



An unsere Leser!

Mit diesem Hefte beginnt der zweite Jahrgang der „*Zeitschrift für Bücherfreunde*“. Das, was wir vor Jahresfrist in der „Einführung“ sagten: „Die ‚*Zeitschrift für Bücherfreunde*‘ verfolgt keine gelehrten Ziele, wohl aber die wissenschaftlichen und künstlerischen Intentionen, die mit der Bücherliebhaberei endgültig immer verbunden sind“ — wird auch für die Zukunft wegführend für uns sein. Denn dass dieser Weg der richtige ist, beweist der Erfolg, den unsere Zeitschrift bei Kritik und Publikum gefunden hat. Wir glauben am besten für diese uns von allen Seiten und nicht zum wenigsten auch aus den Kreisen der Fachwelt gewordene Anerkennung danken zu können, indem wir versprechen, die „*Zeitschrift für Bücherfreunde*“ nicht nur auf ihrer Höhe erhalten, sondern sie künftighin *noch reicher und vielseitiger* ausgestalten zu wollen als bisher.

Für den neuen Jahrgang liegen uns u. a. bereits die folgenden grösseren, meist reich illustrierten Artikel vor oder sind uns in Aussicht gestellt worden: „Über die Flugblätterlitteratur des Jahres 1848“ von *Karl Lory* — „Die Kölner Stadtbibliothek“ von *J. L. Algermissen* — „Drei Bücherzeichen der Lüneburger Stadtbibliothek“ von *H. Müller-Brauel* — „Zur Geschichte der Münchener Fliegenden Blätter“ von *Georg Boetticher* — „Lutherhandschriften von 1523—1544“ von *E. Thiele* — „Ziele für die innere Buchausstattung“ von *Ernst Schur* — „Das sinngemässe Restaurieren alter Einbände“ von *Paul Adam* — „Mittelalterliche Lesepulte“ von *R. Forrer* — „Moderne Bibliothekseinrichtungen“ von *M. Bodenheim* — „Die Ex-Libris-Sammlung des Berliner Kunstgewerbemuseums“ von *Jos. Poppelreuter* — „Neue Vorsatzpapiere“ von *P. Fessen* — „Griseldis“ von *K. Schorbach* — „Die Bibliothek der Familie Fox-Strangeways in London“ von *O. von Schleinitz* — „Die Bibelsammlung der Wernigeroder Schlossbibliothek“ von *O. Döring* — „Politische Karikaturen aus dem dreissigjährigen Kriege“ von *R. Wolkan* — „Lola Montez-Karikaturen“ von *Ed. Fuchs* — „Quellenschriften zur Geschichte des deutschen Studententums II“ von *W. Fabricius* — „Ein Annalenwerk der Lithographie“ von *J. Aufseesser* — „Die Berliner Litteratur von 1848“ von *A. Buchholtz* — „Deutsche Zeitungen über den Sacco di Roma“ von *H. Schulz* — „Antike Bucheinbände“ von *R. Forrer* — „Eine Goethesammlung in Budapest“ von *A. Kohut* — „Chodowieckis Wertherbilder“ von *G. Witkowski* — „Die Päpstin Johanna in der Litteratur“ von *Fedor v. Zobeltitz* — „Neue Buchumschläge“ von demselben — „Bibliographie fingierter Büchertitel“ von *Hugo Hayn* — „Aus deutschen Stammbüchern“ von *W. Franke* — „Das Stammbuch des Kupferstechers Nilson“ von *H. Boesch* — „Die Bibliotheken der Zukunft“ von *O. Uzanne* — „Die Totentänze“ von *W. L. Schreiber* — „Zwitterdrucke“ von *Joh. Luther* — „Die Bibliothek Trivulzio in Mailand“ von *Rud. Beer* — „Mercurius, der Gott des Schrifttums, in Deutschland“ von *Carus Sterne* — „Zwei Dörpertänze“ von *H. Meisner* — „Bucheinbände

der Darmstädter Hofbibliothek“ von *A. Schmidt* — „Der Thesaurus picturarum in der Darmstädter Hofbibliothek“ von *E. Otto* — „Die moderne Illustrationskunst in Deutschland“ von *Max Osborn* — „Die moderne Illustrationskunst in Frankreich“ von *J. Meier-Graefe* — „Zur Almanachlitteratur in Frankreich“ von *J. Grand-Carteret* — „Poetische Almanache und Taschenbücher aus dem Anfange des Jahrhunderts“ von *Ant. Schlossar* — „Neues von und über Jean Paul“ von *Ludw. Geiger* — „Vom Fortschritt in der graphischen Kunst“ von *Theod. Goebel* — „Ein deutscher Jugendschriftenverleger und sein Zeichner“ (Th. Hosemann) von *F. Weinitz* — „Cazin“ von *Vikt. Ottmann* — „Ein unbekannter Holztafelldruck“ von *E. Fromm* — „Das Buch in China“ von *E. von Hesse-Wartegg* — „Die Inkunabeln des Kgl. Kupferstichkabinetts in Berlin“ von *L. Kaemmerer* — „Die Mayahandschriften der Dresdener Kgl. Bibliothek“ von *P. Schellhas* — „Die Buchbinderei der Klöster und Frohnhöfe“ von *Ad. Gottschewski* — „Das moderne Buchgewerbe in Dänemark“ von *F. Deneken* — „Zur Geschichte des Kladderadatsch“ von *Max Ring* — „Eine Lichtenberg-Bibliographie“ von *Ed. Grisebach* — und weitere Beiträge von *Heinr. Bulthaupt, Rud. Schmidt, Konr. Burger, Felix Bobertag, E. P. Richter, P. Schumann, O. J. Bierbaum, Gottfr. Zedler, Pol de Mont, Jean Loubier, E. Fischer v. Röslerstamm* u. a. Der neue Jahrgang bringt ferner eine Reihe von Aufsätzen über die *bedeutendsten Bibliophilen der Gegenwart* und eine Artikelserie über die *hervorragendsten Verlagsanstalten Deutschlands*.

Wir bitten unsere Freunde, nach Kräften für die Weiterverbreitung der „*Zeitschrift für Bücherfreunde*“ wirken zu wollen.

Die „*Zeitschrift für Bücherfreunde*“ ist das einzige deutsche Organ für Bibliophilie und verwandte Interessen und ihrem ganzen Inhalt nach gleich interessant für **Bücherliebhaber, wie für Sammler von Autographen, Ex-Libris, Druckersigneten, Holzschnitten und Kupferstichen, Einbänden und Miniaturen etc., für Forscher, Schriftsteller und Künstler, Fachleute und gebildete Laien.** Der Jahrgang beginnt mit dem April-Heft. Monatlich erscheint ein Heft in demselben Umfange und der vornehmen Ausstattung wie das vorliegende Erste Heft des neuen Jahrgangs.

Der **Abonnementspreis** beträgt für den Jahrgang 24 Mark (14,40 Fl. ö. W., 30 Fr., 24 sh., 14,40 Rub.), für das Quartal (3 Hefte) 6 Mark. Einzelhefte ausser Abonnement à 3—4 Mark. Das Abonnement besorgt pünktlich die Buchhandlung, welche mit diesem Prospekt das Erste Heft vorgelegt hat.

Die Redaktion

Fedor von Zobeltitz
Berlin W., Augsburgstrasse 6r.

Die Verlagshandlung

Velhagen & Klasing
in Bielefeld und Leipzig.



ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99.

Heft 1: April 1898.

Moderne deutsche Notentitel.

Von

Walter von Zur Westen in Berlin.

Die früher in Deutschland seltene künstlerische Ausschmückung der Buchumschläge hat seit kurzem einen erfreulichen Umfang angenommen. Auf einige bezeichnende Beispiele hat der Herausgeber in Heft I vorigen Jahres der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ hingewiesen. Die nachfolgenden Zeilen sollen die auf dieselben Ursachen zurückzuführende Parallelbewegung auf dem Gebiete des Musikalienhandels schildern, deren Anfänge ebenfalls in der jüngsten Zeit liegen. Einleitend will ich einige von Künstlerhand gefertigte Notentitel aus früheren Jahren erwähnen, die mir gelegentlich bekannt geworden sind, und zugleich versuchen, die Entwicklung der äusseren Ausstattung der Musikalien

in unserm Jahrhundert kurz zu skizzieren. In den ersten Jahrzehnten des XIX. Jahrhunderts präsentierten sich die Notenhefte fast durchweg in schlichtem Gewande. Der einfache Schrifttitel bildete die Regel. Nur in Ausnahmefällen wurden die Deckel mit einem zeichnerischen Schmuck versehen, der dann entweder in einer ornamentalen Randleiste oder einer mässig grossen, die Mitte des Blattes einnehmenden Vignette bestand. Den beliebtesten Gegenstand der letzteren bildete begreiflicherweise eine verzierte Lyra, oft zusammen mit andern Instrumenten. Daneben kommen auch allegorische Gestalten, Muse, Genien etc. häufiger vor. Illustrationen zu der die Grundlage der Komposition bildenden Dichtung habe ich aber seltener gefunden.



Notentitel von Hans Unger.
(A. W. Rosts Verlag in Dresden.)

Solche Vignetten hat *Moritz von Schwind* als junger Künstler um die Mitte der zwanziger Jahre zu einer Reihe von Klavierstücken aus dem Barbier von Sevilla, Edoardo e Cristina, zu Tancred und Il Turco in Italia, zur Diebischen Elster und vielen andern Tonwerken entworfen („Moritz von Schwind, sein Leben und seine Werke“ von Dr. H. Holland, Stuttgart 1873. S. 19). Diese Notenhefte habe ich leider in Berlin nicht aufreiben können. — Von Schwinds Hand rührtauche eine durch den Holzschnitt reproduzierte Titelzeichnung zu Karl

Perfalls „Reigen des Rattenfängers“, Erinnerung an das Künstlermaskenfest 1853, her (Joseph Aibl, München). Ein Exemplar des Blattes befindet sich im hiesigen Kgl. Kupferstichkabinett. Es stellt mehrere Damen dar, die im Gespräch beieinander stehen, und ist eine künstlerisch ziemlich belanglose Gelegenheitsarbeit.

Unter den ornamentalen Randleisten der ersten Jahrzehnte finden sich eine Anzahl trefflicher Arbeiten. Als beliebig herausgegriffenes Beispiel erwähne ich den Titel von Nicolos „Romances“, herausgegeben von Jäger. Allmählich nahmen die Umrahmungen einen grösseren Umfang ein. Man gestaltete sie zum Beispiel als reich dekorierte gotische Portale oder man verschmolz sie mit figürlichen Kompositionen. Ein vorzügliches Blatt der letzteren Art ist der Deckel der „Sonntagsmusik“, gewählt und bearbeitet von E. Pauer (Breitkopf & Härtel, Leipzig), den *Alexander Strähuber*, ein Schüler Schnorrs, 1840 entworfen hat. Den oberen und unteren Rand nehmen Gruppen musizierender und Wein lesender Engel ein. Die beiden Lang-



Notentitel von Curt Stoeving.
(Mit Genehmigung von C. F. W. Siegels Musikalienhandlung [R. Linnemann] in Leipzig.)

seiten sind mit Guirlanden geschmückt, die durch verschlungene Weinreben und Rosenzweige gebildet werden.

Auch *Ludwig Richters* Titelzeichnungen tragen, soweit sie mir bekannt sind, den Charakter von Umrahmungen, wenn sie auch den grössten Teil der Seite bedecken. Der Deckel von „43 Klavierstücken für die Jugend“ von Robert Schumann, op. 68, herausgegeben von Clara Schumann (Breitkopf & Härtel) zeichnet sich durch eine Fülle lieblicher Szenen aus dem Kinderleben aus, die so fein und treu beobachtet und mit so

schlichter Poesie zur Darstellung gebracht sind, wie eben nur Ludwig Richter es vermochte. Als dekoratives Blatt steht aber der Titel von „Jungbrunnen, die schönsten Kinderlieder, herausgegeben von C. Reinecke“ (Breitkopf & Härtel) höher. Mehrere Kinder belustigen sich an einer Quelle unter dem Schutze eines harfspielenden Engels. Eine alte Frau steht abseits und sieht mit freundlichem Lächeln zu. Zu beiden Seiten ragen schlanke Bäume empor, deren Kronen sich vereinigen und das Blatt nach oben hin abschliessen. Nicht ganz so gelungen wie diese Arbeit scheint mir der Titel von Karl Reineckes „Bornesange“ (Breitkopf & Härtel). Bei Hoff („Ludwig Richter“, Dresden 1877) finde ich noch den Titel zu „Hausmusik“ von W. Riehl (Cotta, Stuttgart 1855) erwähnt, ferner den 1849 entworfenen zu Volkmar Schurigs „Lieder, Perlen deutscher Tonkunst“ (C. C. Meinhold Söhne, Dresden), der besonders deshalb bemerkenswert erscheint, weil er — für die damalige Zeit ein Ausnahmefall — in mehreren Farben, und zwar sehr hübsch, ausgeführt ist.

Allmählich wurde die Sitte, die Deckel von Tonwerken mit zeichnerischem Beiwerk zu versehen, allgemeiner und erlangte auf dem Gebiete der Lieder und Tänze eine grosse Verbreitung. Auch an Umfang nahm der zeichnerische Schmuck zu. Nach und nach wurden die in mässiger Grösse gehaltenen Vignetten durch Bilder verdrängt, die einen beträchtlichen Teil der Seite einnahmen. Da aber das zeichnerische Beiwerk regelmässig künstlerisch wertlos war, so hat seine Zunahme die äussere Erscheinung der Musikalien eher verschlechtert als verbessert.

Eine glänzende Ausnahme bildet das Titelblatt zu Hermann Krigars „Spanische Lieder“, op. 26 (G. Heinze, Dresden), das *Adolf Menzel* 1866 entworfen hat. Durch ein hohes Portal, dessen Bogen den Titel des Werkes, die Widmung „Frau Viardot-Garcia“ und das Bild der Gefeierten trägt, blickt man in einen mit dichtem Gesträuch bewachsenen Garten. Ein genial entworfenes Rokokogitter, dessen Spitzen sich zu dem Namen des Komponisten verschlingen und dessen graziöse Formen einen reizvollen Gegensatz zu der massiven Wucht des Portals bilden, schliesst ihn zwar von der Aussenwelt ab, aber die weiten Öffnungen zwischen den Stäben des Gitters gewähren einem jungen Spanier die Möglichkeit, ein zärtliches Gespräch mit seiner im Garten stehenden Angebeteten zu führen. Ein drolliger Amor schleicht, im Begriff seinen Bogen auf das Mädchen anzulegen, durch das Gebüsch heran. Auf der linken Seite des Bildes klagt das Mädchen der Mutter seinen Liebeskummer:

Bitt' ihn, o Mutter,
Bitte den Knaben
Nicht mehr zu zielen,
Weil er mich tötet!
Mutter, o Mutter,
Die launische Liebe
Höhnt und versöhnt mich
Flieht mich und zieht mich!

Der gewaltige Atlas, der das Portal trägt, blickt mit ironischem Schmunzeln auf die Gruppe herab und scheint mit seiner steinernen Hand den Kopf der Kleinen streicheln zu wollen. Wie fast alle dekorativen Arbeiten Menzels fesselt das Blatt weniger durch monumentale Grösse, als durch die Behandlung des Details und die Fülle geistvoller Einfälle.

Ausser dieser Arbeit existiert übrigens noch

ein Notentitel, den Menzel nicht nur entworfen, sondern auch selbst lithographiert hat. Den Deckel, der mir in der Kgl. Bibliothek gezeigt wurde, schmückt eine Komposition des Weberschen Gedichtes „Das arme Kind“ von Hieronymus Thrun. Ein junger Mann, dessen vornehm geschnittenes Gesicht einen schmerzlichen Ausdruck zeigt, liegt auf dem Totenbett. Er trägt Uniform, die Arme sind über der mit Orden geschmückten Brust gekreuzt. Es ist der junge Herzog von Reichstadt, Napoleons I. Sohn, der „schon in silberner Wiege die Königskrone von Rom getragen“ hatte und zum mächtigsten Herrscher der Erde bestimmt zu sein schien, der dann aber nach dem Sturze seines Vaters als „Gefangener Europas“ in Österreich leben musste, bis er 1832 im Alter von 21 Jahren aus einem Leben abberufen wurde, das ihm nur Enttäuschungen gebracht hatte. Das interessante Blatt stammt jedenfalls aus der ersten Hälfte der dreissiger Jahre, als der junge Künstler sich durch Anfertigung von Steinzeichnungen zu den verschiedensten Gelegenheiten seinen Unterhalt verdienen musste, gehört also zu den Inkunabeln Menzelscher Kunst.

1886, 20 Jahre nach dem Erscheinen der Spanischen Lieder, entstanden die 5 Deckelzeichnungen, die *Max Klinger* für Kompositionen seines Freundes Brahms entworfen hat (N. Simrock, Berlin). Die Vorzüge der Werke Klingers, ihr vornehmer, alle lauten Effekte verschmähender Charakter, die Gedankentiefe, die reiche, eigenartige und erhabene Phantasie, die in ihnen zu Tage tritt, rühmt man auch Brahms Schöpfungen nach, und diese Gleichheit ihres künstlerischen Naturells machte Klinger zum berufenen malerischen Interpreten des grossen Komponisten. Eine besonders glückliche Leistung ist der Titel zu „Vier Lieder“, op. 96 (Abbildung Seite 11). In einem südlichen Meere, über dem sich ein mit leichten, weissen Wolken bedeckter Himmel wölbt, tummeln sich Delphine, Tritone und seltsame Meerungefüme; rechts schliesst ein kahler Höhenzug, auf dem einige Cypressen emporragen, den Horizont ab. Die Mitte des Blattes nimmt eine Motivtafel ein, die die Schrift trägt, und von deren reichverzierter Bekrönung ein gewaltiger Adler in die Ferne späht.

Während aus dieser Titelzeichnung ein Tonjauchzender Lebensfreude herausklingt, trägt

der äussere Umschlag desselben Heftes einen ruhigen, idyllischen Charakter. Im Schatten eines Baumes am Ufer eines stillen Gewässers schläft ein Jüngling und träumt von der fernen oder verstorbenen Geliebten, deren schattenhaftes Bild in den Zweigen des Baumes erscheint. Die Anregung zu dieser Arbeit mögen dem Künstler die Heineschen Verse:

Über mein Bett erhebt sich ein Baum,
Drin singt die junge Nachtigall,
Sie singt von lauter Liebe,
Ich hör' es sogar im Traum.

aus dem Gedicht: „Der Tod, der ist die kühle Nacht“ gegeben haben, dessen Komposition das Heft eröffnet. Auffallend ist auf diesem Umschlag, ebenso wie auf dem Titel von op. 97: „6 Lieder“, die seltsame verschnörkelte Form

der Buchstaben, die fast ausschliesslich als Ornament wirken und ihren Schriftcharakter fast ganz verloren haben, so dass sie nur schwer lesbar sind. Sie lassen den Meister der Schrift noch nicht ahnen, als der sich Klinger nachmals in dem Titel zur Brahmsphantasie bewährte. —

Aus der Zeit vor der modernen Bewegung stammt auch *Emil Döpler* des Jüngeren geschmackvoller und dem Charakter der Dichtung trefflich angepasster Umschlag zum „Sang an Ägir“ (Bote & Bock, Berlin, 1894). *Paul Heys* Titel zu Julius Heys „Neue Kinderlieder“ (Breitkopf & Härtel) sei hier ebenfalls erwähnt. —

Auch gegenwärtig sind es hauptsächlich Lieder und Tänze, deren Deckel zeichnerischen Schmuck erhalten — ja, man kann wohl sagen,

dass der grössere Teil der Neuerscheinungen auf diesem Gebiet mit irgend welchem bildlichen Beiwerk versehen wird, oft freilich nur mit einer bescheidenen Randverzierung oder mit einem Bilde des Komponisten oder desjenigen, dem das Heft gewidmet ist. Bei Couplets treten an deren Stelle der Sänger bzw. die Sängerin, deren Vortrag das Lied zuerst populär gemacht hat. So prangen die Bilder der Barrisons, Cécilie Carolas, Flora Fleurettes, Paula Menottis, kurz aller berühmten Chansonnette - Divas der letzten Jahre auf den Deckeln ihrer Repertoirestücke.

Übrigens hat sich das Aussehen des bildlichen Beiwerks in den letzten 10 bis 15 Jahren gänzlich verändert. Die früher

HISTOIRE DRÔLE

(Curiose Geschichte)

MORCEAU DE GENRE
POUR PIANO À 4 MAINS



PAR ED. POLDINI.

Notentitel von Bruno Wennerberg.
(Verlag von Julius Hainauer in Breslau.)

üblichen schlichten Schwarz-Weiss-bilder sind durch buntfarbige Darstellungen verdrängt worden, die nicht nur schmücken, sondern zugleich auffallen sollen. Dieser letztere Zweck steht bei Couplets und andern Musikstücken niederen Genres sogar in erster Linie. Da man auch jetzt künstlerische Kräfte nur in Ausnahmefällen zum Entwurf der Titelzeichnungen heranzog, so musste diese Neuerung zu einer weiteren Verschlechterung des Aussehens der Notenhefte und schliesslich zu dem unerfreulichen Gesamtbilde führen, das die äussere Ausstattung der Tonwerke bis vor kurzem ausschliesslich bot und noch jetzt bedauerlicher Weise grösstenteils bietet.

Den ersten Schritt zu einer Besserung dieses Zustandes hat die Lithographische Anstalt von Röder in Leipzig gethan, indem sie eine Anzahl künstlerischer Kräfte für das Entwerfen von Notentiteln gewann. Der Hauptplatz unter ihnen gebührt *Bruno Wennerberg*, einem jungen Künstler schwedischer Abkunft, der gegenwärtig in Leipzig lebt. Er ist kein origineller Geist, aber ein äusserst vielseitiges Talent; er besitzt eine erstaunliche Fülle glücklicher Einfälle und bewegt sich in gleich geschickter Weise auf den verschiedenartigsten Stoffgebieten. Seit 1895 hat er sicher weit über 100 Notentitel geschaffen, und diese erstaunliche Produktivität erklärt zur Genüge, dass unter seinen Leistungen sich viele geringwertige, manche ganz verfehlte befinden. Indes würde man dem Künstler überhaupt Unrecht thun, wollte man an seine Arbeiten einen absoluten Mafsstab anlegen. Vielmehr muss man bei ihrer Beurteilung berücksichtigen, dass er an die Wünsche der Verleger gebunden ist, die sich ihrerseits möglichst an den Geschmack ihres Publikums anzulehnen suchen und künstlerischen Neuerungen meist ablehnend gegenüberstehen. Um das Verdienst Wennerbergs richtig zu würdigen, durchblättere man die Couplets von Paul Lincke, Aletter, Simon u. s. w., von denen einige mit Titelzeichnungen von seiner Hand geschmückt sind. Durch den stofflichen Inhalt unterscheiden sich seine Arbeiten nicht von den übrigen. Sie



stellen etwa eine Chansonnette oder Tänzerin in ihrem Auftreten dar, oder geben eine Scene aus einem Balllokal oder aus der Operette, der das Couplet entnommen ist. Um so deutlicher tritt aber der grosse Unterschied zwischen den flott gezeichneten, graziösen und koloristisch geschmackvollen Schöpfungen Wennerbergs und den übrigen unkünstlerischen, oft geradezu rohen Blättern hervor. Als besonders gelungene Couplet-titel Wennerbergs nenne ich die zu Aletters „Klex-Marie“ und „Negerpolka“ (E. Aletter, Nauheim), zu Paul Linckes „Verführungswalzer“ und „O ihr Männer“ (Köhler, Gera), und zu R. Fischers „Mademoiselle Franziska“ (Wernthal, Magdeburg).

In den früheren Arbeiten Wennerbergs zu Musikstücken anderer Art tritt bisweilen eine Neigung zur Süßlichkeit störend hervor, so in der Darstellung des im Garten lustwandelnden Liebespaares im Kostüm der Biedermeierzeit auf dem Deckel von E. Laurys: „Im wunderschönen Monat Mai“ (Raabe & Plothow, Berlin). In ihrer Art prächtige Arbeiten voll feinen Humors und liebenswürdiger Grazie sind dagegen die Bilder des Kinderballes auf Fr. Behrs

„Fête des enfants“ (Hug, Basel, 1896) und des Mittagessens im Königsschloss auf Adelheid Wettes: „Froschkönig“ (Heinrichshofen, Magdeburg), dessen Handlung der Künstler in die Rokokozeit verlegt hat. Betrachtet man aber die bisher besprochenen Titel Wennerbergs in ihrer Eigenschaft als dekorative Blätter, so lassen sie Manches zu wünschen übrig. Der Grund liegt einmal darin, dass sie in der heute in unsern sogenannten Prachtwerken herrschenden Illustrationsmanier ausgeführt sind. Besonders stark scheint mir der Einfluss der von Thumann illustrierten Klassikerausgaben hervorzutreten. Eine eigentliche dekorative Wirkung geht den Blättern daher naturgemäss ab.

An demselben Mangel leiden übrigens auch die überaus zarten und geschmackvollen Bilder, mit denen *Frau Simrock-Michael* eine bedeutende Anzahl von Kompositionen Godards (Un songe), Bohms und anderer geschmückt hat (N. Simrock, Berlin).

Hierzu kommt das höchst unerfreuliche und unkünstlerische Aussehen der nicht von Wennerberg herrührenden Schrift, die sowohl Formenschönheit wie Ausdrucksfähigkeit meist vermissen lässt. Zudem sind auf ein und derselben Titelseite Buchstaben der verschiedenartigsten Formen, Farben und Grössen zur Anwendung gebracht, d. h. in den verschiedensten Lagen über das Blatt verstreut. Von einer einheitlichen Wirkung des Titels durch Verschmelzung von Bild und Schrift zu einem harmonischen Ganzen oder durch Ausfüllung des durch das Bild freigelassenen Raumes durch Buchstaben, deren Formen dem Charakter des ersteren angepasst sind, kann daher nicht die Rede sein. Selbst die zarten Kompositionen Wennerbergs auf den Deckeln von O. Köhlers „Vision“, op. 157 (Stern, Berlin), und Ludwig Schyttes „Dryaden“, op. 84² (Hainauer, Breslau), bei denen infolge ihres linearen Charakters ein harmonischer Zusammenklang von Bild und Schrift unschwer zu erreichen gewesen wäre, werden durch die unangemessene Form der Typen um ihre beste Wirkung gebracht. Die Darstellung auf dem letztgenannten Titel sah ich übrigens kürzlich als Gemälde auf der Leipziger Ausstellung, natürlich um ein Vielfaches vergrössert. Ob der Künstler sich auch sonst noch auf dem Gebiete der hohen Kunst bethätigt hat, entzieht sich meiner Kenntnis.

In seinen neuesten Arbeiten ist Wennerberg ein ganz anderer geworden. Er strebt jetzt mit Erfolg dekorative Wirkungen an und hat bereits eine Reihe von Deckelzeichnungen geliefert, die Grösse der Anschauung und ein bedeutendes Talent für geschmackvolle und ungezwungene Stilisierung bekunden. Mit diesen Vorzügen verbindet sich auf den Titeln von Ludwig Schyttes „Elegie“, op. 84⁸ (Hainauer), und L. Campbell-Tiptons „Lowes Wehrefore“ (F. Schubert jr., Leipzig) ein tiefer Empfindungsgehalt, während in der flotten Ballscene auf Louis Gannes: „Mazurka d'amour“ (C. Gehrman, Stockholm) ein feiner Humor herrscht, der in den eigenartigen Deckeln zu Poldinis „Histoire drôle“ (Abbildung Seite 4) und „Valse des poupées“ (Hainauer) einen Stich ins Bizarre bekommt. Auch die Titel zu „Mandolinata“ von Martin Roeder (Fr. Schubert) und „Dream of beauty“ von T. H. Slater (London, Reeves) gehören der stilisierenden Periode Wennerbergs an. Die Anregung zu diesen Arbeiten verdankt der Künstler wohl in erster Linie englischen Vorbildern, daneben ist aber auch der Einfluss des Plakatstils unverkennbar.

Die moderne Plakatbewegung hat in doppelter Weise anregend gewirkt. Einmal haben die von einigen Museen veranstalteten Ausstellungen ausländischer Affichen wenigstens einem Teil unserer industriellen und kommerziellen Kreise zum Bewusstsein gebracht, dass eine künstlerische Ausgestaltung ihres Reklamewesens nicht notwendig nur ein kostspieliger Luxus zu sein brauche, sondern, richtig ausgeführt, auch geschäftliche Vorteile bringen könne. Sodann hat die Veranstaltung der mit hohen Preisen ausgestatteten Konkurrenzen zum ersten Male zahlreiche künstlerische Kräfte zur Beschäftigung mit derartigen rein dekorativen Aufgaben veranlasst, von denen sie sich bis dahin stolz ferngehalten hatten.

Die wichtigste Lehre, die man den Meisterwerken der französischen Plakatkunst entnehmen konnte, war die, dass man durch Beobachtung gewisser Stilgesetze, insbesondere durch geschickte Vereinfachung und durch Nebeneinanderstellung weniger kräftiger und in grösseren Massen zusammengehaltener Töne die stärksten Wirkungen erzielen könnte. Es war klar, dass man durch analoge Anwendung dieser Prinzipien den Buch- bzw. Notendeckel

zu einer „Affiche intime“ machen, ihn befähigen konnte, im Schaufenster und auf dem Auslagetisch der Buchhandlungen sich aus der Masse der übrigen Werke herauszuheben und die Augen des Publikums auf sich zu ziehen. Andererseits durfte aber nicht übersehen werden, dass heute der feste Einband nicht mehr so allgemein ist wie früher, und dass bei belletristischen Werken und besonders bei Notenheften die *Brochure* nicht ein nur provisorisches, sondern häufig bereits das endgiltige Gewand des Druckwerkes bildet. Daher musste der Künstler in erster Linie bestrebt sein, den Umschlag in einer Weise zu dekorieren, die ihn zu einem würdigen Schmuck des Werkes machte. Naturgemäss musste hinter dieser dauernden Bestimmung seine vorübergehende, als Plakat im Kleinen zu dienen, zurücktreten. Durch weise Beschränkung, durch Vermeidung aller lauten Effekte und starken Wirkungen ist es aber den Meistern der französischen Plakatkunst, Chéret, Steinlen, Grasset, Métivet und anderen vielfach gelungen, in ihren Deckelzeichnungen beide Zwecke zu vereinen.

