellungen mit Begleittexten im Robert-Walser-Zentrum, Bern, und im Kunstmuseum Olten.

ANSGAR WALK
1929 in Stuttgart geboren. Studium in Tübingen (Pharmazie, Literaturwissenschaften) und Karlsruhe (Chemie), Promotion. Vorstand der ASTA-Werke AG in Bielefeld, Generalbevollmächtigter der ASTA Pharma AG, Frankfurt am Main bis 1990, seither als Schriftsteller tätig. Engagierter Sammler zunächst von Werken europäischer Gegenwartskunst, seit den 1990er Jahren von moderner Inuit-Kunst. Seit 1978 freundschaftliche Verbindung zu Gunter Böhmer und Aufbau einer umfassenden Sammlung seiner Werke. 1999 Schenkung eines überwiegenden Teils dieser Sammlung in die 1993 errichtete Gunter-Böhmer-Stiftung Calw. Im selben Jahr Publikation von *Gunter Böhmer – mit den Augen eines Freundes und Sammlers gesehen*.

978-3-939148-28-9

Das Motiv auf dem Katalogumschlag hat Gunter Böhmer für den Schutzumschlag des Romans Das *Totenschiff* von Hans-Henny Jahnn gezeichnet.
Klappenfoto: Gunter Böhmer in seinem Atelier in der Casa Camuzzi in Montagnola September 1986 (Foto: Rogge)

Grafik-Design: Heiko Rogge

Reproduktion: Repro-Mayer, 75217 Birkenfeld

Druck: Druckhaus Müller, 75305 Neuenbürg

Das Hermann-Hesse-Museum in der Geburtsstadt des Dchters zeigt die umfangreichste Sammlung über den Literaturnobelpreisträger von 1946 und weltweit meistgelesenen deutschsprachigen Autor des 20. Jahrhunderts.
Zudem laden das Museum der Stadt im Palais Vischer, ein Gerbereimuseum und ein Bauernhausmuseum zum Besuch ein. Nicht zuletzt ist der historische Stadtkern der Fachwerkstadt Calw sehenswert.

Im Stadtteil und Luftkurort Hirsau erwartet die Besucher das Benediktinerkloster St. Peter und Paul – ein Kulturdenkmal von europäischer Bedeutung. Die mittelalterliche Kunstgeschichte wird im Klostermuseum Hirsau greifbar und zeigt den Klosterort Hirsau als einstiges Zentrum der benediktinischen Reformen in Deutschland.

www.calw.de

Kultur erleben!
CALW
Die Hermann-Hesse-Stadt