

an denen er zulegt, überhaupt nicht mehr auf den Markt bringen; und gerade in diesen 60% liegen für den belletristischen Verleger die einseitigen Goethe, Schiller, Freytag, Zola usw. Für diese kämpfen wir, für die zukünftigen Standardwerke der deutschen Literatur, die von Autoren geschrieben werden, die vielleicht 10 Jahre und länger erfolglos im Dunkeln bleiben und überhaupt nur dadurch ans Licht kommen, daß sie vertrauensvolle und mutige Verleger in ihren Anfängen finden. Wie in unserer kapitalistischen Zeit Herr Dr. Kirstein es als ein biologisches Gesetz erklären kann, daß junge, ringende Talente nur von jungen, ringenden Verlegern gestützt werden, ist mir nicht erfindlich. Weiß er nicht, welches ungeheure Prestige für einen jungen, ringenden Autor schon darin liegt, bei einem namhaften Verleger mit seinem Erstlingswerk zu erscheinen? Weiß er nicht, daß junge, ringende Autoren überhaupt nur dadurch ans Licht kommen, daß sich namhafte Verleger ihrer annehmen? Die jungen Verleger, wenn sie nicht gerade über ein großes Vermögen verfügen und den Verlag aus Liebhaberei betreiben, können nicht lauter Risikogeschäfte machen. Im belletristischen Verlag ist aber jeder neue Autor ein Risikogeschäft. Je länger das risikolose Geschäft einem seiner Mission sich bewußten Verleger erhalten bleibt, desto mehr Risikogeschäfte wird er eingehen und eingehen können, desto mehr wird er den aufstrebenden Talenten nützen.

Das sind meine Motive, die mich dafür kämpfen lassen, eine verlängerte Schutzfrist, wenn sie kommt, dem Monopolverleger zugute kommen zu lassen. Aus diesen Motiven sollte auch der Börsenverein dafür eintreten.

Die Entwicklung der Gebrauchsgraphik.

Am 1. März hielt Herr Senats-Präsident W. von zur Westen, der bekannte Fachmann und Vorsitzende des Exlibris-Vereins, vor dem Berliner Bibliophilen-Abend einen überaus fesselnden Vortrag mit Vorlagen über das obige Thema. Es war nur bedauerlich, daß dieser Vortrag gerade am Fastnacht-Abend gehalten worden ist, sonst wäre der Besuch gewiß noch ein weit größerer gewesen. Denn vieles, was allen neu war, wurde geboten. Der Vortrag bezog sich ausschließlich auf die Geschichte der deutschen Gebrauchsgraphik, von ihrem Beginn an bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Der Begriff »Gebrauchsgraphik« war vor zwanzig Jahren noch ganz unbekannt. Er ist erst von Herrn von zur Westen eingeführt und umfaßt alles, was die kunstgewerbliche Arbeit auf graphischem Gebiet anbetrifft, also Spielkarten, Besuchs- und Glückwunschkarten, Plakate, Exlibris und Ähnliches. — Erst in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts fing man an, die Geringschätzung des kunstgewerblichen Schaffens aufzugeben. Da erwachte bei uns auch die alte Exlibris-Kunst, das künstlerische Plakat, das in Frankreich schon 10 Jahre vorher gepflegt wurde, zu neuem Leben. Deutsche Verleger, wie z. B. Langen, gingen an, ihren Büchern geschmackvolle Umschläge zu geben, und auch der Musikalien-Verlag (von dem ein großer Teil allerdings inzwischen wieder andere Wege wandelt) tat das Seine, um seiner Ware ein künstlerisches Äußeres zu geben. So erlangte die angewandte, die Gebrauchs-Graphik — der Ausdruck ist, wie gesagt, neu, aber die Sache ist so alt wie die Graphik überhaupt — wieder eine Gleichberechtigung mit der Kunst. Früher allerdings stand sie schon in hoher Blüte. Seitdem man Holzschnitt und Kupferstich kennt, hat man schon Gebrauchsgraphik getrieben. Besonders Nürnberg und Augsburg waren in früheren Jahrhunderten die Zentren der Gebrauchsgraphik. Durch Generationen hindurch blühten da die Künstler einer Familie, so z. B. die Alilians und die Wolfgangs. — Das erste Erzeugnis der Gebrauchsgraphik war die Spielkarte. Schon um 1470 kannte man sie. Merkwürdigerweise hat sie heute ganz aufgehört, Gegenstand des künstlerischen Schaffens zu sein. — Ein Meister E. S. hat im 15. Jahrhundert die ersten Glückwunschkarten für Neujahr verfertigt. Sie trugen alle eine Abbildung des Christkinds. Die meisten Karten, die uns erhalten sind, sind schöne Holzschnitte, zum Teil koloriert. Sie wurden auch zum Aufkleben auf Schachteln verwandt, in denen Konfitüren enthalten waren, die zum neuen Jahr verschenkt wurden. Wahrscheinlich waren es die Verkäufer dieser Süßigkeiten, die Apotheker, die selbst das Aufkleben besorgt hatten, sodas also hier — eben im 15. Jahrhundert — die älteste Form einer künstlerischen Packung vorliegt. — Besonders aber kam die Gebrauchsgraphik zur Verwendung im Kalenderwesen. Der Holzschnitt und die Buchdruckerkunst wurden sofort nach ihrem Entstehen dem Kalender dienstbar gemacht. Die Künstler benutzten zur Illustration der Kalender Szenen aus dem menschlichen

