

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

**Herausgeber:** Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

**Band:** 44 (2001)

**Heft:** 1

**Autor:** Strupler, Hannelore M.

**Buchbesprechung:** Zwischen van de Velde und Bauhaus : Otto Dorfner und ein wichtiges Kapitel der Einbandkunst

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 28.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

HANNELORE M. STRUPLER

## ZWISCHEN VAN DE VELDE UND BAUHAUS

Otto Dorfner und ein wichtiges Kapitel der Einbandkunst

Unter diesem Titel ist 1999 ein aufwendig illustriertes Sachbuch von 228 Seiten Umfang zur Geschichte der Buch- und Einbandkunst in Deutschland erschienen. Herausgeber ist das Otto Dorfner-Institut auf Burg Giebichenstein, Hochschule für Kunst und Design, Halle/Weimar. Das Buch ist in verschiedene Themen gegliedert und in deutscher wie in französischer Sprache verfaßt; im Anhang folgt eine kurze englische Zusammenfassung. Wenn auch den Arbeiten von Otto Dorfner viel Platz eingeräumt wurde, so wird doch gleichzeitig eine Epoche fruchtbarer und bewegter Schaffenszeit und des Wandels vorgestellt, woran Architekten, Kunsthandwerker, Maler und Buchbinder ihren Anteil hatten.\*

### *Spurensuche*

Henry van de Velde (1863–1957), ein belgischer Architekt und Kunstgewerbler, gründete 1902 in Weimar auf privater Basis ein kunstgewerbliches Seminar, zu einer Zeit, in welcher die alten Ausdrucksformen nicht mehr lebensfrisch und das Neue noch nicht reif waren. Noch der «Art nouveau» verhaftet, war van de Velde jedoch – in Folge der sich verändernden Stilmerkmale – Wegbereiter für den Übergang in die «Moderne». Als Architekt, vielseitiger Kunsthandwerker, als Universalgenie verstand er es, seine Ideen umzusetzen. In seinen Werkstätten, den «Design-Labors» wurden viele Prototypen für serienmäßige Herstellung entwickelt. Er versuchte, im Bereich des Bucheinbandes die historisch gewachsenen Prunkbände zu überwinden und suchte eine neue Formensprache. Er stand in Kontakt mit Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche, die beide seine Förderer waren.

Im Laufe seiner Arbeit wandte sich van de Velde der industriellen Produktion zu. Er war der Auffassung, daß es egoistisch und unmoralisch sei, nur Einzelexemplare anzufertigen. Daraus wird deutlich, daß er bereits Ideen verfolgte, die jenen des späteren Bauhauses nicht unähnlich waren. 1907 richtete der Buchbinder H. Pfannstil für Henry van de Velde an der Kunstgewerbeschule Weimar eine Buchbinderei ein. Van de Velde war – und das wird von keiner Seite bestritten – der Vater des modernen Designs. Er war stets bestrebt, die Einheit der Künste – immer unter Einschluß des Kunsthandwerks! – wieder herzustellen. Zu seinen großen Idealvorstellungen gehörte jene des Zusammenwirkens zwischen Intellektuellen und Handwerkern; zur höheren Ehre des Kunsthandwerks. Sein Streben nach Aufhebung der formalen Unterschiede und sozialen Grenzen besitzt im Ornament ein wichtiges Bindeglied.

Innerhalb seines Schaffens nimmt die Kunst des Buchbindens einen besonderen Platz ein. Seine Bücher kann man als «exklusiv» bezeichnen. Der Einfluß van de Veldes auf die Entwicklung der Gestaltung des Bucheinbands ist deutlich spürbar. Auch hier darf er als Wegbereiter betrachtet werden, selbst wenn seine Arbeiten zwischen William Morris und dem Jugendstil zu situieren sind.

1910 wurde Otto Dorfner Lehrer der Buchbinderei an der von van de Velde gegründeten Kunstgewerbeschule. Da die Gehälter bescheiden waren, mußten sich die Ausbilder nach Zusatzverdiensten umsehen. 1913 beantragte Otto Dorfner die Gründung eines Privatateliers, was abgelehnt wurde. Es war eine Zeit, in welcher der Einfluß van de Veldes in Otto Dorfners Arbeiten nicht zu übersehen war. Aber wäh-

rend van de Velde sich in der Ornamentik auf Vorbilder in der Natur (Blumen, Blüten, Blätter, Ranken) abstützte, sind die gestaltenden Elemente von Otto Dorfner sachlicher. Sie sind geometrisch angelegt, wirken dadurch klarer, konzentrierter. Was Otto Dorfner aber nicht davon abhielt, auch van de Velde-Stempel für die Ornamentik zu verwenden.



