

Der Künstler hat andere Aufgaben als dem Zeitgeist den Puls zu fühlen : Walter Tiemann und die Buchkunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Autor(en): **Stark, Roland**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **42 (1999)**

Heft 1

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388660>

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.

DER KÜNSTLER HAT ANDERE AUFGABEN ALS DEM ZEITGEIST DEN PULS ZU FÜHLEN

Walter Tiemann und die Buchkunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Eingebettet in die verschiedenen Rückblicke auf einhundert Jahre Insel-Verlag in diesem Jahr wird auch der Name Walter Tiemann (1876–1951) als eines der maßgeblichen Buchkünstler dieses an schönen Publikationen so reichen Verlages wieder lebendig. Wenn auch der Anlaß eine Rechtfertigung für eine Renaissance des bisher noch in keiner Monographie gewürdigten Buchkünstlers Tiemann sein kann, so ist die Einseitigkeit des Blickwinkels auf seine Arbeit für die Insel ungerechtfertigt und verschiebt die Bezugnahme auf ein umfassendes, vielgestaltiges Werk. Tiemanns Œuvre ist derart umfangreich, daß es im Rahmen dieses Beitrages lediglich zum Thema Buchkunst und auch dort nur in repräsentativen und charakteristischen Ausschnitten behandelt werden kann. Seine bahnbrechenden Arbeiten auf dem Sektor der Schriftkunst müssen aus Platzgründen ebenso unbehandelt bleiben wie Tiemann als Maler und – weittragend und auch aus dem Gegensatz fruchtbar – sein Wirken als Lehrer.

So bedauerlich diese Begrenzung auch ist, ihre Notwendigkeit wird bei einigen Zahlen unmittelbar deutlich: Tiemann arbeitete nach unserem Wissensstande für mehr als 70 Verlage (Anhang I) und entwarf für einzelne von ihnen, wie Ruetten & Loening, Albert Langen und den Insel Verlag mehr als hundert Titel. Daneben ist sein Werk als Entwerfer von Signets bei höchster Qualität umfangreich, aber auch als Illustrator trat er hervor, begann sogar seine Arbeit am Buch mit dieser Aufgabe.

Über Walter Tiemann ist bereits zu seinen Lebzeiten mehrfach höchst anerkennend geschrieben worden, und auch nach seinem Ableben wurde eine Reihe von

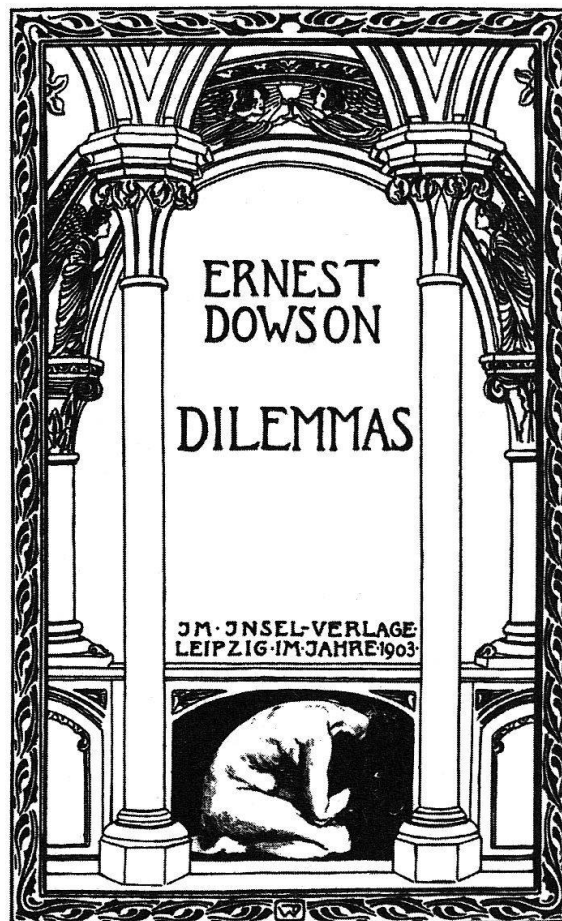
Betrachtungen zu seinem Werk verfaßt. Er selbst hat sich mehrfach – und dann unbestreitbar kompetent – zur Buch- und Schriftgestaltung geäußert. Seit den 60er Jahren wurde es zunehmend ruhiger um ihn und sein Werk, und Anneliese Hübscher merkte an, daß der Name Tiemann inzwischen vergessen sei¹. Das Manko nahezu aller bisherigen Kommentare und Rückblicke liegt in ihrer Einseitigkeit, weil sie sich fast ausschließlich auf die Insel, die Zusammenarbeit mit Carl Ernst Poeschel und die Janus Presse und auf die Schriftentwürfe für Klingspor beziehen. Diese Einengung trifft Tiemanns Leistung weder zur Gänze, noch in ihrer Entwicklung, umfaßt nicht die Vielfalt seiner gestalterischen Wirkungsbreite und läßt sowohl die wichtigen Anfänge als auch das von der «Diktatur des Hausknechts» überschattete Spätwerk aus. So entstand bislang der Eindruck einer Geschlossenheit, die Tiemann weder gerecht wurde noch seine Randleistungen berücksichtigte und damit nicht herausstellte, wie kreativ auch ein der typographischen Ausgewogenheit verpflichteter Buchkünstler agierte. Dabei spielt die von Tiemann nie aufgegebenen malerisch-zeichnerische Komponente eine größere Rolle als bislang dargestellt. Dies betrifft auch die Schutzumschläge vieler Bücher, deren Zuschreibung bislang unterblieb und auch weiterhin mit großen Unklarheiten verbunden bleiben wird.

So bezieht sich dieser Beitrag bei aller platzmäßigen Einschränkung auf eine buchkünstlerische «Rundumbetrachtung» und versucht dabei, das von Tiemann stammende Motto der Überschrift auf seine Berechtigung als ein Credo zu überprüfen.

1899, mit seiner Rückkehr nach Leipzig nach den vorausgegangenen Studien in Leipzig und Dresden sowie einem kurzen Aufenthalt in Paris, begann Tiemann seine buch künstlerische Tätigkeit. Im Gegensatz zu vielen Kollegen, die «Allround Aktivitäten» im Kunstgewerbe entwickelten und als Universalisten agierten, blieb Tiemann von Anfang an konzentriert bei dem Aufgabengebiet Buchgestaltung. Die Ursache für diese bewußt praktizierte Beschränkung lag nicht nur in den Möglichkeiten der Buchstadt Leipzig und dem rasch anwachsenden großen Interesse der Verlage an einer zeitgenössischen Buchgestaltung: Der primäre und eigentliche Anlaß war die enge, seit der Jugendzeit bestehende Freundschaft mit dem Drucker Carl Ernst Poeschel, der, zwei Jahre älter als Tiemann, mit einer Fülle von neuen Ideen und einem sicheren Gespür für das Gestalterische am Buch in die väterliche Druckerei Poeschel & Trepte eingetreten war. Die wechselseitige und durch ein hohes Maß an innerer und äußerer Übereinstimmung bestimmte Freundschaft und Interaktion dokumentierte sich nicht nur in den Resultaten der lebenslangen Zusammenarbeit, sondern auch in den Abstimmungen zu Projekten und editorischen Aufgaben zur Buch- und Schriftkunst. Walter Tiemann ist ohne Poeschel ebensowenig denkbar wie dieser ohne seinen Künstlerfreund. Von Poeschels Kenntnisstand der englischen Buchkunst und seinen Beziehungen zu William Morris, Thomas Cobden-Sanderson und Emery Walker profitierte in der zweiten Phase seiner Entwicklung Tiemann entscheidend.

Otto Grautoff veröffentlichte 1901 sein Buch über das neue Sachgebiet der Buchkunst, besprach darin aber Tiemann nicht. Ironischerweise stammte jedoch der Einband zu «Moderne Buchkunst in Deutschland» von Tiemann. Herausgeber des Buchs war der Verlag Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig, der dem Anfänger Tiemann von Beginn seiner verlegerischen Tätigkeit eine breitgefächerte Chance als Illustrator

sowie Einband- und Umschlaggestalter gewährte. Das Aufgabengebiet umfaßte nicht nur den Buchschmuck für seriöse Veröffentlichungen wie die Zeichnungen zu den «Elzevier Klassikern», sondern auch eine breite Palette seichter Unterhaltungsliteratur, die der Verleger Victor Schweizer mit speziellem Blick auf die Belange der Frau pflegte. Daneben gab der junge Verlag noch Märchen- und Sagenbücher und Monographien zum Kunstgewerbe heraus: Eine breite Palette mit differierenden Ansprüchen an Tiemann und die anderen Buchkünstler; Tiemann hatte so obskure Titel wie «Die Betrachtungen eines Spießbürgers», «Blonde Versuchung» oder «Indiskrete Mitteilungen» zu gestalten, aber auch anspruchsvolle Publikationen wie Dramen



Ernest Dowson, Dilemmas. Leipzig, Insel Verlag, 1903. Innentitel.

von Strindberg, «Manfred» von Byron und illustrierte Jugendbücher wie «Till Eulenspiegel» und «Zwerg Nase».

Diese Aufgabenstellungen löste Tiemann, im zeichnerischen Duktus noch völlig dem Jugendstil mit seinen linearen und floralen Ausprägungen verbunden, titeladäquat, wobei bei manchen Illustrationen der Anfängerstatus nicht übersehen werden kann. «Die Stadt des Lebens» von Isolde Kurz ist ein solches Beispiel einer steifen, aber dem «Liniensalat» der Zeitempfindung verpflichteten Lösung. Weit gelungener und individueller gestaltete Tiemann – schon in Zusammenarbeit mit Poeschel – Byrons «Manfred»; beide wählten eine Antiquaschrift und für das Schriftbild und die Illustrationen eine blaugraue Farbnuance, die dem Buch eine «schicksalhaft ungewöhnliche Fahlheit» verlieh.

Für Till Eulenspiegel entwarf Tiemann Einband, Vorsatz, Seiteneinrahmungen und gestaltete die Vignetten und Vollbilder. Das Schriftbild wurde durch braune Zierstücke im Text aufgelockert, die Illustrationen stehen schwarz in denselben leichten Brauntönen des floralen Rahmens eingebettet: eine Rahmenlösung, die Tiemann trotz der Hinwendung zur stärker typographisch akzentuierten Gestaltung sogar bis in die 40er Jahre anwandte.

Noch waren die Zeichnungen unterschiedlich in ihrer künstlerischen Qualität, aber die Besprechungen in den Verlagsanzeigen sprachen von «ganz reizvollen und originellen Illustrationen» und empfahlen «Zwerg Nase» mit den lobenden Worten: «Das Buch kann infolge seiner wirklich künstlerischen Ausstattung als ein schönes Beispiel für die Sorgfalt gelten, mit der unsere Zeit auch die Jugendbücher ausgestaltet.»

Der junge Walter Tiemann reüssierte rasch in Leipzig, erhielt auch Aufträge zur Gestaltung von Verkaufskatalogen und Firmensignets. Eine erste größere Anerkennung war die Präsentation der 30 Originalzeichnungen zu «Till Eulenspiegel» im De-

zember 1902 im Deutschen Buchgewerbemuseum.

Walter Tiemann selbst hat diesen ersten Abschnitt seiner Buchkunst kurz vor seinem Tod skizziert: «In der Ablehnung alles Überkommenen fand man sich in dem Urelement eines gefühlvollen Ausdrucks zusammen: In der Linie und ihren unendlichen Spielarten. Eine romantische Schwärmerie, die den jungen Künstlern innewohnte, eine sublimen Gefühlswelt, in der sie sich bewegten, eine leichte Mischung von Dekadenz und Snobismus, die ihnen zuweilen anflug, das alles fand hier die Möglichkeit, sich völlig hin- und auszugeben. Die Echtheit dieser linearen Gefühlsausbrüche, die sich damals auf das Papier ergossen, waren nicht anzuzweifeln.

Aber die Ausdrucksmöglichkeiten in abstrakten Liniengebilden erschöpften sich doch recht bald und nun mischten sich Formen organischen Wachstums in dieses Geschlinge und Gewoge... Auch illustrative Elemente drangen in diese ursprünglich absoluten Abstraktionen ein: Enggeführte Linienbündel entwickelten sich zu Frauenhaaren, aus denen gefühlsverwandte Gesichter herauschauten... Eine aufgeregte Fauna und Flora warf sich in die Unruhe des Liniengewoges?» Mit dieser auch sprachlich eindrucksvollen Rückschau umriß Tiemann seine wenige Jahre umfassende Gebundenheit im (deutschen) Jugendstil; der Rückblick ist nicht ohne Sympathie für diese Gefühlswelt, aber ihrer Kurzfristigkeit deutlich bewußt. Als ein Durchgangsstadium zum wirklich Neuen, wie es diese Stilwende generell als Plattform für die Ismen des 20. Jahrhunderts gewesen ist.

