

Neue Literatur zur Buchkunst des 19. und 20. Jahrhunderts

Autor(en): [s.n.]

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **12 (1969)**

Heft 2

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

NEUE LITERATUR ZUR BUCHKUNST DES 19. UND 20. JAHRHUNDERTS

Im Jahr 1965 feierte die bekannte Buchdruckerei G. J. Thieme in Nijmegen ihr hundertfünfzig-jähriges Bestehen. Sie hielt das Andenken an das Ereignis durch einen Sammelband über die Geschichte der Typographie 1815–1965 fest. Ein Jahr später folgte eine englisch-amerikanische und nunmehr auch eine deutschsprachige Ausgabe; sie ist von Georg Kurt Schauer betreut und um ein österreichisches Kapitel erweitert («Internationale Buchkunst im 19. und 20. Jahrhundert», Otto Maier Verlag, Ravensburg 1969). «International» bedeutet, daß hier die Entwicklungen in folgenden Ländern dargestellt werden: England (P. M. Handover), USA (J. M. Wells von der um die Geschichte der Buchkunst hochverdienten Newberry Library), Holland (G. W. Ovink), Belgien (F. Baudin), Frankreich (G. Blanchard und M. Vox), Italien (F. Riva von der Biblioteca Civica in Verona), Deutschland und Österreich (Dr. G. K. Schauer, Lehrbeauftragter für Geschichte der Buchgestaltung an der Technischen Hochschule Darmstadt) und Schweiz (Dr. W. Rotzler, Kunsthistoriker in Zürich). Die Horizonte reichen bald mehr, bald weniger weit über das Gebiet der Typographie und der äußeren Buchgestaltung hinüber in die allgemeine Kulturgeschichte, die Soziologie, die Geschichte des Geschmacks, die Einzelbiographie. So oder so haben die Mitarbeiter (Wissenschaftler, Kritiker, Buchgestalter) aus intensiver Sachkenntnis heraus ein äußerst reiches, zum Teil neues Material zusammengetragen, so daß das Werk auf lange Zeit sich behaupten dürfte. Die Tatsache, daß jeder Beiträger unbekümmert um die andern über den «Stand seiner Nation» referiert, wird manchen Leser verlocken, selber Querverbindungen herzustellen und hinter den nationalen Erscheinungen etwas vom gemeinsamen Schicksal der buchgraphischen Künste in den letzten 150 Jahren zu erfassen.

Wir greifen eine Bildprobe (S. 107) aus den 200 Illustrationen (die vornehmlich typische Druckseiten wiedergeben) und eine dazugehörige Textstelle heraus.

JAMES M. WELLS
ÜBER THOMAS M. CLELAND

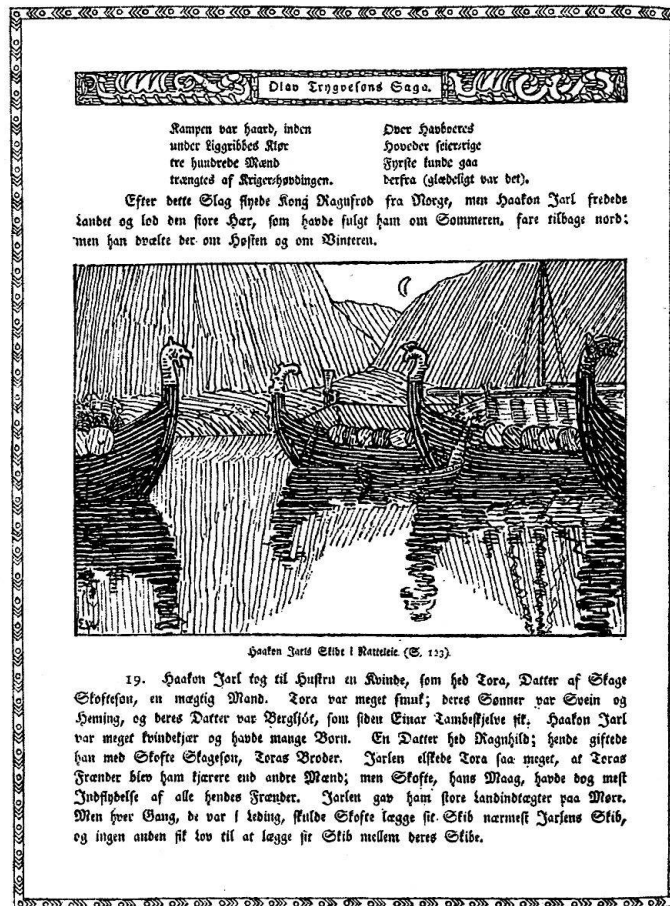
Thomas Maitland Cleland (1880–1965) wurde in Brooklyn, N.Y., geboren und ist in der City von New York aufgewachsen, wo er zur Schule ging. Da ihn die gebräuchliche Unterrichtsweise langweilte (er machte lieber etwas Handwerkliches und zeichnete Bildchen aus Zeitschriften nach), überredete er seine Eltern, ihn mit fünfzehn auf eine Zeichenschule zu schicken. Gipsmodelle abzuzeichnen oder Gemälde zu kopieren, das war allerdings nichts für ihn, wohl aber interessierte es ihn, daß ein Mitstudent mit freiem Zeichnen Geld verdiente. Cleland probierte es auch, und auf Anhieb verkaufte er eine Rahmung für 5 Dollar.

