

ist, als man einer Symbolen feindlichen Zeit zutrauen möchte, (ein Teil der Initialensignete mit Beigabe müßte streng genommen noch einmal bei dieser Gruppe mitgezählt werden). Ungefähr ein Siebentel aller Signete ist zu diesen zu rechnen. Dann folgen die lebenden Signete, die sich mit denen, die die Art des Verlags kennzeichnen, ziemlich die Wage halten, ungefähr $\frac{1}{10}$. Die anderen Gruppen verschwinden neben den genannten. Diese Zahlen mag sich der vor Augen führen, der vor der Wahl eines neuen Signets steht: in der Masse von Monogrammen und Initialen wird es schwer sein, einen neuen Entwurf zu schneller und wirklicher Geltung zu bringen, bei allen anderen Gruppen ist dies leichter möglich.

8. Die Entwicklung des modernen Signets seit den 80er Jahren. — Das künstlerische Signet.

Bisher ist noch kein Name eines Graphikers oder Buchkünstlers gefallen, aber das moderne deutsche Signet wäre nur sehr unvollkommen dargestellt, wenn man nicht dem künstlerischen Signet einen breiteren Raum in der Darstellung einräumte. An nichts sieht man die Entwicklung, die das Signet mit den Jahren durchlief, so deutlich wie am künstlerischen Verlagszeichen. Dabei erkennt man seine starke Abhängigkeit von der Entwicklung des Buchgewerbes der letzten Jahre auf der einen Seite und seine enge Verbundenheit mit dem Künstler, der sein Schöpfer ist, auf der anderen. Und umgekehrt kann man die künstlerische Entwicklung, die der einzelne Signetschöpfer durchmachte, ziemlich genau auch aus seinen Signetentwürfen ableiten (besonders deutlich bei F. H. Ehme in seinen »160 Kennbildern«, E. H. Beck 1925). Das künstlerische Signet der Gegenwart ist nicht nur Marke, nicht nur Werbemittel, sondern ein Element der Buchkultur. Seine individuell künstlerische Behandlung ist trotz Zweckbetontheit und Beschränkung auf Wesentliches möglich und durch die einzelnen Künstlerpersönlichkeiten gegeben. Ein Signet von Ehme wird stets anders aussehen als eines von Preetorius oder Weiß, um nur einige Namen zu nennen. Trotzdem aber ist der Einfluß des Verlegers bei der Wahl eines Zeichens nicht ausgeschaltet. Ihm bleibt das Entscheidende und Wichtige zu tun übrig, den Graphiker zu finden, dessen Gedankenwelt und Technik sich am meisten mit der ganzen Verlags- und der eigenen Geschmacksrichtung berührt: Hand in Hand arbeitend wird das vollkommene Signet entstehen.

Die ersten wirklich guten Signete, die den Übergang von den recht primitiven und geschmacklosen Marken aus der Zeit des Tiefstands des deutschen Buchgewerbes zur Gegenwart bilden, sind die der Pseudo-Renaissance und des Jugendstils. Daß diese beiden Bewegungen ihr Interesse auch dem bisher vernachlässigten Gebiet der Büchermarken zuwandten, daß ihre besten Künstler, R. Seitz, D. Hupp, E. Doepler d. J., ihre Begabung dafür nicht zu schade fanden, sollte man ihnen mehr als bisher als Verdienst anrechnen. Man halte einmal die Marke Cottas — populär geworden durch Klassikerausgaben und Romane — gegen die Marken Hupps (z. B. für R. Oldenbourg und E. Diederichs), gegen das sorgfältig gezeichnete Signet Hirths von Seitz, und man wird sehen, wie weit man sich schon von dem formalen Verfall, für den der Cottasche Greif ein gutes Beispiel ist, entfernt hat. (Den alten Greifen des Verlags Behagen & Klasing hat Heint. Weynd vorteilhaft in neuzeitlichem Sinne umgewandelt). Gewiß ist in diesen ersten Anfängen vieles noch verfehlt, sind Wesen und Eigenart einer Marke vielfach noch nicht richtig erfasst, werden die Zeichen oft zu selbständig, gedanklich oder materisch behandelt, ohne sie dem Buchganzen unterzuordnen. Daß man sich um sie überhaupt bemüht, ist das Entscheidende. Und mögen die Marken von Jos. Sattler (für Schuster & Loeffler, Grote, Stargardt) und G. Barlösius (für Greiner & Pfeiffer) in der Komposition unübersichtlich oder überladen sein, sie bahnen als erste Versuche den Weg für alle anderen. Auch Melchior Leckers Signete aus dieser Zeit sind noch nicht so geglückt wie seine Marke für Georg Bondi — ein eigenartiges Monogramm, aber wirklich ein einwandfreies? —, während er in den drei Zeichen der »Blätter für die Kunst« seine Liebe zur gotischen Welt nicht verleugnet. Daß auch der Jugendstil seinen Niederschlag im Signet findet, ist natürlich;

wollte man eine Einheit von Illustrationen, Typen und Umschlag, wie sie diese Bücher zeigen, so mußte auch das Signet etwas vom Schwung und Rhythmus der ornamentalen Linienführung dieser Bewegung abbekommen. Die Signete von B. Rysseberghe für Brudmann, von J. Sattler für Schuster & Loeffler, von D. Edmann für M. Spielmeier, Dietrich Reimer und andere sind charakteristisch für diese Zeit, heute überholt, damals zu begrüßender Fortschritt.

