

Harry Graf Kesslers Granach-Presse in Weimar

Autor(en): **Müller-Krumbach, Renate**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **43 (2000)**

Heft 1

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388676>

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

HARRY GRAF KESSLERS CRANACH-PRESSE IN WEIMAR

Den ersten Hinweis auf die Cranach-Presse Harry Graf Kesslers erhielt ich Ende der fünfziger Jahre vom damaligen Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen Weimar, Walther Scheidig. Außer ihm wußte kaum mehr einer von Kesslers Presse in Weimar. Erst der Teilabdruck von Kesslers Tagebüchern 1918–1937 (Frankfurt am Main 1961) brachte seinen Namen wieder in die Öffentlichkeit, nachdem ich im Vorjahr meine Arbeit begonnen hatte*.

Es war Neuland, das betreten wurde, und die wichtigsten Quellen waren die Akten des Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Weimar, die, wie seine Bestände auch, den Staatlichen Kunstsammlungen Weimar eingegliedert worden waren.

Dieser kleine Aktenbestand, flankiert von den Gegenbeständen des Thüringer Hauptstaatsarchives, war es zunächst, der die Beschäftigung mit dem Thema interessant zu machen versprach. Hier war

der Anhaltspunkt, das schon 1931 von Rudolf Alexander Schröder veröffentlichte Teilverzeichnis der Cranach-Presse zu ergänzen und die Möglichkeit, die Gründungsgeschichte der bibliophilen Presse, die während ihrer gesamten Betätigungszeit ausschließlich in Weimar arbeitete, zu erschließen. Eine umfassende Reihe ihrer Drucke befindet sich im Besitz der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar, damals noch Thüringische Landesbibliothek, die durch das Vermächtnis eines Weimarer Sammlers, Georg Haar, in den Besitz der Drucke gelangt war.

Die dritte, wesentliche Quelle waren die Akten des Insel-Verlagsarchivs, die als Depositum im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar eingelagert sind, dazu kamen die Nachlässe des Buchbinders Otto Dorfner und des Photographen Louis Held. Aus allen diesen Materialien, deren kulturgeschichtlicher Aspekt schließlich gleichberechtigt neben den kunsthistorischen trat, entwickelte sich über Jahre hinweg ein Werkverzeichnis der Cranach-Pressendrucke, begleitet von ihrer Entstehungsgeschichte, die eng mit dem Lebensweg ihres Leiters und Gründers, Harry Graf Kessler, verknüpft war.

1903 wird im Museum für Kunst und Kunstgewerbe eine Ausstellung mit plastischen und malerischen Arbeiten Max Klingers eröffnet. Im Weimar der Jahrhundertwende hat der Weltmann Harry Graf Kessler den Ehrgeiz, auf klassischem Boden ein neues Kunstzentrum zu errichten, in dem die von ihm favorisierten bildenden Künste das Übergewicht haben, Literatur und Theater einbezogen werden sollten, und das alles unter der Protektion und mit Billigung des regierenden Landesfürsten.

Der letzte in Sachsen-Weimar-Eisenach regierende Großherzog, Wilhelm Ernst,

* Renate Müller-Krumbach, Harry Graf Kessler und die Cranach-Presse in Weimar. Mit einem Beitrag von John Dreyfus und einem Verzeichnis der Cranach-Presse. Hamburg: Maximilian-Gesellschaft 1969 (basierend auf Diss. Universität Leipzig 1968). Darin auch die wichtigsten Literaturangaben. Seither publizierte ich folgende weiteren Aufsätze: Kessler und die Tradition. Aspekte zur Abdankung 1906. In: Neumann, Gerhard, und Schnitzler, Günter (Hrsg.): Harry Graf Kessler: Ein Wegbereiter der Moderne. Freiburg 1997 (Rombach Wissenschaften Reihe Litterae 37); Die Cranach-Presse Graf Kesslers – Tabuzone mitten in Weimar. In: Aufstieg und Fall der Moderne. Ausstellungskatalog. Kunstsammlungen zu Weimar. Ostfildern-Ruit 1999; «... eine der schönsten überhaupt je gedruckten...». Zur Entstehung der Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe Deutscher Klassiker. In: Vom Ornament zur Linie. Der frühe Insel-Verlag 1899–1924. Assenheim 1999. – Der vorliegende Aufsatz basiert auf meinem Vortrag vor der Gesellschaft der Bibliophilen e.V. während deren Jubiläumstagung im Juli 1999 in Weimar (vgl. *Librarium* 42, II/1999, S. 138).

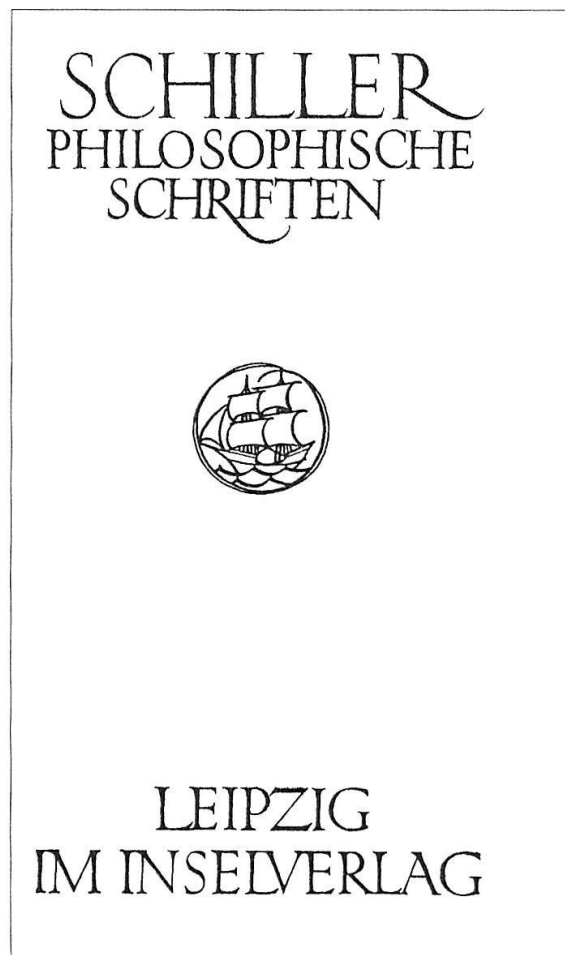
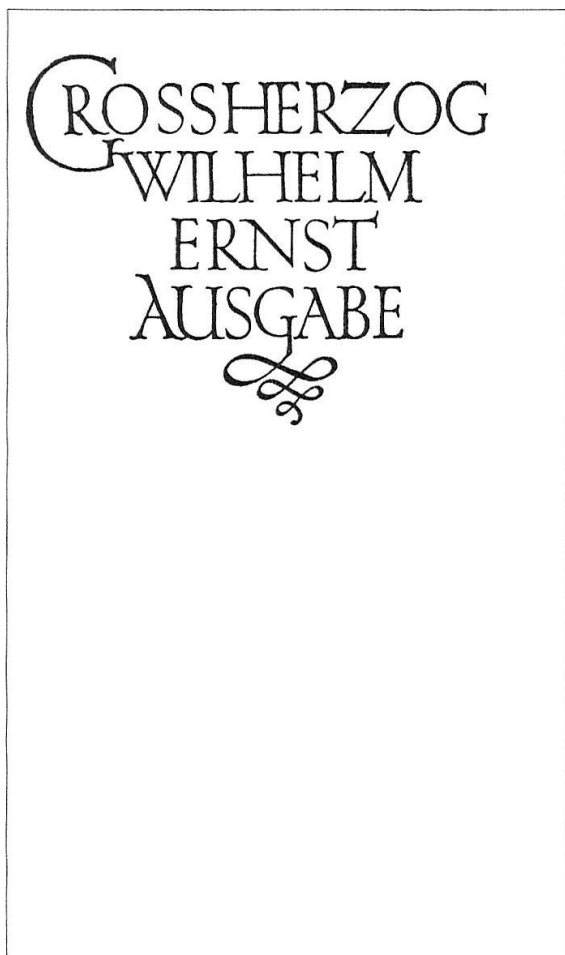
verheiratet mit Caroline aus dem Hause Reuß, war letztendlich durch seinen Staatsminister Rothe, dem auch das Departement des Kultus unterstand, dazu bewogen worden, zunächst den ihm ganz unbekanntem Jugendstilmeister Henry van de Velde, im Zusammenhang damit auch Harry Graf Kessler in offizielle Stellung nach Weimar zu berufen.

Der Plan, van de Velde, dessen Situation in Berlin unbefriedigend war, nach Weimar zu holen, stammt aus dem Kreis um Elisabeth Förster-Nietzsche, die auf dem Hügel des «Silberblicks» das Nietzsche-Archiv zu etablieren begonnen hatte.

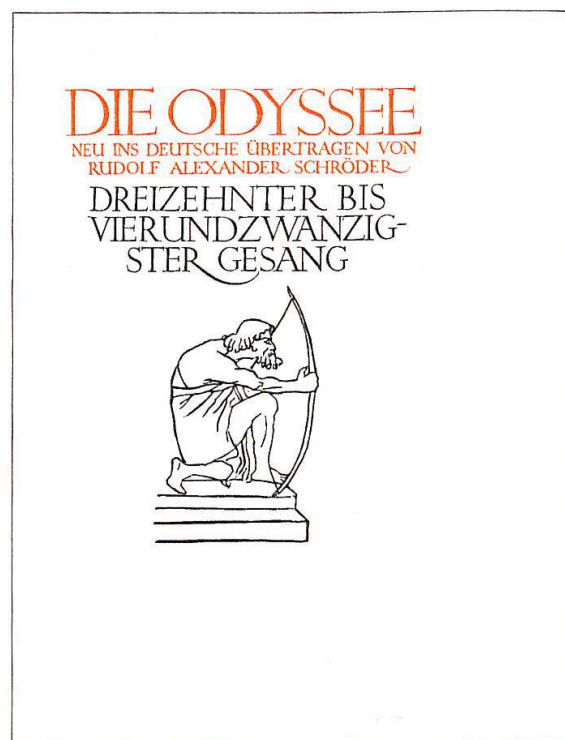
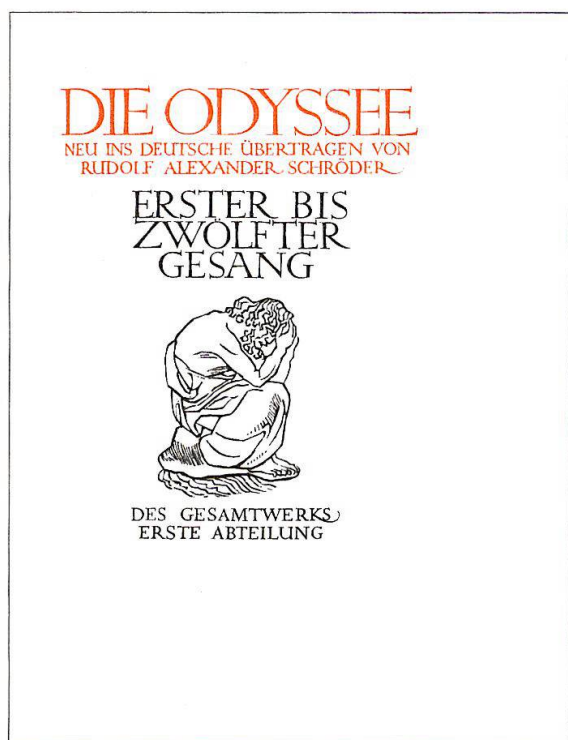
Zum Freundeskreis des Hauses gehörte Kessler, der als Verehrer Friedrich Nietz-

sches und begeisterter Förderer Henry van de Veldes schon einmal die beiden Namen zusammengebracht hatte: er unterstützte van de Veldes Arbeit bei der ornamentalen Ausgestaltung der Prachtausgabe von Nietzsches «Zarathustra», die endlich 1908 mit van de Veldes Buchschmuck erschien.