*Porträt von Otto Dorfner, Holzschnitt.*

Die Industrialisierung bewirkte auch im Buchgewerbe Veränderungen. Das «Maschinenprodukt Buch» nahm bereits im 19. Jahrhundert seinen Anfang. Die Nachfrage danach war größer geworden; ökonomische Veränderungen waren die Folge. Um die Voraussetzungen, auch künftig künstlerische Einbände als Einzelstücke herstellen zu können, bemühten sich seinerzeit verschiedene Buchbinder-Fachschulen. Neben der gestalterischen Entwicklung gehörte auch die Beherrschung aller für dieses Handwerk erforderlichen Werkzeuge.

#### *Buchbinderabteilung im Bauhaus*

1918 begann man in Deutschland über die Reform der Kunsthochschulen zu diskutieren, an deren Besprechungen auch Walter Gropius teilnahm. Das Ergebnis dieser Bestrebungen war die Gründung des

Bauhauses im Jahre 1919, der Hochschule für Bau und Gestaltung in Weimar. Man war bestrebt, die gesamten gestalterischen Lebensäußerungen dieser Zeit, von der Architektur bis zur industriellen Produktion der täglichen Gebrauchsgegenstände werkgerecht im Einklang mit funktionaler, wirtschaftlicher und ästhetischer Vollendung durchzubilden. Diese Reform hatte jedoch noch einen Widerstand zu überwinden: den Jugendstil.

Genau genommen gab es nie einen Bauhaus-Stil. Es gab eine Pädagogik, welche versuchte, zu einer neuen, sachlichen Formgestaltung anzuregen. Deren Einfluß auf die «Moderne» ist bekannt. Im Bauhaus trafen sich das Handwerksideal des Mittelalters, das bildnerische Denken des späten Expressionismus sowie Vertreter des Konstruktivismus und des Surrealismus unter einem Dach. Das, was die industrielle Revolution auseinandergerissen hatte, nämlich die Einheit der Werkwelt mit den schöpferischen Künstlern, sollte im Bauhaus wieder zusammengefügt werden, wenn auch zum Teil mit den technischen Möglichkeiten des noch jungen 20. Jahrhunderts. Jedoch sah Gropius das Bauhaus nicht als «Handwerkerschule».

1919 wurde Otto Dorfner im Alter von 34 Jahren als Werkmeister für die Buchbinder-Werkstatt an das Staatliche Bauhaus in Weimar berufen. Er gehörte zu den Gründungsmitgliedern und zur Avantgarde der europäischen Kunstpädagogik, war jedoch kein Reformier mit Drang zu Veränderungen, wie ihn viele der Bauhaus-Adepten an den Tag legten. Er hielt sich immer auf Distanz. Für ihn waren Schrift und Buchgestaltung nicht ein Vehikel für Reform und Neuerung. Unter seiner Leitung gab es grundsätzlich keine Einbandgestaltung ohne Berücksichtigung der Schrift. Im Lehrplan für «handwerkliche Ausbildung von Buchbindern», den Otto Dorfner damals vorlegte, wurde nur ein Punkt, wenn auch ein wichtiger, gestrichen: Handzeichnen, Kompositionen mit Vergoldewerkzeugen, Einband-

ornamentik, Entwürfe für künstlerische Ganzleiderbände, und Schriftübungen.

Wie groß die Kluft zwischen einem präzisen, auf Tradition bezogenen Handwerker und einem gestaltenden Künstler sein konnte, zeigt die Äußerung von Paul Klee, welcher von 1921–1922 Formmeister der Buchbindeabteilung (nicht Werkstatt!) war, die besagte, daß er in Otto Dorfners Arbeiten den «neuen Geist» vermissen würde. Doch nicht zuletzt lag es wohl auch an Klee, welcher an angewandter Gestaltung nur mäßig interessiert war.

In den Jahren 1915–1918 entstanden bei Otto Dorfner Einbände, welche die Dekoration mit Ornamentstempeln vermissen lassen. In seiner Gestaltung wird immer mehr seine Eigenständigkeit deutlich. Er stützt sich allein auf Linien- und Bogensatz ab unter Verwendung der Vergolderolle. Während bei van de Velde die Schrift eine untergeordnete Rolle spielte, sind Schrift und Typographie für Dorfner ein wichtiger Faktor bei der Buchgestaltung. Obwohl in Otto Dorfners Arbeiten der Ganzfranzband den größten Anteil hatte, vertrat er die Ansicht, daß ein einfacher Papp- oder Halbleinen- einband einen hohen künstlerischen Stellenwert hat, sofern er geschmacklich gut zusammengestellt ist.