Unter den deutschen Künstlern, welche die Dekoration von Notendeckeln in diesem Sinne unternommen haben, gebührt *W. Voigt*, dessen Umschlag zu Fr. Schaffners „Ballade“ (*A. Schmid*, München) eine ganz hervorragende künstlerische Leistung ist, der erste Platz (Abbildung Seite 8). Das lebhaft bewegte Titelblatt von *K. Bauer* zu Thudichums: „Gebt Raum“ (ebenda) ist gleichfalls eine glückliche Lösung der Aufgabe. Auch *Paul Kämmers* Titel zu Alexander von Fielitz „Narrenliedern“ (Breitkopf & Härtel) sei lobend erwähnt, wenn er auch in der Gesamtwirkung etwas unruhig ist. Weniger gelungen erscheinen mir die Deckelzeichnungen auf Schiedermeyers Liedern und auf Wilhelm Maukes: „4 Gesänge“ (beide bei *A. Schmid*), von denen die letztere von *Caspari* herrührt. —

F. Stucks Titel zu *W. Maukes* „Meisterlieder“, op. 23 (Schuster & Loeffler, Berlin) ist weniger wegen der bildlichen Darstellung — Kornähren auf blauem Grunde — als wegen der monumentalen Behandlung der meisterhaft in den Raum komponierten Schrift bemerkenswert. — Eine ältere Arbeit *Stucks* ist die humorvolle, aber künstlerisch nicht sehr bedeutende Deckelzeichnung zu *O. Stiegers* „Immergrünmarsch“

(*A. Schmid*). Von dem Don Juan-Deckel des Künstlers wird weiter unten die Rede sein.

Von *Karl Klimsch*, dem bekannten Schöpfer des Schultheissplakats, rührt der Titel von *Konrad Ansorges*: „Valse impromptu“ (*Challier*, Berlin) her. Er zeigt in einem Medaillon die Halbfigur eines hageren Mannes in antiker Gewandung, dessen Gesicht einen finstern und grausamen Ausdruck trägt. Man würde ihn für einen römischen Cäsaren halten, wenn nicht ein paar riesige Fledermausflügel an seinen Schultern ihn als ein teuflisches Wesen charakterisierten. Das Blatt leidet unter dem oben berührten Fehler, mehr Plakat als Titel zu sein. Noch weiter geht in dieser Beziehung *Rezniček* in seinem Umschlag zu *H. E. Oberstötters* Walzer „Am Isarsstrand“ (*A. Seiling*, München), auf dem er eine Gesellschaftsscene in seiner bekannten flotten und mondainen Manier mit stark satirischem Anflug zur Darstellung bringt. Durch Anwendung mehrerer lebhafter Farbtöne, unter denen violett und kanariengelb vorherrschen, hat er einen ausserordentlichen Effekt erzielt. Auch *Hans Ungers* Deckel zu *Ernst Rosts* Polka: „Mephistopheles“ (Abbildung Seite 1) ist von diesem Fehler nicht freizusprechen. Er trägt das Bild des Titelhelden, dessen Gesicht zu cynischem Grinsen verzerrt ist und dessen rotes Gewand sich leuchtend von dem schwarzen Grunde abhebt. Im übrigen ist das Blatt aber ebenso wie der Titel zu *E. Rosts* Marsch: „La gloire“ (beide bei *A. W. Rost*, Dresden) eine hervorragende Leistung (Abbildung Seite 9), die ein glänzendes Zeugnis für das grosse Können des jungen Künstlers abgibt, in dessen Werken sich in seltener Weise seelische Belebung und starker Empfindungsgehalt mit dekorativer Wirkung vereinigen. Bewunderungswürdig ist auch, wie vollständig in dem Titel zu „Mephistopheles“ die originelle Schrift mit dem Bilde zu einer dekorativen Einheit verschmolzen ist.

Der grösste Teil der soeben aufgeführten Tonwerke weist in seiner Ausstattung neben dem künstlerischen zugleich einen kunstgewerblichen Fortschritt auf. Bisher war der Notentitel regelmässig ein integrierender Bestandteil des Notenheftes gewesen; er bildete dessen erste Seite, war aus demselben Papier gefertigt und häufig auf der Rückseite mit Noten bedruckt. Um ihn nunmehr zu befähigen, einen



Notentitel von W. Voigt.

(Verlag von Alfred Schmid Nachf., Unico Hensel, in München.)

wirklichen Schutz des Tonwerkes zu bilden, löste man ihn jetzt aus der Verbindung mit dem Notenheft, stellte ihn aus festerem Papier oder Pappe her und behandelte ihn als Mappe, in die das Heft gelegt wurde — kurz, man verwandelte den Titel in einen Umschlag, zu dessen Herstellung man häufig, um seine selbständige Existenz zu betonen, buntfarbiges Papier resp. Pappe verwandte. Einige Verleger gingen noch weiter, indem sie dem Notenheft, wie jedem

andern Druckwerk, ausser dem künstlerisch ausgestatteten Umschlag noch einen besonderen Schrifttitel gaben. Durch eine derartige würdige Ausstattung zeichnen sich unter den neuesten Erscheinungen besonders die erwähnten Rostschen Kompositionen aus, bei denen offenbar auch die Schrifttitel von Unger entworfen sind. Übrigens war bereits 1894 der „Sang an Ägir“ in solch vornehmer Gewande erschienen, hatte aber damals wenig Nachfolge gefunden.

Zu den bisher besprochenen Blättern, die sich mehr oder weniger stark an den Plakatstil anlehnen, stehen die Arbeiten Strathmanns, Lechters und Hirzels dadurch in einem gewissen Gegensatz, dass ihre Wirkung lediglich in ihrer eigenartigen Stilisierung und ihrem persönlichen Charakter beruht. Auch stofflich unterscheiden sie sich von den meisten übrigen dadurch, dass sie nicht zugleich illustrativ, sondern rein dekorativ sind. Sie sind von dem Inhalte des Musikstückes, das sie schmücken, ganz unabhängig und lehnen sich weder an seinen Titel, noch an den Text des komponierten Liedes an.

Von *Karl Strathmann* rührt der Umschlag zu Pöbings: „Vor der Schlacht“ (A. Schmid) her. Wie allen derartigen Arbeiten des Künstlers fehlt auch der Dekoration dieses Blattes das organisch-konstruktive Element. Es ist gewissermassen eine ornamentale Phantasie von hoher Originalität und fremdartiger Schönheit. Das Blatt, das in stumpfem Grün und Rot mit mässiger Anwendung von Gold gehalten ist, beweist den vornehmen künstlerischen Geschmack seines Schöpfers. —

Wie *Strathmann*, so hat auch *Melchior Lechter* bisher nur einen Notentitel geschaffen, der Kompositionen Richard Winzers (G. Plothow, Berlin) schmückt. Er ist im Stilcharakter der Gotik gehalten, mit deren mystischer übersinnlicher Empfindungsweise das künstlerische Naturell Lechters so starke Berührungspunkte hat, dass er in ihrer Formwelt bekanntlich den passendsten Ausdruck für die Verkörperung seiner Ideen gefunden hat. Das Blatt zeigt eine fürstliche Frauengestalt, deren Haupt ein Heiligenschein umgibt, und die mit verzücktem Ausdruck ihre Krone mit hoherhobenen Händen

Z. f. B. 98/99.

emporhält, als wollte sie sie dem Himmel als Weihgeschenk darbringen. Obwohl Lechter hier auf sein eigentlichstes Element, die Farbe, verzichten musste, ist die Arbeit doch von ausserordentlich ergreifender Wirkung. Die starken Konturen der Zeichnung erinnern an die Bleifassungen der Glasfenster, in deren Herstellung Lechters Hauptstärke liegt.

In noch höherem Masse als Lechter gehört der bekannte Berliner Landschaftsradierer *Hermann Hirzel* zu den Hoffnungen des deutschen Kunstgewerbes, weil er, im Gegensatz zu der archaischen Kunstweise jenes, neue Formen zu finden strebt. Er hat sich stets gern auf dem Gebiete der angewandten Kunst bethätigt, — mit welchem glücklichen Erfolge, das beweisen seine Entwürfe zu den bei Louis Werner hergestellten Brochen, zu Ex-Libris, Buchumschlägen und Geschäftskarten. Auch seine hier zu besprechenden Notentitel zu Liedern Hans Herrmanns sind zum grössten Teil sehr bedeutende Leistungen. Wie alle Arbeiten des Künstlers tragen sie einen ganz persönlichen Charakter. Hirzel ist eine starke Individualität und besitzt eine reiche Fülle dekorativer Ideen. Er ist kein leicht schaffendes Talent, aber gestützt auf sein hingebendes Naturstudium gelingt es seinem unermüdeten Streben fast immer, vollgültige Ausdrucksmittel für seine eigenartigen künstlerischen Gedanken zu finden. Das stete Vorwärtsstreben, das für den Künstler charakteristisch ist, dokumentiert sich auch in der grossen stofflichen und stilistischen Verschiedenheit seiner Notentitel. Niemals ganz mit dem Erreichten zufrieden, hat er immer wieder neue Lösungen der Aufgabe gesucht, und fast jedes Blatt bedeutet einen Fortschritt gegen das vorhergehende. Man



Notentitel von Hans Unger.
(A. W. Rost's Verlag in Dresden.)

beachte beispielsweise den gewaltigen Unterschied zwischen der wenig glücklichen ornamentalen Deckelzeichnung zu „5 Lieder“, op. 27 (H. Weinholtz, Berlin), die zu Hirzels frühesten Arbeiten auf diesem Gebiete gehört, und seinen neuesten Titelblättern zu „6 Gesänge“, op. 10, „5 Gesänge“, op. 3 und „Duette“, op. 2 (Heinrichshofen, Magdeburg). Diese Titel sind Meisterstücke geschmackvoller Dekoration (Abbildung Seite 5). Hirzel hat hier lediglich Motive aus der Pflanzenwelt verwendet, der er stets ein besonders eingehendes Studium gewidmet hat. Disteln, Nelken, Blätter des Löwenzahns sind scheinbar absichtslos über das Blatt verstreut, und doch wirkt das Ganze wie ein gefälliges Ornament. Die graziöse Leichtigkeit, die Eckmanns ähnliche Arbeiten auszeichnet, fehlt den Hirzelschen Blättern allerdings, dafür wirken sie aber kräftiger und ausdrucksvoller. Auch sind die Pflanzen im Detail naturalistischer behandelt und bedeutend weniger stilisiert. Übrigens spielt die Pflanzenwelt auch in zwei früheren Titeln, bei denen eine landschaftliche Scenerie den Hauptgegenstand der Dekoration bildet, eine bedeutende Rolle, nämlich in den Deckelzeichnungen zu „3 Lieder“ op. 6 (Heinrichshofen, Magdeburg), und „Deutsche Meisterlieder“, op. 13 (Schuster & Loeffler, Berlin). Auf dem letztgenannten Titel zieht sich eine prächtige Lilie, um deren Stengel sich eine Krone schlingt, über die ganze Seite und ragt mit ihrer Blüte in eine schöne, schwermütige italienische Nachtlandschaft hinein. Die Lilie soll auf den Namen Detlevs von Liliencron, des Dichters der Deutschen Meisterlieder, hindeuten. Von den übrigen Titelzeichnungen Hirzels ist besonders die stimmungsvolle Darstellung des Meeres, in dessen ruhigen Fluten sich der Mond spiegelt, auf „Gesänge und Balladen“, op. 5 (Heinrichshofen), bemerkenswert. Der Deckel von „Helios“, op. 1 (Emil Grude, Leipzig), fällt besonders durch seine starke und eigenartige Stilisierung der Landschaft auf. Der Titel von „6 Lieder“, op. 37 (Ries & Erler, Berlin), Hirzels erste Deckelzeichnung, ist weniger gelungen.

Während die bisher aufgezählten neuen künstlerischen Notentitel neben ihrem schmückenden Zweck zugleich auffallen sollen, verfolgten *Karl Marr* in dem schönen Umschlag zu *Noris* „4 Lieder“ und *A. H.* in der Deckelzeichnung

zu *W. Maukes* „2 Lieder“ (beide bei *A. Schmid*, München) lediglich die erstere Absicht. Soweit mir bekannt, sind sie die einzigen bedeutenderen Vertreter dieses Standpunkts auf dem Gebiete der Lieder und Tänze. Denn die Titel von „Capri-Lieder“ und von *Fr. Faltis* „Kairo Gigerlmarsch“ können nicht hierher gerechnet werden, da die auf ihnen befindlichen skizzenhaften Zeichnungen von *Allers* offenbar nicht zu diesem Zwecke entworfen sind.

Dagegen hat dies rein künstlerische Dekorationsprinzip in der übrigen musikalischen Litteratur eine grosse Verbreitung. Besonders beliebt ist hier noch immer die ornamentale Umrahmung, die fast stets in schlichtem Schwarz gehalten und nur selten in bunten Farben ausgeführt ist. Als Beispiele des Ausnahmefalls erwähne ich die Titel von *Tschaikowskys* „Ouverture“, op. 76, von *Josephs Withols* „Ouverture dramatique“, op. 21 (beide bei *Bellaieff*, Leipzig 1896), und von *L. Campbell-Tiptons* „Tho' Yon Forget“ (*Fritz Schuberth jr.*, Leipzig). — Treffliche Randleisten in Renaissance und Rokoko hat vor allem *P. Halm* geschaffen. (Musik am preussischen Hofe, Breitkopf & Härtel; Lieder für eine Singstimme von *Rob. Schumann*. Schott Söhne, Mainz). Auch *F. Thiersch's* Umrahmung zur „Edition Cotta“ sei hier angeführt.

Neuerdings hat man vielfach die historischen Stilformen durch naturalistisch stilisierte Pflanzen ersetzt. Ein gutes Blatt dieser Art ist der anonyme Titel von *E. Pessards* „Kompositionen für Pianoforte“ (Heinrichshofen, Magdeburg). In grösserem Mafsstabe hat die Firma Breitkopf & Härtel diese Dekorationsweise bei ihren Verlagswerken zur Anwendung gebracht. Unter den mir bekannt gewordenen Titeln ist der beste der von *Mac Dowells* „Zweite indische Suite“ (op. 48), der im Sinne der Eckmannschen Arbeiten gehalten ist. Den übrigen derartigen Umschlägen zu *Heusers* „Präludium und Fuge“ op. 26, und zu mehreren Klavierwerken *Barnetts* kommt eine höhere künstlerische Bedeutung nicht zu. — Im Anschluss an diese Arbeiten möchte ich den leider unsignierten Titel von *Hans Herrmanns* „Berceuse“ (für Violine, Heinrichshofen, Magdeburg) hervorheben, auf dem eine geschmackvoll stilisierte dunkelblaue Mohnblume zwanglos über die Seite gelegt ist. Der Einfluss der oben besprochenen Titelzeichnungen

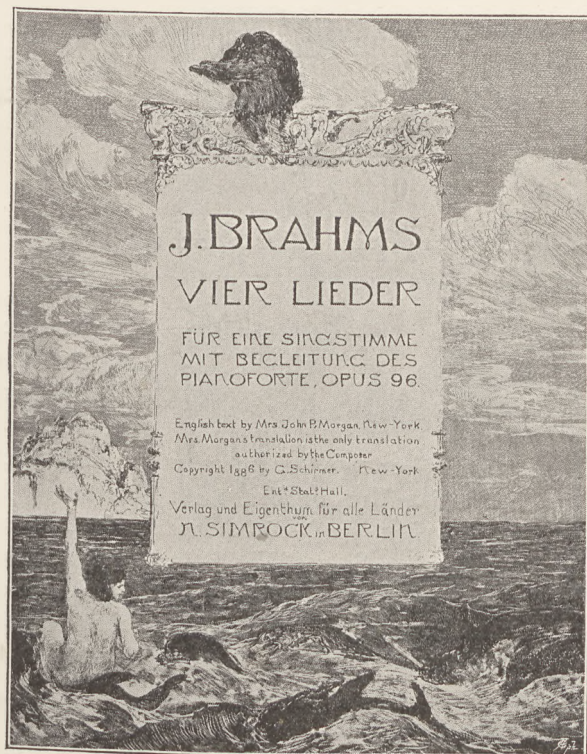
Hirzels tritt in dem schönen Blatte deutlich hervor.

Wie dieses, so schmückt auch ein von *Curt Stöving* meisterhaft entworfener Umschlag Kompositionen für Violine, und zwar rühren diese von Paul Stöving her (Siegel, Leipzig, 1895). Zwei hochgewachsene Frauen in antiker Gewandung, von denen eine die Violine spielt, lehnen sich an einen Lorbeerbaum. Die Gesichter sind streng und herb in der Form, aber von seelenvollem Ausdruck. Die ausserordentliche Linienschönheit der Zeichnung und ihre vollkommene Harmonie mit der trefflichen Schrift machen die Arbeit zu einem hervorragenden dekorativen Blatte (Abbildung Seite 2).

Eine geschickte Leistung ist der „Sk“ signierte Titel von S. Jadassohns Nocturno für Flöte op. 133 (Breitkopf & Härtel), wenn er auch in dem landschaftlichen Hintergrunde stark von einer in der „Jugend“ veröffentlichten Arbeit Jossots beeinflusst ist. Unter den Deckelzeichnungen zu Opern befindet sich wenig künstlerisch Bemerkenswertes. Der schöne Titel zu Edgar Tinels „Godleva“ fällt nicht in den Rahmen unserer Besprechung, da meines Wissens weder der Komponist noch der Künstler Deutsche sind. Streng genommen gehört deshalb auch der durch seine originelle Erfindung ausgezeichnete Titel zu Johann Strauss: „Göttin der Vernunft“ nicht hierher. Auf dem Deckel von Franz Wüllners Klavierauszug des Don Juan befindet sich eine photomechanische Reproduktion eines Gemäldes von *Franz Stuck*. Don Juan, dessen schönes Gesicht einen stolzen triumphierenden

Ausdruck trägt, spielt die Gitarre. Im Hintergrund sieht man eine Anzahl Frauen, die seine Verführungskünste in Unglück gestürzt haben, am Boden liegen. — Faute de mieux erwähne ich noch die Titel zu Gounods „Margarethe“ von H. A. (Bote & Bock, Berlin, 1895) und zu M. Jaffés „Eckehard“ (Rabe & Plothow, Berlin).

Von Deckelzeichnungen zu geistlicher Musik kann ich als künstlerisch bedeutend nur anführen den von dem Münchener Landschaftler *Baer* entworfenen Titel zu F. W. Bachs „Konzert für die Orgel“, für Pianoforte bearbeitet von A. Stradal, und den von *F. Sattler* geschaffenen Titel zu Fr. Liszts „Fantasie und Fuge“, auf das Pianoforte übertragen von F. Busoni (beide bei Breitkopf & Härtel). Das Sattlersche Blatt ist in seiner Art gewiss eine gute künstlerische Leistung, für seinen Zweck aber meines Ermessens ungeeignet. Freilich soll der Künstler auch vor der Darstellung des Hässlichen nicht zurückschrecken, wo es charakteristisch ist; warum aber die beiden Chorsänger



Notentitel von Max Klinger.
(Musikverlag von N. Simrock in Berlin.)

auf dem Busonischen Musikstück so abstossende Sträflingsphysiognomien haben müssen, vermag ich nicht einzusehen. Der Verkauf des Tonwerkes wird dadurch sicher ebensowenig gefördert, wie durch die altertümelnde Manier des Ganzen. Gegenüber der heute so verbreiteten archaischen Richtung kann ich mir nicht versagen, an die Worte zu erinnern, die ein grunddeutscher Künstler und warmer Verehrer unserer altdeutschen Meister, Ludwig Richter, nach Betrachtung eines Memlinkschen Bildes niederschrieb: „Den Geist dieser Maler zu erfassen, und denselben Weg für die deutsche Kunst

einzuschlagen, würde noch immer das Rechte sein. Es sollen ihre Unvollkommenheiten und die Eigentümlichkeiten ihrer Zeit nicht nachgeahmt werden, sondern im Gegenteil sollen wir unsere Zeit und unsere Umgebung mit derselben Treue, Liebe und Wahrhaftigkeit abzuspiegeln trachten . . .“

Wir sind am Ende unserer Betrachtung. Auch heute ist das Gesamtbild der äusseren Ausstattung unserer Musikalien noch immer

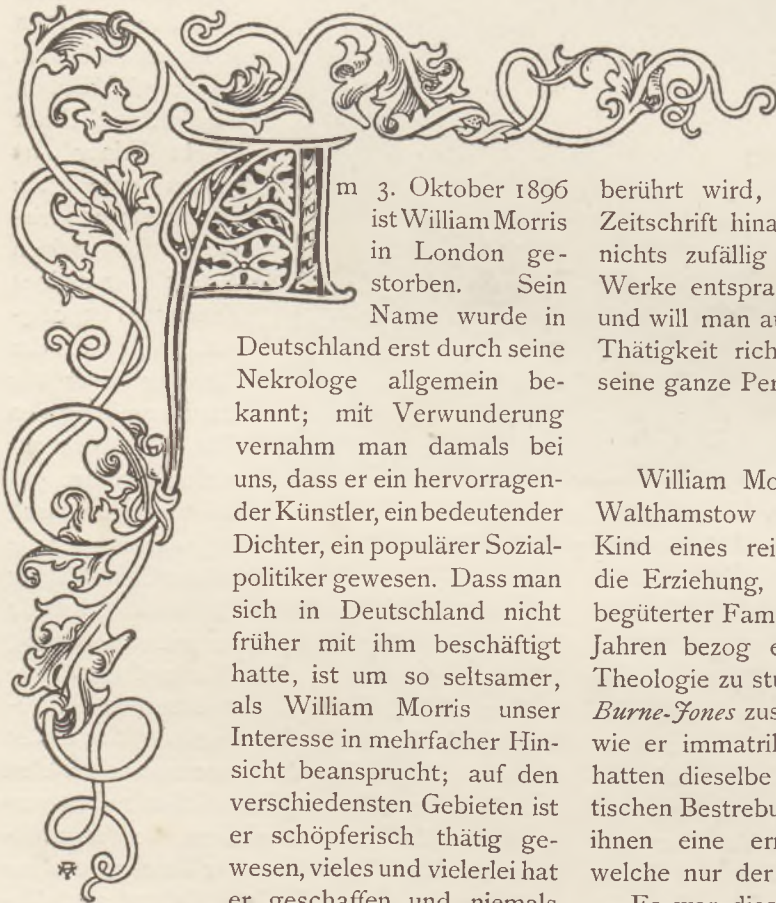
wenig erfreulich. Zweifellos ist aber ein Anfang zur Besserung mit den angeführten Arbeiten gemacht, und der kurze Zeitraum, innerhalb dessen sie entstanden, der Ruf der Verlagsbuchhandlungen und lithographischen Anstalten, für die sie gefertigt worden sind, und vor allem die Namen ihrer Schöpfer bezeugen das Interesse der beteiligten Kreise und geben immerhin eine gewisse Gewähr für den guten Fortgang der Bewegung.



William Morris.

Von

Moriz Sondheim in Frankfurt am Main.



Am 3. Oktober 1896 ist William Morris in London gestorben. Sein Name wurde in Deutschland erst durch seine Nekrologe allgemein bekannt; mit Verwunderung vernahm man damals bei uns, dass er ein hervorragender Künstler, ein bedeutender Dichter, ein populärer Sozialpolitiker gewesen. Dass man sich in Deutschland nicht früher mit ihm beschäftigt hatte, ist um so seltsamer, als William Morris unser Interesse in mehrfacher Hinsicht beansprucht; auf den verschiedensten Gebieten ist er schöpferisch thätig gewesen, vieles und vielerlei hat er geschaffen und niemals Unbedeutendes, denn alles was von ihm ausging, trug den Stempel seiner starken

Individualität. Hier sei der Versuch gemacht, sein Wirken als Buchillustrator und Drucker zu schildern; der Leser möge verzeihen, wenn dabei manches berührt wird, was über den Rahmen dieser Zeitschrift hinausragt; bei William Morris war nichts zufällig und äusserlich, Gedanken und Werke entsprangen aus seiner innersten Natur, und will man auch nur ein kleines Gebiet seiner Thätigkeit richtig beurteilen, so ist es nötig, seine ganze Persönlichkeit ins Auge zu fassen.

William Morris wurde im Jahre 1834 in Walthamstow geboren. Er war das älteste Kind eines reichen Kaufmannes und genoss die Erziehung, welche in England den Söhnen begüterter Familien zu teil wird. Mit achtzehn Jahren bezog er die Universität Oxford, um Theologie zu studieren; hier traf er mit *Eduard Burne-Jones* zusammen, der an demselben Tage wie er immatrikuliert wurde. Beide Jünglinge hatten dieselbe Denkart und dieselben ästhetischen Bestrebungen, und es entstand zwischen ihnen eine ernste, wahrhafte Freundschaft, welche nur der Tod lösen sollte.

Es war dies die Zeit, wo eine kleine Malergruppe mit der Begeisterung einer religiösen Sekte ihre Kunstanschauungen verfocht, die Praeraephaeliten, welche den Mut hatten zu

Initial mit Rankenornament
von William Morris.
(Nach A. Vallance
„The Art of W. Morris.“
London, Bell & Sons.)

bekennen, dass Raphael für sie Höhepunkt und Decadenz der Kunst sei. Ihr Ideal, ihre Meister waren jene primitiven Italiener, welche, wie Ruskin sagt, ihre Werke „mit der bescheidenen Einfacht ernster Menschen“ schufen, welche darstellten, was sie liebten, was sie empfanden, was sie glaubten, in kindlicher Unschuld, ohne von konventioneller Schönheit etwas zu wissen. In dieser kleinen Gemeinde hatte sich damals schon eine Spaltung gebildet, und einsam wandelte seine Bahn *Dante Gabriel Rossetti*. Werke von ihm sahen die beiden Freunde in Oxford; sie wirkten auf sie wie eine Offenbarung. Nach schweren Kämpfen warf Burne-Jones das Studententum von sich und zog nach London, um Maler zu werden. Wie sein grosses Talent von Rossetti sofort erkannt wurde, wie er Schüler und Freund des Meisters wurde, wie seine weiche Natur sich an den dämonischen Rossetti anschmiegte, wie er die Verachtung und den Spott der Kritik und der Menge überwand und Englands gefeiertster Maler wurde, ist eines der merkwürdigsten Kapitel der modernen Kunstgeschichte.

William Morris wurde es nicht so leicht, den richtigen Weg zu finden. Er hatte eine feurige Phantasie und scharfe Sinne, welche einen unbestimmten Drang zu künstlerischem Gestalten weckten, aber wofür ihn die Natur ausgerüstet, erkannte er nur nach langem Herumtasten. Er beteiligte sich an einer literarischen Zeitschrift, *The Oxford and Cambridge Magazine*, wurde Maler, arbeitete dreiviertel Jahr bei einem Architekten und trat schliesslich mit einem Band Dichtungen hervor, welche ungehört verhallten. Die ganze Auflage blieb bis auf wenige verschenkte und einige verkaufte Exemplare beim Verleger aufgehäuft und wurde später eingestampft; jetzt gehört das Büchlein *The defence of Guenevere and other poems by William Morris*, London 1858, zu den grössten Selten-



Titelseite zu Rossettis „Hand and Soul“, auf der Kelmscott Press gedruckt.
(Nach A. Vallance „The Art of William Morris“,
Verlag von George Bell & Sons in London.)

heiten und wird in England mit Gold aufgewogen.

Um diese Zeit beschloss Morris zu heiraten und sich ein wirkliches Künstlerheim zu bauen. Heute wäre dies für einen solchen Mann selbstverständlich und leicht, damals war es eine unerhörte Neuerung von fast unüberwindlicher Schwierigkeit. „Damals,“ sagt A. Vallance, „konnte man weder für Geld noch für gute Worte schöne moderne Möbel bekommen. Es ist wohl überflüssig, die Scheusslichkeiten aufzuzählen, welche dieser Zeit eigentümlich waren: Kissen mit Perlenstickereien, gehäkelte Deckchen auf Rosshaarsophas, Wachsblumen unter Glasglocken, Missgestalten aus gepresster Bronze und vergoldetem Stuck, Teppiche mit so-

genannten naturalistischen Blumenornamenten, mit falschen Schatten und schiefer Perspektive. Die Erinnerung an sie, an die Crinoline und an das knallrote Geranium als Zierpflanze ist in Vielen unter uns nur allzu schmerzvoll lebendig.“¹ William Morris unternahm es, gegen diese Geschmackswidrigkeiten anzukämpfen. Philipp Webb baute das Haus, mit Hilfe von Freunden und Freundinnen wurden Fresken gemalt, Möbel entworfen, Stickereien ausgeführt, und es entstand „das rote Haus in Upton“. Die Wetterfahne auf dem Giebel trägt die Jahreszahl 1859; dieses Jahr bezeichnet den Beginn einer neuen Aera für die englische Kleinkunst, denn bei dem Bau und der Einrichtung dieses Hauses hat William Morris sein Talent als genialster Dekorateur entdeckt, und was er für sich in seinen vier Wänden ausgeführt, ist die Einleitung zu einer völligen Umwälzung des modernen Kunstgewerbes geworden.

Wie dies kam, hat Rossetti in launiger Weise erzählt. „Eines Abends“, sagt er, „sassen wir Freunde zusammen und unterhielten uns über die Art, wie in alten Zeiten die Künstler allerhand Dinge machten, wie sie Ornamente zeichneten und Möbel entwarfen, und einer von uns schlug vor — es war mehr Scherz als Ernst — jeder von uns solle fünf Pfund deponieren, um eine solche Gesellschaft zu gründen. Fünfpfundnoten waren damals bei uns seltene Gewächse, und ich möchte nicht darauf schwören, dass der Tisch sofort von Fünfpfundnoten startete; wie dem auch sei, die Gesellschaft wurde gegründet, aber es wurde natürlich kein Vertrag oder dergleichen gemacht. Morris wurde zum Leiter erwählt, nicht etwa weil wir uns auch nur im Traume vorstellten, er könnte ein Geschäftsmann werden, sondern weil er der einzige unter uns war, der Geld und Zeit übrig hatte.“² So entstand im Jahre 1861 die Firma *Morris & Co.*; ihre Teilhaber waren William Morris, Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones, Madox Brown, Arthur Hughes, Philipp Webb und einige andere. In einem Prospekte zeigten sie an, eine Gesellschaft von Künstlern habe sich vereinigt, um

Arbeiten billig auszuführen, und werde ihre freie Zeit dazu verwenden, künstlerische Zeichnungen für gewerbliche Erzeugnisse jeder Art zu entwerfen.