Henry van de Velde, dessen Erinnerungen eine weitere Quelle zu Kessler und zur Cranach-Presse sind, wurde nach Weimar unter der Vorgabe berufen, «zur Erneuerung und zur Hebung des heimischen Gewerbes» beizutragen. Tatsächlich sind die Spuren, die seine Entwürfe und die Tätigkeit seiner Kunstgewerbeschule hinterlassen haben, in der Thüringer Kunstgeschichte unübersehbar. In Bürgel entstan-



Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe Deutscher Klassiker. Herausgegeben im Auftrag von Alfred Walter Heymel. Insel-Verlag Leipzig. Schillers Sämtliche Werke in 6 Bänden, 1905–1906. Band 4: Philosophische Schriften. Harry Graf Kessler bestimmte zusammen mit Emery Walker die buch künstlerische Gesamtgestaltung. Die Ausgabe wurde vom Insel-Verlag bis 1921 fortgesetzt. Buchtitel und Überschriften: Eric Gill; Druckschrift: Old Style.



Homer, *Die Odyssee*. 2 Bände. Cranach-Presse Weimar / Insel-Verlag Leipzig 1910/1911. Initialen: Eric Gill; Holzschnitte: Aristide Maillol; Druckschrift: Caslon-Antiqua. (Bibliotheca Bodmeriana, Cologny)

den Töpfereien, in Tannroda Korbmöbel, in Weimar Möbel und Silber nach van de Velde Zeichnungen, heute alles begehrte Museumsstücke. Der Künstler blieb bis zum Ersten Weltkrieg hier ansässig und baute u. a. die beiden zu Inkunabeln des Jugendstiles gewordenen Gebäude der Kunstschule und sein Wohnhaus «Haus Hohe Pappeln» in Ehringsdorf bei Weimar.

Um seinen Freund Kessler ebenfalls für Weimar zu gewinnen, schuf man, neben dem Großherzoglichen Museum und dem Goethe-Nationalmuseum, das Museum für Kunst und Kunstgewerbe, in dessen Oberlichtsaal Kessler seinen nachmals berühmt gewordenen Ausstellungszyklus mit der Klinger-Ausstellung 1903 begann. Kessler wußte, worauf er sich mit der Übernahme der Museumsleitung einließ und machte sich keine Illusionen über das Leben in der kleinen Residenzstadt. Er schrieb an van de Velde: «Ich werde nach Weimar kommen und besonders gern kommen, wenn es Kämpfe, Intrigen, Gefahren gibt, die gegen

die Aufgaben gerichtet sind, die Sie verwirklichen müssen. Aber ich bin weniger pessimistisch als Sie. Was wollen wir eigentlich? Schaffen – wie können uns Intrigen daran hindern? Sie sind Ihr eigener Herr in Ihren Ateliers, ich in meinem Museum. Wir werden aufbauen, was uns vorschwebt: eine gesunde, stärkende und produktive Lehre. ... Ich werde selbstverständlich schaffen und andere zum Schaffen veranlassen.»

Um Henry van de Velde als kreativen Mittelpunkt bildete sich, von Elisabeth Förster-Nietzsche eifrig gefördert, ein schöngeistiger Kreis, der sich selbst das «Neue Weimar» nannte. Dazu gehörte außer Kessler, der die unermüdliche Triebfeder der Vorhaben war, auch der Maler Ludwig von Hofmann und Helene von Nostitz, deren Veröffentlichung «Aus dem alten Europa» stimmungsvolle Bilder des «neuen Weimar» zu verdanken sind.

Nebenstehend: Homer, Odyssee. Band 1, Seite 1.

ERSTER GESANG: VERSAMMLUNG DER GÖTTER ATHENE ERMAHNT DEN TELEMACHOS



Nenne mir, Muse, die Fahrten des vielverschlagenen Mannes,
Der die befestigte Zinne der heiligen Troja zerbrochen.
Örter der Menschen sah er gar viel; und ihre Gedanken
Wusste er alle und trug auf der Ferne der hohen Gewässer
Leid um sein eigenes Los und die Heimkehr seiner Genossen.
Aber auch so vermocht' er's nicht, den Freunden zu helfen;
Denn sie selbst verderbeten sich durch eigene Torheit,
Narren, die, frevelnder Gier, des allüberstrahlenden Phoibos
Heilige Rinder verzehrt: drum starben sie ferne der Heimat.
10 Dies und Andres künde auch uns mit Gunsten, oh Göttin!

Liesse doch Alle, so viel dem jähen Verderben entronnen,
Hinter sich Kämpfe und Fahrt und wohnten sicher im Lande.
Er nur allein blieb fern von Haus, entbehrte der Gattin;
Denn die Nymphe Kalypso, die Göttliche unter den Göttern,
15 Hielt in gebogener Höhle ihn fest und wollte ihn freien.
Als nun am Ende das Jahr mit den rollenden Zeiten herbeikam,
Da ihn die Götter nach Haus in's Eiland Ithaka sandten,
War er auch dort noch nicht vor Not und Fehde geborgen,
Auch bei den Seinen, daheim. Es jammerte alle die Götter
20 Ausser Poseidon: der zürnte dem göttergleichen Odysseus
Unabwendlichen Grolles, bevor er zu Hause gelandet.
Der aber hatte sich just zum Volk der Aithiopen begeben,
Der Aithiopen, die doppelt, in West und Osten, der Sonne
All zu feurige Nähe verbrennt, die äussersten Menschen.
25 Dorten genoss er des Opfers von hundert Widdern und Stieren,
Sass vergnüglich beim Mahl. So waren derweile die Andern
In des olympischen Königs Behausungen alle versammelt.
Doch es begann der Vater und Herr von Göttern und Menschen;
Denn er gedachte im Herzen Aigisths des edelgebor'nen,
30 Den der berühmte Orest, der Sohn Agamemnons, getötet.
Also begann er mit Sorgen und sprach zu den seligen Göttern:
„Wehe, wie fälschlich beschuldigen oft die Menschen uns Götter,

ODYSSEE 623 Einmal musst' ich hieher, den Hund zu holen: er dachte,
Dieses sollte der böseste sein von allen den Kämpfen.
XI Ich aber bracht' ihn herauf und führte ihn weg aus dem Hades,
Von Athenas strahlendem Aug' und Hermeias geleitet.
Sprach es und wandte sich wiederum ab in die Wohnung des Hades. -
Ich aber wollte noch bleiben und dacht', es käme wohl einer
Der heroischen Männer, in früheren Zeiten gestorben.

630 Und da durft' ich wohl auch, wen immer ich wollte, erblicken,
Theseus, den Liebling des Ruhms, und Peirithoos, Söhne der Götter;
Aber es kamen zuvor zehntausende Völker der Toten
Mit unsäglichem Schreien; und bleiches Grausen ergriff mich,
Dass mir vom Hades herauf die Königin Persephoneia
635 Nicht das gorgonische Haupt, das Unling, sende, den Schrecken.
Eilends ging ich zu Schiff und rief nach meinen Gesellen,
Dass sie kamen und gingen an Bord und lösten die Tauen.
Hurriglich stiegen sie ein und sassen gereiht auf den Bänken;
Uns aber trug der Okeanos-Fluss die Strömung hinunter,

640 Erst mit Rudern: hernach kam glücklicher Wind in die Segel.
**ZWÖLFTER GESANG: DIE RECHENSCHAFT
VOR ALKINOOS: DIE SEIRENEN, SKYLLA,
CHARYBDIS, DIE RINDER DES HELIOS**

Da wir nun aber den Strom des Okeanos-Flusses verlassen,
Trieb unser Schiff mit den Wogen der breit-durchfahrenen Wasser
Nach Aiaie, dem Eiland, daselbst der frühegebor'nen
Eos Wohnung und Reigengefild und Helios' Auffahrt.
5 Wir aber liessen das Schiff im Sand auflaufen und stiegen
Selber von Bord und gingen daselbst an's Ufer des Meeres,
Dass wir uns legten und schlieffen und warteten gegen den Morgen.
Da nun die Tochter der Frühe erschien, die rosigte Eos,
Sandt' ich vorab die Gesellen in's Haus der Zauberin Kirke,
10 Um den Toten zu holen, Elpenor, welcher verstorben.
Scheiter fällten wir schnell; und vorn an der äussersten Lände
Grub wir ihm sein Grab und vergossen die schwellende Träne.
Da wir nun aber den Leib verbrannt mit sämtlichen Waffen,

166

14 Schütteten wir den Hügel ihm auf und schleppten den Grabstein
Gegen die Höhe und pflühten den Remen oben in's Erdreich.
Wir aber brachten dies Alles zum Ziel. Doch mochte der Kirke
Nimmer die Kunde entgehn, wir sei'n vom Hades gekommen.
Eilends beschickte sie sich und kam; und es brachten die Mägde
Brot und purpur-funkelnden Wein und die Fülle des Fleisches.

20 Sie aber stund und sprach, die Göttliche unter den Göttern:
„Schreckliche ihr, die lebend im Haus des Hades gewelket,
Zweifach tot, da die Andern nur einmal sterben, die Menschen!
Nun aber kommt und esset das Brot und trinket den Wein mit:
Bleibet den Tag! Und gleich, frühmorgens, wenn es sich rötet,
25 Fahrt ihr davon: da zeig' ich den Weg und geb' euch für Alles
Einzelne Zeichen, auf dass kein Trug und schädliche Arglist
Nicht zu Lande und nicht auf See euch Jammer und Leid bringt.“
Sprach's und beredete uns in der Brust das männliche Herze.
Also sassen wir da bis tief in den sinkenden Abend

30 Und verzehrten den funkelnden Wein und die Fülle des Fleisches.
Doch um die Zeit, da die Sonne versank und Dunkel hereinkam,
Gingen die Andern am Strande zur Ruh, dicht neben dem Schiffe.
Sie aber gab mir die Hand und nahm mich fort von den Freunden,
Lag zu mir und fragte mich aus nach Allem und Jedem.

35 Ich aber sagte ihr Alles genau, so wie es geschehen.
Da aber nahm sie das Wort und sprach, die Gebieterin Kirke:
„Überstanden wäre nun Dies. Doch höre mich weiter,
Was ich dir sag'; und mög' ein Gott dich später erinnern:
Zu den Sirenen kommst du zunächst, die sämtliche Menschen

40 Schmeichelnden Sanges betriicken, wer irgend gegen ihr Land kommt.
Wenn er sich naht, unwissend, und hört das Lied der Sirenen,
Tretet ihm nimmer die Frau und die unmündigen Kindlein
Grüssend zur Seite und freu'n sich des Tags, da er wieder nach Haus kam,
Sondern ihn bannt mit schrillem Getö'n das Lied der Sirenen,

45 Sitzend auf blumiger Au; und ringsum häufet ein Strand sich
Von verfaulenden Männern mit schrumpfender Haut um die Knochen.
Du aber fahre vorbei und mache die Ohren der Freunde
Fest mit geknetetem Honigwachs, dass Keiner sie höre.

167

Homer, Odyssee. Band 1, Seiten 166/167.

Zu den vielseitigen Aktivitäten des Kreises gehörte auch der dekorative Saal, den van de Velde zusammen mit Ludwig von Hofmann für die Dresdener Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 schuf. Der Saal selbst ging zugrunde, der dazu geschaffene Gemäldezyklus wurde die letzte Erwerbung Kesslers in seiner Amtszeit als Direktor des Museums für Kunst und Kunstgewerbe.

Dieses Museum, das die Basis für Kesslers vielseitige Tätigkeit war und schliesslich auch mittelbarer Anlaß für die Gründung der Cranach-Presse wurde, soll hier kurz vorgestellt werden, umgangssprachlich «Museum am Karlsplatz» genannt. Es ging aus einer in Weimar schon existierenden Vorbildersammlung hervor, der sogenannten «Permanenten», die den in Weimar ansässigen Malern – und durch die florierende Kunstschule waren es nicht wenige – Ausstellungs- und Verkaufsmöglichkeiten bot. Diese Einrichtung wurde einem Kura-

torium unterstellt, dessen Vorsitz Kessler bis 1906 ehrenamtlich innehatte. Dienstlich gehörte das Kuratorium dem Oberhofmarschallamt an, dessen leitender Chef der Oberhofmarschall Aimé von Palézieux war, persönlich auch im Kuratorium vertreten. Kesslers Museum wurde der Gründungsort des «Deutschen Künstlerbundes» 1903, der die bekanntesten Sezessionisten Deutschlands zusammenfaßte, die sich in Ablehnung der preußischen Kulturpolitik vereinigt hatten. Zum Vorstand gehörten außer Kessler Max Liebermann, Leopold Graf Kalckreuth, Ludwig von Hofmann und Hans Olde, der neue Direktor der Weimarer Kunstschule.