Sein erstes Honorar benutzte er zum Ankauf von *The Decorative Illustration of Books* von Walter Crane, das er in einem Antiquariat gesehen hatte. Auf diese Weise lernte er Beardsley und Morris kennen. Stundenlang bewunderte er den Kelmscott-Chaucer von Morris im Schaufenster der Buchhandlung von Scribner. Lewis Hatch, einer der Mitarbeiter dieser Firma, bemerkte die wiederholten Besuche des offenbar faszinierten jungen Mannes und lud ihn ein, im Laden so oft und so nah, wie er wollte, den Chaucer und andere schön gedruckte Bücher zu betrachten – was für den jungen Thomas eine beglückende Erfahrung war, wollte er doch selbst einmal solche Bücher machen. Ungefähr zur gleichen Zeit kam er auch in Berührung mit dem Werk von Will Bradley, das er sammelte und eifrig studierte. Im Jahr 1904 unternahm Cleland das Wagnis, eine Presse aufzustellen, die Cornhill Press in Boston, der allerdings nur eine kurze Lebensdauer beschieden war; sie ging ein aus Mangel an Kapital. In diesem Zusammenhang lernte er Rogers, Dwiggins, Rollins und be-

sonders Updike kennen, die ihn alle schätzten, seine Arbeit offenherzig und streng kritisierten und ihm schließlich eine ganze Reihe von Aufträgen gaben. Nach einer kurzen Italienreise – noch viele sollten folgen –, die ihn in seiner Zuneigung für die Dekoration der Renaissance bestärkte, ließ er sich wieder in New York nieder. Er wurde

fern und Malereien des 18. Jahrhunderts, machte seine Entwürfe für die Strathmore Paper Company anmutig. Plaketten in Wedgwood-Manier verkündeten das Lob von Druckfarben.

Clelands Bücher, mochten sie für den normalen Handel oder für eine beschränkte Auflage bestimmt sein, zeugen von dem glei-



Erik Werenskiöld: Illustration zu G. Sturms norwegischer Übersetzung von Snorre Sturlason: «Norges Kongesagaer til Aar 1177». Kristiania (Oslo) 1899.

künstlerischer Ratgeber bei *McClure's Magazine*, wo er eine Menge vorzüglicher Werbegraphik machte. Dabei kam ihm sein feines Einfühlungsvermögen zustatten: Schmuckleisten in der Art des Tory, Rokokomotive des 18. Jahrhunderts oder dekorative Einzelheiten aus Adams Stuckarbeiten verschönernten seine Automobilinserate. Eine Illustrationsfolge, inspiriert von französischen Kup-

chen sicheren Gefühl für Schmuck. Kunstreich und elegant, tragen sie den Stempel eines sehr persönlichen Stilempfindens. Ein Lehrbuch von Wentworth und Smith, *High School Mathematics* (1917), hat reizende kleine Abbildungen nach Art des Sébastien Le Clerc; *Tom Jones* (1952), für den Limited Editions Club, gleicht in seiner verspielten französischen Rokokomanier einem seiner