Zum erstenmale seit undenklicher Zeit stiegen bedeutende Künstler zu den Handwerkern hinab; die Kluft, welche sie seit drei Jahrhunderten zu ihrem Verderben getrennt hatte, war überbrückt. Dass dies gelang, war das Werk von William Morris. Seine unvergängliche Arbeitskraft, seine eiserne Energie, seine heitere Schaffensfreude machten ihn vom ersten Tage an zur Seele des Unternehmens, das er von 1874 an ganz allein weiterführte und zu einer solchen Höhe brachte, dass es tonangebend wurde. Zahllos waren die Ornamente und Entwürfe, die er im Laufe der Jahre gezeichnet, aber auch im Laboratorium und in der Werkstatt — er nannte sich mit Stolz einen Handwerker — arbeitete er unermüdlich. Vergessene Künste entdeckte er von neuem; das Emaillieren von Kacheln, das Weben und Färben von Stoffen, die Teppichfabrikation und die Stickkunst wurden belebt; die Glasmalerei, welche in England untergegangen war, sodass die Kirchen ihre Fenster aus München beziehen mussten, erlebte durch ihn ihre Wiedergeburt, und die grösste Sorgfalt widmete er der Fabrikation von Tapeten, des wichtigsten Faktors in der Zimmerdekoration. „Er wurde der grosse Reformator des englischen Hauses und alles dessen, was den dekorativen Künsten gehört. Fenstermalereien, Stoffe, Tapeten, Mobilien, Keramik, Buchgewerbe, alles wurde von ihm zu einer harmonischen Gesamtheit geeint, einfach und gediegen, künstlerisch und in allen Teilen stets streng der Art der verarbeiteten Materialien entsprechend.“³

Das Geheimnis seiner Kunst lag darin, dass bei allem, was er ausführte, der Zweck des Gegenstandes grundlegend blieb. War die Form gefunden und bequem und doch architektonisch schön ausgeführt, so entstand das Ornament, welches ihr entsprach, wie von selbst. Niemals ist er in den Fehler vieler Kunstgewerbetreibenden verfallen, schöne Orna-

¹ A. Vallance, *The art of William Morris* 1897, S. 38.

² *Athenaeum* 1896, Octobre, p. 488.

³ S. Bing, *Wohin treiben wir?* (Dekorative Kunst, Oktober 1897, S. 3.)

mente am ungeeigneten Orte oder in widerstrebendem Material auszuführen, so dass sie störend wirken müssen; daher machen seine Werke den Eindruck des Natürlichen, Selbstverständlichen, sie sind organisch aufgebaut, und die Verzierungen wachsen aus ihnen heraus, statt aufgesetzt zu sein.



Bei dieser rastlosen Thätigkeit fand William Morris noch Zeit für andere Dinge, von denen jedes einen ganzen Menschen forderte. Von seinen zahlreichen poetischen und prosaischen Werken seien nur erwähnt *The life and death of Jason* (1867), *The earthly Paradise*, ein Epos in vier Bänden (1868—70), *The story of Sigurd the Volsung and the fall of the Nibelungs* (1877), *The story of the glittering plain* (1891), *The wood beyond the world* (1895), *The well at the world's end* (1896). Dabei übersetzte er in Verse die ganze Odyssee, die ganze Aeneis, Beowulf und zahlreiche nordische Sagas und fand noch Zeit zu vielen sozialistischen Schriften; denn wie sein Freund Ruskin glaubte er an die Erlösung der Menschheit, an eine langsame, friedliche Umwälzung, nach welcher ein schönes, einfaches Leben ohne Kriege, ohne Kampf um's Dasein sich ausbreiten würde. Man hat oft gelächelt über „den Sozialisten Morris“, dessen Arbeiten nur den obersten Klassen erreichbar, nur für eine Gemeinde von auserlesenem Geschmacke verständlich waren; aber gerade, weil er eine Kunst wollte, die „von dem Volke für das Volk geschaffen, Verfertigmern und Benützern zur Freude gereiche“, gerade, weil er die Unmöglichkeit einsah, dieses Ideal in der heutigen Gesellschaft zu erreichen, sehnte er sich nach einem späteren, schöneren Zeitalter. „Die Menschen werden alsdann glücklich sein bei ihrer Arbeit“, verkündigte er, „und dieses Glück wird eine edle, volkstümliche Kunst erzeugen. Diese Kunst wird unsere Strassen so schön wie die Wälder, so erhehend wie die Berge machen; alle Arbeiten der Menschen werden mit der Natur harmonieren, werden vernünftig und schön sein; aber alles wird einfach und erhehend, nicht kindisch

oder entnervend sein. An den öffentlichen Gebäuden wird keine Schönheit, kein Schmuck fehlen, die des Menschen Geist und Hand erschaffen können, aber in den Privatwohnungen wird kein Zeichen von Verschwendung, von Prunk und Überhebung sein, und jeder wird sein Teil vom Besten haben.“¹ Unermüdlich predigte er diese Lehre dem Volke; an den Strassenecken in Hammersmith, an dem vornehmen Strand verteilte er sozialistische Traktätchen. „Es ist ein Traum“, sagte er selbst, aber er glaubte an die Möglichkeit seiner Verwirklichung.



Dreamer of dreams, born out of my due time, hat sich William Morris im *Earthly Paradise* genannt; dabei schwebte ihm das Mittelalter als seine eigentliche Zeit vor, und in der That, wie in Kiplings *The finest story of the world* die Seele des Helden einst einen Ruderer auf dem Vikingschiff Thorfin Karlsefnes belebt hatte, so schien sein Geist im Mittelalter einem kunstliebenden Klosterbruder angehört zu haben. Das Eindringen der Renaissance in die germanische Welt hielt er für ein Unglück. „Die Deutschen“, sagt er, „hatten im Mittelalter eine schöne, volkstümliche Kunst, aber sie nahmen die Renaissance mit seltamer Heftigkeit und Hast auf und wurden vom künstlerischen Standpunkte ein Volk von rhetorischen Pedanten. Die mittelalterliche Kunst starb dahin, ihr folgte eine stumpfsinnige und rohe Periode rhetorischer und akademischer Kunst, welche seitdem Europa in allem, was mit der Ornamentik zusammenhängt, gefangen gehalten hat. Eine Ausnahme jedoch machte Albrecht Dürer, denn obgleich seine Manier durch die Renaissance angesteckt wurde, machten ihn seine unvergleichliche Phantasie und sein Verstand durchaus gotisch in der Denkart.“²

Das Epitheton „gotisch“, das in seinem Munde das höchste Lob ist, passte in vollem Masse auf ihn selbst. Aber er ahmte die Werke des Mittelalters nicht nach, er setzte sie fort; in seinen Dichtungen und Kunstwerken blieb er trotz des Archaismus der Motive und der Form selbständig und modern, ebenso wie

¹ W. Morris, *The decorative arts, their relation to modern life and progress*. London 1878, p. 31.

² W. Morris, *On the artistic qualities of the woodcut books of Ulm*. (Bibliographica, London 1895 I p. 437 sqq.)

Burne-Jones trotz der Anlehnung an alte Meister in seinen Bildern immer der Engländer unseres Jahrhunderts blieb. Da wo die Renaissance die gotische Tradition durchbrochen hatte, knüpfte er wieder an und schuf seine Werke, wie wenn auf das XV. gleich das XIX. Jahrhundert gefolgt wäre.

Dies erklärt uns, wie es möglich war, dass er sich eine Zeitlang einem Kunstzweige widmen konnte, welchen die Buchdruckerpressen der Renaissance vernichtet hatten, dem Schreiben und Illuminieren von Handschriften. Das Unbegreifliche brachte er fertig: während um ihn das Londoner Leben tobte, in den Fabriken die Maschinen keuchten, unter dem Boden die Eisenbahnzüge dröhnten, sass er in seinem Studio wie ein Mönch des XIV. Jahrhunderts in seiner Zelle und malte Buchstaben auf dem Pergament. Lady Burne-Jones besitzt mehrere Codices von seiner Hand, die Vallance beschrieben hat: Gedichte von ihm selbst, 51 Seiten 4°, mit Ornamenten und Initialen, und mit Bildern von Ch. Fairfax Murray — *The story of the Dwellers in Eyr*, 239 Seiten in Folio mit der Schlusschrift: „Ich habe dieses Buch aus dem Isländischen übersetzt mit Hilfe meines Lehrers in dieser Sprache, Eiríkr Magnússon; es war das erste isländische Buch, das ich mit ihm gelesen. Ich habe es selbst ganz geschrieben und alle Ornamente in dem Buche selbst ausgeführt, mit Ausnahme der Goldblättchen auf Seite 1, 230 und 239, welche einer unserer Handwerker Namens Wilday aufgelegt hat. William Morris, 26 Queen Square, Bloomsbury, London 19. April 1871.“ — Ferner *The story of Hen Thorir. The story of the banded men. The story of Haward the Halt. Translated and engrossed by William Morris.* 244 Seiten kl. 4° — und *The Rubáiyát of Omar Khayyám*, 23 Seiten. — Herr Fairfax Murray besitzt von ihm einen Folioband, *The story of Frithiof*; für sich selbst hatte Morris die Oden des Horaz geschrieben. Sein bedeutendstes Werk dieser Art sollte Virgils Aeneis werden, die er in der Schrift des XI. Jahrhunderts schreiben und Burne-Jones illustrieren wollte. Er liess sich dafür das feinste Pergament aus Italien kommen, und Burne-Jones entwarf eine Anzahl Zeichnungen. Diese Riesenarbeit, welche die beiden Freunde im Anfang der siebziger Jahre unternahmen, wurde

— man möchte sagen zum Glücke — niemals zu Ende geführt.

Bei einer Natur wie William Morris war der Übergang vom Kalligraphen zum Drucker eine logische Notwendigkeit. „Ich mag keine Kunst für Wenige, wie ich keine Bildung für Wenige und keine Freiheit für Wenige mag“, hatte er einmal gesagt; die kostbaren Handschriften, die er herstellte, konnten nur einem kleinen Kreise von Freunden etwas sein, durch die Buchdruckerkunst war es möglich, die grosse Gemeinde der Bibliophilen zu beglücken und seinen Kunstansichten die weiteste Verbreitung zu geben. Mit der Buchornamentik hatte er sich schon in den sechziger Jahren beschäftigt, schon damals hatte er in seinen Mußestunden — denn so unwahrscheinlich es klingt, der Vielbeschäftigte hatte Mußestunden — sich im Holzschnitt geübt, Dürerblätter kopiert und Holzstöcke nach eigenen Zeichnungen gefertigt. Seit 1883 trat er dem Plane näher, eine Presse zu errichten, aber erst 1890, als er ein Exemplar von Wynkyn de Wordes Goldener Legende kaufte, bekam seine Absicht eine feste Form in dem Entschlusse, dieses berühmte Buch neu zu drucken. Von jenem Tage an bis zu seinem Tode widmete er den besten Teil seiner Kraft der edlen Druckkunst.

Hierbei ging er von denselben Grundsätzen aus, die ihn bei allen seinen anderen Arbeiten geleitet hatten. „Eure Lehrer,“ hatte er im Jahre 1878 in einem Vortrage für Handwerker gesagt, „Eure Lehrer müssen sein Natur und Geschichte; was die Natur betrifft, so ist es so klar, dass Ihr von ihr lernen müsst, dass ich jetzt nicht dabei zu verweilen brauche; was die Geschichte anbelangt, so glaube ich nicht, dass irgend jemand, ausser den höchsten Geistern, heutzutage irgend etwas leisten kann ohne eifriges Studium der alten Kunst. Wenn Ihr glaubt, dass dies im Widerspruch steht zu dem, was ich Euch über den Tod jener alten Kunst gesagt habe und über die Notwendigkeit, die ich daraus folgerte, eine Kunst zu schaffen, die für unsere Zeit charakteristisch sei, so kann ich nur folgendes sagen: Wenn wir nicht die alten Werke direkt studieren und verstehen lernen, so werden wir durch die schwachen Arbeiten um uns herum beeinflusst

werden und werden die besseren Werke, ohne sie zu verstehen, nach ihren Nachahmern kopieren, was sicherlich keine verständige Kunst hervorbringen wird. Lasst uns daher die alte Kunst mit Verständnis studieren, lasst uns durch sie belehrt, erleuchtet werden, immer an dem Entschlusse festhaltend, sie nicht nachzuahmen oder zu wiederholen, entweder gar keine Kunst zu haben oder eine Kunst, welche wir unser eigen gemacht haben.“¹

Diesen Prinzipien folgend, machte er sich an die Arbeit. Natur und Geschichte waren seine Lehrmeister: die Natur, indem er von der Schreibrift ausging, aus welcher die Druckschrift entstanden ist, die Geschichte, indem er zu den alten Drucken zurückgriff, von welchen unsere heutigen Typen herkommen. Damals begann er Inkunabeln und Holzschnittbücher zu sammeln, und in wenigen Jahren brachte er eine kleine Bibliothek von auserlesener Schönheit zusammen. Da er das Schönste der besten Offizinen auswählte, glich seine Sammlung einem Kleinodienschreine, und wer sie jemals gesehen, wird den abgerundeten Eindruck, den sie machte, nie vergessen.

Nachdem er die Typenformen der alten Drucker verglichen und analysiert, um die Prinzipien, welche ihrer Schönheit zu Grunde lagen, zu erforschen, begann er Typen zu suchen, welche die Vorzüge der alten besitzen und den Anforderungen der Neuzeit entsprechen sollten. Er zeichnete jeden Buchstaben in grossem Mafsstabe, damit ihm kein Proportionsfehler entgehe, dann liess er ihn photographisch verkleinern und unterzog ihn einem neuen Studium, bevor er ihn schneiden liess. So fertigte er eine romanische (Antiqua) Type, welche er „die Goldene“ nannte, und eine gotische, die er in zwei Grössen herstellen liess, „die Troja und die Chaucer Type“.

Interessant ist, dass William Morris hierbei die theoretischen Forderungen praktisch ausführte, welche bereits 1885 Heinrich Wallau in seiner *Ästhetik der Druckschrift* aufgestellt hatte,

¹ W. Morris, *The decorative arts*, London 1878 p. 18.

Rankenornament auf schwarzem Grunde von William Morris.

(Nach A. Vallance „The Art of William Morris“ Verlag von George Bell & Sons in London.)

obgleich er dieses Schriftchen, das in einem Sammelbände versteckt ist, wohl kaum gekannt und jedenfalls nicht gelesen hat, da er kein Deutsch verstand. Wie es Wallau verlangte, ist die gotische Schrift von William Morris „durchweg auf dem klaren Federductus aufgebaut“ und die Versalien (grosse Buchstaben) sind aus altertümlichen Bildungen „in geläufigere Formen übergeführt“. Die romanische Type erinnert auffallend an diejenige Johannes Schöffers in Mainz, welche Wallau als „Beispiel trefflich gebauter Antiqua“ abgebildet hat.¹

Mit der Beschaffung der Typen war erst ein Schritt zur Herstellung des Buches gethan. Die Wahl des Papiers und der Schwärze erforderten nicht geringere Sorgfalt. Keines der vorhandenen Papiere genügte William Morris; er hasste das uninteressante, glatte Maschinenpapier, aber ebenso wenig gefiel ihm dasjenige, welches Handpapier nachahmt. Nach der alten Methode liess er wirkliches Handpapier herstellen, zu welchem er selbst das Wasserzeichen mit seinem Monogramm WM zeichnete. Die Druckerschwärze liess er aus dem Auslande kommen, da ihm keine englische schwarz genug war. Dass er sie nach alter Weise mit der Hand auftragen liess und mit Handpressen arbeitete, braucht kaum ausdrücklich gesagt zu werden.

So wurde im Jahre 1891 die *Kelmscott Presse* in Hammersmith eingerichtet. Am 31. Januar wurde die erste Kolumne gesetzt, und am 4. April verliess das erste Buch die Presse: *The story of the glittering plain by William Morris*, in 200 Exemplaren gedruckt. Es war ein Buch ohne Verzierungen, aber in seiner Einfachheit ein vollendetes Kunstwerk. Im September folgten *Poems by the way by William Morris*, rot und schwarz in 300 Exemplaren gedruckt, mit Randverzierungen. Seitdem zierte William Morris alle seine Drucke mit Initialen und Bordüren in Holzschnitt, und vielfach wurden sie mit Bildern nach Handzeichnungen von Burne-Jones geschmückt. Von 1891 bis 1896 hat die Kelmscott Presse fünfundvierzig Drucke veröffentlicht, für welche alle Ornamente von Morris selbst gezeichnet wurden.

In diesen Verzierungen kann man zwei

getrennte Gruppen unterscheiden. Die eine umfasst schlanke Rankenornamente in Umrisszeichnung, welche sich um zwei Ränder der Seiten winden; sie sind stark beeinflusst von ähnlichen Leisten, die in frühen süddeutschen Drucken vorkommen. Zur zweiten Gruppe gehören ganze Umrahmungen auf schwarzem Grunde, in welchen Morris durchaus selbständig vorging; die Motive sind ebenfalls der Pflanzenwelt entnommen, Rosen, Akanthusblätter, Reben und Trauben umschliessen die Seiten in schwungvollen Windungen. Die Initialen im Texte passen sich diesen Bordüren an. Ganz eigentümlich sind die Titelblätter, auf welchen sich die Schrift von einem Blumenornamente abhebt, das von einer kräftigen Umrahmung umgeben ist.

Den Höhepunkt der Kelmscott Presse bezeichnet der grosse Chaucer, an welchem Morris anderthalb Jahre, vom Oktober 1894 bis zum Mai 1896, arbeitete. Das Buch wurde in 438 Exemplaren gedruckt, die sämtlich subskribiert wurden, sodass es schon bei seinem Erscheinen zu den seltenen Büchern gehörte. Wie in keinem andern Drucke von Morris ist in diesem Folianten eine wunderbare Harmonie zwischen Typendruck und Illustration erzielt. An die Bilder von Burne-Jones mit den gotisch langgestreckten Gestalten schmiegen sich die Randleisten von William Morris und bilden mit der schönen gotischen Type, die sie umrahmen, so vollständig ein Ganzes, dass man vergisst, ein gedrucktes Blatt mit Bleiletern und Holzstöcken vor sich zu haben, und nur den Eindruck eines einheitlichen Kunstwerkes aus einem Gusse empfängt.

Das Aufsehen, welches die ersten Drucke der Kelmscott Presse machten, ist noch nicht vergessen. Die vornehmen Quartanten in den weichen, biegsamen Pergamenteinbänden, mit

This is the Golden type.
This is the Troy type.
This is the Chaucer type.

Die drei Typen der Kelmscott Presse:
 Die Goldene, die Troja- und die Chaucer type.

¹ H. Wallau, Ästhetik der Druckschrift. (Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Festgabe für A. Springer.) Leipzig 1885. S. 151 ff.

dem tiefschwarzen Drucke und den ungewohnten Verzierungen auf starkem und doch zartem Papier bildeten das Entzücken aller Bücherfreunde. Besonders der Chaucer wurde bei seinem Erscheinen von der englischen Presse als „das vornehmste Buch, das je gedruckt worden“, als „das Ideal des modernen Buches“ gepriesen, und mit diesem Urteile stimmte bei uns auch R. Muther überein, der von William Morris rühmt, er habe „das moderne Buch geschaffen zu einer Zeit, als man anderwärts noch durchaus an der Nachahmung der alten Vorbilder festhielt“.¹ Dieser Ausspruch dürfte jedoch nicht ganz zutreffend sein. Für Bücher von „gotischer Denkart“, für die *Goldene Legende*, für Chaucer, für die Werke von William Morris, sind sie ein passendes Gewand, aber mit Recht ist darauf hingewiesen worden, dass bei Shakespeare in dieser Ausstattung der Widerspruch zwischen Geist und Form uns stört;² eine „moderne“ Dichtung von der Kelmescott Presse

gedruckt, wirkt wie ein Anachronismus. Deshalb kann der Chaucer, wenn er auch das Meisterwerk der Typographie unserer Zeit ist, nicht das typische Buch des XIX. Jahrhunderts werden, wie etwa der *Poliphilo* das Buch der italienischen Renaissance, der *Theuerdank* unser Buch des XVI. Jahrhunderts, die *Baisers* von Dorat das Buch Frankreichs im vorigen Jahrhundert sind; Chaucer ist das typische Buch von William Morris, oder wenn man den Begriff erweitern will, das typische Buch des englischen Praeraphaelismus, nicht das moderne Buch im eigentlichen Sinne. Aber die Grundsätze, nach welchen er gedruckt worden, zeigen uns, wie wir arbeiten müssen, nicht um das

moderne Buch zu schaffen — dies ist ein leeres Wort — aber um Bücher zu schaffen, die jetzt und dauernd Kunstwerke sind. Diese Grundsätze sind so logisch, dass sie banal klingen, und doch wird es nicht überflüssig sein, sie hier zu wiederholen in den schlichten, einfachen Worten, in welchen William Morris sie einmal vorgetragen.

„Das Äussere eines Buches“, sagt er,³ „wird notwendig durch den Inhalt bestimmt. Ein Werk über Differentialrechnung, ein medizinisches Werk, ein Wörterbuch, eine Sammlung von Parlamentsreden oder eine Abhandlung über Dünger werden kaum Ornamente erhalten wie ein Band lyrischer Gedichte, ein Klassiker

oder dergleichen. Ein Buch über Kunst, denke ich, verträgt weniger Ornamente als irgend eine andere Art von Büchern, (*non bis in idem* ist ein guter Spruch), und wiederum ein Buch, das erklärende oder andere notwendige Abbildungen haben muss, sollte überhaupt keine eigentliche Orna-



Das Druckerzeichen der Kelmscott Presse.

mente haben, weil Ornament und Illustration fast niemals in Einklang kommen können. Aber was auch der Inhalt eines Buches sei und wie bar an Schmuck es bleibe, so kann es doch ein Kunstwerk sein, wenn die Type gut und die allgemeine Anordnung eine sorgfältige ist. Ja, ich behaupte, dass ein ganz schmuckloses Buch schön sein kann, wenn es, sozusagen, architektonisch gut ist. Nun, lasst uns sehen, was diese architektonische Anordnung von uns verlangt. Erstens, die Seiten müssen klar und leicht lesbar sein, was kaum geschehen kann, wenn nicht, zweitens, die Typen gut gezeichnet sind; und drittens, ob die Ränder breit oder schmal seien, so müssen sie im richtigen Ver-

¹ R. Muther, *Geschichte der Malerei* III 506.

² H. P. Horne, *W. Morris as a printer* (*Saturday Review* 1896, p. 439).

³ W. Morris, *The ideal book* (*Transactions of the bibliogr. Society* 1893).

hältnisse zu den Kolumnen stehen. Der weisse Raum zwischen den Buchstaben muss klein sein; was Unleserlichkeit verursacht, ist nicht diese Art von Zusammenpressen, sondern die Schmalheit der Typen selbst. Der nächstwichtigste Punkt ist der Abstand zwischen den Wörtern. Es sollte nicht mehr Raum zwischen ihnen gelassen werden, als gerade nötig ist, um sie deutlich von einander zu trennen. Was die Lage der gedruckten Seite auf dem Papier anbelangt, so muss der innere Rand der schmalste sein, der obere muss breiter, der vordere noch breiter und der untere der breiteste sein Die Ornamente müssen in demselben Masse wie die Typen selbst einen eigentlichen Bestandteil der Seiten ausmachen, und um ornamental zu wirken, müssen sie sich gewissen Beschränkungen unterwerfen und architektonisch werden“

William Morris ist am 3. Oktober 1896 gestorben. Seitdem hat die Kelmscott Presse noch einige Bände gedruckt, die er vorbereitet hatte. Von dem *Froissart*, der vielleicht den *Chaucer* übertreffen sollte, sind nur zwei Blätter vollendet worden. Im Augenblicke, da ich diese Zeilen schreibe, erhalte ich eine Anzeige von den Leitern der Kelmscott Presse, in welcher das Erscheinen von noch zwei Büchern angekündigt wird: *Some German woodcuts of the fifteenth century, being reproductions from books that were in the library at Kelmscott House, together with a list of the principal woodcut books in that library*, und *A note by William Morris on his aims in starting the Kelmscott Press: together with facts concerning the Press and an annotated list of all the books there printed, compiled by S. C. Cockerell*. Dies werden die letzten Bücher sein, welche die Kelmscott Presse veröffentlicht. Die Druckerei ist Anfang des Jahres 1898 geschlossen worden; die Typen bleiben in den Händen der *Trustees* für spätere Benutzung, aber die Ornamente von William Morris sollen nicht mehr zur Anwendung kommen, die Holzstöcke werden dem British Museum einverleibt werden. Wenn dieser Aufsatz erscheint, wird die Kelmscott

Presse schon der Vergangenheit angehören. Sie war so sehr das Werk, die Sache ihres Schöpfers, dass ihr Fortbestehen ohne ihn nicht denkbar war, und doch wird diese Nachricht jeden Bücherfreund berühren, wie wenn William Morris zum zweiten Male gestorben wäre.

„Mit William Morris“, schrieb vor wenigen Monaten die Zeitschrift *Bibliographica* in dem Epilog, mit welchem sie ihr Eingehen ankündigte, „haben wir einen Mann verloren, dessen Leben besseren Dingen gewidmet war als der Bibliographie, aber als Forscher und Sammler wahrte er bis zu seinem Ende reges Interesse für unsere Sache, und durch die herrliche Folge von Büchern, die seine Kelmscott Presse erzeugt hat, hat er viel gewirkt für eine Frage, welche jedem wahren Bibliographen am Herzen liegt, für die Vervollkommnung des modernen Buches. Von dem Menschen William Morris zu sprechen ist hier nicht der Ort; ihn auch nur ein wenig kennen, hiess ihn lieben, und diejenigen, welche ihn am besten gekannt, haben ihn am meisten geliebt.“ Eine Zeit wird kommen, wo alle, welche den Menschen William Morris gekannt haben, nicht mehr sein werden; die mächtige Bewegung im Kunstgewerbe, die er durch sein Beispiel und seine Thatkraft hervorgerufen, wird vorübergehen, und Neues wird die Erinnerung an sie im Gedächtnisse der Menschen verdrängen; seine Zimmergeräte werden der veränderten Mode weichen müssen, seine Dichtungen werden als „Dichtungen der Praeraephaelitischen Schule“ nur den Forschern bekannt bleiben, denn nur das höchste in der Poesie hat ewiges Leben. Von allem, was er geschaffen, wird nur Eines lebendig bleiben: seine Bücher. Und dies ist genug. Wäre er nur der Schöpfer der Kelmscott Presse gewesen, so würde dies genügen, um seinen Namen unsterblich zu machen. Dauernd und unverwüstlich wie die Inkunabeln, wie sie mit ewiger Schönheit und unvergänglicher Jugendfrische begabt, werden seine Bücher bleiben als das vollendetste, was er gewollt und geschaffen, als der vollkommenste Ausdruck seiner machtvollen, künstlerischen Individualität.



Über die Bibliothek Johann Fischarts.

Von

Professor Dr. Adolf Hauffen in Prag.

Dass *Johann Fischart* (circa 1548—1590) eine reichhaltige Büchersammlung besessen habe, kann bei seiner polyhistorischen Gelehrsamkeit, seinen vielseitigen Interessen und seiner ausgebreiteten schriftstellerischen Wirksamkeit von vornherein als selbstverständlich angenommen werden. Zweifellos hat er die Schriften besessen, die von ihm übersetzt oder überarbeitet wurden, Rabelais und Plutarch, Bodins Dämonomanie, des Marnix Bienenkorb, des Wolfgang Lazius Migrationes und andere, ferner die Bücher, bei deren Veröffentlichung er durch Beiträge oder Vorreden beteiligt war, und jedenfalls auch einen grossen Teil der Schriften, die ihm als Quellen dienten.

Sicheren Nachweis über einen Teil seines Bücherschatzes geben uns jetzt die Funde, die dem Hofbibliothekar Dr. *Adolf Schmidt* in Darmstadt geglückt sind und die er mir in lebenswürdiger Weise zur Benutzung für meine vorbereitete Monographie über Fischart überlassen hat. Hier sei nur ein kurzer vorläufiger Bericht über die neuen Fischarteana erstattet.

Die Funde bestehen aus sieben Büchern, die mit Namenseintragungen und einer grossen Zahl zum Teil sehr umfangreicher Randbemerkungen von Fischarts Hand versehen sind, sowie in einem Sammelbande von Handschriften. Diese Sammlung (Folio Nr. 2794), 157 Blätter stark, enthält Abschriften von deutschen, französischen und lateinischen Akten des Herzogtums Lothringen, zumeist aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Und zwar Gesetze, Urteile und Verordnungen, die sich Fischart als Amtmann zu Forbach (1584—1590) für seine Berufszwecke zurecht gelegt hat. Sie rühren nicht von Fischarts Hand her, sind nur gelegentlich mit Regesten von ihm versehen und geben leider keinen näheren Aufschluss über sein Forbacher Leben und Wirken. Sie sollen uns hier nicht weiter beschäftigen.

Die *Randbemerkungen* zu den erwähnten Büchern aber bieten manchen interessanten Beitrag zu der Arbeitsweise, den politischen

Ansichten und wissenschaftlichen Zukunftsplänen des nach kaum vollendetem vierzigsten Lebensjahre verstorbenen Schriftstellers. Die meisten sind lateinisch, einige deutsch, viele lateinisch und deutsch gemischt, in einer flüchtigen, oft nur mit Mühe zu entziffernden Handschrift abgefasst. Sie stammen aus den achtziger Jahren, also auch aus der Forbacher Zeit. Fischart hat augenscheinlich als Amtmann Muse genug gehabt zu wissenschaftlichen Liebhabereien und war in den letzten Lebensjahren in umfassender Weise mit sprachvergleichenden, geschichtlichen und etymologischen Studien beschäftigt, die freilich (weil von Anfang an falsch angefasst) zu keinem Ergebnis geführt haben.

Die Bücher nun, um die es sich hier handelt, sind folgende:

1. Joannes Goropius *Becanus*. Opera, hactenus in lucem non edita. Antverpiae. Christophorus Plantinus. 1580.

2. Joannes *Pierius* Valerianus. Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis Commentarii. Basileae. Thomas Guarinus. 1567.

3. Abraham *Ortelius*. Synonymia Geographica sive populorum, regionum, insularum, urbium etc. appellationes et nomina. Antverpiae. Christophorus Plantinus. 1578.

4. Aegidius *Tschudi*. De prisca ac vera Alpina Rhaetia, cum cetero Alpinarum gentium tractu etc. descriptio. Basileae. Michael Isenegrinus. 1538.