Der Weg in neue Aufgaben und Sichten

Im Sommer 1903 wurde Tiemann als Lehrer an die königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig berufen. Er war bei der Berufung 27 Jahre alt und stand selbst noch am

Anfang seiner künstlerischen Entwicklung, die von Ende 1902 durch eine Kontaktnahme des Verlagsleiters des Insel Verlags, Rudolf von Poellnitz, in eine neue Phase eintrat. Die Verbindung dürfte erneut durch Poeschel zustande gekommen sein, der Poellnitz aus seiner Tätigkeit beim Verlag Eugen Diederichs als Mann von hohem Geschmack kennengelernt hatte.

Am 16. Januar 1903 wurde die begonnene Zusammenarbeit erstmals durch einen Brief von Poellnitz an Walter Tiemann dokumentiert: «Anbei sende ich Ihnen noch zwei Bände der Temple Editions, von denen ich annehme, dass es Ihnen vielleicht interessant ist, dieselben anzusehen. Sie jedoch als Vorbilder hinstellen zu wollen, liegt mir vollkommen fern. Der Zusammenhang ist lediglich der, dass sie einen Rückentitel, ein Porträt und Titelrahmen haben... Ich freue mich sehr, dass sie sich mit der künstlerischen Ausstattung der drei Bücher beschäftigen wollen³.» Poellnitz muß – auch durch persönliche Begegnungen – von Tiemanns Leistungsvermögen überzeugt worden sein, denn sonst hätte er ihm für seinen jungen Verlag nicht die drei Bücher von Robert Browning «Auf einem Balkon/In einer Gondel», «Pippa geht vorüber» und «Die Tragödie einer Seele» anvertraut und ihm dabei noch den Hinweis auf die aufblühende, vorbildhaft wirkende englische Buchkunst gegeben. Alle drei Bücher erschienen 1903, dazu noch «Isabella von Ägypten» von Achim von Arnim, «Dilemmas» von Ernest Dowson und «Das Tagebuch eines Verführers» von Kierkegaard.

Wie schon bei den Arbeiten für Seemann erwies sich Tiemann bei den neuen Aufträgen als flexibel und anpassungsfähig im guten Wortsinn. Poellnitz erteilte nur äußerst behutsam Vorgaben; offenbar war vom Beginn der Zusammenarbeit an Übereinstimmung in den Zielen und Ausdrucksmöglichkeiten gefunden worden. Vorbild waren die englischen Buchkünstler, allen voran in dieser Phase William Morris als Leitfigur der neuen Buchkunst und damit



*Till Eulenspiegel. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1902.
Frontispiz.*

in der Ausdrucksform die englische Spielart des Jugendstils. Der Doppeltitel zu Dowson «Dilemmas» spiegelt diese Vorbildfunktion deutlich und unübersehbar wider: In eine Apsisarchitektur mit einem Engelfries zeichnete Tiemann im Zentralteil des unteren Bildabschnitts einen niedergebeugten Frauenakt, der – zusammen mit der Schrift – von Säulen eingerahmt wird. Die gesamte Zeichnung ihrerseits wird von einem ornamental geschmückten roten Rahmen gehalten, der bandartig die Szenerie abschließt. Das Rot-Schwarz der Zeichnung erhöht den Spannungsbogen zwischen der ruhigen Ausgewogenheit der Architektur und der bewegten Verzweiflungshaltung der eingesperrten Frau.

Auch der Verweis auf eine gewisse Vorbildfunktion von Max Klinger und der deutliche Bezug zu den Gestaltungsbeispielen

von Heinrich Vogeler mit ihrer bewegten Ornamentfülle und der in sie eingebetteten Zeichnung verdecken nicht die bei den neuen Entwürfen zeichnerisch größeren Freiräume von Tiemann und seine deutliche Weiterentwicklung. Die zunehmende künstlerische Souveränität wurde in raschen Entwicklungsschüben deutlich und brachte Tiemann überraschend kurzfristig in die erste Reihe der maßgeblichen deutschen Buchgestalter.

Auch die drei erwähnten Browning-Bände dokumentieren diesen Entwicklungsschritt in Einband- und Umschlaggestaltung, weil Tiemann lediglich ein geprägtes Kreismotiv einsetzte, dessen Goldton die präziöse Ledereinbanddecke unterstreicht, und bei den Umschlägen ornamental ge-

schmückte, gleichartige Bordürenrahmen verwendete, in denen die Titel mittig gestellt wurden: farblich fast mystisch in einem fahlen Grün und Violett abgewogen. Im Doppeltitel griff Tiemann erneut auf Schwarz und Rot bei Zeichnung und Schrift zurück und lehnte sich an die Stilelemente der Kelmscott Press mit ihrer üppigen Ornamentik an.

In diesem Ausdrucksbogen entstanden in den Folgejahren weitere Bücher für den Insel Verlag, zunächst in Zusammenarbeit mit Poellnitz, nach seinem frühen Tod in enger Übereinstimmung mit seinem Nachfolger Anton Kippenberg immer der Gestaltungsmaxime des Verlags folgend. Auch Interventionen von Emil Rudolf Weiß und Rudolf Alexander Schröder konnten diese



Hippolyte Taine, Reise in Italien. Leipzig, Eugen Diederichs, 1904. Doppeltitel.

Bindung, die dem Appell an den Liebhaber des schön gestalteten Buches folgte, nicht unterbrechen und brachten auch keine Behinderung für den begonnenen lebenslangen kontinuierlichen Prozeß der Zusammenarbeit. Walter Tiemann wird daher mit Recht als eine der maßgeblichen Komponenten bei der Bestimmung des Verlagsgesichts der Insel angesehen, eine Wirkungsdominanz, die zugleich die Einseitigkeit der Betrachtung seines Œuvres mit sich bringen sollte.

Diese angebahnte Kontinuität schien durch die Erkrankung und den plötzlichen Tod von Poellnitz ernsthaft gefährdet; nur der erneute finanzielle Einsatz von Alfred Walter Heymel sicherte dem Verlag die Existenz und brachte personell in der Verlagsspitze eine neue Konstellation: Poeschel sprang interimistisch ein. Diese Situation im Jahre 1905 machte ein Brief von Poeschel an den Freund Walter deutlich: «Es soll jetzt ein Provisorium eingerichtet werden, für das ich Vollmacht erhalte. Doch kann ich die Sache nur für kurze Zeit allein machen, das heisst für die Zeit der Sanierung. Dann soll noch jemand mit mir eintreten, der dann mit mir zusammen Geschäftsführer wird. Ich persönlich werde als Hauptarbeit die Classiker, die fortgeführt werden, und die Ausstattung übernehmen. Es ist traurig unter solchen Verhältnissen anzutreten, aber es ist trotzdem klar, dass die Insel nicht fallen darf. Auch glaube ich bestimmt, dass sich noch etwas daraus machen läßt, wenn auch Reichtümer nie zu erwarten sind. Ich denke, die Lösung ist in Deinem Sinne. Anbei das Titelblatt. Bitte mache die Zeichnung umgehend. Am 20. Februar muss der Einband fertig sein. Gruss Dein getreuer Ernst⁴»

Kurz darauf wurde Kippenberg in die Verlagsspitze berufen, und Poeschel berichtete: «Ich ziehe an so vielen Strängen, dass ich mich manchmal selbst wundere, was man leisten kann, wenn man muss. Am 1. Juli wirds besser, dann kommt Kippenberg, der jetzt nur wenig helfen kann...

Ich spreche Poellnitz seine Verdienste nicht ab, aber sie beschränken sich, wie ich mehr und mehr sehe, nur auf seinen Geschmack – einen allerdings totsicheren Geschmack –, denn abgesehen von seiner kaufmännischen Unfähigkeit hat er sich die Sache sicherlich auch zu leicht gemacht. Das Schwerste ist jetzt für mich, die Ausstattung auf der Höhe zu halten, sie muss einerseits im Insel-Charakter bleiben und soll andererseits doch etwas persönlich werden, das zu vereinigen, ohne daneben zu latschen, kostet manche schlaflose Nacht... In der nächsten Woche hoffe ich, Dir die ersten Bogen zum Simplizissimus zuzusenden zu können und werde Dir dazu Vorschläge machen. Er muss sehr gut werden. Es wäre schon leichter, wir könnten uns darüber unterhalten, aber es muss auch so gehen⁵»

In diesen Zeilen wird deutlich, was bei der Rollenzuweisung des Buchkünstlers im Gestaltungsprozeß spürbar angesprochen wurde: Bei aller gewährten künstlerischen Freiheit – und das vor allem in der Bindung an den sachkundig und bestimmt agierenden Anton Kippenberg –: das Einbezogen-sein aller Buchkünstler in die «Linie» der Insel war unaufhebbare Voraussetzung der Zusammenarbeit. So gab es Gestaltungskriterien als Leitlinie wie zum Beispiel die Vorsätze zwar farbig auszulegen, aber nur in seltenen Fällen mit – damals sonst häufig verwendeten – Motiven zu versehen; Einbände möglichst für drei Materialvarianten vorzusehen und Buchumschläge mit derselben Gestaltung wie beim Einband, aber in anderen Farben zu entwickeln. Wichtig war auch für den Verlag, die (Leinen und Leder-) Einbände in einer wirksamen Farbigkeit auszustatten: Es gibt eine Fülle von Beispielen für ein tiefes Blau, ein leuchtendes Grün, sattes Weinrot oder auch ein Orange-gelb. Dazu – vor allem in den ersten Jahren – immer wieder Goldprägung für Bordüren, Vignetten, Fleurons und Titel. Gold als Wertigkeitsakzent, als Reichtums-korrespondenz zum Inhalt: Das Buch wurde von Kippenberg und seinen für

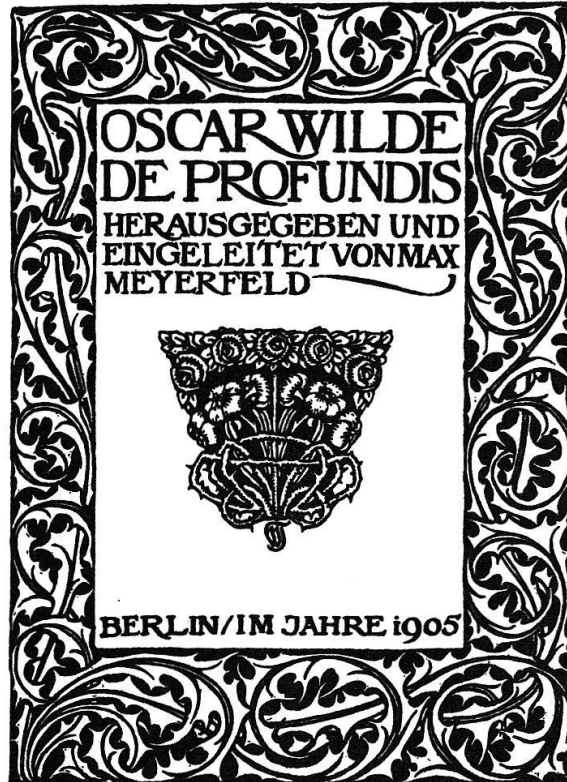
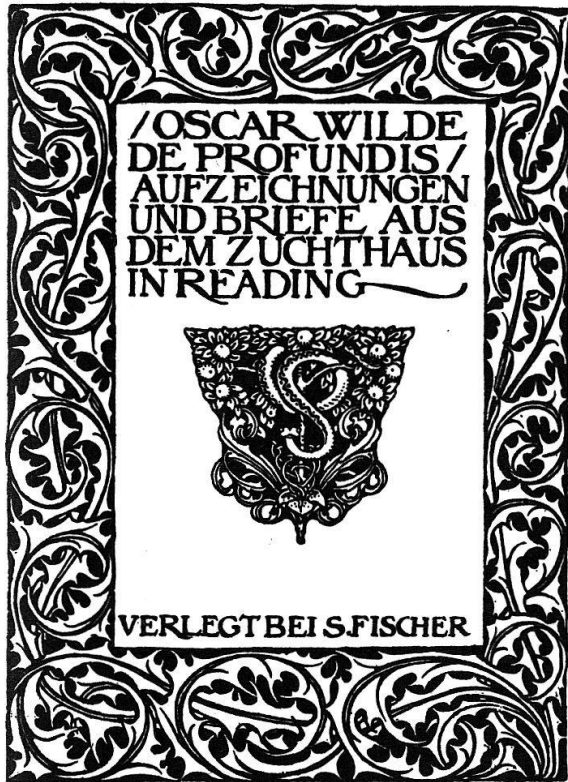
die Insel arbeitenden Künstlern nicht als Warenobjekt angesehen, sondern als Ingrediens einer Kulturaufgabe. Hans Loubier formulierte es bereits 1902: «Wir haben es von den alten Buchdruckern des 15. und 16. Jahrhunderts neuerdings wieder gelernt, das Buch als Ganzes aufzufassen. Die Druckschrift soll an sich künstlerisch sein, die großen Buchstaben oder Versalien müssen mit den kleinen oder gemeinen Buchstaben in Form und Schnitt überein stimmen, die Größe der gedruckten Seite, der <Kolumne> muß im rechten Verhältnis stehen zu der Größe, dem <Grade> der Schrift, der Satz muß so ausgeglichen sein, daß größere weiße Lücken vermieden werden und ein schönes, volles Seitenbild entsteht... und schließlich sollen Druckfarbe und Druckpapier und Einband im Einklang miteinander und mit dem Ganzen stehen⁶.»

