

## Nichtamtlicher Teil.

### Moderne deutsche Buchumschläge.

Während die deutsche Plakatbewegung die auf sie gesetzten Hoffnungen bisher nur teilweise erfüllt hat, hat sich die künstlerische Ausstattung der Buchumschläge in erfreulich kurzer Zeit Bahn gebrochen. Die Zahl der bemerkenswerten Arbeiten auf diesem Gebiete ist schon so groß, daß ihre vollständige Aufzählung unthunlich ist. Daher sollen im folgenden nur diejenigen von ihnen hervorgehoben werden, die für bestimmte Richtungen charakteristisch sind oder um der sonstigen Bedeutung ihrer Urheber willen Beachtung verdienen.

Noch vor wenigen Jahren trugen die deutschen Buchumschläge regelmäßig einen schlichten Schrifttitel. Nur Druckwerke geringeren Umfanges, wie Festschriften, Lieferungsangaben, periodisch erscheinende Zeitschriften, erhielten häufiger bildlichen Schmuck. Meist bildete eine weibliche Idealgestalt in antiker Gewandung den Mittelpunkt der Darstellungen, die nur in seltenen Ausnahmefällen künstlerischen Wert besaßen. Zu den wenigen besseren Arbeiten dieser Art gehören z. B. Schram's-Wien und Gysis'-München Umschläge für die Monatsausgabe von »Ueber Land und Meer«. In den von Synais-Prag herrührenden Umschlägen hat der Klassizismus eine etwas französische Färbung.

Anderere Titelzeichnungen zeigen den Einfluß der deutschen Renaissancebewegung. Insbesondere hat einer ihrer Begründer, Rudolf Seig-München, eine Reihe trefflicher Arbeiten geliefert, unter denen die Umschläge für die Wagner-Festschrift »Bayreuth 1886« und zwei von Frida Lipperheide herausgegebene Vorlagewerke (Musterbücher für weibliche Handarbeiten, 1885; Dekorative Kunststickerei I. Aufnäharbeiten, 1888) Hervorhebung verdienen. Sie zeigen, wie tief Seig in den Geist von »unserer Väter Werke« eingedrungen ist und wie vollständig er sich ihre Formensprache zu eigen gemacht hat, ohne dadurch seine künstlerische Selbständigkeit zu verlieren. Seine Werke sind keine bloßen Nachahmungen alter Arbeiten, sondern freie Neuschöpfungen auf alter Grundlage. Ihr geschmackvoller Entwurf, wie ihre treffliche Zeichnung machen sie zu in ihrer Art mustergültigen Leistungen. Daß Seig seine Schaffenskraft noch nicht verloren hat, hat er neuerdings durch sein Titelblatt zu Heft 1, 2 der »Jugend« bewiesen.

Von anderen Künstlern dieser Richtung haben sich Otto Gupp-München, dessen Münchener Kalender allbekannt sind, Anton Seder-Strasburg (Das Tier in der dekorativen Kunst, Gerlach & Schenk) und Emil Döpler der jüngere-Berlin (Adressbuch des Vereins für deutsches Kunstgewerbe 1893/94; Die Höhe Europas, Berlin, Neuer Verlag) auf diesem Gebiete versucht.

Joseph Sattler-Berlin, Otto Gupps talentvollen Schüler, dessen Darstellungen aus dem modernen Leben, wie z. B. die Volksszene auf dem Umschlag von G. Stoskopfs »Lusttigs aus 'm Elsaß« (Schlesier & Schweikhardt) den Einfluß des französischen Naturalismus erkennen lassen, zog nicht nur die Freude an ihrer unerschöpflichen ornamentalen Phantasie zu den Künstlern der deutschen Renaissance, sondern auch ihre unbedingte Ehrfurcht vor der Natur; ihr naiver, etwas ediger Realismus, ihre liebevolle Darstellung des Details ließ in ihm verwandte Saiten erklingen. Allmählich hat er sich so vollständig in die Kunstweise dieser alten Meister eingelebt, daß seine Arbeiten fast wie Werke eines ihrer Zeitgenossen erscheinen. Auch seine zahlreichen Umschlagszeichnungen für die Zeitschrift für Bücherfreunde, das Merkbuch des Ritters Hans von Schweinichen (Stargardt), die Zeitschrift für bildende Kunst, das Kunstgewerbeblatt u. tragen diesen Charakter.