Die erste Rodin-Ausstellung in Weimar 1904 war für Kessler ein wichtiges Unternehmen und persönliches Anliegen. Er wählte selbst im Atelier des Künstlers aus und brachte eine kleine, kostbare Kollektion zur Ausstellung. Aus diesem Anlaß er-

schien ein Katalogdruck unter Kesslers Regie, der als einer der frühesten Vorläuferdrucke der Cranach-Presse angesprochen werden kann. Dabei sind es Format und Umschlag, die den Stil der Presse ankündigen, ein kleines, handliches Heft, nur einige wenige Zeilen in Rotdruck und, für Kessler selbstverständlich, handgeschöpftes Büttenpapier. Die Vorliebe, wenige, ausbalancierte Schriftzeilen in einen noblen Leerraum zu setzen und kostbares Papier wirken zu lassen, blieb auch für spätere buch künstlerische Arbeiten Kesslers ein Charakteristikum.

Mit der Ausstellung Rodins und der vorhergehenden von französischen Impressionisten und Neoimpressionisten waren die Weichen für Kesslers Museumstätigkeit gestellt. Gleich zu Anfang hatte er die Genehmigung erwirkt, überflüssige Bestände des Museums verkaufen zu dürfen, um Neuanschaffungen zu finanzieren. Damit zog er sich die Verärgerung des Hofmarschalls zu, der darin einen Angriff auf sein Lebenswerk, die sogenannte «Permanente», sah und fortan Kesslers Aktivitäten argwöhnisch beobachtete. Er wurde sein direkter Gegenspieler und schließlich der eigentliche Anlaß zu Kesslers Ausscheiden aus weimarschen Diensten.

Die aus dem Verkauf erzielten Mittel genügten Kesslers Ehrgeiz keineswegs, und so ersann er ein Projekt, das seine beiden Hauptanliegen verband: er initiierte die «Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe Deutscher Klassiker», ein Buchkunstprojekt, dessen Erlös zum Ankauf von Gemälden für sein Museum von vornherein festgelegt war. Mit diesen Geldern kaufte er u.a. Theo van Rysselberghe's «Badende Frauen», ein großes pointillistisches Gemälde, und eine Fassung von Monets «Kathedrale von Rouen»; er erwarb die Wandbilder von Ludwig von Hofmann, wie schon erwähnt, und Max Beckmanns preisgekröntes Gemälde, «Junge Männer am Strand», Gemälde, die heute zum Besitz der Kunstsammlungen zu Weimar gehören.

Der Stifter war Alfred Walter Heymel, Besitzer des Insel-Verlages, bei dem die inzwischen legendäre Klassiker-Ausgabe erschien. Der Brief Kesslers, in dem er dem Großherzog den Vorschlag einer neuen Klassiker-Ausgabe unterbreitet, ist erhalten. Er beruft sich auf die vorhandenen Bestände an Handschriften und auf die kompetenten Mitarbeiter des Goethe- und Schiller-Archives und gibt detaillierte Gestaltungsvorschläge an: «auf ganz dünnem Papier, in großer, schöner Type und vornehmer Ausstattung (Ledereinband) zu verhältnismäßig billigem Preise».

Nach Zustimmung des Namensgebers entfaltet Kessler seine Aktivitäten und reist auf eigene Kosten nach England, um sich unter den führenden Buchkünstlern seine Mitarbeiter zu suchen. In seinen Briefen an den Insel-Verlag legt er seine Prinzipien dar: nur die besten Vertreter der englischen Buchkunst sollten gewonnen werden, nur das vorzüglichste Material zur Anwendung kommen.

Nachdem er Emery Walker kennengelernt hatte, schreibt er an Rudolf von Pöllnitz, den Verlagsleiter: «Walker ist der Spiritus rector schon von Morris gewesen und hat dessen Presse, zu der Morris nur seinen Namen hergab, geleitet. Jetzt ist er in derselben Eigenschaft bei Cobden-Sanderson, er ist also die eigentliche Seele dessen, was an Druckschriften in England geschaffen worden ist und wohl das größte Druckertalent seit der Renaissance.»

In Kesslers Worten kommt hier die Richtung seiner Buchkunstbestrebungen zum Ausdruck – das englische Vorbild. Er bewunderte die Kelmscott-Press von Morris, die im Zuge der Erneuerung des Kunsthandwerkes entstanden war, und verehrte Emery Walker, den Drucker, den er später auch für seine eigene Presse verpflichtete.

Bei der Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe setzte er, da er sich der Unterstützung Heymels sicher war, seine Vorstellungen durch und der Erfolg der Ausgabe rechtfertigte seine hartnäckigen Bemühungen.

Durch das glatte Dünndruckpapier sind die Bände klein und handlich. Kalligraphische Titelblätter und Zwischentitel gliedern den einheitlichen Grauwert der Seiten; der flexibel auf Faden geheftete Buchblock und der angepaßte Ledereinband mit geradem Rücken und der sparsamen Goldlinienschrift machen die Bände zu einem ästhetischen Vergnügen.

Unter Kesslers Leitung war damit ein neuer Typus des Gebrauchsbuches in Deutschland entstanden, der jedoch unmittelbar keine Nachfolge fand. Auch für die Geschichte der Cranach-Presse blieb die Ausgabe eine Ausnahme. Sie bot Kessler jedoch die Möglichkeit, seine Fähigkeiten als Initiator einer Buchgestaltung zu erproben und die erworbenen Kenntnisse in die spätere Pressenarbeit einbeziehen zu können. Bemerkenswerterweise wird in diesem Zusammenhang erstmals der Gedanke, eine eigene Presse zu gründen, geäußert.

In ihrer Zeit wurde die Wilhelm-Ernst-Ausgabe nicht der Erfolg, den Kessler, Heymel und Pöllnitz als ganz sicher erwarteten. Ein Grund dafür ist der frühe, unerwartete Tod von Rudolf von Pöllnitz, dem es oblegen gehabt hatte, für Popularität und Vertrieb der neuartigen Ausgabe zu sorgen. Sein Nachfolger Kippenberg legte die ganze Sache erst einmal auf Eis, um dann später, mit Nachfolge-Ausgaben, die den Erstdruck variierten, große Anerkennung für den Insel-Verlag zu erzielen.

In Weimar sorgte die Klassikerausgabe, in der zuerst je ein Band Goethe und Schiller erschienen, für atmosphärische Störungen. Kessler betätigte sich ungeniert in einem Terrain, das besetzt war, und zwar durch die laufende Edition der Sophien-Ausgabe von Goethes Sämtlichen Werken. Diese hochverdienstliche Ausgabe mit Lesarten, Kommentaren, Registern erschien in Form von schweren Schreibtischbänden auf dem Markt und fand unerwartet ihr Wider-

sante dans une ouverture béante comme une bouche et que nous dépouillons ensuite de leur robe de moire bleue pour orner nos vitrines ou nos écritaires de conques de nacre qui sont humaines et troublantes autant que des orchidées.

L''aime les papillons exotiques qui tendent sur des bâtis ingénieux et éprouvés un tissu d'une préciosité claire comme le rire spontané, plus bleu et plus fulgurante que les nuits étoilées d'été, sombre et profonde plus encore que le sont les deuils et la peine sans retour.

'aime les spectacles de la nature; les variables aspects élémentaires de la mer; les montagnes et les rochers, dont les lignes accusent la conséquence avec laquelle les éléments supérieurs: le vent, la pluie et la neige résumant et synthétisent leurs aspects successifs et déterminent la silhouette finale, celle en laquelle les forces opposées des matières et des éléments se sont neutralisées et sonnent comme de pleins accords. C' est ainsi que 'aime le Vésuve, l'Étna et le Stromboli autant que les Japonais aiment le Fusi - Yama dont ils ont le culte.

L''aime les monuments dont le sens et la forme s'adéquatent et s'expriment comme le font ceux des Pyramides d'Égypte et du Temple grec, dont les organes s'enchaînent, dont les matières palpitent, s'animent et se colorent, dont les voûtes, les piliers, les colonnes s'efforcent dans l'accomplissement de leurs fonctions au point de nous révéler à chaque instant l'effort et la constance, dont chaque joint trahit que se sont unies les pierres ou les matières employées avec autant d'amour que peuvent le faire des êtres humains.

L''aime ces meubles qui ont sauvé leur signification et leur pureté à la façon dont une fille simple sauvegarde la pureté de son corps, préfère son apparence simple aux fards et aux falbalas des courtisanes; qui accomplissent leur fonction avec le naturel et la dignité fruste des tâcherons, des paysans ou de l'artisan qui accomplissent ce que l'on attend d'eux: le pavement de la route, les semailles ou la récolte, le panier d'osier ou la vaisselle d'or ou d'argent, sans qu'aucun doute, aucune séduction de tricherie ou de mal-façonn puissent ébranler, à aucun instant, leur tenace honnêteté!

Henry van de Velde, *Amo. Cranach-Presse Weimar / Insel-Verlag Leipzig 1915. Gestaltung und Initialen: Henry van de Velde; Druckschrift: Caslon-Antiqua. (Bibliotheca Bodmeriana, Cologne)*

spiel in einer bildschönen Taschenbuchausgabe, was es bisher noch nicht gegeben hatte. Außerdem hatte Kessler auch Wissenschaftler gewonnen, die an der Sophien-Ausgabe mitarbeiteten und auf Nebenverdienste angewiesen waren.

Seine Kontakte zu den englischen Buchkünstlern machte Kessler sogleich für seine Ausstellungstätigkeit nutzbar. Er veranstaltete im Frühjahr 1905 im Kunst- und Kunstgewerbemuseum eine kleine Ausstellung «Moderne Druck- und Schreibkunst», in der die abzulehnenden Druckwerke der Münchner Neorenaissance den Leistungen der modernen englischen Buchkunst gegenübergestellt wurden. Der Titel des Katalogumschlages wurde nach einer kalligraphischen Vorlage klischiert, in Schwarz und Rot gedruckt. Der Schriftkünstler war vermutlich Eric Gill, der auch an den Zwischentiteln der Wilhelm-Ernst-Ausgabe mitgearbeitet hatte. Neben Emery Walker und Edward Gordon Craig, über den noch zu sprechen sein wird, ist Gill der dritte englische Künstler, den Kessler bis zum Ende seiner Presse beschäftigen wird. Mit dem kalligraphischen Schriftschnitt für den Titel legte Kessler schon 1905 eines seiner Gestaltungsprinzipien fest.

Der Druck der Broschüre wurde von der leistungsfähigen Druckerei Wagner Sohn in Weimar aus Kesslers eigener Druckschrift, der Caslon-Antiqua, gesetzt. Mit dieser Druckerei, die noch über Handpressen verfügte, arbeitete Kessler vor Gründung der eigenen Werkstatt ausschließlich zusammen. Es paßte gut, daß Druckerei und Museum durch ihre Hinterhöfe benachbart waren.

Bei Wagner Sohn entstand auch, zweifellos unter Kesslers Aufsicht, der Druck einer Gauguin-Monographie, in dem ebenfalls der Titelholzschnitt und das rauhe Papier das Gesicht des Druckwerkes bestimmen. Die kleine Liebhaberausgabe war nur für einen engen Interessentenkreis gedacht.

