



Karl-Georg Hirsch

Karl-Georg Hirsch



Volker Stelzmann, „Portrait Karl-Georg Hirsch“, 1971

Karl-Georg Hirsch

„... aus dem Dunklen ins Licht“

Mit einem Beitrag von Jens-Fietje Dwars



„Sehen und nicht ohne Bangen“, 2015; aus der Mappe „schweben, gleiten, fallen“, Edition ZWI
 Nr. 16, 2015; Feder/ Tinte; 27,0 x 18,0 cm

Wider den Zeitgeist

Die Druckgrafik besaß in der DDR eine bedeutende Stellung, wie sie im vergangenen Jahrhundert so vielleicht nur noch in den zwanziger Jahren in Deutschland bestand. Nahezu alle bildenden Künstler waren grafisch tätig und haben mehrheitlich ein umfangreiches druckgrafisches Werk geschaffen. So verwundert es nicht, dass zwei Grafiker, Gerhard Altenbourg und Carlfriedrich Claus, schon früh als bedeutende Vertreter ostdeutscher Kunst wahrgenommen wurden. Auch bei den privaten Sammlern und Freunden der Kunst besaß die Grafik eine hohe Wertschätzung.

Eine andere Kennzeichnung für Bildende Kunst in der damaligen DDR bzw. in Mitteldeutschland war die „Leipziger Schule“. Seit den 1970er Jahren prägten Leipziger Künstler die Kunst in der DDR maßgeblich und hinterließen bis heute Wirkung. Gemeinsames Merkmal war der Bezug zur Literatur; durch die Vielzahl der Verlage vor Ort bot sich vielen Künstlern die Möglichkeit zur fruchtbaren Zusammenarbeit. Die menschliche Figur stand zentral im Schaffen, und viele Arbeiten setzten sich künstlerisch mit zeitbezogenen, vor allem gesellschaftskritischen Themen auseinander, oft im mythologischen Gewand. Die Ergebnisse waren daher nie beliebig oder dekorativ. Auffällig ist, dass heute unter der Leipziger Schule meist nur die Malerei verstanden wird. Die Druckgrafik bleibt oft unberücksichtigt.

Wie die Solitäre Claus und Altenbourg waren jedoch in Leipzig zahlreiche Künstler überwiegend, oft sogar ausschließlich, grafisch tätig, darunter Karl-Georg Hirsch, Rolf Münzner, Baldwin Zettl oder Peter Schnürpel. Wir präsentierten diese 2008 in der Vereinsgalerie im Quellenhof Garbisdorf in der Ausstellung „Viergespann“ und dokumentierten sie im ersten Band der „Göpfersdorfer Kunstblätter“.

Auch meine Frau und ich waren dem Reiz der schwarzen Kunst verfallen. Vielleicht weil sie weniger prahlerisch und laut daherkommt, sondern bescheiden und unaufdringlich wirkt. Sie markierte den Anfang unserer Sammelleidenschaft.

So überrascht nicht, dass diese vier Leipziger Künstler auch in der Sammlung der Anita und Günter Lichtenstein Stiftung mit großen Konvoluten vertreten sind. Nachdem wir Peter Schnürpel 2021 und Rolf Münzner 2022 mit einer Einzelausstellung ehren konnten, folgt 2026 nun Karl-Georg Hirsch.

Mit der Technik des Holzstiches und -schnittes hat er den Hochdruck seit den 60er Jahren im Land wieder bekannt gemacht und wesentlich mitgeprägt. Als Meister des kleinen Formates fällt er aus der Zeit, in der scheinbar nur das Gigantische und Spektakuläre zählt. Seine Arbeiten lassen sich nicht im Vorbeigehen erfassen; sie wollen in die Hand genommen, betrachtet und entschlüsselt werden, wie Dieter Gleisberg einmal in einem anderen Zusammenhang schrieb. Hirsch ist ein Fabulierer, der menschliche Schwächen grotesk aufspießt wie Entomologen Insekten.

Zentrum seines Schaffens ist die menschliche Figur: spöttisch, karikierend, marionettenhaft in anatomisch unmöglichen Verrenkungen, in nichtdefinierbaren Räumen, stets agierend, nie innehaltend. Im Spätwerk beschränkt sich der Künstler weitgehend auf die Figur. Alles Schmückende und Erzählerische wird weggelassen; nur noch Blitze, Schraffuren und Balken geben den Figuren Halt.

In fast sechzig Jahren arbeitsreichem Schaffen entstand ein umfangreiches, selbst für Kenner kaum überschaubares Oeuvre.

Charakteristisch für Hirschs künstlerische Tätigkeit ist die Nähe zur Literatur. Viele Auszeichnungen bestätigen seine besondere Liebe zum künstlerisch gestalteten Buch. Die zeitgenössische Buchkunst in der DDR und später in Mitteldeutschland wäre ohne ihn kaum vorstellbar. An vielen Buchausgaben war er grafisch beteiligt, und eine Vielzahl bedeutender Literaten hat sich zu seinem Werk geäußert und es beschrieben. In diesem Katalog wollen wir dies an drei Beispielen dokumentieren.

Eine besondere Würdigung erhielt der Künstler im Jahre 2022 durch die Ernennung zum Ehrenmitglied des Leipziger Bibliophilen-Abends, gemeinsam mit dem Typografen Gert Wunderlich.

Bezeichnend wie seine Vorliebe zur klassischen Drucktechnik ist auch seine Neigung zum handgeschriebenen Brief, was heute in der Zeit des Computers fast antiquiert erscheint. Fast jeder Brief wird mit einem Holzschnitt oder gar einer Zeichnung geschmückt, was ihn zu spannenden, zeitbezogenen künstlerischen Äußerungen und zu einem Sammlerstück macht. Aus der Vielzahl von Briefen, die sich in der Sammlung unserer Stiftung befinden, wurden einige wenige im Katalog aufgenommen.

Mit dieser Ausstellung und dem begleitenden Katalog ehren wir einen Künstler, der zu den herausragenden Holzschneidern des Landes gehört. Danken möchte ich Karl-Georg Hirsch für eine langjährige freundschaftliche Verbundenheit und die Hilfe und Unterstützung bei der Entstehung des Kataloges und seiner Frau Monika für die detaillierte Erfassung seines Werkes.

Bereichert wird der Katalog durch einen ausführlichen, feinen Text von Jens-Fietje Dwars. Seine persönliche Einschätzung der Arbeit des Künstlers stellt eine besondere, persönliche Wertschätzung dar.

Bei der Erstellung des Ausstellungsverzeichnisses und der Auszeichnungen konnten wir dankenswerterweise

auf die umfangreiche, beeindruckende Vorarbeit von Gerhard Rechlin zugreifen, was für uns große Zeitersparnis und Erleichterung darstellte.

Auch für die vertrauensvolle und enge Zusammenarbeit mit dem E. Reinhold Verlag, seinem Inhaber Klaus-Jürgen Kamprad, seiner Gestalterin Susanne Rödel und dem Lektor Roland Ludwig sei herzlich gedankt.

Mögen die Ausstellung und der Katalog viele Freunde und neue Bewunderer finden und dem grafischen künstlerischen Schaffen zur gebührenden Aufmerksamkeit verhelfen.



Hildebörger, 2020; aus der Mappe „Zeichen“, Edition ZWI, Nr. 24, 2022, Feder / Tinte, 24,0 x 34,0 cm

„... aus dem Dunklen ins Licht“

Der Holzschneider und -stecher
Karl-Georg Hirsch

Bevor er ins Holz schneide, sagt Karl-Georg Hirsch, färbe er die Fläche schwarz ein, um dann mit Stichel oder Messer das helle Holz hervor zu schneiden; das Schwarze bleibe stehen, werde später gedruckt. So arbeite er vom Dunklen ins Helle.¹

Das beschreibt ein durchaus schweres, Kraft erforderndes Handwerk, aber auch ein geistiges Programm. Aus der Finsternis in den hellen Tag, das war die Lösung der Aufklärer: Per aspera ad astra, aus der Nacht zum Licht.

Ein Programm mit langer Tradition: Humanismus nannte man es einst, dem Menschen verpflichtet zu sein, und so steht denn auch in Hirschs Holzschnitten und -stichen, in seinen Zeichnungen, Schabblättern und Radierungen immer wieder die menschliche Figur im Mittelpunkt. Das scheint unmodern, antiquiert, geradezu altmodisch. Und so rümpfen Kritiker und manche Kollegen insgeheim die Nase: sie könnten sie nicht mehr sehen, diese immer gleichen Figuren mit den immer gleichen Verrenkungen ihrer überlangen Glieder, die wie ausgerissene Wurzeln in der Luft Halt suchen. Verzweifelt einander halb stützende, halb niederdrückende Gestalten, die sich gegen oft unsichtbare Mächte vergeblich aufbäumen, ineinander verknäult, aufbegehrend und verloren zugleich: „immer in den Gebärden des Kampfs, ausweichend, zurückschnellend, angreifend, sich deckend, hochgestreckt oder gekrümmt (...), so rangen sie miteinander, handelnd in höherem Auftrag, träumend, reglos in wahnsinniger Heftigkeit, stumm in unhörbarem Dröhnen, verwoben alle in eine Metamorphose der Qual, erschauernd, ausharrend, wartend auf ein Erwachen, in fortwährendem Dulden und fortwährender Auflehnung ...“ So umschreibt Peter Weiss den Pergamonfries in seiner „Ästhetik des Widerstands“.² Darf man, kann man, sollte man auch die Bilder des Holzschneiders ebenso sehen: als Variationen auf den „Menschen in der Revolte“, den Sisypheos, der wieder und wieder den Stein empor rollt, wissend, dass er mit ihm wieder und wieder in die Tiefe zurück stürzen wird?

Das ist nicht der glückliche Sisypheos des Camus. Hirsch zeigt uns einen „*Sisypheos in der Klemme*“: mit dem Rücken an eine Mauer gestützt, eingekeilt, mühsam mit seinem ganzen Leib die Last des zurückgerollten Steins abfangend. Wie lange hält er das durch, wie lange hält ihn noch die Mauer? Ein Holzstich von 1988, Sinnbild der späten DDR, die ins Nichts stürzte, als die Mauer sich öffnete, als eine ratlose Führung ihr eingemauertes Volk ins Ungewisse entließ.

Ein Hauptblatt im Werk des Grafikers. Es fehlt nicht in der Sammlung Lichtenstein, doch richtet der Sammler



Sisypheos in der Klemme (Stärker als sein Fels), 1988; Holzstich, 17,6 x 13,0 / 41,0 x 29,0 cm, 118/230

1 Jens-Fietje Dwars. Zwischen Skylla und Charybdis. Gespräch mit dem Buchkünstler Karl-Georg Hirsch zum 75. Geburtstag, in: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie, 209. Heft, 2/2013, S. 20 – 26.

2 Peter Weiss. Die Ästhetik des Widerstands, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1975, S. 8.

sein Augenmerk weniger auf einzelne Blätter denn auf Grafikmappen. Sein Verzeichnis führt 32 Mappen von Karl-Georg Hirsch auf. Das ist ein großer Schatz. Nirgendwo sonst findet sich die „*Edition ZWI*“ – Zwi wie der Hirsch im Hebräischen, dort ein Symbol für Anmut, Schnelligkeit und Schönheit – mit ihren bislang 29 Mappen seit 2001 so vollständig. Jede davon enthält zehn Grafiken und eine Handzeichnung zu jeweils einem Thema. Der Sammler konzentriert sich auch bei anderen Künstlern auf deren Mappen, weil sie die sogenannte „freie“, ungebundene Grafik enthalten. Doch trifft dies auch in diesem Falle zu, begreifen wir in seinen Mappen die Eigenart des Holzschniders und -stechers, das Wesen seiner Kunst, ergreift es uns? Mitnichten. Paradoxerweise sucht und findet dieser Künstler die freie Verwirklichung seiner Fähigkeiten in ihrer bewussten Bindung an etwas Übergreifendes. Für Hirsch zählt nicht Ungebundenheit im Sinne einer Freiheit *von* Abhängigkeiten, Rücksichten oder Vorgaben, er folgt einer Freiheit *für* etwas: der Freiheit zu dienen, sich in ein Ganzes einzuordnen, das über ihn hinausweist, das wertvoller, reicher, lebendiger ist als die Zutaten eines jeden Beteiligten für sich allein. Das Gesamtkunstwerk, an dem er sein Leben lang aktiv mitgewirkt, das er mit seinen besten Arbeiten bereichert hat, ist das Buch. Karl-Georg Hirsch ist Buchmacher mit Leib und Seele. Seit 1965 hat er gut 200 Bücher illustriert, von denen 19 als „Schönste Bücher“ des Jahres ausgezeichnet wurden. Der Vertreter einer Gattung, die in Deutschland immer rarer wird, weil sich Illustrationen für die großen Verlage nicht mehr „rechnen“, nur noch kleine den Luxus wagen, Wort und Bild in etwas Drittem zu vereinen. Deshalb die Vielzahl der Grafikmappen, deren Ästhetik sich der Bildermacher jedoch im Umgang mit dem Buch, in der Kunst der Illustration, erarbeitet hat.

Der Illustrator

Am Anfang und im Zentrum steht das Buch, der literarische Text, der seine Phantasie erregt und zugleich bindet, ihr Verbindlichkeit verleiht. Und das doppelt: lebensgeschichtlich und im wiederkehrenden Prozess der Arbeit am Bild. 1938 in Breslau geboren und mit seiner Mutter inmitten der Kriegswirren Anfang 1945 nach Leipzig geflohen, hat Hirsch zunächst ein Handwerk erlernt, war bis 1960 als Stuckateur tätig. Fünf Jahre studierte er sodann an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst, der legendären HGB, wo er, nach kurzer Selbstständigkeit, 1967 Assistent wurde, 1970 die Leitung der Werkstatt für Holzschnitt über-

nahm, 1976 eine Dozentur erhielt und 1989 bis 2003 Professor für Grafik und Illustration war.

Die „Leipziger Schule“ hat ihn geprägt und er sie mitgestaltet. Doch richtungsweisend sei weniger das heute berühmte Dreiergespann Mattheuer, Heisig und Tübke gewesen, erinnert sich Hirsch, sondern eher die zweite Generation um Stelzmann, Rink und Hachulla mit ihrer Wendung zur „Neuen Sachlichkeit“. Wie sehr der Holzschnider dieser Tradition verbunden ist, wird sich zeigen. Sein eigentlicher Lehrer war Gerhard Kurt Müller, der seine besten Schüler für selten gewordene, unzeitgemäße, schon damals nahezu „ausgestorbene“ Techniken zu begeistern vermochte: Baldwin Zettl für den Kupferstich, Rolf Münzner für die Schablithografie und Hirsch für den Holzstich.

Die Hochzeit des Holzstichs ist das 19. Jahrhundert. Damals gab es ganze Buchsbaumpflanzungen in Syrien, weil man hartes Hirnholz für die Stiche benötigte, die meist verwandte Technik zur Bildreproduktion dieser Zeit: Bücher, Zeitschriften und Zeitungen lebten davon. Adolph Menzel, berichtet Hirsch, hat seine Xylografen, wie die Stecher hießen, selbst ausgebildet, nach französischen Vorbildern, die damals den höchsten Standard lieferten. Er zeichnete mit Stahlfeder auf das weiß grundierte Holz und die Stecher mussten die Linien, Schatten und Halbtöne herausarbeiten. Zarte Gebilde, die ihnen höchste Kunstfertigkeit abverlangten. Mit dem Aufkommen fotomechanisch gerasterter Klischees war die Technik erledigt. Karl Rössing hat sie in den 1920er Jahren als Kunstform wiederentdeckt. Hirsch zählt ihn zu seinen Lehrern und stand mit ihm im Briefwechsel, obwohl Rössing nach 1947 in Stuttgart gewirkt hat.