5. Hieronymus *Candanus*. De rerum varietate libri XVII. Basileae. Henricus Petri. 1557.

6. *Sprichwörter*, Schöne, Weise, Klugreden. Franckfurt am Meyn. Bei Christian Egenolffs Erben. 1565.

7. *Hausbuch*, darinn begriffen werdend fünffzig Predigen Heinrychen *Bullingers*. Bern. Bei Samuel Apiario. 1558.

Eines dieser Bücher, der *Pierius*, hat dem inneren Deckel ein schönes, von *Jost Ammann* gezeichnetes Ex-Libris Fischarts aufgeklebt.¹ Dieser (wie es scheint) nur in einem

¹ Eine Nachbildung und genaue Beschreibung dieses Bücherzeichens hat Dr. Adolf Schmidt in den Quartalblättern des historischen Vereins für das Grossherzogtum Hessen, N. F., 1. Band, S. 474—476, veröffentlicht.

Exemplar erhaltene, 88 mm breite und 129 mm hohe Holzschnitt hat auf dem inneren ovalen Rande die Inschrift „Insignia J. Fischarti Mentzer V. J. D.“, rechts das oft angewandte auf dem vollen Namen: „Johann Fischart genannt Mentzer“ beruhende Anagramm: Jove Fovente Gignitur Minerva. Das Wappen des Bücherzeichens ist ein redendes. Es enthält im Schilde und auf dem Helm einen Delphin, daneben einen in ein Muschelhorn blasenden Triton, eine Krabbe, Ruder und Dreizack, Schilf und anderes, das zusammen *Fisch-Art* ausdrücken soll. Mittelbar deutet den Beruf Fischarts die Aufschrift des Spruchbandes „Non cuius vis vector“ an. Sie bezieht sich auf den Delphin, der nur einen Dichter auf seinem Rücken tragen mag. Ähnliche Zeichen wie die bekannten Sinnbilder des Christentums in der Cartouche über dem Bilde hat Fischart in seine Bücher eigenhändig eingetragen, so z. B. auf das Schlussblatt des Pierius. Es ist darum wahrscheinlich, dass er das Bücherzeichen dem Zeichner selbst angegeben oder vorskizziert hat.

Alle die genannten Bücher enthalten Namens-Eintragungen und Anagramme von Fischarts Hand. Auf den sechs Titelblättern zu den einzelnen Werken der Opera des Becanus finden wir 1) Pro Fischarto Meintzer V. J. D. (d. i. utriusque juris doctor) und die Anagramme „Ihove Fovente Gignitur Minerva“ und „In Fittichen Gotts Mein Strass“, wo zu den Namen auch noch eine Andeutung des Geburtsortes Strassburg hinzukommt. 2) „J. Fischartus al: Mentzer“ (cognominatus in einer Breviatur) und

„Justa Fortitudine Grataque Mediocritate.“ 3) „J. F. G. M.“ und „Ingenua Facilitate Genialique Modestia.“ 4) Das öfter angewandte Monogramm Fischarts, das eine Verschlingung der Buchstaben J. F. V. J. D. zeigt. 5) Neben dem eben bezeichneten Monogramm noch „Ipso Fixo Gustamus Mannam.“ 6) „J. Fischart d. Mentzer.“ „J. V. D.“ und „Jove Favente Gratificatur Mercurius.“ Auf dem Titelblatt zum Pierius befindet

sich neben lateinischen Anagrammen die Einzeichnung „Joh. Fischart Genannt Mentzer“. Auf dem Titelblatt zum Ortelius giebt der Besitzer sein Monogramm und seinen Namen in griechischen Lettern, aber mit der lateinischen Ligatur $\alpha\epsilon$: $\Phi\iota\sigma\chi\alpha\rho\tau$, zum Tschudi: J. Fischart d. M., zum Cardanus: J. Fischart dictus M(entzer, der Schluss ist abgerissen) und das Monogramm Christi in einem Kreise, zu der Sprichwörter-sammlung nur das Monogramm, auf das erste Blatt der Forbacher Papiere: $\Phi\iota\sigma\chi\alpha\rho\tau$ $\mu\acute{\epsilon}\gamma\upsilon\lambda\epsilon\rho$, auf das zweite Blatt: Intus Forisque Gaudium Metusque, auf

das Vorsatzblatt der Predigten Bullingers: Justi fausta Memoria, auf dem Titel: I. $\Phi\iota\sigma\chi\alpha\rho\tau$ $\mu\acute{\omicron}\gamma\upsilon\upsilon\lambda\epsilon\rho$.

Ausserdem hat Fischart auf der linken Vorsatzseite neben dem Haupttitel des Becanus, sowie auf den letzten zwei Seiten des Index zum Pierius eine grosse Reihe von lateinischen und deutschen Anagrammen zusammengestellt. Neben denen, die wir bereits kennen, befinden sich dabei viele Neue, z. B. Jehova Fortitudo Gentis Miserae (Psalm 28), Justitia Firmatur Gratia Misericordiae, In Fide Gaudium Meum.



J. F. / hant M.

Porträt von Johann Fischart.

(Nach dem Titelbild aus seinem „Philosophisch Ehezuchtbüchlein“, Strassburg 1607.)

Auch mit fünf Worten, den Dokortitel andeutend: *Immarescunt Familiae Gratia Marcescente Domini*, und deutsch: In Freudiger Gedult Mutig. In Forchten Gottes Mächtig. Im Frieden Gottes Mit. Ich Förchte Got Mehr, und viele ähnliche Wahlsprüche, die neben der häufigen Anwendung der christlichen Sinnbilder den frommen, religiösen Sinn Fischarts neuerdings erweisen. Endlich ein schon bekanntes Anagramm mit einem seltsamen neuen Nachsatz, worin sich der Dichter Erinnerung nach dem Tode erbittet: „In Freuden gedenck mein, sagt der Todenkopf Jo. Fisch. gen. Mentz.“

Aufzeichnungen, die neues Licht auf Fischarts nur lückenhaft bekannte Lebensgeschichte werfen würden, finden wir in den genannten Büchern leider gar nicht. Zu seiner Familiengeschichte aber gehört die Randbemerkung zu Becanus I 164, die Neues über die (ihrem Namen nach bereits aus einer Strassburger Urkunde bekannte) Mutter Fischarts bringt. Im Anschluss an den Text, der von der Silbe *Cur* handelt, bespricht Fischart am unteren Rande den Familiennamen Kirchmann und ähnliche und sagt wörtlich: *Kurmann, unde adhuc familia insignis Kurman, a qua descendit mater mea Barbara Kürmännin. Erat familia patricia Coloniae; ast migravit in viciniam Westphaliae.*

Fischarts Familiengeschichte und Lebenslauf führt uns also an die Ufer des Rheins von Basel bis Köln herab und in deren unmittelbare Nachbarschaft. Die Familie seiner Mutter stammt, wie wir sehen, aus Köln; die seines Vaters aus Mainz. „Mentzer“ ist auch bereits der Beiname des Vaters und giebt für unsern Schriftsteller nur die Familienabstammung, nicht den Geburtsort an. Fischart selbst stammt zweifellos aus Strassburg, was ich vor kurzem in der Zeitschrift *Euphorion* 3 S. 363 ff. an der Hand von Urkunden gezeigt habe. Für Strassburg erweist er auch in seinen Schriften zeit- und lebens die grösste Anhänglichkeit und thätiges Interesse; einige dienen unmittelbar zur Verherrlichung der Heimat. Auch aus den neu erschienenen Randbemerkungen können wir diese besondere Teilnahme für die Vaterstadt wiederholt ersehen. Genannt sei hier nur die umfangliche Randbemerkung zu des Becanus Besprechung des Wortes *Tartessus* (I 228), worin Fischart über die Entstehung und Deutung der Namen Strassburg und *Argentoratum*, über die An-

fänge, das hohe Alter und die Ureinwohner der Stadt konfuse, sachlich wertlose Meinungen vorträgt, die vielleicht Bruchstücke oder Auszüge aus seinem verloren gegangenen Werke *Origines Argentoratenses* darstellen.

Der Vater und die übrigen Angehörigen Fischarts werden in den Urkunden und Nachrichten, die uns vorliegen, immer nur Fischer (oder Vischer) genannt, was ich auch a. a. O. gezeigt habe. Fischart selbst erscheint bald nach seinem Tode in Urkunden und Büchern wiederholt als Fischer. Die Vermutung drängt sich von selbst auf, dass erst unser Schriftsteller seinen Familiennamen in Fischart und Fischart umgeändert hat, um besser von den vielen damals in die Öffentlichkeit getretenen Johann Fischer geschieden zu werden. Namensänderungen der Schriftsteller waren ja im XVI. Jahrhundert gang und gäbe. Fischart hat sich für seinen Namen immer sehr interessiert und hat, was aus einzelnen Stellen in der Geschichtsklitterung und dem Bienenkorbe hervorgeht, den normannischen Eigennamen *Guiscard* für eine Verwälschung von Fischart gehalten. Auch in unseren Randbemerkungen ist häufig von dem Namen die Rede. So spricht Tschudi (S. 121) von Zusammensetzungen, die eine bestimmte Beschaffenheit anzeigen sollen und aus ‚art‘ gebildet werden. Seinen Beispielen: „Löwen art, Bern art, Engel art“ fügt Fischart auch seinen eigenen Namen bei. Zu des Becanus Auseinandersetzungen über das Wort *Schiff* (I 106) fügt Fischart eine längere Randbemerkung über seinen Namen, die als Beispiel für die Art und Weise seiner krausen Etymologien und historischen Sprünge mitgeteilt werden mag:

„Schiff verso Fisch. Hinc Fischart navis dicta, quae prope natationem aliquam habeat, die Art des Fisches. Et plane verso Fischart: Habes Tragschiff vel Trauschiff. Et iterum converso Fischart seu Fischart, dass daher fährt, wie ain schiff: Inde propter continuas navigationes suas Normannorum principes, qui Normanniam, Siciliam, Neapolim, Calabriam, Apuliam, Treverim etc. subjugarunt, hoc cognomen Fischarti sibi sumserunt: vel id habuerunt a maioribus Japeticis, vel Navis ipsorum principalis hoc nomen ferebat, vel insigne ipsorum erat Navis vel Delphinus in vexillis et velis. Barrius (?) etiam in Calabria montem *Clibanum Visardo* nominat, absque dubio a Normannicis *Vischartis*, quod *Vischartberg*: weil sie den Schiffen dorfften trauen. Nam *ichnica retrorsa lectione Fischart est Trauschiff*, quod nomen in omnem tutum portum potest quadrari;

SCALPTURÆ SACRÆ

HIEROGLYPHICA, SIVE DE SACRIS AEGYPTIORVM, ALIARVM QVE GENTIUM

Hieroglyphica Commentarij

*Librae
sacrae
Aegyptiosae*

literis Commentarij, IOANNIS PIERII Valeriani Bolzanij Bellunensis,

*Quoties Pierius
maxime, sed in
Hieroglyphica
Grosij Bellunij*

A CAELIO AVGVSTINO Curione duobus Libris aucti, & multis imaginibus illustrati.

LECTORI.

Habes in hisce Commentarijs non solum Variarum historiarū, numismatum, Veterumq; inscriptionum explicationem, Verum etiam praeter Aegyptiaca & alia pleraq; mystica, tum locorum communium in oem maena cum oblectatione sylvam: tum sacrarum literarum, in quibus haud raro & Christum ipsum, & Apostolos Prophetasq; huiusmodi locutionibus vsos fuisse videmus, exquisitam interpretationem: Ut sane non temere Pythagoram, Platonem, aliosq; summos viros ad Aegyptios doctrinae gratia profectos intelligas: quippe cum hieroglyphicè loqui nihil aliud sit, quam diuinarum humanarumq; rerum naturam aperire. Vale, & hoc pericundo iam per Pierium oblato beneficio feliciter frue.



*In Georgie Monumentis, Mobilis
Galle Emblematis Christianis Centuria
in cornu Libris Interpretatione
A. Tiguri. Folio 83.
In Symbola Hieroglyphica, et Clavij Panabini, & D. Gabrielis Simeonis
16. Cl. Pl. 4. 84.*

GROSSBUECHLER
HESSISCHE
HOFBIBLIOTHEK

BASELAE,

Per Thomam Guarinum, M. D. L X V I I.

*Adde Hieroglyphica Grosij
in Calceographia Aegyptiaca multa.
In Emblematica hinc inde
In signa Topographica & Ortop.
In Benardii, & alibi in
In Hieroglyphica, non
In Hieroglyphica, non*

*Sabini
Albi
Iovis
Iulianus
Iovis
Iovis
Iovis
Iovis*

*Joh. Fischart
Jovan. Fontana
Jupeniji Fortis
Jovis Fortis gen. vito Memorie*

Verkleinertes Titelblatt zu Pierius „Hieroglyphica“ (Basel 1567) mit Eintragungen von der Hand Johann Fischarts.

quia vero Nortmanni ac experti navigatores ubique tutos portus reperiebant, ideo nomen hoc usurpabant.

Statt einfach von der Herkunft seiner väterlichen Familie ein Wort zu sagen, wie Fischart dies beim Namen seiner Mutter gethan hat, verfällt er hier und an anderen Stellen, wo von seinem Namen die Rede ist, auf die fernliegenden Dinge. Dieser auffällige Umstand scheint mir die Annahme zu verstärken, dass der Name Fischart eine willkürlich gemachte, nicht eine ererbte Bildung darstellt.

Auf seine eigenen Schriften weist Fischart auch ab und zu in den Randglossen hin. Interessant ist darunter namentlich eine Erwähnung: In der Vorrede zum zweiten Buche der Opera des Becanus beklagt sich der Verleger Plantinus darüber, dass der bekannte Philologe Josef Scaliger abfällig über Becanus geurteilt habe: quod etsi parum de honestissimo viro honestum; tamen illuc valuit, ut commotis multis ad videndum, plura hoc triennio exemplaria Becceselanorum vendiderim. Fischart setzt an den Rand: Sicut Argent. factum, cum J. Fab. in concione traduceret versionem meam Rabelaesii. Darnach hat also ein Gegner Fischarts, J. Fab(ius?), dessen Geschichtsklitterung vor einer Versammlung verspottet, doch damit das Gegenteil seiner Absichten, einen besseren Absatz des Werkes, hervorgerufen. Dies muss ungefähr im Jahre 1580 der Fall gewesen sein, denn im Jahr 1582 erschien die bereits notwendig gewordene zweite Ausgabe der Geschichtsklitterung.

Eine neue Schrift kündigt er für die Zukunft an. Ein handschriftlicher Zusatz zum Index des Becanus I verzeichnet: Fischarti libellus de Allemannorum Sibilo vel Sch. 200, und auf der genannten Seite sehen wir, wie Fischart gegenüber dem niederländischen sc in den Beispielen des Becanus des alemannischen sich rühmt und hinzufügt: De quo (nämlich sch) singularem, Deo volente, conficiam libellum. Ausgeführt hat er jedoch diesen Plan gewiss nicht, denn es ist weiter nichts darüber bekannt geworden.

Mehrere Randbemerkungen verweisen auf handschriftliche *etymologische* Sammlungen, die sich Fischart angelegt hat. Becanus II 94 sagt er: ut in collectaneis meis Etymologicis demonstro, und ähnlich an mehreren anderen Stellen. In Fischarts Collectaneen war (nach

seinen Andeutungen zu schliessen) von Götter- und Völkernamen, von philosophischen Begriffen und von Ausdrücken des täglichen Lebens die Rede, und die Bezeichnung Farrago, Gemengsel, die ihnen Fischart gibt, erscheint ganz berechtigt. Wir werden dem Verluste dieser Papiermassen keine Thräne nachweinen; es genügt an den Proben, die uns erhalten sind. Und an verbliebenen Resten ist kein Mangel, denn die überwiegende Menge der zahlreichen Randbemerkungen sind etymologischer Natur, indem Fischart im Widerspruch oder in Ergänzung der in den benützten Büchern vorgetragenen Etymologien seine eigenen Ansichten beibringt. Seine Etymologien sind natürlich ganz in der Art gehalten, wie es im XVI. Jahrhundert üblich war, und wissenschaftlich völlig wertlos. Sie sind ohne eine Ahnung von den Wortbildungs- und Lautgesetzen, ohne Kenntnis der wirklichen Beziehungen verwandter Sprachen untereinander mit der grössten Willkür unternommen.

Das wichtigste Princip der Linguisten jener Zeit war die conversio. Darnach sollte ein Wort mit jenem Worte derselben oder einer anderen Sprache verwandt sein, das man durch Umkehrung gewann. Also „Fisch“ ist verwandt mit „Schiff“, lupa mit „buhlen“. Aber für verwandt oder gleichen Ursprungs hielt man auch jene Wörter, die einander ähnlich klangen, oder durch Umstellung der Buchstaben, durch Einschub oder Streichung einzelner Konsonanten und Vokale gleich oder ähnlich gemacht werden konnten. Bei Fischart insbesondere, dem immer der Schalk im Nacken sitzt, kommt es noch hinzu, dass er selten die Gelegenheit zu einem Witz oder einer naheliegenden spasshaften Beziehung ungenützt vorbeigehen lässt. Auch hier bringt er oft die komischen Ausdeutungen von Fremdwörtern an, die wir bereits aus der Geschichtsklitterung und anderen Schriften kennen, z. B. „Hüpfetherum“ für „Hippodrom“, oder „Maulhängkolie“ für „Melancholie“, und die gewiss nicht ernst zu nehmen sind. In der That kann man bei seinen überaus kühnen Wortdeutungen oft nicht wissen, wo der Ernst aufhört und der Scherz anfängt. Nur ein Beispiel für viele:

Im Pierius ist S. 100a von der Maus die Rede. Fischart setzt an den Rand: „Hinc et Esopus mythice mulierem in murem mutatam fabulatus est: quo Murlier

(wie sie den wol murren vnd beissen können) r in I Mullier: Hinc juris glossatores Mulierem a Mollitia derivant, quamvis alii a malitia, Ja wol Maulitia, so käms wol vberain mit murren vnd beissen.'

Neben den etymologischen Randglossen finden wir in den genannten Büchern in geringerer Anzahl noch regestenartige Bemerkungen, ferner Beispiele, Vergleiche, Redensarten im Anschluss an die gegebenen Texte, Ausrufe des Beifalls und des Widerspruchs, deutsche Übersetzungen der mitgeteilten lateinischen und griechischen Citate und ergänzende Erörterungen. Ich glaube nicht, dass es der Mühe lohnen würde, einmal die ganze Masse dieser Randbemerkungen vollständig zu veröffentlichen. Gut gewählte Proben und Auszüge müssten den litterarhistorischen Anforderungen unter allen Umständen genügen. Hier kann ich ohnehin nicht mehr geben, als die ganze Richtung und Tendenz der Fischartischen Randglossen, die mit völliger Klarheit allerdings nur in den Werken des Becanus zu Tage treten, näher zu beleuchten.

Der von 1518—1572 lebende Antwerpener Arzt Joannes Goropius *Becanus* war als Sprachforscher ein siebenseitiger Kautz. In seinen umfangreichen, lateinisch geschriebenen, mit einem grossen Aufwand ausgebreiteter, aber unfruchtbarer Gelehrsamkeit abgefassten Werken sucht er immer wieder die von ihm aufgestellte wunderliche Hypothese zu erweisen, dass das Germanische und zwar insbesondere das *Niederländische* (lingua Cimbrica) die älteste Sprache der Menschheit sei. Mit den Anfängen der sprachvergleichenden Studien und der germanischen Philologie, die in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gerade in dem vom spanischen Joche befreiten Holland mit nationalpatriotischem Eifer betrieben wurde, hängen auch die Bestrebungen des Becanus zusammen. War er doch der Erste, der (in seinen *Origines Antwerpenses*) ein kleines gotisches Bruchstück veröffentlichte. Aber Niemand ging in dem einseitigsten Stolz auf seine Muttersprache so weit, Niemand war so verrannt in ein von Anfang an verkehrtes Verfahren als Becanus. Begreiflich, dass er von dem hervorragendsten Philologen der Zeit, von Josef Scaliger, in der heftigsten Weise als circulator (Marktschreier) angegriffen wurde.

Für uns handelt es sich nur um die Opera

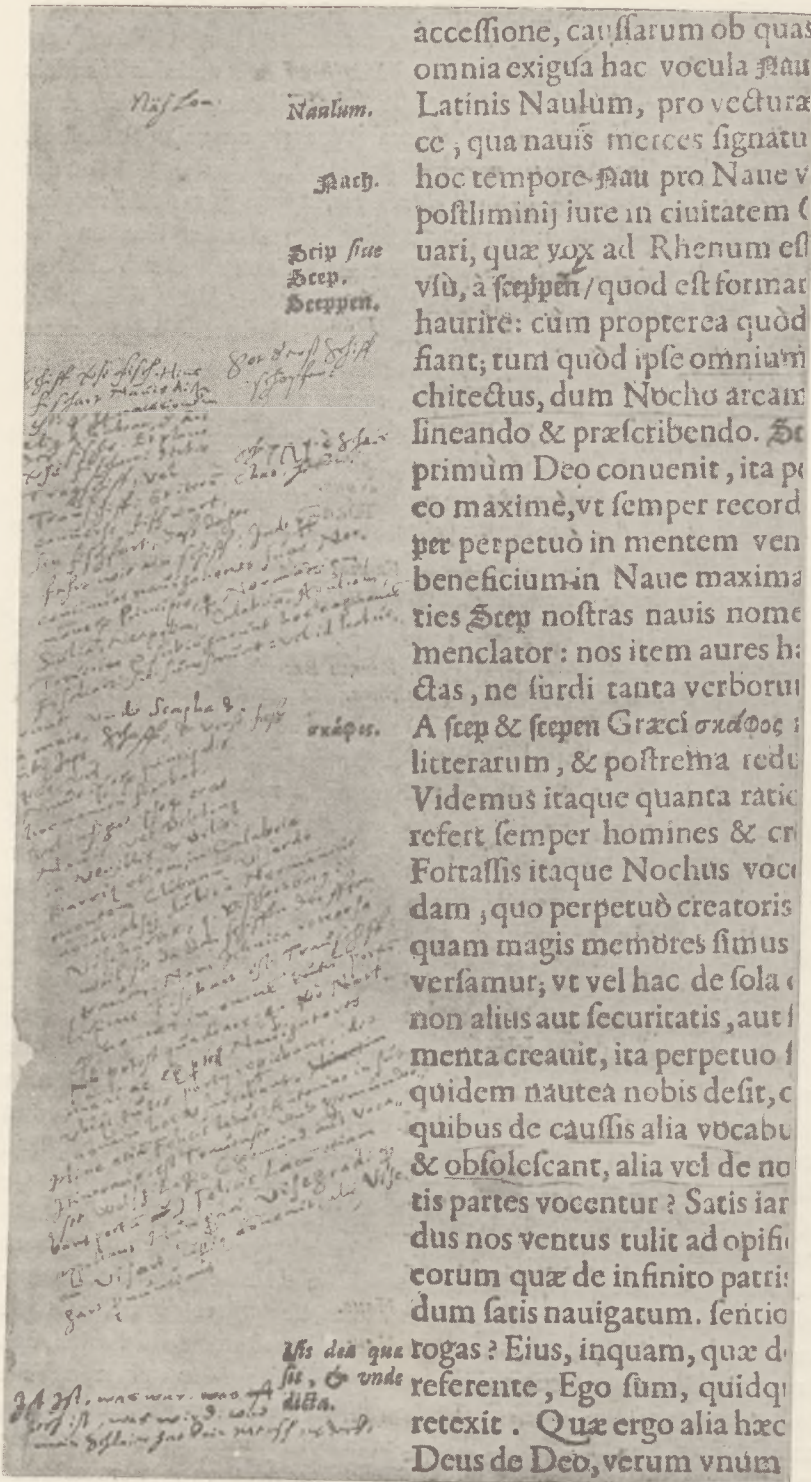
des Becanus, die erst nach dessen Tode durch den Verleger Plantinus 1580 herausgegeben wurden. Es sind sechs Werke: *Hermathena* (Doppelbüste von Hermes und Athene im Sinn von Erläuterung gebraucht), *Hieroglyphica*, *Vertumnus* (der Gott des Wechsels und des Wandels in der Natur, von dessen Besprechung die Ausführungen dieses Werkes ausgehen), *Gallica*, *Francica* und *Hispanica*. Sie handeln alle von der Entstehung der Sprache, von Sprachphilosophie und Sprachvergleichung, von der ältesten Geschichte und den Wanderungen der Völker in kritikloser und phantastischer Weise. In allen kommt Becanus auf verschiedenen Wegen immer wieder zu seiner fixen Idee von der niederländischen Ursprache zurück.

Die Verwandtschaft der klassischen Sprachen mit dem Deutschen, sowie der germanischen Sprachen untereinander wurde im XVI. Jahrhundert bereits beobachtet. Gefördert wurden diese vergleichenden Studien durch den kirchlichen Glaubenssatz, dass das Menschengeschlecht bis zur babylonischen Verwirrung nur *eine* Sprache gebraucht habe. Ziemlich allgemein galt begreiflicherweise das Hebräische für diese Ursprache. Becanus aber führte dagegen ins Feld, dass griechische und römische Schriftsteller Barbarensprachen für die ältesten zu erklären pflegten und dass das Hebräische zu grosse Mängel zeige, als dass es als Mutter der übrigen Sprachen betrachtet werden könnte. Nur die beste Sprache könne auch zugleich die älteste sein, nur jene, die sich von Anfang an unverändert erhalten habe, so dass ihre Worte die Natur der zu bezeichnenden Gegenstände am deutlichsten nachahmen und die wahre Bedeutung der Begriffe aus dem Namen selbst erkannt werden könne (ita ut rerum notitia maximarum ex ipsis nominibus capiatur). Das Niederländische allein zeige alle die erforderlichen Vorzüge. Wie es vom heiligen Geiste dem Menschengeschlechte übergeben worden sei, so habe sich sein bewundernswürdiger Bau durch besondere göttliche Gnade rein und unversehrt erhalten, so dass bei den niederländischen Worten der ursprüngliche Grund der gewählten Bezeichnung klar zu Tage liege. Wollte man bei Worten anderer Sprachen die wahre Meinung (verissima ratio) herausfinden, dann müsste man zur Erklärung immer wieder auf die niederländischen Wurzeln zurückgreifen.

Dieser Standpunkt des Becanus musste hat er doch selbst unter anderem im zweiten Fischart von vornherein sympathisch berühren; und zehnten Kapitel der Geschichtklitterung die

deutsche Sprache mit nationalem Selbstbewusstsein über die lateinische und griechische erhoben und hier, sowie in der Dämonomanie, gern auf des Becanus Ausführungen „von der Ältere und Herrlichkeit der deutschen Sprache“ verwiesen. In zahlreichen Randglossen zu den Opera wird seine freudige Zustimmung zu den Behauptungen des Becanus laut. Doch wer der Methode des Becanus zustimmte, der musste schliesslich, falls er einem anderen Stamm angehörte, zu einem abweichenden Ergebnis kommen. Wie jener im Niederländischen die natürlichsten und verständlichsten Bezeichnungen zu allen Begriffen zu finden glaubte, so kam Fischart, obwohl im allgemeinen auf seiner Seite stehend, im besonderen zu der Überzeugung, dass das Deutsche nicht in der niederländischen, sondern in der oberdeutschen und zwar in der alemannischen Form (also in Fischarts eigener Mundart) die beste, älteste, natürlichste Sprache darstelle.

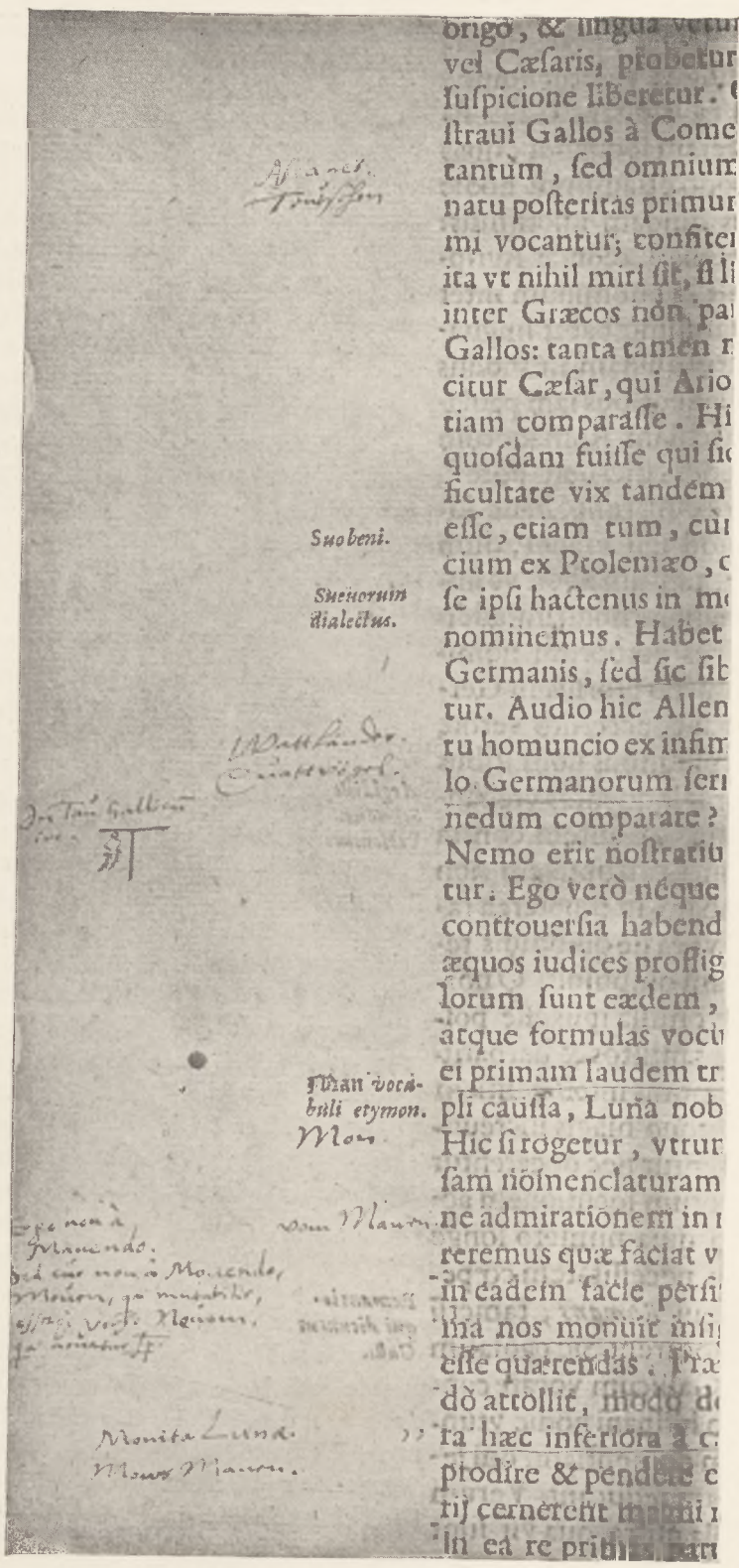
Becanus hat die Vorzüge des Niederdeutschen scharf und auf Kosten des Hochdeutschen betont. Er meint unter anderem, dass die ursprüngliche (die richtige Bedeutung anzeigende) Form im Niederdeutschen besser bewahrt sei. Luna, so sagt er z. B., heisse bei den Niederdeutschen *Man*, bei den Hochdeutschen



Randbemerkung Johann Fischarts über seinen Namen (vgl. S. 23) in den „Opera“ des Becanus, Antwerpen 1580.

