HUGO STEINER-PRAG

ZUM
FÜNFZIGSTEN
GEBURTSTAG

Für Fedor von Zobeltitz
mit herzlichstem Dank!
Leipzig, Dezember 1930

Hugo Steiner-Prag

HUGO STEINER-PRAG

nach einem Gemälde von Willi Geiger

HUGO STEINER-PRAG

ZUM

FÜNFZIGSTEN GEBURTSTAG

LEIPZIG · AM 12. DEZEMBER 1930

HOCHVEREHRTER

LIEBER HERR PROFESSOR

Wenn wir an bestimmten Punkten unseres Lebensweges auf die bisher durchmessene Strecke zurückblickend uns fragen, welches die glücklichsten Augenblicke auf diesem Wege waren, so werden wir erkennen, daß es die waren, in denen Raum und Zeit für uns zu existieren aufhörten, beide aus getrennten Begriffen zu einer Einheit zusammenflossen und sich für uns zu einem Erlebnis von höchster Realität formten. Wie dem Künstler erscheint uns dann der Raum in seiner begrenzten Unendlichkeit, die aller Begriffe spottet, und wir hören wohl die Glocke vom Turm das neue Jahr verkündigen, wir wissen aber mit dem Dichter, daß der neue Zeitabschnitt mit jeder Sekunde eintritt.

Aber hat es dann einen Sinn, Feste zu feiern? Hat es einen Sinn, stille zu stehen und rückwärts zu schauen?

Mit den Glocken fangen wir die Zeit ein, die unsichtbar, nicht greifbar, nicht erfaßbar dahinrollt, wie die Sprache es ausdrückt, Gegenwart augenblicks in Vergangenheit verwandelnd.

In das unermeßliche Reich der Zeit zeichnen wir eine Karte ein, um

uns Grenzen zu schaffen, die sie selbst nicht kennt, und auf dieser Karte vermerken wir die markanten Punkte, von denen aus wir Rückschau und Ausschau halten nach dem, was wir Vergangenheit und Zukunft nennen. Diese markanten Punkte sind die Begebenheiten, die unsere Erinnerung festhält und in denen uns die Vergangenheit visionär wie ein schöner Teppich mit vielen Mustern und Farben erscheint, bei dessen Anblick der Eindruck des flüchtigen und schnellen Vorübergleitens, den uns die Zeit gibt, plötzlich verblaßt, und wir zum Augenblicke sagen möchten: „Verweile doch, du bist so schön!"

Heute ist solch ein Augenblick des Verweilens, der Rückschau und des freudigen Erinnerns gekommen! Der fünfzigste Geburtstag findet uns in voller, rastloser Tätigkeit, unsere Pläne umspannen die Welt. Wir können gar nicht ausruhen, wir haben keine Zeit, das Geschaffenene zu betrachten, der Zeiger rückt rasch weiter, wie unser Leben jetzt in schnellem Tatendrange sich fortbewegt.

Nur eine ganz kurze Rast auf einem erlebnisreichen Wege wollen wir machen, gleichsam eine Atempause, um frische Kraft zu gewinnen. Der fünfzigste Geburtstag ist kein Abschluß, sondern ein Anfang, der Eintritt in eine zweite Jugend, es ist der Zeitpunkt, wo der Künstler im Begriffe steht, sein Leben mit Werken voll gesättigter Kraft zu krönen.

In diesem Sinne, hochverehrter lieber Herr Professor, möchte ich Ihres fünfzigsten Geburtstages von Herzen glückwünschend gedenken.

JULIUS RODENBERG

ÜBER DAS

VERHÄLTNIS VON TEXT UND BILD

IM ILLUSTRIERTEN BUCH

Vor meinem Fenster steht eine Platane, eine große efeu-umwachsene Platane, die niemals pudelmäßig gestutzt wurde. Schlank und kräftig wachsen ihre Zweige, und das Gewirr der kahlen Ästchen, übersät von igelhaften Kugelfrüchten, zeichnet ein seltsam schwarzes Filigran auf den blassen Winterhimmel. Es ist eine schöne Platane, und am schönsten ist ihre Rinde, diese blätternde, schälende Rinde, deren Aquarelltupfen sich zu jeder Tagesstunde von neuem färben — Sammetbraun auf Taubengrau zwischen stumpfem Violett und grünlichem Blaßgelb. Meine Platane ist eine besonders schöne Platane, und deshalb ist es unnötig, wenn nicht gar bedauerlich, daß ihr Stamm fast bis zum Ansatz der Krone mit Efeu umwachsen ist. Auch der Efeu ist schön in seinem saftig bitteren Dunkelgrün, aber: Ist er hier an seinem Platze? Was will dieser Efeu, dieser illustrative Efeu an meiner Platane, die sich selbst genügt?

Ich weiß es nicht. Unser Herrgott, der Platanen und Efeu erschuf,

hat offenbar nichts dagegen, daß sich der Efeu auch einmal um eine Platane windet. Man mag ihn deshalb dulden.

Wollte ich so fortfahrend eine Theorie der Buchillustration entwikkeln, so müßte ich zugeben, daß gewissen Bäumen Efeu sehr gut steht, anderen im Gegensatz dazu bedeutend weniger. Und warnend müßte ich sagen, daß der Efeu in jedem Fall dem stützenden Baum Licht und Lebenssaft entzieht. Deshalb solle er sich in Maßen halten und ja nicht übermütig werden. Eine Ermahnung an den Illustrator, sich einer rechtschaffenen mittleren Frömmigkeit zu befleißigen, würde mit einem Ausblick auf die im allgemeinen erfreuliche Entwicklung unserer Buchillustration diesen Aufsatz beschließen.

*

Aber dieser Aufsatz soll nicht geschrieben werden; denn ich meine ihn schon einmal, wenn nicht mehrmals gelesen zu haben. Ich meine, man hat doch oft genug verlangt, der Illustrator solle nur andeuten, nur ganz leicht andeuten, was er zu sagen habe, damit der Dichtung nicht geschadet und die Phantasie des Lesers ja nicht gehindert werde, eigene Wege zu gehen. Denn diese Phantasie sei ein empfindliches und zartes Wesen, das nicht vergewaltigt werden möchte. Im Grunde wäre also jede Illustration ein Übel, einmal ein größeres, einmal ein kleineres, und nur die bescheidenste sei beinahe kein Übel mehr, sondern eine zu duldende, charmante Übertretung.

Meine Herren Illustratoren! Wenn dem so wäre, dann wäre es besser, konsequent zu sein. Dann sollte man Sie einsperren und Ihren Ver-

legern wegen Anstiftung, Beihilfe und Begünstigung den Prozeß machen. Ich würde als Staatsanwalt in jeder Illustration den vollendeten Tatbestand des Verbrechens erblicken, und Sie sollten stolz jede Begnadigung ablehnen.

Man verzeihe mir, wenn ich mich jetzt ein wenig unklar ausdrücke, und halte es der Geburtstagsstimmung zugute, wenn ich mich zu widersprechen scheine. Allmählich wird man schon merken, was ich sagen möchte.

Ich lese keine illustrierten Bücher, ich lese auch keine Operntexte und halte beides für unnötig. Ehe jetzt jemand den Kopf schüttelt, um Einwendungen zu machen, bitte, sagen Sie ganz ehrlich: Wer von Ihnen hat die Hypnerotomachia gelesen?

Aber wir alle lieben dieses Buch und zählen es zu den schönsten seiner Zeit. Denn ein illustriertes Buch ist ebensowenig ein Buch mit Bildern wie eine Oper ein Schauspiel mit Musik ist.

Kein Illustrator ist durch seinen Autor berühmt geworden, aber mancher Autor wäre längst vergessen, hätte nicht ein großer Zeichner mit dem Kieselstein des Schriftwerks Funken geschlagen, an denen sich seine begnadete Phantasie entflammte. Der Illustrator braucht ein Libretto.

Die Schöpfung des Illustrators, das illustrierte Buch, ist ein eigenes Werk einer eigenen Kunstgattung und nicht die illustratio einer vorhandenen Dichtung. Um Dürers heimliche Offenbarung zu schauen, müssen wir nicht die Apokalypse aufschlagen. Wir würden sie anders

lesen als es Dürer tat. Und Shakespeare lese ich am liebsten für mich allein und brauche dazu Gordon Craig ebensowenig wie Verdi. Nein, man soll keine illustrierten Bücher lesen, man soll sie sehen, wie man eine Oper hört. Es gibt einen illustrierten Roman, dessen Bilder sich meinen Vorstellungen mit unheimlicher Eigenwilligkeit eingeprägt haben und die mich immer wieder von neuem erregen, obwohl ich an das vor Jahren Gelesene nur noch ferne Erinnerungen habe.

Ich wollte jetzt von der Dämonie einer Bildfolge sprechen, die als seltene Frucht einer tiefen Geistesgemeinschaft des Dichters und des Illustrators erwuchs. Ich wollte an Wilde und Beardsley und an den genialsten Illustrator E. T. A. Hoffmanns erinnern. Aber ich möchte gerade an dieser Stelle nichts sagen, was bestenfalls eigene Formulierung sein könnte, was jeder weiß, der ein solches Buch in Händen hielt.

*

Es ist nicht nötig, zu Illustrationen den Text des illustrierten Buches zu setzen, aber wir tun es im allgemeinen und folgen damit einer guten Tradition. Es hat eine schöne sinnbildliche Bedeutung, wenn wir das Verhältnis von Dichtung und Zeichnung, aus dem das Buch entstand, auch in der Gestalt des Druckwerks sichtbar machen. Und endlich gibt es doch Leute, die im illustrierten Exemplar eines Buches lesen. (Ich tue es auch.)

Als Blätter einer Mappe wären die Bilder doch nur so etwas wie ein Klavierauszug. Das vollkommene illustrierte Buch soll im rhythmischen Zusammenklang von Dichtung und Illustration, von Satzbild

und Zeichnung entstehen und bestehen. Damit berühren wir Probleme, die im wesentlichen technisch-typographisch zu lösen, im Grunde aber rein künstlerischer Art sind. Wir stehen vor der Frage, ob die Illustrationen als Vollbilder zwischen die Textseiten geschoben oder vignettenhaft über das Buch zerstreut werden sollen, wir stehen vor der Wahl des Illustrationsverfahrens, vor der Wahl der Druckschrift und vor der Entscheidung über die Anordnung des Satzes, durch die alles verdorben oder vielleicht auch gerettet werden kann. Wir stehen vor Tausenden von Möglichkeiten, die dem Fernerstehenden wie eine Fülle unwesentlicher Einzeldinge erscheinen mögen, während es in Wahrheit darauf ankommt, das Ganze mit sicherem Blick zu überschauen.

Über jedes dieser typographisch-künstlerischen Probleme ist schon sehr viel geschrieben worden. Für jedes Problem hat man die einzig mögliche Lösung gezeigt, die dann so lange als einzig möglich galt, bis jemand, der es konnte, das genaue Gegenteil als ebensogut möglich zeigte. Dem illustrierten Buch geht es wie allen anderen Kunstgattungen unserer Zeit. Niemand glaubt an Regeln, weil man weiß, daß jede Regel die geniale Lösung als Ausnahme gelten lassen muß. An die Stelle der Vorschrift hat jetzt das unmittelbare, lebendige Vorbild derer zu treten, die das tun, was sie tun dürfen.

Wir freuen uns an diesem Tag über das Werk eines Künstlers, der nicht nur Illustrator ist, sondern auch die Regie des illustrierten Buches mit sicherer Grazie zu führen weiß.

Das gelehrte Werk mit dokumentierenden Illustrationen ist etwas anderes als eine illustrierte Dichtung. Man soll diese Buchgattungen nicht miteinander vergleichen, aber es wäre unrecht zu verschweigen, daß die Gestaltung eines gelehrten Bilderwerkes auch im einfachsten Fall sehr viel Takt und Umsicht verlangt. Denn hier soll bei einem Mindestmaß an künstlerischer Bewegungsfreiheit eine gute, einheitliche Form gefunden werden.

Der einfachste Fall ist die Ausstattung eines Buches mit gleichartigen Bildern, etwa mit Autotypien nach Landschaftsaufnahmen. Wo es angeht, sollten derartige Bilder auf ganze Seiten gestellt werden. Ich liebe Bilderbücher, und es wäre mir recht, wenn die gelehrten Autoren nur gute Unterschriften verfassen würden. Aber meist sollen die Bilder in den Text gestellt werden, und oft sind es Vorlagen sehr verschiedener Art. Dann wechseln Verhältnisse und Maßstäbe, der Text gerät in Bedrängnis, Bilder schlagen sich gegenseitig tot, und jede Einheit von Satz und Bild scheint hoffnungslos verloren. Solche Schwierigkeiten ballen sich zu unheimlichen Knäueln, wenn Vorlagen so verschiedenen Charakters wie Schriftstücke, Zeichnungen, Gemälde und Stiche durcheinander reproduziert werden sollen. Dann hilft nur die sichere Hand eines Mannes, der ebenso außerordentliche künstlerische wie technische Erfahrung besitzt, der sich in die Aufgabe vertiefen mag, und der mit Geduld und Genie so lange probiert, bis man von der ganzen Arbeit nichts mehr merkt. Diese Arbeit verlangt sehr viel Selbstverleugnung, aber es ist eine schöne Aufgabe, die

nur der Künstler lösen kann. Denn auch hier gilt es, das Sichtbare zu menschlicher Form zu gestalten.

Am entfernten Schreibtisch erhebe ich mein Glas, um es auf das Wohl des Jubilars zu leeren und um uns zu den Büchern zu beglückwünschen, die auf dem Titelblatt oder im Druckvermerk den Namen Steiner-Prags führen.

KONRAD F. BAUER

BUCHAUSSTELLUNGEN

UND IHR BLEIBENDER WERT

Am Anfang einer jeden Ausstellung, welcher Art sie sei, steht eine Hoffnung: die Hoffnung auf Erfolg. Wie man sich diesen jeweils vorstellt, das hängt ab von der Art der Ausstellung, von den Dingen, die man auf ihr zeigt.

Stellt man Waren aus, die man zu verkaufen wünscht, so versteht man unter dem erhofften Erfolg guten Absatz, zahlreiche Bestellungen. Stellt man Gemälde alter Meister ohne Verkaufsabsicht aus, so verspricht man sich die Befriedigung des Publikums, das bereit ist, alte Kunst zu genießen oder sich zu ihr hinführen zu lassen.

Stellt man Bücher aus, so will man nicht minder Erfolg sehen; aber hier, bei der „seltsamen" Ware Buch, kann man nicht so eindeutig, wie bei einer beliebigen Ware oder bei Gemälden alter Meister sagen, was man unter Erfolg einer solchen Buchausstellung versteht.

Das Buch in seiner spezifischen Rolle als Vermittler geistiger Werte kann, muß aber nicht, selbst Kunstgegenstand werden, und, wenn es diese hohe Stufe der Gestaltung nicht erreicht, büßt es prinzipiell

nichts von seinem inneren, seinem geistigen Werte ein. Die Gedanken, die es vermittelt, bleiben dieselben auf Holzpapier oder Bütten und werden durch dieses nicht besser, durch jenes nicht schlechter.

Und dennoch ist das Streben in der Buchgestaltung seit einem Menschenalter wieder dahin gegangen, Form und Gestalt des Buches ständig zu verbessern, das Gewand für die durch das Buch vermittelte Gedankenwelt zu verschönern, das Buchgewand dem geistigen Inhalt irgendwie adäquat zu gestalten.

Es hat langen und mühsamen Ringens bedurft, ehe sich überhaupt der Gedanke einer künstlerischen Gestaltung des Buches, ehe sich eine neue Buchgesinnung durchsetzen konnte. Es bedurfte des Umweges über die zahlreichen „Pressen", die im Laufe der Jahre kamen und gingen, ehe eine durchgängige, anständige Höhe der Buchgestaltung erklommen wurde. Und heute, nachdem diese erreicht ist, sehen wir junge Kräfte am Werke, die bereits wieder neue Formgebungen versuchen und oft glückliche Lösungen finden.

Eine Buchausstellung muß somit in zwiefacher Hinsicht befriedigen, wenn sie Erfolg haben will: sie muß inhaltlich gute Bücher in einem ihnen angemessenen Gewande zeigen und für die Ausstellung selbst den jeweils richtigen Rahmen zu finden wissen.

Das Thema „Buchausstellung" beginnt mit dem Jahre 1884 im deutschen Buchgewerbe eine Rolle zu spielen. In diesem Gründungsjahre des „Centralvereins für das gesamte Buchgewerbe" (heute „Deutscher Buchgewerbeverein") wird beschlossen, daß es eine der vor-

nehmsten Aufgaben des neuen Vereins sein soll, durch Buchausstellungen zur Hebung des Gewerbes beizutragen. Im Laufe der Jahre finden zahlreiche lokale Ausstellungen statt, von internationaler Bedeutung sind die Beteiligungen an den Weltausstellungen in Paris, St. Louis und Brüssel. Schließlich werden auf der „Bugra" Leipzig 1914 in großzügiger und vollendeter Weise Buch und Schrift, Buchgewerbe und graphische Künste in einem Umfange zur Schau gestellt, wie man es bis dahin noch nicht erlebt hatte.

Das Jahr 1910 hatte die Gründung des „Vereins Deutsche Buchgewerbekünstler" (heute „Verein Deutsche Buchkünstler") gebracht, der dann auf der „Bugra 1914" die Einrichtung der Abteilung „Neuzeitliche Buchkunst" übernahm.

Wie für das Ausstellungswesen des Deutschen Buchgewerbevereins die „Bugra" 1914 den bisher unübertroffenen Höhepunkt bedeutet, so für den „Verein Deutsche Buchkünstler" die „Internationale Buchkunst-Ausstellung" Leipzig 1927 unter Hugo Steiner-Prag's bewährter und erfolgreicher Leitung, die in weit ausgedehnterem Maße als auf der „Bugra 1914" die Buchschöpfungen des In- und Auslandes zu einer mustergültigen Schau vereinte.

Nicht zu vergessen sind ferner Bestrebungen zweier Bünde für Bucheinbandkunst: des Jakob Krause-Bundes und des Bundes Meister der Einbandkunst, die beide auf ihren Spezialgebieten eine lebhafte Ausstellungstätigkeit entfaltet haben.

In der Nachkriegszeit, als es vor allem in wirtschaftlicher Hinsicht

nötig wurde, dem deutschen Buch seine Weltgeltung zurückzuerobern, begann der Börsenverein der Deutschen Buchhändler eine ausgedehnte Ausstellungstätigkeit in Europa und in Übersee.

So hat jeder der genannten Vereine rühmlichen Anteil am deutschen Buchausstellungswesen genommen: der Deutsche Buchgewerbeverein unter Voranstellung des künstlerisch-technisch-gewerblichen Moments, unterstützt durch die historischen Sammlungen seines Deutschen Buchmuseums; der Verein Deutsche Buchkünstler legte den Hauptakzent auf das rein künstlerische Element in der Buchgestaltung, während es dem Börsenverein der Deutschen Buchhändler auf die Förderung des Bücherabsatzes in erster Linie ankommen mußte.

Fragt man nun, welche bleibenden Werte auf den buchgewerblich-technischen, buchhistorischen, buchkünstlerischen und buchhändlerischen Gebieten durch die bisherige Ausstellungstätigkeit erzielt wurden, so ist in erster Linie als Frucht der „Bugra 1914" der Deutsche Verein für Buchwesen und Schrifttum und das Deutsche Buchmuseum zu nennen, das sich durch den reichen Zuwachs auf allen Gebieten des Buch- und Schriftwesens aus einem fachlich eingestellten Deutschen Buchgewerbemuseum zu einem umfassenden Deutschen Museum für Buch und Schrift aller Zeiten und Völker erweiterte. Liegen gegenwärtig durch die Ungunst der Zeit seine Schätze in erheblichem Umfange brach, so steht zu hoffen, daß der Tag ihrer Auferstehung in nicht allzuferner Zeit kommen wird.

Das positive Endergebnis der Internationalen Buchkunstausstellung

Leipzig 1927 dürfen wir in der von ihrem verdienten Präsidenten ins Leben gerufenen Deutschen Buchkunst-Stiftung erblicken — ganz abgesehen von den reichen internationalen Beziehungen, die sich aus dem Charakter der Ausstellung ergeben haben. Diese zur Zeit von der Deutschen Bücherei in Leipzig betreute Stiftung, deren Übergang an das Deutsche Buchmuseum bestimmungsgemäß in dem Augenblick erfolgt, da dieses das ersehnte eigene Heim erhält, wird einmal dessen großangelegte originalgraphischen Sammlungen wesentlich ergänzen helfen.

Schließlich beweisen die bisher vom Börsenverein der Deutschen Buchhändler veranstalteten allgemeinen und speziellen Buchausstellungen mit dem ausgesprochenen Zweck der Werbung für das deutsche Buch, daß auch in dieser Hinsicht gedeihliche Arbeit geleistet worden ist. Die seit 1925 veranstalteten Ausstellungen in Schweden, Finnland, Spanien, Italien, Jugoslawien, Nord- und Südamerika haben Erfolge gezeitigt, die das Ansehen des deutschen Buchhandels im Auslande gefördert und den Absatz deutscher Bücher wesentlich gesteigert haben. Rund 100000 Bände aus allen Wissensgebieten wurden im Laufe der Zeit allein für die größeren Ausstellungen mobil gemacht.

Zu den bleibenden Werten einer Ausstellung sind schließlich auch die jeweils erschienenen Kataloge und die sonstigen Druckschriften zu rechnen, die eine Ausstellung etwa hervorbringt.

Bekannt ist die lange Reihe der „Bugra"-Kataloge, beginnend mit

dem einem wissenschaftlichen Werk über Buch und Schrift gleichkommenden Band: „Halle der Kultur", an den sich der Hauptkatalog und die Katalogwerke der fremden Staaten und Einzelabteilungen anschließen; dazu die damals ausgegebenen Sonderhefte des „Archivs für Buchgewerbe".

Die Internationale Buchkunstausstellung 1927 kann mit einem Katalog aufwarten, der erstmalig die Buchkünstler der Kulturländer vereinigt; eine weitere Publikation war „Leipzigs Wirken am Buch" gewidmet.

Der Börsenverein schließlich legte in Sonderkatalogen über die im Ausland veranstalteten Ausstellungen Rechenschaft über das dort dargebotene Material ab, darunter als einer der wichtigsten der für Nordamerika bearbeitete umfangreiche Band.

*Dagegen ist es bisher noch bei keiner Buchausstellung zu einer völligen Auswertung insofern gekommen, als daß man beim Schluß der Ausstellung mit einem Werke hätte aufwarten können, das, über den Rahmen katalogmäßiger Verzeichnung hinaus, in Bild und Wort Wesen und Inhalt der veranstalteten Schau festgehalten hätte.**

**Nur einmal ist von amerikanischer Seite der wohlgelungene Versuch gemacht worden, die Eindrücke, die deutsche Buchausstellungen hinterlassen hatten, zusammenfassend kurz darzustellen und zwar geschah dies in den beiden hübschen kleinen Büchern von Th. W. Koch, Chicago 1925 und Evanston, Jll., 1926.*

Das war insbesondere bedauerlich für die Bugra 1914. Denn wenn auch die 1918 gegründete „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum", seit 1927 fortgeführt durch das „Jahrbuch für Buch und Schrift" desselben Vereins, sich bemühten, die Bugrawerte in wissenschaftlicher und bildlicher Hinsicht festzuhalten, so verhinderten doch die unglücklichen Zeitläufte eine Auswertung in wünschenswertem Maße.