Leben, die für die betreffenden Monate charakteristisch waren. Im 15. Jahrhundert tauchten vorerst die Tafel-Kalender auf, die mit beweglichen Lettern hergestellt wurden. Allerdings hatten diese Kalender zuerst keinen figürlichen Schmuck. Später bekamen sie dann Zierleisten, dann die Figuren des Tierkreises, Abbildungen des nackten menschlichen Körpers mit Angabe der für das Schröpfen geeigneten Tage. (Erst Börseblatt Nr. 46 war ja eine ininteressante Notiz zu lesen über die Stellungnahme Maria Theresias zu diesen Schröpf-Kalendern.) Noch später aber wurden die Kalender wirklich künstlerisch hergestellt. Im 16. Jahrhundert haben wir die herrlichen Kupferstich-Kalender der Dürerschule. Die beliebteste Form war der Bauern-Kalender mit Angabe der Tage für Baden, Kinderentwöhnen, Schröpfen, Zauchen usw. — Die Reklame-Kunst, heute wohl für die Gebrauchsgraphik am wichtigsten, ist ihr am spätesten geborenes Kind. Sie entstand im 16. Jahrhundert. Allerdings in einer Form ist sie vielleicht noch älter, wenn man nämlich die Bücherzettel — eine gewisse Art von Katalogen neu erscheinender Bücher — hinzurechnet, die bald nach Erfindung der Buchdruckerkunst entstanden. Aber diese waren nicht künstlerisch. Dann tauchten die Lotteriezettel auf, in denen zur Teilnahme an einer Tombola aufgefordert wurde. Ein Knabe, der neben oder über Truhen sitzt, welche Gewinne, die sie enthielten, andeuten wollten. — Der älteste Theaterzettel, der sogenannte Rostocker, hat keinen bildlichen Schmuck, der auch seinen Nachfolgern später dauernd fehlte. — Das älteste künstlerische Plakat ist von 1503 ebenfalls ein solches für einen Glückstopf. Es ist von Altdorfer, dem weniger bekannten Bruder des berühmten Künstlers. Aus dem 16. Jahrhundert ist das bekannte Blatt mit dem Bilde des greisen Hans Sachs, das zu einer Nürnberger Festsingerei einlud. Gegen Ende desselben Jahrhunderts findet man zuerst jene Reklamebesteller, die sogar bis in das 19. Jahrhundert die Hauptkunden gewesen waren, die Schausteller von wilden Tieren, Mißgeburten, Riesen, starken Männern usw. Ursprünglich Holzschnitte, wurden diese Plakate dann durch den Kupferstich verdrängt. Doch existierten beide nebeneinander. Die ersteren, geringwertigeren klebte man auf die Buben, die letzteren wurden an die Besucher oder an Neugierige für ein paar Groschen verkauft. Das erste Rhinoceros, das nach Europa kam, wurde von Dürer gezeichnet, aber nicht zu Plakatzwecken, von dem zweiten existieren Plakate in Holzschnitt und Kupferstich. Eine große Rolle spielten auch die Abbildungen starker Männer, die bewundernswerte Taten