Typischer und wichtiger als der Gauguin-Druck sind für die Frühzeit der noch immer

ALBERT VERWEY GEDICHTE



IM INSEL-VERLAG ZU LEIPZIG

Albert Verwey, Gedichte. Cranach-Presse Weimar / Insel-Verlag Leipzig 1917. Kriegsdruck. Einbandillustration: Emil Rudolf Weiss; Druckschrift: Caslon-Antiqua.

nicht existierenden Cranach-Presse die einfachen Ausstellungskataloge, deren Reihe wohl noch nicht vollständig nachweisbar ist, weil sie, als Gebrauchsdrucke, nicht des Aufhebens wert schienen.

Der Leiter des Karlsplatz-Museums entwickelte einen Faltblatt-Typus, in dem die Innenseiten mit dem Ausstellungsverzeichnis summarisch behandelt sind, für die Außentitel aber ein feststehendes Schema von Rot- und Schwarzdruckzeilen verwendet wurde, von dem der wechselnde Teil ständig neue Varianten zuließ. Die Sorgfalt, die Kessler auch auf diese schmalen, vergänglichen Druckwerke verwendete, machen deutlich, daß es dem Buchkünstler nicht auf den einmaligen Luxusdruck an-

kam, sondern darauf, auch den kleinsten Druck so schön wie möglich zu gestalten. Darin trifft sich Kessler mit den Prinzipien der Bauhaus-Druckerei, die später sieben Jahre lang Nachbar seiner Presse war, ohne daß sich nennenswerte Kontakte ergaben. Auch hier wurde dem Akzidenzdruck sorgfältige Gestaltung gewidmet, nur war für das Bauhaus der Maschinendruck selbstverständliche Voraussetzung.

Die wichtigste Ausstellung des Jahres 1906 war die Gesamtausstellung des Deutschen Künstlerbundes, die Kessler nach Weimar dirigiert hatte. Sie war das letzte offizielle Unternehmen des Museumsdirektors, der sich kurz nach der Eröffnung der Ausstellung, in der sich der Großherzog noch vom Vorstand des Künstlerbundes führen ließ, von ebendemselben Landesfürsten so gekränkt sah, daß er sofort seinen Rücktritt einreichte und auch mit knappem Dank erhielt.

Was war diesem Eklat vorausgegangen? Eine lächerliche Zeitungskampagne, bekannt geworden unter dem Begriff «Rodin-Skandal», die dem «Neuen Weimar», der Förderung der modernen Kunst am Ort der Klassik, ein Ende machte.

In knappster Zusammenfassung: Kessler wiederholte 1906 im Kunstgewerbemuseum die Rodin-Ausstellung von 1904, in der einige Zeichnungen ausgetauscht und vom Künstler durch andere ersetzt worden waren. Rodin hatte vor, den Zeichnungszyklus dem Weimarer Museum zu stiften, und schrieb eine ehrfurchtsvolle Widmung auf einen der Passepartouts. Die Kombination von Frauenakt und «Homage» erschien dem Oberhofmarschall als äußerst anstößig. Er fand in dieser Haltung Sympathisanten, von denen einer bereit war, sich zu exponieren. Der Kunstmaler Hermann Behmer schrieb einen entrüstungsvollen Artikel für die Lokalzeitung und entfesselte damit ein lautstarkes Für und Wider, das über Weimar hinausging und in überregionalen Blättern, nicht zugunsten Weimars, aufgegriffen wurde.

Der Oberhofmarschall bezichtigte darauf Kessler der Unehrenhaftigkeit, indem er behauptete, Kessler habe die Stiftung Rodins ohne Wissen des damals abwesenden Souveräns angenommen. Kessler konnte jedoch beweisen, daß dies nicht zutraf, sah sich aber im Verlauf des auf ihn ausgeübten Druckes genötigt, Palézieux zu fordern. Der vom Oberhofmarschall informierte Staatsminister Rothe war daraufhin gezwungen, eine Rüge auszusprechen, worauf der Großherzog reagierte, wie bereits geschildert.

Dem Gemaßregelten scheint die Sache sehr nahe gegangen zu sein. An Hugo von Hofmannsthal schreibt er: «Mir liegt sehr daran, daß du meinen Rücktritt nicht für einen Kopfstreich oder eine plötzliche Eingebung haltest. Ich bin erst gegangen, als die sich seit drei Jahren häufenden Erfahrungen es mir fernerhin unmöglich machten, noch die Augen vor dem wirklichen Charakter des Großherzogs zu verschließen. Der Grund meines Abganges ist ein Manco beim Großherzog, ein Manco an Geist und Herz, das schließlich doch jede Bemühung zuschanden gemacht hätte. Er steht in beiden Beziehungen, d.h. sowohl was Kopf wie was Herz anbelangt, so weit unter dem Normalen, daß selbst seine eigene Erkenntnis dieses Sachverhaltes und seine von Zeit zu Zeit ehrlich unternommenen Vorstöße, sich sozusagen zu ergänzen, nie dauernden Erfolg haben können. Wenn er in Hofmanns Atelier vor dessen großen Wandbildern, die mit Opfern für ihn gemalt sind, ein Wort auch nur der Höflichkeit findet, ... wenn er mir bei der Gründung des Künstlerbundes auf meine Bemerkung, das sei ein schöner Erfolg für Weimar, nur antwortet: «Ja, ein schöner Erfolg: ich soll mich wohl auch noch freuen, daß ich Geld bezahlen soll» – so handelt es sich nicht um ein mangelndes Kunstverständnis, sondern um eine viel tiefere Qualität des Gefühls, die unerlernbar und unersetzlich ist, und ihm fehlt. ... Ich hätte ohne Gewinn für andere mich selbst geopfert, wenn ich mich

MAX GOERTZ
GEDICHTE



MAX GOERTZ
G E D I C H T E



LEIPZIG MCMXXII
DURCH DEN INSEL-VERLAG

Max Goertz, Gedichte. Umschlag und Innentitel. Cranach-Presse Weimar / Insel-Verlag Leipzig 1922. Gestaltung und Titelvignetten: Georg Alexander Mathéy; Druckschrift: Caslon-Antiqua und Caslon-Kursiv.

dauernd an diese unvollkommene Natur des Großherzogs gekettet hätte.»

Harry Graf Kessler trat in Weimar nicht mehr an die Öffentlichkeit, es sei denn im Kreise des Künstlerbundes. Aber die undankbare Stadt hatte doch Atmosphäre genug, um dort sein heimliches Lebenswerk, die Cranach-Presse, zu betreiben und bis zu seiner Emigration seine Wohnung in der Cranach-Straße zu behalten.

Noch immer existierte die Werkstatt der Cranach-Presse nicht, als 1910/11 zwei repräsentative Drucke entstanden, die von Rudolf Alexander Schröder neu übersetzte «Odyssee» in zwei Bänden, illustriert von Aristide Maillol. Die Tagebücher Kesslers, die seit reichlich zehn Jahren nun vollständig im Literaturarchiv Marbach aufbewahrt werden, geben vielfach Zeugnis

von der Freundschaft zwischen Künstler und Mäzen, auch von Kesslers Bewunderung für den französischen Bildhauer.

Nach einer Griechenlandreise, die Kessler 1908 mit Hofmannsthal und Maillol unternahm, gewann er den Bildhauer für die Illustrationen der «Odyssee», die ihm in der Auffassung der Antike so unübertrefflich schienen, daß er Maillol bis zum Ende seiner Presse nicht mehr losließ und ihn an allen seinen Texten der Antike beteiligte. Die Verwendung von Illustrationen in der «Odyssee» geschieht noch sehr sparsam, weist aber schon die ornamentierten Initialen auf, die eines der Kennzeichen von Kesslers Privatpresse werden sollten. Die Kombination von Letternsatz und Holzschnitt-Initial hat Maillol schon hier mit bewundernswerter Souveränität gelöst, indem er

AN DIE PLATANE

GENEIGT, grosse Platane, bietest du dich nackt,
weiss, wie ein junger Skythe,
doch deine Reinheit stockt, dein Fuss ist fest gepackt
vom herrischen Gebiete.

Klingender Schatten, drin des gleichen Himmels Blau
sich stillt, das dich erregte,
die schwarze Mutter hält den reinen Fuss genau,
auf den der Schlamm sich legte.

Die Stirn, die wandern will, nimmt nie ein Wind dir mit ;
der Erde sanfte Tücke
lässt niemals zu, dass über einen Schritt
dein Schatten sich entzücke !

Sie zieht nur, diese Stirn, indem sie steigt ins Licht,
wohin der Saft sich steigert ;
so nimmst du, Reinheit, zu und brichst den Knoten nicht
der Bindung, die sich weigert !

Sieh die Lebendigen rings, die so wie dich im Zaum
hält die erlauchte Schlange ;
Steineiche, Pinie, Pappel und Ahornbaum,
sie zählen währte lange,

die, in der Toten Griff, mit aufgesträhntem Fuss
den tauben Staub umfassen
und fühlen, wie ein Blühn, ein Samenflug im Fluss
der Zeit sie leicht verlassen.

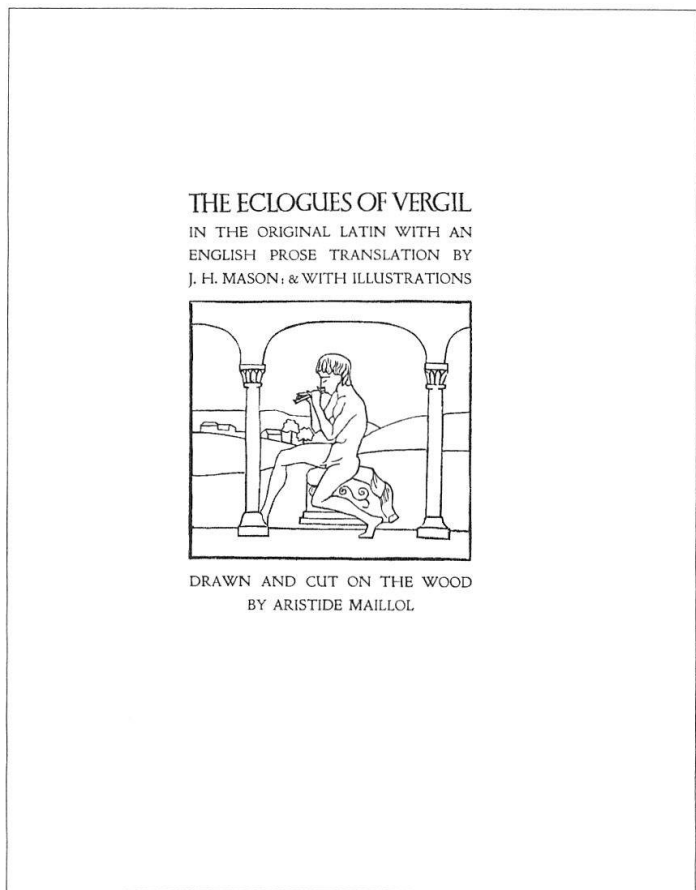
das Initial quasi figürlich umrahmt. Dabei gab es hier eine technische Anfangsschwierigkeit – die beiden Holzstöcke von Initial und Ornament waren noch getrennt und mußten ineinandergespaßt werden.

Daß Kessler Rotdruck verwendet, erscheint nach den Museumsdrucken nun schon fast obligatorisch und kommt in den beiden Odyssee-Bänden auch bei den gezeichneten Zwischentiteln vor, die Eric Gill schuf. Auch er wurde von Kessler bis 1931 mit Aufträgen bedacht.

Die Ausgabe erhielt Halbpergamentbände, die Pappendeckel wurden mit Farbdruckpapier bezogen. Bei der Wahl des Bezugspapieres folgte man einer Modelaune. Der katalanische Maler Mariano Andreu hatte die Mode «altkretischer» Ornamente für den Textildruck aufgebracht und entwarf in diesem Genre das Papier für die Odyssee-Einbände. Selbstverständlich gibt es auch kostbare und kostspielige Ganzleiderbände, die Spezialanfertigungen für besondere Interessenten waren. Das zwei-bändige Werk mit der ausgewogenen Satz-anordnung und den sparsamen Verzierungen ist das erste Beispiel des typischen Cranach-Pressen-Stiles.