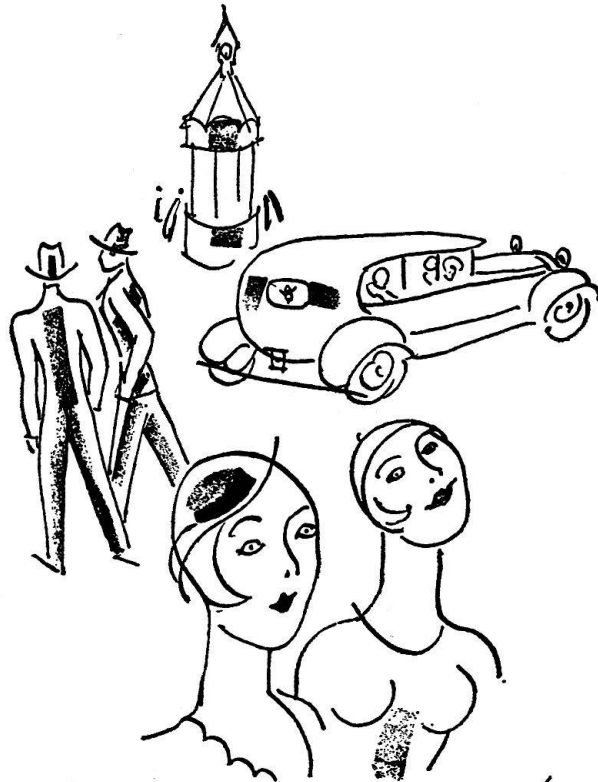
jüngsten Werke, der *Manon Lescaut* für die Overbrook Press (1958). Cleland hat länger als sechs Jahre an diesen Siebdruckillustrationen gearbeitet; er hat neue Arbeitsmethoden entwickelt, um das äußerst genaue Register zu erreichen, das für den von ihm angestrebten Effekt erforderlich ist. Klassizistisch und konservativ von Veranlagung und Überzeugung, hat er seine Unternehmen scharf, geistreich und kräftig verteidigt, vor allem in zwei im Lauf der Zeit auch gedruckten Vorlesungen: *Harsh Words* (1940) und *Progress in the Graphic Arts* (1948).

Über die Buchkunst Spaniens, Skandinaviens und Osteuropas ist der Mitteleuropäer im allgemeinen mangelhaft orientiert. Wie vieles uns in diesen von der Wissenschaft vernachlässigten Gebieten entgeht, zeigte wieder einmal auf 138 Seiten ein reich illustriertes Werk, welches das vorhin erwähnte Buch (aber auch ein Standardwerk wie *Kenneth Days* «*Book Types*») wesentlich ergänzt: Erik Dals «*Scandinavian Bookmaking in the Twentieth Century*» (Christian Ejlers' Forlag, Kopenhagen 1968). Es überschaut die skandinavische Buchwelt vergleichend als Ganzes und sucht den allgemeinen Kräften auf den Grund zu kommen, die die Entwicklung im Norden entscheidend bestimmten. So erfüllt das Werk des dänischen Bibliothekars, Buchhistorikers und Folkloristen im Kleinen, was man sich im Großen für ganz Europa wünschen möchte. Die drei Querschnitte, die es um 1900, 1930 und 1960 legt, bringen in nordischer Abwandlung ähnliche Stilformen zutage, wie wir sie auch außerhalb des Nordens finden: um 1900 die Auswirkungen der englischen Reformer und des Jugendstils, der sich so gut dazu eignete, die große, herbe Gefühlswelt der altnordischen Sagen zu illustrieren – man vergleiche die hier wiedergegebene Seite aus einem von Erik Werenskiöld mit Bildern versehenen Buch (S. 103). Dreißig Jahre später sieht es nach Bauhaus Dessau und Neuer Sachlichkeit und Reduktion auf eine «funktionale» Typographie aus, die in Nordeuropa oft durch wohlthuend unfanatisierte Geister gestaltet wurde. Gewisse Züge der damals modischen Emanzipationen erscheinen tref-

fend auf Axel Nygaards Buchumschlag (S. 105), während Marcel Rasmussens Holzschnitt zu einem burlesken dänischen Volkslied überzeugend gewisse durch den Expressionismus befreite Ausdruckskräfte einsetzt, vereint mit einem durchaus realistischen Wirklichkeitssinn. Damit weist er in einen heutigen künstlerischen Bereich, wo abseits der Sackgassen, in denen eine dürftige, mit leeren Formen spielende Avantgarde ihre unproduktiven Sitzins veranstaltet, die unterschiedlichsten Amalgame einer subjektiv-expressiven mit einer sachtreuen Illustrationskunst gelingen (S. 112).