Mon (Mond). Sein Name aber komme vom *mahnen*, weil er durch die wechselnde Form an den Fortgang der Zeit und durch die Flut, die er hervorrufe, an die Abhängigkeit der irdischen Verhältnisse von den himmlischen gemahne. Die niederdeutsche Form sei also die ursprüngliche und richtige. Die den Hochdeutschen (bekanntlich seit der zweiten Lautverschiebung) eigenen *pf*, *fs* und *z* nennt Becanus tierische Laute (*ferinae litterae*) und rühmt ihnen gegenüber das „attische“ *t* der Niederländer. Die Oberdeutschen oder Alemannen, sagt er, sprechen mit aufgeblähten Backen, schärfen ihre Worte mit S-Lauten und zischen wie die Schlangen. Mit ihrer barbarischen rauhen Rede-weise verunstalten sie die edle germanische Sprache so arg, dass sie kaum wieder zu erkennen sei.

Mit demselben Eifer und mit derselben starren Überzeugung steht nun Fischart auf Seite der alemannischen Mundart. Ein grosser Teil der Randglossen besteht darin, dass er den niederländischen Beispielen des Becanus hochdeutsche gegenüberstellt und zu zeigen versucht, dass diese die Ursprünglichkeit des Germanischen noch entchiedener erweisen. Er wirft seinem Autor vor, dass dieser aus Hass gegen die Oberdeutschen (*odio superiorum Germanorum*) den Laut *z* unberücksichtigt lasse, der doch in der lateinischen, griechischen und hebräischen Sprache vorhanden sei. Er hält auch nicht mit drastischen Spottreden zurück: „Das T geht gar stumpf ab, wie ein gestutzter Hund.“ — „Ihr (der Niederländer) magere, dürre, schnatternde backen wollen vnser



bingo, & lingua veteri
 vel Cæsaris, probetur
 suspicione liberetur. C
 Itraui Gallos à Come
 tantum, sed omnium
 natu posteritas primur
 mi vocantur; consiter
 ita vt nihil miri sit, illi
 inter Græcos non pa
 Gallos: tanta tamen r
 cicut Cæsar, qui Ario
 tiam comparasse. Hi
 quosdam fuisse qui sic
 ficultate vix tandem
 esse, etiam tum, cui
 cium ex Ptolemæo, c
 se ipsi hæctenus in mo
 nominemus. Habet
 Germanis, sed sic sit
 tur. Audio hic Allen
 ru homuncio ex infir
 lo Germanorum ser
 nedum comparate?
 Nemo erit nostratit
 tur. Ego verd neque
 controuersia habend
 æquos iudices proffig
 lorum sunt eadem,
 atque formulas voc
 ei primam laudem tr
 pli causa, Luna nob
 Hic si rogetur, vtrur
 sam noinenclaturam
 ne admirationem in
 reremus quæ faciat v
 in eadem facile persi
 ma nos monuit insi
 esse quærendas. Pra
 dō attollit, modo di
 ra hæc inferiora à c
 prodire & pendere c
 rij cernerefit manui
 in ea re priu

Randbemerkung Johann Fischarts (vgl. S. 30) in den „Opera“ des Becanus.

vralt S wie ein Ent im Water aufsschnattern und aufstrecken.“ Und neben den Kosenamen „Wattländer“ und „Quatvögel“ zeichnet Fischart einen Niederländer auf, der zur Strafe für seine falsche Aussprache am „gallischen Tau“, das ist am Galgen, baumeln muss. Mit welch' starrem Stammesdünkel standen doch im XVI. Jahrhundert Hoch- und Niederdeutsche einander gegenüber! —

Zahlreich und umfänglich sind auch Fischarts Randbemerkungen zum *Pierius*. Dieser hervorragende italienische Gelehrte denkt in seinem Buche „Hieroglyphica“ natürlich gar nicht an eine Entzifferung der ägyptischen Bilderschrift, die ja erst unserem Jahrhundert vorbehalten blieb. Er betrachtet vielmehr die Hieroglyphen, soweit sie damals bekannt waren, als Symbole und behandelt sie gemeinsam mit griechischen und römischen Bildwerken, indem er aus alten Schriftstellern ein überreiches Material zur sinnbildlichen oder mystischen Deutung von Tieren, Pflanzen, Steinen, Waffen, Körperteilen, geometrischen Figuren u. s. w. zusammenträgt. Fischart hat sich für die Erläuterung der Embleme oder „Lehrgemäl“ immer sehr interessiert, an der Ausgabe von Emblemenwerken sich wiederholt beteiligt, den *Pierius* und verwandte Schriften, (die er auf dem Titelblatt zum *Pierius* verzeichnet) für das 12. Kapitel seiner Geschichtsklitterung und anderwärts benützt. Seine Randbemerkungen zum *Pierius* geben Ergänzungen aus dem Kreise deutscher Wappenbilder, ferner Sprichwörter und Fabeln, doch auch viel Etymologisches, endlich auf den letzten Blättern eine grosse Reihe deutscher, lateinischer, griechischer, französischer und italienischer Wahlsprüche.

Die (zumeist etymologisierenden) Randbemerkungen zu den übrigen Darmstädter Büchern bieten wenig Bemerkenswertes. Die Emolfische Sprichwörtersammlung, die Fischart mehrfach, namentlich für das „Ehezuchtbüchlein“ ausgeplündert hat (vgl. meinen Nachweis in der Zeitschrift für deutsche Philologie 27, 331 ff.) zeigt auffälliger Weise ausser dem Monogramm keine Eintragungen von Fischarts Hand.

Neben den sieben Darmstädter Büchern stammt aus Fischarts Bibliothek auch das in Tübingen aufbewahrte Werk „Histoire de nostre temps contenant les Commentaires de l'estat de la Religion et de la Republique sous les

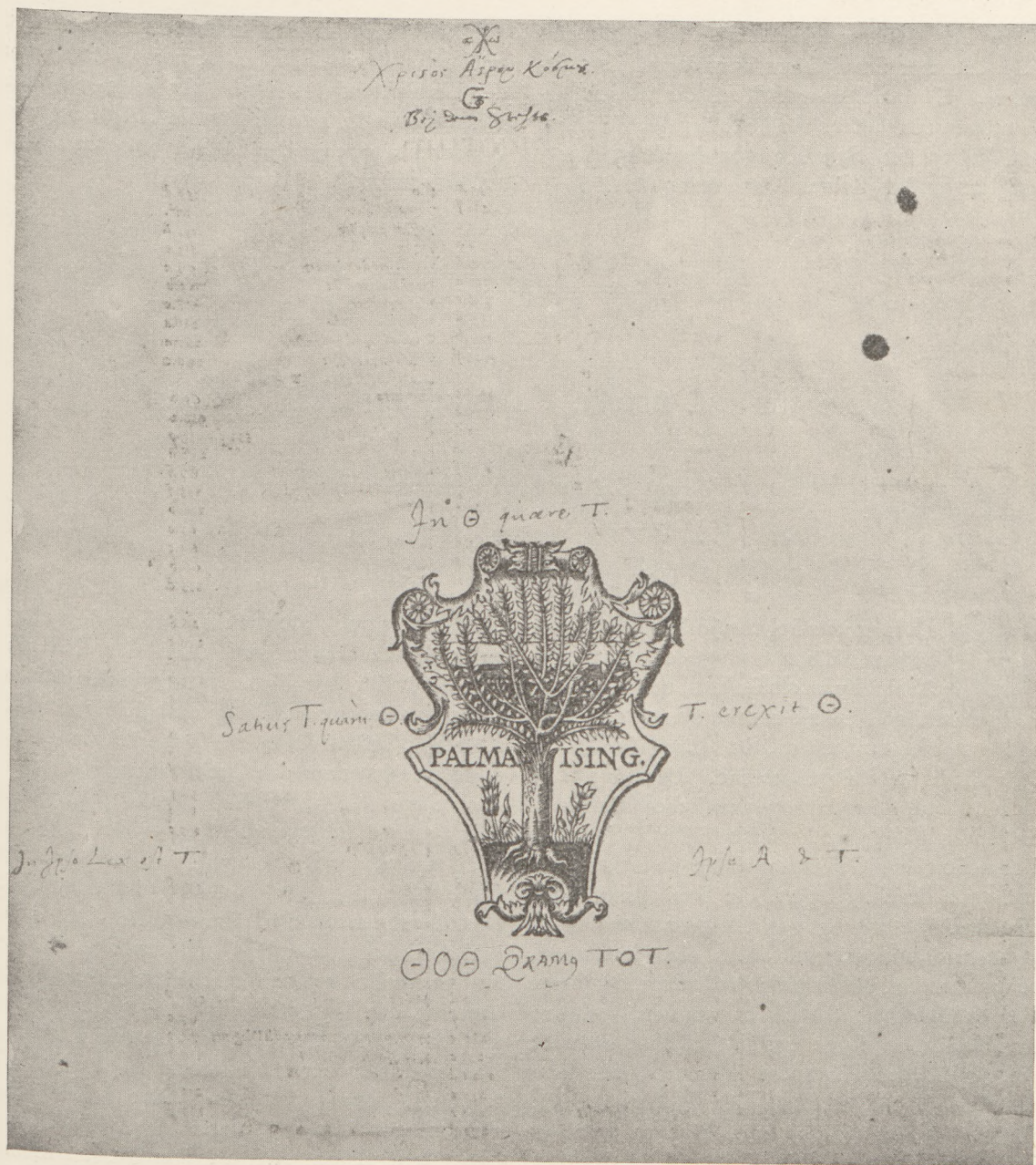
Roys Henry et François seconde et Charles neuvieme“, 1566, dessen drei Bände mit je einer Namens-Eintragung und je einem französischen Wahlspruch von Fischarts Hand versehen sind (vgl. Serapeum 1847, S. 202), ferner das Berliner Exemplar der *Onomastica* (Archiv f. Litteraturg. 10, S. 422) und der Wolfenbüttler Miscellanband mit siebzehn französischen, italienischen und lateinischen Flugschriften zumeist politischen Inhalts (*Alemannia* I S. 250—254). Auch eine der ältesten mythologischen Darstellungen aus dem Kreise der italienischen Humanisten „De deis gentium libri sive syntagmata XVII“ von Lilio Gregorio *Gyrardo* muss Fischart besessen haben, denn er weist im *Becanus* (I 175 und II 121) auf seine annotationes zu diesem Werke hin. Sein Handexemplar ist allerdings bisher noch nicht gefunden worden.

Zu Beginn der achtziger Jahre mag Fischart schon eine ganz stattliche Büchersammlung besessen haben. Aus dieser Zeit stammt sein schönes Gedicht auf die Bibliothek der Abtei zu Theleme, das er in die zweite Ausgabe seiner Geschichtsklitterung 1582 (*Alslebens* Neudruck S. 441—446) eingefügt hat. Dieses hohe Lied eines echten Bücherfreundes, auf das ich zum Schlusse kurz hinweisen möchte, ist, wie sein treuherziger, ganz persönlicher Ton, die warme Freude und Begeisterung über die Bücherschätze erweist, zweifellos auch ganz persönlich empfunden und auf Fischarts eigenen Bücherbesitz gemünzt. Ist doch auch hier Gessners Tierbuch mit Namen genannt, das Fischart waidlich ausgenützt und ganz sicher besessen hat.

„Gott grüss Euch, liebe Bücher mein!“ Mit diesem herzlichen Zuruf beginnt das Gedicht. „Ihr seid noch unverseht und wohl erhalten, denn ich schone Euch sorgsam. Ich nehme Euch nicht gleich nach Tische vor, mit noch unsauberen Händen, ich netze nicht Eure Blätter mit nassen Fingern, und hebe Euch auf einen ruhigen sicheren Platz auf, wo Euch keine Gefahren drohen!“ — Hieran schliesst sich ein begeistertes Lob der Schriftsteller:

O, jhr Scribenten wol erkant,
Die jhr durch ewer Schrift
Berhuemt macht ewer Vatterland
Vnd ewig Ehr euch stift!

Der Name guter Schriftsteller verwelkt nicht; unendlichen Segen schaffen ihre Werke, denn



Verkleinertes Schlussblatt der „Hieroglyphica“ des Pierius mit Eintragungen von der Hand Johann Fischarts.

sie verbreiten sittliche Anschattungen, sie rügen böse Fürsten, sie lehren Gesetz und Rechte, sie verkünden Gottes Willen, sie erzählen edle Thaten der Vorfahren und weisen kühnen Seefahrern den Weg in ferne Länder.

Ja jeder guter Geist hie find
Was jn freut und erquickt.

Im Zusammenhang damit wird „der löblich Fund der edlen Truckerey“ gerühmt, die tausend-

fältig die Verbreitung und den Einfluss guter Bücher gemehrt habe.

Hett Welschland disen Fund ergründ
Seins rhuemens wer kein end,
Nun hats euch Teutschen Gott gegünt,
Desshalb jn wol anwendt.

Fürstlich sei es, grosse Büchersammlungen anzulegen. (Fischart rühmt ja auch die Fugger und die Medici wegen ihrer Bücherfreundschaft.)

Wäre der Dichter ein Fürst, dann müssten viele „solcher Zeughäuser der Weissheit“ entstehen. Zum Schlusse ruft er die Musen an, sie mögen die Bücher vor ihren ärgsten Feinden, den Milben und Schaben, vor den Pergamenthändlern und vor dem Ketzerfeuer behüten.

Die Musen haben Fischarts Bitte zum Teil erfüllt und eine Reihe seiner Bücher vor der Vernichtung bewahrt. Es mag wohl die Muse Klio sein, der wir für die Erhaltung und Wiederentdeckung der Bücher unseren Dank und besondere Verehrung schulden!



Ziele für die innere Ausstattung des Buches.

Von

Ernst Schur in Friedenau-Berlin.

I.

Der gegenwärtige Stand.

Der Drang, die Gegenstände des äusseren Lebens, die uns umgeben, mit dem Stempel unseres Geistes, unserer Seele zu versehen, so dass sie erst von uns geschaffen und geformt erscheinen, ist allmählich auch dem Buch zugute gekommen. Der Zug zum Dekorativen, die kunstgewerbliche Richtung, hat endlich langsam, zuerst mit schüchternen Versuchen, ein Gebiet ergriffen, das bis dahin fast ganz brach gelegen: die Buchausstattung. Die Buchausstattung zerfällt ihrer Natur nach in äussere und innere. Was die eine zuviel bekommen hat, hat man der anderen genommen. Vor der Buntheit, die einem aus den Auslagen der Buchläden entgegensieht, möchte man oft die gepeinigten Augen schliessen; öffnet man aber ein Buch, das auf der Aussenseite die Signatur des modernen Ichs trägt, so hat man das alte Lied und das alte Leid wieder vor sich. Der Umschlag ist neu geworden; die Type ist die alte geblieben. Noch nie ist jemand auf die so naheliegende Idee verfallen, eine neue moderne Type zu gestalten.

Man ahnte wohl den klaffenden Widerspruch zwischen aussen und innen und suchte dem abzuhelpen; um den Kern der Sache ging und geht man herum. Der Illustrator verwandelt sich in den Dekorator, und Heine, Eckmann, Vallotton zeichnen ihre Vignetten, die das Innere des Buches modern beleben. Eine geistsprühende, prickelnde Zeichnung, die in

die Nerven geht, steht ruhig neben den alten, ewig gleichen Typen, und jeden, der ein feines Gefühl für durchgebildete Harmonie des Ganzen besitzt, muss diese Stillosigkeit beleidigen. Hat man kein Gefühl dafür, wie lächerlich in einem modernen Interieur das Buch wirken muss, aus dem einem die ganze Ledernheit vergangener Jahrhunderte entgegengähnt? —

Die beiden Richtungen in der äusseren Buchausstattung, die ich die englische und die französische nennen möchte — die eine, mehr malerisch, setzt ein Bild auf den Deckel, die andere, mehr architektonisch, sucht durch Anordnung der Typen zu wirken — haben nicht so auf das Innere eingewirkt. Als Ausfluss, Weiterbildung der malerischen ist es zu betrachten, wenn man den Text unterbricht, abschneidet, kurz: verziert mit Zeichnungen, Vignetten. Diese Art, wie gesagt, ist mehrfach angewandt worden, zumal da sie von der japanischen Kunst, die so viele Vorbilder dafür lieferte, wenn nicht angeregt, so doch neu belebt wurde. Auch ging man auf die alten deutschen, namentlich französischen Handschriften gern zurück. Hierbei blieb man stehen.

Die englische Richtung ging weiter, aber nicht tiefer. Sie schuf zwar ein ganzes neues Bild aus Antiquarischem und Modernem gemischt, das aber krankhafte Keime in sich trug, wohl des einzelnen Sehnsucht zu befriedigen imstande war, aber keine Gewähr für

die der allmählich doch heranreifenden Allgemeinheit entsprechende Fortentwicklung. So wunderbar die englischen Bücher als Ganzes wirken — sie sind nicht, wie sie die Menge, die Gesundheit verlangt. So sehr also W. Morris den einzelnen befriedigt, so weit entfernt er sich von einer naturgemässen Weiterentwicklung; in seinen Bemühungen liegt trotz vieler Anregungen etwas stagnierendes, etwas, das wie Traum, Flucht, Vergangenheit aussieht. Wenn ihm daher auch das Verdienst anzuerkennen ist, dass er als erster sich dem Problem näherte, die Type zu erneuern, so muss man doch wieder betonen: sich *genähert hat*. Denn was er gab, war eine Wiedererweckung alter Melodien, die von seiner Seele den Klang bekamen. Wenn er auch sich selbst seine Typen herstellte, mit Freude vertiefte er sich in die alten Codices und grub und grub, verband eigenes mit altem, dadurch wohl etwas Ganzes, aber nichts Neues schaffend. Seine Bücher — und nach ihm gehen die meisten in seinen Spuren — tragen den Stempel der Romantik: Flucht in die Vergangenheit; sie führen uns in das Mittelalter zurück, wecken Erinnerungen an Klöster, Burgen und Städte; eine klosterartige Stille breitet sich aus; wir sehen den Mönch mit Liebe über seinen Text gebeugt, und so haben die Bücher einen seltsamen Zauber in sich, wie etwas Verschlafenes, wie verirrte, suchende Jungfrauen. Wenn wir das Verdienst des Engländers formulieren wollen, so müssen wir sagen, dass er ein tüchtiger Pionier, dass er aber zu sehr Künstler, zu sehr Dichter war, um der Praxis zu dienen; seine Persönlichkeit, seine Wünsche, die nach Befriedigung und Erfüllung hungerten, waren mächtiger als seine Absichten.

Von Morris und seiner Schule führt kein Weg weiter zu neuen Ergebnissen. Man ist bei dem alten stehen geblieben, rückwärtschauend, ausbauend, ergänzend. So wurde der rückwärts gewandte Geist des Engländers für die Entwicklung ein Stillstand. Der Fortschritt, der in seiner Richtung gegenüber der französischen lag, war der, dass er das Buch als etwas Ganzes betrachtete, das von A bis Z, will sagen vom Umschlag bis zur Mitteilung des Druckortes auf der letzten Seite, den Stempel der Einheitlichkeit an sich tragen musste; dass man dem Text nicht äusserlich

etwas Schmückendes bald hier, bald da in holder Sinnlosigkeit zufügen dürfe, sondern dass das Innere des Buches sich organisch dem Ganzen einfügen, sich ohne Widerspruch aus dem Gegebenen herausentwickeln müsse.

Der gegenwärtige Stand ist nun folgender: kurz bezeichnet, allgemeinste Hilflosigkeit; den Ausweg, die einzige Rettung sieht man in einem immer ratloser werdenden Eklekticismus. Man baut Stützen, vielleicht kostbarer Art, die das morsche Gebäude tragen sollen, wo ein nach einfachsten, natürlichen Grundsätzen gebautes neues Haus genügen würde. Franzosen, Engländer, Japaner, Mittelalter liefern Vorbilder, die man gern und sklavisch kopiert. Bezeichnend für diese Epoche, in der wir uns jetzt befinden, ist, dass man energisch bestrebt ist, auf alle mögliche Weise um den Kernpunkt der Sache herumzugehen! Man schont mit ängstlicher Sorgfalt die Type, man sucht dem Buch im Innern die alte Starrheit zu erhalten; nichts Auflösendes will man, keine freie, originelle Anordnung, nichts in neuer Gliederung gleichmässig Aufgebautes, von Anfang bis zu Ende Durchkomponiertes. Der Umschlag ist neu; ab und zu, wenn auch selten, spüren die Künstler die Notwendigkeit, das Vorblatt mit in den Bereich ihrer Thätigkeit zu ziehen; dann aber hat man immer das Gefühl, als wäre ihnen hier ein donnerndes Halt zugerufen worden; sie wagen sich nicht über die geheiligte Grenze. Ja — derjenige, der dann endlich den Bann brechen und, die Gesetze des Dekorativen auch im Innern anwendend, dem toten Buchstaben Leben einhauchen, die starre Anordnung in ein lebendiges, dem sinnlichen Auge wohlgefälliges Spiel auflösen will, der begegnet allgemeiner Verständnislosigkeit.

Man nimmt sich die Errungenschaften der Vorgänger, der Vorgänger, die doch als die ersten Anreger naturgemäss nichts Endgiltiges geben konnten, zu Herzen und sucht sich ihre Bemühungen zu nutze zu machen.

Es entstehen nun Bücher, die sich an die Franzosen und an die Japaner anschliessen; um das beste zu nennen, Heine-Lindner „Die Barrisons“; oder man nimmt zu der Freiheit der Gruppierung die alte breite Holzschnitttechnik mit individueller Note und erinnert sich daran, was man aus dem Studium alter Handschriften gelernt hat, dass man früher nie eine

Bild-, sondern immer nur eine Flächenwirkung mit der Seite ausüben wollte; ich nenne Vallotton-Bierbaum „Der bunte Vogel“. Doch ist letzteres wohl mehr auf Bierbaums, als auf des Franzosen Rechnung zu setzen, denn die Franzosen haben sich, soweit ich es übersehe, auf diesem Gebiete überhaupt nicht am Wettbewerb beteiligt. Anders machen es wieder die Engländer. Folgen sie nicht den Bahnen, in denen William Morris und seine Schüler sich bewegten, so lassen sie kurz entschlossen und praktisch veranlagt überhaupt allen Schmuck und beschränken sich auf klaren, einfachen Druck, wobei sie manchmal durch originelle Anordnung ein treffliches Gesamtbild erreichen. Damit soll kein Urteil über die künstlerische Veranlagung beider Nationen gefällt sein. Thatsache ist nur und das soll hier festgestellt werden, dass die Engländer sich schnell in die Sachlage hineinfanden; vielleicht, weil sie weniger Eigenes hatten und darum sich dem Fremden um so bereitwilliger hingaben.

In Deutschland vergass man Morris' kühne That nicht. Man wagte sich an die Type heran. Druckereien, deren Besitzer Geld und guten Willen hatten, machten sich ans Werk; vielleicht auch nur guten Willen; denn die Mehrkosten muss der Verleger decken, der sie sich wieder bisweilen vom Autor bezahlen lässt. Man erfand, gestaltete also nicht neu, sondern grub alte, verschollene, vergessene Typen wieder aus. Weil sie unbekannt geworden waren, übten sie oft einen eigenen Reiz aus. Neben einem unpersönlichen Werk wie Sattlers „Rheinische Städtekultur“, neben Fidus „Hohen Liedern“, wo sich wieder die leidige Illustration bemerkbar machte, erschienen Bücher, gedruckt bei Drugulin, die eines eigenen, persönlichen Wertes nicht entbehrten. So war eine Anregung wenigstens benutzt worden. In seiner Ratlosigkeit und in dem Drange, dem ge-

druckten Wort etwas Fremdartiges zu geben, das zur Betrachtung reizt, verfielen Dichter wie Steffen George und der Kreis, der sich um ihn schart, darauf, die Anfangsbuchstaben der Worte immer klein zu geben, Interpunktionen, wo sie überflüssig sind, wegzulassen, und sie haben den Zweck, den sie im Auge hatten, durch dieses Mittel, das ihnen die Verlegenheit eingab, wohl erreicht. Zu guterletzt übernimmt man von den Engländern die Kompositionsmethode und verleiht so oft dem Bilde einer Seite je nach der Form eine gewisse, angenehm und fein wirkende Schlankheit oder Derbheit. Doch ging man hierin weiter wie die Vorbilder und liess sich mehr von künstlerischen Gesichtspunkten leiten.

Man sieht, das dunkle Streben nach Erneuerung ist überall vorhanden; am stärksten wohl in den germanischen Ländern, England, Deutschland; Belgien wird nicht hintenan bleiben, vielleicht durch die Vermischung germanischer und romanischer Elemente besonders begünstigt, wie es ja schon in mancher Hinsicht ein glücklicher Vollender war. Morris hat man dem Anschein nach wieder vergessen. Dem Anscheine nach; denn in Wirklichkeit bleibt sein Erfolg unvergessen und wirkt still und gerade darum nachdrücklich bei den Künstlern nach, die Talent mit Intelligenz verbinden. Denn wenn man heute schon Bücher sieht, wo der Künstler oder der Autor dem Drang nachgegeben hat, sein Werk durchgreifend zu gestalten, wenn Künstler wie Lechter sich nicht damit begnügen, dem Verleger den Umschlag zu liefern, sondern auch noch ein Vorblatt zu geben, so sieht man klar, dass Intentionen, auf das Innere des Buches überzugehen, um hier Wandel und Neues zu schaffen, wohl vorhanden sind. Von den Aussichten und Möglichkeiten, die sich da eröffnen, wird in meinem nächsten Aufsatz die Rede sein.



Neue Ex-Libris.

Von

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg in München.

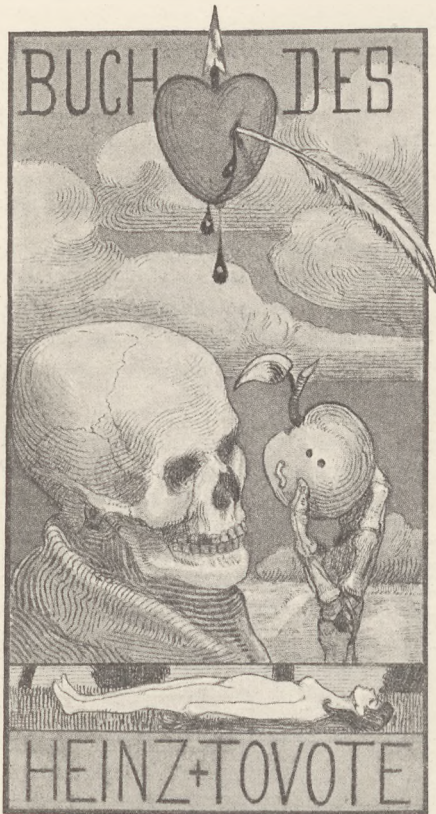
Wie bereits im ersten Heft dieser Zeitschrift des weiteren ausgeführt wurde, ist die vierundeinhalb Jahrhundert alte Sitte, die Bücher seiner Bibliothek durch ein „Bibliothekzeichen“ oder „Ex-Libris“ zu sichern und zu schmücken, wieder vollständig in Aufnahme gekommen. Wird doch in Heft 1 der „Deutschen Ex-Libris-Zeitschrift“ 1898 nachgewiesen, dass, dank zahlreicher Artikel in deutschen Zeitschriften und speziell im Organ des Ex-Libris-Vereins, in den letzten vier Jahren in Deutschland, Österreich

und der Schweiz über 600 neue Ex-Libris entstanden sind.

Jeder Bücherfreund fühlt sich mit seinen Bücherschätzen „eins“ und empfindet einen durch Ausleihen und Nichtwiederkehren hervorgerufenen Verlust tief, namentlich, wenn es sich um ein besseres, selteneres oder teures Werk handelt, das vielleicht nur schwer wieder angeschafft werden kann. Wer bei einem grösseren Bekanntenkreis oder regerer Benutzung seiner Büchersammlung durch gute Freunde und ungetreue Nachbarn beim Verleihen eines Buches nicht sofort den Namen des Entleihers mit dem Titel des Buches aufschreibt, wird sich *erfahrungsgemäss* oft schon nach ein paar Monaten nicht mehr genau entsinnen können, wem er dies oder jenes Buch geliehen hat. Der Entleiher aber wird, wenn er nicht gerade in die Kategorie der professionellen Büchermarder oder in die der ganz Vergesslichen gehört, sich durch ein im inneren Vorderdeckel eines Buches eingeklebt Bibliothekzeichen beim Aufschlagen des Werkes stets mahnen lassen: „Das Buch gehört ja dem N. N.; dem muss ich es nun endlich zurückgeben!“ So erfüllt das stumme und doch beredt erinnernde Bibliothekzeichen seinen Hauptzweck: den der Sicherung. Sein anderer Zweck, den der Schmückung des Buches, steht in zweiter Linie, ist aber deshalb nicht ganz nebensächlich; denn ein hübsch ausgeführtes Bibliothekzeichen gereicht den Büchern einer grösseren oder kleineren Bibliothek immer zur Zierde und giebt noch kommenden Geschlechtern Kunde von der Bücherliebe, dem Wissensdrang und dem Geschmack des Ahnen. Wer kein Krösus ist, kann sich mit Zinkätzung und Cliché begnügen, wer aber viel für Bücheranschaffungen auszugeben in der Lage ist, sollte auch etwas mehr für ein „besseres“ Bibliothekzeichen übrig haben, d. h. nicht den üblichen, wohlfeilen (meist schrecklichen) Dilettanten und die billigste Herstellungsart zu seinem Ex-Libris „benützen“, sondern sich an einen *guten* Künstler wenden und die Ausgabe für eine Radierung, einen Kupferstich, eine Heliogravüre etc. nicht scheuen. In früherer Zeit gab man sehr viel auf Ex-Libris und liess sich



Ex-Libris Georg Wilhelm Heinrich Ehrhardt,
gezeichnet von Emil Döpler d. J.