Die Presse im eigentlichen Sinn als Druckwerkstatt begann im Sommer 1913 im Martersteigschen Haus, Kurthstraße 2, heute Bauhausstraße, zu arbeiten. Der Setzer Erich Dreßler und der erst 1969 verstorbene Drucker Max Kopp waren die ersten Mitarbeiter, es folgten der Setzer Walter Tanz und der Drucker Max Geski. Von ihnen blieben Kopp und Tanz bis zum Ende der Presse in dieser Einrichtung. Vieles zur Klärung der Pressengeschichte ist ihren Auskünften zu verdanken, da ich das Glück hatte, sie noch zu kennen und in der nahen Umgebung Weimars besuchen zu können.

Nebenstehend: Paul Valéry, Gedichte. Übertragen durch Rainer Maria Rilke. Cranach-Presse Weimar / Insel-Verlag Leipzig 1925. Gestaltung: Harry Graf Kessler und Georg Alexander Mathéy; Initial: Eric Gill, Druckschrift: Caslon-Antiqua.



Publius Vergilius Maro, The Eclogues. Cranach-Presse Weimar / Insel-Verlag Leipzig 1927. Englische Ausgabe des ersten berühmt gewordenen Drucks der Cranach-Presse. Titelseite. Druckleitung: Harry Graf Kessler und J. H. Mason; Illustrationen: 43 Holzschnitte von Aristide Maillol; Titelblatt: Holzschnitt von Eric Gill; Initialen: Eric Gill, ornamentiert von Aristide Maillol; Druckschrift: Jenson-Antiqua und Johnston-Kursiv.

Die Einrichtung der Pressen-Werkstatt hatte Kessler aus England kommen lassen, wo er auch, außer der kommerziellen Caslon-Schrift, die er schon besaß und mit der bei Wagner Sohn gedruckt wurde, eine zweite, kostbare Antiqua bestellt hatte, die eigens für die Cranach-Presse gezeichnet und geschnitten wurde. Es ist die berühmte Jenson-Antiqua, die für ein Hauptwerk der Presse, den Vergil-Druck, angefertigt wurde. Bevor jedoch dieser große Druck, der den Ruhm der Presse begründen sollte und an dem seit 1911 experimentiert wurde, erscheinen konnte, vergingen mehr als zehn Jahre.

Die erste größere Arbeit der eingerichteten Presse war ein Text van de Velde, sein Hymnus «Amo», den er auch selbst gestaltete. Die großen Initialen sind Zinkätzungen nach seinen Zeichnungen, er überwachte Satz und Druck während Kesslers Abwesenheit. Es ist ein Zeichen großen Vertrauens, das Kessler seinem Freund hier bewies und das er erneuerte, als er van de Velde bat, die Presse auch während des Ersten Weltkrieges zu beaufsichtigen.



*Signet der Cranach-Press, aus:
Vergil, Die Eclogen, 1926.*

Durch den Krieg wurde die Presse, da Kessler und die Mitarbeiter an die Front mußten, mindestens ab 1915, als auch van de Velde Weimar verließ, stillgelegt. Nach dem Krieg erschienen einige Drucke, die die Werkstatt selbständig, ohne Kesslers Anleitung, für andere Verlage herstellte. Kessler befand sich während dieser Zeit unermüdlich in diplomatischen Missionen auf Reisen.

Einer dieser Auftragsdrucke ist der Gedichtband «Sulamith» von Wieland Herzfelde mit dem Einbandentwurf von Georges Grosz. Kessler kannte Herzfelde und Grosz aus Berlin, er unterstützte auch deren expressionistische Zeitschriften finanziell

und fand das Asphaltkolorit der Großstadtkünstler faszinierend, zum Befremden seiner Freunde. Am Einband «Sulamith» ist interessant, daß er von Grosz und Herzfelde gemeinsam gestaltet wurde und deshalb in zwei Varianten existiert. Satz und Druck sind für die Cranach-Press untypisch. Kessler legte Wert darauf, diese Drucke als Provisorien zu kennzeichnen.

Auch die nachfolgend gedruckten Broschüren und Faltblätter sind nur als Übergangsarbeiten zu bezeichnen, sie entstanden auch, um die Presse überhaupt in Gang zu halten. Kessler brauchte sie für seine Agitation im Ausland für die notleidende Bevölkerung der Nachkriegsjahre und zur Verbreitung seiner «Völkerbund»-Idee. Auch für diese vergänglichen Drucksachen wurde das kostbare Cranach-Pressen-Papier benutzt, über dessen Herstellung und Kostspieligkeit in der Fachwelt Legenden kursierten.

Von 1918 bis 1924 wurde Kessler von seiner politischen Tätigkeit fast völlig in Anspruch genommen. Es sei kurz angeführt, daß er 1918 Gesandter in Warschau war, seit 1919 die Organisation des internationalen «Völkerbundes» betrieb, 1922 an der Konferenz in Genua teilnahm und den Abschluß des Rapallo-Vertrages mit der Sowjetunion durch Rathenau unterstützte und 1924 bei den Reichstagswahlen für die Deutsche Demokratische Partei kandidierte. Er wurde nicht gewählt und zog sich 1925, nach der Wahl Hindenburgs, aus der Politik zurück.

In der Cranach-Press erschien zunächst, 1922, ein Gedichtband von Max Goertz, gestaltet von Georg Alexander Mathéy aus Leipzig. Max Goertz, den Kessler als dichterische Begabung schätzte, blieb in Weimar in Kesslers Umgebung, arbeitete sich in die Presse ein und wurde später der Direktor der erweiterten Werkstatt. Die Beteiligung von Mathéy an der Cranach-Press war

*Nebenstehend:
Publius Vergilius Maro, The Eclogues. Seite 96.*

P. VERGILI MARONIS ECLOGA DECIMA
GALLUS



EXTREMUM HUNC ARETHUSA MIHI
CONCEDE LABOREM, PAUCA MEO GAL
LO SED QUAE LEGAT IPSA LYCORIS,
CARMINA SUNT DICENDA: NEGET
QUIS CARMINA GALLO?

Sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,
Doris amara suam non intermisceat undam.
incipere; sollicitos Galli dicamus amores,
dum tenera attendent simae virgulta capellae.
non canimus surdis, respondent omnia silvae.

P. VERGILI MARONIS ECLOGA PRIMA
MELIBOEUS ET TITYRUS



INCIPIT MELIBOEUS
TITYRE TU PATULAE RECUBANS SUB
TEGMINE FAGI, SILVESTREM TENUI MU-
SAM MEDITARIS AVENA; NOS PATRIAE
FINS ET DULCIA LINQUIMUS ARVA.
NOS PATRIAM FUGIMUS; TU TITYRE
LENTUS IN UMBRA, FORMOSAM RE-
SONARE DOCES AMARYLLIDA SILVAS.

4

P. VERGILIUS MARO: FIRST ECLOGUE
MELIBOEUS AND TITYRUS



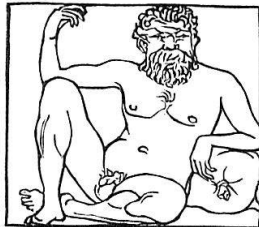
MELIBOEUS: Tityrus, lying at ease in the shade of the beechwood tree, you play over and over again on your slender pipe a rustic song. Our sad lot is to leave our homeland, and the fields we loved, and to wend our way to a foreign land. You, at your ease in the shade, fill the woods with your songs of the lovely Amaryllis.

TITYRUS: Friend Meliboeus, it was a god, who granted me this happy ease. Yes, I will ever worship him as a god, and his altar shall oft-times reddened with the sacrifice of a tender lamb from my sheepfold. By his gracious will my cattle pasture freely, as you see, while I spend the time playing my favourite tunes on a rustic reed.

MELIBOEUS: I do not envy your happiness, only marvel: for on all sides far and near there is confusion in the countryside. Look at me, ill in myself I drive on my goats, and I wearily drag this one along. Poor thing! Just a little while ago she bore twins among the hazel thickets, the finest hope of my flock. Alas! we left them on the flinty wayside. Yet I remember the oaks struck by lightning would often have warned me of this disaster, if I had not been blind to the omens. But tell me, Tityrus, who is he whom you call a god?

TITYRUS: Meliboeus, in my stupid ignorance, I

5



P. VERGILI MARONIS ECLOGA SEXTA
SILENUS

PRIMA Syracosis dignata est ludere versu
nostra neque erubuit silvas habitare Thales.
cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem
velit et admonuit: pastorem Tityre pinguis
pascere oportet ovis, deductum dicere carmen.
nunc ego, namque super tibi erunt, qui dicere laudes
Vare tuas cupiant et tristia condere bella,
agrestem tenui meditabor harundine musam.
non inuisa cano, si quis tamen hanc quoque, si quis
captus amore legetis te nostrate Vare myrica,
te nemus omne canet; nec Phoebus gratior ulla est

54

P. VERGILIUS MARO: SIXTH ECLOGUE
SILENUS



SILENUS: At the music inspired me first to pastoral poetry in the Sicilian measure, not blushed to be found on the countryside. But when I sang of kings in battle, Cynthian Apollo playfully twitched my ear and said: Tityrus, shepherds should pasture fat sheep, should sing slight songs. Now I will play over and over again on a slender reed my rural songs; for there will be many a poet, Varus, to write the epic of your glorious deeds in sadlering war. Not unbidden I sing, and if somebody reads this too, some aching lover, my songs of the tamarisk shall bear your name, and every glade re-echo it. Apollo loves above all the page that has the name of Varus at the head. Spirits of song, begin! The lads Chromis and Mnasylos saw Silenus lying asleep in a grotto, with swollen veins, as usual, full of the wine he had drunk the day before. Not far away lay the wreath that had fallen off his head. His fingers still held to the well-worn handle of the wine-cup hanging heavily. They drew nearer and flung bonds of unwined garlands about him, for the old fellow had often tricked them out of their hope of a song. Aegle came too and lent her aid to their adventure, Aegle the loveliest Naad of them all. And now, as he opened his eyes, she smeared his brow and cheeks with red mulberry stain. He laughed at their tricks and asked, Why do you bind me? Boys, let me go. Enough that you seem to be masters, enough that I could be looked on. You shall

55

eine Notlösung. Die engherzige Auffassung von der Gestaltung eines Titelblattes zeigt, daß es dem Buchkünstler nicht gelungen war, sich den Geist und Stil der Presse zu eigen zu machen.

Kurz vor dem «Vergil» druckte die Presse eine Gedenkschrift für den von Kessler hochgeschätzten Politiker Walther Rathenau anlässlich seiner Ermordung 1922. Das Titelblatt zeigt die typische Großzügigkeit der Satzanordnung, die sich besonders in den nicht illustrierten Drucken zeigt. Für diesen Druck läßt Kessler auch die für den «Vergil» angefertigte Jenson-Antiqua verwenden, mit der seit Jahren experimentiert wird. Der Rathenau-Druck ist quasi die Generalprobe zum «Vergil».

Sehr ähnlich ist die Gedenkschrift für Paul Cassirer, den Berliner Kunsthändler, der Kessler ebenfalls gut bekannt war. Er hatte die Verbindung mit Cassirer besonders während seiner Museums-Ausstellungen aufrecht erhalten und beurteilte ihn als kompetenten Kenner der zeitgenössischen Kunst. Durch den Freitod Cassirers zeigte sich Kessler stark beeindruckt und macht das auch in der Anordnung seiner Gedenkschrift deutlich: er läßt dem Titelblatt gegenüber eine tonig gedruckte Reproduktion der Totenmaske einkleben, ein Kunstgriff, den er, da eigentlich seinen strengen buch-künstlerischen Prinzipien widersprechend, nie wiederholt.