Eine der besten Untersuchungen der heutigen Lage, bezogen auf die Buch- und Illustrationskunst der deutschsprachigen Länder, durchgeführt von Dr. Hans A. Halbey (vgl. S. 105ff.), steht am Anfang eines Unternehmens, zu dem der Verlag der Buchhandlung Wolfgang Tiessen, Neulenburg, den Mut aufbrachte. Es handelt sich um einen Versuch, jenen Freunden des Buches, Kunstkritikern, Bibliothekaren usw. zu Hilfe zu kommen, die mitten in der Flut der Neuerscheinungen seit 1945 einen Überblick über das tonangebende buch künstlerische Schaffen in Deutschland (Westen und Osten), Österreich und der Schweiz finden möchten. Der Herausgeber Wolfgang Tiessen hat in einem bisher zwei schwarzgebundene Bände (22 × 19,5 cm) umfassenden Handbuch «*Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945*» (1968) Verzeichnisse von über 1400 Büchern zusammengestellt, die von insgesamt 45 modernen Künstlern illustriert wurden. Die Reihe reicht von H. Arp, J. Hegenbarth, H. Fischer, A. Kubin bis zu H. Fronius, K. Rössing, O. Rohse, W. Klemke, C. Piatti u. a. Aus den von ihnen gestalteten Publikationen wurden 95 ausgewählt und je ein Seitenpaar sowie mehrere typische Illustrationen daraus reproduziert. In ungefähr zwei Jahren soll ein dritter Band folgen. Man wird vor allem dafür dankbar sein, daß hier mit Hilfe eines reichen Anschauungsmaterials der eigene Überblick erweitert und die Bildung einer eigenen Meinung erleichtert wird. Außerdem sichtet Halbey in seiner Einleitung die Bestände aufschlußreich unter thematischen, stilkritischen und andern Gesichtspunkten. Auf einige nicht «Einheimische» hätte der Herausgeber wohl ruhig verzichten dürfen.

K N U D S Ø N D E R B Y
M I D T I E N J A Z Z T I D



J E S P E R S E N O G P I O S F O R L A G

Axel Nygaard: Umschlag zu einem Roman über die Jugend im Zeitalter des frühen Jazz. Kopenhagen 1931.

HALBEY ÜBER DIE PROBLEMATIK
DES BEGRIFFS
«BUCHILLUSTRATION» HEUTE

Den Begriff «Illustration» im Zusammenhang mit dem Buch und der Literatur genau zu definieren, ist ein nahezu aussichtsloses Bemühen, weil sich die Spielarten zeichne-

rischer Textbegleitung oder graphisch-literarischer Reflexion ständig wandeln. Fast alle bisherigen Definitionsversuche hatten einengenden Charakter, konnten nur für Teil-Aspekte Gültigkeit finden. «Illustrieren heißt Dienst am Text, am Werk eines anderen», so Gottfried Sello in seinem Aufsatz «Ernst Barlach als Illustrator»; «Und

kommt doch nicht herum um eben diese dienende Funktion, zu der die Illustration den Künstler verpflichtet. Illustrieren heißt, ... in schlichter Alltäglichkeit ausgedrückt, einen Text <bebildern>. » Das mag in vielen Fällen zutreffen, doch gewiß nicht für Graphik-Folgen, die aus einem literarischen Vorwurf nur eine bestimmte Idee reflektieren, ohne auf den Text näher einzugehen, wie etwa die Radierungen von Hann Trier zu Kleists «Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden». Das ist kein «Dienst am Text», und das ist auch keine Bebilderung. Man könnte eher von einem Dialog sprechen, wie es Erhart Kästner am Beispiel Paul Eluard/Joan Miró zum Buch «A toute épreuve» darzustellen sucht: «Es wirken die Meister des Worts und des Bildes zusammen».

Doch gerade Erhart Kästner, der enthusiastisierte Bücherfreund mit so vielen guten Gedanken zum Malerbuch des 20. Jahrhunderts – «Illustrieren, was ist das? Illustrieren, das heißt auf deutsch: durchlichten, erhellen, Lichter aufstecken. Licht zwischen die Blätter eines Buches einfallen lassen. Welches andere Licht aber, da Licht aus Worten, wie zu hoffen, schon drin ist? Licht von Bildern natürlich. Denn Wort will bildlich sein, das ist seine Sehnsucht; die Metapher, das Gleichnis ist seine ausgestreckte Hand nach dem Bild hin. Uraltes Wünschen, uraltes Erwägen...» –, gerade dieser Schriftsteller mit der überzeugend formulierten Legitimation des Bildes zum Wort ließ sich zur größten Einengung des Illustrations-Begriffs hinreißen.