Diese Prinzipien, die Katharina Kippenberg, die geistvolle Frau Antons und seine engste Mitarbeiterin, später in der Festschrift «Navigare necesse est», unter der Überschrift «Das Buch ist die Verleiblichung des Geistes» zusammenfaßte, waren dem ebenso feinsinnigen wie kaufmännisch zielsicheren Anton Kippenberg eingeboren, und er war daher der gleichermaßen kompetente wie großzügige Partner seiner Buchkünstler. Verfolgt man den Briefwechsel zwischen Weiß und Kippenberg zu dieser Thematik, wird deutlich, wie analog dagegen ein Tiemann dachte und wie leicht es Kippenberg hatte, seine Aufgaben mit ihm abzustimmen. Ein Zusammenklang, der Max Dorn in einem Brief an Tiemann sagen ließ: «Tiemann und Kippenberg, das waren doch eins⁷.»

*Walter Tiemann
und die deutsche Verlagslandschaft*

Inzwischen häuften sich die Aufträge weiterer Verlage, und Walter Tiemann wurde in Sonderaufgaben eingebunden, die von seiner breitgefächerten Anerkennung zeu-

gen: 1904 beauftragte ihn der Deutsche Buchgewerbeverein, Einband und Innentitel zum Katalog «Das Buchgewerbe im Deutschen Reich» zu gestalten und im selben Jahr gab ihm die Gesellschaft der Bibliophilen in Weimar die Jahresgabe mit dem Titel «Savez vous ce que c'est un Bibliophile?» in Auftrag, und der Leipziger Bibliophilen-Abend übertrug ihm die Einbandgestaltung zu Johannes Sigismund Scholze «Sperontes». Hinzu kam als ein zusätzlicher Schwerpunkt die Entwerfertätigkeit für den 1904 gegründeten Julius Zeitler Verlag. Julius Zeitler – Dichter, Übersetzer und nun auch Verleger eines anspruchsvollen Programms war Tiemann (wieder über Poeschel) gleichermaßen künstlerisch wie ethisch verbunden. Die Aufgaben für diesen jungen Verlag lagen aufgrund der neuen Überzeugungen von Zeitler abseits der von Tiemann so plastisch geschilderten Welt der aufgeregten Linien und Ornamentfülle, und man muß annehmen, daß Zeitler Tiemann maßgeblich in seinem nächsten Entwicklungsschritt zum typographisch dominierten Einband bestimmte. Peter Jessen schilderte 1924 diese neue Auffassung: «Noch glaubte man, einem Buch kein Gesicht geben zu können, ohne einen beträchtlichen Aufwand an flutendem Zierat... Noch gefielen sich die Virtuosen der Plattenprägung in wilden Tänzen. Für die zarteren Möglichkeiten auch des Verlegerbandes, für schön genarbt und geglättetes Leder, zumal über biegsamen Deckeln, für echte Bezugsgewebe, für zurückhaltende Vorsatzpapiere, bescheidenen Aufdruck in Schrift und Zierat mußten die verderbten Augen erst gewonnen werden... Ersprößlich war es, daß sich zu gleicher Zeit in Leipzig zwei in hohem Maße berufene jugendfrische Kräfte in der Liebe zur Druckkunst und zu feinsinniger Auszier begegneten und dem Insel Verlag in seiner neuen Heimat von früh ab nahe standen. Carl Ernst Poeschel und Walter Tiemann, beide untrügliche, in langer Arbeit immer aufs Neue bewährte Gestalter⁸.»



Oscar Wilde, *De Profundis*. Berlin, S. Fischer Verlag, 1905. Doppeltitel.

Die typographisch dominierten Gestaltungsprinzipien wandte Tiemann bei seinen zahlreichen Entwürfen für Zeitler überwiegend an. Heinrich Bachmaier berichtete erinnerrnd 1940: «Die Persönlichkeit, die bestimmend war für den künstlerischen Charakter des Verlages, war Walter Tiemann. Wir lesen seinen Namen bereits in einer Veröffentlichung des ersten Jahres in der Studie über die ›Päpstin Johanna‹ von Rhoidis, für die er Titel und Initialen zeichnete. Wir sehen das Signum Tiemanns auf der Titelzeichnung des letzten Buches, das Julius Zeitler herausgegeben und verlegt hat, des Schopenhauer Bandes der ›Rehlen Bücher‹ (1912). Dazwischen hat der Künstler mehr als die Hälfte aller mit Titel- und Einbandzeichnungen versehenen Bücher des Verlages ausgestattet. Wir erleben an dieser Reihe die ganze Entwicklung Tiemanns, sehen ihn noch unter dem Einfluß von Morris und Burne-Jones im ersten Verlagssignet mit den etwas jugendstilhaften, abgewan-

delten gotischen Buchstaben. Wir haben vor uns die ersten Frakturversuche, etwa in den ›Deutschen Liebesbriefen‹, noch nicht von der sicheren und schlichten Natürlichkeit, die die spätere Tiemann-Fraktur auszeichnet, sondern überzart und beinahe ein wenig ›nervös‹. Doch schon im Umschlagtitel zum ›Deutschen Almanach‹ zeigt sich die reife Meisterschaft Tiemanns, die sich nun allen weiteren Arbeiten eignet⁹»

Auftraggeber waren inzwischen auch der Kunstverlag Bruckmann in München und Ruetten & Loening in Frankfurt geworden, die mit vielfältigen Ansprüchen an Tiemann herantraten. Für Brandstetter in Leipzig stattete Tiemann «Märchen einer Großmutter» von Emma Wuttke-Biller aus, für die Deutsche Verlagsanstalt 1905 den Verkaufskatalog «Geschenkbücher und Bibliothek-Werke», und in diesem Jahr begann auch die langjährige freundschaftliche Beziehung auf dem Gebiet der Schriften mit Gebrüder Klingspor in Offenbach, die auch

bis zu Tiemanns Tod währte und 16 Schriften hervorbrachte, von denen die Tiemann Mediaeval 1909 die erste, erfolgreiche – auf der Schrift für die Janus Presse basierende – Type war.

Die Janus Presse

Damit ist ein weiteres Kapitel in der Vita Walter Tiemann aufzuschlagen. Es ist ein zusätzliches Dioskurenthema Poeschel-Tiemann und – wie könnte es anders sein – von Poeschel initiiert. Die Idee zur Gründung einer Privatpresse hatte Poeschel schon seit seiner Rückkehr aus England verwirklichen wollen. 1907 gaben die beiden Freunde die Gründungsankündigung heraus: «Die Janus Presse, über deren Ziele wir Euer Hochwohlgeboren kurz unterrichten möchten, tritt mit dieser Ankündigung zum ersten Mal an die Öffentlichkeit. Als erste Privatpresse in Deutschland legt sie, wie die bekannten Pressen des Auslandes, das Hauptgewicht ihrer Tätigkeit auf die künstlerische Durchbildung des Buches. Dem sorgfältigen Schnitt der Type und den drucktechnischen Vorzügen wird die Güte des Papiers und der Einbandstoffe entsprechen. Aus unserer Presse wird alljährlich nur eine beschränkte Zahl von Publikationen hervorgehen. Die große Sorgfalt, mit der jedes Buch behandelt werden muß, bedingt eine geringe Auflage eines jeden Werks, sie wird selten mehr als 200 Exemplare betragen¹⁰.»

Insgesamt fünf Bücher druckten die beiden Initiatoren, von denen die letzten drei schon unter der unternehmerischen Leitung des Insel Verlages ediert wurden. Rodenberg sprach von einem geplanten dritten Druck «Des Meeres und der Liebe Wellen» von Grillparzer mit sechs Holzstichen des Tiemann-Schülers Hans Alexander Müller, der ebensowenig verwirklicht wurde wie ein Projekt aus dem Gründungsjahr: «Pelleas und Melisande» von Maurice Maeterlink. Tiemann hatte drei Entwurfsvarianten mit einem zeichnerisch ausge-

führten Titel für den Freund geschaffen, der am 29. Juli 1907 vom Aufstellen der speziell angeschafften Handpresse berichtete und dann fortfuhr: «Mache Dich nur immer an Pelleas und Melisande, wir bringen es als zweite Veröffentlichung, gleichwohl ob deutsch oder französisch. Aber reich, prächtig, bunt usw.» und am 18. August, als er zu den Elegien, der ersten Publikation schrieb, daß eine Zeile «Goethe/Römische Elegien» gerade genug für den Einband ist, kam er wieder auf das zweite Projekt zu sprechen: «Im übrigen sei versichert, dass ich wegen Pelleas und Melisande nicht ungeduldig bin. Wenn ich manchmal mehr Pulver lade, als zum Schuss notwendig ist, so hat das weiter nichts zu sagen. Die Wirkung ist nicht ausgeblieben, wie ich zu meiner großen Freude an Deinem Brief sehe¹¹.»

Vorgesehen waren ein Doppeltitel, jeweils fünf Aktanfänge bzw. -schlüsse, 19 Auftritte,

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ZWÖLF ABBILDUNGEN

- 1 Julius Zeitler, *Deutscher Almanach auf das Jahr 1907*. Leipzig, Julius Zeitler Verlag. Umschlag.
- 2 *Hyperion*. *Zweimonatsschrift*, hg. von Franz Blei und Carl Sternheim. München, Hans von Weber Verlag, 1908. Umschlag.
- 3 Laura Frost, *Zu Hause und in der Gesellschaft*. Stuttgart/Berlin/Leipzig, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1916. Einband.
- 4 Wilhelm Hey, *Hundert Fabeln für Kinder*. Mit Bildern von Otto Speckter. Leipzig, Insel Verlag, 1929. Einband.
- 5 Isolde Kurz, *Die Stadt des Lebens*. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1902. Einband.
- 6 Victor Blüthgen, *Die Spiritisten*. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1902. Einband.
- 7 Otto Grautoff, *Die Entwicklung der modernen Buchkunst in Deutschland*. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1901. Einband.
- 8 Leibl, *ein Deutscher Maler*. München, Delphin-Verlag, 1918. Umschlag. (Im Impressum wird der Umschlag fälschlicherweise F. H. Ehmcke zugeschrieben.)
- 9/10 Adelbert von Chamisso, *Peter Schlemiels Schicksale*. Leipzig, Janus Presse, 1923. Innentitel und erste Textseite mit Eingangsinital.
- 11 *Die guten Geister. Lyrik des 18. Jahrhunderts I*. Potsdam, Rütten & Loening Verlag, 1939. Einband.
- 12 Theodor Storm, *Ein stiller Musikant*. Leipzig, C. F. W. Siegel, 1922. Mit drei Originallithographien von Walter Tiemann. Einband.