Der Vergil-Druck der Cranach-Presse, der in Deutsch, Englisch und Französisch erschien, gilt noch heute als einer der schönsten Drucke des frühen 20. Jahrhunderts. Das von Gill geschnittene erste Titelblatt ist allein ein graphisches Meisterwerk in der Ausgewogenheit von Schrift und Raum. Der Haupttitel mit dem flötenden Knaben von Maillol demonstriert auf das Schönste die Art dieser Buchgestaltung. Kessler ließ nur den eigenhändigen Holzschnitt als die dem Letterndruck gemäße Illustrationsart

gelten, da beide als Hochdruck mit dem gleichen Druckverfahren ausgeführt werden können. Schwarz- und Weißräume in der Illustration und der Druckschrift sollen einander entsprechen, so daß sie eine harmonische Einheit bilden. Die lichte Jenson-Antiqua und die klaren Linien-Holzschnitte von Maillol werden dieser Forderung vorbildlich gerecht. Dem Bildhauer Maillol, dem Kessler die Holzschnitte förmlich abrang, da er sich bis dahin nur sporadisch mit Graphik befaßt hatte, lag im Grunde die darzustellende Welt der antiken Hirten nahe. Er ließ sich von seiner Umgebung in Südfrankreich inspirieren und nahm zum Beispiel ein Feldgrab bei seinem Wohnsitz zum Vorbild für das «Grab des Daphnis». Kessler ließ dann diese Illustration auf einen Versalienblock wie auf einen Sockel stellen. Fehlt bei einer Illustration die geschlossene Umrisslinie, wie bei dem «Mandelbaum», eine der Vignetten, die ab und zu im «Vergil» vorkommen, dann läuft auch der Textsatz locker aus.

Über die Anordnung der Holzschnitte und die Gestaltung der einzelnen Buchseiten überhaupt waren Kessler und Maillol rückblickend uneins. Jeder behauptete, das Primat zu besitzen, Maillol sah als erstes die Holzschnitte, um die herum Kessler den Satz habe bauen lassen, Kessler glaubte, zuerst das Satzbild bestimmt zu haben, dem sich Maillols Arbeiten anpassen mußten. Tatsächlich griff alles ineinander, bedingt schon durch die lange Vorlaufzeit und Kesslers Änderungen während der Arbeit.

Von der Entstehung der Initialen berichten die Tagebücher besonders anschaulich:

«Nach dem Frühstück war ich um zwei wieder bei Maillol und bat ihn, einige Buchstaben des von Gill geschnittenen dreizeiligen Versalien-Alphabets zu ornamentieren. Erst redete ich nur von vier bis fünf Buchstaben. Er malte die Ornamente mit seinem kleinen, feinen japanischen Pinsel in weißer Farbe auf den Holzstock. Nach und nach brachte ich ihn dazu, das ganze Alphabet zu dekorieren. Um vier, nach zwei Stunden,

Nebenstehend: Publius Vergilius Maro, The Eclogues. Doppelseiten 4/5 und 54/55.

HUGO VON HOFMANNSTHAL GEDICHTE

Der prolog, ein page, tritt zwischen dem vorhang hervor, grüsst artig, setzt sich auf die rampe und läßt die heine (er trägt rosa seidenstrümpfe und mattgelbe schuhe) ins ordchester hängen.

DAS stück, ihr klugen herrn und hübschen damen,
Das sie heut abend vor euch spielen wollen,
Hab ich gelesen
Mein freund, der dichter, hat mir's selbst gegeben.
Ich stieg einmal die große treppe nieder
In unserm schloß, da hängen alte bilder
Mit schönen wappen, klingenden devisen,
Bei denen mir so viel gedanken kommen
Und eine trunkenheit von fremden dingen.
Daß mir zuweilen ist, als müßt ich weinen . . .
Da blieb ich stehn bei des infanten bild —
Er ist sehr jung und blaß und früh verstorben . . .
Ich seh ihm ähnlich — sagen sie — und drum
Lieb ich ihn auch und bleib dort immer stehn
Und ziehe meinen dolch und seh ihn an
Und lächle trüb: denn so ist er gemalt:
Traurig und lächelnd und mit einem dolch . . .
Und wenn es ringsum still und dämmrig ist,
So träum ich dann, ich wäre der infant,
Der längst verstorbene traurige infant . . .
Da schreckt mich auf ein leises, leichtes gehen,
Und aus dem erker tritt mein freund, der dichter.
Und küßt mich seltsam lächelnd auf die stirn
Und sagt, und beinah ernst ist seine stimme:
„Schauspieler deiner selbstgeschaffnen träume,
2

DER TOD DES TIZIAN BRUCHSTÜCK

Ich weiß, mein freund, daß sie dich lügner nennen
Und dich verachten, die dich nicht verstehen,
Doch ich versteh dich, o mein zwillingsbruder“.
Und seltsam lächelnd ging er leise fort,
Und später hat er mir sein stück geschenkt.

Mir hat's gefallen, zwar ist's nicht so hübsch
Wie lieder, die das volk im sommer singt,
Wie hübsche frauen, wie ein kind, das lacht,
Und wie jasmin in einer delfter vase . . .
Doch mir gefällt's, weil's ähnlich ist wie ich:
Vom jungen ahnen hat es seine farben
Und hat den schmelz der ungelebten dinge;
Altkluger weisheit voll und frühen zweifels,
Mit einer großen sehnsucht doch, die fragt.

Wie man zuweilen beim vorübergehen
Von einem köpfchen das profil erhascht, —
Sie lehnt kokett verborgen in der sänfte,
Man kennt sie nicht, man hat sie kaum gesehen
(Wer weiß, man hätte sie vielleicht geliebt,
Wer weiß, man kennt sie nicht und liebt sie noch) —
Inzwischen malt man sich in hellen träumen
Die sänfte aus, die hübsche weiße sänfte,
Und drinnen duftig zwischen rosa seide
Das blonde köpfchen, kaum im flug gesehen,
Vielleicht ganz falsch, was tut's . . . die seele will's . . .
So, dünkt mich, ist das leben hier gemalt
Mit unerfahrenen farben des verlangens
Und stillem durst, der sich in träumen wiegt.

3

Hugo von Hofmannsthal, Der Tod des Tizian. Cranach-Presse Weimar / Insel-Verlag Leipzig 1928. Gestaltung: Harry Graf Kessler; Initialen: Eric Gill, ornamentiert von Aristide Maillol; Druckschrift: Jenson-Antiqua und Johnston-Kursiv. (Bibliotheca Bodmeriana, Cologny)

waren alle sechsundzwanzig Buchstaben, bis auf das gestern verpatzte und verschnittene G, fertig und dazu ein sehr schönes vierzeiliges J. Er erfand für jeden Buchstaben ein andres Ornament.. Trotzdem brauchte er für jeden Buchstaben noch keine fünf Minuten für Erfindung und Ausführung, eine kaum glaubliche Leistung..

Jeder Buchstabe mit den reichen, bläulich weißen Ornamenten auf dem schwarzen Grund sah nachher aus wie eine winzige kostbare Majolika-Kachel. Er schärfte mir ein, Gill solle beim Schneiden (denn dieses Alphabet schneidet er nicht selbst, weil seine Augen nicht für diese Feinarbeit reichen) ja nicht versuchen, die Unregelmäßigkeiten

des Pinselstrichs zu imitieren, sondern möglichst gleiche und gleichmäßige Striche schneiden: «Plus ça sera régulier, plus ça paraîtra riche.» Er schien seine Motive aus einem unerschöpflich reichen Vorrat in seiner Phantasie fast mühelos zu schöpfen.

Wenn ich bedenke, daß Johnston sich überhaupt nicht zutraut, ein Alphabet ornamentierter Versalien zu entwerfen, und jedenfalls Jahre dazu brauchen würde, und selbst Gill mindestens Monate daran zu tun hätte, während Maillol, der nie an die Ausschmückung von Buchstaben gedacht hatte, sie sozusagen aus dem Handgelenk produzierte, so erscheint diese Fülle von Formen, die in ihm lebt, wie ein Wunder.»

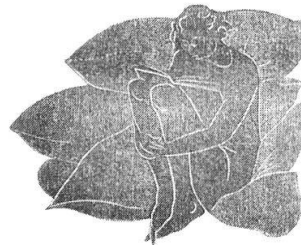
Bevor das zweite Hauptwerk der Presse, der komplizierte Druck des «Hamlet», ausgeführt wurde, entstand ein bezauberndes kleines Buch, Hofmannsthals «Tod des Tizian». Es wurde ebenfalls, wie der «Vergil», aus der Jenson-Schrift gesetzt, auch Initialen aus dem Vergil-Fundus verwendet. Erstmals beginnt hier der Herr der Presse mit seinen Materialien zu spielen. Er hat die lichte Jenson-Antiqua und sein bewährtes Papier, er hat die Erfahrung mit dem Rotdruck und setzt ganze Rotpartien dem ornamentierten Initial entgegen. Das kleine Format berechtigt ihn, einen weniger strengen Maßstab anzulegen, es bleibt sozusagen alles im Privaten. Dem entspricht auch, daß das kleine schöne Druckwerk weitgehend unbekannt blieb.

Stark beachtet und von vielen Kritikern höher geschätzt als der klassische Vergil-Druck der Cranach-Presse wurde und wird der «Hamlet»-Druck, den Kessler in der Neubearbeitung von Gerhard Hauptmann herausbrachte und der sich zum buch künstlerischen Bravourstück entwickelte. Das Titelblatt macht zunächst, unter sparsamer Verwendung des Rotdruckes, mit der neuen Schrift der Presse bekannt, einer Fraktur, die einem Vorbild von 1472, einem Druck von Schöffer in Mainz, folgt bzw. von Edward Johnston, dem englischen Schriftkünstler, nachgestaltet wurde. Ein wesentlicher Charakterzug dieser Schrift ist ihre Schwere, eine gewisse Würde, die Kessler später auch anregte, einen Faust-Druck damit zu veranstalten.

Die neue Fraktur wurde nicht nur in einem Schriftgrad verwendet. Der Leiter der Presse verlangte einen zweiten, kleineren Grad, um begleitende Quellentexte um den Dramentext herum zu ordnen. Diese Marginalien beinhalten mehrere Shakespeare-Vorläufertexte, von Kessler aufgesucht und ausgewählt.

Wie schon erwähnt, wurde schon vor dem Ersten Weltkrieg der «Hamlet» geplant und Edward Gordon Craig als Illustrator vorgesehen. Der Anfangs-Holzschnitt

HAMLET



William Shakespeare, Hamlet. Neu übersetzt von Gerhard Hauptmann, mit Begleittexten. Cranach-Presse Weimar / Insel-Verlag Leipzig / S. Fischer-Verlag Berlin 1929. Titelseite. Druckleitung: Harry Graf Kessler, J. H. Mason, Max Goertz; Illustrationen: 74 Holzschnitte von Edward Gordon Craig; Druckschrift: Hamlet-Type von Edward Johnston.

nimmt im Zyklus seiner Illustrationen eine Sonderstellung ein: aus Linien aufgebaut wächst die Gruppe der lauschenden Wächter aus der Initiale heraus, sie gleichsam mit ihren Lanzen vergrößern. Ganz anders dagegen die geschlossene Form des «Geistes» auf der gegenüberliegenden Seite.