Während er die großen Malerbücher aus Frankreich hoch ins Licht hielt, drückte er die deutsche Buchillustration herunter. Der Leser von Kästners Gedanken wird zu dem Schluß gezwungen, daß nur Original-Graphik bedeutender Maler und Bildhauer im Buch «Licht zwischen die Blätter ... einfallen lassen» könne, alle andere Illustration lediglich dazu diene, «den Begriff der Bebilderung bloß so flachhin zu hören, als gelte es nur, die Phantasie aufs Sofa zu setzen und

ohnehin schon Erzähltes, ohnehin Szene, mit dem Zeichenstift noch einmal in Szene zu setzen». Weil nun Bücher mit Original-Graphik in weitaus größerer Zahl in Frankreich als in Deutschland entstanden sind, taugt – nach Kästner – die Buchillustration in Deutschland so gut wie nichts, von wenigen Ausnahmen abgesehen. Diesem Eindruck wird durch Zitierung einiger Namen noch nachgeholfen. In seiner berechtigten Klage über das große Versäumnis, die deutschen Meister des Expressionismus oder des Bauhauses zur Buch-Graphik heranzuziehen, kommt Kästner zur folgenden Behauptung: «Unsere bibliophilen Vereine und Pressen mußten ja, anstatt mit den Meistern von Bauhaus und Brücke, ihre Drucke mit Emil Preetorius, Paul Scheurich, Hugo Steiner-Prag, Walter Klemm, Bruno Goldschmidt, Alois Kolb, Karl Walser, Georg Alexander Mathéy, Karl Thylmann, Walo von May und Fritz Heubner machen; man wagt oft die Seiten nicht aufzuschlagen vor Scham.» Mit solch unhaltbar einseitiger Auswahl-Methode kann man nicht argumentieren, als habe es in diesen frühen Jahrzehnten unseres Jahrhunderts neben den genannten Illustratoren, über deren Pauschal-Verurteilung außerdem zu diskutieren wäre, nicht so vieles andere Bedeutsame in Deutschland gegeben wie Illustrationen von Beckmann, Kirchner, Kokoschka, Barlach; als

ZU DEN VIER FOLGENDEN SEITEN:

1 Thomas M. Cleland: Titelseite zu Sterne: «A Sentimental Journey.» The Overbrook Press (1936). Vgl. den Text auf S. 102ff.

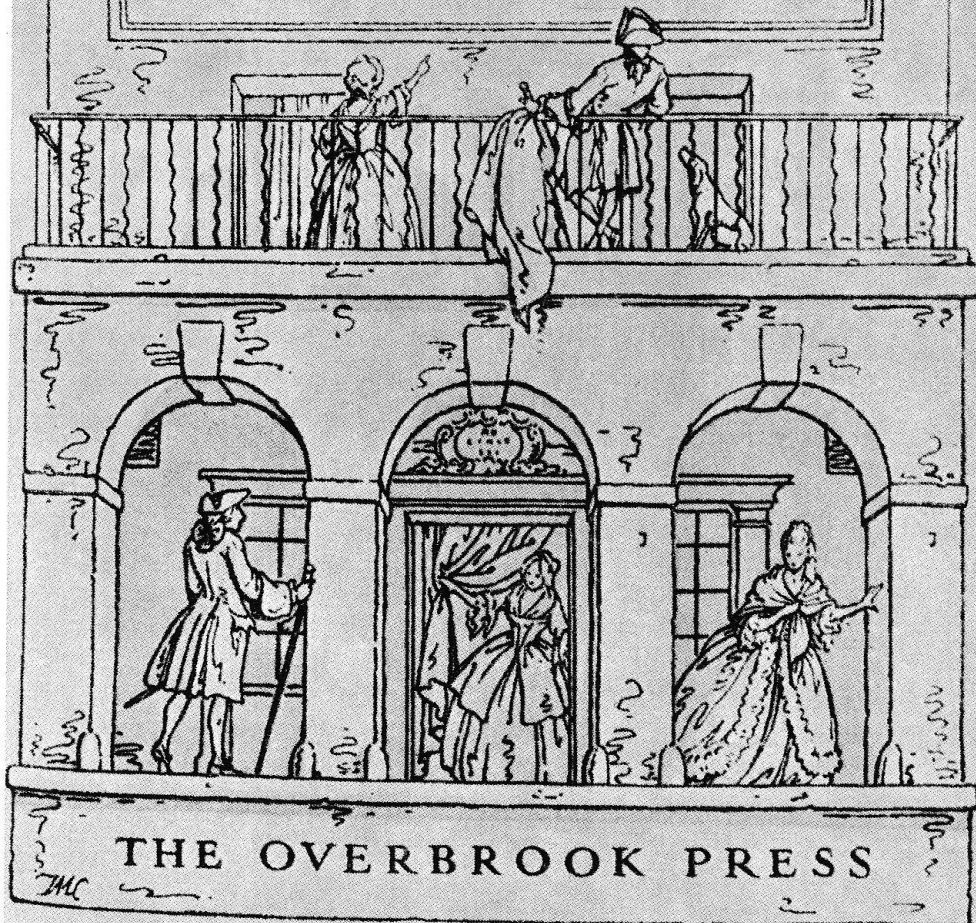
2 Otto Rohse: Kupferstich zu J. W. v. Goethe: «Briefe aus Venedig.» Erster Druck der Otto Rohse Presse, Hamburg 1964.