„Mit dem Holzstich kann ich mich auf besondere Weise ausdrücken, kann im kleinsten Format die größte Fülle gestalten“, bekennt Hirsch³ und erinnert an die Mahnung seines Leipziger Lehrers. Müller hatte die großen Holzschnitte missbilligt, mit denen sich der Student bei ihm bewarb. „Stimmt’s, das große Maß war nur Angeberei“, gratulierte ihm sein Professor nach der Diplomverteidigung: „Sie kamen weiter und Ihre Arbeiten wurden kleiner – im Format. Größe kann man auch mit kleinem Maß erringen.“⁴

Teil der Diplomarbeit von 1965 war das Buch „*Wie ein Bauer zwei Generäle ernährte*“ von Michail Saltykow-Stschedrinn mit 11 Originalholzstichen in einer Auflage von 100 Exemplaren, noch im selben Jahr als eines der „Schönsten Bücher“ der DDR ausgewählt. Und damit war sein Weg vorgezeichnet: Hirsch wurde zu einem Meister der kleinen Form, der dem Holzstich zu neuer Blüte verholfen hat. Er blieb bei dieser Technik, bei der man nicht ins weiche Lang-, sondern,

3 Gespräch, siehe Anm. 1.

4 Karl-Georg Hirsch. Der Maßnehmer. [Erinnerung an Gerhard Kurt Müller], in: Marginalien, 236. Heft, 1/2020, S. 42.



„Requiem“, 1970, Bl. 10 der Mappe „Holzschnitte zu jiddischen Gedichten“; Holzschnitt, 18,26 x 11,8 / 21,0 x 30,0 cm



Grabrede, 1980, Bl. 11 der Mappe „Die Mutter“ zu Brecht; Holzstich, 12,8 x 14,0 / 48,0 x 34,0 cm

quer zur Faser, ins harte Hirnholz schneidet oder vielmehr sticht, gerade weil ihm diese Arbeit Kraft abnötigt: „Wenn ich den ganzen Tag gestochen habe, schmerzen mir am Abend die Hände davon, wie jedem, der körperlich arbeitet. Aber ich mag diese Anstrengung, vielleicht, weil ich ein verhinderte Bildhauer bin.“⁵ Gerade der Widerstand des Materials reizt ihn, die doppelte Bindung an den Stoff, die der Willkür des Schaffens entgegenwirkt.

Denn noch eine Grenze bindet und bestimmt die Arbeit des Buchgrafikers: „Zuerst“, sagt er, „kommt der Text! Und dann der Typograf, der eine Schrifttype wählen muss, die dem Text entspricht, der seine innere Struktur äußerlich sichtbar macht und dem Grafiker die Bühne für seinen Auftritt schafft.“ Der Grafiker stehe am Ende und müsse sich in das Gesamtkunstwerk von Wort, Schrift und Bild einfügen. „Im Idealfall freilich entsteht das Ganze in wechselseitiger Ergänzung.“⁶

Dabei geht es nicht nur um eine Auseinandersetzung mit den Vorgaben des Textes und der Typografie. Dass er den Text nicht eins zu eins illustriert, dass er nicht die Sprachbilder der Literatur abbildet, versteht sich von selbst. Das Bild des Grafikers muss eine eigenständige Zugabe sein, sonst ist es entbehrlich. Eine eigene Sprache neben der des Textes, die Phantasie der Leser anregend, sie erweiternd, das Lesen und Schauen zum Genuss steigernd. Schon das Buch an sich stellt grundlegende Forderungen an den Grafiker: die Arbeitsfläche ist begrenzt, wird vom Bund und den Rändern gerahmt. Das Bild kann über dem Text stehen,

gleichsam auf ihm balancieren, kann dem Textblock gegenüber frei schweben, kann die ganze Seite ausfüllen, von den Rändern hart geschnitten, oder Text und Bild werden in Bausteine zerlegt und als Bruchstücke miteinander kombiniert.

Hirsch bevorzugte anfangs die klassisch schwebenden Bilder, die man in Ruhe betrachten konnte. Auch die frühesten Blätter aus der Sammlung Lichtenstein belegen diesen Gestus, sind freundlich anmutig, eher konventionell der Tradition des 19. Jahrhunderts verbunden (S. 22 – 23). Selbst die „Holzschnitte zu jiddischen Gedichten“ (S. 9) von 1970 betonen das Zarte der Lieder, deuten nur untergründig im Blatt „Requiem“ die Schreckenserfahrungen des jüdischen Volkes an. Geradezu neckisch sind die 41 Holzstiche in „Französische Feenmärchen des 18. Jahrhunderts“ (1969), ebenso wie die 1970 entstandenen 22 Stiche und elf Vignetten für den Band „Wer in Liebesfrüchten wehlet ... 101 komische Arien der Hamburger Barockoper“, der 1973 erschien und 1975 als eines der „Schönsten Bücher aus aller Welt“ ausgezeichnet wurde. Was beides den galanten Texten entsprach. Noch die handkolorierten Stiche zu Erich Kästners „Die dreizehn Monate“, die 1972 im Verlag Karl Quarch erschienen, haben diesen Charme.

Mit härteren Texten kam Spannung in Hirschs Illustrationen: so in den Mappen, die zu Isaak Babels „Reiterarmee“ (1971) sowie zu Brechts „Dreigroschenoper“ (1970) und der „Mutter“ (1980) entstanden. Die Bilder gleichen Buchillustrationen, sie sind wie Guckkästen gebaut, offenbaren die Gleichzeitigkeit des

5 Gespräch, siehe Anm. 1.

6 Ebd.

Geschehens in verschiedenen Räumen. Die Holzschnitte zur „Reiterarmee“, in warmen Erdfarben koloriert, muten auf den ersten Blick anheimelnd an, doch spürt man beim genaueren Betrachten die Furcht der kleinen Leute, jüdischer Bauern und Handwerker, in deren Leben der Bürgerkrieg wie ein verheerender Sturm hereinbrach. (S. 31) Das Blatt zum „Lob des Kommunismus“ aus Brechts „Mutter“ zeigt eine Gruppe Debattierender, offenbar eine Versammlung von Genossen, doch in einem schmalen Nebenraum, isoliert und räumlich bedrängt, sieht man einen an der Wand Horchenden, der die Gruppe belauscht – oder hat sie ihn ausgeschlossen, fällt sie ein Urteil über ihn? (S. 36)

Kritischer Zeitgenosse

Der Holzstecher, der zum Dozenten „aufsteigt“, also nach heutigen Maßgaben „Karriere“ macht, von dem Horst Kunze schon 1969 vier Holzschnitte in die Buchfassung seiner Programmschrift „*Bibliophilie im Sozialismus*“ aufnahm,⁷ ist nicht blind für die Widersprüche ringsum. Vor allem macht er kein Geheimnis aus seiner Verachtung alles Militaristischen. Schon seine Diplomarbeit verteidigte Bauern gegen Generäle. Im Buch „*Geschichte einer Stadt*“ von Saltykow-Stschedrin von 1966 marschieren Soldaten im Gleichschritt auf den Betrachter zu, drei vornweg mit Zielscheibe auf dem Herzen, auch die Nachfolgenden mit Gasmasken bewehrt, die ihre Münders in metallene Schalltrichter verwandeln. Eine bedrohliche Maschinerie, wie auf Gemälden Tichas aus den 80er Jahren.

Seit 1976 arbeitet Hirsch an der Serie „*Bagatellen*“: kleine Holzschnitte in der „Größe“ von 8 x 6,5 cm, die an Freunde und Sammler mit der Post versendet, teils aber auch auf Bogen gedruckt wurden.⁸ Zwei davon befinden sich in der Sammlung Lichtenstein. (S. 33) Die Bilder zeigen fast comicartig skurrile Paare, die eine Wand, eine Mauer trennt – und zugleich verbindet. Durch Gucklöcher beäugen sie einander, reichen sich über die Mauerkrone hinweg die Hände, und sei es mit Prothesen, sie spielen also, inszenieren geradezu in ihrem Gegeneinander ein absurdes Miteinander. Allesamt Kommentare auf „die“ Mauer zwischen den beiden Deutschländern, aber auch bissig ironische Bilder vom Kleinbürger-Alltag hier wie dort.

Das Berliner „Museum für Kommunikation“ hat diese



„Zwei Männer in Betrachtung“, 1981; Holzschnitt;

10,5 x 14,0/48,0 x 34,0 cm

Bilder 2008 in einer Ausstellung zu „verschlüsselten Botschaften“ erklärt oder vielmehr verklärt.⁹ Auch Hirsch nennt sie im Nachhinein „Sklavensprache“, aber so verschlüsselt waren die Bilder ja gar nicht. Wer Augen im Kopf hatte und zu denken vermochte, der sah, was sich darin kristallisierte: die fortgesetzte Spiegelung von Ost und West ineinander. Und gelernte DDR-Bürger hatten diesen Blick für das Mehrdeutige längst erworben, allein schon die gleichzeitige Nutzung von Ost- und Westmedien nötigte sie tagtäglich zur Auseinandersetzung mit den Schlagzeilen und Parolen beider Seiten. Sklavensprache spricht nicht nur vom Sichdücken und Anpassen an die Sprache der Herrschenden, sondern auch von deren Unterwanderung, um Widerstreit in der Form scheinbarer Zustimmung zum Ausdruck zu bringen. Durch Rückgriff auf den reichen Zeichenfundus der Tradition, durch Kultivierung der Form, gewann solcherart Auflehnung in der Literatur und den Künsten der DDR eine Tiefe und Haltbarkeit, die über den plakativen Protest hinausging, die noch heute zu berühren vermag und eben deshalb wieder und wieder neu entdeckt wird. Wofür die Sammlung Lichtenstein bestes Material bereit hält. Neben den „*Bagatellen*“ entstanden in den achtziger Jahren Einzelblätter von solch anhaltender Kraft: Der Holzschnitt „*Zwei Männer in Betrachtung*“ von 1981 zeigt zwei Gestalten in Trenchcoat und Schlapphüten,

7 Horst Kunze. *Bibliophilie im Sozialismus*. Pirkheimer-Gesellschaft im Deutschen Kulturbund, Berlin 1969. – Die Holzschnitte des 31-jährigen Hirsch standen neben Illustrationen von Werner Klemke, Elizabeth Shaw, Gerhard Kurt Müller u. a., die sämtlich keine „Arbeiterklasse“ zeigten, wie man nach heutigen Klischees mutmaßen könnte. Kunze definierte Bibliophilie als Genuss an der Buchkunst, die im Sozialismus kein Luxus mehr sei, sondern aus der Vereinzelung des Einzelnen in eine Gemeinschaft Gleichgesinnter führe.

8 Karl-Georg Hirsch. *Bagatellen*. Holzschnitte aus zwei Jahrzehnten, Lauenburgischer Kunstverein 1993.

9 Verschlüsselte Botschaften. Karl-Georg Hirsch zum 70. Geburtstag. Ausstellung im Museum für Kommunikation, Berlin 2008.



„Erloschen. Gescheiterte Hoffnung“, 1983; Holzstich;
9,9 x 13,0 / 40,0 x 34,0 cm



„Märchen oder Traum? – Rattenfänger '84“, 1983; Holzstich;
16,0 x 17,5 / 40,0 x 34,0 cm

die jeder sofort als Geheimdienstler erkennt, als Leute, die auch hier und heute noch für die „Sicherheit“ des Staates sorgen. Bezeichnenderweise wurde ausgerechnet dieses Blatt für den Staatlichen Kunsthandel gedruckt und u. a. während der IX. Kunstausstellung in Dresden vertrieben – unter den vermeintlich so wachsamem Argusaugen der darauf kenntlich Gemachten. Nach drei Tagen waren die 150 Exemplare ausverkauft. „*Erloschen. Gescheiterte Hoffnung*“ lautet der Titel eines Holzstichs von 1983: Zu sehen ist ein Flügel, der über einer ausgebrannten, wüst aufgebrochenen Landschaft schwebt, aus deren Kratern und Klüften Rauch aufsteigt. Ikarus ist abgestürzt, der Himmelsstürmer nicht mehr zu sehen, die Erde unbewohnbar. Ein Trauerbild, das uns Heutige noch immer oder schon wieder in die drohende Zukunft des längst brennenden Planeten schauen lässt.

Wie ein Kommentar auf die jüngst beschworene Wende zur Kriegstüchtigkeit liest sich auch der Holzstich „*Märchen oder Traum? – Rattenfänger '84*“ aus dem gleichen Jahr 1983. Selbst die Ratten fliehen, verkriechen sich in ihre Löcher, vor dem Säbelrasseln der einander übertrumpfenden Krieger.

Im Orwell-Jahr 1984 erschien in einer Mappe die Radierung „*Ketzer und Häscher*“ (S. 12): Jäger und Gejagte, die beide blind auf einen Abgrund zustürzen. Und das ist der Unterschied zu all jenen, die heute als Widerstandskämpfer gelten, deren Werke mit einem politisch-moralischen Bonus versehen und nicht streng nach ästhetischen Kriterien bewertet werden. Hirsch, der zu DDR-Zeiten nie einer Partei angehörte, sich

aber – wie sein schlesischer Vater und Großvater – als Sozialdemokrat versteht, der noch immer auf die Reformierbarkeit des menschlichen Zusammenlebens nach den Maßgaben der Vernunft hofft, wollte nie ein Held sein – Brecht: „Arm das Land, das Helden braucht!“ – und hat dennoch klar in dichter Bildsprache Partei für die Bedrängten ergriffen, ohne mit erhobenem Zeigefinger auf allein Schuldige zu weisen. Hirsch zeigt in den achtziger Jahren bereits das Zugleich und das Ineinander vermeintlicher Gegner, die beide die Menschheit ins Nichts ihrer Selbstvernichtung treiben.

1985 lädt er gemeinsam mit der damals 24-jährigen Lyrikerin Kerstin Hensel schreibende und zeichnende Kollegen ein, Wort und Bild grafisch zu vereinen. Cor.Art.Orium nennen sie ihr Projekt: COR wie Herz, ART wie Kunst und ORIUM wie Kuratorium, ein öffentliches Beratungsorgan.¹⁰ Dabei nutzen sie eine Gesetzeslücke: Jedes Buch, jede Textveröffentlichung in der DDR bedurfte einer Druckgenehmigung, unterstand der Zensur durch das Ministerium für Kultur. Nur Grafiken bis zu einer Auflage von 99 Exemplaren waren davon ausgenommen. Das sprach sich schnell herum und so schossen in den achtziger Jahren Grafiken mit grafisch reproduzierten Texten bis hin zu ganzen Zeitschriften wie „*Entwerter/Oder*“, „*Reizwolf*“ oder „*Ariadnefabrik*“ aus dem Boden. Bis 1999 erschienen in der losen Reihe 29 Blätter in einer Auflage von jeweils 50 Exemplaren, für die sich schnell Sammler fanden. In der Sammlung Lichtenstein fehlen sie (noch), auch die drei Blätter von Hirsch. Das

10 Kerstin Hensel. Hirnholz. Weltenreise, in: Verschlüsselte Botschaften, wie Anm. 9, S. 11 – 17 – In dem Band finden sich auch die Abbildungen aller 29 Blätter der Reihe auf den Seiten 18 bis 47.



„Ketzer und Häscher“, 1984; aus der Mappe „M 84“; Radierung; 19,5 x 21,3 / 48,0 x 34,0 cm

erste heißt „*Traum(a) mit Trommeln*“ (1985). Es zeigt Trommler mit Helmen und Gasmasken, darüber das gleichnamige Gedicht von Kerstin Hensel: „Vor unserem Haus da trommelt / was: Regen, wer macht sich da / naß. / Es ist nur ein Gewitter / ganz ohne Gesplitter ...“ Ein Bild auf die Verharmlosung, die Nichtwahrnehmung der militärischen Bedrohung im wiederaufblühenden Kalten Krieg in Ost und West. Als Nr. 13 erschien „*Williams Bilanz*“ mit Manfred Jendryschiks Nachdichtung des 66. Shakespeare-Sonnetts: „Blut fällt aus dem Hirn, wenn ich, was alle se-

hen, seh ... / Ich will fort, Tod, Ekel macht müd, mehr als Schrein. / Doch hockte dann nacktfrierend die Liebe da, allein.“ Hirsch setzte den Text zwischen zwei verzweifelt Trauernde und eine unbekleidet am Rand Hockende mit der Jahreszahl 1977. Was damals als Reaktion auf die Ausbürgerung Biermanns entstand, wurde zehn Jahre später zum Abgesang auf eine mit Irrsinn sich aufladende Welt.¹¹ Blatt 25 schließlich stellte 1989 ein aufmüpfiges Paar dar, das die Verhältnisse mit orgiastischem Rhythmus zum Tanzen bringt: „Und eins und zwei / was frei ist / sei ...“ (Hensel).

11 Zur Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller vgl. die Bücher: Manfred Jendryschik/Karl-Georg Hirsch. Beiderseits offen & Zwangs verpflichtet, Halle 2013 sowie Dieselben. Die Sichelfrau. Herrschaften und Verhältnisse. Miniaturen zu Bildern, Halle 2021.