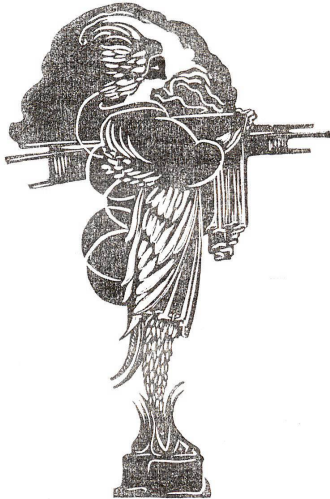
Der Stil dieses flächigen Holzschnittes wird durch das ganze Werk beibehalten,

*Nächste Doppelseite:
William Shakespeare, Hamlet. Seiten 92/93.*

DRITTER AKT
ZWEITE SZENE

um nicht bloß als solcher zu erscheinen, sondern die sache auch auszuführen, bot sich sehr dienstfertig an, das amt des lauschers selbst zu übernehmen. Fengo, mit dem vorschlag ganz einverstanden, gab eine weite reise vor und entfernte sich. Der ratgeber aber schlich sich heimlich in das zimmer, in dem Amleth mit seiner mutter eingeschlossen wurde, und verbarg sich dort unter einer decke. Amleth fehlte es jedoch nicht an der gegenmassregel. Da er fürchtete, heimlich beobachtet zu werden, blieb er vorerst seinem angenommenen wesen getreu und krährte wie ein bahn und schlug mit den armen wie mit flügeln auf und nieder und sprang auf die decke und auf ihr herum, um zu erforschen, ob da etwas verborgen sei. Als er aber unter seinen füßen einen körper fühlte, stieß er mit dem schwerte in die decke und durchbohrte den versteckten und zog ihn hervor, ihn vollends zu töten. Den leichnam zerschnitt er in stücke und hochte diese in heißem wasser, dann warf er sie durch die öffnung einer abzugsrinne den schweinen zum frasse vor, den stinkenden kot mit den gliedern des unglücklichen dicht bedeckend. Nachdem er sich so der nachstellungen erwehrt hatte, kehrte er in das zimmer zurück, und da seine mutter mit beifriger wehklage über den wahnsinn ihres sohnes zu weinen anfang, wandte er sich gegen sie. Wie, unseligste der weiber! Willst du deine schmachvolle misstat hinter falschem jammer verbergen? Die du, nach geiler megen art, einem sündlichen, abscheulichen ehebett dich hingibst, den mörder deines gatten blutschänderisch am busen begst und ihm, der den vater deines sohnes tötete, mit ekelhaften liebkosungen schmichelst! Ja, so geben sich stuten dem jedesmaligen sieger bin; wilder tiere art ist es, in ihren neigung bald hierhin, bald dorthin zu schweifen; an ihnen bast du dir sicherlich ein beispiel genommen, um den früheren gemahl ganz zu vergessen. Ich aber trage nicht umsonst das kleid der torbette, denn ich zweifle nicht, daß der, welcher seinen bruder mordete, auch gegen dessen angehörige mit gleicher grausamkeit wüten wird. Deshalb ist es besser, für einen narren als für einen klugen zu gelten und schutz und sicherheit von dem schein äußerster geistesverwirrung zu borgen. Im herzen lebt mir das streben, den vater zu rächen, ich warte

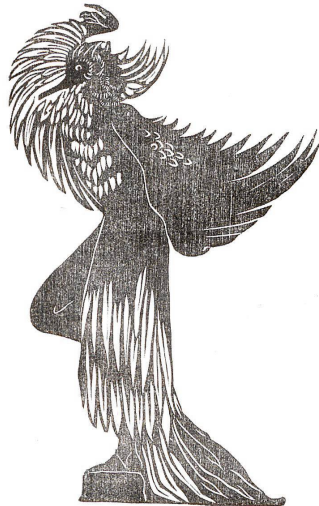
DIE TRAGISCHE GESCHICHTE VON



Trompeten, bierauf die pantomime.

Ein könig und eine königin treten auf, sehr zärtlich, die königin umarmt ihn und er sie. Sie kniet und macht gegen ihn die gebärden der betuerung. Er bebt sie auf und lehnt den kopf an ihre brust; er legt sich auf ein blumenbette nieder, sie verläßt ihn, da sie ihn eingeschlafen sieht. Gleich darauf kommt ein herl herein, nimmt ihm die krone ab, küßt sie, gießt gift in die obren des königs und geht ab. Die königin kommt zurück, findet den könig tot und macht leidenschaftliche gebärden. Der vergifter kommt mit zwei oder drei stummen zurück und scheint mit ihr zu wehklagen. Die leibe wird weggebracht. Der vergifter wirbt mit gebärden um die königin. Sie scheint anfangs unwillig und abgeneigt, nimmt aber zuletzt seine liebe an. Sie geben ab.

HAMLET PRINZEN VON DÆNEMARK



küßt sie, gießt gift in die obren des königs und geht ab. Die königin kommt zurück, findet den könig tot und macht leidenschaftliche gebärden. Der vergifter kommt mit zwei oder drei stummen zurück und scheint mit ihr zu wehklagen. Die leibe wird weggebracht. Der vergifter wirbt mit gebärden um die königin. Sie scheint anfangs unwillig und abgeneigt, nimmt aber zuletzt seine liebe an. Sie geben ab.

verberge, wie die sonne ihre flammen hinter schweren wolken in der gluthige des sommers. Das gesicht eines wahnsinnigen paßt mir, um meine kühen einfälle zu verhüllen, und die taten eines narren sind mir recht, damit ich, weise mein benehmen berechnend, mein leben dem dänischen lande und dem gedächtnis des hochseligen königs, meines vaters, erhalte. Denn das verlangen, mich zu rächen, ist mir so tief ins herz gegraben, daß, wenn ich nicht bald starbe, ich hoffe, eine solche und so hohe rache zu nehmen, daß man immerdar in diesen landen davon reden wird. Allerdings müssen zeit, mittel und gelegenheit abgewartet werden; denn wenn ich die sache allzusehr überstürzte, möchte ich meinen vorzeitigen untergang herbeiführen und mein leben enden, ebe ich mit der verwirklichung des vorhabens, dessen erfolg mein

DRITTER AKT
ZWEITE SZENE

Verübelt es mir nicht, hobe frau, wenn ich außer mir vor schmerz so hart mit euch rede und euch weniger achtung erweise, als es meine pflicht wäre, denn da ihr mich vergessen und das gedächtnis des verstorbenen königs, meines vaters, vernichtet habt, müßt ihr euch nicht wundern, wenn auch ich mich meiner pflichten nicht erinnere. Seht, in welch not ich geraten bin, und wie tief ins unglück mich mein schicksal und euer allzu grosser leichtsinn und mangel an klugheit gestürzt haben, daß ich gezwungen bin, den narren zu spielen und das gebahren eines wahnsinnigen zu äffen, um mein leben zu retten, statt mich in waffen zu üben und auf abenteuer auszugehen und auf jede weise zu versuchen, mich als den wahren sohne des tapferen und guten königs Horwendil zu erweisen. Nicht ohne grund und gerechten anlass gleichen meine handlungen, gebärden und worte denen eines narren, und will ich, daß ein jeder mich für bar jeder vernunft und erkenntnis halte, denn ich weiß wohl, daß derjenige, welcher sich nicht gescheut hat, seinen eigenen bruder zu töten, und an mord gewöhnt die alleinberrschaft liebt, weil er heinen neben sich hat, der seine schliche und schleichfertigkeiten durchzuhauen könnte, kaum zögern wird, mit gleicher grausamkeit gegen sich und geschlagenen brüder zu wüten. Daber ist es für mich besser, zu bescheln, als meiner natur zu folgen, deren reine und beifige strahlen ich unter diesem schatten

FÜNFTER AKT
ZWEITE SZENE

DIE TRAGISCHE GESCHICHTE VON



made me evidently see your good wills, that you had in memorie the calamity of your prince, and within your hearts ingraven the desire of vengeance for the death of him that deserved a long life. And what heart can be so hard and untractable, or spirits so severe, cruel, and rigorous, that would not relent at the remembrance of my extremities, and take pity of an orphan child, so abandoned of the world! What eyes were so voyd of moisture but would distill a field of tears, to see a poore prince assaulted by his owne subjects, betrayed by his mother, purzued by his uncle, and so much oppressed that his friends durst not shew the effects of their charitie and good affection! O my good friends! shew pity to him whom you have nourished, and let your hearts take some compassion upon the memory of my misfortunes! I speak to you that are innocent of all treason, and never defiled your hands, spirits, nor desires with the blud of the greates and vertuous king Hieronimo. Take pity upon the queen, sometimes your sovereign lady, and my right honorable mother, forced by the tyrant, and rejoyce to see the end and extinguishing of the object of her dishonor, which constrained her to be lesse pitiful to her owne blood, so far as to inbrace the murderers of her owne dear spouse, charging her selfe with a double burthen of infamy and incest, together with injuring and disannulling of her house, and the ruine of her race. This hath bin the occasion that made me counterfet folly, and cover my intents under a vail of inner madnes, which hath wisdom and policy thereby to incline the fruit of this vengeance, which, that it hath attained to the full point of efficacy and perfect accomplishment, you yourselves shall bee judges, for touching this and other things

174

HAMLET PRINZEN VON DÆNEMARK

FÜNFTER AKT
ZWEITE SZENE



Er lerne zu, drum gibt man uns voraus.
Laer. Der ist zu schwer, laßt einen andren sehn.
Ham. Der steht mir an: sind alle gleicher länge?
Ostrick Ja, bester berr.

Sie bereiten sich zum fechten.

Um ihn unzustimmen, gab ihm der Engländer eine grosse summe goldes, die der prinze einschmelzen und in stücke gießen liess, die er zu diesem zwecke hatte auszubieten lassen, um sich ihrer auf die art zu bedienen, die ihn später erfahren werdet. Denn von all des königs sätzen nahm er nichts mit nach Dänemark wie diese sätze, als er, sobald das jahr um war, die beiratsreise antrat, nachdem er vom könig, seinem schwiegervater, ertaus genommen und ihm versprochen hatte, sobald wie möglich zurückzukehren, um seine hochzeit mit der englischen prinzeßin zu vollziehen.
Als Hamlet seines oheims haus und pfalz erreichte, wo man gerade seine eigene totenerfingung beging, und eintrat in den saal, wo die trauernden versammelt waren, paßte staunen einen jeden, da es keinen gab, der ihn nicht für tot hielt, und die meisten über seinen tod frohlöckten, weil alle wußten, wie große freude dem Fengo ein so gelegener verlust bereitet hatte, nur wenige sich grämten in gedanken an den rumb des toten Horwendil, dessen oiege sie nicht vergessen und von dem sie nichts aus ihrem gedächtnis löschen konnten, und daher jauchzten, als sie sahen, daß das gerücht dieses mal getogen hatte, und der böse könig noch nicht seine freude haben werde am wahren erben von Jütland, sondern eher noch die götter diesem seinen verstand wiedergeben würden zum woble seines landes. Dann wandelte sich das staunen in

175

William Shakespeare, Hamlet. Seiten 174/175.

bereichert durch Architektur-Elemente, die aus Linienblöcken bestehen. Es handelt sich bei dieser Illustration um den Abdruck von mehreren Platten zugleich, das heißt, es war kein geschlossener Holzstock vorhanden, sondern Einzelteile, die zusammengesetzt werden mußten, Figur und Linienmaterial waren ursprünglich getrennt.

Der Ursprung dieser Druckelemente wird besonders deutlich sichtbar, wenn die Figuren noch als Theaterfigurinen erkennbar sind. Edward Gordon Craig hatte für ein kleines Modelltheater, das er zur Erarbeitung seiner revolutionierenden Bühnenbilder benutzte, flache Holzfigurinen hergestellt, die sich drucken ließen. Einige von ihnen wurden für den «Hamlet» verwendet.

Neben diesen umfunktionierten Figurinen entstanden natürlich auch neue, eigens

für bestimmte Seiten geschaffene Illustrationen. Die Vorhangszene zum Beispiel ist aus der schwarzen Fläche herausgearbeitet und bringt die Zeichnung in weißen Linien. Die Besonderheit dabei ist das tiefe Schwarz des Türspaltes. Wir haben hier keinen Zwei-Farben-Holzschnitt vor uns, sondern ein Charakteristikum des Bandes, das zweifarbige Drucken von einem Holzstock.

Durch die Aufmerksamkeit eines Weimarer Zeitgenossen der Cranach-Presse, Otto Dorfner, sind uns Photodokumente überliefert worden, die einen wesentlichen Teil des komplizierten Druckvorganges wiedergeben. Klärende Gespräche mit den inzwischen verstorbenen Druckern und Setzern der Presse sowie Forschungen von Lindsay Newman, Berichte des Sohnes von E. Gordon Craig und die Publikation

über die Arbeit des englischen Druckers Harry Gage-Cole erläutern die abgelichteten Phasen.

Der Holzschnitt, ohne geschlossenen Umriß, da er ja keine Platte im eigentlichen Sinne ist, wird mit Blindmaterial in die ausgesetzte Schriftseite eingebaut. Dabei mußte der Holzschnitt oft unterfüttert werden, wenn die flachen Brettchen die Typenhöhe nicht erreichten.