HALUSCHEK. 1895.

Ex-Libris Heinz Tovote,
gezeichnet von Hans Baluscheck.

diese Kunstblätter auch etwas kosten. Die aus dem XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert uns erhaltenen Bibliothekzeichen sind vielfach in den Arbeitsstuben berühmter Meister entstanden und zeichnen sich denn auch durch ihre Schönheit aus. Und noch heute werden in Amerika und England eine Menge Ex-Libris lediglich in Radierung und Kupferstich hergestellt; man zahlt dort oft 3—400 Mark für ein Blatt, d. h. für Zeichnung und Platte; nur unser Kontinent schwelgt im harmlosen Cliché.

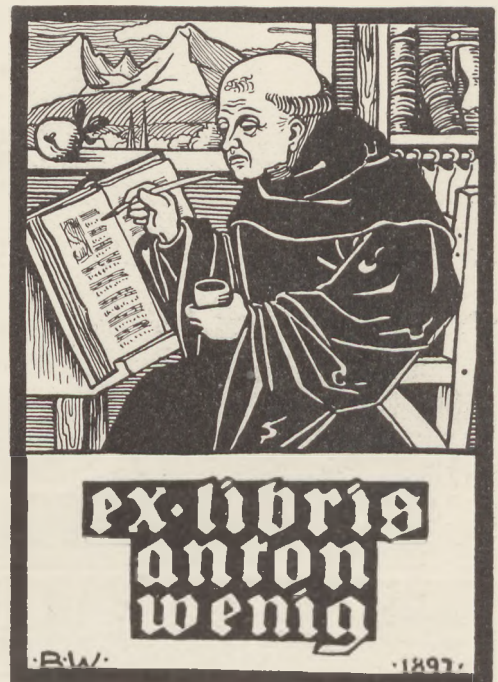
Ehedem verausgabte man viel Geld für kostbare Leder-Einbände, namentlich in Frankreich — auch in dieser Beziehung steht es in unserer Zeit bei uns besser — also schrecke man nicht davor zurück, heutzutage etwas daran zu wagen, seine ans Herz gewachsenen Lieblinge auch im Inneren zu schützen und zu zieren, besonders mit etwas, das bleibenden Wert hat. Man hat seine Freude daran und ausserdem den Nutzen davon, indem ausgelehene und schon schnöde vergessene Bücher früher oder später doch zur heimatlichen Bibliothek zurückkehren.



Die hier abgebildeten Bibliothekzeichen sind in den letzten zwei Jahren entstanden und erbringen den Beweis dafür, wie mannigfach sowohl der

Geschmack und die Motive der Grundidee sind, als auch wie verschieden solch ein Besitzzeichen ausgestattet werden kann. Stark einengende „Vorschriften“ für ein Ex-Libris existieren kaum, abgesehen von den Gesetzen guten Geschmacks und gewisser Stilreinheit und Stileinheit. Das Charakteristische für den Besitzer soll in den auf dem Blatte dargestellten *Beziehungen* auf seine Person, sein Studium, seine Lieblingsbeschäftigung und dergl. bestehen; der Besitzer ist die Hauptperson, nicht der mehr oder minder phantasiereiche Zeichner; somit muss sich der letztere schon dem ersteren bezüglich der direkten Wünsche unterordnen. Trotzdem kann der Zeichner auch seine Kunst zur Geltung bringen, einerseits durch individuelle Art der Auffassung und Ausführung der Zeichnung selbst, andererseits dadurch, dass er persönliche Vorschläge macht oder ein unruhig wirkendes „Zuviel“ in den gewünschten „Beziehungen“ eindämmt und bescheidet, sowie das Blatt vor Überladung in der Zeichnung bewahrt. Ob das betreffende Blatt „altdeutsch“ oder „modern“, genreartig oder rein heraldisch, landschaftlich oder figurlich ausgeführt werden soll, ist im grossen und ganzen gleichgültig; das hängt eben allein von der Wahl des Bestellers ab. Nur zwei Dinge sind zu vermeiden: die sog. „verrückte“ Idee, d. h. wenn einer gar zu sehr symbolisch wirken will — und eine hässlich-liederliche Zeichnung, alias ein genialeinsollendes Geschmier.

Vor allzuviel „Altdeutsch“ in der Ausführung der Zeichnung ist auch zu warnen; wenn ein



Ex-Libris Anton Wenig,
gezeichnet von Bernhard Wenig.

Zeichner des XV. und XVI. Jahrhunderts oft steife, eckige Figuren, hässliche Gesichter und dicke Linien etc. zeichnete und in Holz schnitt, so konnte es eben mancher von ihnen damals nicht besser. Es giebt zwar auch genug moderne „Künstler“, die nie „zeichnen“ gelernt haben, aber im allgemeinen ist doch der Stand der heutigen Zeichenkunst ein höherer, als vor drei und vier Jahrhunderten, und daher sollten wir mehr Kinder unserer Zeit, statt Kopisten des früheren oft Unschönen sein. Wer unsere guten alten Meister wirklich studiert hat, weiss sehr wohl, was er von diesen annehmen kann und was er aus ihrer Zeit weglassen muss. Unüberlegt einfach nachmachen, hat weder Wert noch wird es allgemeinen und dauernden Beifall finden.

Doch genug für heute; nur noch kurz eine kleine Besprechung der hier abgebildeten, bisher nicht veröffentlichten Beispiele, um die Art und Weise zu erklären, auf welche einzelne Beziehungen zum Ex-Libris-Besitzer ausgedrückt werden können.

Die Gelehrtegestalt auf dem schönen *Ehrhardtschen* Ex-Libris — von Professor *Emil Döpler d. J.* Hand — weist darauf hin, dass der Ex-Libris-Besitzer „Faustsammler“ ist; das oben angebrachte Ehwappen ist reinen Stils und fehlerfrei und sticht wohlthätig von den vielerlei Missgeburten ab, die sich manche „Künstler“ unserer Tage kenntnis- und gedankenlos leisten, welche vielleicht in ein Kostümwerk hineingeblickt haben, aber nicht bedenken, dass Wappen, Schilde und Helme eben mit zur Tracht vergangener Zeiten gehören. Faust sitzt in seinen Arbeitssessel, die rechte Hand auf dem Folianten, die linke auf die Armlehne gestützt; das Auge blickt sinnend in die aufgehende Sonne der Wissenschaft hinein. Zu seinen Füßen sieht man den Himmelsglobus, ringsum Bücher, Kolben, Mörser — das ganze Arsenal eines mittelalterlichen Gelehrten.

Auf dem in drei Grössen, für Folio-, Oktav- und kleinere Bände gefertigten, im Original braun getönten *Fedor von Zobeltitzschen* Bibliothekzeichen — von dem der Berliner Kunstwelt wohlbekanntem Kupferstecher *Carl Leonhard Becker*, der übrigens jetzt in Bonn lebt, gezeichnet — deuten die Masken oben auf die dramatische, Erntekranz und Sichel auf die landwirtschaftliche Thätigkeit des Besitzers hin, die Jahreszahl 1207 auf das erste urkundliche Vorkommen seines Geschlechts, die Bücher auf seine litterarischen und bibliophilen Neigungen u. s. w.



Ex-Libris Fedor von Zobeltitz,
gezeichnet von Carl Leonhard Becker.

Wenn auch in diesem Falle der ritterliche Wappenhalter nicht Porträt ist, so liesse sich in anderem Falle in gleicher Weise leicht ein sogenanntes Porträt-Ex-Libris ausführen. — Das Ex-Libris ist sehr hübsch, fein und geschmackvoll im Entwurf, sauber in der Zeichnung, anmutend in der Idee.

Ludwig Jacobowskis Ex-Libris — von dem vortrefflichen Radierer *Hermann Hirtzel* in Charlottenburg, dessen Goldschmiedarbeiten nicht minder hoch geschätzt werden — zeigt die Verwendung von Motiven aus lyrischen Werken des Betreffenden; der Totenkopf im Monde hat Bezug auf Dichtungen des Ex-Libris-Besitzers, die Lyra auf seine Beschäftigung, die Blumen etc. auf seine Freude an der Natur.

Das Bibliothekzeichen *May von Feilitzsch* — von *Bernhard Wenig*, einem sehr talentierten Künstler in Berchtesgaden — enthält ausser Monogramm und Wappenschild (dieses leider aus heraldisch nicht guter Zeit) die Lieblingsblumen der Besitzerin.

Das Ex-Libris *Anton Wenig* — von seinem Bruder, dem eben genannten *Bernhard Wenig* — stellt einen schreibenden Mönch dar, zum Zeichen, dass der Eigentümer des Buches Theologe ist; im Hintergrunde ragt der heimatische Watzmann empor. Die Zeichnung lehnt sich in der Manier mit Glück an die Holzschnitttechnik der alten Meister an; der in das Missale vor ihm Noten einzeichnende Mönch ist ganz vortrefflich charakterisiert.

Das Ex-Libris *Otto Julius Bierbaum* — von *E. R. Weiss* in Berlin, der auf dem Gebiete der modernen Illustration bereits Vortreffliches geleistet hat — zeigt gleichfalls Anspielungen auf den Namen und die Thätigkeit des genannten Schriftstellers: der Birnbaum deutet auf Bierbaum, die Rose blüht auf dem Felde der Poesie, die Eule ist die Verkörperung der Weisheit. Derartig rein moderne Darstellungen würden aber besser nicht in einen alten Schild gesetzt. Doch ist sonst der Entwurf hübsch und von feinem künstlerischem Geschmack.

Besonderes Interesse verdient das Bibliothekzeichen moderner Richtung von *Heinz Tovote* in



Ex-Libris May von Feilitzsch,
gezeichnet von Bernhard Wenig.

Berlin, sowohl wegen der Person des Besitzers, des bekannten Schriftstellers und Verfassers von „Fallobst“, „Mutter“, „Heisses Blut“ etc., als auch wegen der Eigenart der von den namentlich in letzter Zeit vielgenannten Maler *Hans Balluscheck* in Berlin herrührenden trefflichen Zeichnung, welche Motive aus *Tovotes* „Fallobst“ und anderen Schriften des Autors darstellt und behandelt. Das Ex-Libris beweist, dass man sehr wohl statt allgemein gehaltener Heraldik auch aus persönlicher Symbolik ein verständliches und geschmackvolles Ganzes schaffen kann.

Aus diesen wenigen Beispielen, denen später weitere folgen sollen, ersieht man, wie vielseitig ein Bibliothekzeichen gestaltet werden kann; vielleicht lässt sich mancher Leser und Bücherfreund schon durch diese Zeilen zu einem eigenen Ex-Libris für seine Bibliothek anregen. An tüchtigen und ideenreichen Zeichnern fehlt es bei uns wahrlich nicht. Der Herausgeber dieser Zeitschrift sowie der Schreiber dieser Zeilen (München, Amalienstrasse 51^d) sind gern bereit, Auskünfte und Hinweise zu erteilen.



E. R. W.
1896.
Ex-Libris Otto Julius Bierbaum,
gezeichnet von E. R. Weiss.

Kritik.

Friedrich Wasmann. Ein deutsches Künstlerleben, von ihm selbst geschildert. Herausgegeben von *Bernt Grönvold.* München, Verlagsanstalt F. Bruckmann, Akt.-Ges.

Zehn Jahre nach dem Tode des Künstlers — er starb 1886 — hat der bekannte nordische Maler Bernt Grönvold es unternommen, Friedrich Wasmann Geltung zu verschaffen, nachdem er durch einen Zufall viele Hunderte von Skizzenblättern von dessen Hand in einem Städtchen Tirols entdeckt hatte. Die Autobiographie befand sich in den Händen der Witwe, und aus ihren schlichten Zeilen blickt ein langes, ernstem Streben geweihtes Leben, doch sie verrät auch, *woran* es lag, dass Wasmann es trotz Fleiss und Begabung zu keiner besseren Stellung bringen konnte. Ich möchte mich hier nicht auf eine kurze Kritik des Rein-Äusserlichen beschränken, sondern *zusammenhangslos*, wie der karge Platz es befiehlt, einzelne Äusserungen hervorheben, die mir für den Mann und seine Zeit charakteristisch zu sein scheinen, so z. B. seine Sehnsucht nach dem Norden mit seinen wilden Helden, die selbst im späteren Alter, als der sieche Leib den milden Süden und die müde Seele den Zauber des Katholizismus nicht mehr missen können, noch hier und da auftaucht und ihn an die ferne Heimat erinnert.

Wasmanns leidenschaftliche Liebe zu dem neuen Glauben, den er späterhin annahm, beeinflusst oft auch seine Rückblicke. Ein Beispiel sei mir gestattet. Wie jeden deutschen Knaben, suchten seine Lehrer auch ihn für den grossen Friedrich zu begeistern. Sein junges Herz flog dem Helden zu; er hält es jedoch für notwendig, gleichsam entschuldigend hinzuzufügen, dass „die Grossthaten Friedrichs II. und seine Religionsverachtung“ nur seiner *Phantasie* behagt hätten. An anderer Stelle sucht er die instinktive Naturverehrung seines Künstlersinnes als „unheiliges Religionsempfinden“ zu verketzern.

Im Hamburger Johanneum, dem ehemaligen Johanniterkloster, erhielt Wasmann seine wissenschaftliche Ausbildung, und die Kreuzgänge und Zellen mögen wohl bei dem unreifen, zwischen Cynismus und Pantheismus schwankenden Jünglinge den ersten Anstoss zur späteren Konversion gegeben haben. Dass die „ismen“ keine Acquisition der Neuzeit sind und nur in der Reihenfolge wechseln, erfährt man in dem den Dresdner Studien an der Akademie gewidmeten Kapitel.

Da heisst es u. A.: „Als Haupt der alten Schule galt Professor M., der in seinem grossen Bilde ‚Tod des Kodrus‘ das höchste von anatomisch richtiger Zeichnung erreicht hatte und auf höhere geistige Vorzüge wohl ebenso wenig Anspruch machen konnte, als noch jetzt die renommierte römische Kunst unter dem Cavaliere Camucini“ . . .

Es ist bezeichnend, dass der junge Künstler, gleich wie er seinen Beruf nicht aus innerem Drang heraus, sondern auf Empfehlung seines Zeichenlehrers wählte, auch an dem froh-frischen, übermütigen Bohémetreiben der Musensöhne keinen Gefallen fand. Diesen korrekten, alltäglichen, grübelnden Charakter spiegeln alle seine Arbeiten wieder. Auch von den meisten seiner asketischen, bevorzugten Freunde in Hamburg, den Malern Runge, Oldach, Speker, weiss man kaum noch etwas. Ein Stipendium gestattet dem jungen Maler, in München weiter zu studieren, und seine Schilderung über die Einfachheit in Sitte und Sprache Isar-Athens verwundert uns schier. „Treffliches Bier“, fährt er dann fort, „verlangt der Tagelöhner ebenso unverfälscht zu trinken, wie der Banquier, da es mit einem Stücke guten Brodes oft die einzige Nahrung der Armen ausmacht.“ — — „Der Tross der krassen Naturalisten (1829!!), welche die Natur so zu sagen auf die Leinwand kleben u. s. w.“, fanden schon damals keine



Ex-Libris Dr. Ludwig Jacobowski,
gezeichnet von Hermann Hirzel.

Gnade vor den Augen der Zünftigen, die von Cornelius, dem Direktor der Akademie, in strengster Disciplin gehalten wurden und ein braves, gemüthvolles, spießbürgerliches Leben führten. Als Wasmann 30 Jahre darauf wieder nach München kam, wehte freilich ein ganz anderer Wind, der ihm weit weniger gefiel.

Sein kränklicher Körper nötigte Wasmann, das rauhe München mit Südtirol, „welches wenig in den Weltverkehr hineingezogen und fast nur von Münchner Malern durchstreift wurde,“ zu vertauschen. Im Sandwirthshaus zu St. Leonhard sah er die Witwe Hofers, ein uraltes, schweigsames, tabakrauchendes Mütterchen. Wir folgen, ohne Bemerkenswerthes zu finden, dem Künstler nach Welschland hinein; nach Verona, Modena, zwischen Spionen und Aufrührern, auch nach Pisa, Livorno und Florenz, bis er endlich in Rom eine längere Station macht. Doch erfährt man mehr über Wohnung und Geselligkeit als über die Kunstströmungen, die zur Zeit Overbecks die Malerkreise der ewigen Stadt durchfluteten. Wasmann hält sich lieber zu den Dänen,

da sie „nicht so uneinig untereinander wären, wie die Deutschen“, doch macht er die Bekanntschaft Riedels, an dessen „Sakuntala“ und „Neapolitanischer Familie“ er das „erstarrt natürliche“ Kolorit des Menschenfleisches rühmt. Ferner die Bekanntschaft Overbecks, Cornelius und des Lechthaler Landschafters Koch, von dessen Sarkasmus sich manch' Pröbchen erhalten hat.

Nachdem der junge Künstler sich allmählich ganz in Italien eingelebt, stiegen ihm, dem Protestanten, in der römischen Umgebung allerhand religiöse Skrupel auf, die merkwürdigerweise durch die Lektüre von Luthers Schriften noch genährt wurden, und unter der Leitung eines ihm von Overbeck, seinem angebeteten Meister, empfohlenen Kanonikus begann er, sich dem Katholizismus zuzuwenden. Leider kann man aus den eingefügten, meist nicht datierten Skizzen nicht schliessen, welchen Einfluss die wechselnde Seelenstimmung auf die Kunst Wasmanns ausgeübt hat. Mit seiner Firmung endet sein Stipendium, und er kehrt nach München zurück.

Zum erstenmal steht der Künstler vor der Notwendigkeit, Geld zu verdienen; Krankheit und Verlassenheit quälen ihn, bis er bei einer vornehmen, verarmten Dame Unterkunft findet. In dieser Zeit lernt er Clemens Brentano kennen, den er als sehr mitteilungsbedürftigen, liebenswürdigen Sonderling schildert, der den reichen Ertrag seiner Schriften milden Stiftungen schenkte und, selbst höchst ärmlich lebend, Tag für Tag an seinem Lieblingswerk, den „Visionen der Katharina Emmerich“ arbeitete.

Eine grosse Schar interessanter Charakterköpfe drängt sich nun in die Autobiographie. Da ist Guido Görres, der Übersetzer der „Nachfolge Christi“ des Thomas a Kempis, Genelli, der Maler, und Stieglitz, der Träumer und Poet. Auch Schelling liess sich in München hören und der Orientalist Windischmann, der später die berühmte Lola Montez so scharf heimsandte, als sie ihn zu ihrem Hauskaplan machen wollte und der bis zum Tode Wasmanns treuer Berater blieb. Die künstlerische Ausbeute jener anseelischen Einwirkungen reichen Zeit ist jedoch erstaunlich mager, und als auch der Verdienst abnimmt, pilgert der junge Künstler abermals nach Tirol und lässt sich in Meran nieder. Zahlreiche Porträtaufträge helfen ihm ein gut Teil vorwärts und bringen gesellschaftliche Annehmlichkeiten mit sich; die Erinnerungen verwischen sich. Erst der grosse Hamburger Brand 1842 erweckt die Sehnsucht nach der langentbehrten Heimat in ihm, und seine nunmehr sorgenfreien Verhältnisse gestatten ihm, als glücklicher, erfolgreicher Mann vor den Seinen zu erscheinen, wenn gleich seine Gesundheit bereits untergraben ist und er nicht mehr zu Fuss, wie ehemals, mit dem Ränzel auf dem Rücken wandern kann. Bald findet sich auch in Hamburg ein Kreis von Künstlern zusammen, Erwin Speckter und sein Bruder Otto, der bekannte Märchenillustrator, der phantasiebegabte Kaufmann und die drei Gebrüder Gensler. Auch seine künftige Gattin gewinnt Wasmann, aber mehr und mehr tritt über persönlichen Erlebnissen meist religiöser Natur der allgemein interessante Spiegel jener ganzen Zeit zurück. Der Weltbürger verschwindet völlig. Als er mit seiner jungen

Frau zum drittenmal nach Meran zieht, hören wir auch nichts mehr vom früheren Überschwang der Naturbewunderung, und bald beherrscht selbstgefällige Frömmerei das Buch völlig. Man verstehe mich recht: ich spreche von Frömmerei, nicht von Frömmigkeit, vor der ich den Hut abziehe.

Das, allerdings ausserordentlich splendid ausgestattete Werk kostet 50 M. Der Inhalt der Autobiographie Wasmanns allein dürfte kaum solche Auslagen rechtfertigen, doch entschädigen die vielen und zum Teil sehr feinen Skizzen, welche eingefügt sind — die Reproduktion gemalter Porträts lässt ein Urteil nicht recht zu — für das jähe Versanden des Lebensbornes, der in den ersten Kapiteln so heiter sprudelt. Das Selbstbildnis Wasmanns und die Porträts seiner Nächsten interessieren naturgemäss am meisten. Wasmann war ein fleissiger Künstler; seine Studienblätter bieten Stoff zu einer ganzen Galerie von Gemälden. Ja, einzelnes, der Kopf eines Ziegenbocks, das Haupt eines Mädchens z. B., sind von unverwelklichem Reiz. Eine lebensvolle Aktstudie erfreut mehr als die unzähligen Gewandraffungen und Frauenzöpfe, die der Herr Herausgeber reproduzieren liess.

Th. Th. Heine hat die Kapitelstücke und die Umschlagzeichnung entworfen; so reizend sie sind, so wollen sie doch nicht so recht zu dem Inhalt des Buches passen. Kirchenstillleben und Marterl, blutende Herzen und Altarkerzen wären mehr am Platz gewesen.

Friedrich Wasmann mag ein guter, rechtschaffener und frommer Mann gewesen sein: ein echt „deutscher Künstler,“ wie der Titel des Buches ihn nennt, war er nicht. Trotz alledem wünsche ich, dass das Werk, das schon durch seine Ausstattung die Freude der Bibliophilen erregen wird, Käufer finden möge. Nicht auf den Zeilen allein, sondern auch zwischen ihnen steht Manches, das interessant ist. —k.

Die praktischen Arbeiten des Buchbinders. Von Paul Adam. Mit 129 Abbildungen. Wien, Pest, Leipzig, A. Hartlebens Verlag. 1898.

Der Verfasser des vorliegenden Werks ist Leiter der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei in Düsseldorf, also selbst ein Fachmann, und zwar einer von denen, die sich nicht nur in langjähriger Praxis einen glänzenden Namen erworben haben, sondern die sich auch bemühen, durch allgemein verständlich gehaltene Schriften theoretisch fördernd zu wirken. Das neueste Werk Adams schliesst sich der Reihe seiner früheren Publikationen würdig an. Der Verfasser hat sich darauf beschränkt, nur die Arbeiten der reinen Buchbinderei zu berücksichtigen, soweit sie sich auf die Herstellung des Buchs für Verlag, Sortiment und Privatkundschaft und auf die Herstellung von Geschäftsbüchern beziehen, während die sogenannten Galanteriearbeiten, die feineren Liebhabereibände, Diplomrollen, Mappen etc. ausgeschlossen wurden. Es sollte sich eben nur um ein Lehrbuch der handwerksmässigen Buchbinderei handeln; trotzdem wird man das Werk auch

für feinere Arbeiten zu Rate ziehen können, zumal diese vielfach in den Abbildungen Berücksichtigung finden.

Wir können an dieser Stelle selbstverständlich keinen Auszug des Buches geben, da es sich lediglich um Fragen der Technik handelt. Um aber eine Übersicht des Stoffes zu gewähren, sei wenigstens etwas näher auf die Gruppierung hingewiesen. Die Einleitung enthält zunächst eine kurze Bibliographie derjenigen Spezialwerke, die sich mit den für die Buchbinderei notwendigen Stoffen befassen, dann eine eingehendere Besprechung der Stoffe zum Heften und Kleben, zum Schutze des Buchkörpers und zur Verzierung, sowie eine Skizzierung der nötigen Werkzeuge. Der erste Hauptteil behandelt die Herstellung des Buchkörpers. 1. Die allgemeinen Vorarbeiten: Falzen, Kollationieren, Auseinandernehmen, Nachfalzen, Flicker u. s. w. 2. Die grundlegenden Arbeiten: Einsägen, Vorsätze, Heften, Leimen, also das Zusammenfügen des Buchblocks. 3. Das Formen des Buchblocks: Beschneiden, Runden, Abpressen, Aufbinden. 4. Buchschnitt und Kapitalverzierung: Gesprengter, gefärbter, Walzen-, Kleister-, Marmorier- und Goldschnitt; die Behandlung des Kapitales, d. h. der Ränder des Buchs und des Rückens, und des Kapitalbands. 5. Die Befestigung des Deckels am Buchblock und ihre verschiedenen Arten. Hauptabschnitt II befasst sich mit der Herstellung des äusseren Einbands. Zunächst mit der Deckenverzierung, mit den Arbeiten an der Vergolderpresse (Blind-, Gold-, Farb-, Reliefdruck), der Behandlung angesetzter Bücher (Einhängen in Decken und Fertigmachen), mit der Handvergoldung und dem sonstigen Ausputz. Dies letztere Kapitel ist besonders umfangreich und auch für den Laien sehr interessant. Das Vergolden erfordert viel Geduld, Genauigkeit und langjährige Übung. Es entstand im XV. Jahrhundert aus der Technik des Blinddrucks, der bis dahin die äussere Buchverzierung beherrschte. Noch schwieriger ist naturgemäss die Handvergoldung, zu der man sich der Rollen, Filete, Bogen und Stempel bedient. Der Laie kann sich schwer einen Begriff machen, welcher grossen Subtilität und manuellen Geschicklichkeit es bedarf, um eine tadellose Handvergoldung herzustellen. Der Rückenruckdruck speziell erfordert ein genaues Vorzeichnen und die Beachtung gewisser feststehender Regeln bei der Anordnung der Schrift; zahlreiche Abbildungen erleichtern auch hier das Verständnis. Kapitel 10 und 11 beschäftigen sich schliesslich mit der Herstellung von Geschäfts- und Schulbüchern und den „Aufzügen“ von Karten, Plakaten etc.

Das Werk ist, wie gesagt, ein Lehrbuch des handwerksmässigen Betriebs der Buchbinderei. Seine tadellose Vollendung wird der Kunstbuchbinderei immer vorangehen müssen. Auch darüber spricht der Verfasser in einem kurzen Schlusswort sich aus. Und noch ein sehr vernünftiges Wort fügt er an, das wir hier wiedergeben wollen, weil gerade in unseren Tagen der Kampf zwischen Alt und Jung auch in die Werkstätten der Buchbinder getragen worden ist. „Über den sogenannten Geschmack lässt sich bekanntlich nicht streiten, denn Geschmack ist meist Modesache, manchmal Modethorheit. Aber der denkende Handwerker

Z. f. B. 98/99.

soll sich über die *Grundlage des Erlaubten und grundsätzlich Verwerflichen* innerhalb seines Faches klar sein; im übrigen kann er sich jeder Moderichtung anpassen . . .“

—bl—



L'Art dans la décoration extérieure des livres en France et à l'Etranger. Les Couvertures illustrées, les Cartonnages d'Editeurs, la Reliure d'Art par *Octave Uzanne*. Paris, Société française d'Editions d'Art, L.-Henry May. 1898.

Herr Uzanne hat seiner „Nouvelle Bibliopolis“ einen neuen starken Band folgen lassen, in dem er in grossen Zügen all' das bringt, was über das Äussere des modernen Buches zu sagen ist. Es handelt sich um die augenblicklich beliebtesten Einbände im allgemeinen, um die „Esthétique de ses apparences“. Dem illustrierten Buchdeckel ist die erste Studie gewidmet. Der Engländer, individuell bis zum Egoismus, hat auch am stärksten das Einzelschaffen in die praktische Allgemeinheit übertragen; wie er zuerst eine neue Architektur bei seinen Wohnhäusern, prächtige Farben in seinen Zimmern anwandte, so geht auch von ihm und seinen transoceanischen Brüdern die grosse Neubewegung in Bezug auf Deckelillustration, auf das maschinenmässige Binden aus. Erst das XIX. Jahrhundert konnte den Gedanken fassen, das Papier selbst zu schmücken. Die mittelalterliche Kunst verdrängte einst die ursprünglichen Holzdeckel durch Elfenbein und Gold. Reiche Edelsteine wechselten mit farbigem Schmelz; die Schliessen wurden zu wahren Schmuckstücken. Neben getriebenen Platten aus Kupfer und Silber fanden gemalte Miniaturen berühmter Meister ihre Anwendung, durch leichte Scheibchen von Feldspath geschützt.

Im XVI. Jahrhundert tauchten die ersten papernen Deckel auf. Man überzog sie mit Schwanenhaut und später, auf eine aus Italien stammende Anregung hin, mit Leder. Hauptsächlich ist es das Kalbsleder, das auf feuchtem Wege granitiert, marmoriert, gemuschelt, gekerbt und an den Ecken mit kleinen phantasie- und bedeutungslosen Ornamenten versehen wurde. Der meist rote, seltener gelbe Schnitt wurde marmoriert oder mit feinen kleinen Zeichnungen unter Vergoldung versehen. Die Holländer bevorzugten weisses Velin oder Pergament mit nach innen gebogenen Rändern, die Deutschen färbten das gleiche Material grün und übersäten es mit Farbflecken. Der Titel auf den Rücken wurde entweder mit der Hand kalligraphiert oder in Gold gepresst. Alle Sorgfalt wandte man dem Frontispice, dem Titelblatt, zu. In der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts vertauschte man den strengen Lederband mit dem Halbfranz und seinen Pappdeckeln. In Deutschland entstand der leichte biegsame Kartondeckel, den Pradel später zu hoher Vollendung brachte. Schliesslich kam man zum einfach auf die Broschüre geklebten Papierdeckel, da die Zahl der täglich erscheinenden Flugschriften ein Einbinden unmöglich machte: graublaues, fahlgrünes, grobes Papier, ohne Titelaufdruck, nur als Schutzdecke gedacht. Die berühmten Kolporteurs des vorigen Jahrhunderts brachten

diese Bändchen selbst in die Salons und Boudoirs und dienten gleichzeitig der politischen Polizei als vielbeschäftigte Spione.