DEUTSCHER
ALMANACH
AUF DAS JAHR
i · 9 · 0 · 7



LEIPZIG i907
VERLAG VON JULIUS ZEITLER

1

HYPERION
EINE ZWEIMONATSSCHRIFT
HERAUSGEGEBEN VON FRANZ
BLEI & CARL STERNHEIM

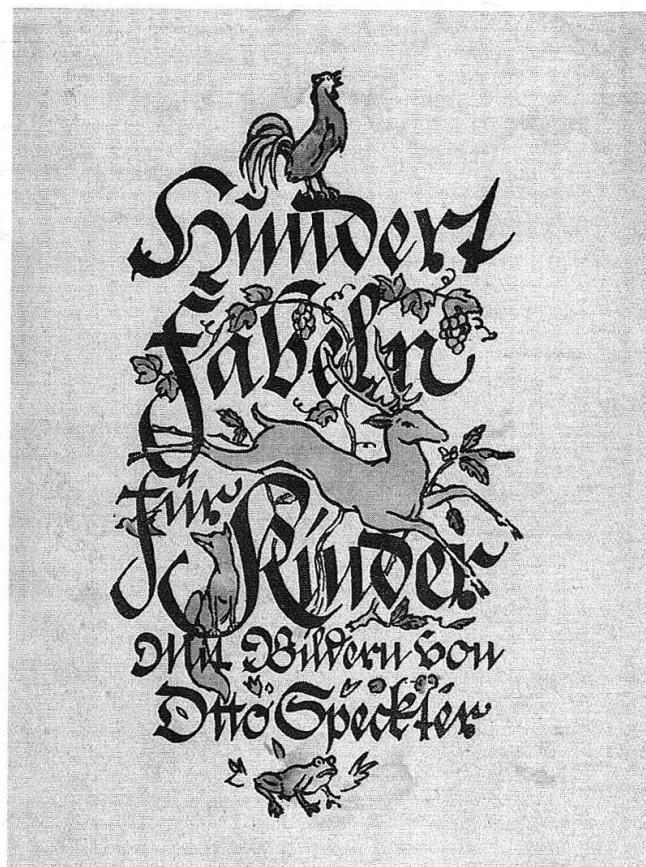


MÜNCHEN i908
HANS VON WEBER / VERLAG

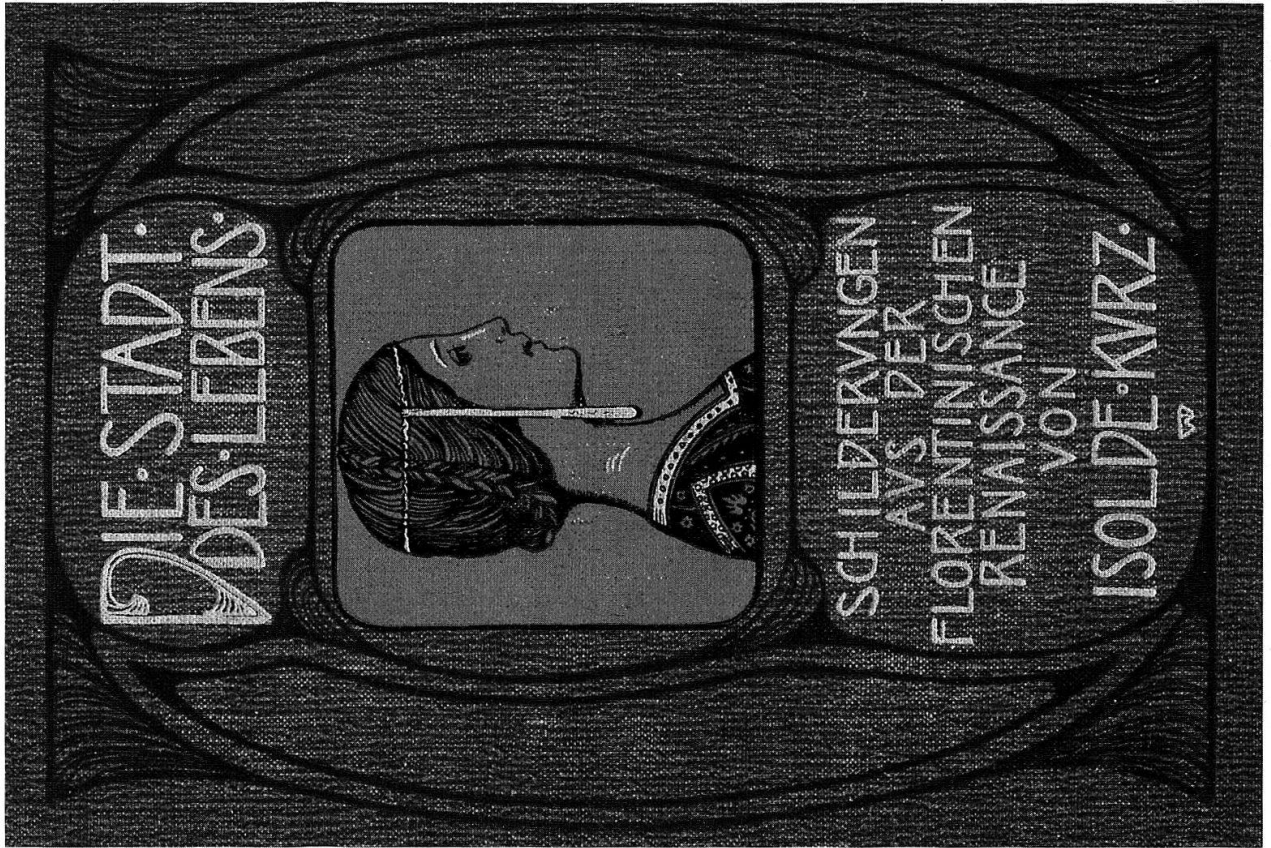
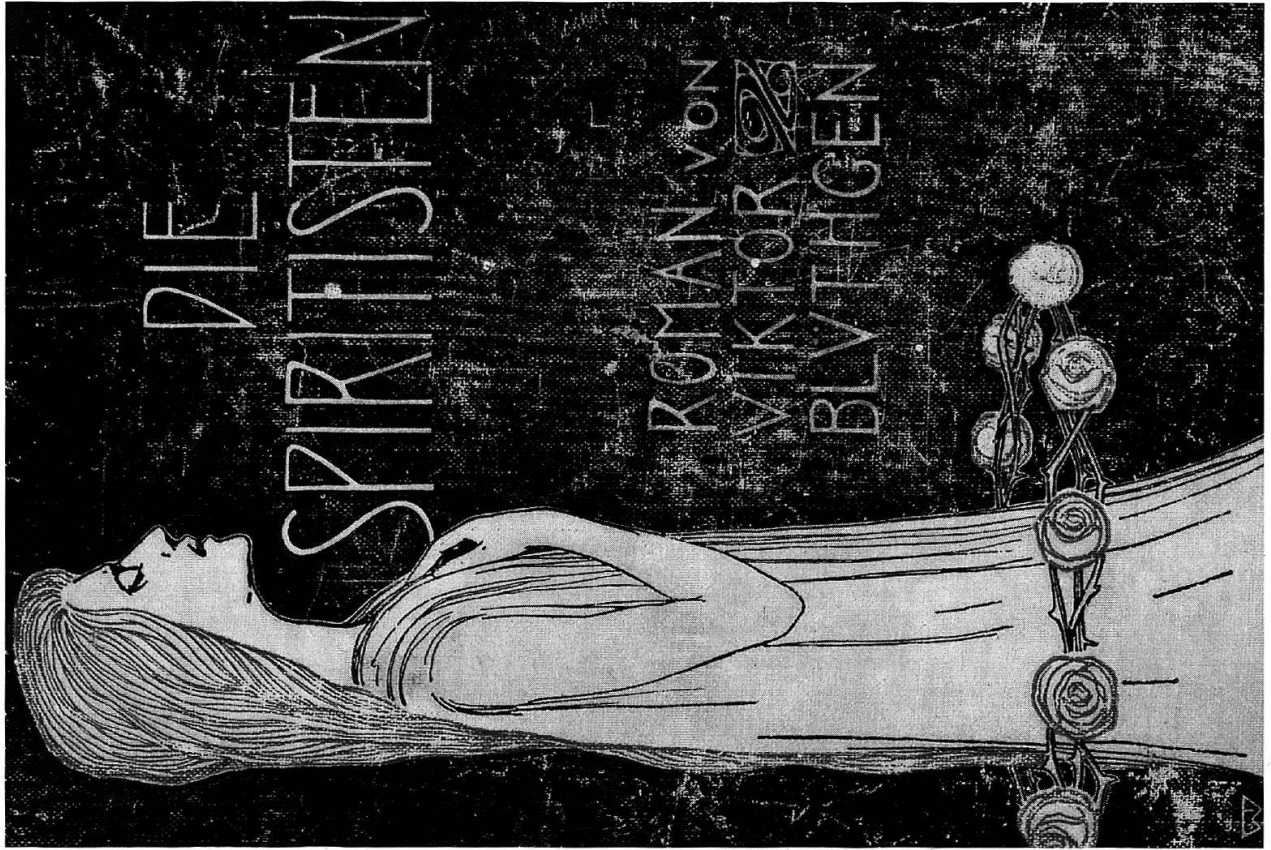
2



3



4



Leibl
ein deutscher Maler



Delphin-Verlag
München

Bn

8

Otto Grautoff

Die Entwicklung der
modernen Buchkunst
in Deutschland 2 2 2

Hermann Seemann, Nachfolger, Leipzig



7

ADELBERT VON CHAMISSO



PETER SCHLEMIELS
SCHICKSALE

9



DU vergißt niemanden, du wirst dich noch eines gewissen Peter Schlemiel erinnern, den du in früheren Jahren ein paar mal bei mir gesehen hast. ein langbeiniger Bursch den man Ungeschick glaubte weil er linkisch war, und der wegen seiner Trägheit für faul galt, ich hatte ihn lieb, — du kannst nicht vergessen haben, Eduard, wie er uns einmal in unserer grünen Zeit durch die Sonnette lief, ich brachte ihn mit auf einen der Poetischen Théés wo er mir noch während des Schreibens einschlief ohne das Lesen abzuwarten. nun erinnere ich mich auch eines Witzes, den du auf ihn machtest: du hastest ihn nehmlich schon, Gott weiß wo und wann, in einer alten schwarzen Kurtka gesehen, die er freilich damals noch immer trug, und sagtest: der ganze Kerl wäre glücklich zu schätzen, wenn seine Seele nur halb so unsterblich wäre als seine Kurtka. — So wenig galt er bei euch. — ich hatte ihn lieb — von diesem Schlemiel nun, den ich seit langen Jahren aus dem ge-

3

10



11



12

ein Druckvermerk und der Einband, insgesamt 32 Zeichnungen. Der letzte Brief zum Thema datierte vom 9. September 1909 und resümierte resignierend: «Und was wird aus Pelleas? Der Satz steht immer noch seit vorigem Jahr da¹².» Woran das Projekt scheiterte, konnte bislang nicht geklärt werden.

Franz Blei charakterisierte Tiemanns Leistung für die Janus Presse mit dem Bekenntnis: «Und ich weiß keinen, der so sicher wie Tiemann versteht, einem Satzbild, einem Titel jenen typographischen Charakter zu geben, den es durch sein geringstes Zuviel sofort verliert» – eine Aussage, die Tiemanns Schaffen durchgängig auszeichnete¹³. F. H. Ehmke, selbst angesehener Buchkünstler, schloß sich sachkundig dieser Anerkennung an: «Walter Tiemanns Arbeiten zeichnet dieselbe diskrete Zurückhaltung aus, bei einer ausgesprochenen Vorliebe für die lichte Holzschnittkunst der italienischen Renaissance. Daß er zu deren Würdigung auch durch das Vorbild der englischen Buchkünstler gelangte, scheinen die unzähligen, wohl abgewogenen und in edler Form geschriebenen Buchtitel zu ver raten, die ihr gut Teil dazu beitrugen, die Allgemeinheit über den Wert aufzuklären, den gut disponierte Schriftgruppen für das Bild eines Buches darstellen¹⁴.»

Tiemann hat alle Publikationen der Janus Presse unter Verzicht auf Illustrationen und beschränkt auf eine vorbildliche typographische Gestaltung entworfen. Obwohl damit in seinem Schaffen der Vorrang der Typographie nun beherrschend wurde, blieben in vielen Büchern – vor allem des Insel Verlages – das Ornament und das Gestaltungsprinzip der Kelmscott Press bis in die Zwanziger Jahre gültig. Tiemann wurde vielgestaltig und flexibel, blieb jedoch der klassischen Ausdrucksform der Buchkunst verbunden.

Buchgestaltung hat viele Gesichter

1909 erhielt Tiemann an der Leipziger Akademie die Professur für seinen Lehr-

auftrag «Gesamtgebiet des Buchgewerbes, der Illustration, der freien und angewandten Grafik» und damit eine weitere Bestätigung seiner Leistungen als Buchgestalter. Weitere Verlage waren zwischenzeitlich als Auftraggeber hinzugekommen, davon quantitativ wohl am bedeutendsten Albert Langen in München. Über hundert Titel hat Tiemann im Verlauf der vieljährigen Zusammenarbeit für diesen belletristischen Verlag gezeichnet, darunter Veröffentlichungen von Dickens, Hamsun, Lagerlöf und Ludwig Thoma.