Das zweifarbige Drucken von einer Platte erreichte man mit Hilfe einer Zurichtung. Aus Blinddrucken der Illustration schnitt der Drucker die Partien aus, die schwärzer wirken sollten, klebte sie auf das Ausgleichsblatt und verstärkte damit partiell den Druck. Der Erfolg dieses Verfahrens ist von Zeitgenossen, wie Carl Ernst Poeschel, «dem besten Drucker seiner Zeit», wie Kessler selbst schrieb, angezweifelt worden. Auch spätere Meisterdrucker glaubten an eine Legende. Das Ergebnis trug nachdrücklich zur Berühmtheit des Druckwerkes bei.

Die Herstellung einer Seite beanspruchte oft tagelange Arbeit: Normalsatz und Marginaliensatz anfertigen und ausschließen: dazu mußten oft, wie der Setzer Tanz berichtete, die Typenkörper befeilt oder Spatien eingefügt werden. Es folgte der erste Druckvorgang, die Rotzeile. In die abgesetzte Seite wird der Holzschnitt eingebaut, die Zurichtung angepaßt, ein Blinddruck für die Illustration durchgeführt; erst mit dem dritten Druckvorgang wurde eine Seite endgültig fertig. Auch vom «Hamlet» erschienen eine deutsche, eine englische und eine französische Ausgabe mit der Besonderheit, daß bestimmten Drucken Serien von Einzelabzügen der Holzschnitte beigegeben wurden. Aus diesem Grund ist es möglich, daß Holzschnitte von Craig als Einzelblätter auftauchen.

Den Abschluß der «Hamlet»-Herstellung bildete ein stilentsprechendes Faltblatt zu einer Craig-Ausstellung in Berlin 1930. Hier formuliert Kessler selbst im Text sein Anliegen: «Das Ziel war wieder, wie bei

dem von Maillol illustrierten Vergil der Cranach-Presse, aus Typographie und Illustrationen eine Einheit zu gestalten, die gedruckte Seite durch die Illustrationen kostbarer, die Illustrationen durch den typographischen Grundbaß ausdrucksvoller zu machen.»

Die vierbändige Ausgabe der Rilke-Gedichte erschien schon nicht mehr vollständig in der Cranach-Presse, sie wurde bis 1934 in Leipzig vollendet. Keiner der Mitarbeiter der Presse, Kessler wohl selbst

RAINER MARIA
RILKE
GESAMMELTE
GEDICHTE
ERSTER BAND

ERSCHIENEN
IM INSEL-VERLAG
LEIPZIG MCMXXX

Rainer Maria Rilke, Gesammelte Gedichte. 4 Bände. Cranach-Presse Weimar / Insel-Verlag Leipzig 1930-1934. Titelblatt Band 1. Druckleitung: Harry Graf Kessler und Max Goertz; Initialen: Eric Gill, ornamentiert von Aristide Maillol; Druckschrift: Jenson-Antiqua und Johnston-Kursiv.

nicht, hatte geahnt, wie nahe das Ende der Presse war. 1929/30, zur Blütezeit der Werkstatt, entstanden so viele Pläne und Vorarbeiten zu Drucken, daß deren Ausführung Jahrzehnte beansprucht hätte. Nur wenige davon wurden noch fertiggestellt.

Einer davon ist der Druck von Rilkes «Duineser Elegien», ganz aus der neuen Kursivschrift der Presse gesetzt, die Edward Johnston ohne historische Vorlage nach Kesslers eigenen Anweisungen konstruierte. Sie wurde die bevorzugte Schrift der letzten Pressenjahre. Die ornamentierten Initialen schuf der bewährte Eric Gill.

Ein schmales Bändchen mit einer kostbaren Maillol-Initiale, koloriert und vergolddet, folgte – die Rede des französischen Botschafters Pierre de Margerie «Zum Lobe

der Typographie». Kessler setzte hier alle Elemente des Vergil-Druckes ein, um einem Kompliment eines Bücherfreundes ein luxuriöses Gewand zu verschaffen.

Das letzte vollendete Werk der Presse schließt sich den beiden Hauptwerken, dem «Vergil» und dem «Hamlet», in Aufwand und Anspruch ebenbürtig an. Es war das in drei Sprachen gedruckte «Hohe Lied Salomonis» mit Holzstich-Illustrationen von Eric Gill.

Die kostspielige Pergamentausgabe zeigt besonders schön die typischen Merkmale dieses Druckes: wieder die durchgehende Rotzeile, wieder die Jenson-Antiqua mit Schmuck-Initialen, die hier teilweise vergolddet wurden. Aber zum ersten Mal werden Illustrationen verwendet, die nicht im

ERSTE GEDICHTE

IM alten hause; vor mir frei
seh ich ganz Prag in weiter runde;
tief unten geht die dämmerstunde
mit lautlos leisem schritt vorbei.

Die stadt verschimmt wie hinter glas.
Nur hoch, wie ein behelmt er hüne,
ragt klar vor mir die grüspangrüne
turmkuppel von Sankt Nikolas.

Schon blinzelt da und dort ein licht
fern auf im schwülen stadtgebrause.-
Mir ist, dass in dem alten hause
jetzt eine stimme „amen“ spricht.

AUF DER KLEINSEITE

ALTE häuser, steilgeiebelt,
hohe türme voll gebimmel,-
in die engen höfe liebelt
nur ein winzig stückchen himmel.

Und auf jedem treppenflocke
müde lächelnd - amorettin;
hoch am dache um barocke
vasen rieseln rosenketten.

Spinnverwoben ist die pforte
dort. Verstohlen liest die sonne
die geheimnisvollen worte
unter einer steinmadonne.

4

LARENOPFER

EIN ADELSHAUS

DAS adelshaus mit seiner breiten rampe:
wie schön will mir sein grauer glast erscheinen.
Der gangsteig mit den schlechten pflastersteinen
und dort, am eck, die trübe, fette lampe.

Auf einer fensterbrüstung nickt ein tauber,
als wollt er durch den stoff des vorhangs gucken;
und schwalben wohnen in des torgangs lucken:
das nenn ich stimmung, ja, das nenn ich - zauber.

DER HRADSCHIN

SCHAU so gerne die verwetterte
stirn der alten Hofburg an;
schon der blick des Kindes kletterte
dort hinan.

Und es grüssen selbst die eiligen
Moldauwellen den Hradschin,
von der brücke sehn die heiligen
erst auf ihn.

Und die türme schaun, die neueren,
alle zu des Veits - Turms knauf
wie die kinderschar zum teueren
vater auf.

5

DAS HOHE LIED

vnd mit deiner hals keten eine.
Wie hübsch sind deine brüste
meine schwester liebe braut.
Deine brüste sind lieblicher wede wein ,
vnd der geruch deiner salben
vbertrifft alle würtze.
Deine lippen , meine braut ,
sind wie trieffender honnigseim ,
honig vnd milch ist vnter deiner zungen ,
vnd deiner kleider geruch ist ,
wie der weirauchs geruch.
Meine schwester , liebe braut ,
du bist ein verschlossen garten.
Ein verschlossen quelle ,
ein versigeleter born ,
Dein gewechs ist wie ein lust garten
von granatepffeln , mit edlen früchten ,
cipern mit narden , narden mit saffran ,
kalmus vnd cinamen
mit allerley beumen Libanon , mirrhen
vnd aloes mit allen besten würtzen ,
Wie ein garten brun ,
wie ein born lebendiger wasser
die von Libanon fliessen ,
Stehe auff nordwind vnd kom sudwind ,
vnd wehe durch meinen garten ,
das seine würtze trieffen.

16

SALOMO



17

*Das Hohe Lied Salomo. Cranach-Presse Weimar / Insel-Verlag Leipzig 1931. Ausgaben in drei Sprachen.
Druckleitung: Harry Graf Kessler und Max Goertz; Illustrationen: 11 Holzstiche und 13 ornamentierte Initialen von Eric Gill;
Druckschrift: Jenson-Antiqua.*

Gleichklang mit der Schrift stehen, sondern als ihr Widerspiel aufgefaßt werden. Die Holzstiche von Eric Gill sind von samtiger Dichtigkeit, sie wirken nicht flächig, sondern räumlich, vom Dunklen ins Helle gearbeitet. Die künstlerische Qualität läßt sich mit Maillols Beiträgen nicht vergleichen.

Für die kostbarsten Drucke der Presse wurden in der Werkstatt des schon erwähn-

ten Buchbinders Otto Dorfner in Weimar übereinstimmende Einbände angefertigt, rotes Maroquinleder mit sparsamer Goldschrift, die sich, wie die Drucke, durch handwerkliche Vollkommenheit auszeichnen. Kesslers Vorstellungen galten auch hier unumschränkt. Dorfner, der einen eigenen Stil entwickelt hatte und ihn auch dezidiert vertrat, ordnete sich den Angaben unter.

1931 steht die Cranach-Presse vor ihrem Ende. Von den acht geplanten illustrierten Drucken bedauert man von einigen besonders ihr Ausbleiben: Renée Sintenis lieferte schon einen Probeholzschnitt für «Daphnis und Chloe», der Druck sollte aus der Johnston-Kursive gesetzt werden.



*Signet der Cranach-Presse, aus:
Paul Valéry, Gedichte, 1925.*

Umfangreiche Vorarbeiten zum «Satyrikon» des Petronius stammen von Marcus Behmer, den Kessler schon 1905 in Weimar ausstellte und für den es ein lebenswichtiges Ereignis war, daß ihn Kessler nicht den Angriff seines Vaters entgelten ließ. Unter dem Arbeitstitel «Wüstenväter» gab es schließlich ein Vorhaben, Mönchslegenden mit Holzschnitten von Richard Dölker zu drucken.

Harry Graf Kessler mußte seine Presse aus finanziellen Gründen schließen. Er hatte sich vergeblich darum bemüht, Unterstützung durch Verlage zu finden, auch Kippenberg, mit dem er befreundet war und dem eigentlich die Wiederaufnahme der Pressenarbeit durch Kessler nach dem Ersten Weltkrieg zu verdanken ist, konnte den kostspieligen Betrieb der Presse nicht mitfinanzieren. Die Mitarbeiter der Presse berichteten übereinstimmend von der Ergriffenheit Kesslers, als er ihnen das Ende der Presse und damit seines Lebenswerkes verkünden mußte.

Für Kessler begann eine schwere Lebenszeit. Seine Tagebücher berichten von der Bestürzung und Verzweiflung über die politische Lage in Deutschland. Er emigrierte,

mehrfach gewarnt, im März 1933 nach Paris und kehrte nicht wieder nach Deutschland zurück. Das Schicksal seiner berühmten Kunstsammlung in der Weimarer Cranach-Straße ist noch nicht vollständig geklärt. Die Einrichtung der Cranach-Presse wurde bis 1935 innerhalb Weimars mehrfach verlagert, vernachlässigt, der Rest von einer Potsdamer Druckerei erworben. Dort gingen die Bestände, die einmaligen Schriften, die Holzstöcke Maillols, das berühmte Papier durch Bombardierung zugrunde.

In Weimar haben sich, außer den anfangs erwähnten Quellen, fast keine Spuren der Cranach-Presse erhalten. An das Wirken des Museumsleiters erinnernd wurde 1987 eine Metalltafel an den Restflügel des ehemaligen Kunstgewerbemuseums angebracht. Die Druckwerke der Presse sind nur in Wechselausstellungen zu sehen, einige wenige Probe-Drucke konnten die Kunstsammlungen und das Stadtmuseum aus dem Dorfner-Nachlaß, über Umwege, erwerben. Die beiden Häuser der Pressen-



*Signet der Cranach-Presse, aus:
In Memoriam Paul Cassirer, 1926.*

werkstätten sind nicht gekennzeichnet. Wie faszinierend Kesslers Persönlichkeit nach wie vor ist, beweisen die zahlreichen Einzelveröffentlichungen, die seither erschienen sind und sich mit Einzelaspekten seines Lebens beschäftigen. Und es macht den Eindruck, als ob diese Kessler-Renaissance ihr Ende noch nicht erreicht hat.