#### *Otto Dorfners Kunstgewerbliche Fachschule*

Noch bevor sein Vertrag abgelaufen war, schied Otto Dorfner 1922 vorzeitig aus. Er war zu der Auffassung gelangt, daß sich eine Handbuchbinderei nicht in das Bauhausdenken integrieren lasse. Die revolutionär-utopischen Ideen waren ihm für seine künstlerischen Arbeiten zu profan. Die oft kleinen Auflagen bibliophil gestalteter Bücher standen im Widerspruch zu den Forderungen des Bauhauses nach industrieller Serienproduktion. Noch im gleichen Jahr gründete er die «Kunstgewerbliche Fachschule für Buchbinderei Otto Dorfner». Es war ein mutiger Schritt, denn

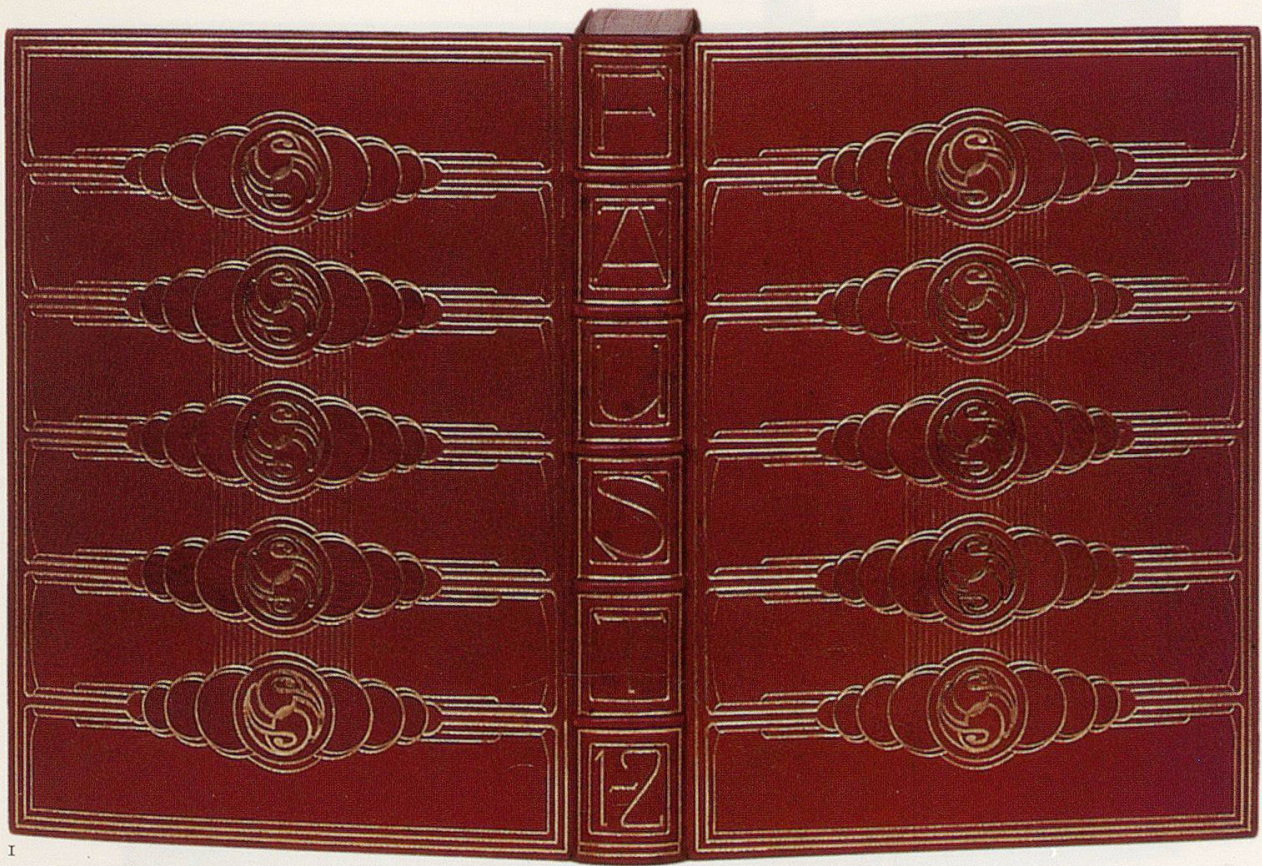
durch die rasch fortschreitende Geldentwertung war die Zahlungsfähigkeit nicht immer gesichert. Nach Wegzug des Bauhauses aus Weimar nach Dessau im Jahre 1926 kam es zur Gründung der «Hochschule für

#### LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT ABBILDUNGEN

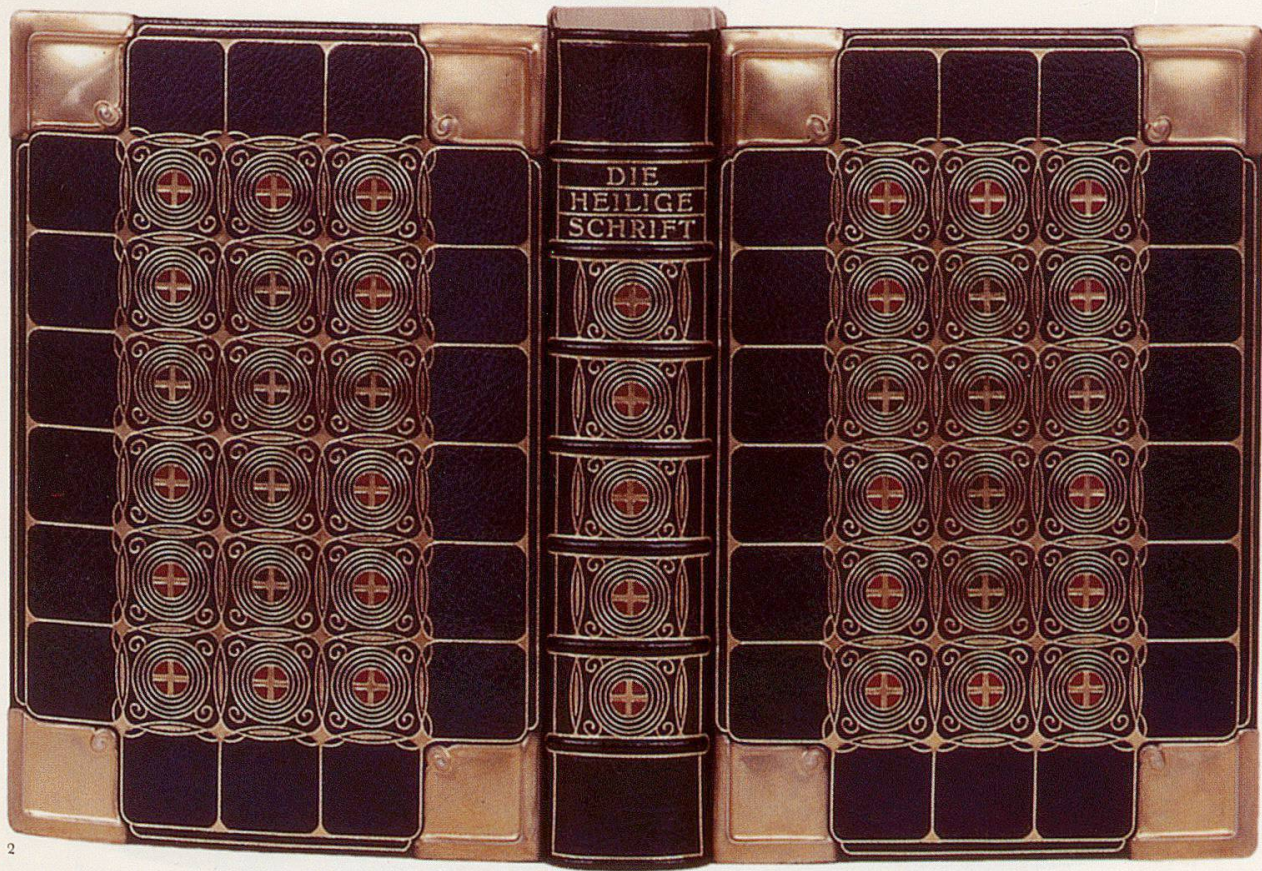
*Einbände von Otto Dorfner*

- 1 1913. *Johann Wolfgang Goethe, Faust*. Eugen Diederichs Verlag, Jena 1912. Franzband, rostrotes Maroquin mit brauner Lederauflage und Handvergoldung unter Verwendung eines Stempels von Henry van de Velde, dreiseitiger Goldschnitt, Vorsatz großgemustertes Marmorpapier. Format 18,7×24,5 cm.
- 2 1913. *Die Heilige Schrift*. Reichsdruckerei Berlin, 1908. Franzband, dunkelblaues Maroquin mit grauer und weinroter Lederauflage und vergoldeten Messingbeschlägen, Handvergoldung, dreiseitiger Goldschnitt, Seidenvorsatz, signiert. Format 24,5×35 cm.
- 3 1913. *Die Bergpredigt*. Xenienverlag Leipzig, o. J. Franzband, dunkelgrauges Maroquin écrasé, mit Handvergoldung, signiert. Format 23×29 cm.
- 4 1928. *Der Koran*. Brandus'sche Verlagsbuchhandlung Berlin, o. J. Franzband, blaues Saffian mit Lederauflagen in Orange, Grün, Gelb, Rot, Handvergoldung mit Linien- und Bogensatz, dreiseitiger Goldschnitt, Vorsatz Marmorpapier, signiert. Format 12×17 cm.
- 5 1927. *Enno Littmann, Vom Morgenländischen Floh, mit Radierungen von Marcus Behmer*. Insel Verlag, Leipzig 1925. Franzband, türkisgrünes Maroquin écrasé, Handvergoldung mit Linien- und Bogensatz, Kopfgoldschnitt, Vorsatz hellgrauges Büttchen, signiert. Format 14,5×20 cm.
- 6 Um 1925. *Honoré de Balzac, Der Succubus, mit zehn Radierungen von Walther Klemm*. Reiherverlag, Weimar o. J. Einbände von Otto Dorfner handgebunden. Franzband, gelbes Ziegenleder, Handvergoldung mit Linien- und Bogensatz, Vorsatz Marmorpapier, signiert. Format 19×26 cm.
- 7 Nach 1935. *Johann Wolfgang Goethe, Von deutscher Baukunst*. 1. *Daphnis-Druck der neuen Folge*, Otto von Holten, Berlin 1921. Franzband, hellbraunes Ziegenleder écrasé mit Handvergoldung, Kopfgoldschnitt, Vorsatz gelbliches Büttchen, signiert. Format 13,5×18 cm.
- 8 1925. *Wassily Kandinsky / Franz Marc, Der Blaue Reiter*. R. Piper & Co. Verlag, München 1912. Franzband, Deckel dunkelblaues Oasenziegenleder, Rücken schwarzes Maroquin mit Blindprägung in Linien- und Bogensatz, Silberoxyd-Kopfschnitt, Pergamentspiegel, signiert. Format 22,5×29,5 cm.