Wie stark schon bei D. Edmann das Gefühl für das Wesen der Marke ist, wird durch die Tatsache bewiesen, daß seine »7« auf dem Umschlag der Woche dort bis vor kurzem Bestand hatte, und daß das Signet für den Verlag S. Fischer, anknüpfend an den Familiennamen, noch heute neben neueren Varianten ebenfalls dasteht. Dieser Fischer am Reh, vom Jahre 1895 an verwendet, ist das erste wirklich moderne deutsche Signet, eine Marke, die sich leicht einprägt und durch die großen Auflagen der Bücher dieses Verlags sehr bald in weitesten Kreisen bekannt wurde, vollstümlichen Charakter bekam. Erst vier Jahre später entstand das Insel-Signet von Peter Behrens (Segelschiff mit Wimpel, der es kreisförmig einschließt), ebenso klar, einfach und nur auf ein einziges figürliches Motiv beschränkt. Ob die Vollendung, die hier erreicht ist, später (1907) von Eric Gill in der leichteren Form, von E. R. Weiß und W. Tiemann in den mehr spielerischen Varianten ebenso erlangt oder gar übertroffen wird, ist schwer zu sagen. Es geht mit den ersten guten modernen Signeten fast so wie mit den Infunabelsigneten: es ist kaum möglich, sie zu übertreffen. Als drittes Signet, das symptomatisch für den Umschwung in der Entwicklung wird, tritt der auf Donatello's Florentiner Marzocco zurückgehende Löwe des Verlags E. Diederichs hinzu — in Analogie zu der bahnbrechenden Wirkung, die die drei genannten Verlage für die gesamte Buchentwicklung des 20. Jahrhunderts hatten. J. B. Cissarz gab ihm die stilisierte seitwärts gesehene Form, die in den vielen Entwürfen der späteren Zeit eigentlich nur von F. H. Ehme übertroffen wird, der den Löwen noch einfacher, noch sparsamer in der Linienführung gestaltete.

Man bedauert, daß Peter Behrens, der ein so außerordentlich differenziertes Gefühl für das Wesentliche einer Marke, sowohl im Inhaltlichen wie im Formalen hat, nicht mehr zum Entwurf dieser Zeichen herangezogen wurde: sein Signet für R. Oldenbourg von 1924 mit der knappsten Formulierung, die man sich von den drei Türmen und dem R O denken kann, muß man nur einmal mit allen früheren Entwürfen dieser Firma vergleichen, um zu wissen, was eine gute Marke ist und was nicht. Hier ist trotzdem noch Handschrift und zwar eine eminent persönliche Handschrift vorhanden, die, ohne Schnörkel und Zierat zu bedürfen, Schwung und Rhythmus hat und deren Charakter auf das Wesentliche gerichtet ist (ebenso in der Variante des Leuchters von D. Reichl). — J. B. Cissarz verdanken viele Verlage gute Signete. Er zeichnete den Kopf in der Marke des Kunstwarts, war am Signet Alex. Kochs beteiligt und hat durch geschickte Gruppierung von Initialen bei Adolf Bonz & Comp. (Sezung der Buchstaben in Kreisviertel) das Monogramm zu ausgezeichnete Wirkung gebracht.

Die Signete der Verlage Fischer, Insel und Diederichs waren die eigentlichen Wegbereiter für das moderne Signet. Auch andere Künstler, die dem Buche nahestanden, wendeten sich nun diesem Arbeitsgebiet zu. Und heute ist es wohl so, daß es keinen Buchgewerbler und Graphiker gibt, der nicht gelegentlich einmal ein Signet oder Exlibris entworfen hätte.

Ehe wir zu den eigentlichen Meistern des modernen Signets kommen, seien noch einige Künstler genannt, deren Marken schnell bekannt wurden und eine eigene Note haben. Th. Th. Heine hat manches charaktervolle Signet für Münchner Verleger geschaffen. Den Bulldoggenkopf des Simplicissimus hat er als Verlags-Signet umgewandelt, Initialen und Wage von A. Langen wurde eine gefällige Variante gegeben, H. von Webers Marke fast geometrisch gestaltet (heute würde man die drei Blumen weglassen), für E. Hirsch ein lebendes Exlibris, das gleichzeitig Signet sein kann, geschaffen. — Georg Belwe, Erich Gruner, H. Steiner-Prag haben für Leipziger und andere Verlage gearbeitet (Quelle & Meyer, Voigtländer, Grote