Ebensowenig war es beim Schluß der Internationalen Buchkunstausstellung 1927 möglich, ein zusammenfassendes Werk in Buchform über das buchkünstlerische Schaffen der Kulturländer herauszubringen, bevor die zusammengetragenen Schätze wieder an ihre Besitzer im In- und Auslande zurückgegeben werden mußten. Unter anderen Sonderheften von Zeitschriften ist es vor allem das dieser Ausstellung gewidmete umfangreiche Sonderheft des „Archivs für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik", das am Ende des Jahres 1927 rückschauend das Ergebnis der Veranstaltung zusammenfaßt.

Erst die „Pressa Köln" 1928 kann mit einem, wenigstens den äußeren Rahmen der Ausstellung festhaltenden selbständigen Werke in Buchform aufwarten und eine kurzgefaßte, aber inhaltsreiche Geschichte des Zeitungswesens verwertet in Bild und Wort wenigstens das historische Material, wobei der Rahmen einer Serie, in die sich dieses ausgezeichnete Buch einfügen mußte, es leider verhinderte, auch in bildlicher Hinsicht eine der Bedeutung der hi-

storischen Abteilung entsprechende Auswertung des riesigen Materials darzubieten.

Nicht unterlassen möchte man ferner, auch darin einen bleibenden Wert einer Buchausstellung zu erblicken, wenn sich erkennen läßt, daß sie als Wegbereiter für Veranstaltungen gedient hat, die nach ähnlichen Zielen streben, wie etwa die für 1931 in Paris geplante Internationale Buchkunstausstellung, die annähernd dieselben Ziele wie die Leipziger Ausstellung verfolgen wird, oder wenn der erzielte Erfolg dahin führt, daß sie auch andernorts gezeigt werden kann.

Es darf somit gesagt werden, daß unser deutsches Buchausstellungswesen seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts dank dem Zusammenwirken von Buchgewerbe, Buchkunst und Buchhandel sich in einer erfreulich aufsteigenden Linie entwickelt hat, was nicht zuletzt auch dem Umstande zu verdanken ist, daß in zahlreichen deutschen Städten in Nord und Süd, Ost und West, insbesondere in der Nachkriegszeit, sich ebenfalls eine lebhafte Ausstellungstätigkeit entfaltet hat, die den Boden mit vorbereiten half, auf dem die Buchkunstausstellung 1927 und die Pressa 1928 gedeihen konnten.

Die nächste Gelegenheit – wenn auch noch in ferner Zukunft liegend – bei der es Buch und Schrift, Buchgewerbe und graphische Kunst zu feiern gilt, ist das Gutenberg-Jubeljahr 1940, die 500-Jahrfeier der Erfindung der schwarzen Kunst. Wie und in welcher Form Leipzig

hierbei auf dem Plan erscheinen wird, das festzulegen wird die Aufgabe der nächsten Jahre sein; nur soviel muß als sicher gelten, daß die Stadt der „Bugra 1914" und der „Internationalen Buchkunstausstellung 1927" das Jubeljahr 1940 nicht vorübergehen lassen wird, ohne den Manen Gutenbergs in würdiger Weise zu huldigen.

HANS H. BOCKWITZ

VOM BUCHGEWAND

Steiner-Prag ist als Mensch und Künstler vielseitig, menschlich liebenswürdig und nicht ohne dämonische Hintergründe, technisch praktisch und im Grunde seines Wesens ein Romantiker. Ein solcher Mensch ist mit den kurzen Worten nicht auszuschöpfen, die bei Gelegenheit eines derartigen Jubiläums der Freude Ausdruck geben wollen, daß er da ist und schafft. Der Jubilar muß es sich dann immer gefallen lassen, daß jeder Feiernde aus seiner speziellen Vorliebe eine kleine, ein wenig einseitige private Photographie vor sich hinbaut und ihr zuprostet.

So sei es denn dem Kunsthistoriker nicht mißgönnt, aus der Vielseitigkeit einer reichen Persönlichkeit gerade den Gestalter des Buchgewandes besonders zu feiern, weil dieser den Narren im Kunsthistoriker, nämlich den Büchernarren, mit soviel angenehmem Zucker gefüttert hat. Ich habe besondere Gelegenheit gehabt zu beobachten, wie Steiner-Prag einen ganzen, beinahe über Nacht aus dem Nichts zu jetzt Respekt gebietender Machtfülle aufstei-

gendem Buchverlage Gewand und Gesicht gab. Als der Verlag Georg Müller nach dem Tode seines Begründers, des größten Bücherpolypen aller Zeiten, sogar Pickering nicht ausgenommen, mit dem Zerfall zu großer Weitläufigkeit bedroht war, da rettete das Berliner Verlagshaus Ullstein gerade einen Teil der wichtigsten und edelsten Veröffentlichungen und baute sie mit anderen Ideen und Plänen zusammen zu einem neuen, glänzenden und führenden Verlage aus, dem Propyläen-Verlag. Der Wunsch eines großen Verlagshauses, die geistige Sehnsucht und das geistige Leben seiner Zeit nicht nur in der Breite sondern auch in der Gipfelung zu erfassen, führte zu einem umfassenden Aufbau, der die alten Schriftsteller und die großen Gesamtausgaben der neueren Literatur, das wissenschaftliche Werk und die moderne Dichtung mit gleicher Liebe umfaßte.

Diesen vielen Strömungen der Geistigkeit das gemeinsame Gesicht des hinter ihnen stehenden intellektuellen Willens aufzuprägen, erscheint mir überhaupt als eine der edelsten und fruchtbarsten Aufgaben, die einem Buchkünstler gestellt werden können. Der Luxusdruck mit seinen großen Möglichkeiten und seinem vorgestimmten Publikum ist eine Sache für sich. Wichtiger für das allgemeine geistige Wohlergehen aber ist es, das ziemlich wohlfeile Buch zugleich gediegen und kultiviert zu gestalten. Ein Pergamentband ist aristokratisch durch sein Material. Einen Pappband so zu bilden, daß er dem edlen Charakter des Buchinnern entspricht, ist wesent-

licher und schwerer. In diesen Zeiten der Formung des Propyläen-Verlags war Steiner-Prag einer der wichtigsten, wenn nicht der wichtigste Mitarbeiter am Bau. Er brachte die vielen auseinanderstrebenden Elemente eines derartigen Verlags auf den gemeinsamen Generalnenner einer sie zusammenschließenden Ausstattung. Nichts entging seiner Liebe und Sorgfalt, weder die Wahl des Papiers noch die Schrift, weder der Schmuck noch der Einband. Vom Verlagsignet an bis zum letzten Schliff des Gewands betreute er mit liebevoller Sorgfalt das Buch.

Und es will mir scheinen, als ob ein derartiges Dienen am Werke, das vielfach ja ein anonymer Dienst bleibt, über die Kulturzugehörigkeit eines Künstlers und die Selbstlosigkeit seines schaffenden Genius mehr aussagt als manches Werk, aus dem er vielleicht scheinbar direkter zu uns spricht. Ich habe eine besondere Liebe zu diesem Steiner-Prag, den ich mir vorstelle, wie er ein Einbandpapier auf seinen geistigen Zusammenhang mit dem Autor prüft, wie er Vorsatzpapiere streichelt und Schriftseiten liebkost. Ich bewundere die große Einfachheit mancher seiner Schöpfungen, vor allem der Gesamtausgaben, die oft — ich denke z. B. an Eichendorff und Stendhal — in der Ausstattung fast wie vom Dichter selbst geschaffen erscheinen, ein Zusammenklang vom Buchinnern und vom Buchgewand, den schaffen zu können ein herrliches Gefühl bedeuten mag, aber sicher auch eine überaus seltene hohe Begabung bedeutet. Unser neues deutsches Buch ist an der Nachahmung

jener kostbaren englischen Drucke groß geworden, die schließlich doch immer irgendwie mit einer Art Rausch, mit einer Art Häufung arbeiteten. Erst allmählich haben wir den Weg, den wichtigen Weg zur Schönheit in der Schlichtheit gefunden. Steiner-Prag war einer der hellsichtigsten Pioniere auf diesem Wege, ist es heute noch, und dafür sei ihm an diesem Tage besonders gedankt.

LOTHAR BRIEGER

LICHTENBERG UND DAS BUCH

Ihre Illustrationen zu E. T. A. Hoffmanns „Elixiere des Teufels", die mich stets begeistert haben, erinnern mich daran, hochverehrter Herr Professor Steiner-Prag, daß dieser Romantiker Lichtenbergs Humor wohl zu schätzen wußte, ebenso wie die Schriften dieses „deutschen sehr geistreichen Schriftstellers".

Da mich Lichtenbergs Schriften, von denen Goethe gerade vor 100 Jahren sagte, daß dort, wo er einen Spaß macht, ein Problem verborgen liegt, seit langer Zeit aus verschiedenen Gründen beschäftigt haben, so möchte ich Sie mit einigen Bemerkungen Lichtenbergs über das Buch unterhalten, aus denen sich ergibt, daß er auch Bibliophile in des Wortes wahrster Bedeutung gewesen ist.

Vor längerer Zeit habe ich in der Zeitschrift für Bücherfreunde Neue Folge. IV, 1 (1912) — Beiblatt S. 118—119 — auf Lichtenbergs kleinen Aufsatz „Über Bücher-Formate" hingewiesen, in dem er schließlich auf die sog. Patentform kommt = $1:\sqrt{2}$. Ohne Kenntnis des Lichtenbergschen Aufsatzes (1796) hat 1911 Wilhelm

Ostwald — ebenfalls Naturforscher — sich dieselbe Frage gestellt und „sie richtig beantwortet". (Ostwald, Lebenslinien. 3. Teil. Berlin, 1927. S. 301.)

Wie Lichtenberg von einem „sehr gefälligen und bequemen Formate" spricht, so Ostwald „von einem bequemen und hübschen Taschenformat". Ostwald ist der Ansicht, daß man „das Gebiet der Buchausgaben für Bibliophilen, der künstlerischen Drucke und dergleichen den sonstigen ‚wilden' Formaten überlassen könne".

Ebenso wie über Bücherformate spricht sich Lichtenberg über den Büchereinband aus. „Daß die Schale oft mehr hält, als der Kern verspricht, ist ein Sätzchen, von dessen Wahrheit und Nutzen sich täglich zu überzeugen nicht leicht jemand auf der Welt mehr Gelegenheit haben dürfte als — die Buchbinder." Ein andermal heißt es, daß der Buchbinder die Bücher mit dem Geiste bindet, mit welchem sie geschrieben wurden.

Gerade für den Illustrator paßt Lichtenbergs Aphorismus, der da heißt: „Es ist ein ganz eigener Reiz, den ein eingebundenes Buch weißes Papier hat. Papier, das seine Jungfernschaft noch nicht verloren hat und noch mit der Farbe der Unschuld prangt, ist immer besser als gebrauchtes."

Es kommen Lichtenberg auch Gedanken, wie wir sie heute ausführen und schätzen: „Könnte man nicht vierteljährige Kalender herausgeben, oder gar für jeden Monat einen, mit einer niedlichen Vignette, Nachrichten und Gedichten geziert?"

Im übrigen verhält sich Lichtenberg dem Buch gegenüber sehr kritisch: „Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen und es klingt hohl, ist das allemal im Buch?" Ursprünglich hatte Lichtenberg den Aphorismus so niedergeschrieben: „Wenn einer seinen Kopf auf ein Buch stößt und es klingt hohl, so ist die Frage, ob es im Buch oder im Kopf oder in beyden schallt."

Auch dem Schicksal des Buches gegenüber verhält sich Lichtenberg geradezu skeptisch: „Es gibt wenige Gelehrte, die nicht einmal gedacht haben, sich reich zu schreiben. Das Glück ist nur wenigen beschieden. Unter den Büchern, die geschrieben werden, machen wenige ihr Glück, wenn sie leben bleiben; und die meisten werden tot geboren."

Unter den erschienenen Büchern kennt er solche, die den Geist in eine gewisse Mattigkeit versetzen, in eine Stimmung, die man einige Stunden vor einem Gewitter verspürt. „Ich weiß aus eigener Erfahrung, daß gegen diesen traurigen Zustand nichts geschwinder hilft als eine Tasse Caffee mit einer Pfeife Varinas."

Oder: „Es schicken wohl wenige Menschen Bücher in die Welt, ohne zu glauben, daß nun jeder seine Pfeife hinlegen oder sie anzünden würde, um sie zu lesen. Daß mir diese Ehre nicht zugedacht ist, sage ich nicht bloß, denn das wäre leicht, sondern ich glaube es auch, welches schon schwerer ist und erlernt werden muß. Autor, Setzer, Corrector und Censor mögen es lesen, vielleicht auch der Recensent, wenn er will, das sind also von tausend Millionen gerade fünfe."

Einmal versteigt sich Lichtenberg sogar zu folgenden Versen (Göttingsche Magazin. III, 4. 1783. S. 605)

„Ein Buch, das manchen Kopf vielleicht noch fegen könnte,
Steigt degradiert herab zum Wisch fürs andere Ende.“

„Ein sicheres Zeichen von einem guten Buche ist, wenn es einem immer besser gefällt, je älter man wird, vorausgesetzt, daß man mit dem Alter auch weiser wird; denn ein Buch ist ein Spiegel, wenn ein Affe hineinguckt, kann kein Apostel hinausschauen.“

„Ich habe wohl hundertmal bemerkt und zweifle nicht, daß viele meiner Leser wohl hundertundein- oder zweimal bemerkt haben mögen, daß Bücher mit einem sehr einnehmenden, gut erfundenen Titel selten etwas taugen. Vermutlich ist er vor dem Buche selbst erfunden, vielleicht oft von einem andern.“

„Eine seltsamere Ware als Bücher gibt es wohl schwerlich in der Welt. Von Leuten gedruckt, die sie nicht verstehen; von Leuten verkauft, die sie nicht verstehen; gebunden, recensiert und gelesen von Leuten, die sie nicht verstehen; und nun gar geschrieben von Leuten, die sie nicht verstehen.“

„Mich wundert, daß noch niemand eine Bibliogenie geschrieben hat, ein Lehrgedicht, worin die Entstehung nicht sowohl der Bücher als des Buches beschrieben würde — vom Leinsamen an, bis es endlich auf dem Repositorio ruht. Es könnte gewiß dabey viel Unterhaltendes und zugleich Lehrreiches gesagt werden. Von Entstehung der Lumpen, Verfertigung des Papiers, Entstehung des Makulaturs;

mitunter die Druckerey, wie ein Buchstabe heute hier, morgen dort dient. Alsdann wie die Bücher geschrieben werden. Hier könnte viel Satire angebracht werden. Der Buchbinder; hauptsächlich die Büchertitel und zuletzt die Pfefferdutten [Pfeffertüten]. Jede Verrichtung könnte einen Gesang ausmachen, und bey jedem könnte der Geist eines Mannes angerufen werden.“

Über Lichtenbergs Plan zu diesem komisch-didaktischen Gedicht erfahren wir von ihm selbst, daß er auch einen Gesang über das Maculatur und dessen Entstehung übernehmen wollte. „Ich beweise, daß niemand dazu fähiger sey als ich, weil ich nun bereits 19 Jahre zwischen Maculatur wohnte und lehrte (bey Herrn Dieterich). Ich habe ganze Gebirge davon über mir und unter mir. Wenn ich predige, so ist es my footstool and my sounding board. Der stärkste Beweis aber von meiner Vocation dazu ist, daß ich mir seit jeher die große Fertigkeit erworben habe, welches zu schreiben . . .“

ERICH EBSTEIN

Berlin, d. 12. Dez. 1930

Lieber guter Onkel Hugo,

wenn ich Dir so nennen darf,
weiß der aufmerksame Leser
schon, daß ich Dir besser kenne
als der Schüler seinen Lehrer,
den er „Herr Professor" nennt!

Denn in Ihrer Meisterklasse
lernt' ich nicht nur Bücher schmieren,
lernt nicht nur mein Dribbeln kennen
das mir nun mein Leben ziert,
wurd' nicht nur im Schoß der Musen-
wunder Duft von meinem Meister
mit viel Liebe aufgenommen!

Ja, das waren schöne Zeiten,
wenn als Gast in Ihrer Wohnung
Flötenspiel mich morgens weckte,
wenn der Hausherr höchstpersönlich
dann das Frühstück arrangierte!
Denn in Wandorf, Gottfried Keller,
schön Wohnen man verweilte
pagelnd-rote Gesichter spend-
ieren bevend- und viel schlend-
alldieweil der Wirt und Meister
unterm Dach rüstig schaffte,
uns mit seinem Fleiß beschämend-
ja, das waren schöne Zeiten!

Nun ist man schon fast verwachsen,
hat schon Sorgen, dünne Haare
und versteht, was Fleiß betrifft,
nun dem Meister nachzueifern-
unserm lieben Onkel Hugo,
dem wir alles Liebe wünschen
für die nächsten 50 Jahre!

Fritz und Moritz Schaubarg

Mit Rilke gleicher Meinung, daß die offizielle Anerkennung nichts anderes ist als der Inbegriff aller Mißverständnisse, die sich um einen Namen sammeln, mag es den Zünftigen überlassen sein Deine Meriten zu bestätigen.

Du bist in jenes Dezennium Deines Lebens eingetreten, das von den schöpferisch Tätigen Rechenschaft verlangt für verliehene Gnade; denn bei aller Schwere der Zeitläufte, bei der arg bedrängten Lage der Kunst überhaupt, scheint mir, daß das Schicksal es gut mit denen meinte, die es als Künstler auf den Plan stellte.

Wir begegneten uns zum erstenmal vor knapp 30 Jahren. Von der Schar jener, die sich damals um Franz Stuck (der seinen frühen Ruhm ach so lange überlebte) gruppierten, sind viele schon abberufen worden: Kahler der kranke, reichbegabte, Weißgerber der mutige, Pascin der unglückliche. Wenige sind geblieben, nur ganz wenige, die — wenn nicht alles täuscht — die Erwartung erfüllen werden. Vor Dir tun sich nun jene Jahre auf, die sich im Leben der Künst-

ler so oft als die reichsten erwiesen haben. Ich wünsche Dir, daß die Zukunft Dich im Kampfe mit Deinen schwersten Entscheidungen erfolgreich sieht: dann wirst Du nicht dem Alter, sondern der ewigen Jugend zuschreiten.

WILLI GEIGER

HOCHGEEHRTER HERR PROFESSOR!

Von Mainz aus eroberte die Druckkunst die Welt. Die ältesten Drucke — und einige von ihnen sind bis heute an Leistung nicht übertroffen — haben uns gezeigt, daß das gedruckte Buch zugleich das schöne Buch sein kann, sein soll. Nicht immer ist man sich dessen bewußt gewesen. Erst William Morris, der kühne aufrüttelnde Reformator des Buches unserer Zeit, hat die Mahnung wieder weit hinausgerufen, daß das gedruckte Buch ein typographisches Kunstwerk zu sein hat, und er hat durch vorbildliche Tat bewiesen, was er lehrte: daß es bei der Herstellung des Buches nichts Nebensächliches geben darf. Sein Wort fand Echo, seine Tat Jünger. Und wenn heute in immer weiteren Kreisen das Verständnis wie das Bedürfnis für das Buch als Kunstwerk erwacht ist, so verdanken wir das in erster Linie der jungen Künstlergeneration, die damals begeistert und arbeitsfroh sich in die altneue Aufgabe einfühlte und ihr ganzes Können zu deren Verwirklichung einsetzte. Aus ästhetisierendem Schnörkelspiel, aus dumpfer Traditionsbefangenheit und engbürgerlichem

Illustriertriebe ward ein neuer naturnaher, zielsetzender Kunstwillen und der unerbittliche Ernst, aus dem geistigen Inhalt des Buches und seiner äußeren Gestalt eine untrennbare Einheit, ein harmonisches Ganzes zu schaffen. Der Sinn des Buches wurde wieder lebendig, er zwang, wie ein Feldherr, zu der Unterordnung, die den Sieg sichert. Und so wurde, wie Sie, verehrter Herr Professor, das Wort so schlagend geprägt haben, der Buchkünstler zum „Treuhänder des Verlegers", er veredelte, führte und überwachte die tausend „Hände" des Buchgewerbes, die alle zur Vollendung des Werkes beitragen. Daß solches geschähe, haben Sie einmal eindringlichst als unumgängliche Forderung aufgestellt, und Sie konnten das, weil Sie gleichsam darin nur Ihr Ich projizierten, das diese Forderung schon erfüllte — Dreißig Jahre lang! Ihr Name ist untrennbar mit dem Werden des Buches unserer Tage verbunden!

Und deshalb, hochgeehrter Herr Professor, will das Gutenberg-Museum nicht abseits stehen, sondern Ihnen die herzlichsten Glückwünsche zur Vollendung des fünfzigsten Lebensjahres und für die kommenden Jahrzehnte darbringen zugleich mit dem Danke für die vielen köstlichen Gaben, die Sie den Freunden des schönen Buches, man muß wohl sagen: der Menschheit, geschenkt haben.

GUTENBERG-MUSEUM UND
GUTENBERG-GESELLSCHAFT

Aux Amis de Mr. Steiner-Prag

Messieurs,

Je vous suis obligé de m'avoir demandé d'ajouter une fleur de France au bouquet somptueux que vous voulez offrir au professeur Steiner-Prag pour son cinquantenaire.

J'ai connu l'homme et l'oeuvre en même temps, en 1927, quand je fus convié par lui et par les artistes allemands du livre, à visiter la belle exposition internationale du livre d'Art qu'ils avaient si brillamment organisée et où 120 des nôtres étaient représentés.

L'homme est bouillant de vie et d'intelligente activité, l'oeuvre de l'illustrateur d'Hoffmann et de Goethe, révèle une riche imagination, une connaissance profonde des lois de la composition et du dessin et une science du métier de graveur d'une rare perfection.

Que pourrais-je vous dire du professeur après trois heures passées dans votre Académie et dans son Atelier, si ce n'est que celles de ses gravures originales que je connais, me donnent, une haute idée de la valeur que peut atteindre l'enseignement d'un tel maître.

Mais, n'en doutez pas, c'est à l'organisateur de l'exposition inter-

nationale de 1927 que va mon admiration la mieux éclairée et la plus lucide. À tort ou à raison, elle est pour moi, dans la couronne que vous lui tressez aujourd'hui, le diamant qui jette les plus beaux feux. Avoir entrepris cette tâche et l'avoir réussie, se donner maintenant à la volonté de la faire renaître à travers l'Europe et le monde, idée que je suis fier d'avoir apportée à votre président le jour où je l'ai connu. Idée, j'aime le lui dire aujourd'hui, qui n'aura accompli pour moi son cycle, que lorsqu'elle ramènera de nouvelles pages et de nouvelles reliures dans Leipzig et reviendra y fêter, après sept stations dans le monde civilisé, son premier réalisateur.

Occupé actuellement à forger le second anneau de cette chaîne d'amitié artistique et typographique, à Paris, dans une période de crise financière qui rend l'effort très difficile, je me soutiens par le souvenir de la réussite de Mr. Steiner-Prag et par la résolution de poursuivre une tâche si utile, et l'ayant réalisée ici, de la pousser avec votre aide, vers Londres et vers Florence, quels que soient les cahots du chemin.