Wenn auch von der Anzahl der Entwürfe bei weitem nicht so umfangreich, aber inhaltlich und gestaltungsmäßig weitaus variabler als die meist typographischen Einbände für Langen entwickelte sich die Zusammenarbeit mit dem S. Fischer Verlag ab 1905 mit Gestaltungen zu Veröffentlichungen von Hofmannsthal, Wilde, Hartleben und Gerhart Hauptmann. Eine Sonderstellung nahm – mit einer umfangreichen Korrespondenz – ab Ende 1905 die zeichnerische Ausstattung von Richard Dehmels «Gesammelte Werke» ein. Über viele Monate entwickelte sich ein ausgeprägter, teilweise auch kontroverser Briefwechsel, in den sich auch Samuel Fischer mit eigenen Vorstellungen einschaltete; es entstand Unmut zwischen Dehmel und seinem Verleger und erst im Herbst schrieb Dehmel: «Jetzt bin ich gänzlich zu dem Viereck bekehrt. Das Exlibris wie der Deckel-Entwurf. Beides ist so entzückend, daß ich nur um Verzeihung bitten kann, Ihnen soviel unnütze Mühe mit dem Kreisrahmen gemacht zu haben. Ich glaube, das wird die schönste Buchaustattung, die Ihnen bis jetzt geglückt ist; man denkt gar nicht mehr an Empire oder sonst einen angelernten Stil, sondern freut sich einfach an dieser völlig selbständigen klaren Form¹⁵.»

Mit diesem Eingehen auf den Autorenwunsch und der erst allmählich wachsenden eigenen Umsetzung klingt ein spezifisches Kapitel von Tiemanns Verhalten an: Seine Zurücknahme in der Sache. Mit

zunehmendem Erfolg nahm sich der anfangs mit seinem Signum selbstbewußt auftretende Künstler mehr und mehr zurück. Auch aus diesem Grunde ist die Erfassung seines Œuvres so mühsam, weil Tiemann wesentlich dem Buch «diente» und seinen Namen auf Einbänden und – noch viel häufiger – auf Umschlägen ausließ.

Einen weiteren, aber in der Zusammenarbeit mit dem Verlag Hans von Weber singular bleibenden Höhepunkt der Buchgestaltung bildete der Entwurf des Einbandes für die ab 1908 herausgegebene Zeitschrift «Hyperion». Mit ihr setzte der Verleger Hans von Weber die Versuche fort, eine literarisch und künstlerisch anspruchsvolle Zweimonatsschrift im deutschen Sprachraum durchzusetzen. In ihr wurden Robert Musil und Franz Kafka zuerst publiziert, ihr lagen Originalgrafiken bei, und das von Tiemann geschaffene äußere Bild, von der Wiener Werkstätte in einem Einband von außerordentlicher Schönheit für die gebundenen Jahrgänge übertragen, war von beeindruckender Noblesse, «Ohne jedes Ornament, ja ohne die geringste Linie strömen die Seiten der auf köstlich starkes Velin-Papier gedruckten Hefte eine kultivierte Festlichkeit aus, die so untadelig, so in sich geschlossen ist, daß man sie klassisch nennen möchte», urteilte 1939 Bachmaier¹⁶.

Die Zusammenarbeit mit dem Insel Verlag setzte sich indessen nahezu selbstverständlich fort: Der Verlag erteilte seine Aufträge, Tiemann sandte die Entwürfe und fast ausnahmslos erfolgte die Zustimmung. 1911 zeichnete Tiemann in der gewohnten Kombination von Schrift und einem zum Zierstück erhobenen Verlagssignet in Grün – ein langgezogenes Vertikal I mit einem blütenförmig schließenden V – den Einband und Titel zu «Die Gedichte und kleinen Dramen» von Hugo von Hofmannsthal und verwendete für den Lederrücken in Goldprägung eine sich spiegelnd wiederholende Blütenglocke in einer Reihung mit einer einzelnen Blüte als Abschluß an Kopf und Schwanz. In dieser vielfach aufgeleg-

ten Ausführung ist dieses Werk eines der exemplarischen Beispiele für die so selbstverständlich und leichtfüßig wirkende Eleganz Tiemannscher Buchkunst geblieben¹⁷.

Doch Tiemann blieb neben der Arbeit am Buch und an der Schrift, neben der Lehraufgabe auch weiterhin – mit vielen Malferien – der Malerei verbunden. Als Kuriosum für diese zeichnerische und malerische Verbundenheit kann der schwarze Leinenband mit dem eingepreßten goldenen Titelrechteck und den sieben Zeichnungen von Tiemann (von H.A. Müller in Holz geschnitten) «Der Arzt seiner Ehre» von Paul Mongré gelten, der 1910 in 99 Exemplaren gedruckt eine Publikation des Leipziger Bibliophilen-Abends war. Tiemanns Personenzzeichnungen wachsen in der Manier eines Vallotton flächenhaft-karikierend aus der Umrahmung heraus und zeigen den Künstler von einer wieder anderen Seite: erneut ein Beweisstück für seine Wandlungsfähigkeit im Verhältnis zur gestellten Aufgabe.

Die Pluralität der Buchgestaltung

Während sich die Zusammenarbeit mit dem Insel Verlag – und darin einbezogen auch mit einem speziellen Signet für die Ledereinbände der Insel-Bücherei – weiterhin wie in einem breiten Strom fortsetzte, wurde auch die Einbeziehung von Tiemann in die Verlagsproduktion von Albert Langen ständig ausgebaut. Waren es im ersten Jahr, 1909, sechs Titel, wurde Tiemann sowohl für Einbände als auch für Schutzumschläge kontinuierlich herangezogen, wobei die meisten Entwürfe nicht signiert oder in den Verlagsprospekten genannt sind. 1930 erst wies der Verlag in seinen Anzeigen mit Stolz auf Professor Dr. Walter Tiemann als künstlerischen Mitarbeiter hin und nannte sowohl Einzelwerke als auch Gesamtausgaben in Verbindung mit dem Buchgestalter. Dabei ergaben sich aber nur selten verlags-spezifische Anforderungen und keine so

auf das «schöne Gebrauchsbuch» bezogenen Abstimmungen wie beim Insel Verlag, der nach wie vor das gestalterische Herzstück von Walter Tiemanns Buchkunst blieb. Mehrere Pläne sind dabei nicht realisiert worden: Die Einbandzeichnung zu «Madame Bovary» wurde ebensowenig übernommen wie der Plan einer Edition von zwölf illustrierten Bänden mit den schönsten deutschen Volkserzählungen für die Insel-Bücherei 1918 umgesetzt wurde, obwohl Illustrationsauftrag und Honorarfestsetzung vergeben waren.

Bereits vier Jahre zuvor war Tiemann als Illustrator für Shakespeares gesammelte Werke in Einzelausgaben angesprochen worden: «Wir bitten freundlichst um Nachricht, ob Sie sich gelegentlich mit dem Doppeltitel zur Shakespeareausgabe befaßt haben», eine Aufgabe, die mit der Herausgabe illustratorisch durch die jedem Band beigegebene individuelle Vignette eindrücklich gelöst wurde¹⁸. Die Veröffentlichung erfolgte erst ab 1920 in insgesamt 24 Bänden; einem schmalen hochrechteckigen Pappband war ein gesondert entworfenes rotes Signet zugeordnet worden, auf dem Innentitel erschien die jeweils in Holz geschnittene Vignette.

Das Thema der Schutzumschläge wurde für den Verlag aus verkäuferischer Sicht zunehmend wichtiger, und Tiemann erhielt eine Fülle von Aufforderungen, vor allem zur Bibliothek der Romane. Nur ein Teil davon ist von ihm ausgeführt worden, und es sind aus den vorhandenen Beständen nur wenige als Tiemanns Entwurf nachweisbar. Selbst in der Sammlung Kippenberg befinden sich nur wenige Umschläge, die aber mit Ausnahme von Ekkehoud «Karthago» nicht mit WT signiert sind.

Daneben liefen die Entwürfe für die «Reihentitel» der Insel. Die «Bibliothek der Romane» als der umfangreichsten Serie, für die Tiemann mehrere Entwürfe gemacht haben muß, denn der Verlag äußerte sich: «Wir teilen Ihnen hierdurch mit, dass wir den beiliegenden Entwurf für den Papp-

band der Romane gewählt haben.» Bereits am 1. September 1917 hatte Kippenberg gemahnt: «Wie weit ist die Einbandzeichnung zum «Dom» gediehen¹⁹?» Für diese spezielle Reihe entwarf Tiemann ebenso Einband und Signet wie für die «Memoiren und Chroniken», deren einheitliche Ausstattung für die verschiedenen Ausführungen in Pappe, Halbleinen und Halbleder sich auf die zwölf Bände zwischen 1914 und 1929 bezog.

Tiemanns Mitwirkung an der Insel-Bücherei beschränkte sich auf wenige Bändchen, wobei «Der Struwwelpeter in seiner neuen Gestalt» ebenso eine Herausforderung an den Illustrator war wie eine «Nebenausgabe» von Hey/Speckter «Hundert Fabeln für Kinder». Im Klingspor-Museum befindet sich die aquarellierte Zeichnung zu der Figurengruppe aus Tieren in fröhlichklaren Farben zum Einband mit Kippenbergs Vermerk: «Genauso hatten wir es uns vorgestellt.»

Ungeachtet der engen Bindung, die im Herbst durch eine besonders honorierte Beratervereinbarung ergänzt wurde, baute Tiemann seine Beziehungen zu anderen Verlagen weiter aus. 1915 präsentierte er sich beispielsweise als Entwerfer des Einbandes für die Reihe «Bücher der Frau» der Union Deutsche Verlagsgesellschaft. Das uns vorliegende Exemplar von Laura Frost «Zu Hause und in der Gesellschaft» war in Leinenmoirée gebunden und besaß eine elegant schwingende, zopfzeitliche Umrahmung, das Ganze im Rechteck von zwei schmaleren und einer breiteren Linie eingefasst.

Weitgehend konträr zu dieser Lösung verlief die buchgestalterische Arbeit für Kurt Wolff, mit dessen Verlag er vom Gründungsjahr 1913 an verbunden war: 1916 entwarf er den Einband zum Verlagsalmanach «Vom jüngsten Tag»: In einen gelben Außenrahmen stellte er im oberen Einbandteil Titel und seine Benennung «Ein Almanach neuer Dichtung» in schwarz mit blaßblauen Schattiereffekten, im Ein-

bandzentrum ritt ein nackter Genius auf einem ungesattelten, sich aufbäumenden Pferd. Eine seltsam ungelentk wirkende, für Tiemann abseitig pathetische Zeichnung, in der man die gewohnte Eleganz und Leichtigkeit ganz offenbar aus der inneren Ablehnung der Aufgabenstellung vermisst.

Die Einbände für die Gedichte von Franz Werfel sind auf das blaue (von Tiemann entworfene) Verlagssignet mit der römischen Wölfin, Verfasserangabe und Titel zurückgenommen, der Pappband ist farblich neutral, nahezu unauffällig. In diesem Duktus blieb auch die kartonierte Ausgabe der Dichtungen von Georg Trakl mit einer mittig gesetzten, zerfetzten Leier (1919). Gedruckt in 120 nummerierten Exemplaren erschien «Schwarze Sonne-Phallus» von Max Dauthendey in der Ausstattung von Tiemann für drei Einbandvarianten – erneuter Beweis für Tiemanns Anpassungsfähigkeit.

Als weitere bedeutende Auftraggeber traten der Delphin Verlag ab 1917 mit seinen bunt gezeichneten, broschierten Künstlermonographien, und bereits ab 1913 Staackmann mit einem ebenfalls auflagenstarken Titel «Madonnen» von De Nora in das Spektrum der Verlagsbeziehungen ein, dessen Ausweitung auch nicht dadurch unterbrochen wurde, daß Tiemann 1920 zum Leiter der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgestaltung berufen wurde und damit den Zenit seiner akademischen Laufbahn erreichte.

