

für Holzschnidekunst geleitet hat. (Von seinen Schülern ist wohl Friedrich Unzelmann, der die Menzelschen Illustrationen in Holz geschnitten hat, am bekanntesten geworden.) Es ist nun interessant, zu sehen, wie die Nachklänge der Stilperioden, die von den beiden genannten Meistern typisch vertreten werden und die vom ausklingenden 18. Jahrhundert (Rokoko und Louis XVI.) bis zum Beginn des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts reichen, in den Arbeiten Hadanks

oder wenigstens in einem sehr großen Teil von ihnen wirksam geworden sind. Eine gewisse Kühle, die in der ausserordentlichen Sachlichkeit und Ueberlegtheit der Ausdrucksweise Hadanks ihren Grund haben mag, ist allen seinen Entwürfen eigen. Aber es ist die kühle Vornehmheit eines sehr kultivierten und wählerischen Geschmacks, der lieber zu wenig als zu viel gibt, immer aber bemüht ist, weder das eine noch das andere, sondern eben gerade soviel zu geben, als der Zweck verlangt. Und dieses Masshalten und Sichbeschränken können auf das Wesentliche und Charakteristische ist gerade bei einem so jungen Künstler überraschend; denn nur selten pflegt man in solchen Jahren seiner Sache schon so sicher zu sein. Und alles spricht dafür, dass dies kein Zustand der Frühreife ist, der meist nicht lange vorhält, sondern, wie wir ja gesehen haben, weit eher das Gegenteil davon (ich denke hier an die Verankerung seiner Begabung in der Tradition).

Es gibt vielleicht noch eine andere beziehungsweise eine ergänzende Erklärung für die Gediegenheit und bewusste Zweckmässigkeit der Arbeitsweise Hadanks: er war von 1905 bis 1912 Schüler der Unterrichtsanstalt am Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, zuerst in der Vorbereitungs-klasse und dann bei Professor Emil Doepler d. J. Das gründliche, handwerkliche und vor allem

zeichnerische Können Hadanks ist zweifellos darauf zurückzuführen, und zum Teil wohl auch seine Vorliebe für ältere graphische (und typographische) Stile, die sogar so weit geht, dass er die Art der alten Kupferstiche nicht nur im Künstlerischen, sondern auch im Technischen vollkommen genau wiedergibt. Den Punktstich wie den Linienstich des 18. Jahrhunderts empfindet er ebenso sicher nach wie die Technik der Lithographen des 19. Jahrhunderts, und seine Fähigkeit, sich in die künstlerische Auffassungsweise etwa der Biedermeierzeit oder der Zeit zwischen 1848 und 1870 einzufühlen, geht so weit, dass seine Arbeiten ohne Weiteres als Erzeugnisse jener Zeit gelten könnten — wenn eben nicht doch ein gewisses Etwas in ihnen lebte und wirksam wäre, das aus unserer Zeit stammt und alleiniges Eigentum Hadanks ist. Es sei erlaubt, zum Vergleich die Arbeiten des Archaisten Joseph Sattler heranzuziehen, die an genialer Nach- und Neuempfindung des zeichnerischen Stils der Dürerzeit nicht ihresgleichen haben, aber von geübten Augen doch kaum jemals für Arbeiten aus dem 15. bzw. 16. Jahrhundert gehalten werden dürften. Ganz besonders verdient übrigens erwähnt zu werden, dass Hadank auch ein überaus feiner Neubeleber der Schreib- und Druckschriften jener von ihm bevorzugten Stilperioden ist. Er verwendet wie die Künstler und Drucker jener Zeit bei gebrauchsgraphischen Arbeiten verschiedene Typen, wechselt auch gerne zwischen Druck- und Kursivschrift und gewinnt so, meist nur durch die individuelle Behandlung des Schriftsatzes und der dazu gehörenden Verschnörkelungen, ein vorzüglich aussehendes Seitenbild. Vielleicht ist das überhaupt die grösste Stärke Hadanks: das Lebendigmachen einer gebrauchsgraphischen Arbeit, die ausschliesslich aus Schriftsatz besteht.



Abb. 5  
O. H. W. Hadank: Festkarte

wendet wie die Künstler und Drucker jener Zeit bei gebrauchsgraphischen Arbeiten verschiedene Typen, wechselt auch gerne zwischen Druck- und Kursivschrift und gewinnt so, meist nur durch die individuelle Behandlung des Schriftsatzes und der dazu gehörenden Verschnörkelungen, ein vorzüglich aussehendes Seitenbild. Vielleicht ist das überhaupt die grösste Stärke Hadanks: das Lebendigmachen einer gebrauchsgraphischen Arbeit, die ausschliesslich aus Schriftsatz besteht.