En ces journées de fête, les voeux des artistes français que Mr. Steiner-Prag a si bien accueillis en 1927, vont vers lui et ma grande estime s'unit à vos applaudissements, à ceux de ses élèves et de ses nombreux admirateurs.

Veuillez, Messieurs, en agréant pour vous-mêmes, mes plus distingués compliments, porter au Président de l'Association des artistes allemands du livre, mon reconnaissant souvenir et mes souhaits les plus sincères.

RENÉ HELLEU

HUGO STEINER-PRAG

IN DER GRAPHISCHEN SAMMLUNG

ZU LEIPZIG

Schon der Zahl nach ist es ein stattliches Werk: Vier Bücher, ein Pastell, 285 graphische Blätter, die die Sammlung z. T. einer großen Stiftung von Freunden der Sammlung und der Steinerschen Kunst verdankt.

Die wenigen Bücher erlauben noch kein Urteil über die Bedeutung des Künstlers als Gestalter des Buches, können die Entwicklung nicht dartun, die Steiner auf diesem Gebiete in steilem Höhenstieg genommen, der ihm eine schon internationelle Vorrangstellung als Führer eintrug.

Auch die Beziehung von Text und Illustration, der Zusammenklang von Typensatz, Bild und Einband zu einer künstlichen Einheit, worin die besondere Größe des Buchkünstlers sich aufweist, kann hier nur gestreift werden. Im Kabinett gilt das graphische Blatt als solches und die Entwicklung des Künstlers in Vorstellungskraft und technischer Ausdrucksfähigkeit.

Die Werke durchmessen die Zeit von 1908 bis 1927, also rund 20 Jahre.

Im Anfang stehen Exlibris in feinster Kreide- zuweilen auch Federlithographie, häufig in Grün und Schwarz, zuweilen mit etwas Gold, Gelb oder Rot gedruckt. Einige, wie das reizvolle von Mimi Weinstein (1910) mit der blauen Enzianblüte, aus der die goldhaarige Nymphe steigt, die nach den vogelbelebten grünen und blauen Windenranken der Umrahmung greift, oder der Blick auf die weite Sommerlandschaft bei Marie König (1911) und die von bunten Blumen und Grün umwachsene besonnte Türe bei Paula Steiner-Prag (1912) sind sogar vielfarbig wie Aquarelle oder Buntstiftzeichnungen behandelt. Die meisten wirken wie erwachsen aus den grazilen Zeichnungen für die Prägestempel der Lederbände oder lithographischen Vignetten der Papiereinbände.

Die Bücherzeichen für Frauen herrschen vor. Begreiflich, da diese aus dem Rokoko geborenen Motive mit ihrer eleganten Anmut sich besonders eignen, „Nam' und Art" preziöser Damen von Welt zum deutenden Zeichen zu werden. Daß auch männliche Art charakterisiert werden kann, beweist das eigene Exlibris von 1908, das hinter und in dem großen goldenen Linienzug des H. S. die Türme des Hradschin im Abendrot vor wolkigem Himmel zeigt. Es ist ein Wachsen zu klarerer Linie und Farbenverteilung von 1908 bis 22 zu spüren. Den Preis scheint mir das aus G.E.G. verschlungene Signet von Gustav und Erna Gurand von 1922 zu verdienen, auf dessen Rankenbuchstaben eine Elfe schwebt, die ein blaues Sternenband in graziösem Linienspiel umflattert.

Die 12 handkolorierten Federlithographien zu Rud. Hans Bartsch „Vom sterbenden Rokoko" (1913) geben ähnliche Motive wie die Exlibris in größerem Format, durch den Text noch enger mit dem galanten Zeitalter verknüpft, aus dem Vorstellung und Form erwuchs.

Da kam im Jahre 1916 Steiners großes Erlebnis. Seine Jugend, den geheimnisvollen Reiz seiner Heimatstadt Prag fand er dichterisch gesteigert, verdichtet und verklärt in Meyrinks „Golem", des Jugendfreundes bedeutendstem Roman. Alle Kunst ist aus Sehnsucht geboren. Die nie stillbare Sehnsucht nach der unwiederbringlichen Jugendbegeisterung ist die mächtigste unter den Arten der Sehnsucht. Sie trug den Künstler wie im Rausch empor zu einem Einfangen dieser ganz einzigartigen Stimmung aus Grauen, Geheimnis, Fäulnis und Süße, die in diesem Roman, die Phantasie peitschend, quillt, in 31 Kreidelithographien, die, selbst ohne Kenntnis des Textes betrachtet, schon eine ganz ähnliche spannende und erregende Wirkung ausüben wie der Roman. Wie enthüllt Aron Wasserstöm vor seinem Trödelladen das dumpfe Geheimnis des rassegebundenen Blutes! (Öfters zeigen wie hier Zustandsdrucke und Erstdrucke der fertigen Lösung, wie der Künstler die Wirkung allmählich zum Höchstmaß steigerte durch kleine Änderungen, z. B. hier durch die hellere Beleuchtung des „bösen Blickes"). Fäulnis schwelt uns aus dem Licht über dem armseligen und eleganten Gesindel der Verbrecherkneipe, den schrundigen Häusern des Ghetto entgegen, Grauen packt uns beim Anblick des Mannes, der die unheimliche Treppe hinabsteigt, wenn

wir die mystische Wachspuppe und die Golembeschwörungen schauen, eine welke Süße umschwebt den kranken Studenten im spannunggeladenen Torschatten, Glanz sieghafter ewiger Schöne umstrahlt die Befreiten vor dem Prag des Barocks. Liebe und Sehnsucht führten die Hand, so daß sie mit nachtwandlerischer Sicherheit all die Töne von tiefstem Schwarz bis zu lichtester Helle, all die Formen fand, die diese aufgetauchte Fata morgana der Jugend zu bannen vermochten. Damit hatte Steiner seine neue graphische Form gefunden, die in der technischen Behandlung in Daumier und Menzel ihre Vorläufer hat. In den folgenden Jahren spielt er das Instrument in immer virtuoserer Art: In Goethes „Clavigo" (zehn Blätter) 1917 für die Weimarer Gesellschaft der Bibliophilen versucht er es zur Interpretation der ihm vertrauten Rokokozeit auszuwerten, in den 16 Lithographien zu Lenaus „Don Juan" 1918 erklimmt er eine besondere Höhe, Lichteffekte als Stimmungswerte auszuspielen, in dem Maskenball, der angstgeschwängerten Liebesszene, dem Liebespaar unter der Venusstatue im Park u.s.f. Ein neues steigerndes Erlebnis, die Sonne Spaniens, die märchenhafte Pracht des maurischen Lustschlosses der Alhambra in Granada haben die Phantasie befruchtet und dem Erleben des südlichen Liebesabenteurers Blutwärme verliehen. Ganz besonders stark sind hier auch die Vignetten: Blick auf eine spanische Stadt, Klosterhof und Balkonszene. Grillparzers „Ahnfrau" dagegen, die Steiner 1919 mit 18 Kreidelithographien für Hiersemann schmückte, bedeutete ein erneutes Tauchen in die Welten des

Golem. Ganz besonders stark ist der Titel im Stil eines alten in Stein gehauenen Wappens gestaltet und packend das Blatt mit dem Totengerippe über dem Sarg in graphisch gespreizter Linienführung. Das Transzendentale der „Erscheinung" weiß er technisch meisterlich herauszuarbeiten. „Carmen" von Merimée in 23 Lithographien 1920 für den Propyläen-Verlag war wieder eine Aufgabe, die Steiners Liebe zu Spanien auswerten konnte und der Gedankenwelt des Rokoko nahesteht. Kein Wunder, daß sie ihm gelang. Auch hier zeichnen sich die Vignetten aus, die in knappester Weise die ganze Eigenart Spaniens, seine rassige Herbheit und sonnige Glut hinstellen (Landschaft mit der Agave, das Paar auf dem Plateau vor der spanischen Stadt). Einige der Volksszenen sind sehr geschickt handkoloriert. Die Probedrucke zeigen trotz ihrer Winzigkeit sehr eindrucksvolle Landschaften, teilweise mit Figürchen, die die Hauptdarstellung erweitern, als Randeinfälle. Eine Einzellithographie „Spanische Serenade" für die Mappe „Freunde der Graphischen Kunst" erwächst aus demselben Gedankenkreis.

Für des Künstlers Liebe zu diesem Stoff spricht auch das größere gerahmte Pastell der Sammlung, das eine Studie zu seiner Theaterinszenierung von Carmen ist, die schon 1912 geschaffen wurde. Die „Spanischen Romanzen" von Heinrich Heine, für den Propyläen-Verlag 1921 mit elf Blättern illustriert, bringen insofern Neues, als sie zum erstenmal Steiner als Künstler der Kaltnadelradierung erweisen. Mit dieser rassigsten aller graphischen Techniken sucht er

nun dieselbe Welt der Leidenschaft und glutverzehrten Landschaft einzufangen, was ihm auch schon in diesem ersten Wurf merkwürdig gut gelingt. Die im gleichen Jahr entstandenen zehn kleinen Lithographien zu Geßners „Idyllen" lassen wieder das Rokoko, aus dem die meisten Exlibris erwachsen, aufsteigen. Aber gerade zur Verkörperung dieser Gesänge aus dem 18. Jahrhundert, die ja ehemals schon eine Illustration mit Nymphen unter romantischem Gebüsch vom Dichter selbst erfahren haben, stilisiert Steiner diese arkadischen Szenen in modern kubisch schnittiger Form, viel mehr als dies bei seinen Bücherzeichen der Fall ist, wohl um eben die moderne Illustration von der zeitgenössischen energisch abzuheben. Es sind dadurch sehr reizvolle, rassig graphische Blätter entstanden.

„Die Bibliomanen" von Flaubert werden dagegen wieder in zwölf Kaltnadelblättchen geschildert, die das Krause und Spitzige dieser wunderlichen Gesellen schon durch die Strichtechnik besonders zu betonen vermögen.

Diesem ähnlich sind die zwölf Kaltnadelblättchen zu E. T. A. Hoffmanns „Das Majorat" (1922). Steiners Neigung zum Grotesken und Phantastischen entspricht die Phantastik E. T. A. Hoffmanns. Er hat ihn darum am häufigsten für seine Illustrationszyklen gewählt. Denn Steiner illustriert in kluger Beschränkung nicht alles, sondern nur die Literatur, die seiner künstlerischen Einstellung entspricht. Im „Majorat" konnte er sich ausleben in gesteigerten Typen seltsamer Käuze und in mystisch geheimnisvollen Vorgängen. Die Randeinfälle

sind meist groteske Bildnisse, die die Hauptszenen noch pointieren. Auguste Hauschners „Der Tod des Löwen" bot Gelegenheit zu elf Blättern, in denen Steiners Doppelnatur, südliche Grazie und düstre Phantastik, zur Geltung kommen konnte. Ergreifend wirkt das Kaltnadelblatt, das Tod, Löwen und Sterbenden mit kühnen überirdischen Strahlen zusammenbindet, sehr einprägsam das der Sterndeuter, deren dunkle Gestalten mit den spitzen Hüten vor dem Sternenhimmel in Linie und Tonwerten das Gefühl schicksalhafter Weltenräume vermitteln.

„Stella" von Goethe mit acht Kaltnadelarbeiten, deren Probedrucke reich an Randeinfällen sind, kommt wieder Steiners Neigung für die Wertherzeit entgegen, in der selbst das Tragische einen Anflug von spielerischer Grazie hat. In den neun blaugedruckten Lithographien zu Lenau: „Der trübe Wanderer" meistert Steiner besonders die Wiedergabe von Atmosphärischem wie der weichen Schneeluft in streng in Hochformat stilisierten kleinen Landschaftsblättern. Sie gehen am meisten mit den Illustrationen zu Geßners Idyllen zusammen. Das Schwimmende des Luftfluidums, das allen Gegenständen einen Teil ihrer Realität nimmt, eignet sich auch fein zu der Interpretation der schwebenden Problematik von Tolstois „Kreuzersonate", die Steiner 1923 mit zwei in lichtem Braun gedruckten Lithographien illustrierte.

Zwei phantastische Illustrationsaufgaben für den Thyrsos-Verlag schließen sich an: vier Lithographien zu Rochowanski, „Phantasti-

sche Schaubude", ebenfalls in lichter und leichter Behandlung der Technik. Das Hauptwerk dieses Jahres sind die 12 Lithographien, die unter dem Titel „Phantastische Galerie" zu E.T.A. Hoffmann den Dichter und die verschiedenartigen Gestalten seiner Phantasie packend zu Fleisch und Blut werden lassen. Die Probedrucke zeigen zur Hauptfigur bezügliche Köpfe. Das geistreiche Kaltnadelblatt, das E.T.A. Hoffmanns größeres Bildnis im Hut gibt, und das unsre Sammlung in einem feinen unverstählten Druck mit Randeinfall (zwei groteske Typen) besitzt, entstand zur selben Zeit.

Hebbels Maria Magdalena, in zehn Kaltnadelblättern 1923 für den Propyläen-Verlag illustriert, bringt ein feines Hebbelbildnis und gibt in einem Blatt wie Klaras letztem Gang zum Ziehbrunnen ein Seelengemälde, das das ganze Problem ergreifend enthüllt.

Von den Kaltnadelblättern zu „Die Liebenden von Kandahar" von Gobineau gefallen mir die Vignetten in ihrer formalen Geschlossenheit und starken Einprägsamkeit am besten.

Die in Rot gedruckte, einer Rötelzeichnung gleiche Einzellithographie „Waldweg" sei noch erwähnt. Das folgende Jahr 1924 brachte die zwölf Kaltnadelblätter für den Propyläen-Verlag zu den „Gespenstischen Balladen" von Heinrich Heine, die die Golem-Stimmung variieren und in dem harfenden Tode als Illustration zum „Kirchhof" ein besonders starkes Blatt aufweisen. Einzelne dieser Blätter sind schon 1925 datiert. Dieses Jahr ist wieder besonders fruchtbar. Die Gedichte von Hugo von Hofmannsthal wurden lithographisch

illustriert, ein lithographisches Widmungsblatt für E. T. A. Hoffmann, eine malerisch behandelte „alte (Prager) Gasse", mit dem Charakterköpfchen eines Bewohners als Randeinfall, entstanden, ferner die außerordentlich graphisch handkolorierte Lithographie „Aus Sevilla" für die Mappe „Freunde der Graphischen Kunst", die wie eine Buntstiftzeichnuung wirkt, in unserer Sammlung im Probedruck mit dem zarten Randeinfall eines Blütenzweiges und einem Auflagedruck ohne diese Zutat enthalten, 3 Kaltnadelblätter zu „Der Sandmann" von E. T. A. Hoffmann, vor allem aber 8 Lithographien zu Raabe: „Holunderblüte". In dem letzten Werk erfüllt sich eigentlich Steiners Schaffen wie in einem Ring, indem es in seinen Ausgangspunkt „Golem" einmündet. Hier lebt wieder das Prag der Jugendzeit auf, in dieser lieblichen Elegie von der Liebe eines Studenten zu einem kleinen Judenmädchen, das er unter den schweren Dolden des Flieders, zwischen den verwitterten Grabsteinen des Judenfriedhofs fand. Erinnerung führte dem Künstler die Hand, daß sie die süße Schwermut der schlichten Erzählung mit herzenswarmer Innigkeit zur Anschauung brachte. Die zwei Kaltnadelillustrationen zu Jan Neruda, „Drei Lilien" und „Der Alchymist" sind auch 1924 u. 25 datiert. Richard Wagner, „Ein Ende in Paris" und E. T. A. Hoffmann, „Ritter Gluck", sind mit drei und zwei Lithographien illustriert, die neuartig den Druck mit zwei Tönen von Gelb, Braun und Schwarz verwenden. Zwei nicht datierte Lithographien zu E. T. A. Hoffmann, „Don Juan" reihen sich

mit gleicher Druckart wohl gleichzeitig an und bieten in bezug auf Technik und Auffassung einen interessanten Vergleich zu der Illustration des Lenauschen Don Juan von 1918.

Endlich sei noch eine Einzellithographie „Alte Allee" und das Kaltnadelbildnis des Paracelsus, das die Sammlung in Probe- und Auflagedruck besitzt, genannt.

Ein lithographisches Studienblatt, dessen linke Hälfte 1912, dessen rechte dagegen 1927 datiert ist, fordert zum Vergleich der beiden Seiten auf und erweist bei großer durchgehender Sicherheit und Ähnlichkeit der Handschrift doch eine Zunahme an spielerischer Leichtigkeit, Reichtum der Nuancen und Schlagkraft der Ausdrucksform.

Es setzt den Schlußpunkt.

Möge es nur ein mathematischer sein, die Wirklichkeit aber beweisen, daß Steiners Schaffen noch lange nicht am Schlußpunkt angelangt ist!

HILDEGARD HEYNE

AUS DEN ERINNERUNGEN

EINES STEINER-SCHÜLERS

Alles war vorbei, der Krieg war vorbei, einen Beruf hatte ich nicht, und meine Eltern kamen auf die für mich glückliche Idee, mich nach Leipzig zu schicken und dort studieren zu lassen. Mein erster Weg führte mich zu Herrn Professor Hugo Steiner-Prag, weil seine Arbeiten, die ich aus Zeitschriften kannte, mir sehr gefallen hatten.

Zwei Jahre Soldat und die Härte des Krieges steckten noch in meinen 19jährigen Gliedern — jetzt gehe ich in die Akademie für graphische Künste. Der erste Eindruck war für mich ein Tempel mit Wandelgängen, eine Extratür mit langem Gang zum Vorzimmer von Herrn Prof. Steiner-Prag. Und ich wurde „gemeldet". Ein kleiner dunkler Herr mit schwarzer Hornbrille stand mir gegenüber.

„Nehmen Sie Platz", und ich setzte mich vorsichtig vorn auf eine Divanecke. Prof. Steiner in seinem Stuhl saß mir gegenüber, steckte sich eine Pfeife an und fragte:

„Was führt Sie zu mir?"

„Ich bin gelernter Glasmaler, und da dieser Beruf jetzt aussichtslos ist, möchte ich einen anderen Beruf erlernen."

„Also in dieser Absicht kommen Sie hierher? Ich habe geglaubt, Sie würden mir sagen, Sie fühlten sich wie ein vom Himmel Gefallener für die Kunst geschaffen."

Diese Worte machten mich nicht gerade glücklich. Prof. Steiner riet mir, zuerst einmal die Aufnahmeprüfung zu machen.

So wurde ich zum erstenmal in meinem Leben einem nackten Menschen gegenübergesetzt, den ich abzeichnen, oder besser „darstellen" sollte. Hilflos guckte ich rechts und links, um zu sehen, wie es die anderen machten. Woher sollte ich es auch können. Jedenfalls fiel ich durch und hatte nur noch die Möglichkeit, an einem Kriegsteilnehmerkursus für Akt- und Kopfzeichnen teilzunehmen. Es wurde nicht wieder nach einer Aufnahmeprüfung gefragt, und ich war eben Schüler bei R. O. Vogt, an dessen ausgezeichnete Korrekturen ich noch gern zurückdenke. Nachmittags bei Prof. Delitsch, der als seinen höchsten Clou vorführte, wie er den Schülern gegenüberstehend von sich aus verkehrtherum Schrift ins Buch schreiben konnte. Hier lernte ich zum erstenmal Tschichold kennen, der, glaube ich, damals als 16 jähriger Junge vom Grimmaischen Seminar ausgerückt war. Er zeigte mir seine ersten Schriftblätter, eine mit violetter Tinte geschriebene kursive Fraktur. Bald bildete sich in der Delitschklasse zum Unterschied von der „Hölle" der „Himmel", wo ich mit sechs Kollegen saß. Die Delitsch-Tees waren sehr komisch, dort bekam

man immer ein Exlibris oder einen Druck vom Meister geschenkt. Es wurde nicht viel geredet und man fand sich im Schweigen interessant.

Nach zwei Semestern versuchte ich wieder bei Prof. Steiner vorzusprechen, er sagte mir, ich sollte ihm von Zeit zu Zeit Arbeiten zeigen. Ich glaube, gern hat er mich nicht aufgenommen, und ich weiß nicht, ob die Antipathie meiner Arbeit oder meiner Person galt. Ungefähr im vierten Semester gelang es mir, in seine Klasse zu kommen. Ich bewunderte seine feingezeichneten Illustrationen und seine unerhörte Arbeitskraft. Jeden Morgen um 10 Uhr erschien der „Heilige Geist" zur Korrektur. Viele elegant gekleidete junge Mädchen waren in seiner Klasse und ich als einziger Mann in einem schäbigen, auf Zivil umgearbeiteten Kriegsrock dazwischen.

In den von mir erfundenen und von Onkel Hugo oft verwünschten Kojen gingen Freunde ein und aus, und bald bildete sich der eigentliche Kreis dieser Studienzeit. Meine Koje mußte ich räumen, da eine Elfi „von" Cranach kam. Elfi wurde mein liebster Kamerad, viele Abende und Nächte haben wir zusammen bei Prof. Mathéy das Teezelt gebaut, und viele gemütliche Abendbrote bei Mathéy hinterlassen mir eine liebe Erinnerung.

Unvergeßlich schön waren die Feste bei Onkel Hugo, vor allen Dingen, wenn ich an die damaligen Kollegen denke, wie Rosenstöckchen, Thea, Maria, Reitel, Elfi, Tschichold, Hilde Kramer, Ergebet Kner, Mary Altmann, Eichenberg und Fräulein Nietzsche.

Materiell gut ging es mir in meiner Studienzeit nie, und ohne Abendbrot, knurrenden Magens legte ich mich oft zu Bett und freute mich auf die trockenen Brötchen am anderen Morgen, die ich ja erst am Ende des Monats zu bezahlen brauchte. Wenn ich daran auch nicht gestorben bin, so wurde ich doch ernstlich krank. Fast ein halbes Jahr mußte ich das Bett hüten. Da habe ich mich wirklich wundervoll ausgeruht, geistig, seelisch und körperlich. Unvergeßlich bleibt mir die große Liebe meiner damaligen Kollegen, die mir einen herzlichen Brief schrieben und einen Riesenkorb mit lukullischen Genüssen an mein Krankenbett schickten.

Fünf Jahre habe ich studiert und am Mittagstisch der Studierenden unter Leitung des Herrn Dreißigacker gegessen. Die Wettbewerbe machte ich mit, aber alle Arbeiten wurden bis auf die letzte Minute verschoben. Wir wußten sehr genau, wie wir unsere Entwürfe einrichten mußten, wenn wir das Preisrichterkollegium kannten. Wir machten z. B. ein Plakat, die Idee hatte Elfi, die Schrift zeichnete Tschichold, die Zeichnung und Ausführung machte ich. Wir bekamen den 1. Preis und wer bekam nun das Geld? Einmal war ein großer Wettbewerb, ich beteiligte mich sehr rege und gab als Unterschrift die Namen meiner sämtlichen Kolleginnen. Onkel Hugo, der Vorsitzender des Preisrichterkollegiums war, fiel dann auch wirklich darauf herein, denn er dachte, die Mädchen hätten nur ihre Namen getauscht und Elfis Entwurf sei von Maria und der Marias von Hilde. Dabei waren alle von mir und ich hatte zwei Preise.

Das erste große Fest der Akademie, aber ich glaube, da war ich kein Schüler mehr, war das schönste aller Feste, das ich bis heute erlebt habe.