Um 1800 brachte Pierre Didot d. Ä. eine grosse Neuerung: das bunte Deckelpapier erhielt den vollständigen Titel des Buches und sein Frontispice; Perlenreihen und Grequemuster folgten; Lefèvre, Didot, Desoër führten die Philosophen des XVIII. Jahrhunderts in dieser Ausstattung ein. Auch die folgende Generation: Rapet Blaise d. Ä., Panckoncke und Renouard bringen wenig Neues, doch ahnt man schon die antikisierende Periode mit Helm und Schwert, die durch Lavocad so charakteristisch zum Ausdruck gebracht wurde. Zwischen 1815 und 1830 erschienen im Palais-Royal, dem Mittelpunkt des Buchhandels, Broschüren der Firmen Dentu, Delaunay, Chaumerot u. a., deren seltene Farben und Zierleisten die Blicke auf sich zogen. Zunächst waren es die Romantiker, deren Bücher im neuen Kleide erschienen: Tony, Johannot, Boulanger warfen leichte Zierlinien auf die Aussenseite; daneben finden wir den gotischen, sogen. Kathedralstil, und häufig auch Skelett- und Schädelmotive.

Um die Mitte des Jahrhunderts feierte der Holzschnitt seine Triumphe unter Granville, Gavarni, Daumier u. a.; Balzacs, Dumas', Brillat-Savarins Werken kam er zugute. Doch wurde solche Auszeichnung nur den Auserlesenen zu teil, die grosse Masse blieb ungeschmückt, so wie es heute noch die gelben Bände Charpentiers zu 3,50 Fr. sind. Während des zweiten Kaiserreichs bereiteten Doré, Daumier, Norin, Beaumont in ihren die Sitten charakterisierenden Skizzen den heutigen Buchumschlag vor, doch kam der grosse Aufschwung erst nach dem siebziger Krieg, als Chéret, Steinlen, Mucha ihr Talent von der grossen Maueranzeige auch auf die kleine Deckelaffiche des Buches erstreckten. Die Farbenpracht und Originalität ziehen die Blicke auf sich, und das grosse Publikum beginnt sich vor den bunten Auslagen zu stauen.

Dieser koloristischen Polyphonie widmet Uzanne hauptsächlich sein Buch, doch schliesst er diejenigen Bände aus, deren farbige Flächen nur durch eine magere Vignette, ein Druckerzeichen, eine schwarz und rote Titelanführung geschmückt sind, sowie auch die wundervoll bearbeiteten Uni-Papiere mit ihren Moirierungen und Streublümchen, Damascierungen und Ledernarben, Seiden- und Leinenimitationen, die das Herz des Bücherfreundes erfreuen, um sich speziell dem seinem Inhalt gemäss dekorierten Buche zuzuwenden.

Er erzählt, wie als erste derartige Werke die „Cprices d'un Bibliophile“ von Bellanger und „Le Bric-à-Brac de l'Amour“ von Perret auf seine Anregung hin mit einem illustrierten Deckel versehen wurden, und wie ihm der Versuch, zwei Farben anzubringen, geradezu als Tollkühnheit angerechnet wurde. Zu Beginn der achtziger Jahre ergriff dann ein wahrer Taumel die Buchhändlerwelt; jedes Genre von Drucksachen erhielt sein buntes Bild. Da waren die Pamphlete Jogand Pagès (der unter dem Namen Leo Taxil noch kürzlich so viel Schmutz aufgewühlt hat) mit cynischen Bildern, daneben die frivolen Pikanterien Sylvestrescher Art, von Nachahmern Roppscher Nacktheit mit

schwarzen Strümpfen bekleidet, neben ernsteren Werken, Reisebeschreibungen, Monographien, so gross und schwer, dass es eine förmliche Arbeit war, sie zu heben. Gleichzeitig erschienen Luxusausgaben der graziösen Romane des XVIII. Jahrhunderts mit ihren muschligen Ornamenten und allegorischen Amoretten und auch eine kleine Anzahl moderner Romanschriftsteller, wie Zola, Daudet, Maupassant, Bourget. Der Orient begann grossen Einfluss zu gewinnen. Mit tausend reizenden Dingen kamen auch Arbeiten Hokusais und Ontamaros aus Japan ins Abendland und wurden zahlreich nachgeahmt. Andererseits stiftete die leidenschaftliche Anerkennung, die Chérets und Grassets Plakate fanden, eine förmliche Schule. Bald bildeten sich Extreme; die einen proklamierten die Silhouette (imagerie), die andern die Umränderung (vitrail). Heute werden beide Arten vereint oder eine der unzähligen dazwischen liegenden Schattierungen mit gleichem Erfolg angewandt. Völlige Anarchie herrscht in Bezug auf die Technik; Aquarell und Gravierung, Tusche und Kreide, Farben und Silhouetten werden gemischt. Auf das Typische in der Erscheinung allein ist das Augenmerk gerichtet, sei's anekdotisch oder symbolisch, schwarz oder polychrom. Die Künstler haben sich mit den Reproduktionstechnikern in Verbindung gesetzt und beherrschen ihr Ausdrucksvermögen mehr als je. Der Photographie ist nur eine Vermittlungsthätigkeit eingeräumt worden; sie dient bei der Heliogravüre, Hochschnitt und Tiefschnitt, auf Zink oder Kupfer, bei der Phototypie und Photolithographie neben den andern Reproduktionsarten: dem Holzschnitt, dem Stich, der Radierung, dem Kupferstich.

Zahlreiche Buchdeckel illustrieren die verschiedenen Techniken, einige treffende Worte kennzeichnen die leitenden oder weniger bekannten, jedoch originellen Künstler. Sie alle zu erwähnen würde uns zu weit führen. Giralton, Grasset, Steinlen, Vallotton, Robida, Caran d'Ache, Norin, Willette sind uns ja liebe Bekannte. Avril, Auriol u. a. fangen auch diesseits des Rheines an, sich Freunde zu erwerben. Rops und Mucha werden bei uns beinahe noch mehr geschätzt als daheim. Von vielen der jüngeren Künstler, z. B. von Rysselberghe und Vidal, hat auch unsere Zeitschrift Reproduktionen gebracht.

Der kurze Abschnitt, der Deutschland gewidmet ist, erwähnt lobend Sattler — zugleich mit unserm Blatt, dem ein Vollbild eingeräumt worden ist — Hirzel, Eckmann, Heine, Weiss, Fidus und tadelt ein paar unbekannte Grössen von geringem Geschmack.

In England dominiert natürlich Walter Crane, doch kommen auch Leute wie Beardsley, Caldecott, Greenaway, die beiden letzteren besonders als Kinderbuchillustratoren, Kemble, Patten Wilson zu Wort. Von Amerika kennen wir freilich mehr und bessere Künstler, als die von Uzanne angeführten, und auch Belgien ist mit Rysselberghe und Combaz nicht erschöpft; die Schweiz, Spanien, die nordische Halbinsel, Ost-Europa fehlen ganz, und doch beginnt auch in „Halbasien“ sich frisches Leben zu regen, das einer Berücksichtigung wohl wert wäre.

Die *fabrikmässige Bindekunst* behandelt der nächste

Abschnitt, der freilich manche Wiederholung bringt. Während bei der Handbinderei das *gebundene* Buch dekoriert wird, stellt die maschinelle Binderei die Deckel im grossen her, und man überzieht die Bücher dann; freilich nähert sich die erste, sehr mühsame Art weit mehr der Kunst. Als Datum der Anwendung der Leinwand als Deckmaterial nennt Uzanne das Jahr 1818, und zwar waren es Engländer oder Amerikaner, von denen dieser praktische und geschmackvolle Einband ausging; allerdings trug zunächst der Rücken ein weisses Papierschildchen mit Titel. Bei einer 1833 erschienenen Byronausgabe in 17 Bänden benutzte man zuerst den Golddruck für den Titel. Nur wenige französische Buchbinderfirmen aus dem Anfang unseres Jahrhunderts sind noch bekannt. Engel, Lenègre, Magnier haben allein ihr Gewerbe beherrscht, wenn auch der gute Geschmack etwas hintenangesetzt wurde bei dem Strom von Gold und Rot, der sich über die Büchermenge ergoss. Auch Souze hat mit seinen tinten-typographischen Verzierungen und Goldverschwendungen viel verbrochen, doch sind die nüchterner gehaltenen Werke, wie das Buch Ruth, Goethes Frauen, die Evangelien u. s. w., nicht ohne Interesse. In jener Zeit massloser Geschmacklosigkeit zeichnete sich Hachette durch leidliche Vornehmheit aus; in den letzten 15 Jahren hat Giraldon wohl an hundert reizende Entwürfe für Hachette geliefert, welche über vieles Zeitgenössische hinwegragen, weil sie vom Künstler im Material selbst entworfen wurden.

Der Engländer liebt zum Lesen fertige, d. h. aufgeschnittene, gebundene Bücher. Die schon 1822 im Gebrauch vorkommenden Leinwanddeckel wurden erst 15 Jahre später mit Gold geschmückt. Leider hatte man die Gewohnheit angenommen, eine der schwarzweissen Illustrationen des Textes in Gold auf dunklem Grunde auf den Umschlag zu setzen. Jetzt hat man einen geschmackvollen Mittelweg gefunden, der besonders durch Fisher Unwin in seiner Pinafore-Sammlung Dents Neudrucke vertreten wird. Die Herren Gleeson White, Bradley und Ricketts stehen an der Spitze der originellen Verwender des Kartons. Natürlich hat man neben der Leinwand auch mehr oder weniger gelungene Versuche mit Baumwolle, Kattun und allerhand Seiden gemacht.

Die zweite Hälfte des Buches handelt von Kunsteinbänden und Einbandkünstlern. Wir hören, dass sich in der assyrischen Abteilung des British Museums Terracottaeinbände vorfinden, und dass im alten Rom die Berufsarten eines „glutinator“ und eines „bibliopegus“ denen unserer Buchbinder nahestanden. Sie klebten die Papyrus- und Pergamentblätter aneinander und rollten sie auf Edelh Holzstäbchen, deren Knäufe geschnitzt waren. Feste rote Lederriemen, seidene Bänder, purpurne Hüllen schützten die Rollen, die häufig mit duftendem Cederöl gegen den Wurmfrass getränkt waren. Schon in Griechenland kannte man die Form des flachen Bandes und wandte sie im Mittelalter vielfach für Kirchenbücher an. In den Bibliotheken burgundischer Fürsten fand man kostbare mit gestickten und gewebten Seidenstoffen bezogene, durch Gold und Perlen geschmückte Bände, deren „fermoüers“ oder Schliessen

— manchmal vier an der Zahl — besonders reich waren. Auch goldene Papiermesser und seidene Lesezeichen benutzte man. Bis zur Hälfte des XV. Jahrhunderts war die Bindekunst ausschliesslich mönchisch und schöne Einbände das Monopol der Edelleute, welche ihre Künstler nur für sich arbeiten liessen. Später wurde das Gewerbe durch mancherlei Vorrechte beschränkt. So kam das Buch, nachdem der Binder die Holzdeckel bezogen und mit Eisendruckarabesken geziert, direkt in die Hände der Goldschmiede, welche allein das Recht hatten, kostbare, perlengestickte Gewebe und Emailen anzubringen. Darauf wanderte es zum Binder zurück, der es mit leichtem Leder- oder Seidenfutteral versah, um es vor Staub zu schützen. Im XVI. Jahrhundert erschienen die Pappdeckel, die, mit Pergament bezogen und mit reizvollem Goldornament bespresst, auch dem Bescheideneren zugänglich wurden. Aldus führte handlichere Formate ein, die den Folioaband ersetzten. Aus jener Zeit ist uns nur der Name des Vicenti Filius überkommen. Bis zur Zeit Franz I. erschienen die Einbände anonym. Die Buchhändler, wie Vêrard, Lenoir u. a., besorgten ihren Kunden den Einband, doch haben einige, z. B. Roffet, le Faucheu, auch selbst eingebunden. Ausser dem nicht dokumentarisch nachweisbaren Gascon oder Gâçon, sind die ersten Binder Frankreichs die Ève, Nicolas und Clovis, gewesen, welche Ende des XVI., Anfang des XVII. Jahrhunderts Hoflieferanten des Königs waren. Ihnen folgt eine grosse Reihe bekannter Namen: Pigorreau, Ruette, Michon u. a.; Boyet und du Seuil schlossen das Jahrhundert. Das folgende Säculum wurde zunächst von den Dynastien der Padeloups und Derômes, je 12 und 14 von beiden, und ihrer Vorliebe für das Maroquin beherrscht. Die Revolution räumte gründlich damit auf. Phrygische Mützen und Likatorenbündel ersetzten die Lilien, Papier das Vollerleder, Massenbehandlung das liebevolle Individualisieren. Bozériaux führte dann zu Beginn unseres Jahrhunderts den schrecklichen neu-römischen sogen. „Pompier“-Stil ein; seinem Schüler Thouvenin war es vorbehalten, den zierlich verschnörkelten gotischen Ovigalstil zu bringen, der viele Freunde gefunden hat. Trautz-Bauzonnet, David, Lortic u. a. waren ausgezeichnete Binder nach ihm; sie liehen aus allen Stilen, doch Neues brachten sie nicht. Gegen das Jahr 1880 gab es *einen* Binder, der dem Neuen, Symbolischen entgegenseufzte: Amand; nur wenige Bibliophilen unterstützten ihn, die meisten wandten ihm entsetzt den Rücken. Doch seine Schule wirkte; bei der 1889er Ausstellung nahm die neue Technik schon einen Ehrenplatz ein. An der Spitze der Schar der Gemässigten marschiert Marius Michel, der bei allem Geschmack und Fleiss doch immer ein wenig Pedant bleibt. Zur gleichen Gruppe ist auch Mercier, Cazins Nachfolger, zu zählen, der Meister der „petits fers“ und Goldlinien; er hat sich in Maylaender und Ghysens würdige Schüler herangebildet. Auch Léon Gruel, Marcelin Lortic, F. David gehören dazu. Eine zweite Gruppe, Uzanne nennt sie Evolutionisten, von 1890 bilden Pétrus Ruban, Charles Meunier, Lucien Magnin aus Lyon, Raparlier u. a. Noch eine dritte Gruppe existiert, die der regelverachtenden freien Bindekünstler,

deren bekanntester René Wiener in Nancy ist. Dann ist ferner zu nennen Lepère, der geschickte Xylograph, Antoinette Wallgren, die unendlich zarte Reliefs bossiert, Mdme. Waldeck-Rousseau, welche das Ledertreiben, Mdme. Rollince, welche die Pyrogravüre bevorzugt. Unter den Eglomisten und Emaillisten sind M. G. Meier, Roche und Charpentier die bedeutendsten.

Uzannes Mitteilungen über den Künstlereinband im Auslande sind an anderer Stelle schon ausführlicher und umfassender niedergelegt worden; sie erschöpfen naturgemäss das weite Gebiet nicht. Die ungeheure Anzahl von Illustrationen jeder Art und Technik von Bucheinbänden, die Uzannes Buch eingefügt sind, geben jedoch ein ziemlich deutliches Bild des augenblicklich herrschenden Geschmackes, und das hat ja der Verfasser beabsichtigt. Das Werk ist vortrefflich ausgestattet; die Couvertüre entwarf Lovis Rheade. Als echter Uzanne, mit allen von ihm beliebten Intimitäten, Vorzügen und Oberflächlichkeiten, hat es so rasch Abnehmer gefunden, dass es jetzt schon im Buchhandel vergriffen ist.

K. R.

Queen Victoria by Richard R. Holmes, Librarian to the Queen. Illustrated from the Royal collections. Boussois Valadon & Co. London.

Auf das Erscheinen des obigen Werkes wurde bereits früher an dieser Stelle aufmerksam gemacht. Mr. R. Holmes, der Bibliothekar der Privatbüchersammlungen der Königin, hatte bei der Abfassung der Biographie einen schwierigen Stand, weil seine Arbeit durchweg einen halbamtlichen Charakter nicht verleugnen konnte. Die Verantwortung war auf der einen Seite eine bedeutende, während umgekehrt seine Freiheit eine sehr beschränkte blieb. Er durfte weder angreifen, noch verteidigen, weder Motive analysieren, noch Handlungen kritisieren, weder die Charaktere der Lebenden untersuchen, noch auf die der Verstorbenen Streiflichter fallen lassen. Als Entschädigung hierfür konnte er Thatsachen aus erster Hand erfahren, und unrichtige Erzählungen mit peinlichster Genauigkeit berichtigen, sowie endlich in allen kleinen Dingen die ungeschminkteste Wahrheit sagen. Dies trifft vor allem zu für die Jugendzeit der Königin Victoria. Für diesen Lebensabschnitt der Regentin muss das Buch als ein unentbehrliches bezeichnet werden. Die Grundlage für das Werk bildet das Tagebuch der Königin, das in sorgsamster Weise bis auf den heutigen Tag von ihr selbst fortgeführt wurde. Die Königin hat auch unter dem stärksten Drang der Geschäfte ihre Jugendliebhabeien niemals gänzlich aufgegeben. In den letzten fünfzehn Jahren hat z. B. die Königin mit Signor Posti ebenso musicirt, wie sie es früher mit Mendelssohn that. Auch heute noch skizziert sie überall, wo sie hinkommt, ihre landschaftliche Umgebung. Ihre Lehrer in diesem Fache waren Westall, Landseer und Lear. In der Radierung nahm die Königin seit 1847 Lehrstunden bei Leith und in den letzten zwölf Jahren bei Mr. Green. Ihre Lieblingsdichter sind Shakespeare, Scott und Tennyson, während von Romanschriftstellern, oder besser gesagt, Schriftstellerinnen begünstigt werden: Jane

Austin, Charlotte Brontë, die Eliot und Mrs. Oliphant. Den Verlust der Letzteren empfand sie besonders schmerzlich. Mr. Holmes zeigt uns, dass die Königin ferner gründlich in der deutschen und französischen Litteratur zu Hause ist. Endlich bekundet die hohe Frau ein ausserordentliches Interesse für indische Bücher. Die Illustrationen stellen die Königin in allen Lebensaltern dar; es befinden sich darunter auch vortreffliche Photogravüren nach ihren Porträts von Winterhalter. Mr. Thomson hat die zu reproducierenden Porträts, Bilder und Kunstgegenstände ausgewählt, zu welchem Zwecke ihm sämtliche Schlösser u. s. w. zur Verfügung standen.

— s.

Les Imprimeurs de tissus dans leurs relations historiques et artistiques avec les corporations par R. Forrer. Strassburg, bei Ch. Muh & Co. 1898.

Der innige Zusammenhang zwischen Zeugdrucker und Buchdrucker, den Forrer in seiner vortrefflichen Studie klarlegt, erlaubt uns, einiges aus dem Heftchen an dieser Stelle zu reproduzieren.

Schon Plinius spricht in seiner Abhandlung: „De vestium pictura“ von der Geschicklichkeit der alten Ägypter, Stoffe mit Mustern von zweierlei Farben zu versehen, und zwar scheint man die auszusparenden Muster in einer lehmigen oder wachshaltigen Masse aufgetragen und nach dem Färben des Grundtones durch Entfernen des Breis hell erhalten zu haben. Auch fand man in den Nekropolen von Achmim und Sakkarrah zwischen zweifarbigen bedruckten Zeugen in Holz geschnittene Druckerstempel. Forrer hat genauere Studien hierüber in seinem 1894 in Strassburg erschienenen Buche: „Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und späteren Kunstepochen“ veröffentlicht. Die Färbekunst blühte im Orient, besonders in Persien, wo man die Färbereien „Christuswerkstätte“ nannte, danach der Sage Christus ein Färber gewesen sein soll; dort fanden europäische Reisende die vergangene Kunst im XVII. Jahrhundert, und brachten sie nach Deutschland.

Doch versuchte man auch in Europa schon im frühen Mittelalter die teuren gewebten Musterstoffe durch billigere bedruckte zu ersetzen. Man bestreute mit klebriger Flüssigkeit nachgezogene Linien mit Gold und Silber, um Brokat herzustellen. Ein Manuskript des XV. Jahrhunderts, das man im Katharinenkloster zu Nürnberg fand, beschreibt diese Technik ausführlich. Auch die Luxusgesetze erwähnen diese Druckstoffe als unerlaubt. Auch die kleinen, stets hölzernen Druckerstempel entwickelten sich bei zunehmender Fertigkeit, so dass man riesige Wandbehänge, z. B. die „Tapisserie von Sion“ im Baseler Museum u. a. aus dem XIV. und XV. Jahrhundert kennt. Heraldische, romanische und freierfundene Muster wechselten mit einander. Die allgemeine Üppigkeit der Renaissance führte einen Stillstand in der Zeugdruckerei herbei; nach dem 30jährigen Krieg belebte sie sich neu, und es wurde Mode, weisse leinene Kleider zu tragen, deren Ränder von schwarzen gedruckten Spitzen eingefasst waren. Ein Nürnberger Manuskript vom Ende des XVII. Jahr-

JOHANNES
TRAGÖDIE
VON
HERMANN
SUDERMANN

JOHANNES
TRAGÖDIE
VON
HERMANN SUDERMANN



Einband zu Sudermanns „Johannes“,
entworfen und gezeichnet von Otto Eckmann (J. G. Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart).

hunderts zeigt auch ein „Stoffdruckerwappen“, das in einer Wäschemangel besteht. Um diese Zeit lernte man die orientalische Technik des Aussparens kennen und gelangte während des folgenden Jahrhunderts zu einer geschickten Verschmelzung beider Arten. Neu erfundene Maschinen kamen dazu, so dass man eine unbegrenzte Zahl von Farben anzuwenden im Stande war.

Die Zünfteordnung früherer Zeiten beschränkte jedes Gewerbe streng auf sich selbst. Sogar innerhalb der Färberei gab es Spezialisten, als da sind Schwarz- oder Blaufärber, Seiden- oder Leinenfärber. Eine solche Einteilung liess sich aber bei den Zeugdruckern schlecht bewerkstelligen, denn der Zeugdrucker zeichnete, schnitt und gravierte selbst, auch bereitete er seine Farben und druckte eigenhändig. Diese Vereinigung sonst streng getrennter Handwerke führte zu vielen Streitigkeiten. Zunächst wurden die Zeugdrucker in Antwerpen und Wien, sowie auch in Italien allgemein der Malergilde zugeteilt. Eine sonderbare Ausnahme bildet Löwen, wo ein „prints-nydere“ sich 1452 weigert, unter die Tischler zu gehen. Eine zweite Ausnahme müssen wir für die Klöster machen, welche sich mit allen Handwerken zu befassen liebten. Wie sehr sie gerade die Druckerei pflegten, geht aus einem Nürnberger Manuskript des XV. Jahrhunderts hervor, das aus dem Katharinenkloster stammt, wo es unser sehr geschätzter Mitarbeiter, Herr Boesch, entdeckte, und das detailliert von der Kunst „mit Gold, Silber, Wollstaub und andern Farben zu drucken“ spricht. Die Maler, als Jünger einer freien Kunst, waren nicht gezwungen, sich einer Gilde einzureihen, doch schlossen sie sich freiwillig zusammen. Die Buchdrucker schlossen sich ihnen an, bis sie zahlreich genug geworden waren, eine eigene Zunft zu bilden. Auch diese Buchdrucker haben vielfach Zeuge bedruckt,

ja, waren zum Teil anfangs Stofffärber; erst später teilten sich die Gewerbe. So hat sich Schönsperger zu Augsburg, aus dessen Pressen der köstliche „Theuerdank“ für Kaiser Maximilian hervorging, auch mit Stoffbedrucken beschäftigt. Jörg Gastel betrieb in Zwickau und Glauchau neben seiner Buch- und Flugblattdruckerei eine schwunghafte Stoffdruckerei. Nach der Renaissance reihte man die Zeugdrucker den Tuchscherern ein, denen ihre Kunst thatsächlich am Nächsten stand. Ende des XVII. Jahrhunderts begannen die Augsburger Brüder Neuhofer zuerst die beiden Drucktechniken zu verschmelzen, doch da sie nicht selbst färben durften, mussten sie sich mit einem Färber associiren und, als das Geschäft sich ausdehnte, auch mit einem Tischler. Als sich nach einem Streite die Gemeinschaft löste, verbreitete sich das Geheimnis der neuen Kunst mit solcher Schnelle, dass man schon 1693 zum „Druckerzeichen“ als Schutz gegen die Konkurrenz greifen musste. Gegen 1700 reihten sich nun die Zeugdrucker ganz der Gilde der Färber ein. Die Färbereiwappen jener Zeit weisen diese Einschaltung auf; hatten sie bisher nur Tuchrolle und Färberstab gezeigt, so waren ihnen nun Druckrollen und Holzschläger beigefügt.

In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts entstanden die grossen Fabriken der Peel in Church (England), der Oberkampf in Jouy, Schüle in Augsburg; Städte wie Mühlhausen und St. Etienne sind aus derartigen Druckereien hervorgegangen. Die Industrie hat einen unermesslichen Aufschwung genommen, seit die Leinwand durch Baumwolle als Material ersetzt worden ist. In unserem Jahrhundert der Konzentration hat das Anwachsen der grossen Etablissements die kleinen Färber und Drucker fast überall vernichtet; mit ihnen aber endet die eigentliche, in ihren Phasen sehr interessante Geschichte der Zeugdrucker. —z.



Chronik.

Mitteilungen.

Neue Einbände. — Das diesem Hefte beigegebene Kunstblatt reproduziert den wohlfeilen Einband zu *Hermann Sudermanns* Tragödie „*Johannes*“. Die schöne Deckelzeichnung, die in ihrer feinen Farbenharmonie ganz eigenartig wirkt, entwarf Professor *Otto Eckmann*. Die übrigen wiedergegebenen Luxuseinbände stammen aus dem kunstgewerblichen Atelier von *G. Ludwig* in Frankfurt a. M. *Fig. 1.* Einband zu einem Album; Mittelstück Stempeldruck mit drei Stempeln, der Rand Rollendruck auf rotem Maroquin écrasé. *Fig. 2.* Familienbibel in rotem Maroquin écrasé; Bogenhandvergoldung, antikes Schloss. *Fig. 3.* Album-

einband in hellhavannabraunem Maroquin écrasé; Blätter grün, Blüten rot; Handvergoldung mit Bogen und Stempeln. *Fig. 4.* Albumeinband in altrosa Maroquin écrasé; die Blumenbordüre auf hellgrünem Bande. Rollendruck; die Blumenstücke im Mittelfelde Bogen- und Stempeldruck. —z.



Auf der letzten Philologenversammlung in Dresden hielt der Wolfenbütteler Bibliothekar Dr. *G. Milchsack* einen Vortrag über die *Buchformate nach ihrer historischen und ästhetischen Entwicklung*, der in den Einzelheiten auch für unsere Leser interessant ist. Der Vortragende führte u. a. das Folgende aus:

Unter Buchformaten verstehe ich hier nicht die äusseren Buchformen, die wir als Folio, Quart, Oktav u. s. w. bezeichnen, sondern die Formate, welche der Buchdrucker macht, wenn er die räumlichen Abmessungen (Höhe und Breite) der Spalten und der sie umgebenden weissen Ränder (Stege) bestimmt. Diese für die Schönheit des Buches so wichtige Einteilung des Raumes ist heute ausserordentlich verschiedenartig und individuell. Die von den bedeutendsten typographischen Fachschriftstellern (Franke, Lorck, Wagner, Waldow, Mäser, Wunder) aufgestellten Regeln für das „Formatmachen“ nehmen teils auf die aus der Eigenartigkeit des Buches hervorgehenden ästhetischen Forderungen nicht die gebührende Rücksicht, teils sind sie so kompliziert, dass sie schon deshalb praktisch wenig brauchbar werden.

Ausgehend nun von der Erwägung, dass das Buch, ein Band von mit Schrift bedeckten und zum Lesen bestimmten Blättern, schon ein tausendjähriger und höchst wichtiger Kulturträger war, als Gutenberg den Typendruck erfand, und dass Schöffer, sein erster und vornehmster Gehilfe, die Kunst des Buchschreibens ausübte und vortrefflich verstand, darf man mit gutem Grunde vermuten, dass Schöffer der jungen typographischen Kunst, wie so manches andere, auch ein Formatgesetz in die Wiege gelegt habe. In der That zeigen die Formate der ersten Drucke insofern eine gewisse Gesetzmässigkeit, als bei ihnen die Breite der Ränder vom Bundsteg zum Kopfsteg und von diesem zum Seitensteg und Fusssteg stetig zunimmt. Infolge dieser Raumeinteilung stellen sich zwei einander gegenüberstehende Seiten eines solchen Buches als symmetrische Hälften eines Ganzen dar, und die von unten nach oben stetig abnehmende Breite der Stege bewirkt, dass sich die zahlreichen weissen und schwarzen Flächen zu einem harmonischen und gleichsam architektonischen Aufbau zusammenschliessen, in welchem die getragenen, gestützten und verbundenen Teile, die Kolumnen, wirklich getragen, gestützt und verbunden, die tragenden, stützenden und verbindenden Teile, die Ränder, dagegen

als wirklich tragend, stützend und verbindend erscheinen.

Auf Grund dieser historischen und ästhetischen Thatsachen und Beobachtungen habe ich schon vor einer längeren Reihe von Jahren drei Formatgesetze entworfen, deren Anwendung 1. in jedem einzelnen Falle Formate hervorbringt, die denen der besten alten Meister möglichst nahe kommen, 2. die sämtlichen vier Ränder in ein unendlich bewegliches, aber proportional stets sich gleichbleibendes Verhältnis zu einander setzt, dergestalt, dass die kleinste Verbreiterung oder Verschmälerung notwendig die entsprechenden Verbreiterungen oder Verschmälerungen der anderen drei Ränder

nach sich zieht, und 3. so einfach ist, dass sie von jedermann mit Leichtigkeit ausgeführt werden kann.

Das erste Gesetz lautet: wenn die Breite des halben Bundstegs a ist, so soll die Breite des Kopfstegs (halben Kreuzstegs) $\frac{3a}{2}$, die

Breite des Seitenstegs (halben Mittelstegs) $2a$, die Breite des Fussstegs $2\frac{3a}{2}$ sein.

Oder in einem Zahlenbeispiel ausgedrückt 20:30:40:60 mm.