Mit Sattler pflegt wegen des archaischen Eindrucks seiner Schöpfungen Melchior Lechter-Berlin zusammen genannt zu werden, der sich meist der feierlich-ernsten Formensprache der deutschen Gotik als Ausdrucksmittel seines nervösen künstlerischen Empfindens bedient, manchmal sogar an die primitiven deutschen Malereien der romanischen Stilperiode erinnert. Er hat zahlreiche Umschlagszeichnungen geschaffen, unter denen die für die Kalender des deutschen Tierchutzvereins 1895 und 1896 und die für den Katalog der Ausstellung seiner Werke im Salon Gurlitt 1896 die bekanntesten sind. Eine vortreffliche ornamentale Arbeit ist der Umschlag des achten Preisverzeichnisses der Weinwandhandlung von Hildebrand & Sack in Landshut, während der Umschlag der neunten Preisliste, dessen Mittelpunkt unbegreiflicherweise die Gestalt eines geharnischten Ritters bildet, nicht auf dieser Höhe steht. Sehr seltsam ist das Titelblatt von Wolfskehls »Ulais«. Unter einem mit brennenden Kerzen besteckten Rundbogen steht, von zwei Topfpflanzen flankiert, die Herme einer gekrönten jugendlichen Frau. Vor ihr schwingen zwei in das Bild hineinragende Arme, deren Besitzer nicht sichtbar sind, ein seltsames, an ein großes Sieb erinnerndes Mäuchergefäß. Ueber der ganzen Darstellung schwebt ein flammendes, von einem Pfeile durchbohrtes Herz. Ich bekenne, daß mir die Bedeutung dieser allegorischen Darstellung ebenso unergründlich ist, wie der verborgene Tiefsinn der Wolfskehlschen Dichtungen. — Ueberhaupt kann ich mich der unbedingten Bewunderung nicht anschließen, die diese Lechterschen Arbeiten bei bedeutenden kunstgewerblichen Theoretikern gefunden haben. Lechters künstlerische Bedeutung bestreiten zu wollen, liegt mir selbstverständlich fern; aber die ergreifende Wirkung seiner Gemälde und Glasfenster beruht doch wohl zum großen Teil auf seiner wundervollen Farbengebung, während in seinen Titelzeichnungen nur seine Formensprache zur Geltung kommt. In dem Zurückgreifen auf die primitiven künstlerischen Ausdrucksmittel einer längst vergangenen Epoche kann ich aber das Heil unserer Kunst nicht erblicken. Sodann kann ich die von Lechter beliebte Uebertragung der für das Kirchenfenster maßgebenden stilistischen Gesetze auf dem Buchumschlage nicht für gerechtfertigt halten, und endlich ist die Schrift stets undeutlich, in seinen letzten Arbeiten überhaupt nur mit Mühe zu entziffern. Besonders gilt dies von seinem Umschlage für »Das Jahr der Seele« von Steffen George (Verlag der Blätter für die Kunst), und zwar liegt der Grund hier nicht nur an der verschörfeltesten Form der Buchstaben, sondern auch daran, daß der Text des Titels in fortlaufender Reihe gedruckt ist, jedenfalls um der rein theoretischen Forderung zu genügen, daß eine künstlerische dekorierte Druckseite keine Lücken aufweisen dürfe.

Von den Vorkämpfern des sogenannten Neuidealismus hat Max Klinger-Leipzig, dessen berühmte Titelzeichnungen zu Brahms Viedern nicht in den Rahmen dieser Besprechung gehören, ein meisterhaftes Blatt großen Formats als Umschlag für das Prachtwerk »Secession« (Photographische Gesellschaft) geschaffen. Es zeigt den Kopf einer hoheitsvollen Frau, die die neue Kunst verkörpern soll. Aus den Zügen ihres schön geschnittenen Gesichts und aus ihren großen geistvollen Augen sprechen Würde und stolzes Selbstbewußtsein. Mit der Linken faßt sie in ihr lang herabwallendes Haar, während der rechte Arm, in dessen nicht sichtbarer Hand man sich wohl eine Fackel oder einen Lorbeerkranz zu denken hat, hoch erhoben ist. Auch das von Klinger entworfene Titelblatt der Böcklin-Nummer der »Jugend« ist eine ebenso schöne wie geistvolle Arbeit, während der Umschlag der Festschrift: »Hundert Jahre im Dienste der Kunst« (Felsing) weniger gelungen ist.