Inzwischen hatte ich mir eine Braut erträumt, erlockt, errungen. Hochzeitstag: zu spät geweckt, die Blumen kamen nicht, ich machte mich zurecht. In der einen Hand das Grammophon, in der anderen einen Blumenstrauß lief ich die lange Inselstraße hinunter. Mit einem Male sehe ich, daß ich noch meine roten Hausschuhe anhabe. Meine Eltern wollten, daß ich zum Standesamt einen Zylinder aufsetzte, aber ich bin kein Zirkusdirektor. Die Rede des Standesamtbeamten war auch schön kurz. Es war ein glücklicher Tag. Ich fand meine Frau wunderschön, aber ich glaube, das tun Bräutigams immer. Dann kam die Zeit meines gutgehenden Ladens. Aber für die Kriminalumschläge kann ich nichts. Die kamen eben so. Durch die Buku, durch Onkel Hugos Empfehlung und infolge der zufälligen Reise von Herrn Professor Riemerschmid sitze ich jetzt in Köln nicht weit von Paris. Ausgerechnet ich, ich wurde Professor, ich glaube, es paßt nicht ganz zusammen. Nun bin ich schon drei Jahre hier und liebe meinen Beruf sehr. Der Rhein hat mich verführt, an seinem Ufer ein Häuschen zu bauen, und so erlaube ich mir am Geburtstage Onkel Hugos, seiner gedenkend, in mein Haus einzuziehen.

HEINRICH HUSSMANN

LIEBER FREUND STEINER-PRAG!

Feinschmecker sagen, daß Kohl erst aufgewärmt seine ganzen Reize entfaltet. Einige meinen sogar, daß ein guter aufgewärmter Kohl noch über frisches Gemüse geht. Und da ich weiß, daß die Schüssel, welche ich Ihnen einst bei Eröffnung der Internationalen Buchkunst-Ausstellung reichte, Ihnen so köstlich gemundet hat: um wieviel mehr wird sie Ihnen heute den Gaumen kitzeln, wenn ich sie nun aus der Ofenröhre ziehe und sie Ihnen als crambe repetita an Ihrem Ehrentage serviere! Schließlich — jener 28. Mai 1927 war ja der höchste Moment Ihres Lebens, war der Augenblick, zu dem Sie gern gesprochen hätten. „Verweile doch, du bist so schön!" Also, lieber Steiner-Prag, bitte — bedienen Sie sich!

* * *

Was schuldet der Buchhandel den deutschen Buchkünstlern? Was die Buchkünstler uns Verlegern schulden: darüber zu reden, ziemt nicht mir. Mit vollem Ton aber sei es hier und heute ausgesprochen, was wir Verleger unseren Buchkünstlern zu danken haben.

Wie die Erneuerung des ganzen Kunsthandwerks, so ist um die Jahrhundertwende auch die Reform des Buchgewerbes von Männern gemacht worden, die freie Künstler waren und den praktischen Bedingnissen dessen, was ihr Herz bewegte, bis dahin ganz fern standen. Vorbildliche lebende Leistungen des Auslandes und der erhellende Blitz aus dem großen Erbe typographischer Vergangenheit gaben ihnen die Erkenntnis, daß die Zeit reif war für ein kulturelles Erziehungswerk an der bücherlesenden deutschen Nation. So haben sie nicht nur Verleger, Drucker und Buchbinder, Prinzipale wie Gehilfen, reformiert in zäher, zielbewußter Arbeit; nicht nur wie jeder gute Künstler schließlich die Welt gezwungen, mit Künstlers Augen zu sehen und mit Künstlers Nerven zu empfinden: nein, sie haben auch die Stadien dieser Erziehung und Entwicklung selbst durchlaufen. Indem sie lehrten, lernten sie; indem sie an den Möglichkeiten der deutschen Buchform arbeiteten, arbeiteten sie an ihrer eigenen Form — Lehrmeister und Mehrleister!

So wurden die Buchkünstler (ein ganz neuer Berufsstand!) in unaufhörlichem Wechsel Subjekt und Objekt ihres eigenen Schaffens. Die führenden Meister haben sich selbst von allem Kribskrabs befreit, und Liebermanns unsterbliches Wort, daß Zeichnen die Kunst des Fortlassens ist, hat seine Wahrheit auch an ihnen bewiesen.

Heute ist der dreißigjährige Entwicklungsprozeß abgeschlossen. Die Buchdrucker sind an Haupt und Gliedern so geschult, daß manche kleine Provinzdruckerei selbstverständliche Leistungen

hervorbringt, die man vor 20 Jahren nur in zwei, drei großen Musteroffizinen Deutschlands erwarten konnte. Und jeder Verleger, der auf dem Markt etwas gelten will, gleichviel welcher Fakultät er angehört, strebt nach typographischer Haltung, nach Stil seiner Erzeugnisse. Dieses Stilgefühl ist die erste und wesentliche Errungenschaft, die wir also unseren Buchkünstlern zu danken haben.

Und die zweite: daß die Mitarbeit der Künstler unseren Geschäften und unseren Umsätzen zugute gekommen ist. Darüber können wir ganz ruhig offen reden. Es gibt ja buchkünstlerische Monogramme, die uns als Echtheitspunze gelten; und kein Verleger versäumt, bei seinen Ankündigungen oder Druckvermerken den Namen des am Buche mitbeschäftigten Buchkünstlers propagandistisch hervorzuheben. Bisweilen sogar mit übertriebener Wichtigkeit, wenn es sich um Zutaten handelt, die eigentlich keine „Signatur" verdienen.

Hand in Hand mit der ganzen Bewegung ging die Erneuerung des illustrierten Buches. Ich möchte bezweifeln, ob dieser Teil ihres Schaffens den zeitgenössischen Buchkünstlern vor der Nachwelt soviel Ehre machen wird wie ihre Reform der Typographie und der äußeren Gestalt des Buches. Gleichviel: sicher steht, daß der Buchhandel auch auf diesem Gebiete durch seine Buchkünstler einen starken Auftrieb bekommen hat.

Betreten wir nun, dies alles im Herzen, die sich heute öffnenden Pforten der Internationalen Buchkunstausstellung zu Leipzig voller Dank: so können die Künstler selbst auf ihre zur Schau gestellte

Leistung mit berechtigtem Stolze blicken. Sie haben gearbeitet, sie haben gestrebt, sie haben Erfolg gehabt, und sie halten heute Erntetag. Was ihren Protagonisten vor dreißig Jahren als dunkel empfundenes Ziel vorschwebte, das ist nun heute in breiter, festgefügter Front erreicht. Ein Stil hat sich gebildet, hat sich vollendet. Was einzelne scharf geprägte Persönlichkeiten sich erkämpft haben, ist heute Gemeingut aller. Und ich glaube, wir stehen auf einer so sicheren Höhe, daß wir — einen neuen Abgrund werden suchen müssen, wenn wir weiterkommen wollen. Wie lange noch: und ein Generationswechsel wird die Welt wieder aufrühren. Denn uns ist gegeben, an keiner Stätte zu ruhen.

Nun aber kommt zu all dem Dank der Zeiten noch der besondere für den schönen Augenblick. Waren die deutschen Buchkünstler zunächst nur von der Absicht geleitet, ihr eigenes Schaffen und das ihrer fremdländischen Kollegen mit dieser Ausstellung ins rechte Licht zu setzen, so haben sie mit einer Unternehmung, die das Interesse der ganzen Welt auf das Buch lenkt, den ganzen Buchhandel tief verpflichtet. Wir ziehen Frucht aus einer organisatorischen Leistung, für die wir selbst kaum den Finger gerührt haben.

Und deshalb sei als letzter, aber wahrlich nicht geringster Dank des Mannes gedacht, der für sich das Verdienst in Anspruch nehmen darf, gegen alle Tücken des Objekts, gegen alle natürlichen und künstlichen Widerstände die Veranstalter dieser Tat siegreich geführt zu haben: Hugo Steiner-Prag. GUSTAV KIRSTEIN

SCHAFFENDE KRÄFTE IN DER BUCHKUNST DER GEGENWART

Wenn man sich eingehend mit den Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst beschäftigt, kommt man unbedingt zu der Erkenntnis, daß die Kräfte, welche der Kunstentwicklung die Richtung geben, sich in drei Hauptgruppen teilen lassen. Die erste Gruppe bilden die Kräfte, welche der schaffenden Persönlichkeit, dem Künstler selbst entströmen, sie sind durch die Art, den Charakter dieser Individualität bestimmt. Die zweite Gruppe bilden die Kräfte kollektiver Art, welche der Entstehungszeit und dem Entstehungsorte des Kunstwerkes entspringen. Es ist nun Sache unseres Temperamentes, unserer Weltanschauung und unserer politischen Einstellung, welcher Gruppe von Kräften wir eine wichtigere Rolle zuschreiben. Sogar die Künstler selbst schwanken in der Beurteilung dieser Rolle, sie selbst betonen abwechselnd die individuelle oder die kollektive Einstellung ihres Schaffens. Ich glaube, wir können nur dann verständig und gerecht urteilen, wenn wir beide Kräftegruppen genau gegeneinander abwägen, wenn wir bei der Bewertung eines Kunst-

werkes beide Faktoren, nach ihrer jeweiligen gegenseitigen Wirkung, entsprechend in Betracht ziehen. Die Kunst verdankt beiden Faktoren unendlich viel, und man könnte vielleicht behaupten, daß den Weg, das Ziel, die gemeinsame Aufgabe einer Generation immer die kollektiven Kräfte vorschreiben, die Lösungen dieser Aufgaben, die Mittel zur Erreichung des Zieles immer die Person, der Künstler selbst, finden oder erkämpfen muß.

Es gibt nun eine dritte Gruppe solcher Kräfte, welche ebenfalls einen entscheidenden Einfluß auf die Kunstentwicklung ausübt, Gruppe der nationalen Kräfte. Es ist nun ebenfalls Sache unserer Weltanschauung, unserer ganzen geistigen Einstellung, wie wir diese Kräfte auffassen und bewerten. Wir können aber vielleicht die Nation als eine Art höherer Individualität ansehen, welche sich gegen andere nationale Individualitäten behaupten muß. Aber von einem anderen Standpunkt aus können wir mit gleichem Rechte behaupten, daß die Nation eine Kollektivität ist, welcher sich alle ihr angehörenden Künstler einfügen müssen. Beide Auffassungen haben ihre volle Berechtigung, welcher wir aber eine höhere Bedeutung zuschreiben, muß ein jeder für sich entscheiden. Wir selbst glauben, daß es die einzig richtige und gerechte Auffassung ist, wenn wir die Nation als eine kollektive Individualität auffassen, welche durch ihre den historischen, kulturellen, psychologischen und sogar den geographischen, klimatischen und wirtschaftlichen Verhältnissen entstammende kollektive Wirkung das Schaffen der

ihr angehörenden Künstler bestimmt, welche aber als geschlossene Einheit an der Lösung der kollektiven Aufgaben der gesamten Menschheit beteiligt ist. In den einzelnen Kunstschöpfungen spiegelt sich der Kampf dieser verschiedenen Kräfte. So sehr sich der Künstler auch vor einer oder der anderen dieser Kräftegruppen verschließt oder zu verschließen versucht, ihre Wirkung kann man immer und in allen Kunstschöpfungen verfolgen. Die Geltung dieser Gesetze tritt auf allen Gebieten der Kunst klar zutage, sie sind auch auf dem Gebiete der Buchkunst ganz offenbar gültig; denn die Buchkunst ist eine Sache vieler an der Herstellung des Buches beteiligter Faktoren, und das Buch hat gerade durch seine große Auflage und seine Verbreitung in der Öffentlichkeit wirkliche Bedeutung.

Der Weltkrieg traf die Buchkunst gerade an einem Wendepunkte ihrer Entwicklung. Nach langen Jahren individualistischer Versuche wandte man sich einer anderen Auffassung vom schönen Buche zu. Man suchte wieder das Typische, das Ruhige, das Klassische, das Allgemeingültige; die Schöpfungen der Illustratoren wollten sich der höheren Gesetzmäßigkeit des organisch typographisch-schönen, werkgerechten und materialechten Buches einfügen. Es zeigten sich schon Ansätze zur Heranbildung dieses neuen Buchtyps, es zeigte sich, daß die Erkenntnis, unser Ziel in der Erschaffung des künstlerischen Maschinenbuches zu sehen, in immer weitere Kreise dringt. Die Leipziger „Bugra" 1914 bot uns unmittelbar vor Kriegsausbruch die Gelegenheit, inmitten einer gro-

ßen Weltmesse aller graphischen Materialien, Werkzeuge und Endprodukte die Übersicht über diese neuen Zeittendenzen zu gewinnen.

Im Weltkriege ging die Entwicklung ihren Weg weiter. Der Krieg beschleunigte aber diese Entwicklung auf allen Gebieten des geistigen Lebens dadurch, daß er den Einzelnen aus dem Rahmen seines gewohnten Alltagslebens warf, ihm große kollektive Erlebnisse vermittelte, ihm die gesamte Problematik unseres Daseins, unserer Gesellschaft zum Bewußtsein brachte. Die Wirkungen dieser Ereignisse blieben auch auf dem Gebiete der Buchkunst nicht aus. Die Nationen waren aber voneinander abgeschlossen und auch nach dem Weltkriege herrschte noch lange eine internationale Atmosphäre, welche uns verhinderte, über die Grenzen zu schauen, die Ergebnisse dieser Entwicklung in anderen Ländern zu erkennen. Da aber die Probleme, welche auftauchten, kollektive Probleme der ganzen Menschheit sind, erwachte in uns allen ein Interesse an den Schöpfungen anderer Nationen, weil wir in ihnen Antworten auf unsere eigenen Fragen, oder die Bestätigung der von uns gefundenen Antworten suchten. Die Abgeschlossenheit während des Weltkrieges zwang uns zu einer weitgehenderen Differenzierung des isolierten nationalen Schaffens, welche vor dem Kriege, als die Wellen des Weltverkehrs schon über alle Grenzen gingen, kaum möglich war, nach dem Kriege trat aber der Wunsch nach Erkenntnis, nach Zusammenschluß der Nationen auf.

Es fand sich nun ein Mann, der von hoher Warte aus und in persönlicher Verbindung mit den leitenden Buchkünstlern fast aller Länder diesen Wunsch klar erkannte. Selbst einer der führenden Buchkünstler unserer Zeit, mitten im Kampfe der Zeittendenzen, mußte er diesen Wunsch lebhaft fühlen. Es gehörte aber ein unerschütterlicher Glaube an die Menschheit, eine in unseren Zeiten ungewöhnliche Weitherzigkeit, eine Ehrfurcht vor der Kunst und vor den Schöpfungen anderer, auch anders eingestellter Künstler dazu, wenige Jahre nach dem Weltkriege, in einer Atmosphäre internationalen Mißtrauens die unglaublich schwere Aufgabe freiwillig zu übernehmen, welche die Organisation einer Weltbuchkunstausstellung bedeutet. Professor Hugo Steiner-Prag löste diese Aufgabe vollkommen. Er erkannte klar, daß die Grundlage der Ausstellung nur ein rein künstlerischer Wettbewerb sein durfte, welcher alle geschäftlichen Interessen und Gegensätze im Voraus ausschließt. Wir folgten seinem Rufe alle, da wir in ihm sofort den berufenen und geeigneten Führer erkannten; wir sind ihm für immer dankbar für das Erlebnis, das uns die Eröffnungsfeierlichkeiten der Ausstellung und die Internationale Buchkunstausstellung Leipzig 1927, selbst vermittelte. Diese Veranstaltung zeigte uns wieder, daß auch in den unendlich langen und qualvollen Jahren des Weltkrieges und der Nachkriegszeit der Geist der menschlichen Kultur in allen Ländern am kollektiven Werk der Generation arbeitete. Wir fanden Antwort auf unsere Fragen, wir fanden die Bestätigung unserer

eigenen Tätigkeit. Wir fanden den Glauben wieder, der uns helfen wird, durch alle Hindernisse hindurch die Aufgaben unserer Generation zu verfolgen. Die Ausstellung brachte uns die Bestätigung der Auffassung, daß jeder Schaffende seine bestimmte Aufgabe im Rahmen der nationalen Produktion, und jede Nation als kollektive Persönlichkeit eine bestimmte Aufgabe in der kollektiven Arbeit der Generation hat. Wir alle, die wir damals seinem Rufe folgten, ihm zur Seite zu stehen, ihm bei seiner Arbeit zu helfen und uns mit ihm am wunderbaren Erfolge freuen durften, wünschen dem Veranstalter der Ausstellung aus vollem Herzen, daß er noch lange Jahre in seiner eigenen Lebensarbeit den Lohn seiner Mühen, seiner Selbstaufopferung finden und daß er in der gesamten Weltproduktion die unverkennbaren Nachwirkungen der großen Begegnung in Leipzig im Jahre 1927 beobachten kann.

EMERICH KNER

AUS EINEM GESPRÄCH MIT G. B. SHAW

ÜBER DAS MODERNE THEATER

„. . . Es gibt unter anderem kaum eine größere Gefahr für das heutige Theater, als diese Neuerrungenschaft: Den sogenannten ‚schöpferischen Regisseur'. Ich kenne Regisseure, die werden krank, wenn sie auf der Generalprobe entdecken, daß ein Satz tatsächlich noch vom Dichter stammt. Und ich kenne einen — er ist sogar recht bekannt —, der geht tagelang in den Straßen spazieren und gebiert eine möglichst verrückte Idee. Dann geht er nach Haus und sucht sich dazu ein passendes Stück aus."

„Neben diesen ‚Gegen-das-Stück-Regisseurn' gibt es aber noch eine andere Gefahr: den modernen ‚Bühnenbildner'. Seine Aufgabe war ursprünglich, das Bühnenbild zu gestalten, das heißt: Im Stile des Stückes einen Raum zu schaffen, der in Form und Farbe das Spiel des Schauspielers unterstützt und hebt. Das aber genügt ihm heute nicht mehr. ‚Ein Haus, das ein Haus ist, ist kein Haus. Ein Haus darf kein Haus sein!' Scheußliche Rhomboide und Kegel müssen sich ballen. Was ist schon Theaterspielen, wenn der Schauspieler

nicht bei jedem Schritt in Gefahr schwebt, sich aufzuspießen oder in ein tiefes Loch zu fallen. Turnen soll er, um zu seiner Liebsten zu gelangen, was er sagt, ist gleichgültig. Diese Herren haben das Theater für ihre kranke Phantasie gepachtet und leben sich darin aus. Sie vergessen, daß die Bühne keine Sezessionsausstellung ist, sondern der Ort, wo Schauspieler vom Dichter erschaffene Menschenschicksale erleben und wiedergeben. Und sie vergessen ihre eigentliche Aufgabe, die darin besteht, dem Schauspieler bei diesem schweren Werk behilflich zu sein." —

Dieses Gespräch fand im Juni 1926 statt. Ein paar Monate später — im Herbst des gleichen Jahres — hatte ich Gelegenheit, einen Mann kennenzulernen, der alles das in sich vereinigte, was Shaw von einem Bühnenkünstler verlangte.

Wir spielten damals in Leipzig irgendeine Uraufführung. (Es war noch zur Blütezeit jener Rhomboiden, Theaterspielen oft nur noch ein Danaidenkampf des Schauspielers gegen die Dekoration).

Gleich bei der ersten Dekorationsprobe fiel es auf: Da stimmt etwas nicht. Denn im Buch stand: Diese Szene spielt in einer Dachkammer. (Anlaß genug, das schlimmste zu erwarten!) Aber siehe: Auf der Bühne steht, grau und einfach — drei schiefe Wände, ein Fensterchen, ein Blumentopf — wahrhaftig eine Dachkammer!!

„Wer hat das Bühnenbild . . . bitte?"

„Professor Steiner-Prag. Wieso? Bitte anfangen!"

Licht aus, Vorhang runter, Vorhang auf, Licht an, los! — Ich, das

Mädchen aus dem fernen Osten, soll meinem nicht ganz einwandfreien Geliebten, (den ich aber trotzdem überallhin verfolge) fürchterlich die Meinung sagen.

„Geliebter du———" Weiter komme ich nicht; etwas stört mich. Da unten im Parkett in der ersten Reihe Mitte sitzt ein unbekannter junger Mann und sieht zu. („Fremden ist jeglicher Zutritt zu den Proben strengstens untersagt!") Schwarzes Haar, schwarze Augen, heller Ulster — ein sehr anziehender junger Mann. Umso verwirrender.

„Weiter! — Was ist denn los? — Weiterrr!" Auf die Bühne kommt wütend der Regisseur gesprungen; ganz böse: „Was haben Sie denn?!"

„Herr Doktor, wer ist dieser junge Mann?"

„———????"

„Was hat der Jüngling auf unserer Probe zu suchen?"

Pause. — Dann geschieht etwas. Jener junge Mann hat sich erhoben, ist über die Orchesterbrücke balanciert, kommt geradeswegs auf mich zu und fragt mit traurigen Augen:

„Lieben sie gelb?"

Pause. —

„——— bitte?"

„Ich glaube, gelb ist gut. So wie Sie die Rolle auffassen, ist gelb am besten. Wir werden ein gelbes Kleid nehmen, wenn es Ihnen recht ist."

Und plötzlich sich besinnend:

„Steiner-Prag."

So war dann die ganze Arbeit mit ihm. Bei einem schwierigen Bühnenbild fragte er: „Ist Ihnen das recht, stört Sie dieser Stuhl nicht?" Oder: „Können Sie sich auch gut bewegen, sollen wir es lieber anders machen?" Und vor allem: In einer Zeit, längst vor Einbruch der „neuen Sachlichkeit", hatte er den Mut, einfach zu sein, — eine Dachkammer war bei ihm eine Dachkammer . . . und sie war trotzdem schön, besonders schön sogar!

Und schnell noch etwas: Jener junge Mann im Parkett — das war vor vier Jahren. 4 + ein Jüngling mit schwarzem Haar und schwarzen Augen — wo um Gottes Willen kommen da 50 heraus?! (Ob das überhaupt stimmt?) MIRJAM LEHMANN-HAUPT

Steiner-Prag erwartet mich in seinem Atelier in der Wächterstraße. In seinem Brief ergänzt er diese Aufforderung durch ein paar liebe Worte, die mir sehr wohl taten.

Aber Steiner-Prag wird mich mit seinem Künstlerherzen wohl verstehen, wenn er auch Präsident der Internationalen Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927 gewesen war, dessen Namen alle Kulturländer kannten. Allerdings arbeitete er seit Jahrzehnten wohl ausschließlich nur für die ersten und größten Verleger.

Ob er wohl verstehen würde, daß ich für meine jungen Dichter etwas ganz Besonderes haben wollte und auch haben mußte? Gewiß, seine Einbände des Propyläen-Verlages und des Bibliographischen Instituts waren auf den Inhalt der Bücher abgestimmt und mit Romantik bekleidet. Mir erschienen sie durchaus richtig, aber für meine jungen Dichter mußte Jugendfreude und Jugendblut sich mit Temperament und Leichtsinn verbinden. Es mußte in den Einbänden lebensbejahende Frische, übersprudelnder Jugendmut zu finden sein.

Mit diesen Erwägungen und Gedanken ging ich eines Morgens beklommenen Herzens zu ihm.