Im Gegenteil: 1922 trat der Euphorion Verlag, Berlin, in den Kreis der «Abnehmer» ein: ein kunstsinnig ausgerichtetes Verlagshaus, für das Tiemann mehrere Einbände schuf. Besonders charakteristisch die Entwürfe zu Dehmels «Lieder der Bilitis», die nicht nur in drei Einbandvarianten vorliegen, sondern in diesen nicht nur im Material, sondern auch in Zeichnung und Farbigkeit unterschiedlich gestaltet wurden. Die Leinenausgabe in schwarz mit Golddruck einer mit Blüten gefüllten Vase, die Zeichnung in mehrere umlaufende Linien ein-

gefaßt. Dieselbe Zeichnung goldfarben auf weißem Leder und als dritte Version eine blumengeschmückte Vase eindeutig im Stil des Art deco als Zentrum eines vergrößerten Ledereinbandes – die Beziehung zu Dagobert Peche ist unübersehbar.

Ebenfalls eine neue Beziehung bestand zu dem Verlag Paul Aretz, Dresden, der 1924 seine Drucke ankündigte: «Die Aretz-Drucke bilden eine geistige und künstlerische Ergänzung zu den übrigen Werken des Verlages. Sie wollen durch ein schönes typographisches Bild und den edlen Handeinband wirken... Die Herstellung der Einbände erfolgt nach Entwürfen von Professor Walter Tiemann in der Handbindeabteilung von E.A. Enders in Leipzig.» Tiemann entwarf für den Verlag im Jahr 1924 vier Einbände in der gewohnten Meisterschaft.

1921 hatte Tiemann den Einband zu dem Standardwerk von Loubier über die Buchkunst gezeichnet, und in diesem Band waren jetzt neben Abbildungsbeispielen für Tiemanns Buchkunst anerkennende Worte enthalten. Loubier nannte ihn «Poeschels treuen Arbeitsgenossen» und machte eine wichtige, später zu kommentierende Einschränkung: «Seine Buchkunst hat nichts Himmelstürendes an sich, aber was auch immer wir von ihm sehen, ist geschmackvoll²⁰.»

Der Illustrator kam in dieser Schaffenszeit ebenfalls nochmals zu Wort: Für Band II der Bibliomanen im Avalun Verlag schuf Tiemann 1923 zwölf Radierungen, die textorientiert szenisch gebunden Stimmungsinhalte und Lichtwirkungen wiederzugeben suchen.

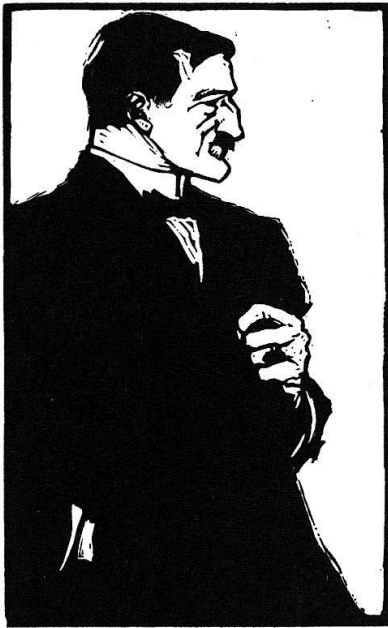
Die drei Farblithographien zu Theodor Storm «Ein stiller Musikant» zeigen wiederum einen anderen Tiemann: Ganz im Ausdruck der expressiv umsetzenden Zeit, mit nervös wirkendem Strich und einer verschwimmenden Farbigkeit stehen sie fremd in Tiemanns sonstiger Ausdrucksart und werden austauschbar mit Werken anderer Künstler.

*Meisterschaft und Gegensatz
zu neuen Entwicklungen*

1926 erhielt der nunmehr Fünfzigjährige die Ehrendoktorwürde der Universität Leipzig verliehen. Damit wurden sein immenses buchkünstlerisches Werk, seine Lehrtätigkeit, sein Einsatz für die Kunst und den Ethos in der Ästhetik geehrt: Es war für Tiemann der Gipfel des Möglichen erreicht.

seinem Band «Auf der Römerstraße» von Jakob Boßhart, 1926 bei Grethlein ediert, so ist die Verwechslungsgefahr unleugbar. Das spezifische Verlagsgesicht, das Tiemann so entscheidend mitzuprägen half, ging in eine Sphäre der unverbindlichen Allgemeingültigkeit über.

Das zweite Ereignis im Zenit von Tiemanns Wirkung war die neue, durch Moholy Nagy im Bauhaus kreierte und von Jan



*Paul Mongré, Der Arzt und seine Ehre. Leipziger Bibliophilen-Abend, 1910.
Links Porträt Dr. iur. Wangerow, Rechtsanwalt. Rechts Porträt Adelung, Architekt.
Holzschnitte von Hans Alexander Müller nach Zeichnungen von Walter Tiemann.*

Und doch begann mit dieser Anerkennung zeitgleich, fast als Echowirkung auf den unaufhaltsam scheinenden Aufstieg, die Gegenbewegung einer Avantgarde einzusetzen.

Dafür gab es zwei Gründe: Zum einen hatte die Reduktion der Buchgestaltung auf wesentlich typographische Momente mit sparsam eingesetzten Schmuckzutaten ein Stadium erreicht, in dem die Epigonen ohne große Erfindungskraft diese Ausdrucksformen übernehmen konnten. Tiemann selbst wies den Weg dazu: Vergleicht man seine Schöpfungen für die Insel Mitte der Zwanziger Jahre nur zum Beispiel mit

Tschichold, einem Tiemann-Schüler, realisierte Typographie, zu der Tschichold 1925 mit seiner Publikation «Elementare Typographie» seine Überzeugungen darlegte und mit einem Kanon neuen Denkens das bisher gültige Schönheitsempfinden als klassisch-überholt einstufte. Tiemann war von einem Reformers, von einem anerkannten Setzer von Maßstäben zu einem rückständigen Ideen verpflichteten Buchkünstler eingestuft worden.

Tschichold bezog 1928 in seinem Buch «Die neue Typographie» mit einem Rückblick auf die bisherige Entwicklung im 20. Jahrhundert Stellung und sagte unter

anderem: «Die Schriftkünstler ergeben sich dem Studium dieser (historischen) Formen; nach den Sturm- und Drangformen des Jugendstils wird die Schrift immer gemäßiger, bis sie schließlich in nahezu klassischen Formen der Tiemann-Antiqua, der Ratio Latein, Tiemann-Gotisch und Weiß-Antiqua ihren Höhepunkt und ihr Ende erreicht... Es soll nicht geleugnet werden, daß eine sehr hohe Qualität erreicht wurde, und daß es eines sehr kultivierten Geschmacks bedurfte, um zu Leistungen zu gelangen, die dem Vorbild in dem geforderten Maß formal-qualitativ entsprachen... Immerhin hat man der Arbeit der Buchgewerbekünstler zu verdanken, daß der Sinn für das rein typographische Buch neu erweckt wurde und daß heute die Bücher der meisten Verleger auf Schmuck verzichten²¹.»

Doch noch feierten die Kritiken Tiemann, vor allem zu seinem Sonderraum auf der Internationalen Buchkunstaustellung 1927 in Leipzig, priesen die «äußerste Vornehmheit», «die reife Könnerschaft in der Proportion» und nach der Kommentierung der neuen Tendenzen in der Buchkunst wurde abschließend salomonisch geurteilt: «Es ist die neuerdings erkannte Diskrepanz zwischen Gebrauchsgraphiker und Buchkünstler, die sich hier geltend macht» – womit der Überzeugungsgraben der disparaten Auffassungen lediglich verbreitert wurde²². Tiemanns Zusammenarbeit mit den Verlagen blieb von diesen Ereignissen zunächst unberührt. Noch dominierten die scheinbar zeitlos gültigen, der klassischen Buchgestaltung verpflichteten Verleger: Kippenberg an der Spitze. Er erteilte neue Aufgaben an Tiemann, vor allem zu der erneut aufgelebten «Bibliothek der Romane», deren Einbände Tiemann nach den Vorstellungen des Verlegers ebenso schuf wie eine Reihe von Schutzumschlägen.

1925 wandte sich Philipp Reclam jun. an Tiemann und beauftragte ihn mit der einheitlichen Einbandgestaltung der neuen Serie «Reclams Roman-Reihe». Tiemann wählte eine sparsame Lösung mit einem

zentral gestellten Oval in einer doppelten Linieneinfassung und zwei eingelassenen, miteinander verschlungenen «R». Mit diesem Entwurf griff Tiemann auf eine frühere Gestaltungsidee beim Insel Verlag zurück und variierte die Grundhaltung seines Ausdrucks in gewohnter Meisterschaft.

Eine neue Zusammenarbeit bahnte sich Ende der Zwanziger Jahre mit dem für seine Kinderbücher berühmten, in seiner sonstigen Produktion politisch rechts orientierten Gerhard Stalling Verlag an. Er beauftragte Tiemann, für seine Reihe «Schriften an die Nation» einen grundsätzlich identischen Einband und Schutzumschlag zu entwerfen. Tiemann wählte eine rein typographische Lösung, bei der der Titel in einer schwungvoll kalligraphisch ausgebildeten Schrift dominierte, der Verfassersname in einer Antiqua quasi zurücktretend darüber plazierte war. Der Rücken enthielt Reihennummer, Titel und Verfasser in einer weißen Antiqua auf dunklem Grund, und die Rückseite zeigte kreisförmig angeordnet «Stalling Bücherei, Schriften an die Nation». Herausgeber war Werner Beumelburg und Autoren waren auch Goebbels, Frick und Schacht, die allesamt mit Bestimmtheit nicht Tiemanns Ethos entsprachen.

Aus der vorhandenen Korrespondenz war ansonsten nichts über unmittelbare Auswirkungen des Machtantritts der Nazis abzulesen. Doch Tiemann als Direktor der Akademie muß nach einer versteckt kritisch formulierenden Rede den kalten Wind der neuen Denkart bald empfunden haben; 1936 bat er in einem Brief an die vorgesetzte sächsische Behörde um seine sofortige Dispensierung als Leiter der Schule. Selbst die im Brief erwähnten Kopien an Goebbels und Frick haben nichts genützt: Tiemann wurde 1940 als Direktor ersetzt und mußte sein Lehramt 1941 aufgeben.

So zynisch es klingen mag und so wenig es sicherlich Tiemanns humanistischem Charakter entsprach: Die rückwärts gewandte Kunstauffassung der Nazis kam dem konservativ in seinem Ausdrucksareal

verharrenden Tiemann in gewisser Hinsicht entgegen. Seine Ablehnung der neuen Typographie, sein Abseitsbleiben bei der expressionistischen Buchillustration und seine akademisch verharrende Zeichnungssprache erhielten (ungewollt) Bestätigung und brachten ihm damit eine fortgesetzte Anerkennung.

Tiemann blieb uneingeschränkt tätig und respektiert. Am 29. Januar 1936 schrieb die Verlagsleitung der Insel folgende Glückwunschadresse zur Vollendung des 60. Lebensjahres: «Dem grossen Künstler, dem Schöpfer stilstrenger Schriften und Einbände, dessen Geist die Insel durch ein Menschenalter entscheidend mitgeformt hat, huldigen wir an diesem Jubeltag in dankbarer Verehrung und mit guten Wünschen für ein neues glückhaftes schaffensfrohes Jahrzehnt. Alle Mitarbeiter des Insel Verlags²³.»

Wesentlich wurde in diesen Jahren auch das Wiederaufleben der alten Beziehung zu Ruetten & Loening mit einer Fülle von Einzel- und Reihentiteln inklusive der Schutzumschläge. Der Verlag, arisiert und nach Berlin umgezogen, edierte ab 1937 drei Klassikerreihen und beauftragte Tiemann mit der Mitarbeit. Tiemann griff zurück auf tradierte, von ihm Jahrzehnte zuvor verwendete Rahmenlösungen mit ornamentalem, an altitalienische oder altfranzösische Formen angelehnten Schmuck. Selbst die Stilelemente der Zopfzeit brachte Tiemann ein und zog sich damit auf den Boden einer gesicherten Ästhetik zurück.

Doch auch Tiemann kam an Reverenzen an die Gewaltherrschaft nicht vorbei, als er 1938 aus Anlaß von Hitlers 50. Geburtstag den Einband zu «Lied der Getreuen» bei Reclam gestalten mußte und dabei im lobhudelnden Werbetext mit dem «Bekenntnis zum Führer» in Verbindung gebracht wurde. Tiemann, mit Goerdeler befreundet, musisch und ethisch makellos fühlend, konnte sich gegen diese Einbindung wie so viele andere nicht wehren, wurde aber mit dieser Teilnahme zum «Mitläufer».