Die vermeintliche Wende und das vereint-zerrissene Deutschland

Hirsch und „seine“ Autoren hatten mit ihren Mitteln alles gesagt, was zu sagen war. Im Frühjahr 1989 erschien unter dem Dach der Kulturbundgruppe Gera sein originalgrafisches Buch *„Schwarz angesagt und andere bestechende Gefühle“* mit Texten von Matthias Biskupek, typografisch gestaltet von Gert Wunderlich. Biskupek kam vom Kabarett und brachte mit skurrilen Texten das Aussichtslose der DDR-Endlage auf den Punkt: er traf ins Schwarze. Wunderlich rahmte einen an sich harmlosen Satz mit schwarzen Balken ein: „Die Welt war ihnen versperrt.“ Womit er das Eingemauertsein regelrecht verkörperte. Wie ein Sprengmeister brach der Typograf den sonst üblichen Satzblock radikal auf, kombinierte die Texte und Holzstiche zu einem expressiven Puzzle im Stil von Dada. Herausgeber war Jens Henkel, der im Jahr darauf seine burgart-press mit Hirsch und Biskupek als Hausautoren ins Leben rief. Die Fortsetzung von *„Schwarz angesagt“* mit den Bänden *„Rot angeschwärzt und andere verklärende Botschaften aus dem Reich des Bösen“* (1996) sowie *„Goldener Schnitt und andere ästhetische Katastrophen“* (2002) in gleicher Ausstattung und Qualität ergab eine schwarz-rot-goldne Trilogie auf das wiedervereint-zerrissene Deutschland und ist der beste Beweis für die Meisterschaft der drei Beteiligten, mithin dafür, dass sie sich mit der vielbeschworenen Wende weder verändert haben, noch verändern mussten.

Der Fall der Mauer öffnete ihnen die – westliche – Welt, änderte aber nichts an dem Bild der Welt, das sie sich zuvor erarbeitet hatten. Man konnte reisen, bekam besseres Papier und wurde zu Ausstellungen eingeladen. Aber selbst das war für Hirsch nicht neu, dessen Holzstiche schon seit den sechziger Jahren in Italien, England, Frankreich und in der damaligen Bundesrepublik gezeigt wurden. Studienreisen hatten ihn nach Finnland, Norwegen und Belgien geführt, 1981/82 erhielt er gar eine Gastdozentur im finnischen Jyväskylä.

1989 wurde Hirsch zum Professor an der HGB ernannt und von 1990 bis 1994 war er Prorektor der Hochschule, nicht aus Ehrsucht auf das Amt, sondern aus Verantwortung für den nötigen Wandel, der seine Produktivität geradezu entfesselte: allein 1992 hatte er acht Einzelausstellungen und im Jahr darauf erschienen zwölf Bücher mit seinen Illustrationen. Doch sah er auch die Kehrseiten dieses Aufbruchs: die Vereinigung war ein Anschluss des kleineren an größere Deutschland, das nun das Sagen hatte. Seine fortgesetzten *„Bagatellen“* von 1991 sprechen vom Zwist in der *„Einigkeit“*, vom Maskenspiel der neuen *„fast-Nacht“* und dem *„Kehraus“* der Ideologie, der mit dem Stalinismus auch die Erinnerung an linke Alternativen wie Liebknecht und Luxemburg in die Motten-

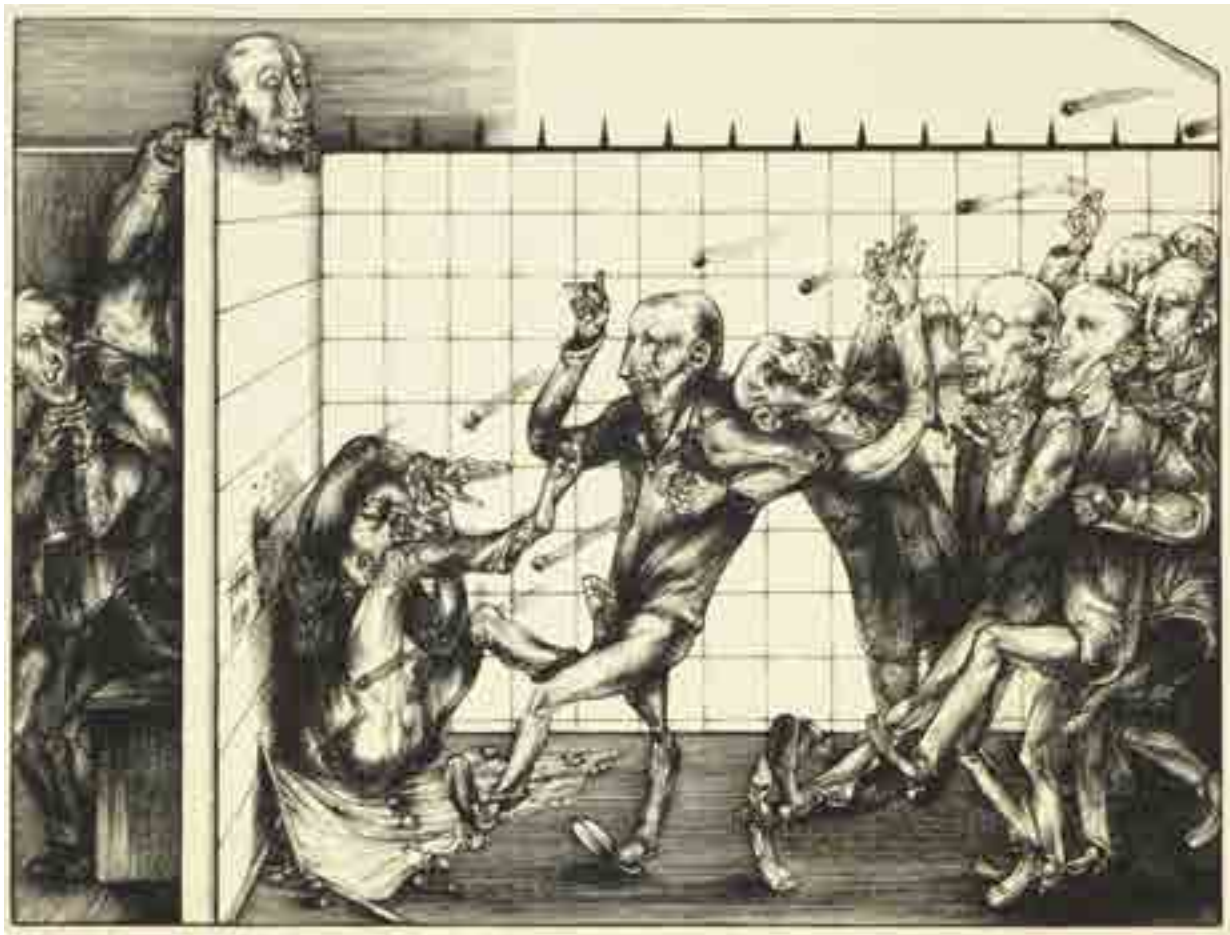
kiste der Geschichte verbannte. Der *„Bruderfrieden“*, den er 2004 in Holz stach, erweist sich als heimlich unheimlicher Krieg.

Dieser Künstler taugt nicht zur Galionsfigur der neuen Zeit. 1994 hat ihn die Königliche Akademie von Belgien zu ihrem Mitglied ernannt – und damit alle deutschen Kunstakademien beschämt, von denen ihn bis heute keine einzige aufnahm, nicht einmal die Sächsische. War er politisch nicht vereinnahmbar, so auch nicht ästhetisch. Die Technik des Holzstichs galt nun erst recht als unzeitgemäß. Gefeierte wurde eine geradezu mystisch verklärte „Moderne“, die als Befreiung der Form von jeglichem Inhalt erschien. Anything goes, alles ist erlaubt, wenn es einen Käufer findet. Der teuerste Maler, behauptet der Kunstmarkt noch immer, ist der beste.

Beliebigkeit nannte Hirsch die neue, die achte der *„Todsünden“*, die er mit Texten von Jendryschik 1995 in Szene setzte. Die erschienen in nur 30 handgeschriebenen Exemplaren in der Reihe *„il bulino“* von Jürgen Czaschka. Die Aufträge der Großverlage blieben aus. Die des Ostens waren weggebrochen. Aufbau hatte 1990 mit Buch und Grafikmappe zu Johannes R. Bechers *„Der Aufstand im Menschen“* die Reihe *„bibliophil“* eröffnet, Hirsch war mit einer seiner seltenen Radierungen daran beteiligt. Doch schon nach diesem ersten Versuch gab das Flaggschiff der DDR-Verlage solche Editionen auf. Nur der Insel-Verlag brachte in seiner Bücherei noch sieben Bände mit dem Holzstecher heraus, darunter Kafkas *„Strafkolonie“* (1999) und Rilkes *„Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“* (2012). An die Stelle der großen traten nun Kleinverlage wie Faber & Faber, die Edition Curt Visel und die burgart-press von Jens Henkel. Der neu gegründete Leipziger Bibliophilen-Abend unter Herbert Kästner beauftragte Hirsch mit *„Neuen Totentänzen“*, für die Volker Braun, Peter Gosse, Kerstin Hensel und andere Autoren die Texte schrieben. Die Kassette mit allen sechs Bänden in jeweils 125 Exemplaren gehört zu den Meisterleistungen Hirschs und des Vereins. 2002 erschienen sie verkleinert in einem Band der Insel-Bücherei.

Und dennoch Aufklärung: Groteske Motivreihen

Zunehmend beauftragte der Grafiker sich nun selbst. So entstanden seine Mappen der *„Edition ZWI“* (S. 48 – 51, 56 – 63, 66 – 71, 78 – 83). Was ihm im Osten einst den Atem raubte, sah er nun im westlich gewendeten Gesamtdeutschland fortdauern. Dem Untergang des einen trauerte er nicht nach, den Sieg des anderen feierte er ebensowenig als vermeintliche Befreiung. Vielmehr nahm Hirsch seine alten Motivreihen wieder auf: Bilder von Tanzpaaren, oft groteske Kleinbürger-Verlustierungen, wie in der



Steine werfen, 1980; aus der Mappe „Feuer“, eikon Grafik-Presse, Holzstich, 15,2 x 19,8 / 48,0 x 34,0 cm

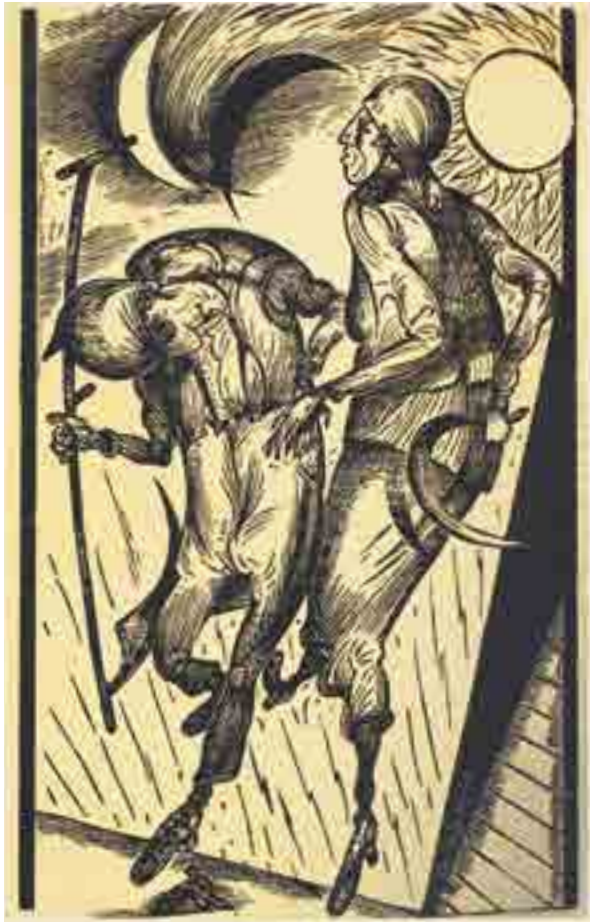
Folge „Paare“ auf dem dritten Leipziger Bilderbogen von 1975¹² oder in „Feuer“ von 1978 (S. 38, 39). Auf Handzeichnungen, vor allem in Briefen, tauchen diese Figuren immer wieder auf, mit denen Hirsch Ausdrucksvarianten, Gesten des Mit- und Gegeneinanders durchspielt. Bereits 1974 lud er Dürers tanzendes Bauernpaar als Sinnbild des Aufstands von 1525 rebellisch auf¹³ – wie denn auch 1989 auf dem Cor.Art.Orium-Blatt 25. Unterdrückte Lebenslust wird zum Aufruhr.

Ein Holzstich zum Werkverzeichnis von 1996 zeigt einen zaghaften Mann, der sich nur zögerlich der Aufforderung eines ekstatisch zuckenden Weibes zum Tanze hingibt. Die Konstellation wiederholt sich 25 Jahre später auf dem Blatt „*Letzter Tanz*“, das Hirsch auf meine Bitte hin für die zweite Mappe der „Edition Pirkheimer“ schuf. Vor einer energischen Tänzerin zurückweichend, scheint der mit Anzug und Fliege gekleidete Mann im Fallen zu schweben. Während er, erschrocken zur Seite blickend, seine

Rechte halb abwehrend, halb wie zum Handkuss der Partnerin reicht, weist er mit der Linken auf sich selbst. Eine seltsame Geste, sprechend und doch rätselhaft. Das Merkwürdigste: schaut man genauer in das Gesicht des Mannes, so gleichen seine Züge den Porträtfotografien eines Dichters, der in den 1920er und 30er Jahren genauso demonstrativ bürgerlich gekleidet war – Gottfried Benn. Der Holzschneider hatte keineswegs an diesen Autor gedacht, dessen Gedichte er auch nie illustriert hat. Der reale Benn war von massiger Gestalt, doch die Figur entspricht in ihrer Gestik der inneren Zerrissenheit des sich äußerlich so souverän gebenden Dichters, der 1933 für kurze Zeit mit den Nazis sympathisierte. Es ist, als fordere seine jüdische Vertraute Else Lasker-Schüler ihn im zeitlosen Raum des Bildes zu einem letzten Tanz, zur Prüfung seiner selbst heraus. So kann Kunst, wenn sie wahrhaftig ist, über das Meinen und Wollen ihrer Macher hinaus einen Horizont eröffnen, der die Betrachter immer aufs neue zur Deutung einlädt.

12 Leipziger Bilderbogen Nr. 1 – 50 und keiner mehr, Leipzig 1990, S. 27.

13 Friedrich Engels. Der deutsche Bauernkrieg, Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig 1974.



„Die Frau am Mittag“, 2019; Bl. 5 aus der Mappe „Die Frau im Mittag“; Farbholzschnitt, 30,0 x 19,0 / 42,0 x 30,0 cm

Das gilt erst recht für Paare aus dem Mythos wie die Mittagsfrau (S. 71, 85) und den Sensenmann (S. 64, 68), die sich bei Hirsch schon früh finden, verstärkt aber sein Spätwerk prägen. Die Mittagsfrau erscheint in der sorbischen Sagenwelt an heißen Tagen, vor allem bei der Ernte, und fragt die Feldarbeiter zu Tode. Wer sie nicht eine Stunde lang, von zwölf bis eins, durch seine Antworten, sein Erzählen von der eigenen Arbeit zu fesseln vermag, dem trennt sie mit einer Sichel den Kopf ab, mäht ihn wie Gras im Wind. Seit zwei Jahrzehnten beflügeln der Grafiker und die Lyrikerin Róza Domašcyna einander, diese Figur zu erfassen, zeichnen und dichten sie nach wechselseitigen Anregungen durch Bild und Text.

Ein weiterer Motivkreis ist die wuchernde Gewalt im Schatten vermeintlicher Freiheit, die Wiederkehr der Kriege (S. 44, 53), die fortgesetzte Verrohung des Menschen (S. 62f, 72f, 87) und der Vormarsch neuer Rattenfänger. Damit verbunden erscheint immer wieder die Erinnerung an jüdische Opfer gegen das fortschreitende Vergessen (S. 74 – 79) und die neue Todsünde der Beliebigkeit. Als Sinnbild der Finsternis einer grell leuchtenden Zeit, die sich selber als Fortschritt feiert, bevölkern seit der Jahrtausendwende stürzende Engel

die Bildwelt des Grafikers (S. 54f, 82, 85), vor allem in seinen Neujahrsgrüßen und Briefen (S. 96, 98, 101). Es sind gleichsam stumme Schreie, Ausdruck wachsender Ratlosigkeit im Angesicht unseres Dahingleitens ins Ungewisse als Zeichen der Zeit.

