

Fünfundzwanzig Jahre Deutsche Buchkunst.

1890—1914.

Eine Vierteljahrhundertsschau in fünfundzwanzig Vitrinen möglichst vorteilhaft, wenn auch nicht chronologisch dargestellt durch

F. S. Chmde-München.

(Fortsetzung zu Nr. 120 u. 121.)

IV.

Die Reaktion.

Die sechzehnte Vitrine: Die Berliner Sezession.

Die einseitige Bevorzugung und Verbollkommnung des Typographischen mußte naturgemäß eine Gegenbewegung hervorgerufen, die sich die Pflege des illustrativen Teils der Bücher zur Aufgabe machte. Aus dem Künstlerkreis der Berliner Sezession kamen die ersten Vorstöße nach dieser Richtung. Sie fanden an deren Schildhalter, dem Verleger Paul Cassirer, und am Verlag Bruno Cassirer die nötige Förderung.

Wenn man Beziehungen herleiten will, so würden solche zu Menzels illustrativer Tätigkeit für diejenige Berliner Richtung naheliegen, die am hervorragendsten durch Siebrog vertreten wird. Seine Zeichnungen für »Ali-Baba«, »Rübezahl«, »Sindbad« bilden den Anfang einer erstaunlich großen und phantasiereichen Produktivität, die im »Lederstrumpf« ihren Höhepunkt findet und sich neuerdings wieder in seinem »Benvenuto Cellini« dokumentiert.

Diese Neubelebung der Illustration war von ungeheurer Anregung für die Gesamtheit und bereicherte zweifellos das Arbeitsgebiet, das durch die Konzentration auf mehr technische Fragen zu veröden drohte.

Neben Siebrogs Schaffen verschwinden die anderen ähnlichen Versuche. Liebermann steht mit seinem Titel zu Clara Viebig's »Weiberdorf« und den Initialen der Zeitschrift »Kunst und Künstler« zu vereinzelt da, und Corinths Bilder zum »Hohenlied Salomonis« sind wenig glückliche Abschweifungen des Malers auf ein ihm fremdes Gebiet.

Paul Cassirer, dem zuerkannt werden muß, daß er sein Möglichstes tat, auch den typographischen Teil seiner Bücher nicht zu vernachlässigen, hat allerdings den Hauptwert auf die Originalgraphik gelegt, zu deren technischer Verbollkommnung er seine Panpresse für Lithographien und Radierungen gründete.

Die siebzehnte Vitrine: Das sterbende Kokolo.

Durch den gleichen Berliner Kulturkreis ward der Russe Konstantin Somoff bei uns bekannt. Ein früheres Titelblatt von Cassirers Zeitschrift »Kunst und Künstler« weist seine Art, die dann noch deutlicher in dem »Lesebuch der Marquise« und der Gedichtsammlung »Das Lustwäldchen« sich ausspricht. Es zeigt sich darin eine mit slavischem Realismus verfarbte kokette Anlehnung an die Kunst des achtzehnten Jahrhunderts.

Die wenigen Bücher des Ausländers würden kaum zu erwähnen sein, wenn sie nicht als Anregung für eine große, von der Laune des Publikums getragene Modeströmung zu betrachten wären, deren Produktion mit den breitesten Raum in der Buchkunst der letzten zehn Jahre einnimmt.

Einer der geistreichsten und liebenswürdigsten Vertreter dieser Gruppe ist Karl Walser, dessen Radierungen zur »Ninon de Lenelos«, dem »Don Quixote«, »Chevalier de Faublas« und zu Vivant Denons »Nur eine einzige Nacht« eine anmutige Herausbeschwörung des Kokolo anstreben und doch, ebenso wie die zarten Lithographien zu G. L. A. Hoffmanns »Brautwahl« oder der »Mademoiselle de Maupin«, bei aller Einfühlung in Kostüm, Geist und Geste jener Zeit durch ihre freiere impressionistische Ausdrucksweise den Künstler des 20. Jahrhunderts verraten.

Eine ähnliche Note weist Alphons Wölfler auf, der in den Vignetten zu den »Vergessenen Liedern und Versen« und zum »Bellman Brevier«, mehr aber noch in seinen Vollbildern für Sallets »Kontraste und Paradoxen« zu einer strengeren Stilisierung gelangt und eine Schraffurtechnik ausgebildet, die der Wirkung alter Kupfer näher kommt.