Und dann . . . ja dann stehe ich plötzlich vor ihm und sehe in ein paar große dunkle Augen, die wie Frühlingssonne leuchten und funkeln, die so gar nichts von der Größe des Ruhmes verkünden, die aber gefüllt sind mit Liebe, Herzlichkeit, Geist, Wissen und Klugheit. Ja, und dann plauderten wir. Stundenlang saßen wir beieinander, als ob wir die besten Freunde wären, und nie fand ich eine Spur jenes Mantels, den große und berühmte Leute so gern um ihr Ich legen und damit dann den schönsten und edelsten Kern ihres Innern verdecken. Das Menschliche in seinem Innern lag so offen und frei vor mir, daß man ihn eben nur immer wieder liebhaben konnte.

Und dann arbeitete er für mich und durch seine Arbeit wurden wir Freunde. Und diese Freundschaft war aufgebaut auf Vertrauen und gegenseitiger Offenheit. Und daß Steiner-Prag sich so auf die Jugend umstellen konnte, daß aus seiner Arbeit plötzlich ein ganz junger, frischer Steiner-Prag sprach, das war wirklich groß.

OTTO QUITZOW

VON DER DOPPELTEN BEDEUTUNG DER SCHRIFT

Der wahre Bücherfreund, der erfahrene Kenner, wird sich der Notwendigkeit historischer Kenntnisse immer bewußt sein; in die dunklen Gründe vergangenen Lebens, die die Forschung nur mit Dämmerlicht zu erfüllen, nur mit einzelnen Reflexen aufzuhellen vermag, wird er seinen Blick um so begieriger tauchen, als er sich im Besitz der dem künstlerischen Schaffensvermögen verwandten Gabe weiß, die zerstreuten Erscheinungen beziehungsreich zu verknüpfen, die halb verwischten Spuren der gleichen Kräfte zu erkennen, deren lebendige Wirksamkeit in der Gegenwart er empfindet. So werden ihm die Scharen der Schriftzeichen, aus fernster Vergangenheit sich herandrängend und in sich das Geheimnis der Verwandlung tragend, zu winzigen Sinnbildern der Kulturen, unter deren Einfluß sie sich formten, und nicht ohne Verwirrung sieht er in seiner allzu bewußten und mit Erkenntnis gesättigten Zeit eine Fülle von Bildungen sich stauen, die es schwer macht, die lebendigen und entwicklungsfähigen Formen von den wohl erhaltenen, aber innerlich erstarrten zu

unterscheiden. Die verschiedene Gestaltung der Schriftzeichen in der Handschrift und im Druck, ihr Zusammenfließen zu dem kunstvoll abgemessenen Gesamtbild des Satzspiegels, von dem wir so frühe und edle Denkmäler besitzen, die Fassung der losen Blätter in die Einbanddecken, die teils in strenger Beschränkung sparsam verziert, teils in freier und phantastischer Laune zu fast selbständigen Kunstwerken ausgestaltet wurden — alle diese Erscheinungsformen eines starken künstlerischen Willens helfen dem rückblickenden Betrachter zu tieferem Verständnis und neuer Anregung.

Dennoch können historisches Wissen und Intuition, Sachkenntnis und unbeirrbarer Geschmack erst dann zu voller Geltung gelangen, wenn die stärkste Wurzel aller Liebe zu Büchern vorhanden ist, das tiefe und alles überwiegende Interesse für ihren Inhalt. Nicht unnötig erscheint es, diese Selbstverständlichkeit zu erwähnen, die so oft in Vergessenheit gerät. Die eigenartige Doppelrolle der Bücher und besonders der Schrift, selbst künstlerische Gebilde mit einer nach eigenen Gesetzen sich vollziehenden Entwicklung und gleichzeitig das eigentliche Gefäß aller geistigen Ausdrucksform zu sein, vervielfältigt und steigert ihre Bedeutung. So in strenger Verschlossenheit unübersehbare Fülle bergend, erscheinen sie als die wahren und einzigen Schatzkammern der Menschheit, in denen Erfahrungen und Träume, Phantasien und Spekulationen, in die zahllosen Kombinationen der Lettern gefaßt, verborgen liegen, immer bereit, sich dem Verlangen zu öffnen und ihr figuren- und gedankenreiches Spiel in unvergänglicher

Frische zu entfalten. Nur wer sich willig in die leichte und verschwebende, farben- und gestaltenreiche, unwirkliche und dennoch über alle Möglichkeiten der Wirklichkeit hinaus ausdrucksvolle Welt tragen läßt, die den Seiten der Bücher entsteigt, vermag, aus dem Zauberland des Grenzenlosen zurückkehrend, das liebevollste, ganz aus dem Innern kommende Verständnis für die äußere Gestalt jener Gebilde zu gewinnen, deren schöpferischen Gehalt er so tief erkannt hat.

JULIUS RODENBERG

ZUM THEMA:

KUNST UND GESCHMACK

Wir können den Sinn der Kunst nicht begreifen, wir können nur an ihn glauben.

Goethe sagt: „Das Schöne ist ein Urphänomen, das zwar nie selber zur Erscheinung kommt, dessen Abglanz aber in tausend verschiedenen Äußerungen des schaffenden Geistes sichtbar wird und so mannigfaltig und so verschiedenartig ist als die Natur selber." Der schaffende Geist, der Künstler, ist ihm also der Vermittler des Schönen in seinen tausendfältigen Erscheinungen, er ist der Finder neuer Wahrheiten, die im Schönen verborgen sind.

Kunstwerke als Manifestationen des Schönen sind eine unendliche Kette von Bereicherungen und Vertiefungen des Lebens, Offenbarungen, die uns durch die Vermittlung begnadeter Hände von einer unbegreiflichen, höheren Güte geschenkt werden.

In diesem tiefen Sinn der Kunst liegen die fundamentalen Wesensunterschiede zwischen Kunst und Geschmack. Die Kunst als sichtbar gewordener Abglanz des Urphänomens, das wir „das Schöne" nennen, ist ewig, wie das Urphänomen selbst, und einem höheren Zweck untergeordnet, den wir nur ahnen und glauben können, wie den Zweck des Lebens überhaupt. Der Geschmack dagegen, als eine Auswirkung ästhetischer Begriffe eines Individuums oder eines ästhetischen Gemeinsinns ist immer, im engsten Zusammenhang mit Lebensbedingung und Lebensform, zeitlich gebunden, zweckbetont und veränderlich.

Wenn sich in der Kunst das „Wahre-Schöne" manifestiert, so möchte man den Geschmack das „Pseudo-Schöne" nennen, ein erdachtes, ein gewolltes, ein konstruiertes Schönes, eine Gestaltung dessen, was jeweils „gefällt".

Wenn ein Kunstwerk „Schule macht", dann ist es der Geschmack, der das Äußerliche, das Formale, das Motivische, das Handschriftliche übernimmt. Aus dem Kunstwerk an sich kann kein neues Kunstwerk entstehen, es ist immer einzig, eine einmalige, abgeschlossene Äußerung des tausendfältigen Schönen.
Kunst ist weder lehrbar noch erlernbar. Lehrbar und erlernbar sind nur die Kunstmittel.

Wie das Kunstwerk im Unterbewußtsein durch „Begnadung" entsteht, so geht es auch unbewußt in uns ein. — Wir sind genötigt, sagt Goethe, uns dem Kunstwerk hinzugeben, um uns selbst von ihm, erhöht und verbessert, wieder zu erhalten.

Wenn auch heute keine Kunst entstünde, so ist sie doch da, immer um uns, immer in uns. Sie läßt sich so wenig leugnen, wie das Leben selbst.

Alle „idealen Zwecke", die philosophierende Künstler und die Philosophie selbst der Kunst anhängen wollen, schüttelt sie ab. Sie will nichts mit religiösen, moralischen, ethischen, soziologischen oder gar politischen Spekulationen zu tun haben. Vor jedem Dogma, jedem Programm flieht sie, vor jedem „Ismus" versteckt sie sich.

In jedem Kunstwerk ist Impressionismus, Expressionismus, Konstruktivismus, Sachlichkeit und auch Surrealismus eingeschlossen, nur sind sie in einem Kräfteverhältnis zu einander gelagert, wie es die Harmonie, die jedes Kunstwerk darstellt, in ihren geheimen Gesetzen verlangt.

Es versuchen immer wieder der Geschmack, ästhetische Begriffe, und der Verstand, utilitaristische Werte an die Kunst heranzubringen.

Man kann sich nicht um Kunstwerte streiten, da es keine Kunstwerte gibt. Es sind immer nur Geschmacksbegriffe, die aufeinander losschlagen.

Es sind nicht die neuen Fragen, nicht die aktuellen Stoffe, nicht die Sensationen des Augenblicks, die zur Kunst hinführen. Fern vom Lärm und dem Getriebe der Welt schöpfen die begnadeten Kräfte aus einer zeitlosen und ungebundenen Sphäre und stellen sich und ihr Werk in reiner Torheit in die Welt.

WALTER TIEMANN

DIE DEUTSCHE BUCHKUNSTSTIFTUNG

Stiftungen gehören zu den schönsten Blüten unseres Gemeinschaftslebens. In dem Deutschland der Vorkriegszeit waren sie eine häufige, fast könnte man sagen, ständige Erscheinung. Was unter den günstigen Verhältnissen jener Zeit Scharfsinn, Unternehmungsgeist und Fleiß an finanziellem Gewinn erzielten, das kam in der Mehrzahl der Fälle wenigstens zu einem gewissen Grade kulturellen und sozialen Zwecken zugute. Mochten manchmal auch andere als rein gemeinnützige Ziele den Stifter bestimmen, das Ergebnis war das gleiche, ein segenspendender Quell zum Wohle der Allgemeinheit.

Das hat sich seit dem Kriege geändert. Inflation, Reparationen, Arbeitslosigkeit und wie sonst die Wirtschaftsnöte unseres Vaterlandes heißen, haben für derartige Äußerungen des Gemeinsinns einen völlig anderen Boden geschaffen. Stiftungen sind eine seltene Angelegenheit geworden. Wer heute etwas der Art ins Leben rufen will, muß neue und schwierige Wege gehen. Er muß als kluger und geschick-

ter Organisator die spärlich fließenden öffentlichen und privaten Mittel verschiedener Quellen zusammenzuleiten und durch eine Vielheit von Hilfsquellen den für die Verwirklichung seiner Absicht erforderlichen Grad materieller Kraft zu erreichen wissen, den der Staat allein oder ein einzelnes Wirtschaftsunternehmen unter den heutigen Verhältnissen aufzubringen kaum in der Lage sind. Daß ein solcher Weg möglich ist, dafür bietet die „Deutsche Buchkunststiftung" ein Beispiel.

Die „Deutsche Buchkunststiftung" ist eine Auswirkung der „Internationalen Buchkunstausstellung Leipzig 1927", jener vom „Verein Deutsche Buchkünstler" unter der Leitung von Professor Hugo Steiner-Prag veranstalteten eindrucksvollen Bücherschau, der größten dem Buch gewidmeten kulturellen Veranstaltung seit der glanzvollen „Bugra" des Sommers 1914, die durch den Ausbruch des Krieges ihr jähes Ende fand. Die Ausstellung bot einen anschaulichen und lehrreichen Querschnitt durch das buchkünstlerische Schaffen zwanzig führender Kulturstaaten der Welt während der beiden letzten Jahrzehnte. In der getroffenen Auswahl hielt sie in kluger Weise Maß in der Darbietung von Werken eines traditionellen und solchen eines ultramodernen Geschmackes und wählte in dem so dargebotenen Rahmen die schöne Mitte zwischen nüchterner Sachlichkeit und betonter Repräsentation. So war die Ausstellung gleicherweise ein wohlgelungenes Unternehmen und ein kulturelles Ereignis. Wer immer künstlerisch oder organisatorisch an ihr beteiligt war, wer sie

aus fachlichen Gründen, aus allgemein kulturellem Interesse oder auch aus bloßer Neugier besuchte, wird gern und mit Freude an sie zurückdenken.

Damit aber das durch die Ausstellung vermittelte einzigartige Bild buchkünstlerischen Schaffens nicht verlorengehe, wurde noch während ihres Bestehens durch die Initiative ihres Präsidenten Steiner-Prag vom Sächsischen Wirtschaftsministerium mit Unterstützung des Reichsministeriums des Innern und des Rates der Stadt Leipzig eine Stiftung errichtet, die in der konstituierenden Sitzung vom 3. Dezember 1929 den Namen „Deutsche Buchkunststiftung" erhielt. Geschäftsführung und Verwaltung wurden der Deutschen Bücherei in Leipzig übertragen, die in ihrer „Abteilung der künstlerischen Drucke" bereits einen lebendigen Mittelpunkt für die Schöpfungen der Buchkunst der letzten Jahrzehnte besitzt und unter den deutschen Bibliotheken sich in besonderer Weise die Pflege des neuzeitlichen schönen Buches angelegen sein läßt.

Der Vorstand der Stiftung setzt sich aus folgenden Herren zusammen: Ministerialdirektor im Sächsischen Wirtschaftsministerium Geheimer Rat Dr. Klien, Dresden, zugleich Vorsitzender; Oberregierungsrat im gleichen Ministerium Dr. Hünefeld, Dresden, stellvertretender Vorsitzender; Stadtrat Dr. Barthol, Leipzig; Stadtverordnetenvorsteher Dr. Hübler, Leipzig; Direktor der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe Professor Dr. Tiemann, Leipzig; Professor an der Staatlichen Akademie

Steiner-Prag, Leipzig; Buchdruckereibesitzer Carl Ernst Poeschel, Leipzig; Professor an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst E. R. Weiß, Berlin, und Direcktor der Deutschen Bücherei Dr. Uhlendahl, Leipzig, letzterer als geschäftsführendes Vorstandsmitglied.

Die Stiftung hat den Zweck, durch Erwerbung charakteristischer Stücke deutscher und fremder Buchkunst wichtiges Anschauungsmaterial zu sammeln und hierdurch die Kenntnis vom schönen Buch und die Praxis der Buchkunstbestrebungen wirksam zu fördern. An Mitteln wurde ein Grundkapital von 30 000 RM geschaffen, das mit seinen Erträgnissen in vollem Umfang und bis zu einer bestimmten Grenze auch mit seiner Substanz für Ankäufe zur Verfügung steht. Die Sammlung soll neben der käuflichen Erwerbung geeigneter Stücke besonders durch freiwillige Spenden ausgebaut werden.

Zu dem Zeitpunkt, wo der geistige Vater der „Deutschen Buchkunststiftung" seinen 50. Geburtstag begeht, ist sie trotz ihres kurzen Bestehens bereits zu einer stattlichen Sammlung angewachsen. Das ist in erster Linie seiner eigenen unermüdlichen und erfolgreichen Werbetätigkeit zu danken. Anfang Dezember 1930 umfaßte die Stiftung insgesamt 748 Objekte, und zwar 131 Bücher und 617 Blätter. An der Sammlung sind 13 Länder folgendermaßen beteiligt:

Länder	Bücher	Blätter
Deutschland	15	317
Österreich	14	75
Niederlande	19	75
Schweiz	1	—
Frankreich	4	15
England	—	15
Tschechoslowakei	1	1
Norwegen	—	7
Ungarn	—	5
Polen	—	60
Rußland	14	9
Vereinigte Staaten	46	—
Japan	17	38
Insgesamt	131	617

Ihrem Charakter nach sind die Sammlungsstücke:

1. Handgeschriebene Bücher und Blätter

Künstler: Gertrud Bechtel-Voigt, Walter Buhe, Friedrich Heinrichsen, Rudolf Koch, Frits Lensvelt, Tobias Schwab, Anna Simons, Heinrich Wieynck

2. Gedruckte Schriftblätter

Künstler: Georges Barbier, Fritz Helmut Ehmcke, C. H. St. John Hornby (Ashendene Press), Henry Charles Jonas, Rudolf Junk, Max Richard Kirste, Friedrich Wilhelm Kleukens, Rudolf Koch, Georg Alexander Mathéy, Charles Nypels, S. H. de Roos, F. H.

Ernst Schneidler, E. R. Weiß, Willi Wiegand (Bremer Presse), Heinrich Wieynck

3. Umschlag- und Titelentwürfe, Satzanordnungen und Probeblätter

Künstler: Marcus Behmer, Joseph Binder, Erich Büttner, Fritz Eichenberg, Willi Geiger, Rudolf Großmann, Robert Haas, O. H. W. Hadank, Max Hertwig, Rudolf Junk, Emil Preetorius, S. H. de Roos, Eugen Spiro, A. A. M. Stols, Alphonse Stols, E. R. Weiß

4. Holzschnitte

Künstler: Oskar Bangemann, Timothy Cole, Edward Gordon Craig, Jo Daemen, Raphael Drouart, Fritz Eichenberg, Bernard Essers, Jan Franken, O. H. W. Hadank, Hedwig Heise-Kruse, Max Hertwig, Ludwig von Hofmann, Henry Charles Jonas, Walter Klemm, Fritz Kredel, Erwin Lang, Otto Luessi, Hans A. Müller, Joep Nicolas, Alexander Olbricht, Hans Orlowski, Robert Pajer, Hans Pape, Karl Roessing, Georg Rueter, Karl Schmidt-Rottluff, Richard Seewald, Peter Trumm, Max Unold, L. O. Wenckebach, Zoroku Yamaguchi

5. Zeichnungen und Aquarelle

Künstler: Georges Barbier, Franklin Booth, Erich Büttner, Josef Hegenbarth, Eugen Kirchner, Jan van Krimpen, Hans Meid, Emil Preetorius, Ferdinand Schmutzer, Otto Schubert, Peter Trumm, N. J. van de Vecht, E. R. Weiß

6. Radierungen und Lithographien

Künstler: Johanna Bemmann, Nelly Bodenheim, Hans Frank,

Leo Frank, Eduard Gaertner, Willi Geiger, O. H. W. Hadank, Friedrich Wilhelm Kleukens, Alois Kolb, Hans Meid, Renée Sintenis, Eugen Spiro, Hugo Steiner-Prag, Leo Visser, E. R. Weiß, Franz Windhager

7. Bucheinbände

Künstler: Paul Arndt, Nelly Bodenheim, Fritz Helmut Ehmcke, Otto Ulrich Fischer, Otto Froede, Herrad Fuchs, Erich Gruner, Rudolf Junk, R. Kiesel, Georg Alexander Mathéy, Masusaburo Nakajima, Dora Nitzsche, Otto Pfaff, F. Rollinger, Käte Luise Rosenstock, Viktor Schulfinsky, Hugo Steiner-Prag, Walter Tiemann, J. Wansink, Franz Weiße, Ignaz Wiemeler

Als bemerkenswerte Bestandteile der Sammlung hebe ich hervor:

1. eine Mappe mit Entwürfen von Titeln und Textseiten aus verschiedenen in Weiß-Schriften gedruckten Büchern, insgesamt 128 Blätter; Gabe des Künstlers

2. eine Sammlung von 46 künstlerischen Drucken aus der bekannten nordamerikanischen Offizin von William Edwin Rudge, Mount Vernon bei New York; Geschenk des Druckers an die Stadt Leipzig und Leihgabe der Stadt

3. eine japanische Sammlung von 13 Holztafeldrucken, 4 Holzschnittwerken und 38 kleinen Holzschnitten.

Daneben verdienen besondere Erwähnung: die schönen Schriftblätter der Ashendene Press, einer der bedeutendsten englischen Privatpressen der Gegenwart, ferner eine Reihe niederländischer Drucke und

Blätter des Schriftkünstlers S. H. de Roos, der Druckerei Joh. Enschedé en Zonen, Haarlem, sowie der Verlage Leiter-Nypels, Maastricht, und A. A. M. Stols, Maastricht, schließlich noch eine größere Anzahl hervorragender Erzeugnisse des polnischen Verlages Jakób Mortkowicz, Warschau.

Die Sammlung ist in der „Abteilung der künsterischen Drucke" der Deutschen Bücherei untergebracht und wird getrennt von deren Beständen aufbewahrt, Bücher und Blätter für sich, beide nach Ländern geordnet. Die einzelnen Stücke sind nach bibliothekarischen Grundsätzen katalogisiert. Für die Namen der Künstler und Drucker sowie die Bezeichnung der Drucktypen und des verwendeten Papiers wurden, wie bei den übrigen Werken der Abteilung, Verweisungszettel angelegt, so daß die einzelnen Werke nach jeder Richtung hin nachweisbar sind.

Die Benutzung kann in den regulären Öffnungszeiten der Abteilung, von 8 Uhr vormittags bis 5 Uhr nachmittags, erfolgen, in Ausnahmefällen auch außerhalb dieser Zeit.

So finden wir in der „Deutschen Buchkunststiftung" alles in allem verheißungsvolle Anfänge für eine umfassende und lebenspendende Sammlung buchkünstlerischer Vorbilder. Ja, sie bietet bereits mehr als bloße Anfänge und mehr als bloße Vorbilder. Im Frühjahr 1930 hat sie sich zum Träger einer Aktion gemacht, die nach dem Vorgang der Vereinigten Staaten (1924), der Niederlande (1926), der Tschechoslowakei (1928) und Englands (1929) auch für Deutsch-

land die „Fünfzig schönsten Bücher des Jahres" nach Druck, Bild und Einband durch eine vom Vorstand eingesetzte unabhängige Jury auswählt. Die Jury hat ihre Tätigkeit erstmalig bei der Auswahl der Bücher des Jahres 1929 ausgeübt, deren Ergebnis am 22. März 1930, dem „Tag des Buches", feierlich verkündet wurde.

Ich schließe mit dem Wunsch, daß die „Deutsche Buchkunststiftung" im Sinne ihres ideellen Gründers in der bisherigen Weise sich weiterentwickeln möge — zum Besten der deutschen Buchkunst und zur Verinnerlichung und Verschönerung unseres Lebens! „Bücher", schrieb Harnack, einer der Protektoren der „Internationalen Buchkunst-Ausstellung", „sind Freunde; die Buchkunst aber verstärkt diese Freundschaft und verleiht ihr Würde und Anmut."

HEINRICH UHLENDAHL

ILLUSTRIERTE KLASSIKER

Soll man Klassiker (und andere Dichtungen) illustrieren? Sie, mein lieber Freund Steiner, werden die Frage vielleicht sonderbar und, gestellt an einem Markstein Ihres Lebens der zum Rückblick auffordert, gar unschicklich erachten. Haben Sie doch so manches Buch graphisch verschönt, und wir beide haben gemeinsam den Clavigo abgemeuchelt und die Ahnfrau nach Hause geschickt. Auf den ersten Blick erscheint demnach die Erörterung bereits durch unser eignes Tun erledigt, wollen wir uns nicht selbst dementieren, wie einst der alte Wrangel.

Indessen geht die Rechnung doch nicht so glatt auf. Ich stehe zwar nicht zu dem verstorbenen Kölner Philosophen, der in seinem Ethik-Seminar auf die Frage des Studenten, ob der Herr Professor selbst nach den von ihm gepredigten Lehren handle, ruhig erwiderte: „Der Wegweiser braucht nicht mitzuwandern". Aber etwas richtiges liegt dem klug ausweichenden Worte zugrunde, verwandt dem Schillerschen: „Es ist nicht immer möglich, im

Leben sich so kinderrein zu halten.“ Das bedeutet: in Leben (und Kunst) wirken auf unser Denken und Handeln divergierende Kräfte und wollen wir nicht einer nutzlosen Prinzipienreiterei — ganz verschieden von moralischer Ehrlichkeit — verfallen, so gilt es, die Komponente zu finden. Wer das kann, ist der wahrhaft gute Mensch — und Künstler.