Karl-Georg Hirsch gehört zu jener Generation, die nicht nur weiß, was Krieg ist, der das Massenmorden als Erfahrung in den Gliedern steckt. Im siebenten Lebensjahr floh er aus der Festungsstadt Breslau, hat er die endlosen Tracks der Flüchtlinge erlebt, den Verlust der Heimstatt, die Trauer um den Vater, der vor Stalingrad fiel, und mehr noch den Tod seines Bruders, der mit 16 als Flakhelfer erschossen wurde und dessen Zeichnungen er bewundert hat. Das alles kehrt wieder, ein Grauen, das Europa für überwunden hielt. Bilder von Müttern erwachen in dem Achtundachtzigjährigen, die ihre Kinder durch zersplitterte Wagonfenster in überfüllte Eisenbahnen reichen, Bündel toter Säuglinge, die sich auf den Altarstufen einer zerschossenen Kirche stapelten, weil sie nicht in dem gefrorenen Boden beerdigt werden konnten. Das vermag kein Zeichenstift wiederzugeben, jeder Versuch einer äußeren Darstellung würde die inneren Bilder verfehlen, ihren Schrecken verharmlosen. Das Wort kann ihn andeuten, an der Grenze zum Verstummen. Und vielleicht der Film mit der Intensität sparsamster Mittel. Die bildende Kunst aber muss an dieser Grenze des Mitteilbaren scheitern.

Das ist auch das Dilemma des Aufklärers Karl-Georg Hirsch. Er will noch immer das Dunkle erfassen, ans Licht bringen, was da „in uns lügt, hurt, stiehlt und mordet“, wie es Georg Büchner in „*Dantons Tod*“ umkreist: „Puppen sind wir, von unbekannten Gewalten am Draht gezogen ...“ Genauso marionettenhaft erscheinen die Figuren des Holzschneiders, die er mehr und mehr sich krümmen lässt, deren Gliedmaßen seit Jahren zu insektenhaften Auswüchsen mutieren, als seien sie allesamt Metamorphosen des Gregor Samsa, der sich in einen Käfer verwandelt. Doch während Kafkas „*Verwandlung*“ uns noch immer unter die Haut geht, „verklingen“ diese Grafiken wie ohnmächtige Beschwörungen. Sie werden artifiziell: je schmerzvoller sich die Figuren verrenken, desto weniger berühren sie uns. Denn das Groteske lässt sich nicht steigern, vielmehr läuft es Gefahr, dass der Schrecken zum Genuss wird.

Ich sage das nicht als Besserwisser, sondern langjähriger Begleiter, der das Werk dieses Meisters schätzt, bewundert, liebt. Als er mir 2013 einen seiner „*Dahingleiten*“-Holzschnitte sandte, sah ich darin eine ungewohnt dynamische Raumtiefe und begrüßte sie als Anfang von etwas Neuem, einer anderen Ästhetik. Der Meister aber schrieb mir, er wolle und könne sich nicht verändern, sondern nur das ihm Eigentümliche immer weiter vorantreiben, es vertiefen.

Acht Jahre später erhielt ich von ihm den Andruck seines „*ZWI-Leporellos Nr. 5*“ zum Gedicht „*Anno*

Domini“ von Gertrud Kolmar aus dem Jahr 1933. Die Verse hatte er per Hand auf Transparentpapier geschrieben: „Er hielt an einer Straßenecke. / Bald wuchs um ihn die Menschenhecke. // Sein Bart war schwarz, sein Haar war schlicht. / Ein großes östliches Gesicht. // (...) Er sprach und wehrte mit der Hand / sein Kind, das arm und frostig stand: // ,Ihr macht es krank, ihr schafft es blaß: / Wie Aussatz schmückt es euer Hass ...“ Halts Maul, entgegnet die Menge und schlägt ihn zusammen: „Ein Stiefeltritt, ein Knüppelstreich / Im dritten, christlich-deutschen Reich.“ Der Holzschnitt zeigt den Juden, der seine Hand schützend auf den Kopf des Kindes legt, und die Menge der Gaffer, bevor sie zu Schlägern werden. Er hält die Sekunde vor der Entscheidung fest. Noch ist Rettung möglich – durch uns, wenn wir uns anders verhalten im Hier und Heute.

In seinem kurzen Begleitbrief schrieb der Meister am 18. III. 2021: „Du siehst, ich mache was ich muß und machen möchte, auch wenn's niemanden interessiert. Reih es ein, als Erinnerung an mich, wofür ich danke.“

Was bleibt

Das ist er: der unentwegte Aufklärer, der unbedingte Humanist, der weder den Moden des Marktes folgt noch den Richtlinien irgendeiner Politik. Er will niemandem gefallen und seine Grafiken sind nicht gefällig. Es verunsichert ihn daher nicht, wenn man ihm vorwirft, er mache immer das Gleiche. Das stimmt ja auch nicht: er macht das Immergleiche immer neu. Und vielleicht ist es falsch, seine Arbeiten in Gänze nebeneinander zu betrachten. Selbst die edelsten Speisen legen sich auf den Magen, wenn man zu viele davon isst. Erst die Auswahl des Kostbaren verschafft den wahren Genuss. Und so zeigt sich am Einzelblatt, was die Arbeit des Grafikers auszeichnet.

Ich habe vier Bücher mit Karl-Georg Hirsch ediert und bei jedem seine Eigenarten zu schätzen gelernt. Am Anfang stand 2011 der Gedichtband *„Bunte Pleite“* von Ralph Grüneberger. Für das Frontispiz und die Vorzugsgrafik schuf Hirsch einen Holzschnitt in Irisdruck: eine Sensenfrau im Abendlicht, vom dunklen Rostrot ins glühende Orange changierend. Die Gedichte versah er mit Zeichnungen, die präzise das Ganze der Seite nicht nur füllten, sondern in Spannung versetzten durch genau gebaute Vertikalen. Zu *„Parlando“*, einem Mix aus Prosa und Lyrik von André Schinkel, entstanden 2012 drei Schabblätter, die rasterfrei gedruckt werden sollten. Eine ungewöhnliche Forde-

rung an die Offsetdrucker, denen ich Scans in 2400 dpi liefern musste. Frontispiz und Vorzugsgrafik waren ein Holzstich: *„Schonzeit“*, figurenreich auf kleinstem Raum. Auch diesmal ein Irisdruck, vom Hellblau über Grün ins Schwarze übergehend. Die linke obere Ecke sollte im Blauton von „schimmeligem Käse“ gedruckt werden und in der gleichen Farbe die Initialen der Texte. Es wurde einer der schönsten Bände meiner Edition Ornament. Für *„Feldlinien“* von Róża Domaścyna fertigte Hirsch fünf Holzschnitte, die in einem „erdigen“ Braun gedruckt wurden, die Vorzugsgrafik mit der Mittagsfrau von Umbrabraun ins Ultramarinblau fließend.

Auf Probedrucken waren die Schnittmarken exakt festgelegt. So auch bei Zeichnungen und dem Einbandentwurf zum Band *„Schachbordelle“* mit den besten Beiträgen zum Menantes-Preis für erotische Dichtung von 2012. Was da für mich als Buchgestalter auf den ersten Blick einengend, fast kleinlich wirkte, das war genau durchdacht und erwies sich im fertigen Druck als wirkungsvolle Berechnung. So aber sind alle Bücher, Mappen, Flugblätter, Exlibris und selbst die Briefe des Grafikers gebaut: streng kalkuliert bzw. mit sicherem Gespür für die Fläche proportional abgemessen, abgewogen, geradezu konstruiert durch den gezielten Einsatz grafischer Mittel wie Schrägen, Schraffuren und Schatten.

Und darin ist Hirsch eben doch modern: Lothar Lang erkannte dessen „expressiven Verismus“. Hirsch verbinde „in erregten Physiognomien und turbulenten Szenen karikatureske Übersteigerungen mit derber Realistik“. Seine Kunst sei daher „der Illustrations-Dutzendware überlegen“, seine „graphischen Grotesken“ erinnerten ihn an Meidner und Beckmann.¹⁴ Der Befund ließe sich vertiefen: Im frühen Expressionismus sahen dessen Zeitgenossen eine Wiederkehr des „Gotischen“. Wilhelm Worringers Studie *Formprobleme der Gotik* (1911) verstand darunter den Aufbruch ins Geistige, die Absage an den Naturalismus, das Überwinden, Überzeichnen, Überdehnen von Natur durch Geist. Im Barock, Manierismus und im Expressionismus kehre solch Geisteshaltung wieder. Hirschs Neexpressionismus steht in dieser Linie. Die Nähe seiner Figuren zu Meidner und Beckmann ist nicht Nachahmung, sondern Zeichen innerer Verwandtschaft, einer geistigen Haltung.

Das gilt auch für die oft brutal-groteske Entlarvung des Kleinbürgers bei Dix und Grosz. Und für deren Kehrseite. Harry Graf Kessler sah 1922 in Grosz' „Kult der Häßlichkeit“ ein geheimes Schönheitsideal verborgen: Nur in der Farbe leuchte es hervor.¹⁵ Walter Jens

14 Lothar Lang, *Expressiver Verismus und Klaustrophobie bei Karl-Georg Hirsch*, in: Ders.: *Buchkunst und Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 2005, S. 221 – 226.

15 Harry Graf Kessler, *Das Tagebuch*, Bd. 7, Eintrag vom 7.7.1922, Stuttgart 2007, S. 532f.

spürte diesen Gegensatz auch in den Arbeiten von Hirsch: Auf den ersten Blick seien sie brutal, doch wer genauer hinsehe, der bemerke, „daß das große Entsetzen durch eine beinahe lyrische Gegenläufigkeit widerlegt wird; durch winzige Zeichen, die von Poesie und Grazie künden und auf jene humane Stärke der Schwäche verweisen, die den monströsen Vorgängen (...) ein menschliches Paroli bieten.“¹⁶

Und das zeigt sich schließlich in Hirschs feinem Umgang mit Farbe, ein Zeichen tatsächlicher Steigerung seiner Ausdrucksmittel. Auf die Irisdrucke von Vorzugsgrafiken habe ich bereits verwiesen. In Beilagen für Insel-Bücher zeigt sich einmal mehr seine Meisterschaft im kleinen Format. Am berührendsten wohl

im Holzstich „*Gefallen*“ zu Rilkes „*Cornet*“ (2012): auf hauchdünnem Japanpapier gedruckt, kontrastieren die gotisch-manieriert verrenkten Glieder zweier Leichname mit der Gestalt einer Trauernden im schwarzen Kleid, das seitlich dunkel altgolden schimmert.

Vielleicht eine Erinnerung an sein intensivstes Theatererlebnis: „Ich habe einmal die Weigel im ‚Coriolan‘ gesehen, als Mutter, die gerade ihren eigenen Sohn verdammt hat; wie die von der Bühne abging, ich glaubte, sie würde jeden Augenblick zusammenbrechen, sie spielte den Schmerz nicht, sie verkörperte ihn. Und so kann man auch zeichnen, so intensiv und glaubwürdig, das ist eine Haltungsfrage ...“¹⁷

Bruchstücke, leuchtend

Dem Holzschneider KGH

An den Rändern nur,
wo das Helle sich am Dunklen bricht,
gebiert in der lebendigen Natur
alle Farben das Licht.

So dachte der Alte
in seiner Werkstatt am Frauenplan,
im Großen und Ganzen walte
kein heimlicher Wahn.

Wir hören es gern,
doch zum Glauben fehlt uns der Grund,
wissend und ratlos, dem Göttlichen fern,
innen wie außen wund.

Uns bleiben die Brüche,
die tapferen Schnitte mit fester Hand,
denn es leben noch immer, eingespannt,
verlorne Gestalten, leuchtend am Rand.



„Gertrud Kolmar: Anno Domini 1894 – 1943“, ZWI-Leporello Nr. 5, 2021, Holzschnitt, 22,6 x 56,0 cm

16 Walter Jens, in: Karl-Georg Hirsch. Grafik. Ausstellung des Landkreises Hannover, 1992, S. 14.

17 Gespräch, siehe Anm. 1.

Meine Anfänge in wenigen Worten

Fast am Ende angekommen, sollte man beginnen, von den Anfängen zu berichten. In Breslau geboren, waren meine Eltern mit einem Künstler befreundet, Bilder von ihm hingen an unseren Wänden. Als mein Vater und der Maler in den Krieg mussten, besuchte meine Mutter mit mir immer mal die Frau des Malers. Wir saßen dann in dessen Atelier. Die Frauen besprachen manches hinter vorgehaltener Hand. Ich saß in Betrachtung versunken in dieser so ganz anderen Welt, war fasziniert. Seitdem zeichnete ich bewusster.

In Leipzig dann, nach Krieg und Flucht, dem Tod des Vaters und des 16-jährigen Bruders, war alles karg. Das Leipziger Bildermuseum war zerbombt, die Grafische Sammlung war im Haus Café Richter untergebracht und zeigte kleine Ausstellungen mit Zeichnungen und Grafiken im Obergeschoss. Man öffnete uns dort Mappen. Später wurde das Museum mit der Grafischen Sammlung im ehemaligen Reichsgericht untergebracht, damit war der Bestand leichter zugänglich.

Das Interesse meiner Mutter ging von Max Liebermann, Lovis Corinth bis zu Käthe Kollwitz. Die Expressionisten entdeckte ich später, bei einem auch zeichnenden Schulfreund, dessen Vater Architekt war

und selbst nebenher zeichnete und aquarellierte. Im Kinderzimmer des Freundes hingen Nachkriegsplakate von Picasso und Matisse aus dem Westen, die mich begeisterten.

Ich hatte meine Welt gefunden, fand stets Mitinteressierte, die mich begleiteten. Zeichnend bereitete ich mich auf ein Studium vor. Mühen wurden nie gescheut. Leidenschaft war vorhanden, Verstand entwickelte sich zunehmend. Immer mehr konnte ich mich mit den erworbenen Mitteln ausdrücken. Das hat mich aus dem erlebten Schwarz ins Licht zurückfinden lassen. Der erlebte Krieg, die Verluste, die schwere Zeit danach, haben mich geprägt.

Bevor ich in Holz schneide, färbe ich das Brett schwarz ein, mit dem Werkzeug arbeite ich aus der schwarzen Fläche das helle Holz hervor, schwarz bleibt stehen. Ich mache im Holz das Gegenteil vom Zeichnen, bei dem ich schwarz auf weißes Papier zusetze. Das hat natürlich inhaltliche Konsequenzen, aus dem Dunklen ins Licht. So arbeite ich Schnitt für Schnitt.

Diese einfache Angelegenheit hat mein Leben glücklich ausgefüllt, bis ins nun schon hohe Alter. Ich setzte auf ein wissendes, interessiertes Publikum.