3/4 Karl Rössing: Holzschnitte aus «Apokalypse». Krüger Verlag, Berlin 1948.

5 Willi Baumeister: Zeichnung zu W. Shakespeare: «The Tempest.» Verlag Gerd Hatje, Stuttgart und Calw 1946/47.

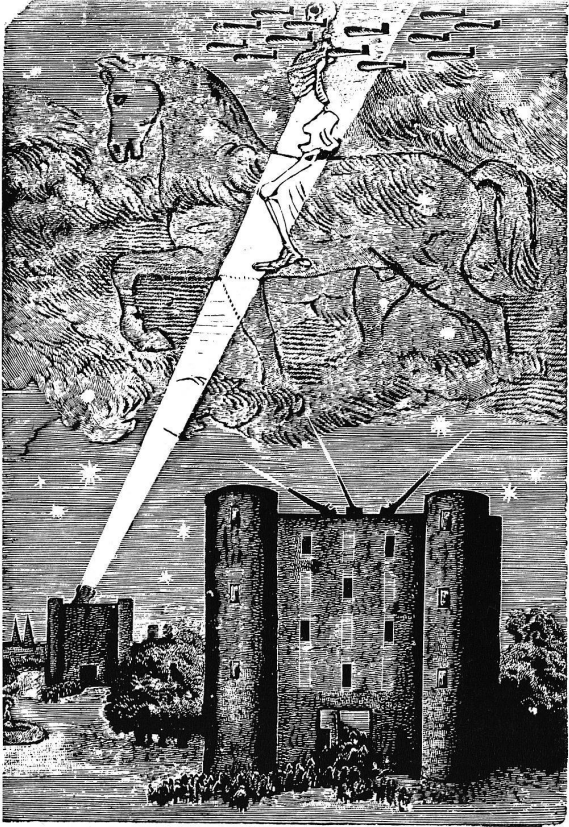
Abbildungen 2–5 aus «Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945», hg. von Wolfgang Tiessen, Bände 1 und 2. Verlag der Buchhandlung Wolfgang Tiessen, D-6078 Neu-Isenburg (1968).