Formalistische Buchästhetik jüngeren Datums beweist uns, das schöne Buch sei einzig und allein Werk des Setzers und Druckers. Die Reize des schwarzen Spiegels auf dem weißen Papiergrund sollen dem Auge des tugendhaften, gebildeten Bibliophilen die legitimen Freuden gewähren; alles andere sei buhlerische Befriedung perverser Gelüste. Daß seit jeher überall, wo höhere Bildung herrschte, das Buch mit dem Aufwand aller verfügbaren Mittel geschmückt wurde, daß insbesondere seit der Erfindung Gutenbergs die graphischen Künste bis an die Gegenwart stets unbestritten hier ein Hauptfeld ihrer Wirkung suchten und fanden, kann von den Kunstdenkern mit dem Satze beiseite geschoben werden, daß historische Wahrheiten nie Beweise für Vernunftwahrheiten sein können, und daß außerdem unser ästhetisches Empfinden und die aus ihm fließenden Forderungen eben etwas allein dem Zeitgeschmack (im Sinne Tiemanns) entstammendes seien. Wenn also jetzt das Gemeinurteil Bilder zu Dichtungen nicht als erlaubten Schmuck gelten lasse, so sei damit für die Gegenwart deren Unzulässigkeit entschieden.

Damit braucht indessen, auch nach Ansicht der grundsätzlichen Gegner, eine bestimmte Gruppe von Illustrationen nicht getroffen zu werden: nämlich die Bilder großer Künstler, denen die Werke der Dichtung oder der Tonkunst nur als Substrat dienen: Menzels Zerbrochener Krug, Klingers Brahms-Phantasie, Slevogts Zauberflöte.

Ferner wird allgemein die Verwendung solcher Ziermittel als gerechtfertigt angesehen, die untrennbar dem typographischen Bilde eingefügt sind: zunächst die zum Bestande einer Druckschrift zählenden Linien, Röschen, Initialen, ferner nur für den einmaligen Zweck hergestellte verwandte Stücke, namentlich Titel- und Umschlagzeichnungen.

Faßt man diese zweite Ausnahme schärfer ins Auge, so wird ohne weiteres deutlich, wohin das Gebot, aus dem nichtwissenschaftlichen Buche die Bilder zu verbannen, zielt. Es will zwei verschiedene, angebliche Ungesetzlichkeiten ausmerzen. Die erste, schon berührte betrifft die Einheit des drucktechnischen Kunstwerks. Dieses entsteht, indem durch die Presse dem Papier die emporstehenden Teile des Schriftsatzes eingeprägt werden, ein Verfahren, das als Hochdruck ebenso für Holzschnitt, Autotypie, Gummidruck, Kornätzung, Linoleumschnitt, Strichätzung in Betracht kommt, während Steindruck und Aluminiumdruck, alle anastatischen Verfahren, Lichtdruck, Offsetdruck mit der Technik des Flachdrucks hergestellt werden, Radierung, Heliogravüre,

Aquatinta als Tiefdrucke die in den Vertiefungen einer Platte vorhandene Schwärze aufnehmen. Sollten für das gleiche Erzeugnis von diesen drei Verfahren mehrere angewandt werden, so ergäbe sich, behauptet man, durch ihre verschiedenartigen optischen Wirkungen ein unheitlicher Gesamteindruck.

Das ist m. E. „nur gedacht", eine Konstruktion, die freilich geeignet erscheint, auf Autoritätsgläubige suggestiv zu wirken. Wer einmal in den livres à gravures oder in der großen Geßner-Ausgabe geschwelgt hat, sei zum Zeugen für den ungestörten Genuß der in den Satz eingedruckten Radierungen angerufen, und wenn man etwa mit Bezug auf den Eindruck der seitengroßen Bilder Geßners behaupten wollte, sie durchbrächen die Stimmung (was mir in der Tat zutreffend dünkt), so glaube ich, daß der Grund nur in dem Unvermögen des Künstlers zur Beherrschung einer solchen Fläche liegt. Wie überhaupt nur zu leicht das Können, auch das drucktechnische, zum Anlaß wird, das Daseinsrecht der Illustration zu bekämpfen. Selbstverständlich sind mangelhafte Leistungen des Illustrators ebenso zu verwerfen wie solche des Druckers oder des Buchbinders, und sie können alle drei nichts nach irgend einer Richtung hin beweisen.

Nebenbei ein Wort über das eingefügte, seitengroße Blatt mit unbedruckter Rückseite. Mag sich auch das Bild mit dem gegenüberstehenden Druck dank dem nötigen Feingefühl des Setzers und des Illustrators einen, beim Umwenden sieht das Auge die leere und

die gefüllte Fläche gepaart und damit das herrschende Prinzip des Satzbildes durchbrochen. Was das zu bedeuten habe, wird sich besser als durch irgendwelche optisch-ästhetische Normen an einem Beispiel zeigen lassen. Dazu kann ein beliebiges, gut gedrucktes Werk, am besten in großem Format, dienen, etwa Hans Fürstenbergs „Französisches Buch des 18. Jahrhunderts". Das Vergnügen, solch einen Band zu durchblättern, würde zwar vielleicht durch eingefügte, einseitig bedruckte Tafeln gestört werden, aber andererseits wäre solche Zutat hier aus mannigfachen Gründen so erwünscht, daß schwerlich irgend ein Leser nur um der Bucheinheit willen auf sie verzichten möchte. Die Antwort auf die Frage, ob bei einer belehrenden Schrift, selbst bibliophilen Inhalts, nicht der Wunsch nach bester äußerer Form vor den Zweckmäßigkeitsgründen zurücktreten sollte, scheint mir also leicht zu beantworten.

Sogar für das Werk des Dichters soll nicht auf sachlich berechtigten Schmuck verzichtet werden, wenn er auch der völligen Bucheinheit widerspricht. Typographische Orthodoxie mit ihrem horror vacui in Ehren; es gibt Genußwerte, die mit einer unbedruckten Seite nicht zu teuer erkauft werden. Vom Standpunkte der Formeinheit und Formreinheit kann das Bild aus dem guten Druckwerk nicht verbannt werden.

Aber der Widerspruch dagegen zielt ja mit weit höherer Aussicht auf überzeugende Wirkung nach einer zweiten Seite. Soeben sprach

ich schon von „sachlich berechtigtem Schmuck". Die Gegner der Illustration wollen keineswegs jede zeichnerisch-malerische Zutat verbieten, wie puristisch sie immer sich gebärden. Ihr empörter Widerspruch gilt im Grunde nur jedem Kunstwerk, das dazu bestimmt ist, das Dichterwort bildhaft wiederzugeben, auszudeuten, zu ergänzen und zu variieren. Damit sei fast notwendig ein doppeltes Unrecht verübt: Umdeutung der Absicht des ersten Schöpfers und Vergewaltigung des Genießenden.

Lassen wir die schwierige, nur von Fall zu Fall zu erörtende Frage der Kongenialität, der Kraftgleichheit von Dichter und Illustrator beiseite und setzen wir, um uns nicht in gefährliche Qualitätsbestimmungen zu verlieren, von vornherein voraus, daß Seele und Hand des illustrierenden Künstlers der gestellten Aufgabe gewachsen seien, dann können wir an das interessante Problem der Umdeutung unbefangen herantreten. Um zunächst klar zu machen, was damit gemeint sei, wählen wir ein möglichst einfaches Beispiel. (Dante- oder Faust-Illustrationen wären nicht so geeignet, sowohl wegen ihrer Überzahl wie wegen der Weite und Tiefe der Gegenstände.) Der als Maler gewiß anfechtbare kalt-pathetische Wilhelm Kaulbach hat in den Bildern zu Goethes Reineke Fuchs sein Höchstes geleistet. Dieses große Werk heiterer, leicht klassizistisch eingekleideter Volkssatire konnte aus dem Formempfinden der Zeit und der Persönlichkeit Kaulbachs richtig erfaßt werden. Noch heute, nach allen den seelischen

Wandlungen dreier Generationen, wird schwerlich jemand, der den Reineke Fuchs in der Fassung Goethes unbefangen aufnimmt, seine Gestalten und Situationen grundsätzlich anders als Kaulbach erblicken. Und doch hat Walter Klemm, als er 1916 seine 54 Holzschnitte zu dem gleichen Werke Goethes schuf, sich für eine völlig andere Auffassung entschieden. Er gab nicht menschliche Typen in Tiergestalt, er gruppierte seine Bilder nicht nach den Normen überlieferter Kunst, ihm war der gotische Geist des Stoffes ebenso wenig beachtenswert wie das Gewand des antiken Hexameters. Seine Tiere wurden zu Symbolen ihrer Gattung, aus strenger Beobachtung hinaufwachsend ins Allgemeingültige und so eingefügt in den schönen Druck als lediglich ornamentale typographische Ergänzungen. Klemm kann nicht gemeint haben, damit die Tonart der Dichtung zu treffen, ja er hat es offenbar vermieden in einer an sich höchst löblichen Absicht. Und doch liegt hier meines Erachtens einer der Fälle vor, wo Umdeutung unerwünschter Art das aus Dichtung und Bild geformte Gesamt-Kunstwerk schädigt. Vielleicht mag eingewendet werden: Wer den Reineke Fuchs lesen will, kann dazu eine andere Ausgabe benutzen; man dürfte die Wette wagen, ob schon irgend jemand den Kiepenheuerschen Reineke Fuchs gelesen habe, es genüge wenn das Buch als Buch vortrefflich sei. Aber die bibliophilen Fassaden-Architekten, die unbekümmert um den Zweck des Gebäudes nur auf das Auge wirken wollen, sind bei allem Können und vermeintlich berechtig-

tem Wollen doch Schädlinge, weil sie den Geist mißachten und weil sie einen volkswirtschaftlich unerlaubten Aufwand begünstigen.

Im Grunde genommen darf das, was in so vielen neueren und neuesten Dichter-Illustrationen geschieht, nicht Umdeutung genannt werden, sondern es muß Mißbrauch heißen, vielfach erwachsen aus einem künstlerisch bedeutsamen, eigenwertigen Wollen, aber doch Mißbrauch vom Standpunkte des Freundes beider zu gleichem Rechte erkorenen Künste. Diese Gleichberechtigung erscheint in Beardleys Bildern zu Wildes Salome gewahrt, weil die Künstlernaturen und ihre Formsprache sich sozusagen decken; wenn jedoch Th. Th. Heine seine an sich glänzenden Illustrationen zu Hebbels Judith auf eine verwandte Tonart wie die Beardsleys zur Salome stimmte, so mußte sich ein so schriller Mißklang ergeben, daß von einer Vergewaltigung Hebbels gesprochen werden konnte.

Die Gegner der Dichter-Illustrationen meinen aber gar nicht diese selbstherrlichen künstlerischen Variationen über das vom Dichter angegebene Thema. Sie meinen wohl ausschließlich die Gegenfüßler, die von jeher nichts wollten als in ihrer bildnerischen Region die gleichen Gestalten wandeln zu lassen wie der Dichter, aus der inneren Vision des Wortes die leibhaftige emporzuführen.

Es handelt sich hier um die Urform der Illustration, um den Schmuck der Handschrift und des Buches, so alt wie die schriftliche Überlieferung alles literarischen Besitzes der Menschheit.

Sobald der Schreiber seine Tätigkeit nicht mehr mechanisch auffaßt, sobald in ihm durch den wiedergegebenen Wortlaut eine Innenschau sich gebiert, entsteht der Drang, das Werk seiner Hand mit den Erzeugnissen dieses Sehens zu schmücken. Dieses eigene Wollen begegnet sich mit dem Verlangen der Auftraggeber, dem kostbaren Besitz höheren Glanz zu verleihen. Und so wird aus dem naiven Einfügen von Zeichnungen ein bewußtes, systematisches Verfahren, gewiß sehr früh schon in der Weise ausgeübt, daß mit dem Schreiber der nur für die Bilder hinzugezogene Miniator zusammenwirkte.

Die ihm gestellte Aufgabe ist in der Regel nicht durch Erfindung und selbständige Neugestaltung zu lösen. Er hat immer nur den vom Schriftsteller dargebotenen Stoff gewissenhaft mit seinen Mitteln wiederzugeben, so gut er es vermag. Dabei verfährt er je nach den Zeit- und Stilbedingungen seiner Epoche. Wie diese bedingend die Bildgestalt wandelten, wie auch die verschiedenen Techniken ihr Recht geltend machten, zeigt beispielsweise sehr gut der große Aufsatz von M. D. Henkel über die illustrierten Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert (Vorträge der Bibliothek Warburg 1926—1927, Leipzig 1930).

Um den Unterschied des oben berührten, selbständig umdichtenden Verhaltens zu diesen Illustrationen im eigentlichen Sinne des Wortes auf einen Blick zu erfassen, genügt der Vergleich irgend einer

der ersten 44 Tafeln zu Henkels Aufsatz mit der als Schlußbild beigegebenen 45. Tafel, der Lithographie Daumiers oder mit Klingers „Rettung ovidischer Opfer". Aber im Grunde genommen stehen die alten Graphiker den von ihnen geschmückten Dichtern trotz der Absicht gewissenhafter Unterordnung ebenso fern wie diese bewußt davon emanzipierten neueren. Wo nicht völlige Gleichheit des Zeitgeschmacks, der Fühl- und Denkart waltet, ergibt sich stets ein Gegensatz. Wie stark dieser selbst bei nationaler und zeitlicher Gemeinschaft hervortritt, läßt sich erkennen, wenn man die Bilder zur Göschenschen Ausgabe von Goethes Schriften (Leipzig 1787/1790) vergleicht. Welche Kluft tut sich zwischen der französisch-klassizistischen Vignette Oesers zur „Iphigenie" und den Kupfern von Lips auf, der andererseits mit dem harmlosen, unechten Schweizertum des Singspiels „Jery und Bätely" ebenso gut fertig wird wie Chodowiecki mit dem Wirt aus den „Mitschuldigen". Vollends in einer völlig fremden Welt süßlicher Konventionen spielt die Egmont-Szene der Angelika Kauffmann und der Titelkupfer zum „Werther" von dem jungen Ramberg.

Von hier ist in Wahrheit gar kein Sprung zu den berüchtigtsten aller deutschen illustrierten Klassiker, den für den Salontisch bestimmten mit unzähligen Holzschnitten übersäten der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Die Absicht ist in beiden Zeitaltern die gleiche, nur zuletzt ins Unsinnige gesteigerte: neben dem Geiste des Lesers auch sein Auge zu vergnügen und zugleich — das Urele-

ment aller Dichter-Illustrationen—der Phantasie nachzuhelfen. – Dabei kommt gar nichts darauf an, ob die wirklichen Visionen des Dichters vom Künstler getroffen sind. Er würde sogar den zuletzt genannten Zweck verfehlen, wollte er das bewußt anstreben, etwa den Homer im Anschluß an archaische Vasenbilder und kretische Funde bebildern, oder bei Ariost sich der Hypnerotomachia Polyphili anschmiegen. Sicher gibt dem heutigen naiven Leser die in ihrer Art großartige, ganz unhistorische Theatralik Gustave Dorés in seinem „Rasender Roland" Genießbareres.

Doré und Konsorten haben es angeblich verschuldet, daß im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts der große Bildersturm losbrach. Sieht man genauer zu, so ist die plötzlich erwachte, vorher nie dagewesene Abneigung gegen das illustrierte Buch und insbesondere gegen illustrierte Klassiker nicht auf jene Oberflächenerscheinung zurückzuführen. Die Anlässe liegen weit tiefer: in Wandlungen des gesamten Seelenlebens und des aus ihm entspringenden Formempfindens. Sie haben, wie bekannt, zur Abkehr der Gegenwartskunst von aller geschichtlichen Überlieferung geführt, zu der im Grunde wahnsinnigen Forderung nach einer primitiven Kunst mitten in unserer alten Kulturwelt und zugleich zu jener neuen Architektur, die allem Ornament den Tod geschworen hat.

Meines Wissens ist anderwärts noch nicht darauf hingewiesen worden, daß die der Architektur so nahe verwandte Buchkunst diese Grundumstellung schon vor einem Menschenalter vorweggenommen hat,

und zwar nicht, wie man überall liest, unter dem Einfluß der in Wahrheit ja streng archaistischen und ornamentalen Kelmscott Press, sondern gerade von der entgegengesetzten Seite. „Die neue Buchkunst" von Kautzsch (1902) und die gleichzeitigen Drucke Carl Ernst Poeschels haben die Diktatur des Satzbildes bis zum äußersten, bis zur Herrschaft über jedes Fleckchen der Seite, vom vorderen bis zum hinteren Buchdeckel proklamiert, und die meisten deutschen Pressendrucke sind diesem Gebot gefolgt. Die Sehnsucht nach dem Bild im Buche galt als künstlerisches Verbrechen. Aber nicht lange ließ sie sich zurückdämmen. Schon vor dem Weltkriege hatte das bibliophile illustrierte Buch sein Daseinsrecht neben dem rein typographischen zurückerobert. Von neuem schienen die Puristen Oberwasser zu bekommen, als die Inflation mit so vielen anderen widerwärtigen Ausschweifungen auch eine Sintflut erbärmlicher neuer Luxusbilderbücher gebar; doch beim ersten Hahnenschrei des neuen Währungstages entschwand das Gesindel in die Höhlen der Ramscher und spukte fortan nur noch in Antiquariats-Katalogen, keinem Erfahrenen gefährlich. Auch der eine Weile bedrohte Sinn für das richtige Verhältnis von Schmuck und Inhalt festigte sich von neuem, ja, sogar mehr als zuvor. Denn jetzt war es nicht mehr jene der Abwehr dienende Diktatur eines einzigen Prinzips, die der Buchgestalt ein für alle Mal das Gesetz geben wollte, sondern es kam wieder zu jener alten, von der Romantik geprägten Überzeugung, daß für den Künstler das einzige Gesetz sei, kein

Gesetz über sich zu dulden, außer dem durch das Wesen der Schaffensart und des Materials von innen heraus auferlegten.

Das Wesen der Buchkunst war, das mag noch einmal zusammenfassend gesagt sein, in ihrer gesamten Geschichte niemals dem Bilde feindlich, ausgenommen jene kurze Epoche vor 30 Jahren. Vollends die Werke hoher Dichtung haben ein Recht auf jede Art von Zierde, die ihrem Gehalt und ihrer Form nicht unangemessen ist. Und was die angebliche Vergewaltigung der Phantasie des Lesers angeht und die fast nie erreichbare Einheit des dichterischen und des malerischen Schöpfers, so mag gerade in einer Zeit, die den musikalischen Dissonanzen zugeneigt ist, auch die Paarung oft so ungleicher Naturen als gesteigerter Reiz empfunden werden. Zuletzt kommt es hier wie überall im Bereich verbundener Künste darauf an, ob in der Ehe der Dichter und der Graphiker einander gewachsen seien. Dann wird keiner ihre Kinder als mißraten schelten.

Also, lieber Freund Steiner, setzen Sie noch viele Jahrzehnte hindurch gesunde illustrierte Klassiker in die Welt, und wenn Sie wollen, werde ich, solange es geht, gern dabei Pate stehen.

GEORG WITKOWSKI

ZUR ÄSTHETIK DER GRAPHIK

In den ästhetisch-philosophischen Werken spielt die Graphik trotz ihrer Selbständigkeit leider noch immer nicht die Rolle, die ihr gebührt. Und sie ist eine selbständige Kunst, und ist auch sonst als eine solche anerkannt, soweit ist man ja wohl. Freilich gibt es noch manche, die sie recht ahnungslos der Malerei zuordnen und die sich über ihren eigentlichen Charakter noch in rechter Unklarheit befinden. Dem Verständnis wie dem genießenden Auffassen des graphischen Kunstwerks kommt dies natürlich nicht zugute. Man braucht nur fast irgendeine Abhandlung über irgendeinen graphischen Künstler zu lesen, um inne zu werden, wie wenige von den sonst so kritischen Köpfen einen Begriff von der graphischen Systematik haben. Viel eher verfügen die Kenner und graphikfreundlichen Sammler über ein instinktives Wissen. Außerordentlich viel ist für die psychologische Durchdringung des Gebiets von Graphik-Historikern geleistet worden, wie Glaser, Friedländer, Bock, Leporini, Westheim; gerade von der feinfühligen Analyse des einzelnen Gra-

phikers her lassen sie helles Licht über das ganze Gebiet fallen. Von der praktischen Seite her scheinen sich Radierer und Lithographen der gedanklichen Klärung ihrer Gattung nicht recht nähern zu wollen, dagegen haben einige Holzschnittmeister, die an sich mit der Abstraktion auf einem freundschaftlicheren Fuße stehen, sich auch theoretisch-philosophisch über den Kreis ihrer Lebensarbeit geäußert. Das vielseitigste zur Ästhetik der Handzeichnung, die ja in ihren unendlichen Spielarten ebenso eine Grundlage der Malerei wie der Graphik ist, haben Meder und Leporini beigetragen. Zu dem soweit errichteten Bau einer Ästhetik der Graphik einige aphoristische Deutungen beizubringen, mag gerade zum Jubiläum von Hugo Steiner-Prag verstattet sein, der die graphischen Künste ebenso in illustrativem wie in freigraphischem Sinne gemehrt und glücklich bereichert hat.