Karl-Georg Hirsch



1938	in Breslau als zweiter Sohn des Bankprokuristen und dessen Frau Elsa geboren	1978 – 1987	Vorsitzender der zentralen Grafikgruppe im Verband der Bildenden Künstler der DDR
1944	Einschulung	1983	Nationalpreis der DDR III. Klasse
1945	Flucht mit der Mutter	1984	Beginn der Zusammenarbeit mit der Leipziger Gruppe der Pirckheimer Gesellschaft
1945 – 1952	Schulbesuch in Leipzig	1989 – 2003	Professor an der HGB Leipzig
1952 – 1960	Lehre und Tätigkeit als Stuckateur	1994	Mitglied der Königlichen Akademie der Wissenschaften, Literatur und Schönen Künste Belgiens
1960 – 1965	Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB), Diplom bei Gerhard Kurt Müller	ab 2001	Edition der Zwi-Mappen (29 Mappen mit jeweils zehn Grafiken und einer Zeichnung)
1961	Heirat mit Monika Endres	ab 2006	Edition Zwidruck mit dem Typografen Matthias Gubig (10 Bücher)
1965	Beginn der Illustrationstätigkeit für Verlage und Pressen	2022	Ernennung zum Ehrenmitglied des Leipziger Bibliophilen-Abend
1966	Geburt des Sohnes Robert Daniel		
1976 – 1989	Dozent an der HGB Leipzig, Leiter der Werkstatt für Holzschnitt		
1976	Initiator der jährlichen Ausstellungen „100 ausgewählte Grafiken der DDR“; bis 1990 Mitglied der Jury		

Tafelteil I

Druckgrafik und Zeichnung



o. T. (ältere Frau), vor 1960 (vor dem Studium)

Holzschnitt

47,7x33,0 / 61,3x45,4 cm



o. T. (Mädchen mit Puppe), vor 1960 (vor dem Studium)

Holzschnitt

48,2x33,0 / 61,3x45,0 cm



o. T. (3 lästernde alte Weiber), 1961
Holzstich
9,0x13,0 / 10,3x15,0 cm



o. T. (Amor im Gras liegend), 1964
Holzstich
4,2 x 4,6 / 15,0 x 10,5 cm



o. T. (Pan mit Flöte), 1962
Holzschnitt
8,6 x 6,7 / 21,4 x 15,5 cm

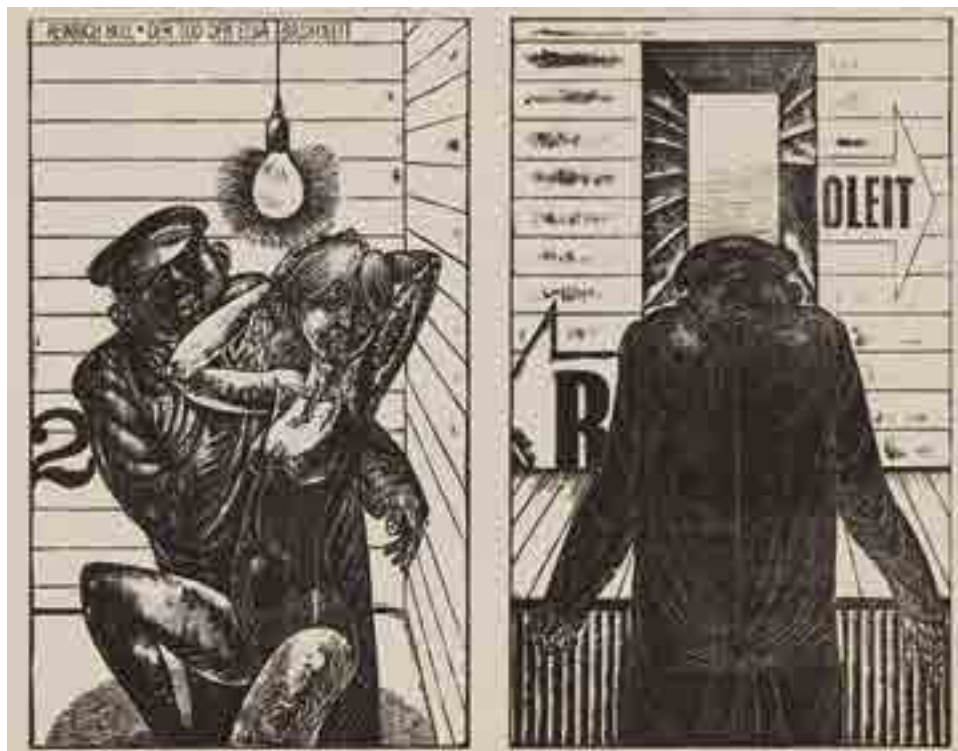


„Stachulls Schwein“, zu Johannes Bobrowski „Litauische Claviere“, 1976
Holzstich
8,5 x 10,0 / 54,0 x 34,0 cm



„Datsche“, 1970
Bl. 2 aus der Mappe „Holzschnitte zu jiddischen Gedichten“,
Holzschnitt
18,5 x 17,2 / 47,7 x 33,7 cm

„Liebespaar“, 1970
Bl. 9 aus der Mappe „Holzschnitte zu jiddischen Gedichten“,
Holzschnitt
18,2 x 11,8 / 21,0 x 30,0 cm



Annette von Droste-Hülshoff, „DER KNABE IM MOOR“, 1972
aus der Mappe „1. Leipziger Grafikmappe zur Literatur“
Holzschnitt
18,3 x 23,7 / 44,7 x 34,5 cm

HEINRICH BÖLL, „DER TOD DER ELSA BASKOLEIT“, 1972
aus der Mappe „1. Leipziger Grafikmappe zur Literatur“
Holzschnitt
29,1 x 35,5 / 34,0 x 48,0 cm



„3 GROSCHEN FINALE“, 1971
aus der Mappe „3 GROSCHENOPER“

Holzschnitt

31,5 x 15,0 / 48,0 x 27,0 cm



„POLLY“ (zur 3 Groschenoper von Bertolt Brecht), 1971
aus der Mappe „3 GROSCHENOPER“

Feder / Tinte
22,0 x 14,0 cm



„Übergang über den Sbrutsch“, 1971
aus der Mappe „Zu Isaak Babels Reiterarmee“

Farbholzschnitt

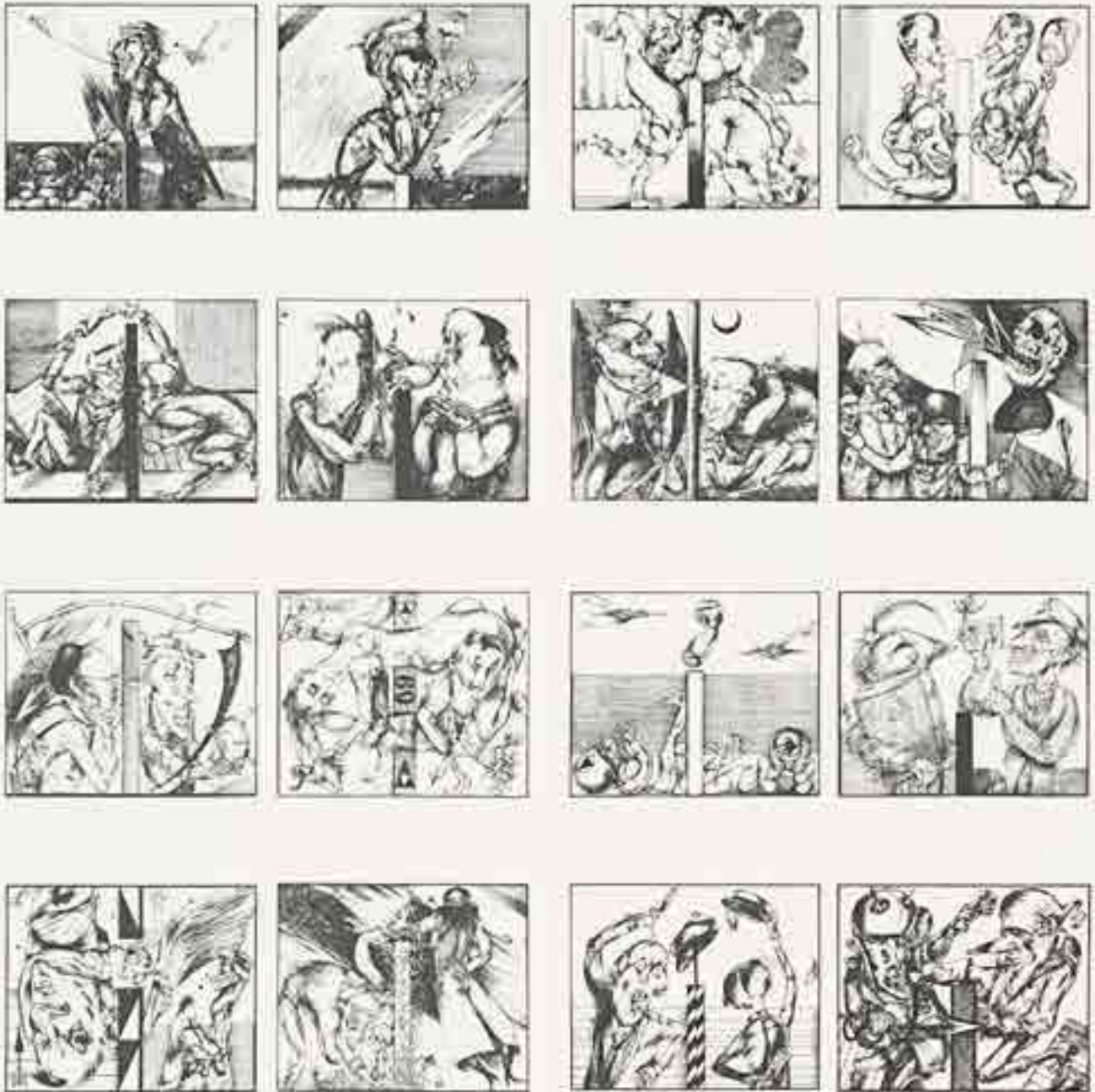
35,5 x 24,0 / 48,0 x 34,0 cm



„Berestetschko“, 1971
 aus der Mappe „Zu Isaak Babels Reiterarmee“
 Farbholzschnitt
 35,3 x 24,5 / 48,0 x 33,8 cm



zu „Litauische Claviere“ von Johannes Bobrowski, 1975
 Holzstiche
 33,0x23,5 cm



„... ist Ruh?“
 „Vorsichtiger Kontakt“
 „Non-Sens“
 „Mori-TAT“

„... ist Ruh!“
 „Lauter!“
 „Zwei durch 69“
 „Die Hecke“

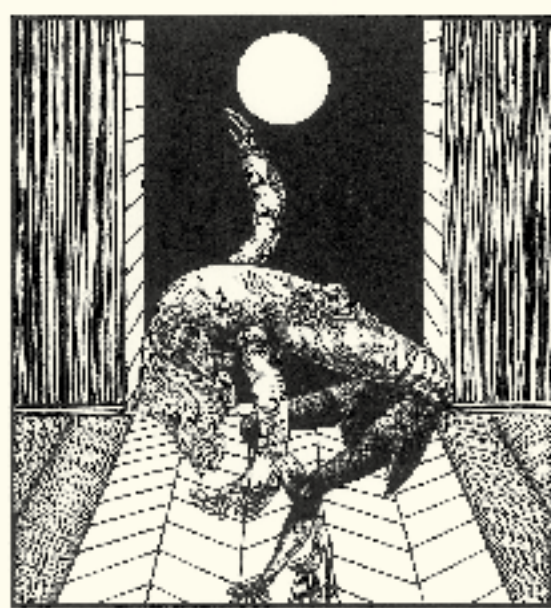
„Betrug“
 „Durchschaut“
 „Die Faust“
 „Seitenverkehrt“

„Die Ansicht“
 „Popanz“
 „Zweierlei“
 „... und Kasper“

Bagatellen Doppelseite, 1985, aus der Mappe „XYLON“, Nr. 67, Internationale Vereinigung der Holzschneider
 Holzstiche in Offsetdruck
 33,4 x 47,5 / 49,5 x 69,0 cm



„Die Nachricht – zu spät“, 2005
 später zugefügt zur Mappe „Hannswurstische Träume“, 1973
 Feder / Tinte
 22,0 x 15,0 cm



„TITELEI“, 1973
aus der Mappe „Hannswurstische Träume“
Colorierter Holzstich
9,0x8,3 / 48,0x34,0 cm

„Hannswurst der Verdammte auf der Welt“, 1973
aus der Mappe „Hannswurstische Träume“
Holzstich
9,0x8,3 / 48,0x34,0 cm

„Hannßwurst der Brautführer auf der Hochzeit zu Limmeldorf“, 1973
aus der Mappe „Hannswurstische Träume“
Holzstich
9,0x8,3 / 48,0x34,0 cm

„Hannswurst der Erb von ungefähr“, 1973
aus der Mappe „Hannswurstische Träume“
Holzstich
9,0x8,3 / 48,0x34,0 cm



„Das Lied von der Suppe“, 1980
Bl. 2 aus der Mappe „Die Mutter“ zu Brecht
Holzstich
13,5 x 15,2 / 48,0 x 34,0 cm

„Lob des Kommunismus“, 1980
Bl. 5 aus der Mappe „Die Mutter“ zu Brecht
Holzstich
13,5 x 16,5 / 48,0 x 34,0 cm



„Puppenofentraum“, 1978
Holzstich
11,5 x 8,5 / 48,0 x 34,0 cm

„Wespennest“ (Flohkiste), 1972
Holzstich
6,0 x 6,0 / 20,0 x 14,0 cm

„Dachau-Lied“, 1982
Holzstich
11,4 x 14,7 / 35,5 x 35,0 cm



„Feuer!“, 1981
aus der Mappe „Feuer“, eikon Grafik-Presse
Holzstich
14,8 x 14,8 / 48,0 x 34,0 cm

„Haß – Streit“, 1979
aus der Mappe „Feuer“, eikon Grafik-Presse
Holzstich
11,8 x 17,2 / 48,0 x 34,0 cm



„Tanz“, 1978
aus der Mappe „Feuer“, eikon Grafik-Presse
Holzstich
14,5 x 15,8 / 48,0 x 34,0 cm

„Der Zaun“, 1978
aus der Mappe „Feuer“, eikon Grafik-Presse
Holzstich
15,0 x 17,3 / 48,0 x 34,0 cm



„Der Korb“, 1985
aus der Mappe „XYLON Nr. 67“,
Internationale Vereinigung der Holzschnitzer
Holzschnitt
21,0 x 21,0 cm



„Mensch und Pferd“, 1985
aus der Mappe „Johannes R. Becher“
Radierung
19,2 x 25,5 / 48,0 x 38,0 cm

Zu Volker Braun „HÖHLENGLEICHNIS“, 1986
aus der Mappe „Der schmerzhafteste und wunderbare aufrechte Gang“,
Mitteldeutscher Verlag
Radierung
25,0 x 29,6 / 39,5 x 53,3 cm



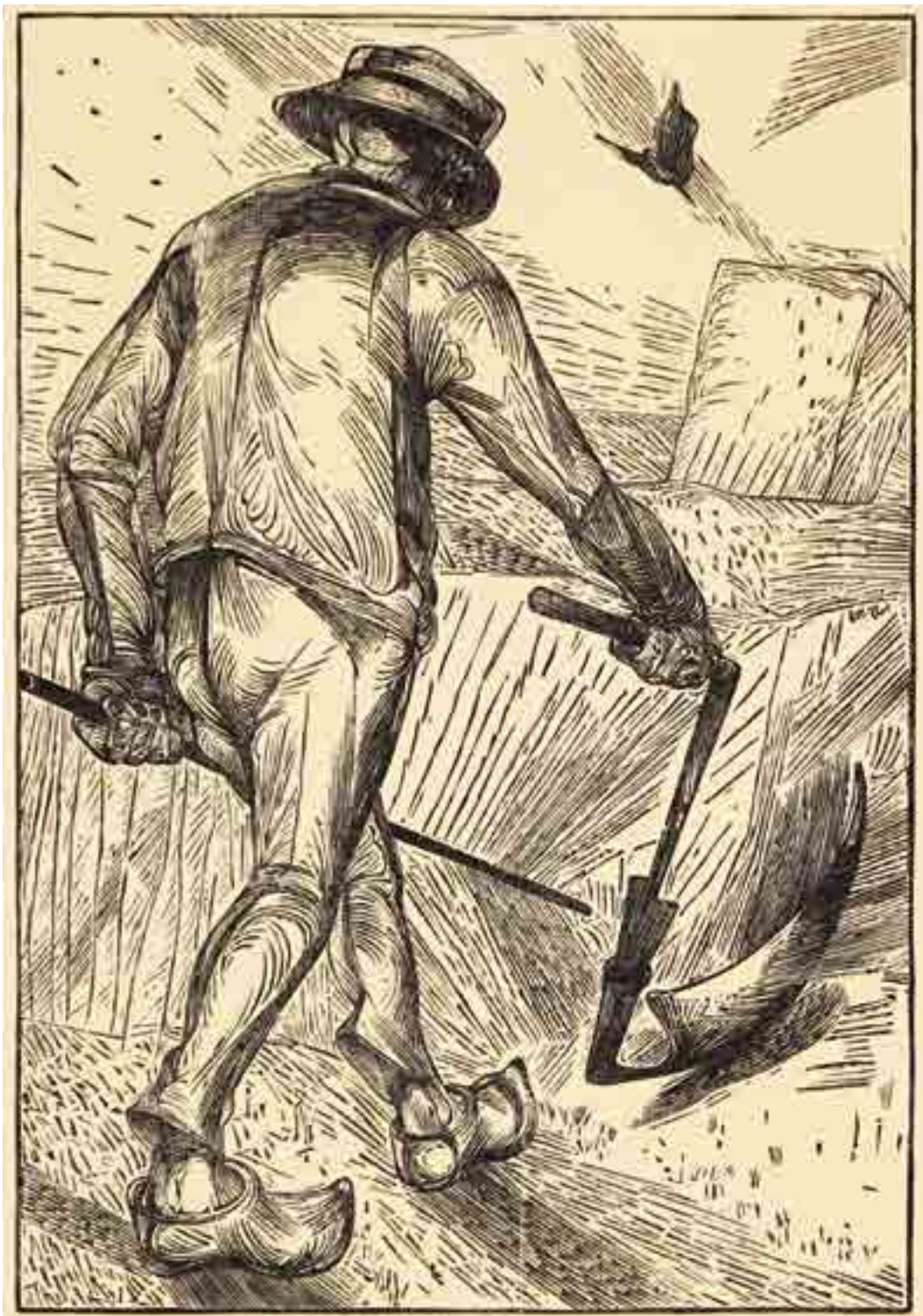
„Pause“ (zum 95. Geburtstag A. Paul Weber), 1987
aus der Mappe „Ein Lehrer und seine Schüler“,
Fliesenwerk Boizenburg
Radierung
27,0 x 39,7 / 39,2 x 53,0 cm



