

*Helmut Kronthaler*    **LYND WARD – EIN PIONIER  
DES GRAFISCHEN ROMANS**

Als Lynd Ward, frischgebackener Absolvent eines Studiums der Kunsterziehung am Teachers College der Columbia University in New York, im Juni 1926 zu einer Reise nach Europa aufbricht, hat er ein klares Ziel vor Augen: Leipzig und die deutsche Buchkunst. Ein nicht gerade gängiges Ziel für an europäischer Kunst interessierte Amerikaner jener Jahre, die es meist nach Paris zieht. Zunächst verbringt er bei einer ausgedehnten Tour durch England, Schottland und Frankreich die Flitterwochen mit der am 11. Juni geheirateten Journalistik-Studentin May Yonge McNeer (1902–1994). Im September lässt sich das Paar dann aber in Leipzig nieder, wo Ward ein Aufbaustudium an der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe beginnt. Besonders interessiert er sich für Buchillustration und künstlerische Drucktechniken und besucht die Klassen von Alois Kolb (1875–1942), bei dem er die Radierung erlernt, und Georg Alexander Mathéy (1884–1968), der Buch- und Steindruck (Lithografie) unterrichtet. Vor allem aber bewundert der Amerikaner die Arbeiten von Hans Alexander (Theodore) Müller (1888–1962), des Leiters der Holzschnittwerkstatt an der Leipziger Kunsthochschule. Ihn charakterisiert Ward später als eine Persönlichkeit, die weniger als »Lehrer«, sondern selbst als »kreativer Künstler« vor seine Studenten getreten sei. So habe der auf Illustration spezialisierte Meister, der zu dieser Zeit unter anderem regelmäßige Buchgrafik für diverse Bände der *Insel-Bücherei* konzipiert, nicht nur theoretisch über sein Metier gesprochen, sondern es vielmehr exemplarisch am eigenen Schaffen demonstriert. Aus der Rückschau betont Ward, dass gerade das Vorbild dieses Dozenten, der 1937 schließlich selbst in die USA emigriert und dort Klassiker der Weltliteratur wie *Don Quixote de la Mancha* von Miguel de Cervantes Saavedra (New York: Random House 1941) illustriert sowie an der Columbia University in New York lehrt, für die eigene Entwicklung »of tremendous importance« gewesen sei.

Nicht weniger wichtig für die berufliche Zukunft des am 26. Juni 1905 in Chicago, Illinois geborenen Ward erweist sich allerdings eine ganz andere Begegnung. In einer Leipziger Buchhandlung stößt er 1927 erstmals auf das Schaffen des Belgiers Frans Masereel (1889–1972). Dessen textloser Holzschnittroman *Die Sonne* aus dem Jahr 1919, der in Deutschland vom Münchener Kurt Wolff Verlag von 1926 an auch in einer preiswerten »Volksausgabe« angeboten wird, hinterlässt einen bleibenden Eindruck bei dem US-amerikanischen Künstler, der schließlich im Herbst 1927 nach New York zurückkehrt. Dort

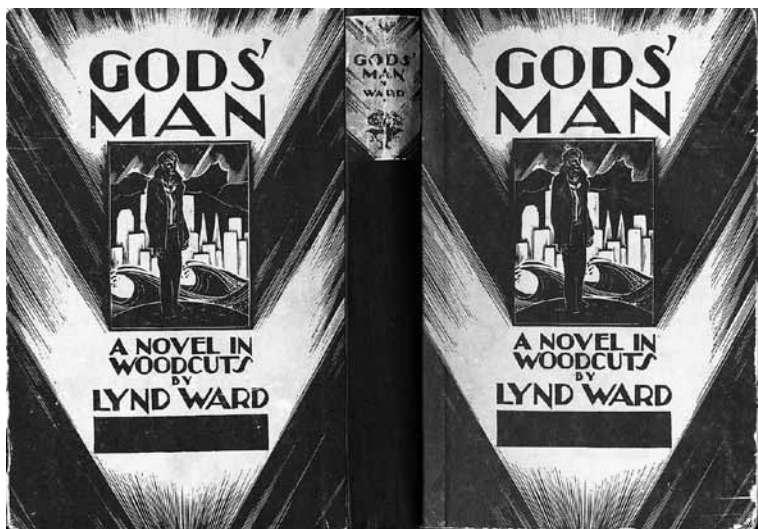
realisiert er bald erste eigene Illustrationsaufträge, zum Beispiel für das 1928 im Verlag Macmillan publizierte Buch *The Begging Deer and Other Stories of Japanese Children* von Dorothy Rowe, zu dem von seiner Frau verfassten Band *Prince Bantam* (New York: Macmillan 1929) und für eine Neuausgabe von *The Ballad of Reading Goal* (New York: The Vanguard Press 1928) von Oscar Wilde.