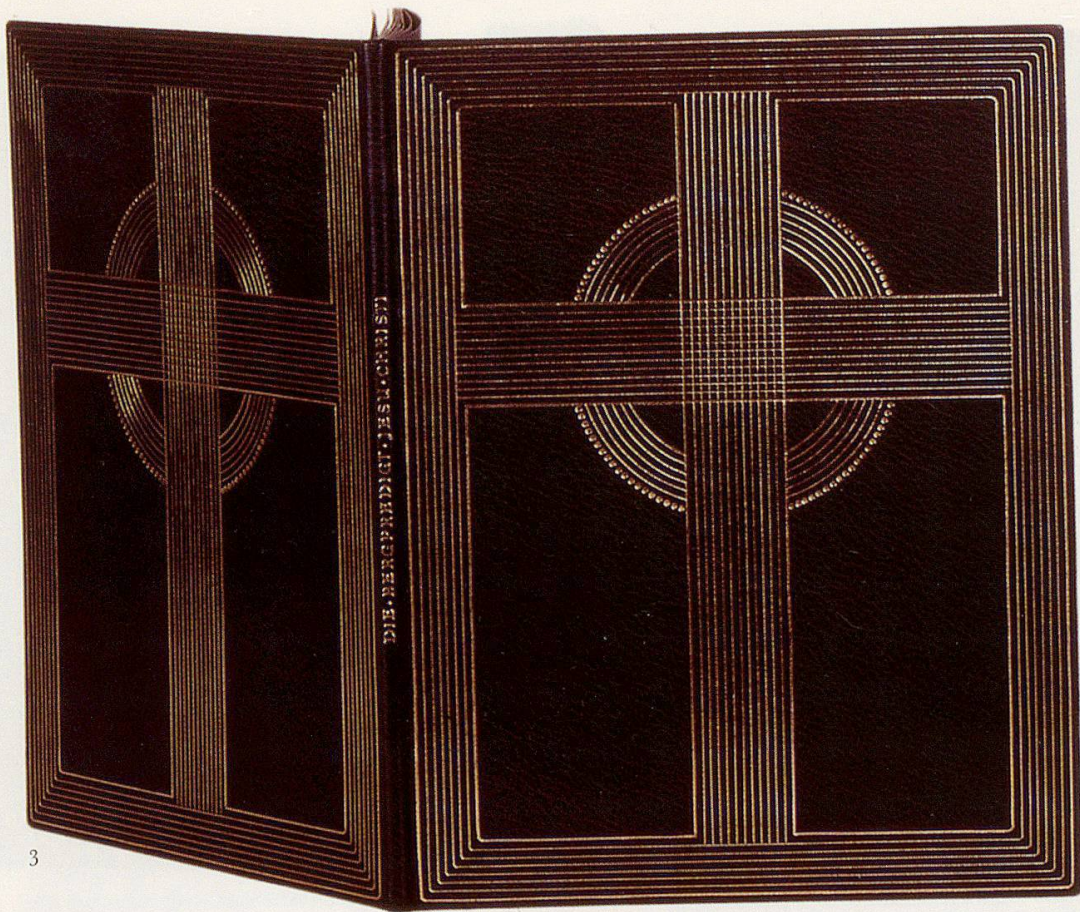
*Alle Einbände in Privatbesitz.*



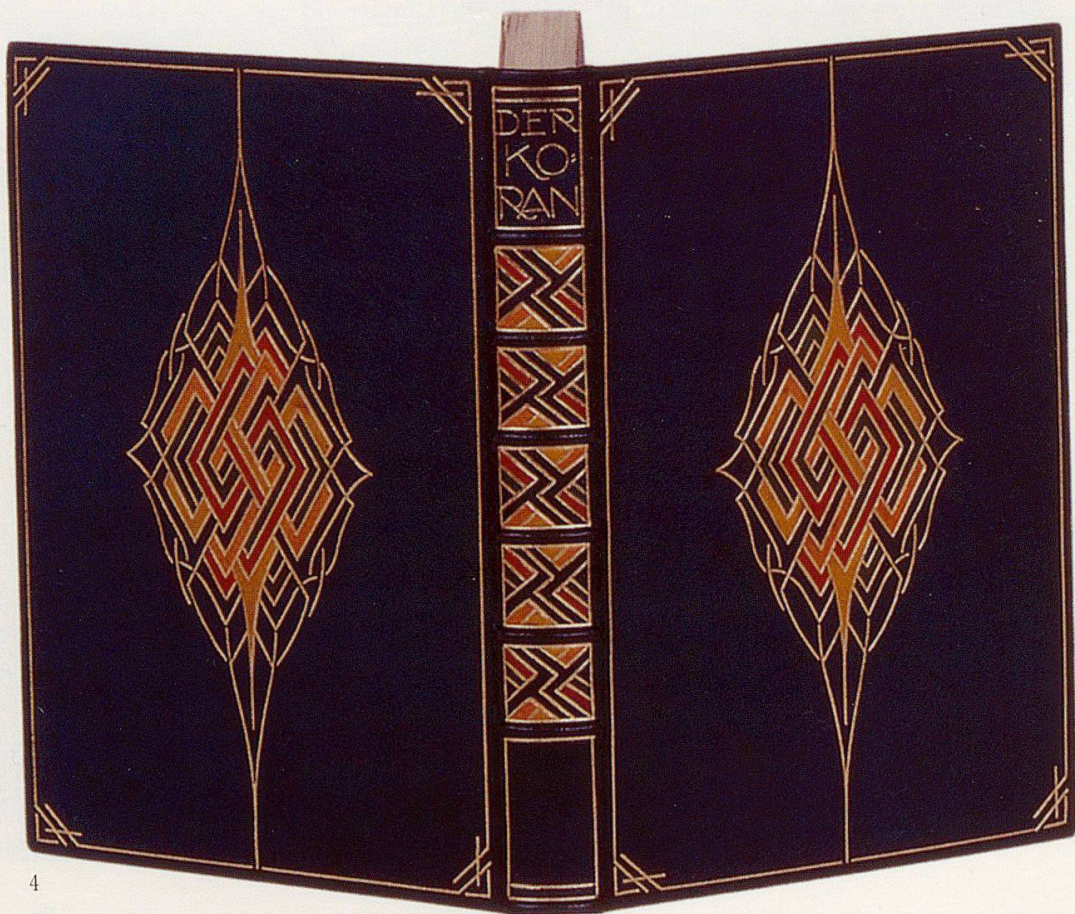
1



2