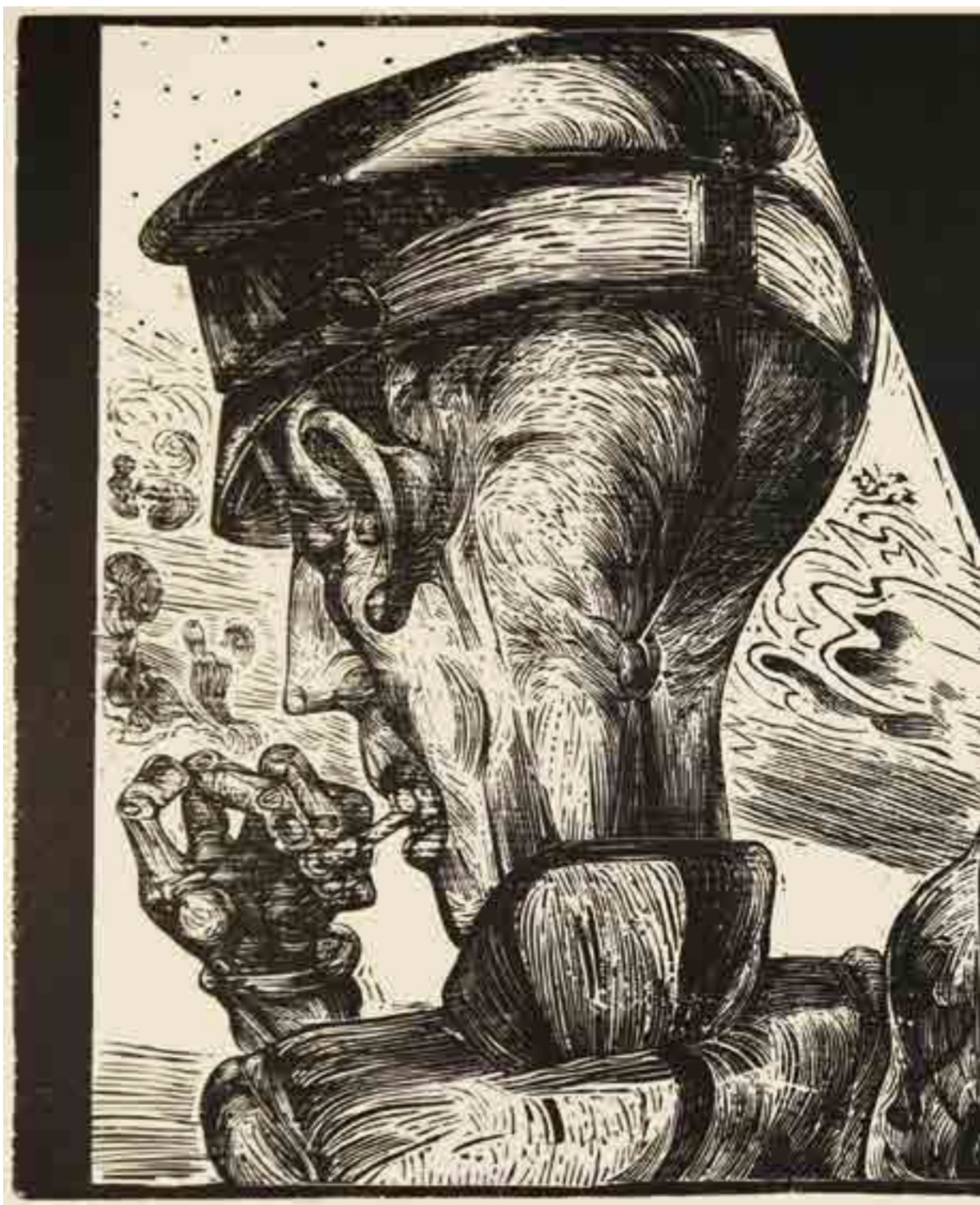
„non-sens“, 1987
Holzschnitt
19,0 x 26,5 cm



„Stoppt das Feuer“, 1995
aus der Mappe „1645 Kötzschenbroda 1995“
Holzschnitt
29,5 x 29,5 / 43,0 x 35,0 cm



„Schnitter für Vincent“, 1990
aus der Mappe „Hommage á Vincent“
Holzschnitt
29,0 x 20,0 / 53,0 x 40,0 cm





„Fischer un sin Fru“, 1995

Bl. 4 aus der Mappe „Hommage à Niemeyer-Holstein“

Holzschnitt

29,8 x 52,0 / 53,0 x 70,0 cm



o. T., 2001
 aus der Mappe „Albert Ehrenstein: Tubutsch“,
 Edition ZWI Nr. 1, 2001
 Acrylstich
 17,3 x 9,5 / 34,0 x 24,0 cm



„Tubutsch“, 2001
aus der Mappe „Albert Ehrenstein: Tubutsch“,
Edition ZWI Nr. 1, 2001
Feder / Tinte
23,5 x 12,5 cm



„Grandville“, 2002-03

Cover der Mappe „Grandville Exlibris“, Edition ZWI Nr. 6, 2006

Schablatte / Aquarell

15,7 x 9,7 / 34,0 x 28,7 cm



„Auf Augenhöhe“, 2002/2003
 aus der Mappe „Grandville Exlibris“, Edition ZW1 Nr. 6, 2006
 Feder / Pinsel / Tinte / Aquarell
 18,0 x 14,0 cm



„Hagazussa“, 2004

Bl. 5 aus der Mappe „Mummenschanz“, Edition ZWI Nr. 5, 2005

Acrylstich

13,0x12,0 cm

„ANRUF – drunter + drüber“, 2004

Bl. 1 aus der Mappe „Mummenschanz“, Edition ZWI Nr. 5, 2005

Acrylstich coloriert

13,0x12,0 cm



„vor Ort“, 2004
Bl. 8 aus der Mappe „Mummenschanz“, Edition ZWI Nr. 5, 2005
Acrylstich
13,0x12,0 cm

„Pauken“, 2004
Bl. 2 aus der Mappe „Mummenschanz“, Edition ZWI Nr. 5, 2005
Acrylstich
12,0x13,0 cm



„Traum unter Umständen“, 2006

Holzschnitt

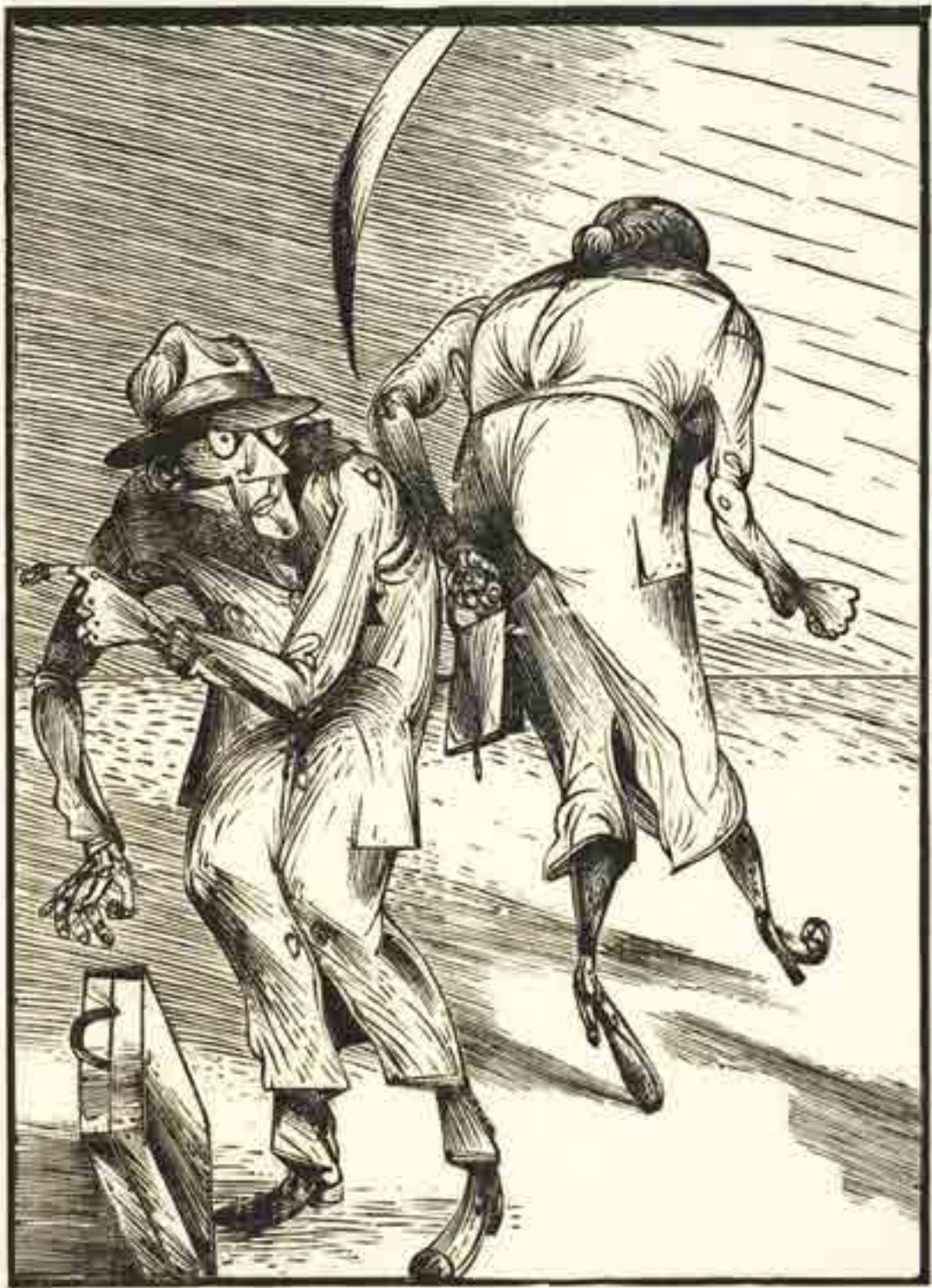
48,0x24,2 / 53,5x27,5 cm



„Anstand“, 2006
Holzstich
13,2 x 10,1 cm



„Hier und da“, 2006
 Bl. 2 aus der Mappe „Wohin“, Edition ZW1 Nr. 7, 2006
 Feder / Pinsel / Tinte / Aquarell
 19,5 x 14,0 / 34,0 x 23,5 cm



„WOHIN?“, 2006

Bl. 7 aus der Mappe „Wohin“, Edition ZWI Nr. 7, 2006

Holzschnitt

28,0 x 20,0 / 34,0 x 23,5 cm



„Untereinander“, 2009

Bl. 1 aus der Mappe „Stiche“, Edition ZWI Nr. 9, 2010

Feder / Tinte

15,5 x 18,5 / 32,0 x 24,0 cm



„Handschlag“, 2009

Bl. 9 aus der Mappe „Stiche“, Edition ZWI Nr. 9, 2010

Holzstich

12,7 x 14,1 / 32,0 x 24,0 cm



„... und 'raus bist du!“, 2007
 aus der Mappe „Günter Coufal: Die Statue“,
 Edition ZWI Nr. 8, 2007
 Feder / Tinte
 24,0 x 15,0 / 25,5 x 33,0 cm



o. T., 2007

Bl. 11 aus der Mappe „Günter Coufal: Die Statue“,

Edition ZWI Nr. 8, 2007

Farbholzschnitt

30,3 x 23,0 / 31,5 x 24,6 cm



Signale, 2010
Bl. 9 aus der Mappe „Gix, Gacks, Zu-fall etc.“,
Edition ZWI Nr. 10, 2010
Linolschnitt
30,0 x 21,2 / 31,5 x 22,5 cm



„hinz“, 2009
Bl. 7 aus der Mappe „Gix, Gacks, Zu-fall“, Edition ZWI Nr. 10, 2010
Linolschnitt
21,5 x 14,0 / 31,5 x 22,5 cm

„KUNZ“, 2009
Bl. 10 aus der Mappe „Gix, Gacks, Zu-fall“, Edition ZWI Nr. 10, 2010
Linolschnitt
21,0 x 12,0 / 31,5 x 22,5 cm

„Gacks“, 2009
Bl. 4 aus der Mappe „Gix, Gacks, Zu-fall“, Edition ZWI Nr. 10, 2010
Linolschnitt
21,5 x 10,5 / 30,5 x 22,5 cm

„Gix“, 2009
Bl. 1 aus der Mappe „Gix, Gacks, Zu-fall“, Edition ZWI Nr. 10, 2010
Linolschnitt
21,0 x 9,5 / 30,6 x 22,5 cm



„Seit an Seit, auch vor, zurück ...“, 2012
 Farbholzschnitt
 24,2 x 16,2 cm



„Mann mit Sense“, 2012
 Farbholzschnitt
 24,0 x 16,2 cm



„zu TANGO MORTALE, von Günter Grass“, 2010
Holzstich
15,0x 11,0/ 18,0x 11,5 cm



„Versuchter ...“ (Selbstmord mit Stecknadeln)
zu einem Text von Karl Ernst Büchner, 2015
Farbholzstich
15,0x 11,6 cm



„nuff & runner ...“, 2013
Bl. 2 aus der Mappe „SZENEN & KÖPFE“,
Edition ZWI Nr. 13, 2013
Holzschnitt
23,0 x 20,2 / 34,2 x 24,0 cm



„Vorüber“, 2013

Bl. 5 aus der Mappe „SZENEN & KÖPFE“,

Edition ZWI Nr. 13, 2013

Holzschnitt

22,6 x 20,0 / 34,2 x 24,0 cm



„Sichel und Sense“, 2014
 aus der Mappe „für Róza“, Edition ZWI Nr. 14, 2014
 Feder / Tinte
 26,5 x 17,5 cm



„moja hola“, 2014

aus der Mappe „für Róža“, Edition ZWI Nr. 14, 2014

Farbholzschnitt

25,0 x 16,8 / 34,1 x 24,2 cm



„12⁰⁰ mittags“, 2014
aus der Mappe „Sicheln, Sensen & Flaggen“, Edition ZWI Nr. 15, 2014
Feder / Tinte
24,2 x 13,5 cm



„Mittagsfrau V“, 2014

aus der Mappe „Sicheln, Sensen & Flaggen“, Edition ZWI Nr. 15, 2014

Farbholzschnitt

29,6 x 17,8 / 34,3 x 24,0 cm



„Wissen wir, wohin dies alles leitet in durchflamelter Nacht“, 2014
Feder / Tinte
23,2 x 20,5 cm

„Ist's nur noch Nacht und Tag... und keine Dämmerung? ...“, 2014
Feder / Tinte
23,5 x 21,6 cm



„Wissen wir, wohin dies alles leitet in durchflammter Nacht?“, 2013
Holzstich
14,7 x 11,5 / 50,3 x 35,0 cm

„Ist nur noch Nacht und Tag... und keine Dämmerung?“, 2013
Holzstich
11,3 x 15,0 / 50,3 x 35,3 cm



„Stillsein ist alles wenn die Stürme toben
Stillsein und warten mit gespannter Kraft.“, 2014
Feder / Tinte
21,3 x 20,6 cm



„Stillsein ist alles wenn die Stürme toben
Stillsein und warten mit gespannter Kraft.“, 2013
Holzschnitt
14,7 x 11,3 / 50,3 x 35,3 cm



„Du weißt, wie diese Tage mir begegnen:
mit Schatten, die sich kreuzen auf der Brust“, 2014
Feder / Tinte
20,5 x 24,5 cm



„Du weißt, wie diese Tage mir begegnen:
mit Schatten, die sich kreuzen auf der Brust.“, 2013
Holzstich
14,8 x 11,2 / 50,3 x 35,3 cm