1944 starb Carl Ernst Poeschel, tief getroffen vom Untergang seiner Druckerei in den Flammenstürmen der Bombennächte, in den letzten Kriegstagen des Jahres 1945 fiel Tiemanns einziger Sohn. Scheinbar ungebrochen versuchte Tiemann – nach Kriegsende erneut an die Spitze berufen – an der Akademie und in seiner Arbeit am Buch wieder einen Neuanfang, aber der Boden für seine Kunst und für seine ethische Haltung fehlte ebenso wie der Freundeskreis, der über Jahrzehnte Rückhalt gebildet hatte.

1946 schrieb er an Kippenberg über die Zonengrenze nach Marburg: «Aber was wäre, wie in meinem Falle, alle Arbeit, wenn sie nicht in edler Zweckgebundenheit ihren Sinn gefunden hätte? Ich nenne nur zwei Namen: Die Insel und Klingspor. Wenn man mich also akklamierend vor den Vorhang unserer Kleinkunstabühne ruft, dann müssen rechts und links die beiden Doctores mit erscheinen, um die größeren Kränze in Empfang zu nehmen²⁴.»

Doch Tiemann arbeitete weiter: Selbstverständlich für den Insel Verlag, jetzt in Wiesbaden angesiedelt, für Droemer, für Brockhaus. Eines der schönsten Beispiele für die ungebrochene Könnerschaft ist der Einband des 1948 erschienenen Titels «Dank der Insel an Hans Carossa», bei dem Tiemann die traditionsreiche Inselkogge leicht abstrahiert in ein reich geschmücktes Füllhorn stellte.

Tiemann blieb trotz des erneut aufkommenden Ungeistes als Redner und Verfasser von Aufsätzen tätig, plädierte für klassische Werte und die in seinen Augen niemals untergegangene deutsche Geistes-tradition. Als er 75 Jahre alt wurde, würdigte Walter Oschilewski sein Lebenswerk: «Seine bedeutendste Leistung ist nächst seinen Druckschriften die Schaffung eines Buchtypes, bei dem Zweckmäßigkeit, typographische Architektur und Schönheit der Gestalt eine Einheit bilden²⁵.»

Schon wenige Monate später starb Walter Tiemann und wurde in den Nachrufen erneut gerühmt: «Indem man von Walter Tiemann Abschied nimmt, steigt das Bild jenes Leipzig herauf, in dessen kulturellem Leben er eine führende Rolle gespielt hat. In Kippenbergs Haus in der Richterstraße gin-



Jakob Bosshart, Auf der Römerstraße. Zürich/Leipzig, Grethlein & Co., 1926. Monogramm auf dem Einband.

gen mit Walter Tiemann alle jene Künstler und Kunstfreunde ein und aus, die dem Leipzig der ersten Jahrhunderthälfte ein besonderes Ansehen gaben. Viele von ihnen gehörten auch zu den berühmten 99 des Leipziger Bibliophilen-Abends, in dessen Publikationen man die Namen vereinigt findet. Männer der Wissenschaft, der Kunst, Musik, Dichtung, Politiker – jahrelang konnte man ihnen bei den traditionellen Maibock-Abenden in der Richterstraße begegnen» beschwor Friedrich Michael in seiner Abschiedshommage die großen Zeiten Leipziger Buchkunst noch einmal herauf²⁶.

1953 wurde Tiemann zweifach gewürdigt: Albert Windisch gab für die Gutenberg-Gesellschaft einen Erinnerungsband «Professor Dr. hc. Walter Tiemann» heraus und die Jahresgabe der Firma Gebrüder Klingspor hieß «Walter Tiemann. Ein Vermächtnis». Das Vorwort zu diesem Bändchen schrieb Georg Kurt Schauer mit seiner vielfach dokumentierten Kompetenz: «Er war nie ein Stürmer und kam daher auch nie in den Verruf des Genialischen. Er machte aus dem Beständigen etwas Lebendiges, aus dem Vergangenen etwas Gegenwärtiges. Seine Formungen wirkten

frisch und überzeugend, sie überraschten nicht und wurden daher rasch verstanden. Tiemanns Buchgestaltungen tragen schon heute den Stempel der Klassizität²⁷.» Aus diesen Worten sprach der Freund und Bewunderer und bot damit gleichzeitig ungewollt den Ansatz zum «Mythos Tiemann», der in die Standardpublikationen zur Buchkunst hineingetragen wurde und sich festfraß.

Anschließend wurde es ruhiger um Tiemann, bis Albert Kapr 1989 an die große Leipziger Ära anknüpfte und durch den Beitrag von Anneliese Hübscher an den bedeutenden Vorgänger in Werk und Aufgabe erinnerte, wobei sie den Zugang zu Tiemann mit den Worten eröffnete: «Die Auseinandersetzung mit Walter Tiemann ist schon fast die Begegnung mit einer Legende, die einer längst vergessenen Zeit anzugehören scheint... und wer sich nicht beruflich oder aus Passion mit dem Buch beziehungsweise der Buchkunst beschäftigt, dem wird der Name wenig oder nichts bedeuten²⁸.»

Deutung und Eingruppierung

Beim Versuch einer Deutung und Eingruppierung von Tiemanns Werk soll zunächst der Mensch als Basis jeden Betrachtungsaspektes seiner Kunst einbezogen und gewürdigt werden. Tiemann war nach übereinstimmender Aussage ein intelligenter, gebildeter und toleranter Mensch, geschult an klassischen Ethosbegriffen, ein echter Freund, ein verständnisvoll fördernder Lehrer und in seinem Verhalten bekenntnishaft treu zu Dingen und Menschen.

Ein solcher Charakter ist Schlüssel zum Werk, denn es wurde aus dieser Haltung geschaffen. Eine derartige Einstellung setzt sich jedoch selbst Grenzen, und Tiemann war sich dessen bewußt. In einem Dankbrief zum letzten Geburtstag schrieb er: «Das, was mir fehlt, ist die Naivität der Bessenseheit, um ein ganzer Kerl zu sein²⁹.» Damit sprach er sich dieses Bedürfnis nach

Harmonie und Ausgeglichenheit zu, das kein Überborden kennt und das eigene Werk in einen von diesem Gedankenfundament umschlossenen Rahmen stellt. So ist bei aller Akzeptanz der «Schlichtheit als Vollkommenheit» gleichzeitig zu konstatieren, daß Tiemann nie die Herausforderung der Grenzüberschreitung suchte, sondern stets zur Mitte gerichtet blieb. So ausdrücklich er sich an Goethe orientierte, in diesem zentralen Punkt war Tiemann nicht das Kind von Goethes Temperament, sondern Gefolgsmann eines Humanismus, der wohltemperiert einer klassisch geschulten Ästhetik folgte, die jeden platten Rationalismus ablehnte und dadurch ab Mitte der 20er Jahre in die Abseitsposition eines überholt scheinenden Konservativismus geriet.

Die weitgehend chronologisch angeordnete Lebens- und Werklinie dieses Beitrages versuchte bereits in Ansätzen, Einteilungen vorzunehmen. Es bot sich an, diese Linie in Werkteilen abzugrenzen, wohl wissend, daß Übergänge und Rückgriffe bei Tiemann vorhanden waren und teilweise bewußt aufgenommen wurden. Dieser Phasenkatalog soll abschließend lediglich die Transparenz erhöhen, das Bild deutlicher gestalten und die Gesamtübersicht über ein doch bei aller Bestrebung zur Ausdruckszentralisierung weit streuendes, differierendes Œuvre zu erhöhen. Die – unbedingt notwendige – Monographie ist damit immer noch nicht geschrieben: Sie wartet auf den Verleger.

Phase I: Illustration und Einbandgestaltung im Jugendstil

Der erste Abschnitt in Tiemanns Lebenswerk wurde durch den (deutschen) Jugendstil ausdrucksmäßig bestimmt. Diese Phase erstreckte sich über den kurzen Zeitraum von 1899 bis 1903 und umfaßte nahezu ausschließlich die Zusammenarbeit mit dem Verlag Hermann Seemann Nachfolger. Neben Einbänden und Schutzumschlägen wurde Tiemann auch mit illustrierenden

Aufgaben betraut. Alle Zeugnisse dieser Zeit können die Herkunft und die Ausdruckselemente des Jugendstils nicht verleugnen. Die Buchgestaltung selbst bezog sich in ihrer Methodik auf diese damals üblichen Komponenten: Zweifarbigkeit im Druck, Verwendung von Rahmen für Vollbilder, Einsatz von Vignetten, Buchabschluß über eine sogenannte Schlußvignette quasi als Schlußakkord, farbige, mit Motiven geschmückte Vorsätze, mit Zierat im Text, aufgelöste Seitenumbrüche und Einsatz der Ornamentik. Die neue Darstellung setzte sich mit der bewegten Linie dabei deutlich vom Eklektizismus des 19. Jahrhunderts ab.

Phase II: Der Einfluß der Kelmscott Press

Mit der Arbeit für den Insel Verlag verließ Tiemann das bisherige Ausdrucksvokabular trotz der erzielten Anerkennung und erarbeitete eine von der Buchkunst eines William Morris – und damit auch von älteren Vorbildern inspirierte – Formenwelt. So evident auch die vielfachen Bezüge aufscheinen, so wenig lassen sich die opulenten Zeichnungen von Heinrich Vogeler für die Insel wie auch die praktischen Erfahrungen des Freundes Poeschel und die Geschmacksneigungen von Poellnitz ausklammern. Die Ausdruckssphäre des Jugendstils wurde dabei noch nicht verlassen; sie erhielt lediglich eine reichere Ausprägung. Die Ornamentik wurde noch verstärkt, die Linien gestalteten sich ausdrucksstärker, dynamischer und voller. Gleichzeitig wurden die Zeichnungen in Rahmen eingespannt, die wie Bordüren Zeichnung und Titelei umschlossen. Schwarz-Rot war die dominierende Farbkombination der Innentitel, die Farben der Einbände erhielten ausgeprägtere Leuchtkraft, dazu trat in der Schrift und in den rankenden Bordüren das Gold als Signal des Reichtums: Das Buch war bewußt dargestellte Schönheit.

Diese Formenwelt behielt Tiemann über viele Jahre trotz der Hinwendung zur typo-

graphischen Gestaltung bei: Nicht nur bei den Entwürfen für den Insel Verlag, sondern auch in den Publikationen für andere Verlage.

*Phase III: Beginn der
typographisch bestimmten Buchkunst*

Bereits 1905 wurde auch in Tiemanns Arbeit der zunehmende Einfluß von Cobden-Sanderson deutlich: Ein Phänomen, das zeitgleich mit dem künstlerischen Abgang auf den Jugendstil einherging und damit eine Epoche gegen das Ornament und zugunsten eines sozusagen neutralisierten Schönheitsbegriffs einläutete. Dabei war in diesem neuen Beziehungsfeld der Blick der Verleger und Buchkünstler offen für eine weite Vielfalt von Ausdrucksmöglichkeiten, und es eröffneten sich, zum Teil ganz bewußt, neuartige und persönlich beeinflusste Lösungen in der Buchgestaltung.

Walter Tiemann – spürbar berührt von den Überzeugungen von Julius Zeitler – ließ die typographische Lösung in seinen Entwürfen beherrschender werden. Die Doppeltitel als prächtiger Einstieg in die Lektüre wurden seltener und zu Beginn der 20er Jahre völlig aufgegeben, Bordüren und Ornamentleisten verschwanden von den Einbänden, eine Eingrenzung durch gerade Linien wurde zur Regel und in diesem schlichteren Rahmen standen jetzt die notwendigen Angaben zum Buch, häufig geschmückt durch ein floral inspiriertes oder abstrakt gestaltetes Zierelement. Der Rücken war lediglich mit Schrift gefüllt: Information stand vor Prachtentfaltung. Tiemann verwendete oft Verlagssignets, besonders häufig beim Insel Verlag, markant bei der Janus Presse oder ovale bzw. kreisförmige Medaillons oder auch Rechtecke mit einer Innenzeichnung oder einem sich wiederholenden ornamentartigen Motiv. Geblieben war die Mehrzahl der Einbandvarianten vom Material her mit ihren jeweils spezifischen Anforderungen an den Entwerfer.

Phase IV: Die typographische Lösung

Bei dem Gestaltungsprinzip der Typographie, das nicht als Ausschließlichkeit der Schrift gewertet werden darf, blieb Tiemann nicht durchgehend. Es ist aber seit 1905 festzustellen, daß er zunehmend – und das mit einer breiten Gestaltungsvielfalt aufgrund seiner reich gefächerten Erfindungskraft – diese buchkünstlerische Lösung bevorzugte. Doch er verzichtete fast nie auf zusätzlich, oft nur sparsam eingesetzte Schmuck- oder Gestaltungselemente. Zeitlich kann dabei keine absolute Differenzierung vorgenommen werden; schon in der ersten Dekade dieses Jahrhunderts bewies Tiemann darin seine Meisterschaft, er hat sie aber auch noch zu Beginn der 50er Jahre demonstriert.