3



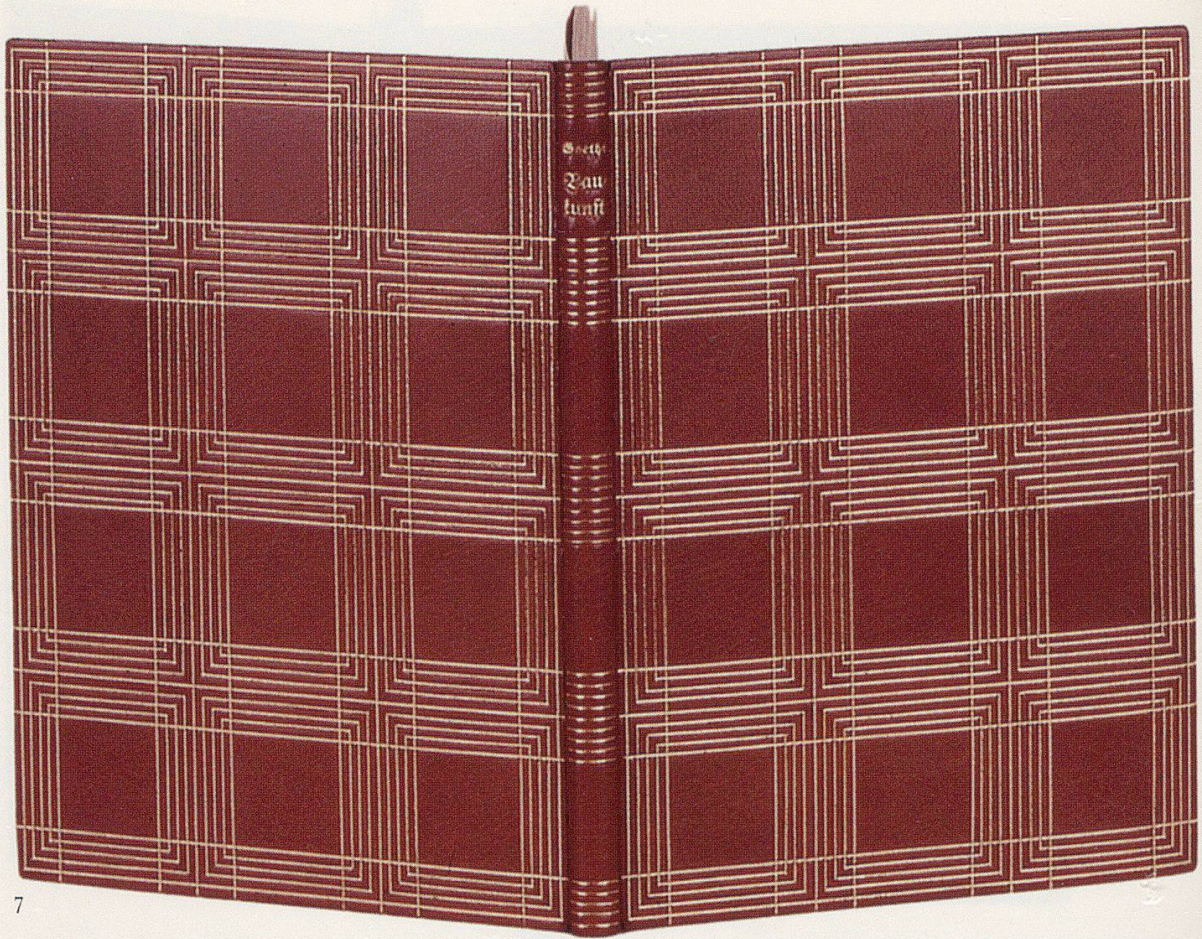
4



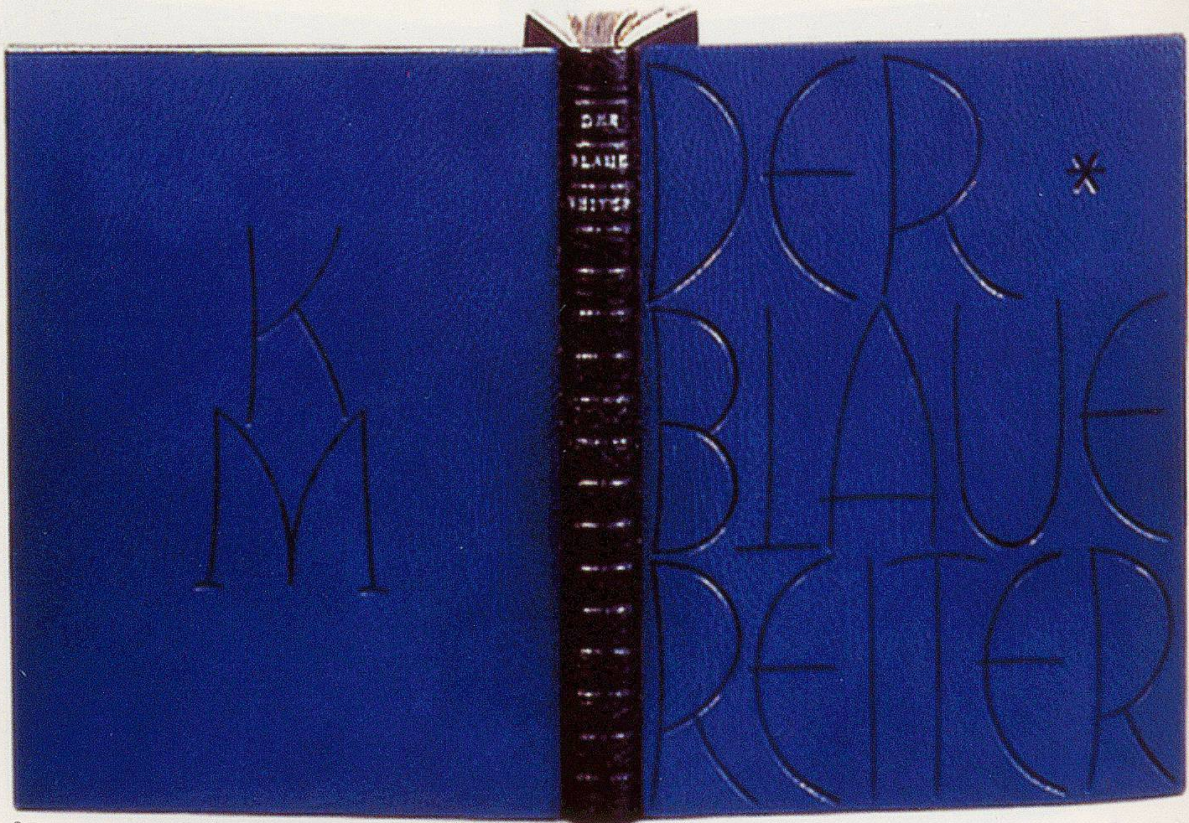
5



6



7



8



Handwerk und Baukunst». Dorfner wurde durch den Direktor Otto Bartning zum Professor berufen und seine Fachschule in die Bauhochschule eingegliedert.