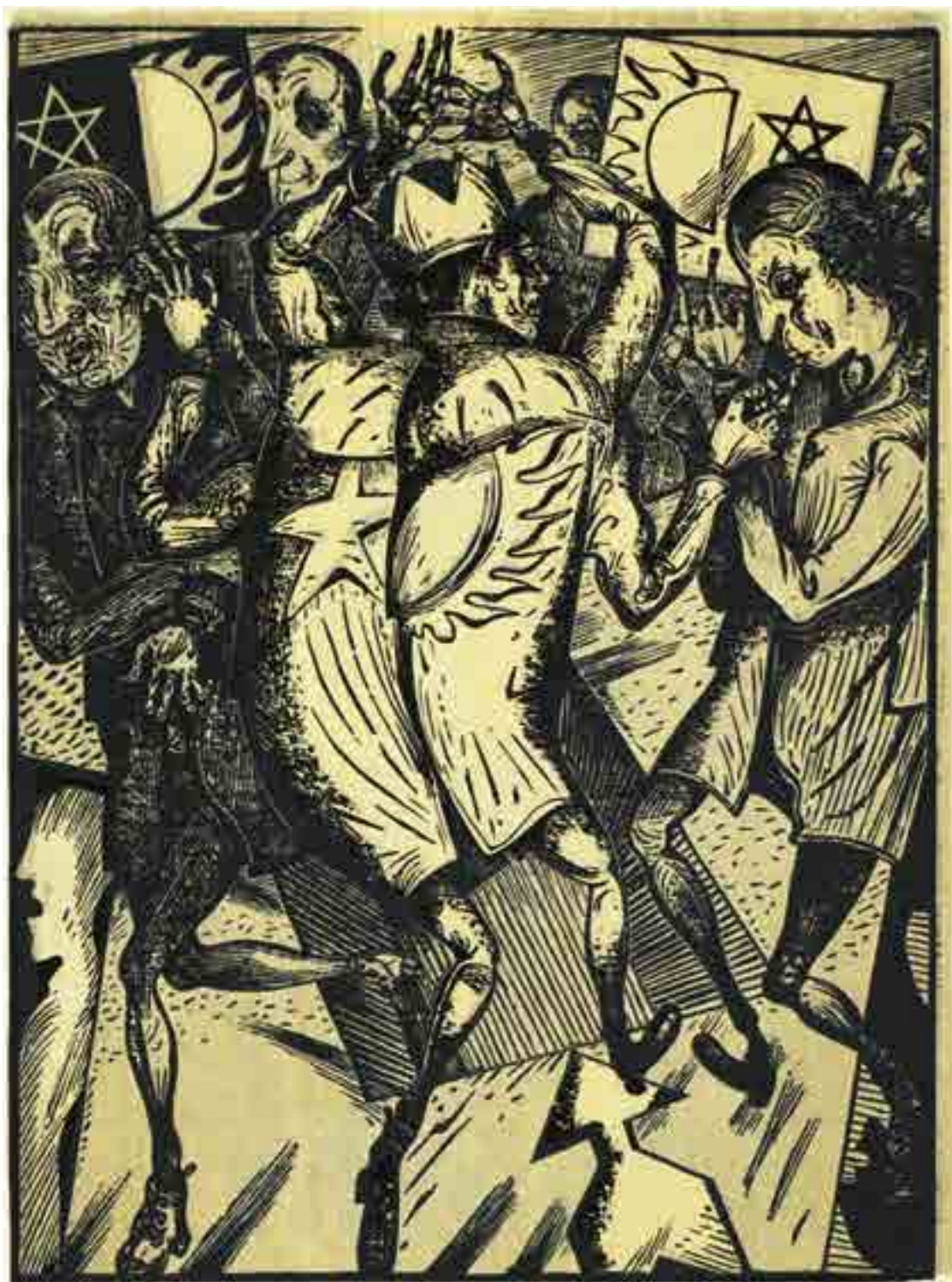
„Stiegenhaus“, 2018

Bl. 3 aus der Mappe „Ben da – he baberiba et cetera“,

Edition ZW Nr. 19, 2018

Farbholzschnitt

30,5 x 21,5 / 34,0 x 24,0 cm



„HALB-Sonnenkönig“, 2018

Bl. 1 aus der Mappe „Ben da – he baberiba et cetera“,

Edition ZWI Nr. 19, 2018

Farbholzschnitt

30,5 x 22,2 / 34,0 x 24,0 cm



„nicht zu langsam ...“, 2023
 aus der Mappe „dies irae“, Edition ZWI Nr. 28, 2024
 Feder / Tinte
 22,5 x 14,0 cm



„überall“, 2023

Bl. 7 aus der Mappe „dies irae“, Edition ZWI Nr. 28, 2024

Holzschnitt / Irisdruck

30,3 x 20,0 / 34,0 x 24,0 cm



„Defilee“, 2024
aus der Mappe „allotria“, Edition ZWI Nr. 29, 2024
Holzschnitt / Irisdruck
30,5 x 22,0 / 34,0 x 24,0 cm



„Gesichte“, 2023
 aus der Mappe „allotria“, Edition ZWI Nr. 29, 2024
 Feder / Tinte
 24,0 x 16,0 cm



FLUGBLATT 3

Edition Maul & Haferkorn, Leipzig

Darin enthalten:

„Spielraum“, 2023, Feder / Tinte, 29,7 x 15,8 cm

„Sichel und Sense“, 2024, Holzschnitt, 29,9 x 47,2 cm

„Wie Wüsten ...“, Text von Wilhelm Bartsch

„ZWISCHENBILANZ“, Text von Manfred Jendryschik

„TRIFF NICHT DIE KARGE MUHME“, Text von Andre Schinkel



Wilhelm Bartsch

Wie Wüsten die Bahnunglücke erzählte der braunen,
so Hirsch die Innen(un)glücke der rotbraunen Zeit.
Wie Holzschnitte gellen auch seine jüngsten Posaunen,
doch auch wers leise und tief will, der hat es nicht weit.

Messerscharf schön einfallen ins Bild die Gesichte,
krumm gehn seine Engel im Sturm der Geschichte.

Manfred Jendryschik ZWISCHENBILANZ

Und Ungeheuer(lich) / Gewalt geschrien: der Krieg der Engel,
im Himmel wie der Hölle gleich auf Erden, die Flügel rattern,
dieweil die Ordnungsmächte das Land durchstreifen,
Sichel-Mittagsfrau und deutscher Sensenmann, Gespann Schwadron,
obwohl auf Wahlplakaten Volk im letztem Loche pfeifend
den Tanz auf dem Vulkan schon mal probiert.

Ich bin das Heute als auch Gestern der Futur, der große Gegen-Wart,
so säuselt summt die Zeit, genannt: Verlogene Kanaille.

Es wär mit ihr gut Kirschen essen, sagt sie dennoch. Dies nebenbei.



FLUGBLATT 4

Edition Maul & Haferkorn, Leipzig

Darin enthalten:

„... und von allen Seiten“, 2025, Feder / Tinte, 29,9 x 16,0 cm

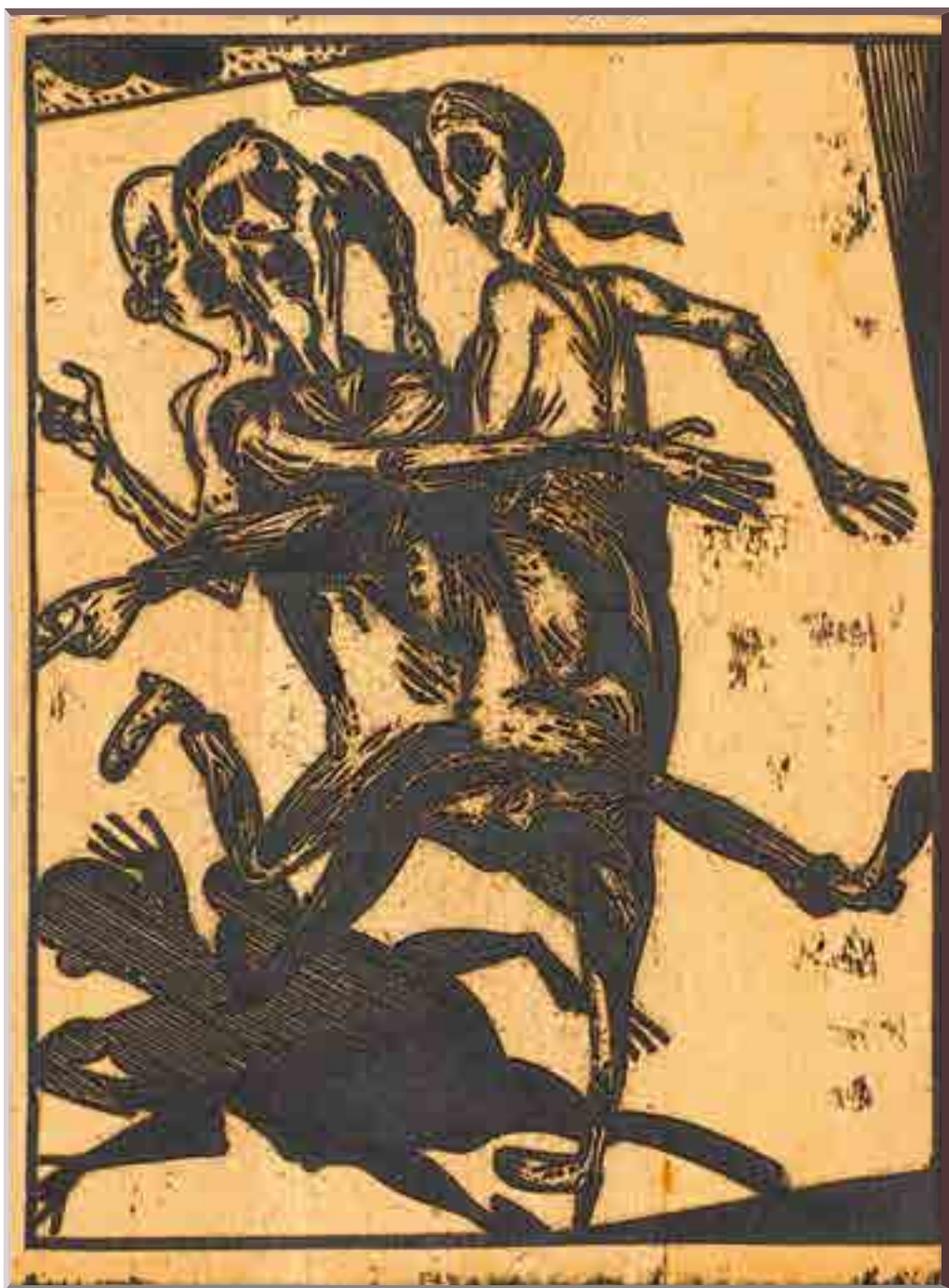
„Zeitlässig“, 2024, Holzschnitt, 29,8 x 32,0 cm

„ES KAM VON OBEN“, Text von Róża Domaścyna

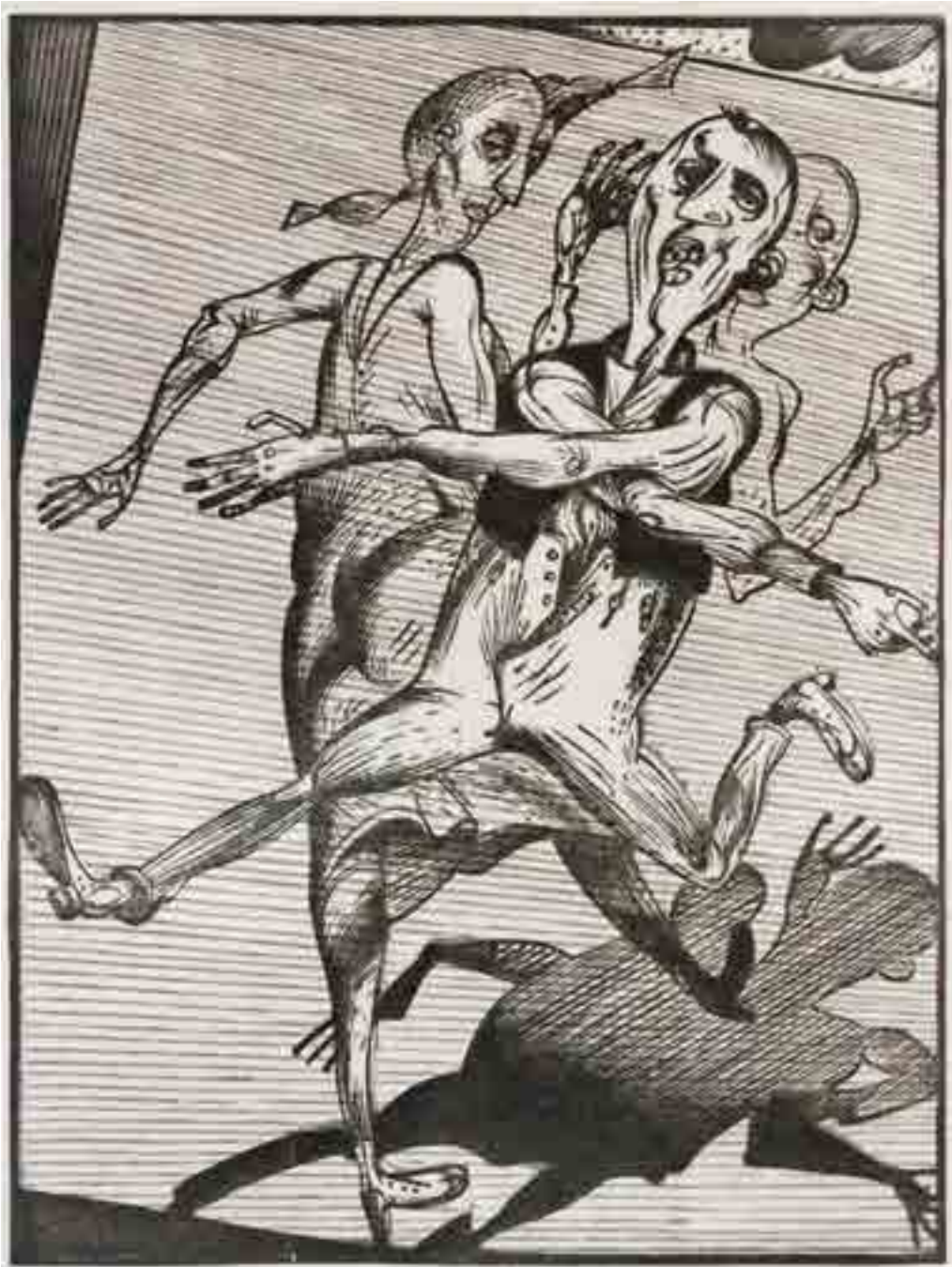
„Manfred Jendryschik“, Text von Karl-Georg Hirsch

Tafelteil II

Briefe
Druckstöcke



„Zwiesassa – Lebenstanz“, 2010
Druckstock / Holz
28,0 x 20,0 x 2,0 cm



„Zwiesassa – Lebenstanz“, 2010

Leitermann-Edition

Holzschnitt

26,5 x 19,5 / 36,0 x 26,0 cm



„Waldrapp“, 2015
Druckstock / Holz
30,3 x 18,4 cm



„Waldrapp“, 2015

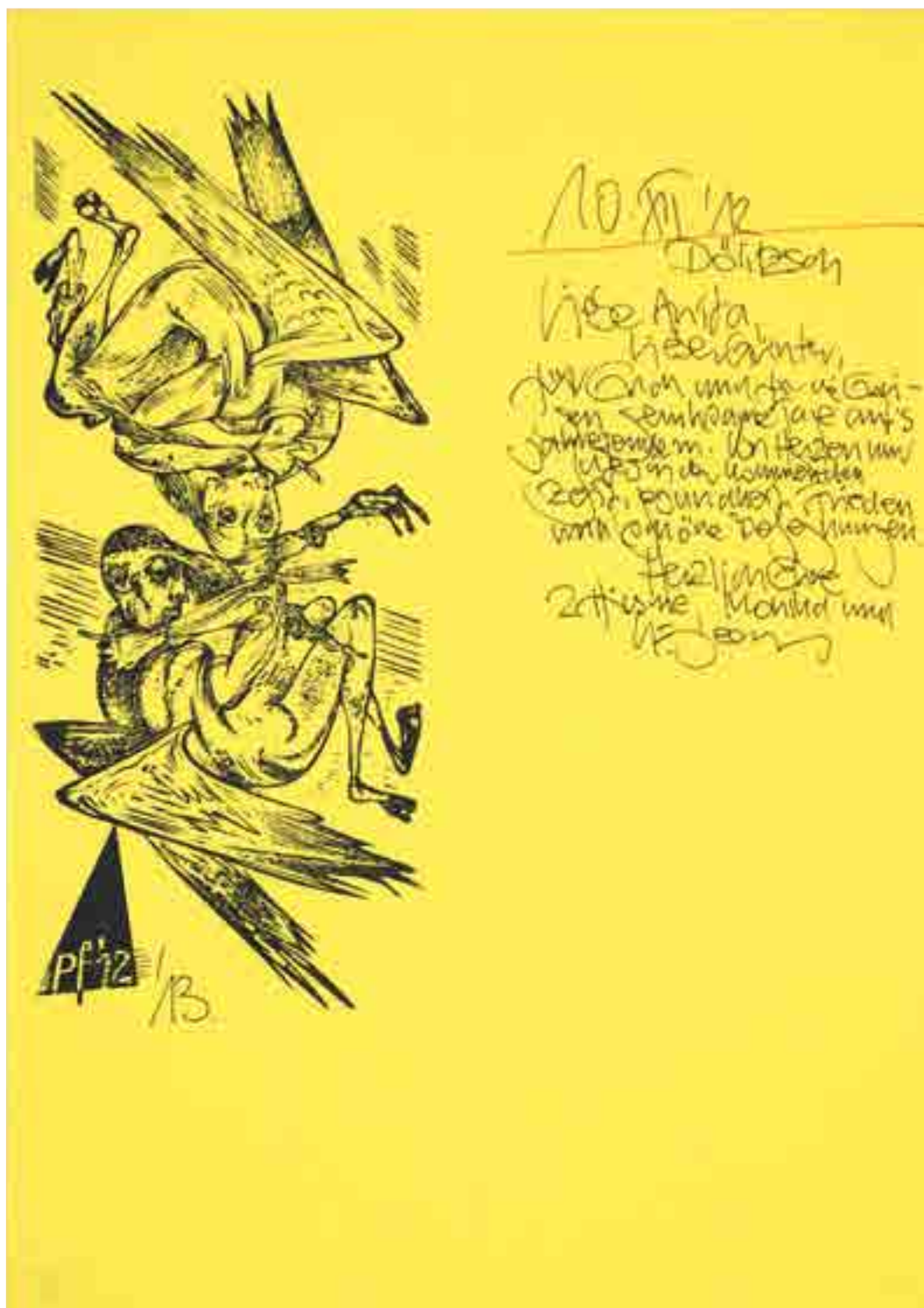
Bl. 2 aus der Mappe „erfahren, erinnert“, Edition ZWI, 2016