Im Jahr 1929 aber begegnet Ward erneut einem textlosen grafischen Roman, der in der Technik des Bleischnitts ausgeführten Bilderzählung *Schicksal* (München: Delphin 1926) von Otto Nückel (1888–1955), die mit ihrer komplexen, an die Dramaturgie zeitgenössischer Stummfilme anknüpfenden Erzählstruktur sogar die Holzschnittbücher Masereels übertrifft. Das düstere Drama um eine junge, an den Widrigkeiten der Lebensrealität und der Skrupellosigkeit ihrer Mitmenschen scheiternden Frau inspiriert ihn zu seiner ersten eigenen »Novel in Woodcuts«. Unter dem Titel *Gods' Man* erscheint das Werk noch im selben Jahr bei Jonathan Cape and Harrison Smith, New York – sowohl



Lynd Ward: Selbstporträt, 1930.

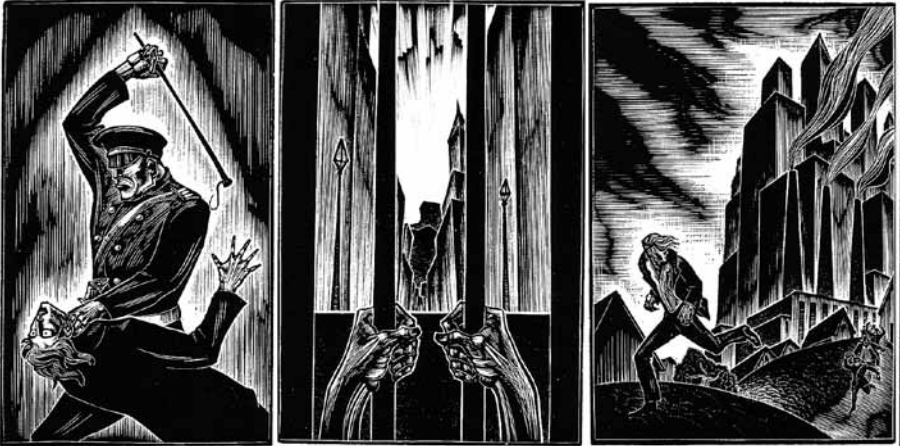
Einband der britischen Ausgabe von *Gods' Man*, 1930.



in einer Vorzugsausgabe als auch in einer relativ preiswerten Buchversion, von der allein im Laufe der folgenden vier Jahre mehr als 20.000 Exemplare verkauft werden.