A
SENTIMENTAL
JOURNEY
Through France & Italy
by
MR. YORICK



THE OVERBROOK PRESS

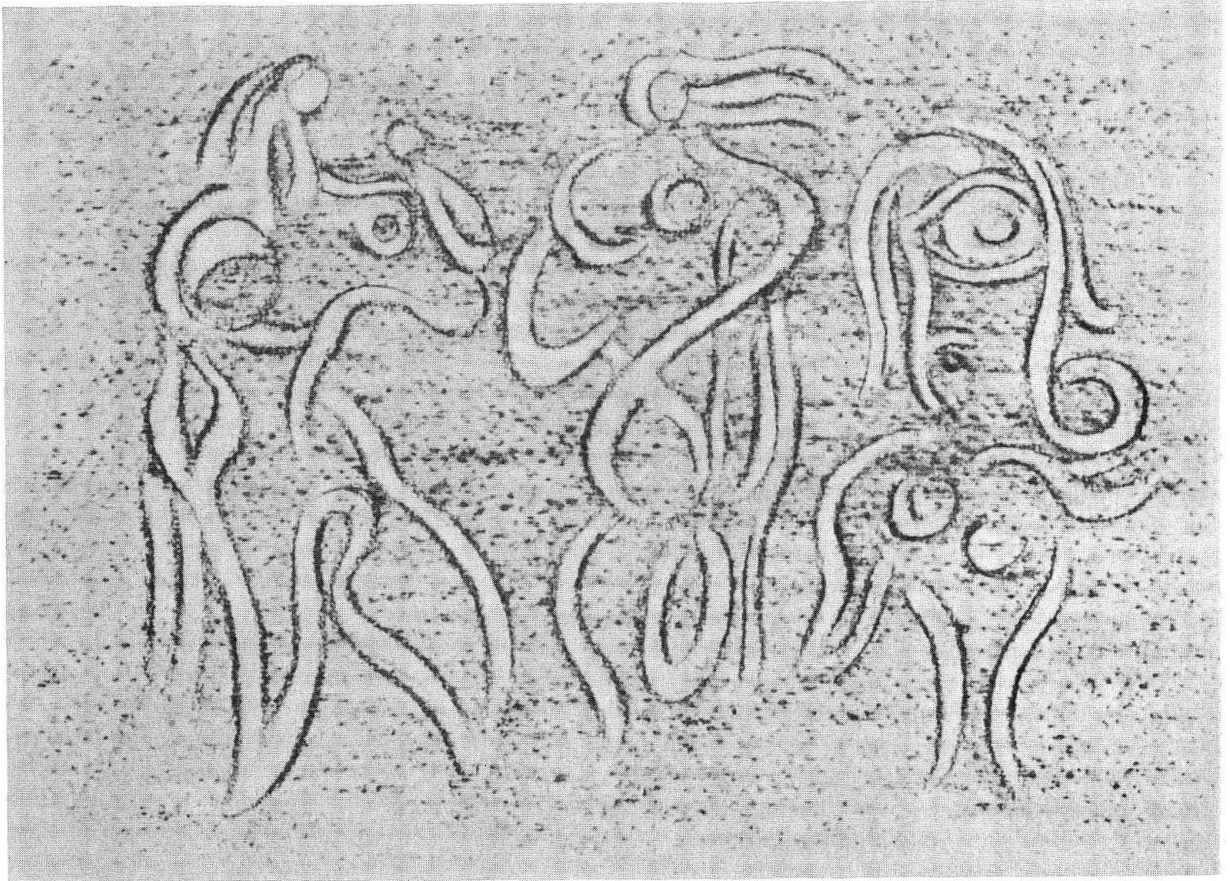




3



4



habe nicht Karl Rössing seine hervorragenden Holzschnitt- und Holzstich-Serien geschaffen, ganz zu schweigen von seinem auch politisch so eminent wichtigen Buch «Mein Vorurteil gegen diese Zeit», 1932 bei der Büchergilde Gutenberg! Hat Kästner absichtlich (und warum?) die erregende Leistung der Brüder Wieland Herzfelde und John Heartfield in ihrem Malik-Verlag (ab 1916) verschwiegen? Die politisch engagierten Mappen mit Original-Graphiken von George Grosz im Malik-Verlag, die zahlreichen illustrierten Bücher und Zeitschriften und nicht zuletzt die unheimlich aussage-trächtigen Photo-Montagen von John Heartfield auf den Schutzumschlägen dieses Verlags – sind das nicht zitierbare Leistungen deutscher Illustrationskunst? ...

Will man der «Illustration» im gesamten Bereich von Graphik, Zeichnung und Malerei einen Platz zuweisen, so läßt sich etwa dieses sagen: Gute Illustration ist eine qualitätsvolle zeichnerische, graphische oder malerische Leistung in bewußtem und, in der jeweiligen Haltung des Künstlers, überzeugendem Zusammenhang mit Literatur. Die Spielarten der Beziehungen zum Literarischen sind vielfältig und wandlungsfähig wie alle Möglichkeiten der bildenden Künste. Sie können in sichtbar dienender Funktion zum Text stehen (Gottfried Sello), sie können den Text durchlichten, erhellen (Erhart Kästner), auch interpretieren oder in weiter Distanz reflektieren. Illustration kann aber auch sein: bloße Illumination, sinnvoller Schmuck, symbolhafte Verdichtung oder gliedernde Zäsur (etwa in Zwischen-Vignetten oder Kapitel-Zeichnungen). Qualität ist immer in zweifacher Beziehung zu messen: die bildnerische Erscheinung für sich, losgelöst vom Literarischen, und die jeweilige Haltung zum Literarischen. Sehr oft wäre der in der Philologie bekannte Begriff der «Erzählhaltung» anzuwenden; in der Literaturwissenschaft ist man bemüht, die jeweils veränderte Erzählhaltung verschiedener Autoren am gleichen Vorwurf zu erkennen und darzustellen, beispielsweise der