Holzschnitt

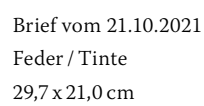
30,0 x 18,2 / 34,0 x 27,0 cm

[illegible]

Dear Dina! I'm
Dear Dina! I'm



Brief vom 10.12.2012
Holzschnitt
29,7 x 21,0 cm



23 September 2024

[illegible][illegible]

Brief vom 23.9.2024
Holzschnitt
29,7 x 21,0 cm

Auszeichnungen/Preise (Auswahl)

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1970 | Förderpreis des Rates des Bezirkes Leipzig | 1984 | Bronzemedaille „X. Biennale
Gebrauchsgrafik“ Brno
Ehrenmedaille der X. Internationalen
Grafikbiennale Kraków |
| 1973 | Anerkennung der Grafik-Biennale Banská
Bystrica (ČSSR)
Anerkennung „Internationale Ausstellung der
Kleingrafik“ Brno (Polen)
Medaille 6. Internationale Biennale
„Modernes Exlibris“ Malbork
Medaille der „Holzschnitt-Biennale Carpi“
(Italien) | 1985 | Kunstpreis des FDGB
Ehrenmedaille 4. Internationale „Kleine
Formen der Grafik“ Lodz |
| 1974 | Förderpreis des Ministeriums für Kultur
der DDR anlässlich der Ausstellung „Junge
Künstler 1974“ | 1986 | Hans-Grundig-Medaille des VBK-DDR |
| 1975 | Medaille „7. Internationale Biennale Modernes
Exlibris“ Malbork
Bronze-Medaille der Ausstellung „Kniga“
Moskau | 1989 | 2 Goldmedaillen und 1 Silbermedaille IBA
Medaille der Internationalen Grafikbiennale
Maidanek (Polen)
Hans-Grundig-Medaille des VBK-DDR |
| 1976 | Kunstpreis der DDR
Medaille der VI. Grafik-Biennale Kraków
2. Preis für Grafik anlässlich IX. Parteitag der
SED | 1993 | 2. Preis im Walter-Tiemann-Wettbewerb |
| 1977 | Silbermedaille für „Litauische Claviere“
und Bronzemedaille der Internationalen
Buchkunst-Ausstellung (IBA)
Kritikerpreis der Grafik-Biennale Ljubljana
Medaille der 2. Internationalen Kleingrafik-
Quadriennale Banská Bystrica | 1996 | Ehrenmedaille 9. Internationale „Kleine
Formen der Grafik“ Lodz |
| 1978 | Preis „VIII. Biennale Gebrauchsgrafik“ Brno | 1997 | Medaille der 3. Internationalen Kleingrafik-
Biennale Gliwice (Polen) |
| 1980 | Hauptpreis Intergrafik '80
Silbermedaille „IX. Biennale Gebrauchsgrafik“
Brno | 2001 | Ehrendiplom der 3. Internationalen
Kleingrafik-Biennale Cluj (Rumänien)
Ehrendiplom der 4. Internationalen
Kleingrafik-Biennale Gliwice |
| 1981 | 1. Preis Grafik anlässlich des X. Parteitages
der SED
Hauptpreis der „Grafica Creativa“ in Jyväskylä
(Finnland) | 2002 | Medaille 19. Internationale Biennale
Modernes Exlibris Malbork |
| 1982 | Hauptpreis und 2 Silbermedaillen der IBA | 2003 | Medaille der 10. Internationalen Kleingrafik-
Biennale Ostrów Wielkopolski (Polen) |
| 1983 | Nationalpreis der DDR III. Klasse für Kunst
und Literatur
Daan/Anthuenis-Preis im Internationalen
Exlibris-Wettbewerb 1983 in Belgien
Preis im Wettbewerb zum 50. Jahrestag
des Reichstagsbrandprozesses und des
100. Geburtstages von Dimitroff in Sofia
1. Preis der „2. Grafikbiennale Varna“
Preis der Intergrafik Berlin | 2005 | Medaille 20. Internationale Biennale
Modernes Exlibris Malbork |
| | | 2007 | Medaille 21. Internationale Biennale
Modernes Exlibris Malbork |
| | | 2009 | Ehrenmedaille Hans-Meid-Preis |
| | | 2010 | Diplom des VIII. Internationalen
Grafikwettbewerbs für Exlibris Gliwice |
| | | 2011 | Gutenberg-Preis der Stadt Leipzig |
| | | 2016 | Medaille 16. Internationalen Kleingrafik
Biennale Ostrów Wielkopolski |
| | | 2017 | Medaille 26. Internationale Biennale
Modernes Exlibris Malbork
Grafikpreis des Kunstvereins Coburg |
| | | | 19-mal Auszeichnung „Schönstes Buch“ (Stiftung
Buchkunst) |
| | | | 3-mal Auszeichnung „Schönster Schutzumschlag“
(Stiftung Buchkunst) |
| | | | 6-mal Preise und Auszeichnungen „100 ausgewählte
Grafiken“ der DDR |

Ausstellungen (Auswahl)

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1967 | Lindenau-Museum, Altenburg | 1985 | Galerie Simoncini, Luxembourg
mit Karl-Heinz Appelt und Detlef Reinemer,
Pilatushaus, Nürnberg
DDR-Kulturzentrum, Stockholm
Galerie erph Erfurt |
| 1968 | Museum für Bildende Künste, Leipzig
Kunstkabinett, Kulturbundhaus, Potsdam
Kreismuseum, Wurzen | 1986 | Palais Beaux Art, Brüssel |
| 1969 | Grafisches Kabinett, Museum für Bildende
Künste, Leipzig
Magazin Nr. 77 „Mir“, Leningrad | 1987 | Pirckheimer Kabinett, Staatliches Museum
Schloß Burgk, Burgk
mit Fous Bemelmans und Kurt Löb, Galerie
Petit, Amsterdam
Salon Sztuki Wspolczesnego, Łódź
Rencontre d'Espaces, Strasbourg |
| 1971 | Kulturhaus des Stahl- und Walzwerkes,
Brandenburg | 1988 | Kunstverein Bretten e.V., Bretten
Kunstverein Coburg e.V., Coburg |
| 1972 | mit Volkmär Kühn, Buchhandlung Wort und
Werk, Leipzig | 1989 | Galerie Simoncini, Luxembourg |
| 1973 | Kulturzentrum der DDR, Budapest | 1990 | Kunstgalerie Schwedt
Museumsgalerie Wismar
Galerie Hesse, Ismaning
Brüder-Grimm-Museum, Kassel
Galerie Steintor, Burgdorf/Hannover |
| 1974 | Kreiskulturhaus, Bergen | 1991 | mit Lutz Hellmuth, Galerie im Schafstall, Bad
Essen |
| 1975 | Bunte Stube, Ahrenshoop
mit Wolfgang Mattheuer und Peter Sylvester,
Club der Kulturschaffenden, Berlin
Galerie an der Krämerbrücke, Erfurt
mit Käthe Kollwitz, Lea Grundig, Armin
Münch, Museum für Bildende Künste, Leipzig | 1992 | Galerie Ruhr-Gold, Dortmund
Alte Synagoge, Essen
mit Ulrich Hachulla und Rolf Münzner,
Torhaus-Galerie, Münster
Schloß Landestrost, Neustadt am Rübenberge |
| 1976 | Romanisches Haus, Bad Kösen
mit Volker Stelzmann, Heiner-Hans Körting
und Lisa Körting, Galerie im Stadthaus, Jena | 1993 | Kunsthau Lübeck, Lübeck
Kunstsammlungen, Neubrandenburg
Saale-Galerie, Saalfeld
Kulturspeicher der VHS, Oldenburg |
| 1977 | Pädagogische Fachschule, Blankenburg/Harz | 1994 | Galerie „il bulino“, Steinen-Schlächtenhaus
Galerie Simoncini, Luxembourg |
| 1978 | mit Volker Stelzmann, Galerie im Stadthaus,
Jena
mit Arno Rink, Genossenschaft bildender
Künstler, Leipzig
Galerie der Schuldruckerei an der
Pädagogischen Hochschule, Reutlingen | 1996 | Büchergilde Gutenberg, Frankfurt/Main |
| 1979 | Galerie erph, Erfurt
mit Bernd Göbel, Kunstverein Coburg e.V.,
Coburg | 1998 | A. Paul Weber-Museum, Ratzeburg |
| 1980 | Greifen-Galerie, Greifswald
mit Karl-Heinz Appelt und Detlef Reinemer,
Galerie im Cranach-Haus, Weimar
mit Gerhard Kettner und Wolfgang Mattheuer,
Galeria Skulptor, Helsinki und Taidemuseo,
Tampere
Elephanten-Press-Galerie, Münster
Pilatushaus, Nürnberg | 2000 | Moritzburg, Halle/Saale |
| 1981 | Jüttner's Buchhandlung, Wernigerode | 2001 | Stadthaus, Viborg |
| 1982 | Kleine Grafikgalerie, Bremen
mit Karl-Heinz Appelt und Detlef Reinemer,
Galerie Artinform Karlsruhe | 2004 | Galerie Taube, Berlin
Ev.-Luth. Kirche, Panitzsch |
| 1983 | Neue Dresdener Galerie, Dresden
Galerie Elke Hoffmann, Erlangen
Grimmelshaus, Memmingen
Galerie Bäumler, Regensburg
H. Kätelhön, Wameln/Möhnesee | 2006 | Galerie im Pferdestall, Göpfersdorf |
| 1984 | Kunstgalerie in der Dorottya utca, Budapest
Galerie Zentralbuchhandlung, Wien | 2008 | mit Rolf Münzner, Peter Schnürpel und
Baldwin Zettl, Galerie im Quellenhof,
Garbisdorf |
| 1985 | mit Baldwin Zettl und Rolf Münzner, Galerie
Hesse, Ismaning | 2009 | Kunstmuseum, Frederikshavn |
| | | 2011 | Deutsche Nationalbibliothek, Leipzig |
| | | 2013 | mit Andreas Brylka, Museum für Druckkunst,
Leipzig
mit Baldwin Zettl, Kunstverein Panitzsch |
| | | 2018 | Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel |
| | | 2019 | mit Tobias Gellscheid, Hoch & Partner, Leipzig |

Werkverzeichnisse

Karl-Georg Hirsch. Das buchgraphische Werk. [1965 – 1995]. Eine Bibliographie von Herbert Kästner unter Mitarbeit von Hiltrud Lübbert, Rudolstadt 1996

Karl-Georg Hirsch. Das buchgraphische Werk. 1996 – 2007. Eine Bibliographie von Herbert Kästner unter Mitarbeit von Hiltrud Lübbert, Rudolstadt 2008

Gerhard Rechlin. Karl-Georg Hirsch. Das buchgrafische Werk 2008 – 2022, in: Marginalien, 249. Heft, 2/2023, S. 51 – 65

Ins Hirnholz sticht's der Menschheit. Siebzehn Autoren gratulieren Karl-Georg Hirsch zum 75. Geburtstag. Mit einer Bibliographie der Beteiligungen des Künstlers an originalgraphischen Mappenwerken, Rudolstadt 2013

Jens-Fietje Dwars,

Dr. phil., Schriftsteller, Buchgestalter, Film- und Ausstellungsmacher, seit 2011 im Briefwechsel mit Karl-Georg Hirsch, Verfasser u. a. von: Ateliergespräche. Porträts ostdeutscher Bildermacher, Edition Ornament im quartus-Verlag, Bucha bei Jena 2023.

www.dwars-jena.de

Alle Bibliographien beziehen sich auf begleitende Aufzeichnungen von Monika Hirsch, der hiermit Dank gesagt sei.

K.-G. Hirsch widmet ihr in Dankbarkeit sein Lebenswerk.

Alle abgebildeten Kunstwerke von Karl-Georg Hirsch befinden sich in der Sammlung der Anita und Günter Lichtenstein Stiftung, mit Ausnahme der Arbeiten auf Seite 10 und 11 (Sammlung Dwars).
© VG-Bild Kunst, Bonn 2026

Umschlagabbildung: o. T., 2007; Bl. 11 aus der Mappe „Günter Coufal: Die Statue“, Edition ZWI Nr. 8, 2007; Farbholzschnitt, 30,3 x 23,0 / 31,5 x 24,6 cm

Abbildung Frontispiz: Volker Stelzmann, „Portrait Karl-Georg Hirsch“ (WV 39), 1971, Mischtechnik/Hartfaserplatte, 80,0 x 50,0 cm, Privatbesitz Sammlung Bonn

Foto Seite 19: Jens-Fietje Dwars

Impressum

Redaktion: Günter Lichtenstein

Reprofotos: Günter Lichtenstein

Gestaltung/Satz/Bildbearbeitung: Susanne Rödel

Technische Herstellung: PBTisk, Dělostřecká 344, 261 01 Příbram I, Czech Republic

© 2026 E. Reinhold Verlag, Theo-Neubauer-Straße 7, 04600 Altenburg, verlag@vkjk.de, www.vkjk.de

Diese Dokumentation erscheint als Band 9 der Publikationen der Anita und Günter Lichtenstein Stiftung.

ISBN 978-3-95755-102-3

Karl-Georg Hirsch

Karl-Georg Hirsch, geboren in Breslau, hat nach einer Berufsausbildung als Stuckateur 1960–1965 an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig studiert und unter Gerhard Kurt Müller sein Diplom abgelegt.

Von 1976–1989 leitete er die Werkstatt für Holzschnitt an dieser Hochschule und war von 1989–2003 dort als Professor tätig.

Mit seiner Hinwendung zum Holzschnitt, insbesondere zum Holzstich, hat er maßgeblich zur Wiederentdeckung dieser traditionellen künstlerischen Drucktechnik seit den 60er Jahren im Lande beigetragen und sie wesentlich mitgeprägt. Er schuf ein umfangreiches, selbst von Kennern seiner Arbeiten kaum überschaubares Werk, das mehr als 3000 Druckgrafiken und ein Mehrfaches an Zeichnungen umfasst.

Als Meister des kleinen Formates fällt er aus der Zeit, in der scheinbar nur das Gigantische zählt. Seine Arbeiten lassen sich nicht im Vorbeigehen erfassen; sie wollen in die Hand genommen, betrachtet und entschlüsselt werden.

Er gehört zu den großen lebenden Meistern dieser grafischen Ausdrucksweise.

Lothar Lang beschrieb sein künstlerisches Schaffen folgendermaßen: Hirsch verbinde „in erregten Physiognomien und turbulenten Szenen karikatureske Übersteigerungen mit der Realität“.

Aus der Erfahrung langjähriger Zusammenarbeit heraus gibt der Schriftsteller und Buchgestalter Jens-Fietje Dwars eine Einführung in das Gesamtwerk dieses unentwegten Aufklärers, der als Holzschneider vom Dunklen ins Helle arbeitet.



**ANITA UND GÜNTER
LICHTENSTEIN STIFTUNG**



ISBN 9 783957 551023