Wenn man sich das System der Künste als einen Kreis oder noch besser als eine Kugel vorstellt, worin ja auch zugleich ein Hinweis auf das Kosmische der Kunst enthalten wäre, so fragt es sich, wo man hier den Herrschaftsbereich der Graphik und ihrer weiteren Verwandten anzunehmen hat. Man muß sich, um der Erfüllung in ihrer Aufgabe näher zu kommen, einigermaßen loslösen vom Zwang der historischen Entwicklung, die uns den Holzschnitt vor dem Kupferstich voranstellen heißt, was vielleicht schon an sich nicht berechtigt ist, während das zeitlich um Jahrhunderte spätere Aufblühen der Lithographie unter diesen Umständen auch ahistorisch gewertet wer-

den muß, nämlich als ergänzende Heraufkunft eines wieder mehr nach der Malerei hin orientierten Traumreiches graphischer Art. Während einerseits gewiß das Sichbemächtigen technischer Mittel, seien es neue Handwerkszeuge, neue Materiale wie Papier, Holz, Metall, Linoleum usw. neue Übertragungsmedien wie Tusche, Rötel, Kohle, Graphit usw., neue Eroberungen graphischer Bezirke zur Folge hatte, hat anderseits ebenso sicher der Wille des Menschen stets die Werkzeuge und Medien zur Erfüllung seiner Kunstziele gefunden, jenes Kunstwillens, der sich in jeder Zeit realisieren will. Dies letztere muß gerade heute betont werden, wo man geradezu von einer Philosophie des Werkzeugs und der Medien reden kann, wo man genau ihre Gesetze befolgt und nach ihren Gesetzen arbeitet, indem man sie ihre eigenste eingeborene Sprache sprechen läßt. Dies schließt nicht aus, daß, wenn auch alle Graphik an sich unwirklich, abstrakt ist, die Gattungen ihre verschiedenen Stadien der Wirklichkeitsnähe und der Wirklichkeitsferne haben, und daß sie ferner in einer dieser Tendenzen, auch von Zeitströmungen unabhängig, ihr Optimum, das Maximum ihrer Gesetzlichkeit offenbaren. Ist es ja doch auch klar, daß sich die Mittel und Ziele der einen Gattung nicht willkürlich und unbeeinträchtigt auf die andere übertragen lassen, zu so interessanten Ergebnissen gerade solche Vermischungen in der Geschichte der Graphik geführt haben. Fassen wir nun den Kunstglobus ins Auge mit seinen beiden Hemisphären, hier dem Raum und dort der Zeit, so sehen wir auf der oberen Kalotte diesseits

die Malerei, jenseits die Dichtung, oder noch weiter gesagt, die Literatur. Drehen wir nun den Globus so, daß der Hauptmeridian durch die Graphik geht, so werden wir hier nach der Malerei hin die Farben zunehmen, intensiver werden sehen, die Formate zunehmen, die Anschaulichkeit gesteigert sehen. So ist die Lithographie an sich malerischer als ihre beiden Schwestergattungen, ihr schlösse sich dann die Radierung an mit ihren Helldunkelwirkungen, aber schon der Kupferstich neigt seine Schwerkraft zum Linearen, und die Linie dominiert recht eigentlich im Holzschnitt, sie wird in ihrer Reinheit im Holzschnitt am meisten ermöglicht. Und wie dort drüben die Anschaulichkeit, die anschauliche Welt triumphiert, so beginnt schon mit der Linie die Abstraktion, sie eröffnet, in vielfachen Abstufungen, die geistige Welt. Das Linienbild wird schon zur Bildsprache, hier entstehen die konzentrierten, verdichteten Zeichen der Buchstaben, die erst es ermöglichen, Wortgebärden in Zeichen zu verkörpern, Gefühle und Gedanken zu verleiblichen, es ist der Bereich der Schrift, der Typographie, in der sich der Übergang zur Gestaltung der sprachlichen, der dichterischen Schöpfung kundgibt. Hier ist auch das Reich der Buchkunst, die auf unserer Kalotte weit in die Sphäre der Dichtung hineingreift und wirkt. Solche Anordnung wirkt auch verdeutlichend dafür, warum der Holzschnitt als Illustrationsmittel dem Buchdruck so viel näher liegt, so viel verwandter ist, als jene entfernteren Gattungen, die sich oft nur unter rechtem Zwang in die Buchform einpressen lassen, und denen, falls man sich nicht in einem tra-

gelaphischen Kompromiß resigniert, vom Segment der Handschrift aus, also durch Herstellung gestochener oder lithographierter Schrift, entgegengekommen werden muß. Und während die Ausdruckskraft der Lithographie in ihren verschwimmenden Helldunkelmassen, in ihrer malerischen Fleckenwirkung beschränkt ist, steigert sich die Ideenhaftigkeit, das Hereinnehmen poetischer, musikalischer, philosophischer, gedanklicher Werte in den beiden Schwestergattungen, die, je wirklichkeitsferner, mit je abstrakteren, phantastischeren, Motiven geladen werden können, die, eben in ihrer Distanzierung, die Seele ergreifen, ohne sie zu zerschmettern. Es wäre verführerisch, in unserem Kunstkosmos nun den planetarischen Ort zu bezeichnen, wo die Bilderzyklen in ihrer poetisch- geistig- gedanklichen Entstehung zu Hause sind. Diese heißen Quellen müssen ja irgendwie mit dem Reiche der Dichtung verknüpft sein. Es wäre verführerisch, zu zeigen, wie die Darstellungswerte des reinen Schwarz-Weiß, der Binnenzeichnung, der Binnenmodellierung, der Flächenhaftigkeit, lauter Momente, in denen die Linie eben nicht betont ist, auch rassisch bedingt sind gegenüber den Ausdruckswerten mit ihrer spezifischen Gefühls- und Stimmungswirkung, mit der Symbolik und Ungegenständlichkeit der Linienverwebungen, deren Pflege und Genuß dem nordischen versponneneren Menschen, noch enger, dem Deutschen ein leidenschaftliches, geheimnisvolles, seelenbedingtes Bedürfnis ist. Es wäre verführerisch, von der immer als selbstverständlich erachteten, aber ungeheuren Bedeutung des Formats zu sprechen hinsicht-

lich der Konzeption wie der Wirkung, ob breit, ob hoch, von der Bedeutung der Größe, die, in der Gebrauchsgraphik, höchstens Plakatnorm erreichen darf, während die Malerei bis zum Wandbild auf ganz andere Quantitäten sich ausdehnt. Die Graphik muß handlich, handhabbar sein, sie muß sich bequem den Funktionen von Armen und Händen einschmiegen, wie denn der kultivierte libidinöse Graphikfreund mit seinen Blättern nur beidarmigen und beidhändigen Umgang pflegt. Bilder müssen hängen, nur zum geringsten Teil hängt die Graphik. Schon die Rahmenlosigkeit ist eine das Flächige, Unräumliche, Unlokalisierte betonende Funktion. Die Graphik ist beweglich, man jongliert mit einem Traum, bald senkrecht, bald waagrecht, in den verschiedensten Lagen, Distanzen, Blickwinkeln. Jahrhunderte vor dem Futurismus konnte die Graphik futuristisch sein. Diese Beweglichkeit korrespondiert dem Geiste, Graphik gehört zu den Mobilien der Phantasie, Malerei schaut man, aber Graphik liest man und blättert sie sogar, und gar nicht erst im Bildzyklus oder im Bildbuch. Graphik appelliert an den Leser, und es ist eine Lektüre der Erlebnisse, Erkenntnisse und Gedanken, die noch weit von den grauen lemurischen Begriffssymbolen auf der anderen Seite der Kalotte entfernt ist. Es wäre verführerisch, zu zeigen, wie Ewig-Ungläubigen oder Rettungslos-Einseitigen auf unserem Globus selbst die Lösung der Antiqua-Frakturfrage bezeichnet werden könnte, nämlich in einem dichteren Heranrücken der intensiveren, charaktergeladeneren Zeichen an die geistigere Dichtung,

der gegenüber der freilich unentbehrliche Begriff der Literatur noch etwas romantisches bedeutet. Heben wir aber, auch ein Asmodeus, von unserer Kunstzwiebel Schale um Schale ab, ins „Reich der Mütter" teufend, so sehen wir, in konzentrischen Sphären, ein Elektronengewimmel, wie hier, auf der zeitlichen Seite, von Tönebruchstücken, motorisch-muskulären Empfindungen, Gestikulationsrudimenten und linguistischen Laut- und Konsonantenembryonen, dort, auf der räumlichen, Gegenstandsimpressionen, Bildpartikel, steatopygische Körperformen und Raumkonkavitäten, Urhöhlungen, aus einem vulkanischen Zentrum emporquellen, Urheimat und Eierstock aller Künste, woher sie ans Licht, ins Imperium der Gestaltung, drängen, quellen, strömen, in ihrem Geburtsaktus Befreiung von Schaffensqual bedeutend, während ihr Genuß das Schaffensglück krönt, zur Wiederholung leitet, solange die Erde dauert, und unter Umständen sogar damit versöhnt, daß man auf der Welt ist, und daß es so etwas wie die Welt gibt.

JULIUS ZEITLER

Seinem lieben
Hugo Steiner-Prag zum 12. Dezember 1930

*

Mein lieber guter Steiner-Prag,
Es ist ja klar ersichtlich:
Der Fünfzigste als Wendetag
Ist ungeheuer wichtig.
Beim Sechzigsten will manchmal schon
Das Alter ärgerlich uns drohn,
Und schaun uns Siebzig ins Gesicht –
Davon spricht man am liebsten nicht,
Denkt höchstens: Na, wie lange noch,
Dann kriechst du in dein Mauseloch...

Dagegen ist der Fünfzigste
Der weitaus Allergünstigste.
Von Altern merkt man keine Spur –
Wie stehst Du da in Zier-Fraktur,
Im Buchschmuck Deiner Manneskraft,
Im Duktus elegant gestrafft,
Im Initial des Angesichts
Die Schönheit feinsten Tönungslichts –
Die Kopfleiste gleicht eminent
Dem meisterlichsten Ornament,

Das Cul de Lampe in seiner Rundheit
Ein Zeichen echter Kunstgesundheit,
Und so wirkt auch der Schöpferstift
Im Satzbild Deiner Antlitzschrift:
Der ganze Mensch – sela, genug,
Vollendet als ein Steiner-Druck!...

So stehst Du da in Cicero,
Und wir sind Deines Schaffens froh,
Nicht nur in Durchschuß und Kursiv,
Die Ansicht wäre etwas schief,
Du hast vielmehr in allen Graden
Die Künstlerschaft von Gottesgnaden
Und bist in Deinem Menschgewand
Gleichsam ein eigner Prachteinband...

O bleibe so – im Buchgeschäft
Ein wundervolles „Musterheft"
Und in der Freundschaft fester Löhte
Die gleiche „auf echtgold gehöhte!"

Was wünsch' ich Dir zum Fünfzigsten,
Der Buchkunst Allerzünftigsten,
Dem Meister auf der Kupferplatte,
Auf Titel-, Vorsatz-, Holzschnittblatte? –

Gering nur wäre Dir als Lohn
Beförderung zum Doctor hon.,
Zu wenig auch, verlieh man brav
Den Adel Dir als Typo=Graf,
Weil Du ja doch in Kurzem wirst
Ganz zweifellos ein Typo=Fürst.
Was wünsch' ich Dir gegebnen Falles?
Ein glücklich' Leben – das sagt Alles!

Und nun noch, Freund, zu gutem Rest
Viel tausend Grüße – handgepreßt!

Fedor von Zobeltitz

Es ist mir eine gute Erinnerung, daß mein erstes Buch (die Gedichte: „Silberne Saiten", 1901, heute längst verschollen) gleichzeitig auch eines der ersten Bücher gewesen ist, denen Hugo Steiner-Prag zeichnerisches Gewand und Gestalt gab. Ich hatte von ihm, dem damals Zwanzigjährigen, einige Zeichnungen in einem gleichfalls verschollenen Prager Dichterblatt „Frühling" gesehen und sie machten mir einen so starken Eindruck, daß ich gerade ihn bat, die Ausstattung meines Erstlings zu übernehmen. So darf ich mich zu den Ersten rechnen, die schon im Beginn spürten, mit welcher verstehenden, liebevoll begreifenden und darum anpassungsfähigen Art Hugo Steiner-Prag den geistigen Gehalt von Büchern in bildnerische und typographische Gestalt umzuwandeln vermag. Sein sicherer Sinn für die klar eindringlichen Formen, für die harmonische Anordnung der Lettern im Raume und die Einheit, welche in einem Buche zwischen all seinen innern und äußern Bestandteilen walten muß, hat sich ja seitdem an unzähligen andern

Büchern bewährt. Und mehr noch: sie ist auch lebendig geworden in einer ersten und zweiten Generation von Schülern. Es ist nicht genug, ein Geheimnis der Kunst zu kennen, man muß es auch auszudrücken und zu lehren wissen, damit es Bestand in der Welt habe. Dies hat Hugo Steiner-Prag mit unermüdlichem Fleiß und gleich schöpferischer Leidenschaft getan. Die Bücher, die er geschmückt und gestaltet, können ihm selbst nicht danken, so wird es unsere freudige Pflicht, ihm innigen Dank für das so reich Gestaltete zu sagen und sein heutiger Festtag sei dafür ein rechter und freudiger Anlaß.

STEFAN ZWEIG

DAS BUCHKÜNSTLERISCHE SCHAFFEN HUGO STEINER-PRAGS

EINE BIBLIOGRAPHIE

I. BUCHILLUSTRATIONEN

Frühling, hrsg. v. P. Leppin. Prag 1901 (3 Lithogr.)

P. Leppin, Glocken, die im Dunkeln rufen. Köln, Schaffstein 1902 (14 Ill., 1 Vign. u. Buchschmuck)

Lenau, Gedichte. Wien, Gerlach & Wiedling 1903 (31 Ill. u. Vign.)

Andersen, Ausgew. Märchen. Wien, Gerlach & Wiedling 1905 (32 farb. Ill. u. Vign.)

E. T. A. Hoffmann, Die Elixiere d. Teufels. Berlin, Grote 1907 (10 ganzseit., 12 halbseit. Ill.; Innentitel)

Kleist, *Novellen*. Berlin, Verl. d. Bücher d. Dt. Hauses 1907 (4 Ill.)

Leo Berg, Balladenbuch. Berlin, Verl. d. Bücher d. Dt. Hauses 1908 (4 Ill.)

Dickens, Weihnachtserzählungen. Berlin, Verl. d. Bücher d. Dt. Hauses 1908 (4 Ill.)

Goethe, Winckelmann. Leipzig, Akademie 1909 (1 Portr. in Federzeichn.)

E. Borkowski, Die gelbe Kutsche. Berlin, Grote 1910 (Illustr.-Federzeichnungen)

Ch. de Coster, Uilenspiegel u. Lamme Goedzak. Leipzig, Heims 1910 (4 handkolor. Ill. u. Innentitel) 300 Ex.

Die Nachtmähler von Grazzini. München, Müller 1912 (6 Ill.) 800 Ex.

R. H. Bartsch, Vom sterbenden Rokoko. Leipzig, Staackmann 1913 (12 farb. Lithogr.) 1200 Ex.

F. Schanz, Aus d. alten Zauberbronnen. Berlin, Ullstein 1914 (5 Ill., 4 Vign. u. 13 Initialen)

J. v. Lauff, Die Brixiade. Berlin, Grote 1915 (Innentitel u. 29 Vig.)

F. Schanz, Der flammende Baum. Berlin, Ullstein 1915 (4 farb. Ill., 34 Vign.)

H. Clauren, Mimili. Berlin, Junker 1916 (6 farb. Ill.)

Der Golem. Prager Phantasien zu G. Meyrinks Roman. München, Wolff 1916 (25 Steinzeichn.) Mappenausg.

Goethe, Clavigo. Weimar, Gesellsch. d. Bibliophilen 1917. (10 Steinzeichn.) 400 Ex.

Lenau, Don Juan. Berlin, Graupe 1917 (16 Steinzeichn.) 100 Ex.

G. Meyrink, Der Golem. München, Wolff 1917 (8 Steinzeichn.)

K. H. Strobl, Die Vaclavbude. Leipzig, Staackmann 1917 (Titel u. Vign., 1 Ill.)

H. Frhr. v. Hammerstein, Schloß Rendezvous. München, Parcus 1918 (6 Steinzeichn., 8 Vign.)

J. v. Lauff, Die Martinsgans. Berlin, Grote 1918 (Innentitel u. 25 Vign.)

Grillparzer, Die Ahnfrau. Leipzig, Hiersemann 1919 (17 Steinzeichn.) 160 Ex.

Merimée, Carmen. Berlin, Propyläen-Verl. 1919 (Mit 21 Steinzeichn.) 430 Ex.

C. Brentano, Das Märchen von Commanditchen. Berlin, Juncker 1920 (M. eingedr. Zeichngn.)

E. T. A. Hoffmann, Die Elixiere d. Teufels. Berlin, Propyläen-Verl. 1920 (1 Lithogr.) 250 Ex.

Bibliomanen, *v. Nodier*, *Flaubert* u. *Asselineau*. Wien, Avalun-Verl. 1920 (12 Radiergn.) 400 Ex.

S. Gessner, Idyllen. Berlin, Reiß 1921 (10 Steinzeichn., 7 Vign.) 1060 Ex.

H. Heine, Spanische Romanzen. Berlin, Propyläen-Verl. 1921 (11 Radiergn.)

Goethe, Stella. Berlin, Schneider 1922 (6 Radiergn.) 200 Ex.

A. Hauschner, D. Tod d. Löwen. Prag, André 1922 (11 Radiergn.) 400 Ex.

E. T. A. Hoffmann, Das Majorat. Berlin, Propyläen-Verl. 1922 (12 Radiergn.) 300 Ex.

Lenau, Der trübe Wanderer. Wien, König 1922 (8 Steinzeichn.) 800 Ex.

A. Graf *Gobineau*, Die Liebenden v. Kandahar. Berlin, Schneider 1923 (9 Radiergn.) 200 Ex.

Hebbel, Maria Magdalene. Berlin, Propyläen-Verl. 1923 (10 Radiergn.) 300 Ex.

Tolstoi, Die Kreutzersonate. Berlin, Akadem. Verl. 1923 (6 Steinzeichn.)

Goethe, Götz v. Berlichingen. Berlin, Schneider 1924 (9 Radiergn.) 200 Ex.

Rich. Wagner, Ein Ende in Paris. Leipzig, Siegel 1924 (3 Steinzeichn.)

H. Heine, Gespenstische Balladen. Berlin, Propyläen-Verl. 1925 (12 Radiergn.) 200 Ex.

E. T. A. Hoffmann, Ritter Gluck. — Don Juan. Leipzig, Siegel 1925 (4 farb. Steinzeichn.)

— Der Sandmann. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1925 (3 Radiergn.) 1200 Ex.

H. v. Hofmannsthal, Gedichte. Wien, Johannespresse 1925 (Mit e. Orig.-Lith.) 33 Ex.

Jan Neruda, Zu den drei Lilien. Aus d. Tschech. übertr. v. H. Steiner-Prag. Leipzig, Privatdruck 1925 (1 Radierg.)

W. Raabe, Hollunderblüthe. Weimar, Gesellsch. d. Bibliophilen 1925 (8 Steinzeichn.) 300 Ex.

— Das letzte Recht. Berlin, Klemm 1925 (8 Steinzeichn.)

Das Bibliographische Institut. Festschr. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1926 (Holzschn.) 2000 Ex.

H. v. Müller, Das künstler. Schaffen E. T. A. Hoffmanns. Leipzig, Gesellsch. d. Freunde d. Dt. Bücherei 1926 (1 Steinzeichn.) 1000 Ex.

W. Raabe, Der Junker von Denow. Berlin, Klemm 1926 (8 Steinzeich.)

— Else von der Tanne. Berlin, Klemm 1926 (8 Steinzeichn.)

— Wer kann es wenden? Berlin, Klemm 1926 (8 Steinzeichn.)

L. v. François, Die goldene Hochzeit. Berlin, Dt. Buchgemeinsch. 1928 (15 Ill.)

W. Bölsche, Ausgew. Werke. Leipzig, Haberland 1930 (6 Bände, je 1 Ill.)

Molière, Tartuffe or the Hypocrite. New York, Limited Editions Club 1930 (Lithogr. Illustrationen.)

II. EINBÄNDE UND AUSSTATTUNG

Bei den mit (B) bezeichneten Werken besorgte Hugo Steiner-Prag Einband und Ausstattung

O. Wiener, Gedichte. Berlin, Schuster & Löffler 1899 (Mit lithogr. Umschl.)

St. Zweig, Silberne Saiten. Berlin, Schuster & Löffler 1901 (B)

P. Leppin, Glocken, die im Dunkeln rufen. Köln, Schaffstein 1902 (B)

Lenau, Gedichte. Wien, Gerlach & Wiedling 1903 (B)

St. Zweig, Die Liebe der Erika Ewald. Berlin, Fleischl 1904 (B)

Andersen, Ausgew. Märchen. Wien, Gerlach & Wiedling 1905 (B)

G. Frenssen, Peter Moors Fahrt nach Südwest. Berlin, Grote 1906 (B)

Grote, Weihnachtsalmanach 1906 und 1910 (B)

Collection of British Authors. Leipzig, Tauchnitz Ed. 1907

F. Koehler, Christl. Lebensweisheit. Berlin, Mittler 1907 (B)

P. Schubring, Die Plastik Sienas. Berlin, Grote 1907

Goethe, Werke. Berlin, Grote 1908

H. Steffen, Lebenserinnerungen a. d. Kreis d. Romantik. Jena, Diederichs 1908

F. Frhr v. Biedermann, Goethes Gespräche. Leipzig, Biedermann 1909—1911

Goethe, Gedichte. Berlin, Grote 1909

M. Greif, Gedichte. Leipzig, Amelang 1909

Leipziger Kalender. Leipzig, Merseburger 1909 (Kalenderleisten u. Monatsbilder)

Das katholische Kirchenjahr in Bildern. Leipzig, Seemann 1909

Die große Malerei in Wort u. Farbe, hrsg. v. Philippi. Leipzig, Seemann 1909 (B)

J. Volhard, Justus v. Liebig. Leipzig, Barth 1909

Im Wanderschritt d. Lebens, hrsg. v. Scheffer. Leipzig, Voigtländer 1909 (B)

R. H. Bartsch, Elisabeth Kött. Leipzig, Staackmann 1910 (B)

Ch. de Coster, Uilenspiegel u. Lamme Goedzak. Leipzig, Heims 1910

H. Dobeneck, Die weite, weite Welt. Leipzig, Zeitler 1910

Otto Ernst, Gesund u. frohen Mutes. Leipzig, Staackmann 1910 (B)

Goethe, Faust. Leipzig, Hesse 1910

E. Marriot, Anständige Frauen. Berlin, Grote 1910

— Meine Frau u. andere Geschichten. Berlin, Grote 1910

Friedr. Schulze u. *P. Ssymank*, Das deutsche Studententum v. d. ältesten Zeiten bis z. Gegenwart. Leipzig, Voigtländer 1910

Vom goldenen Überfluß. E. Ausw. a. neueren dt. Dichtern. Leipzig, Voigtländer 1910 (B)

E. v. Wildenbruch, Blätter v. Lebensbaum. Berlin, Grote 1910 (B)

C. F. Amelangs Frauenjahrbuch 1911 (B)

R. H. Bartsch, Die Haindlkinder. Leipzig, Staackmann 1911

— Bittersüße Liebesgeschichten. Leipzig, Staackmann 1911 (B)

Goethe, Die Leiden d. jungen Werthers. Berlin, Heyder 1911

R. Graul, Deutsche Kunst in Wort u. Farbe. Leipzig, Seemann 1911 (B)

G. Jacoby, Herder als Faust. Leipzig, Meiner 1911

J. v. Lauff, Lux Aeterna. Berlin, Grote 1911 (B)

G. Merian, J. P. Eckermanns Gespräche m. Goethe. Berlin, Heyder 1911

F. Niebergall, Person u. Persönlichkeit. Leipzig, Quelle & Meyer 1911

E. v. Wildenbruch, Werke. Berlin, Grote 1911
R. H. Bartsch, Schwammerl. Leipzig, Staackmann 1912
— Zwölf aus d. Steiermark. Leipzig, Staackmann 1912
Vom jungen Bismarck. Briefwechsel. Weimar, Duncker 1912
G. Frenssen, Sönke Erichsen. Berlin, Grote 1912
Grazzini, Die Nachtmähler. München, Müller 1912
J. Grosse, Die Schönheit des Menschen. Dresden, Kühlmann 1912
Karin Michaelis, Treu wie Gold. Berlin, S. Fischer 1912
R. H. Bartsch, Die Geschichte von der Hannerl u. ihrem Liebhaber. Leipzig, Staackmann 1913
— Das deutsche Leid. Leipzig, Staackmann 1913
— Vom sterbenden Rokoko. Leipzig, Staackmann 1913 (B)
F. Frhr. *v. Biedermann*, Schillers Gespräche u. andere Zeugnisse a. s. Umgang. Leipzig, Hesse & Becker 1913
H. Salus, Seelen u. Sinne. Leipzig, Xenien-Verl. 1913
Dehmel, Jesus u. Psyche. (Privatdruck.) Erstdruck d. Steiner-Prag-Schrift d. Schriftgießerei Genzsch & Heyse Hamburg 1914 (B)
G. Frenssen, Bismarck. Berlin, Grote 1914
S. Lagerlöf, Herrn Arnes Schatz. Berlin, S. Fischer 1914
F. Schanz, Der flammende Baum. Berlin, Ullstein 1914 (B)
— Aus d. alten Zauberbronnen. Berlin, Ullstein 1914 (B)
R. H. Bartsch, Er. Leipzig, Staackmann 1915 (B)
— Frau Utta u. d. Jäger. Leipzig, Staackmann 1915 (B)
J. Havemann, Glücksritter. Berlin, Grote 1915 (B)
J. v. Lauff, Anne Susanne. Berlin, Grote 1915 (B)
— Die Brixiade. Berlin, Grote 1915 (B)
Baudis u. *Klinger*, Mein Volk u. seine Sprache. Prag, Haase 1916 (B)
Deutsche Einigung. Berlin, Ullstein 1916
G. Frenssen, Ein Brief. Berlin, Grote 1916
Herodot, Oriental. Königsgeschichten. Berlin, Ullstein 1916
H. Kipper, Lieder eines Verwundeten. Leipzig, Siegel 1916

