

## Moderne deutsche Buchumschläge.

(Schluß aus Nr. 49.)

Auch Fidus hat an der modernen Plakatbewegung teilgenommen, die infolge der Ähnlichkeit der Aufgaben zahlreiche Künstler zum Entwurf von Buchumschlägen angeregt hat. So hat L. Sütterlin-Berlin, durch dessen vielbesprochenes Hammerplakat für die Berliner Gewerbeausstellung die Bewegung erst ordentlich in Fluß kam, in seinem Umschlag zum »Biographischen Jahrbuch und deutschen Nekrolog« (G. Reimer 1897) eine tüchtige, wenn auch etwas äußerliche Arbeit geliefert. Dagegen beweist der durch seine realistischen Schilderungen der Nachtseiten des Großstadtlebens bekannte H. Baluscheff durch seine Affichen, wie durch seine zahlreichen Titelblätter zu Richard Dehmels »Weib und Welt« (Schuster & Löffler 1896), zu Rangss: »Die vier Teufel« (S. Fischer) u., daß seine Stärke nicht in der Dekorativität liegt. Nur sein Umschlag zu Hans Lands: »Von zwei Erlösern« (Verlag der Romanwelt) ist eine erfreuliche Leistung. — Auch die von Julius Klinger herrührenden Titelkompositionen zu »Moderne Kunst« Jahrgang XII, zu Guy de Maupassants: Die Erbschaft (Schuster & Löffler) u. sind von keiner besonderen Bedeutung.

Mit größerem Glücke haben sich einige Dresdener Plakatisten auf dem Gebiete des Buchumschlages erprobt. So hat Hans Unger in dem durch eigenartige monumental wirkende Schrift ausgezeichneten Umschlag der Zeitschrift »Dresdener Kunst« (A. Kost) bewiesen, mit wie geringen Mitteln ein wahrhaft vornehmer Eindruck zu erzielen ist. Neben Unger verdient besondere Hervorhebung J. B. Cissarz, dessen Umschlag der Lieferungs Ausgabe von H. Blums »Die deutsche Revolution« (E. Diederichs) in seiner ergreifenden Wirkung an die Totentanzbilder unserer alten Meister erinnert. Der Tod schreitet in schwarzem Gewande, die Sense auf der Schulter und einen Lorbeerkranz auf dem Kopfe, hinter einer begeisterten aus Beuten der verschiedensten Stände zusammengesetzten Schar einher, die sich ungeordnet, mit fliegenden Fahnen und mannigfaltigen primitiven Waffen gegen eine altertümliche befestigte Stadt heranwölzt. Auch die übrigen Arbeiten Cissarzs auf diesem Gebiete für den »Kunstwart« und für Bodo Wildbergs »Hell dunkle Lieder« (Pierzon) zeigen das dekorative Talent des jugendlichen Künstlers von seiner besten Seite.

Dagegen beweist das von einem dritten jungen Dresdener, H. Pfaff, gefertigte Titelblatt zu F. Lapidoths »Goetia« (Minden), daß die schematische Anwendung der für das Plakat geltenden stilistischen Gesetze noch nicht genügt, um eine gute Umschlagszeichnung zu schaffen, deren Wert wie der jeder Kunstleistung auf der darin zum Ausdruck gekommenen künstlerischen Erfindung und auf ihrem geistigen Gehalt beruht. So mannigfache Förderung der deutsche Buchumschlag der Plakatbewegung auch verdankt, so birgt sie doch zwei nicht zu unterschätzende Gefahren in sich. Die Anwendung der aus ausländischen, besonders englischen Affichen gezogenen Regeln hat manchen zu ödem Schematismus verführt, und die Uebersetzung der für das Plakat wegen seines Zweckes notwendigen starken Mittel auf den viel kleineren Buchumschlag ist eine Geschmacklosigkeit, der sich, wie erwähnt, viele Künstler schuldig gemacht haben. Uebrigens sollen mit diesen Bemerkungen keineswegs die Titelblätter der »Jugend« getroffen werden, die in Quartformat gehalten sind und gar nicht die Funktion haben, einen dauernden Schutz des Textes zu bilden, sondern nach dem Vorbild von Harpers' Magazine, The Sun, The Century Magazine, The Inland Printer und anderen amerikanischen Zeitschriften die Aufgabe haben, ein besonderes Plakat für die betreffende Nummer zu ersetzen. Teilweise sind sie auch in

vergrößertem Maßstab (I, 12) oder in Originalgröße, aber auf dunklem Papier gedruckt und mit einem längeren Text versehen (II, 23, 32) als Affichen für die Zeitschrift überhaupt benützt worden.