### *Pressendrucke*

Es war die hohe Zeit der Pressendrucke. Harry Graf Kessler, der Gründer der Cranach-Presse, ließ stets nur für wenige Drucke kostbare Einbände anfertigen. Da für ihn der Inhalt hohe Kunst bedeutete, brauchte es dafür nur schlichte Halbpergament- bzw. Interimseinbände für die individuelle Gestaltung. Ausnahmen bildeten die in handwerklicher Vollkommenheit gestalteten Ganzlederbinden von Otto Dorfner, Ignatz Wiemeler und Henry van de Velde.

1923 gründete Otto Dorfner den «Reiher-Verlag». Anstoß dazu gaben die qualitativ sehr hoch stehenden Ausgaben der Cranach-Presse, die besonders durch die hervorragenden illustrierten Pergamentdrucke sich einen Namen gemacht hatte. Die Gründung dieses Verlags macht deutlich, wie groß Dorfners Interesse am Buch als Gesamtkunstwerk war. An den Ausgaben des Reiher-Verlags fällt auf, daß hier – wenn auch nicht grundsätzlich – die Cranach-Schrifttype Caslon verwendet wurde. Es ist nicht bewiesen, alles deutet jedoch darauf hin, daß zum Beispiel der «Succubus» von Honoré de Balzac in der Kessler-Werkstatt gedruckt wurde.

Es herrschte lange die Meinung vor, Pressendrucke seien für Bibliophile gemacht worden. Doch man darf nicht übersehen, daß viele «Bibliophile» der Jahrhundertwende Neureiche waren, die sich für protzige Prachteinbände interessierten. Schlichte, elegante Einbände von Pressendruckern waren weit weniger gefragt. Solche Pressendrucke hatten nur einen kleinen Kreis interessierter Käufer. Die Entwicklung blieb jedoch nicht stehen. Nach 1925 stellte Otto Dorfner Einbände her, deren Formgestaltung ganz auf Ornamentik ver-

zichtet, die sich nur aus Schrift und Linie – vertikal wie linear – zusammensetzt, und zwar in bester Vollendung und Harmonie. Otto Dorfners lineare Flächengliederung wurde später von Ignatz Wiemeler zu höchster Vollendung gebracht.

Der Titel der Neuerscheinung bezieht sich nicht nur auf einen Zeit- bzw. einen Entwicklungsabschnitt, sondern auf die Stellung Otto Dorfners in dieser Phase. Welche Bedeutung kommt ihm zu? Der Kunsthistoriker und Einbandkenner G. A. E. Bogeng sagte einmal: «Beim guten Bauen kommt man zu einem schönen Gebäude.» Das dazu erforderliche Können, sein außerordentliches Engagement für das «Gesamtkunstwerk Buch», gute Rohstoffe, eine bemerkenswerte Sachlichkeit in der Gestaltung, all diese Merkmale sind das Qualitätssiegel Otto Dorfners.

### *Zu Otto Dorfners Biographie*

Am 13. Juni 1885 in Kirchheim unter Teck geboren, begann Otto Dorfner seine Lehrtätigkeit 1910 an der von van de Velde gegründeten Kunstgewerbeschule. 1919 folgte die Berufung als Werkmeister an das Staatliche Bauhaus Weimar; er schied dort 1922 aus. Ab 1926 war Otto Dorfner Professor an der Hochschule für Handwerk und Baukunst in Weimar; 1932–1945 Leiter der Handwerksabteilung. Er hatte wichtige Ämter für Organisation und Förderung des Handwerks in Thüringen inne. 1937 erhielt er den Grand Prix an der Weltausstellung. Nach 1945 bekleidete er keine offiziellen Ämter mehr. 1953 wurde die Otto Dorfner-Werkstatt verstaatlicht. Seine letzten Arbeiten 1954 waren Entwürfe für Vergoldestempel mit floralen Ornamenten. Am 3. August 1955 starb Otto Dorfner im Alter von siebenzig Jahren in Weimar.

\* Erschienen im Otto Dorfner-Institut Burg Giebichenstein, Hochschule für Kunst und Design, Seebener Straße 1, D-06114 Halle an der Saale.