Bei Scheurichs Ausstattung von Sternes »Empfindsamer Reise« und der »Briefe der Marquise von Pompadour« ist diese

Technik mehr in pointillistische Manier aufgelöst, in deren spigenartiger Wirkung bisweilen wieder eine Erinnerung an gewisse ähnliche Kokolodarstellungen Beardsleys anklängt. In dessen Sinne linear umschrieben sind die erstarrten Zeichnungen Franz Christophes zu Bleis »Puderquaste«. Es steck System in der Anwendung seiner stilistischen Manier, während Steiner-Prags Illustrationen zu Bartschs »Sterbendem Kokolo« wohl nur eine Episode in des Künstlers Tätigkeit darstellen.

Die achtzehnte Vitrine: Die Tempelklassiker.

Waren die eben geschilderten Zeichnungen zumeist Begleiterscheinungen für Neudrucke der galanten Literatur des Kokolo und durch die Art ihres Sichgebens als modern gekennzeichnet, so sollte es doch auch unserer Zeit vorbehalten bleiben, Werke herborzubringen, die durch die ganze Art ihrer Ausstattung den Mummenschanz vervollständigen konnten. Es scheint dabei ein Gesetz vorzuwalten, demzufolge jede einzelne einmal ins Rollen gekommene Idee ihr Ziel bis zur äußersten Grenze der Möglichkeit verfolgt.

Zu solch konsequenter Arbeit bedarf es einer bedeutenden Persönlichkeit, und eine solche entstand der modernen Buchkunst in E. R. Weiß. Seine über fast die ganze hier in Frage kommende Zeit verstreute Produktion spiegelt die verschiedensten Phasen der Entwicklung. Anfänglich, etwa bei seinem Titel für Bierbaums »Gugeline«, von den flämischen Künstlern, dann von den Engländern, unter anderm von William Blakes mystischen Kompositionen, beeinflusst, neigt er in der Periode, in der er für Eugen Diederichs arbeitet, zur Holzschnittmanier der kräftigen Frakturbücher des deutschen Barock, in der er seine Leisten mit Blumenkörben, Sträußen und Vögeln zeichnet. Als durch die Wiederentdeckung der Unger-Fraktur das Interesse sich dessen Drucken und dem Büchertyp um 1800 zuwendet, verschiebt sich auch das Arbeitsgebiet des Künstlers nach dieser Richtung, und er erfindet für die Klassikerausgaben des Tempelverlags seine Fraktur.

An die abgerissene Kultur vom Anfang des vorigen Jahrhunderts anknüpfend, entwickelt er sie aus der an sich gesunden Idee, ein dem Bedürfnis des Tages entgegenkommendes liches Schriftbild zu schaffen, allerdings mit dem Resultat, daß diese Schrift noch weniger als die Unger'sche von der Formkraft der alten Fraktur miterhält.

Die damit gedruckten Bücher sind in ihrer ganzen Anordnung durch den teilweise gesperrten Satz, die weiten Abschnitte bei Kapitelanfängen usw. aufs täuschendste den älteren Drucken dieser Art nachgebildet. Das Gleiche gilt auch von den Einbänden, wo zierliche kleine Stempelmotive die Betitelferkunst alter Buchbinder ersetzen.

E. R. Weiß hat auch die Aufgabe, die Bücher des Fischerschen Verlags in Berlin auszustatten. Seine geschmackvolle Kunst gibt dessen Ausgaben ein neues einheitliches Gepräge und steht häufig in dem gewollt Altmodischen ihrer Erscheinung in einem pikanten Gegensatz zu der Ultramodernität des textlichen Inhalts, bei dem Betrachter das Gefühl hinterlassend, als ob doch in den vielleicht weniger harmonischen Titeln Edmanns u. A., die jetzt dadurch abgelöst werden, der Atem der Zeit heißer sich fühlbar machte.

Die Hauptvorzüge des Weiß'schen Schaffens beruhen auf einem gewissen literarischen Instinkt und dem sicheren Gefühl für das eigentlich Buchgemäße bei der technischen Durchbildung seiner Aufgaben.

Neben seiner riesigen Produktion kommen die wenigen verwandten Arbeiten kaum in Betracht, wie etwa die Hadank'schen Schriftzeichnungen und Simons Illustrationen zu Thomas Manns »Tonio Kröger«, einem Bändchen der bereits erwähnten neuen kleinen Ausgabe von »Fischers Illustrierten Büchern«.

Die neunzehnte Vitrine: Der Verlag Georg Müller.

Wo es gilt, neue Bücher zur Schau zu stellen, da nehmen die des Georg Müllerschen Verlags in München wenigstens eine Vitrine für sich in Anspruch. Und so soll ihnen auch hier eine eingeräumt werden.