Wenn man diese Zweckbestimmung im Auge behält, so wird man eine Reihe der Titelblätter der »Jugend« als in ihrer Art vorzügliche Leistungen anerkennen müssen, so die Arbeiten von Zumbusch-München, die von Humor und scharfer Beobachtungsgabe zeugen (I, 12, 28; II, 23, 40), die von Angelo Jank-München, aus denen so viel schlichte Treuherzigkeit spricht (I, 38; II, 19, 32, 50; III, 1), und die von Christiansen-Paris, von denen die einen (I, 30; II, 14, 52) den geschickten Plakatisten erkennen lassen, die anderen (II, 26, 33) den Verfasser farbenprächtiger Glasbilder verraten. Die Krone aber gebührt Fritz Erlers-München (I, 1/2, 18, 31; II, 20, 29; III, 4). Seine Darstellungen der Frühlingsgöttin, die auf einem riesigen schwarzen Reiter durch die Lüfte braust und frische Blumen auf die altersgraue Harnstadt herabstreut, des Jägers auf Schneeschuhen, des ländlichen Liebespaares, des rosenbekränzten Mädchenkopfes sind glänzende Beweise für das dekorative Talent, die reiche Phantasie und das koloristische Können des hochbegabten Künstlers, der zu den hoffnungsvollsten Talenten unserer jüngeren Malergeneration gehört. —

Zwischen diesen Titelblättern der »Jugend« und den von dem Hauptzeichner des »Simplicissimus«, Theodor Heine-München, entworfenen Buchumschlägen besteht derselbe tiefe Gegensatz, der die beiden Organe Jungdeutschlands trennt. Die Heineschen Arbeiten auf diesem Gebiet sind sehr interessante Leistungen, die auch deshalb eine etwas eingehendere Betrachtung erfordern, weil sie für die Würdigung dieses, gleich Slevogt viel umstrittenen Künstlers von großer Bedeutung sind. Heine ist ein ungewöhnlich originelles Talent. Es dürfte schwer sein, in der deutschen oder ausländischen Künstlerschaft eine analoge Erscheinung zu finden. Gewiß ist auch er fremden Einwirkungen nicht ganz unzugänglich gewesen. Gleich Aubrey Beardsley, mit dem man ihn noch am ehesten in Parallele stellen könnte, hat er besonders von den Japanern viel gelernt, aber er hat sie niemals nachgeahmt, hat vielmehr die aus ihren Werken gezogenen Anregungen in ganz selbständiger Weise verarbeitet. Allerdings wird es vielen nicht leicht fallen, seinem Talente volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, da er durch seine Sujets und durch deren Behandlung oft die Anschauungen und Empfindungen eines großen Teils des Publikums verletzt. Wer sich aber hierüber hinwegsetzen vermag, wird fast in allen Schöpfungen Heines sein großes zeichnerisches und koloristisches Können, sein dekoratives Talent und seine eigenartige Auffassung bewundern müssen. Diese Vorzüge machen seine Arbeiten stets interessant und wertvoll, wenn ihr Inhalt auch selten geeignet ist, uns zu erheben oder zu erfreuen. In der eindrucksvollen symbolischen Darstellung des Schiffsunterganges auf dem Umschlag des V. Simplicissimusalbums hat Heine zwar den Humor durch einen Narren personifiziert, der denen, die im sturmbelegten Meere des Lebens zu versinken drohen, den Rettungsgürtel darbietet; aber dieser echte Humor fehlt ihm vollständig; denn sein Witz ist geistreich und treffend, aber kalt und voll schneidenden Hohnes. Heine täuscht sich anscheinend überhaupt über den Charakter seiner Kunst, die er auf dem Titel des II. Simplicissimusalbums durch eine weibliche Idealgestalt verlorpert, die auf feurigem, schnaubendem Rappen über den Betten eines Philistereihepaares durch die Lüfte braust und die Kriegsfanfane in die Lande hinausmettert. Aber das Ehepaar läßt sich anscheinend gar nicht in seinem behaglichen Schlummer stören, und in der That sieht Heines Muse so schwach und hektisch aus, daß