verschiedenen Bearbeiter des Jeanne d'Arc-Stoffs, der Gregorius-Legende oder geschichtlicher Epochen und Figuren. In der Illustrationskunst liegt oft genug der gleiche Tatbestand veränderter Haltung zum gleichen Vorwurf vor, wie etwa beim Faust-Thema in der illustrativen Bearbeitung von Peter Cornelius, Eugène Delacroix, Max Slevogt, Max Beckmann, Josef Hegenbarth, Gerhart Kraaz neben anderen.

So wirft die umschreibende Darstellung dessen, was Illustration ist und sein kann, eine Fülle von Fragen auf, deren Beantwortung eine Material-Sammlung und -Übersicht voraussetzt. Dieser grundlegenden Arbeit widmet sich Wolfgang Tiessen mit dem vorliegenden Handbuch für den deutschsprachigen Raum in der Zeit nach 1945.

Die Frage bleibt offen, ob nicht von zwei Illustrationen gleichen künstlerischen Ranges diejenige die überlegene sei, die sich um größte, auch «äußere» Texttreue bemüht und damit ihren Wirklichkeitswert erhöht, während die andere eher geeignet ist, über den Illustrator als über die illustrierte Dichtung Aufschluß zu geben. Vielleicht regen die bedeutsamen, differenzierten Ausführungen Halbays sowie die aus dem Tiessenschen Verlagswerk stammende Buchillustration auf S. 110 den Leser an, sich über diese Dinge seine eigenen Gedanken zu machen. Hier noch aus derselben Quelle die Angaben über die drei Künstler:

Willi Baumeister

1889 in Stuttgart geboren. 1906 Schüler von Adolf Hölzel. Freundschaft mit Oskar Schlemmer. 1912, 1914 und 1924 Reisen nach Paris; Begegnung mit Le Corbusier und Léger. 1928 bis 1933 Lehrtätigkeit an der Städelschule in Frankfurt a. M., von 1946 bis zu seinem Tod Professor an der Kunstakademie in Stuttgart. War nach dem Ersten Weltkrieg als Typograph, Architekturmalers, Bühnenbildner tätig; wandte sich dann vor allem der Malerei zu, später der Graphik (Lithographie, Serigraphie). Ver-



Marcel Rasmussen: Holzschnitt zu einem Volkslied über die verkehrte Welt in «Danish Ballads and Folk Songs», hg. von Erik Dal, übersetzt von Henry Meyer. Kopenhagen|New York 1967.

schiedene Illustrationsfolgen sind noch unveröffentlicht. – Monographie von Will Grohmann (Köln, DuMont Schauberg, 1963).

Karl Rössing

1897 in Gmunden (Österreich) geboren. 1913 bis 1917 Studium an der Kunstgewerbeschule München bei F.H. Ehmcke (Schrift und Illustration). 1922 bis 1931 Professor an der Folkwangschule, Essen; 1934 bis 1944 an der Staatlichen Hochschule für Kunsterziehung, Berlin; 1947 bis 1960 an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart (Klasse für Illustration und freie Graphik). Neben Malerei vor allem zahlreiche (etwa 1350) Holzstiche; we-

sentlicher Anteil an der Wiederentdeckung dieser Technik für die deutsche Buchkunst. Seit 1950 Linolschnitt, den er zu einer ernsthaften künstlerischen Ausdrucksform entwickelte. Lebt in Gauting bei München. – Monographie von F.H. Ehmcke (München, C.H. Beck, 1963).

Otto Rohse

1925 in Insterburg geboren. Von 1948 bis 1956 Studium und Assistent an der Landeskunstschule, Hamburg, bei R. von Sichowsky. 1961 Lehramt an der Werkkunstschule Offenbach (Typographie und Buchgestaltung). 1962 Gründung der Otto Rohse Presse. Holzstich, Kupferstich, Buchgestaltung. Lebt in Hamburg.