Deutlich wurde, daß dominante Stilelemente einer Ära von Tiemann aufgegriffen wurden. Das Art deco mit seinen verfeinerten Ausdruckselementen tauchte häufig auf (ganz deutlich bei den Arbeiten für den Euphorion Verlag), vor allem bei den gliedernden Schmuckelementen auf den Buchrücken.

Möglich sind zudem Unterteilungen der Gestaltungsdominanz der verwendeten Elemente: Die schon erwähnten Monogramme in einer geometrischen Form, wie das «R» im Medaillon für den Rimbaud-Band des Insel Verlages oder der Flammenbecher zu Richard Dehmel im S. Fischer Verlag. Es gab weiter die Verwendung von Verlagssignets zusammen mit dem Titel, schon ab 1905 bei «Marius der Epikuräer» bei der Insel oder – besonders charakteristisch – die Gedichtbände von Franz Werfel bei Kurt Wolff.

Die fast ausschließlich auf Schrift gründenden Einbände waren entweder sachlich nötig wie bei wissenschaftlichen Büchern oder Zeitschriften oder aber erhielten wie bei den Veröffentlichungen von Albert Langen ein im Schwarz der Titelschrift gehaltenes Linienelement quasi als Unterstützung des Titels zugeordnet. Bei Ausgaben

der späteren 30er Jahre wurde auf fast alles Beiwerk verzichtet: die «Bibliothek der Romane» beschränkte sich auf die Schrift auf dem Einband (Titel) und auf ein andersfarbiges Rückenschildchen. Einzige Gestaltungskomponenten waren seinerzeit Schriftbild, Farbe des Bucheinbands und der andersfarbige Akzent auf dem Rücken. Die Vorsätze waren nun weiß und anspruchslos, die Innentitel nur noch selten zweifarbig. Jeder zusätzliche Buchschmuck war entfallen.

Die illustrierten Buchumschläge hat Tiemann – neben mehreren zweitrangigen Künstlern – ebenfalls für diese Reihe gezeichnet: Meist Figurenszenen ohne hohen Anspruch, es existieren aber auch zweifarbige Umschläge mit floralen Motiven.

Nach dem Zweiten Weltkrieg griff Tiemann auf figürliche Kompositionen wie für den Droemer Verlag oder auf Vorlagen seit Ende der dreißiger Jahre, auch als Aquarelle ausgeführt, zurück, die zum Beispiel bei Ruetten & Loening eingesetzt worden waren.

Womit sich abschließend die Frage stellt, inwieweit Tiemanns Credo, das diesem Beitrag vorangestellt wurde, tatsächlich zutrifft und seinem Lebenswerk entspricht. Die Antwort scheint einfach: Tiemann fühlte sich als Humanist der Buchgestaltung und somit abseits vom zitierten Zeitpuls. Unübersehbar ist aber, daß er (auch) Bote des Zeitausdrucks war. Seine große Könnerschaft hat dies häufig überdeckt, und es ist anzunehmen, daß er selbst sich nicht bewußt war, in welchem Strom er sich befand, weil auch die großen Kollegen in der Buchgestaltung mit ihm übereinstimmten und er mit ihnen.

Dabei hat sich Tiemann unausgesprochen in die Anerkennung einbezogen, mit der er Emil Rudolf Weiß würdigte: «Als ein Mann von ungewöhnlicher Bildung, selbst ein Dichter und Nachschöpfer klassischen Schrifttums, lag ihm die Gestaltung des Buches besonders am Herzen und wurde zu einer der dringendsten Aufgaben seines

Lebens. Mit außerordentlichem Geschmack begabt, mit den Erfahrungen eines Malers und Graphikers von ungewöhnlicher Bedeutung, mit einer bewunderswerten Einfühlung in die literarischen Inhalte, erfüllte er die Forderung Ungers, daß «jeder Weisheit Hülle schön sein müsse», in einer vorbildlichen Weise³⁰.»

ANHANG I

Übersicht über die von Walter Tiemann betreuten Verlage

(ohne Anspruch auf Vollständigkeit)

Amalthea, Amelang, Paul Aretz, Avalun, Bärenreiter, Julius Bard, Otto Beyer, Bohl und Sohn, Friedrich Brandstetter, Brockhaus, Bruckmann, Buchwarte, Cotta, R. v. Deckers, Delphin, Diedrichs, Droemer, Drugulin, Dulk, Fritz Eckardt, Edition Peters, Engelhorn, Euphorion, Fachschule Verlag, Fanfaren Verlag, S. Fischer, Grethlein, Grottesche Verlagsbuchhandlung, Haessel, Fritz Heyder, Hiersemann, S. Hirzel, Insel, Janus Presse, Kanter, Heinrich Keller, Kiepenheuer, Klingspor, Koehler und Amelang, Felix Kraus, Landsmann, Albert Langen, J.F. Lehmann, Georg Müller, Piper, Poeschel Stuttgart, Poeschel Leipzig, Poeschel und Trepte, Quelle und Meyer, Reclam, Reichl, C. G. Roeder, Rowohlt, Ruetten & Loening, Schauer, Schönemann, Schroll, E. A. Seemann, Hermann Seemann Nachf., Seidel und Sohn, Siegel Musikverlag, Staackmann, Stalling, Tempel, Teubner, Typograph, Union Deutsche Verlagsanstalt, Universitas, Velhagen & Klasing, Verlag der Dichtergabe, Voigtländer, Wahlverwandten (Meissner & Buch), Hans von Weber, Kurt Wolff, Julius Zeitler.

ANHANG II

Die illustrierten Bücher

Shakespeare: Sommernachtstraum, H. Seemann Nachf., 1902
 Shakespeare: Ein Wintermärchen, H. Seemann Nachf., 1902
 Lord Byron: Manfred, H. Seemann Nachf., 1903
 Wilhelm Hauff: Zwerg Nase, H. Seemann Nachf., 1903
 Apulejus: Amor und Psyche, H. Seemann Nachf., 1903
 Apulejus: Till Eulenspiegel, H. Seemann Nachf., 1903
 Emma Wuttke-Biller: Märchen der Großmutter, Brandstetter, 1904
 Grimmelhäuser: Der abenteuerliche Simplicissimus, Insel, 1906

Grimmelshausen: *Simplicianische Schriften*, Insel, 1907
 Eduard Mongré: *Der Arzt seiner Ehre*, Leipziger Bibliophile, 1910
 Paul Lacroix und Charles Newil: *Bibliomanen*, II. Teil, Avalun Verlag, 1923
 Theodor Storm: *Ein stiller Musikant*, Siegel Verlag, 1924

ANHANG III
Publikationen Walter Tiemann

Kunst und Geschmack, Akademiedruck, 1931 (Philobiblon 10/1938).
 Ansprache an die Studierenden, Akademiedruck, 1934.
 Betrachtungen aus Vorträgen, Ansprachen und Aufsätzen, *Inselschiff* 17 (1935/36), S. 77ff.
 Gedanken zur neuen deutschen Buchkunst, Vortrag 23. Februar 1939, Staatliche Kunstbibliothek Berlin, *Imprimatur* 1939/40, S. 98ff.
 Vom Erlernbaren in der Kunst, Leipzig 1947.
 Die Not und die Kunst, Leipzig 1947.
 De Gustibus, Leipzig 1947.
 Probleme der Begabung (Festschrift Karl Klingspor), Offenbach 1948.
 Beseelte Kalligraphie (in memoriam Rudo Speemann), Offenbach 1950/51.
 Die deutsche Typengestaltung seit 1900, *Gutenberg-Jahrbuch* 25 (1950).
 Der Jugendstil im deutschen Buch, *Gutenberg-Jahrbuch* 26 (1951), S. 182ff.

ANMERKUNGEN

- ¹ Anneliese Hübscher, «Walter Tiemann», in «Traditionen Leipziger Buchkunst», Leipzig 1989, S. 61ff.
- ² Walter Tiemann, «Der Jugendstil im deutschen Buch», in «Gutenberg-Jahrbuch» 1951, S. 184.
- ³ Rudolf von Poellnitz an Walter Tiemann, Brief vom 16. 1. 1903, GSA, 50-120.
- ⁴ Carl Ernst Poeschel an Walter Tiemann, Brief vom 8. 2. 1905, KMO.
- ⁵ Carl Ernst Poeschel an Walter Tiemann, Brief vom 3. 4. 1905, KMO.
- ⁶ Hans Loubier, in «Die neue Buchkunst», Kapitel «Deutschland», Weimar 1902.
- ⁷ Max Dorn an Walter Tiemann, Brief vom 19. 2. 1951, KMO.
- ⁸ Peter Jessen, in «Navigare necesse est» «Von der Buchkunst im Insel Verlag», S. 149, Leipzig 1924.
- ⁹ Heinrich F. S. Bachmaier «Drei Außenseiter», in «Imprimatur» 1940, S. 71.
- ¹⁰ Zitiert nach Julius Rodenberg, «Deutsche Pressen», S. 93f., Wien 1925.
- ¹¹ Carl Ernst Poeschel an Walter Tiemann, Brief vom 29. 7. 1907, KMO.

- ¹² Carl Ernst Poeschel an Walter Tiemann, Brief vom 9. 9. 1908, KMO.
- ¹³ Franz Blei, in «Die Opale», S. 215, Leipzig 1907.
- ¹⁴ F. H. Ehmke, «Drei Jahrzehnte deutscher Buchkunst 1890-1920», S. 13f., Berlin 1922.
- ¹⁵ Richard Dehmel an Walter Tiemann, Brief vom 27. 5. 1906, in «Augewählte Briefe», S. 96, Berlin 1923.
- ¹⁶ Heinrich F. S. Bachmaier, «Drei Außenseiter», in «Imprimatur» 1940, S. 71.
- ¹⁷ Kippenberg hatte Tiemann mehrfach um eine anspruchsvolle, gesamtheitliche Gestaltung gebeten.
- ¹⁸ Insel Verlag an Walter Tiemann, Brief vom 23. 11. 1917, GSA, 50-131.
- ¹⁹ Anton Kippenberg an Walter Tiemann, Brief vom 1. 9. 1917, GSA, 50-134.
- ²⁰ Hans Loubier, in «Neue deutsche Buchkunst», S. 64, Stuttgart 1921.
- ²¹ Jan Tschichold, «Die neue Typographie», S. 25ff., Berlin 1928.
- ²² Julius Zeitler, «Die internationale Buchkunstausstellung Leipzig 1927», in «Zeitschrift für Bücherfreunde», 1927, Heft 6, S. 105.
- ²³ Insel Verlag an Walter Tiemann, Brief vom 29. 1. 1936, GSA, 50-153.
- ²⁴ Walter Tiemann an Anton Kippenberg, Brief vom 26. 3. 1946, DLA.
- ²⁵ Walter Oschilewski, «Walter Tiemann und die Kultur des Buches», in: *Der Druckspiegel*, 6/1951, S. 89-92.
- ²⁶ Friedrich Michael, «Ein Meister der beseelten Schrift», *Neue Zeitung* vom 26. 9. 1951.
- ²⁷ Georg Kurt Schauer, in «Walter Tiemann - Ein Vermächtnis», S. 6f., Offenbach 1953.
- ²⁸ Anneliese Hübscher, a. a. O., S. 67. (Inzwischen ist ein Walter-Tiemann-Preis gestiftet worden, der das Andenken an Walter Tiemann und seine Leistungen bewahren soll.)
- ²⁹ Zitiert nach «Ein Vermächtnis», Offenbach 1953, S. 14.
- ³⁰ Walter Tiemann, «Deutsche Typengestaltung seit 1900», in «Gutenberg-Jahrbuch» 1950, S. 304.

Ich bedanke mich bei allen, die reichhaltig Material zur Verfügung stellten: Stephanie Ehret vom Klingspor Museum, Marion Sommer vom Dehmel Archiv, Wolfgang Ritschel (Stiftung Weimarer Klassik) und die unermüdlich freundlichen Helferinnen und Helfer im Deutschen Literatur-Archiv. Bei allen bitte ich um Verständnis, daß ich die ganze Fülle der Dokumente aus Platzgründen nicht ausbreiten durfte. Post mortem schulde ich Anton Kippenberg Dank für die vielen Stunden in seiner überreichen Bibliothek und Alfred Kerr für die Benutzung seiner snobbish-arroganten Bezeichnung der unheilvollen Gewaltherrschaft.