W. Pastor, Kriegszeit. Leipzig, Haase 1916
E. v. Possart, Erstrebtes u. Erlebtes. Berlin, Mittler & Sohn 1916
P. Wiegler, Beethoven. Briefe, Gespräche, Erinnerungen. Berlin, Ullstein 1916
— Maria Theresia. Familienbriefe. Berlin, Ullstein 1916
— Paris 1870—1871. Berlin, Ullstein 1916
— Schopenhauer. Berlin, Ullstein 1916
Liesb. Dill, Die Spionin. Leipzig, van den Broecke 1917
K. Edschmid, Timur. Leipzig, Kurt Wolff 1917
N. v. Eschstruth, Sehnsucht. Leipzig, List 1917
Goethe, Clavigo. Weimar, Gesellsch. d. Bibliophilen 1917
G. Hermann, Einen Sommer lang. Berlin, Ullstein 1917
R. Heymann, Der Gefangene v. Zarskoje Selo. Leipzig, List 1917
— Rasputin. Leipzig, List 1917
P. O. Höcker, Ein Liller Roman. Berlin, Ullstein 1917
A. Kutscher, Das richtige Soldatenlied. Berlin, Grote 1917
G. Meyrink, Der Golem. München, Wolff 1917
K. F. Rudolph, Die von da drüben. Leipzig, List 1917
M. Silling, Lebensgang der Annette v. Droste-Hülshoff. Leipzig, van den Broecke 1917 (B)
K. H. Strobl. Die Vaclavbude. Leipzig, Staackmann 1917
K. Bienenstein, Gärender Wein. Leipzig, List 1918
A. Heine, Die verborgene Handschrift. Berlin, Ullstein 1918
J. v. Lauff, Die Martinsgans. Berlin, Grote 1918 (B)
Lenau, Don Juan. Berlin, Graupe 1918
Schenk, 2 Jahre in russischer Gefangenschaft. Leipzig, List 1918
Widmungsblätter an Hans Heinr. Reclam. Leipzig, Reclam 1909 Faks. 1918 (B)
H. Friedjung, Das Zeitalter des Imperialismus. Berlin, Neufeld & Henius 1919
A. Gerhard, Am alten Graben. Berlin, Morawe & Scheffelt 1919
Grillparzer, Die Ahnfrau. Leipzig, Hiersemann 1919
Frhr. v. Hammerstein, Schloß Rendez-vous. München, Parcus-Verl. 1919 (B)

Thea v. Harbou, Legenden. Berlin, Ullstein 1919 (B)
Merimée, Carmen. Berlin, Propyläen-Verl. 1919
A. de Nora, Die Rächer. Leipzig, Staackmann 1919
H. Salus, Das neue Buch. München, Langen 1919
E. v. Wildenbruch, Ausgew. Werke. Berlin, Grote 1919
Apulejus, Der goldene Esel. Berlin, Propyläen-Verl. 1920 (B)
B. v. Arnim, Werke. Berlin, Propyläen-Verl. 1920
R. H. Bartsch, Ewiges Arkadien. Leipzig, Staackmann 1920
Boccaccio, Decamerone. Berlin, Propyläen-Verl. 1920
L. Brieger, Theodor Hosemann. München, Delphin-Verl. 1920
Ch. de Coster, Die Hochzeitsreise. — Toulets Heirat. Berlin, Propyläen-Verl. 1920
F. M. Dostojewski, Das tote Haus. Berlin, Propyläen-Verl. 1920
Eichendorff, Werke. Berlin, Propyläen-Verl. 1920 (B)
L. Fulda, Das Buch d. Epigramme. Berlin, Propyläen-Verl. 1920
A. Gerhard, Lorelyn. Leipzig, Grunow 1920
Goethe, Offene Tafel. Privatdruck. 1920
Grimm, Kinder- u. Hausmärchen. Berlin, Propyläen-Verl. 1920
— Deutsche Sagen. Berlin, Propyläen-Verl. 1920 (B)
E. T. A. Hoffmann, Die Elixiere d. Teufels. Berlin, Propyläen-Verl. Berlin 1920
Sammlung Klassiker des Altertums. Berlin, Propyläen-Verl., seit 1920
Musäus, Volksmärchen der Deutschen. Berlin, Propyläen-Verl. 1920
Bibliomanen, *v. Nodier*, Flaubert u. Asselineau. Wien, Avalun-Verl. 1920
A. de Nora, Der Liftboy. Leipzig, Staackmann 1920
Abbé *Prévost*, Manon Lescaut. Berlin, Propyläen-Verl. 1920
J. J. Rousseau, Bekenntnisse. Berlin, Propyläen-Verl. 1920
F. Salten, Österreich. Novellen. Berlin, Ullstein 1920
Der erwachte Schläfer. — Die Geschichte v. d. drei Derwischen. Potsdam, Müller & Co. 1920
Sterne, Yoricks empfindsame Reise durch Frankreich u. Italien. Berlin, Propyläen-Verl. 1920

W. M. Thackeray, Werke. Berlin, Propyläen-Verl. 1920
Voltaire, Romane. Berlin, Propyläen-Verl. 1920
H. Bethge, Omar Khajam. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
H. de Stendhal, Werke. Berlin, Propyläen-Verl. 1921—23
W. v. Bode, Botticelli. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
M. v. Boehn, Rokoko. Berlin, Ullstein 1921
A. v. Chamisso, Peter Schlemihl. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
L. Corinth, Kompositionen. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
J. Elias, Handzeichnungen dt. Impressionisten. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
G. Ferry, Der Waldläufer. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
G. Flaubert, Jules u. Henry oder d. Schule d. Herzens. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
Max J. Friedländer, Pieter Bruegel. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
— u. *E. Bock*, Handzeichnungen dt. Meister d. 15. u. 16. Jh. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
Die Gemälde-Galerie des Prado in Madrid. Leipzig, Seemann 1921
S. Gessner, Idyllen. Berlin, Reiss 1921 (B)
K. Glaser, Gotische Holzschnitte. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
O. Goldsmith, Der Pfarrer v. Wakefield. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
W. Heinse, Ardinghello u. d. glückseligen Inseln. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
F. Hölderlin, Hyperion. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
G. Keller, Die Leute v. Seldwyla. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
— Werke. Berlin, Propyläen-Verl. 1921 (B)
Metoula-Sprachführer. Berlin, Langenscheidt 1921
Der gedopte Pegasus. Reklameschrift. Leipzig, Werbedienst 1921 (Umschl. u. Vign.)
E. A. Poe, Werke. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
G. P. Roose, Der Gezeichnete. Berlin, Bücherlese-Verl. 1921
Th. v. Scheffer, Die Schönheit Homers. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
W. Trübner, Handzeichnungen. Berlin, Propyläen-Verl. 1921
E. Waldmann, Das Bildnis im 19. Jh. Berlin, Propyläen-Verl. 1921

A. Weigelt, Die Rahel. Berlin, Ullstein 1921
W. Alberts, Gustav Frenssen. Berlin, Grote 1922
Ariost, Sämtl. poet. Werke. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
Brehms Tierleben. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1922
Brentano, Das Märchen v. Commanditchen. Berlin, Juncker 1922
B. Genelli, Aus d. Leben e. Künstlers. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
Goethe, Stella. Berlin, Schneider 1922
W. Hartmut, Alice u. andere Novellen. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
W. Hauff, Phantasien im Bremer Ratskeller. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
A. Hauschner, Der Tod d. Löwen. Prag, André 1922
E. Hildebrandt, Antoine Watteau. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
E. T. A. Hoffmann, Das Majorat. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
E. E. Kisch, Soldat im Prager Korps. Prag, André 1922
H. v. Kleist, Michael Kohlhaas. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
Lafontaine, Fabeln. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
Das Leben Mohammeds. Berlin, Ullstein 1922
Lenau, Der trübe Wanderer. Wien, König 1922
Moltkes Briefe. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1922
Die gepuderte Muse. Französ. Verserzählgn. d. Rokoko. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
M. Osborn, Pechstein. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
H. Roselieb, Die Abenteurer in Purpur. Berlin, Buchgemeinschaft 1922
J. J. Rousseau, Julie od. d. neue Heloise. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
K. F. Schinkel, Briefe, Tagebücher, Gedanken. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
Paul Seidel, Friedrich d. Gr. u. d. bildende Kunst. Leipzig, Giesecke & Devrient 1922
L. Seidler, Erinnerungen. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
J. Swift, Gullivers Reise ins Land der Riesen. Berlin, Propyläen-Verl. 1922

Szalit-Markus, Fischke der Krumme. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
W. Tischbein, Aus m. Leben. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
Turgeniew, Werke. Berlin, Propyläen-Verl. 1922—23
E. Waldmann, Tizian. Berlin, Propyläen-Verl. 1922
K. Woermann, Geschichte d. Kunst. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1922
Abenteureromane der Weltliteratur. Berlin, Propyläen-Verl. 1923 bis 1924
Angelus Silesius, Sämtl. poet. Werke m. Ausw. s. Streitschr. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
A. Graf Gobineau, Die Liebenden v. Kandahar. Berlin, Schneider 1923
Goethe, Faust. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1923
— Werke. Berlin, Ullstein 1923
Gogol, Die toten Seelen. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
— Werke. Berlin. Propyläen-Verl. 1923
I. A. Gontscharow, Oblomow. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
W. Hausenstein, Giotto. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
Hebbel, Maria Magdalene. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
H. Heine, Der Rabbi v. Bacherach. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
E. T. A. Hoffmann, Lebensansichten des Kater Murr. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
K. Immermann, Tulifäntchen. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
Das neue Kochbuch. Prag, André 1923
Lafontaine, Erzählungen. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
D. Hurtado De Mendoza, Leben d. Lazarillo v. Tormes. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
Mörike, Maler Nolten. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
H. Murger, Bohème. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
A. de Musset, Dichtungen. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
Jean Paul, Siebenkäs. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
— Werke. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
Propyläen-Kunstgeschichte. Berlin, Propyläen-Verl. seit 1923
Propyläen-Mappe. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
J. Ranke, Der Mensch. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1923

F. Reuter, Ut de Franzosentid. Berlin, Ullstein 1923
Ludw. Richter, Lebenserinnerungen. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
Saul u. David. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
G. Schwab, Die Argonauten. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
Der Spiegel. Propyläen-Jahrbuch. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
Tolstoi, Die Kreutzersonate. Berlin, Akadem. Verl. 1923
— Ein Leben in Selbstbekenntnissen. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1923
Trauerreden gehalten in d. Loge Amalia zu Weimar. Berlin, Altmann 1923 (B)
Turgeniew, Die erste Liebe. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
— an Ludw. Pietsch. Briefe v. 1864—1883. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
— Väter u. Söhne. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
Fr. Th. Vischer, Auch Einer. Berlin, Propyläen-Verl. 1923
Rich. Voss, Aus e. phantastischen Leben. Stuttgart, Engelhorn 1923
Weltatlas. Berlin, Ullstein 1923
A. v. Werner, Erlebnisse u. Eindrücke. Berlin, Mittler 1923
Wieland, Geschichte der Abderiten. Berlin, Propyläen-Verl. 1923 (B)
Andersen, Nur e. Spielmann. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
Auerbach, Diethelm v. Buchenberg. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
P. Bornstein, Fr. Hebbels Persönlichkeit. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
Der kleine *Brehm*. Berlin, Voegels 1924
B. Cellini, Lebensgeschichte v. ihm selbst erzählt. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
E. Deckert, Nordamerika. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1924
F. M. Dostojewski, Verbrechen u. Strafe. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
M. J. Friedländer, Liebermann. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
A. Graf Gobineau, Die Renaissance. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
Goethe, West-östlicher Diwan. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1924

Goethe, Götz v. Berlichingen. Berlin, Schneider 1924
— Italienische Reise. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1924
E. Grisebach, Die Grenzen d. Erziehers u. s. Verantwortung. Halle, Niemeyer 1924
M. Lehrs, Lebenserinnerungen e. dt. Malers. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
Lessings Gespräche nebst sonstigen Zeugnissen a. s. Umgang. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
Liebermann, Das Buch Ruth. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
A. Luther, Geschichte d. russischen Literatur. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1924
Maupassant, Werke. Berlin, Ullstein 1924
Aug. L. Mayer, Velasquez. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
Mereschkowsky, Julian Apostata. Berlin, Voegels 1924
— Werke. Berlin, Voegels 1924
Meyer, Gr. Konversations-Lexikon. 7. Aufl. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1924—1930
Moreck, Das weibl. Schönheitsideal. München, Hanfstaengl 1924
Perthes Geschichtsatlas. Gotha, Perthes 1924
— Taschenatlas d. ganzen Welt. Gotha, Perthes 1924
Das kleine Propyläen-Buch. Berlin, Propyläen-Verl. 1924—1927
H. Salus, Krasna Barbora. Prag, 1924
V. v. Scheffel, Ekkehard. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1924
F. Schleiermacher, Werke. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
A. Schramm, Taschenbuch f. Exlibris-Sammler. Leipzig, Goldmann 1924 (Nur Titel-Exlibris.)
Skizzenbücher. Berlin, Propyläen-Verl. 1924—1926
Th. Storm, Werke. Berlin Ullstein 1924
Tirpitz, Politische Schriften. Stuttgart, Cotta 1924
Tolstoi, Auferstehung. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
Tonmeister-Ausgabe. Berlin, Ullstein 1924
H. Voss, Die Malerei des Barock in Rom. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
Rich. Wagner, Ein Ende in Paris. Leipzig, Siegel 1924

Rich. Wagner, Mein Leben. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1924
Wege zum Wissen. Berlin, Ullstein 1924—1928
F. Winkler, Die altniederländische Malerei. Berlin, Propyläen-Verl. 1924
K. Woermann, Lebenserinnerungen e. Achtzigjährigen. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1924
Boas, Diagnostik u. Therapie d. Magenkrankheiten. Leipzig, Thieme 1925
O. Enking, Der Wassermedicus v. Schaddeby. Bremen, Schünemann 1925
Sammlung „Epikon". Leipzig, List 1925
Füllhorn-Bücherei. Leipzig, Hesse & Becker 1925
von Graefe u. *Hirschberg*, Augenkrankheiten u. ihre Behandlung. Leipzig, Thieme 1925
H. Heine, Gespenstische Balladen. Berlin, Propyläen-Verl. 1925
P. Herre, Weltgeschichte der neuesten Zeit. Berlin, Ullstein 1925
E. T. A. Hoffmann, Ritter Gluck. — Don Juan. Leipzig, Siegel 1925
Frühe japanische Holzschnitte. (Mappenausg.) Berlin, Propyläen-Verl. 1925
Houben, Methoden d. organ. Chemie. Leipzig, Thieme 1925
O. Jäger, Weltgeschichte in fünf Bänden. Leipzig, Velhagen & Klasing 1925
Israel, Chirurgie d. Niere u. d. Harnleiters. Leipzig, Thieme 1925
Kleist, Berliner Abendblätter. Leipzig, Klinkhardt & Biermann 1925
A. Kuhn, Lovis Corinth. Berlin, Propyläen-Verl. 1925
H. Mann, Kobes. Berlin, Propyläen-Verl. 1925
Marg. v. Navarra, Das Heptameron. Berlin, Propyläen-Verl. 1925
Oppenheimer, Die Fermente u. ihre Wirkungen. Leipzig, Thieme 1925
W. Raabe, Hollunderblüthe. Weimar, Gesellsch. d. Bibliophilen 1925
— Das letzte Recht. Berlin, Klemm 1925
Stielers Handatlas. Gotha, Perthes 1925

A. Weissmann, Der Dirigent im 20. Jh. Berlin, Propyläen-Verl. 1925

P. Westheim, Künstlerbekenntnisse. Berlin, Propyläen-Verl. 1925

Goethe, Jubiläumsgabe. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1926

Das Bibliographische Institut. Festschr. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1926 (B)

Lissauer, Der heilige Alltag. Berlin, Propyläen-Verl. 1926

Aus Joseph Meyers Wanderjahren, hrsg. v. J. Hohlfeld. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1926

Von Moronobu bis Hiroshige. Berlin, Altmann 1926

Nikitin, Der Flug. Berlin, Propyläen-Verl. 1926

Proust, Tage d. Freuden. Berlin, Propyläen-Verl. 1926

W. Raabe, Else von der Tanne. Berlin, Klemm 1926

— Der Junker von Denow. Berlin, Klemm 1926

— Wer kann es wenden? Berlin, Klemm 1926

Sexualkatastrophen, hrsg. v. Lenz-Levy. Leipzig, Payne 1926

Lou Andreas-Salomé, Das Haus. Berlin, Buchgemeinschaft 1927

H. E. Busse, Peter Brunnkant. Berlin, Buchgemeinschaft 1927

H. H. Cramer, Die roten Seidenbänder. Köln, Schaffstein 1927

H. Hesse, Gertrud. Berlin, Buchgemeinschaft 1927

G. Keller, Der grüne Heinrich. Berlin, Buchgemeinschaft 1927

Kretschmer, Über Hysterie. Leipzig, Thieme 1927

Isolde Kurz, Die Stunden des Unsichtbaren. Leipzig, Grethlein & Co. 1927

K. Röttger, Das Herz in d. Kelter. Berlin, Buchgemeinschaft 1927

W. Schussen, Der verliebte Emerit. Berlin, Buchgemeinschaft 1927

Moderne kaufmännische Bibliothek. Leipzig, Haberland 1928

L. v. François, Die goldene Hochzeit. Berlin, Dt. Buchgemeinsch. 1928

Frenzel-Osborn, Hugo Steiner-Prag. Berlin, Phönix Illustrations-Druck- und Verl. 1928

Jäger, Afrika. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1928

A. Kerr, Es sei wie es wolle, es war doch so schön. Berlin, S. Fischer 1928

Lotteriebüchlein d. Internat. Presse-Ausst. Köln, 1928
Philippson, Europa. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1928
Pressa Köln. Amtl. Katalog. Berlin 1928
W. Deeping, Kitty. Bremen, Schünemann 1929
J. Falkberget, Brandopfer. Lübeck, Quitzow 1929
Geisler, Australien u. Ozeanien. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1929
F. Griese, Sohn seiner Mutter. Bremen, Schünemann 1929
— Winter. Lübeck, Quitzow 1929
Rud. Herzog, Liedklang vom Lebensweg. Stuttgart, Cotta 1929
F. Hildenbrandt, Anne u. ihre Leichtathleten. Lübeck, Quitzow 1929
F. M. Kircheisen, Napoleon I. Stuttgart, Cotta 1929
H. Leip, Die getreue Windsbraut. Bremen, Schünemann 1929
H. J. Moser, Paul Hofhaimer. Stuttgart, Cotta 1929
Fürstenbriefe an Napoleon I., hrsg. v. Kircheisen. Stuttgart, Cotta 1929
Die Leipziger Neunundneunzig. Leipziger Bibliophilenabend 1929
A. Paulsen, Fließarbeit im Großhandel. Leipzig, Gebr. Heine 1929
Propyläen-Weltgeschichte. Berlin, Propyläen-Verl. seit 1929
G. Regler, Zug der Hirten. Lübeck, Quitzow 1929
G. Scott, Christofer m. d. Zweig. Lübeck, Quitzow 1929
— Das eiserne Geschlecht. Bremen, Schünemann 1929
S. Siwertz, Jonas u. d. Drache. Bremen, Schünemann 1929
St. Streuvels, Knecht Jan. Lübeck, Quitzow 1929
F. Techen, Geschichte d. Seestadt Wismar. Seestadt Wismar 1929
G. van der Vring, Camp Lafayette. Bremen, Schünemann 1929
Aus Wissenschaft u. Antiquariat. Leipzig, Fock 1929
Album der Firma Gebr. Heine, Leipzig 1930
H. F. Blunck, Volkswende. Bremen, Schünemann 1930
W. Bölsche, Ausgew. Werke. Leipzig, Haberland 1930
Moeller van den Bruck, Die italienische Schönheit. Stuttgart, Cotta 1930
G. Büchmann, Geflügelte Worte. Berlin, Buchgemeinschaft 1930

G. K. Chesterton, Der unsterbliche Mensch. Bremen, Schünemann 1930

Diezels Niederjagd. Berlin, Parey 1930

Der große Duden. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1930

F. Griese. Der ewige Acker. Bremen, Schünemann 1930

IPA. Amtl. Katalog d. Internat. Pelzfachausst. Leipzig. Leipzig 1930

W. Michel, Die Leiden am Ich. Bremen, Schünemann 1930

Molière, Tartuffe or the Hypocrite. New York, Limited Editions Club 1930

Scheffer, 7 Jahre Sowjetunion. Leipzig, Bibliogr. Inst. 1930

S. Siwertz, Sam, Beth und das Auto. Bremen, Schünemann 1930.

*

Die vorstehende Bibliographie verdankt ihre Entstehung einer Anregung von Oberbibliothekar Dr. O. E. Ebert. Zur Benutzung herangezogen wurde die Bibliographie Prof. Dr. Albert Schramms im „Taschenbuch für Bücherfreunde", Jahrgang 1925. Die Zusammenstellung ist chronologisch nach Jahren und innerhalb der Jahre alphabetisch angeordnet. Die Aufzählung der vom Künstler entworfenen Einbände kann bei der übergroßen Fülle des Materials auf absolute Vollständigkeit keinen Anspruch erheben.

Irmtraut Y. Jentzsch

INHALT

Die Festschrift wurde in der Garamond-Kursiv gesetzt und gedruckt in der Offizin Haag-Drugulin AG.; die Klischees für die Vierfarbenätzung nach dem Gemälde von Willi Geiger und die Strichätzung für das Gedicht von Fritz Eichenberg stiftete die Graphische Kunstanstalt Kirstein & Co., den Einband die Großbuchbinderei Fritzsche-Hager AG., sämtlich in Leipzig. Der Satz in der Steiner-Prag-Schrift für das Gedicht von Fedor von Zobeltitz wurde von Genzsch & Heyse Schriftgießerei AG., Hamburg, gestiftet.

Die Herstellung der Festschrift wurde ermöglicht durch das großzügige Entgegenkommen der genannten Firmen. Den Herren Max Hermann Heine und Dr. Leo Jolowicz und der Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei sei für ihre gütige Mitwirkung am Zustandekommen des Werkes auch an dieser Stelle herzlichster Dank ausgesprochen.

Inches 1 2 3 4 5 6 7 8

Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Colour Chart #13

DANES-PICTA.COM

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black