ausführten, sowie die der Vorläufer des »klugen Hans«, nämlich die gescheiterte Pferde. — Nach dem 30jährigen Kriege bekam die Gebrauchsgraphik neue Aufgaben, die Thesen der Doktoranden. Über der These prangte das Porträt des Patrons (eines Fürsten, Bischofs u. ä., oder eine religiöse Darstellung). Merkwürdigerweise aber hörte plötzlich um 1730 diese Anwendung der Gebrauchsgraphik vollkommen auf. An Stelle dieser großen Blätter traten dann kleine, schmucklose Hefte. — Die Hochzeitsblätter und -zeitungen wurden für Fürsten und Adlige besonders im 17. Jahrhundert hergestellt, und der Vortragende erwähnt besonders als Künstler Hirschelmann. — Flugblätter, gewöhnlich mit Kalendern verbunden, tauchten dann auf, welche die Verdienste von Monarchen und Helden priesen. Die Mode kam von Frankreich nach Deutschland. Wir haben solche, auf denen die Habsburgischen Herrscher, geistliche Würdenträger usw. inmitten ihrer Ruhmestaten abgebildet sind. — Ein weiteres Gebiet für die Gebrauchsgraphik waren die Attestate, die reisenden Handwerksgehilfen als Bestätigung ihrer Tätigkeit und Beweis ihrer guten Führung ausgestellt worden waren (diese werden häufig, aber fälschlicherweise von Antiquaren als Gesellenbriefe bezeichnet). Sie waren bis in das 19. Jahrhundert üblich. Wir haben solche von keinem Geringeren als von Menzel. Diese interessanten Attestate gehen auf ein Reichsgesetz von 1733 zurück, das ihre Einführung vorschrieb. Um 1750 begann man sie illustrativ auszugestalten. Sie zeigten, oft in ganz vorzüglicher Darstellung — besonders die Schweizer zeichneten sich aus —, Abbildungen der Stadt, in denen sie ausgestellt worden waren. Die Gesellen trugen sie in Rollen verpackt auf ihren Wanderungen mit herum. Sie bildeten für diese ein so notwendiges Papier wie etwa heute die Invalidenkarte. Aber wie es bei dieser Behandlung erklärlich ist, sind von den vielen Tausenden, die hergestellt wurden, nur wenige erhalten geblieben. — Die Zertifikate der Freimaurer, Rosenkreuzer, Illuminaten und anderer Logen, endlich, von 1760 ab, die Notariats-Signete — gerichtlich geschützte Zeichen, die den Notaren verliehen wurden, und die sie für ihre Schriftstücke benutzten — alle waren Gegenstand oft künstlerischer Graphik. — Der Vortragende streifte dann sein Spezialgebiet, die Exlibris. Lange herrschte die Ansicht, daß die ältesten Buchzeichen bis zum Jahr 1450 zurückgehen. Das ist ein Irrtum. Es ist nachgewiesen, daß diese ganz alten Zeichen von Bibliotheken eingeklebt wurden, denen Büchersammlungen geschenkt worden waren, und die auf diese Weise die Herkunft, also den Namen der Schenker,