In dieser wortlosen, in fünf Kapitel untergliederten Folge von 139 Holzschnitten, die inhaltlich allerdings mehr an die oftmals pathetisch-symbolisch argumentierenden Arbeiten von Frans Maereel als an Nückels beinahe schon existentialistisch anmutenden Realismus anknüpft, erzählt Ward die Geschichte eines jungen Malers, der, unverstanden und erfolglos, eine Art faustischen Pakt mit einer maskierten Gestalt schließt. Diese überlässt ihm im Gegenzug einen »magischen« Pinsel, der schon in vergangenen Jahrhunderten künstlerischen Erfolg garantiert zu haben scheint. Der junge Mann avanciert rasch zum gefeierten Star, dessen Talent bald von skrupellosen Geschäftsleuten vermarktet wird. Auch eine sich nun anbahnende Liebesbeziehung entpuppt sich als rein ökonomisch motiviert. Die Frau trägt das Dollarzeichen auf der Schulter, wird als berechnende Hure entlarvt und stürzt den Maler in tiefe Verzweiflung, die ihn schließlich vor Gericht und ins Gefängnis bringt. Erst als der Protagonist den Klauen des korrupten Großstadtlebens entfliehen kann und in der Abgeschiedenheit der Natur auf eine andere Frau trifft, die ihn aufnimmt und selbstlos pflegt, scheint seine Welt allmählich wieder in Ordnung zu kommen. Die beiden werden ein Paar und bekommen bald darauf ein Kind. Doch das idyllische Familienleben bleibt nur von kurzer Dauer. Der Maskierte kehrt zurück und fordert vom Künstler nun die Erfüllung seines Teils des verhängnisvollen Paktes. Er soll ein Porträt der mysteriösen Gestalt malen und folgt ihm auf eine Bergspitze, wo sich nach Abnahme der Maske sein Schicksal erfüllt. Denn darunter verbirgt sich nur der grinsende Schädel des Todes, und der junge Maler stürzt, abrupt mit dieser Erkenntnis konfrontiert, in den Abgrund.

Dass die US-amerikanische Publizistin Susan Sontag (1933–2004) den Bildroman *Gods' Man* in ihrem programmatischen Essay *Notes on Camp* (1964 erstmals in der *Partisan Review* erschienen), einem Schlüsseltext postmoderner Kulturtheorie, in den Kanon jener von ihr – mit Bezug auf Reflexionen im Roman *The World in the Evening* (1954) von Christopher Isherwood (1904–1986) – diagnostizierten, zwischen Hochkultur und Kitsch verorteten ästhetischen Kategorie einordnet, erscheint auch aus heutiger Sicht bezeichnend. Denn Wards »Künstlernovelle« steckt letztlich voller naiver Vorstellungen und Klischees. Er erzählt die Geschichte seines Protagonisten gleichsam als Parabel auf die eigene Wahrnehmung der Welt. Als junger Künstler wird dieser zunächst mit dem Desinteresse und Spott eines Gastwirts konfrontiert, den er, selbst



mittellos, nur mit einem seiner Werke bezahlen kann. In dieser demütigenden Situation trifft er auf den Maskierten, auf das personifizierte Böse, das ihn mit seinem »magischen« Pinsel verführt. Der künstlerische Erfolg ist somit von Anfang an vergiftet, da er den jungen Idealisten nur in einen Strudel aus kapitalistischer Ausbeutung, zwischenmenschlichem Betrug und Polizei- und Justizwillkür stürzt. Ward inszeniert den Fortgang dieser Geschichte in drastischen Bildern, in plakativen, harten Schwarz-Weiß-Kontrasten und mit einem Pathos, das den expressionistischen Ansatz Masereels in die dekorative Ästhetik des Art déco überführt, die bald eine zentrale Rolle im weiteren Schaffen des Künstlers übernimmt.

Dass Lynd Ward mit dieser Bildgeschichte durchaus einen Nerv der Zeit getroffen hat, zeigen die hohen Verkaufszahlen, die vor allem angesichts der brutalen Realität der Great Depression erstaunen. Das Werk ist populär, und so verwundert es auch nicht, dass ihm der aufstrebende, nun bereits fest im Buchgrafikmarkt etablierte Künstler neben zahlreichen weiteren Illustrationsaufträgen sogleich eine zweite »Novel in Woodcuts« folgen lässt. Erneut bei Jonathan Cape and Harrison Smith erscheinen 1930 eine Luxus- und Normalausgabe von *Madman's Drum*. Es handelt sich wieder um eine textlose Bilderzählung, die allerdings nicht mehr im zeitgenössischen Künstlermilieu verortet wird. Die 118 Holzschnitte präsentieren stattdessen einen wesentlich komplexer strukturierten

## Weiterlesen?

Den kompletten Beitrag finden Sie in den Marginalien.

Informationen gibt's [hier nach einem Klick](#).