Das zweite Gesetz lautet: wenn die Breite des halben Bundstegs a ist, so soll die Breite des Kopfstegs $\frac{3a}{2}$, die Breite des

Seitenstegs $\frac{5a}{2}$, die

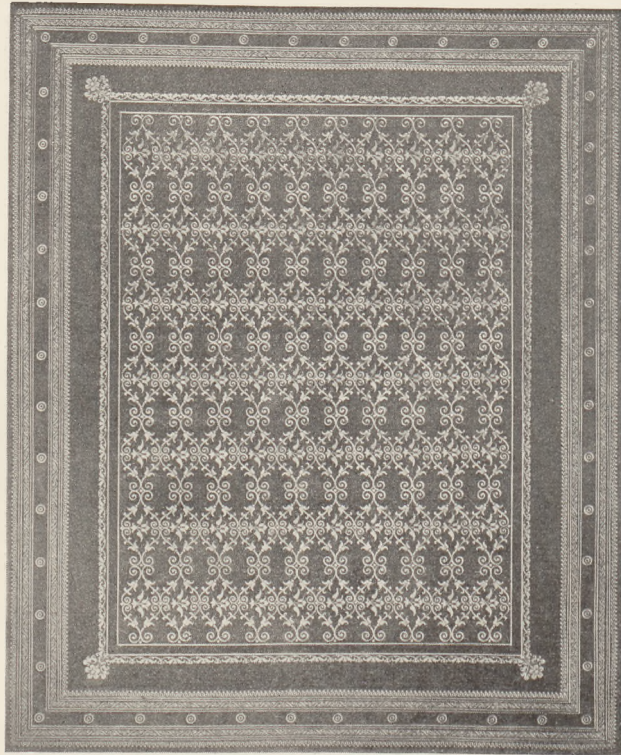
Breite des Fussstegs $2\frac{3a}{2}$ sein. Oder in

einem Zahlenbeispiel

ausgedrückt 20:30:50:60 mm.

Das dritte Gesetz lautet: wenn die Breite des halben Bundstegs a ist, so soll die Breite des Kopfstegs $\frac{3a}{2}$, die Breite des Seitenstegs $2a$, die Breite des Fussstegs $\frac{5a}{2}$ sein. Oder in einem Zahlenbeispiel ausgedrückt 20:30:40:50 mm.

Das erste Gesetz, welches, ästhetisch genommen, das beste Verhältnis angiebt, empfiehlt sich bei allen mittleren und guten Buchausstattungen, namentlich bei den Oktav- und Quartformaten. Das zweite Gesetz kann bei besonders splendiden und reichen Buchausstattungen gebraucht werden, dürfte ausserdem aber bei allen



Neue Einbände. Fig. 1.

Albumeinband in rotem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

Folioformaten den Vorzug verdienen. Das dritte Gesetz soll bei kompressen Ausstattungen, wo auf möglichste Raumaussnützung gesehen werden muss, zur Anwendung kommen.

Das Grössenverhältnis der Schriftenkolonnen soll bei Folio und Oktav stets das gleiche sein, es soll sich nämlich ihre Höhe (einschliesslich des Kolonnen-titels) zu ihrer Breite wie 5 : 3 (goldener Schnitt) verhalten. Bei Quart verdient das Verhältnis 4 : 3 vor allen anderen den Vorzug.

Natürlich kann und wird es Bücher geben, bei denen sich diese Gesetze überhaupt nicht oder nur unter Erhöhung der Herstellungskosten anwenden lassen. Diese Fälle werden indessen bei einigem gutem Willen immer Ausnahmen sein.

Unsere Bücher leiden durchweg an dem Fehler, dass die Ränder zu schmal sind. Dieser falschen Sparsamkeit steht andererseits eine Raumverschwendung gegenüber an Stellen des Buches, wo sie nicht nur nicht nützt, sondern schadet, nämlich bei den Vorreden, Inhaltsverzeichnissen, Registern, Widmungen, am Anfange und Ende der Kapitel u. s. w. Auch in dieser Beziehung haben wir von den alten Meistern noch vieles zu lernen.

Meinungsaustausch.

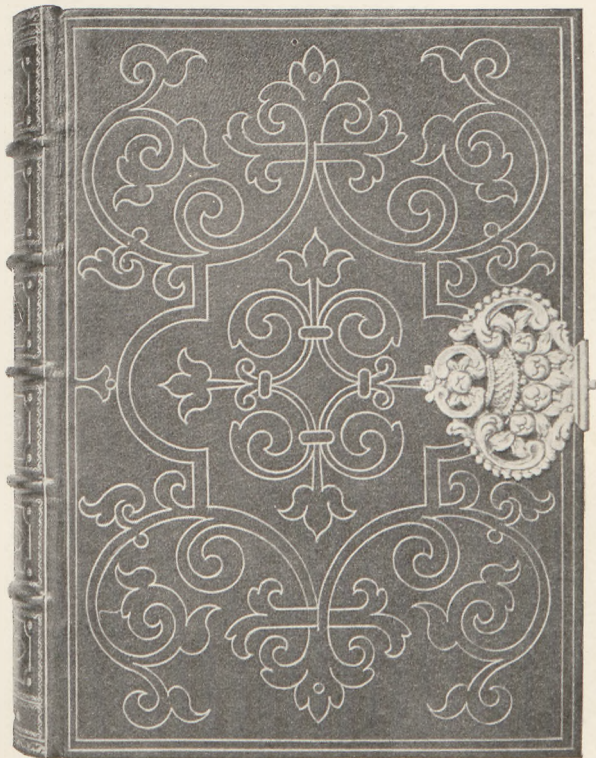
Zu der im Februarheft der „Z. f. B.“ veröffentlichten bibliographischen Plauderei über Heines „Buch der Lieder“ von Gustav Karpeles kann ich einiges nachtragen.

Karpeles verweist die Interessenten für Heinesche Gedichtautographen auf den Jahrgang 1840 der „Europa“ von August Lewald, wo vier Gedichte Heines facsimiliert wiedergegeben sind. Leichter zugänglich als in dem nahezu 60 Jahre alten Jahrgange der „Europa“ ist dieses Facsimile in der „Deutschen Dichtung“, in der es in neuer Wiedergabe in Heft 6 ihres I. Bandes auf S. 156/57 veröffentlicht worden ist. Damals — im Jahre 1887 — befand sich das Manuskript im Besitze des Schriftstellers Max Kalbeck in Wien, der in dem genannten Heft über Heine-Reliquien sehr interessante Mitteilungen gemacht hat, deren Lektüre jedem, der sich für Autographen interessiert, zu empfehlen ist. Das Autograph enthält, wie oben bemerkt, vier Gedichte, und zwar aus dem „Neuen Frühling“, im ersten Entwurf, der erkennen lässt, wie sich die Gedanken des Dichters bemüht haben, eine vollkommene Ausgestaltung zu erreichen. Korrekturen über Korrekturen!

Zahm gegen dieses Manuskript ist das des Harzreise-„Vorspiels“, wie Heine — jedenfalls zur Freude aller Sprachreiner — ursprünglich diesen „Prolog“, wie alle Ausgaben drucken, genannt hat. Das Facsimile dieses Vorspiels bringt die „Deutsche Dichtung“ in Heft 5 des II. Bandes. Das Manuskript war 1887 im Besitze der Frau Baronin E. von König-Warthausen in Stuttgart. In dieser Handschrift

ist nur der 2. und 3. Vers, welche in der nächsten Strophe ohne die geringste Änderung wieder aufgenommen worden sind, aus der 3. Strophe herausgestrichen. Ausser diesem Facsimile bringt dieses Heft der „Deutschen Dichtung“ noch einen Brief Heines „An dem Studioso Christian Sethe in Düsseldorf“ aus Hamburg vom 27. Oktober 1816.

Zu den Illustrationen und Bildern, die zu Heines „Buch der Lieder“ oder im Anschluss daran entstanden sind, kann ich aus meiner im letzten Jahrgange des „Börsenblattes für den deutschen Buchhandel“ erschienenen Bibliographie „Unsere Illustratoren“, die auch von der „Z. f. B.“ nicht unbeachtet geblieben ist, nachtragen: die Illustrationen E. Brünings zum „Buch der Lieder“, die von O. Herrfurth zu Heines Werken und eine Zeichnung von Alex. Franz „Die Lorelei“, die als No. 8 der „Neuen Flugblätter“ bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist. Mancherlei würde sich an Illustrationen zu Heines „Buch der Lieder“ noch in Anthologien und Zeitschriften finden. So haben wir in den bei der Verlagsanstalt F. Bruckmann in München erschienenen „Bildern zu deutschen Volks- und Lieblingsliedern“ ein Bild von Ph. Sporrer zu dem Liede „Du bist wie eine Blume“, in den von Carl Lossow illustrierten, in demselben Verlage erschienenen „Deutschen Liedern“ eine Illustration zum „Armen Petri“. An Gemälden scheint — ich habe die Kataloge der Photographischen Gesellschaft in Berlin, der Photographischen Union und von Franz Hanfstaengl in München, be-



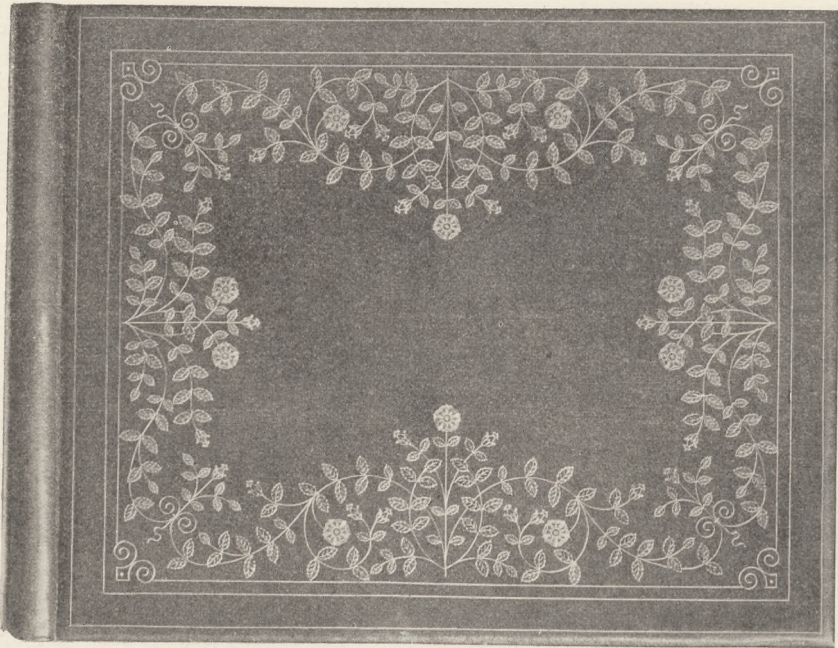
Nene Einbände. Fig. 2.

Bibleinband in rotem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

kanntlich der drei grössten Kunstverlage Deutschlands, von welchen die beiden ersten Übersichten über die Stoffgebiete in ihren Katalogen geben, zur Hand — scheint nichts Nennenswerthes entstanden zu sein. Shakespeare und Goethe sind in dieser Beziehung am besten weggekommen. Dekoriert der Verleger — wie ich es aus *langjähriger Praxis* kenne — ein Bild auch mit einem Verse aus einem Dichter, so kann man doch nicht davon sprechen, dass der Maler ein Bild zu Heine, Goethe, Uhland, Chamisso gemalt habe. *Viele* Maler können monatelang ein Bild malen, ohne dass sie einen Titel für ihr Bild zu geben vermögen. Ginge man jedoch von der Voraussetzung aus, dass der Künstler einen Vers im Bilde festzuhalten sucht — ein Vorgang, der

betitelt „*Die Buchdruckerkunst*“, in welchem der Dichter seinem entrüsteten Herzen u. a. folgendermassen Luft macht:

— — — — —
 Allein der Deutsche blieb bey dem Gewande,
 Das er zur Notdurft ihr gegeben, stehn,
 Und überliess nun einem fremden Lande
 Den Ruhm, auch schön gekleidet sie zu sehn.
 Der Alde, der Stephan' und Baskerville
 Und der Didots, und der Bodoni's Hand
 Verschönerte der Weisheit deutsche Hülle,
 Und weit zurück blieb unser Vaterland
 Denn eine deutsche Lotterbubenrotte
 Vergriff sich hier am Geistesigentum,
 Und hing der Weisheit Kindern nun zum Spotte
 Die Lumpen ihres eignen Schmutzes um.
 — — — — —



Neue Einbände. Fig. 3.
 Albumenband in hellbraunem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

selten zu konstatieren ist — *dann* könnte man allerdings noch einiges an Bildern zu Heine herbeischaffen, würde damit aber nur ein falsches Bild davon geben, wie sehr oder wie wenig Heine die Maler zu Bildern inspiriert hat.
 München.

Hugo Oswald.



Es werden jetzt aller Orten rege Geister geschäftig, um auf dem *Gebiete der Buchausstattung* im Lande der Buchdruckerkunst gründlich mit dem alten bettelhaften Unfug aufzuräumen.

Da dürfte es an der Zeit sein, den Stossseufzer eines Dichters des XVIII. Jahrhunderts der Vergessenheit zu entreissen.

Im Jahre 1787 erschienen in 1. Ausgabe: *Gedichte von Blumauer*. 2 Teile. Wien, bei Rudolph Grässer und Companie, 1787.

Auf Seite 24 ff. derselben befindet sich ein Gedicht,

Man sieht, dass also schon vor mehr als hundert Jahren von Einzelnen das Unwürdige der deutschen Buchausstattung anerkannt wurde und wir nicht erst heute allmählich zur Erkenntnis dessen kommen, was wir der unvergänglichen Kunst unseres grossen Gutenberg schuldig sind.

Zum Schlusse fragt der Dichter:
 Wie lange wird zur Schande unsrer Väter
 Noch deutscher Schmutz die deutsche Kunst entweihn?
 Und wird der Schritt, den hier ein Ehrenretter
 Der Weisheit wagt, ganz ohne Folgen sein? . . .

Harburg.

Dr. D.



Zu dem interessanten Aufsatz *W. Rowes* „Zur Litteratur über Friedrich Wilhelm II.“ in Heft 11 bemerke ich, dass der Verfasser manche wichtige Notizen über *Siede*, die aus Archivarien, alten Zeitschriften und

Sammelwerken geschöpft sind, in meinem Buche „Berlin“, Geistiges Leben der preussischen Hauptstadt, 1895, I, 95, 105, 116, 230 hätte finden können. Es ist für den Schriftsteller ein sehr trauriges Gefühl, dass derartige mühevollen Arbeiten selbst von Spezialisten nicht genügend beachtet werden.

Berlin.

Prof. Dr. Ludw. Geiger.

Von den Auktionen.

Die letzte *Autographenversteigerung bei Gilhofer & Ranschburg in Wien* erzielte nicht allzu hohe Angebote. Für den Original-Briefwechsel der Kaiserin Maria Theresia mit ihrem Leibarzte van Swieten, 22 Stücke, wurden 295 Fl. gezahlt. Ein spanischer Brief Karls V. vom 30. Mai 1533 an den Papst, in dem der Kaiser die Scheidung Heinrichs VIII. von Katharina von Aragonien und dessen Vermählung mit Anna Boleyn zu verhindern suchte, brachte nur 226 Fl. Ausser diesen historischen Stücken erreichten die Briefe von Musikern die höchsten Preise: Beethoven 176 und 87½ Fl., beide an seinen Neffen gerichtet; Haydn 89 und 125 Fl., Richard Wagner 120 und 60 Fl. Von Dichtern waren die heimischen besonders begehrt; ein Brief Raimunds wurde mit 110 Fl., Briefe von Grillparzer mit 34 bis 51 Fl. zugeschlagen, während Stücke von Goethe (33 Fl.) und Schiller, abgesehen von einem Brief Schillers an Hufeland (121 Fl.), Herder, Wieland, Bürger u. s. w. verhältnismässig gering bezahlt wurden. In der Sammlung befanden sich auch das Original-Manuskript einer Schicksalstragödie von Müllner mit „Varianten, besonders zum Gebrauch an Orten, wo die römisch-katholische Religion die herrschende und die Theaterzensur rigoristisch ist“, das für 60 Fl. verkauft wurde, und sehr interessante Aufzeichnungen auf mehr als 600 Seiten von Marie Gabriele Kittl, der Vorleserin der Kaiserin Charlotte von Mexiko, welche diese über den Ozean begleitete. Den höchsten Preis, 365 Fl., erzielte die letzte Nummer: ein sprechend ähnliches, vorzüglich auf Elfenbein ausgeführtes Kleinbildnis Robert Schumanns.



Auf der letzten grossen *Autographenauktion* bei *Leo Liepmannsohn* in Berlin. Z. f. B. 98/99.

lin erzielte den höchsten Preis ein Brief G. E. Lessings aus der Zeit, da der Dichter als Sekretär des Generals van Tauentzien in Breslau weilte. Das Schreiben, vom 20. November 1761, ist sehr gut erhalten und war bisher allen Lessingforschern unbekannt. Der 18 Zeilen lange Brief wurde mit 725 Mark bezahlt. Die höchsten Preise erzielten dann die Schiller-Manuskripte. Ein Brief vom 10. und 12. März 1789 an Körner, der eingehend Schillers Plan zu einem Epos über Friedrich den Grossen behandelt, der bekanntlich nie zur Ausführung kam, brachte 480 Mark. Ein anderes Schreiben des Dichters mit dem Datum „Jena, den 12. Oktober 1795“ bot insofern besonderes Interesse, als es bei Gödeke ausdrücklich als verloren bezeichnet wird. Der an Crusius gerichtete Brief, Herausgabe Schillerscher Gedichte betreffend, ging für 465 Mark fort. Ein eigenhändiges Gedichtmanuskript Schillers, enthaltend zwei der bekannten Räthsel aus „Turandot“, wurde mit 455 Mark bezahlt (Posony, Wien). Die Handschrift von Theodor Körners Gedicht „Harras der kühne Springer“, mit zahlreichen Korrekturen, ging für 400 Mark fort; das Gedicht „An den Frühling“ brachte 155 Mark. Ein eigenhändiges Gedicht von Goethe „Mailied“, mit der Überschrift „Im May“, anfangend: „Zwischen Waizen und Korn, zwischen Hecken und Dorn“ erzielte 395 Mark, während Hölty's Dichtung „Wer wollte sich mit Grillen plagen“, in der Original-Handschrift für 205 Mark verkauft wurde. Ein Gedicht von Friedrich Hölderlin „Stuttgart, an Siegfried Schmidt“, brachte 110 Mark. Ein sehr interessanter Brief von Ewald Christian von Kleist, datiert „Leipzig, den 3. Juli 1757“, an den Baron Christian Ludwig von Brandt, den Stallmeister des Prinzen August Wilhelm von Preussen, gerichtet, kam auf



Neue Einbände. Fig. 4.

Albumeinband in atosafarbenem Maroquin von G. Ludwig in Frankfurt a. M.

105 Mark; ein eigenhändiges Gedicht von Ludwig Uhland „Trinkspruch“ erzielte 115 Mark.



In Grenoble fand kürzlich der *Verkauf einer Bibliothek* statt, die fast drei Jahrhunderte alt war, die *Salvaing de Boissieux*; eine Reihe von besonders wertvollen Büchern finden wir in der „Revue biblio-iconographique“ verzeichnet. U. a.:

Les expositions des || euvangiles en romant. Chambéry, Anthoine Neyret, das erste dort gedruckte Buch. (3850 Fr.)

Le grant vita XPI des Ludolf von Sachsen, Paris, Antoine Vérard, um 1500 (2 vol. in-fol. got., schlechter sog. Holzeinband. [790 Fr.])

Incipit-Missali ad usum eccle. cath. || dralis sci apollinaris valen. || (Mss. in-fol. got. auf Pergament in schlechtem Holzband, um 1447 geschrieben. [1200 Fr.])

Decisiones Guidonis papae. Grenoble 1490 (in-fol. in weissem Pergamentband, erstes in Grenoble gedrucktes Buch. [1775 Fr.])

Le jeu des eschez || moralise. Paris, Vérard 1504 (in-fol. got., in gauffriertem Kalbleder schlecht erhalten. [1060 Fr.])

Etymologicum magnum græcum Venet. Zachariæ Calliergi, 1499 (in-fol., italienischer Einband aus dem XVI. Jhrdt. [1049 Fr.])

Fontani, opera, Venetiis Aldi, 1513 (in schönem Grolierschen Einband. [1120 Fr.])

La tres ioyeuse, plaisante et récréative histoire . . . le gentil seigneur de Bayart. Paris. Nicolas Couteau pour Gabliot dupre, 1527 (in-4° got., von Bauzonnet in Maroquin gebunden. [1040 Fr.])

Lucan Suetone et Salluste en françoys. Paris, Vérard, 1500 (Holzband. [651 Fr.])

L'Etat de la Provence par l'abbé R. D. B. (D. Robert de Briançon). Paris 1693 (in-12, Kalblederband mit Wappen des C. U. L. Fèvre de Caumartin-Saint-Ange. [576 Fr.])

Le Livre de Jehan Bocasse (sic). Paris, Vérard 1493 (in-fol. got., fig. s. b., schlecht erhaltener Kalblederband. [1013 Fr.])

Im Ganzen sind gegen 50000 Fr. erzielt worden.
—m.



Einzelne Preise von der Auktion des zweiten Teils der Bibliothek *Alfred Bégis* im Hôtel Drouot teilt das „Bull. du Biblioph.“ mit. M. Bégis war Mitglied der „Société des Amis des Livres“, und die versteigerten Werke waren meist besondere, für die Gesellschaft gedruckten Ausgaben; das erklärt die Höhe der Angebote für die Neudrucke. Es erzielten u. a.: Merimée „Chronique de Charles IX.“, 1876, 600 Fr.; Murger „Scènes de la Bohème“, 1879, 530 Fr.; Hugo „Les Orientales“, 1882, 185 Fr.; Balzac „Eugénie Grandet“, 1883, 631 Fr.; Voltaire „Zadig“, 1893, 975 Fr. Ferner die „Galerie des modes“ 905 Fr.; „Les Amours de Charlot et Toinette“, 1799, 925 Fr.; „Théâtre de Campagne“, 1767 (mit Wappen der Marie Antoinette) 1005

Fr.; Restif „Le Palais royal“, 1790, 110 Fr.; Sade „Crimes de l'amour“, an VIII (mit Autogramm und einer Zeichnung des Verfassers) 110 Fr.



Im Hotel Drouot in Paris brachte die *Versteigerung von 75 Wasserbildern und Zeichnungen von Félicien Rops* 25000 Fr., darunter Juli 800, die Freundinnen 2000, Wahrheit 480, das Kreuz 2880, Frau mit einem Hampelmann 1400, Frau mit dem Fernglas 930, Ver ehrer in Christi 900, die Andacht des Herrn Roch (weiland Pariser Scharfrichter) 345 Fr.



Wie man uns aus *London* schreibt, wurden auf einer Bücherauktion zu Edinburgh in der ersten Februarwoche für ein Exemplar der ersten Ausgabe, der sogenannten Kilmarnock-Ausgabe von Burns' „Poems“ 11675 Mark gezahlt. Diese erste Auflage von Burns' Gedichten ist im Jahre 1786 erschienen und bestand aus nur 600 Exemplaren. Burns' Gedichte wurden vom Publikum sehr günstig aufgenommen und so populär, dass diese kleine Auflage bald zu Fetzen zerlesen war. Das vorliegende Exemplar dürfte das einzige aus der Kilmarnock-Ausgabe wohlhaltene sein, ein Umstand, der den enormen Preis, der für das Exemplar erzielt worden ist und der alle früheren Preise weit hinter sich lässt, erklärlich macht. Das Büchlein hatte 1786 drei Mark gekostet, vor dreissig Jahren fand es eine Witwe unter den Büchern ihres Mannes und offerierte es in der Zeitung. Ein Herr aus Broughty-Ferry erstand das Exemplar für 170 Mark, um es 1880 für 1200 Mark an einen Herrn A. C. Lamb, einen wohlbekannten Bibliophilen in Dundee, zu verkaufen. Dessen Erbe hat nunmehr das Büchlein für die obengenannte Summe an einen Londoner Bücherliebhaber abgetreten. Wie J. C. M. Bellew in seinem 1884 erschienenen „Poets' Corner“ mitteilt, hat der Dichter aus dieser Auflage seiner Gedichte 20 \$ gelöst, die zweite Auflage, die bereits 1788 auf dem Markte war, brachte ihm bedeutend mehr ein, nämlich 500 \$.
—ho.



Im Februar beendete Sotheby in *London* die viertägige Auktion der *Bibliothek von George Skene*, die im XVII. und XVIII. Jahrhundert angelegt worden war. Die Sammlung bestand im Ganzen aus 1058 Nummern, die 26550 Mk. erzielten. Ein defektes Exemplar der ersten Ausgabe von „The Bishop's Bible“, 1568 von Jugge gedruckt, brachte 165 Mk.; dieselbe, bei Buck 1638 in Cambridge hergestellt, 185 Mk. (Sotheran); Sir W. Hopes „New Short and easy Method of Fencing“, mit Stichen, 1707 gedruckt, 155 Mk.; B. de Montfaucons „Monuments de la Monarchie Française“, 1729—33, 255 Mk. (Quaritch); „Nuove Inventioni di Balli“, von Caesare Negri, Mailand 1604, wurde mit 155 Mk. bezahlt (Quaritch); „The sealed Book“, 1662, 310 Mk. (Quaritch).

Am 2. Februar gelangte bei derselben Firma eine kleine, aber wertvolle Bibliothek zur Auktion. Erwähnenswert war: „Canterbury Tales“, R. Pynsons Ausgabe von Chaucers Werk, 1493, dessen einziges intaktes Exemplar sich in der Spencer-Rylands-Sammlung befindet. Das hier angebotene Exemplar ist defekt, da 22 Blätter fehlen. Mr. Leighton erstand dasselbe für 3000 Mk. Im vergangenen Jahre brachte dasselbe Buch 4000 Mk., während das Exemplar aus der Ashburnham-Bibliothek 4666 Mk. erreichte. „The Court of Civill Courtesie“, 1591, aus der Heber-Auktion, woselbst es 1830 mit 19 Schillingen bezahlt wurde, kam hier auf 400 Mk. (Quaritch). Es ist nur noch ein gleiches Exemplar in der Huth-Bibliothek bekannt. „Englands Parnassus“, 1600, gut erhalten, 510 Mk. (Maggs); Oliver Goldsmith „The deserted Village“, 1770, erste Ausgabe, 160 Mk. (Pearson); „Histoire de la nouvelle France“, 1618, von Marc Lescarbot, mit 4 Originalkarten, 320 Mk. (Quaritch); „Marguerites de la Marguerite des Princesses“, Lyon 1547, von Brunet als die seltenste Ausgabe beschrieben, 445 Mk. (Ellis); John Elliot „The Gospel amount the Indians in New England“, 1655, die seltene Originalausgabe, 430 Mk. (Pearson); Antonio Tempesta 20 Originalzeichnungen zu Tassos Jerusalem, aus der Hamilton-Sammlung, 160 Mk. (Pearson); Milton „Paradise lost“, schönes Exemplar der ersten Folioausgabe, 142 Mk. (Sotheran).

Eine Sammlung von *Autographen und historischen Dokumenten*, die Sotheby gleichfalls Anfang des Jahres versteigerte, brachte mittlere Preise. Eine Originalkarte mit beschreibendem Text von der Hand George Washingtons, 1750, aus der Zeit, da er die Vermessungen der Waldungen in Virginien leitete, kam auf 200 M. (Tregaskis); ein Brief Oliver Cromwells, 1648, an den Obersten Howlett, 240 M. (Lindsay); ein Brief von Lord Wentworth, späteren Lord Strafford, 1635 an den Grafen Leicester gerichtet, 330 M. (Pearson); ein Brief von dem Herzog von Marlborough an den Herzog von Ormonde, 1707, 185 M. (Bolton). Ein lateinischer Brief von Philipp Melancthon an Veit Dietrich, 12. Februar 1539, der bisher nicht publiziert sein soll und interessantes Material über Luther enthält, erzielte 130 M. (Halle); ein langer Brief von Laurence Sterne, 250 M.; ein Brief Karl II., 1653, Paris, an den Prinzen Rupert, 130 M. (Parker); ein Brief des Grafen Clarendon an den Prinzen Rupert, 1648, aus dem Haag datiert, 198 M. (Barker); ein schöner Brief der Königin Elisabeth, vom 15. Februar 1569, an den Grafen Shrewsbury, 250 M. (Pearson); ein Brief Ludwig XIV., 1666, an die Königin von Polen, 126 M. (Pearson); ein Brief von William Penn, 1707, 235 M. (Barker); eine Sammlung von Quaker-Dokumenten aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts, 450 M. (Pregaskis); ein von Cromwell unterzeichneter Brief, 1655, an die Admiralität gerichtet, 250 M. (Pearson).

—s.

Antiquariatsmarkt.

Der hübsch ausgestattete letzte Kunst-Katalog (Nr. XX) der Firma *J. Halle* in München umfasst 140

Druckseiten mit den Anzeigen von 1700 Porträts (500 Damen- und 1200 Herrenbildnisse). Jede der beiden Abteilungen ist alphabetisch geordnet; den Schluss bildet ein Register der Künstlernamen; 4 Lichtdrucktafeln mit 8 Abbildungen sind beigelegt. Gleich zu Anfang finden wir die Reproduktion eines höchst interessanten Blattes, das erste von Ludwig von Siegen zu Sechten, dem Erfinder der Schabmanier, in dieser Kunst hergestellte Porträt der Amalie Elisabeth Landgräfin von Hessen, geb. Gräfin von Hanau. Nr. 80 bringt ein Porträt der Kaiserin Katharina II. in ganzer Figur, vor dem Thronessel stehend, nach dem berühmten Bilde von Rosselin gestochen von Francesco Bartolozzi; auch verschiedene andere Bildnisse Katharinas sind angezeigt. Ein schönes dekoratives Blatt ist Nr. 127 „Cornelia and her Children“, die Lady Cockburn mit ihren drei Kindern darstellend, von Sir Joshua Reynolds gemalt und von C. Wilkin in Punktiermanier ausgeführt. Nach Reynolds ist auch das Porträt der Georgiana Countess Spencer von Thomas Watson in Schabkunst ausgeführt (Nr. 447), das Exemplar in vorzüglichem erstem Abdruck vor der Schrift. Ein hübsches Damenporträt, ebenfalls in Reproduktion wiedergegeben, ist das auch kostümlich interessante Bildnis der Katharine Viscountess Hampden, nach John Hoppner von J. Young geschabt. Blätter nach J. Hoppner sind bekanntlich stets gesucht und selten zu finden. Unter Nr. 194—199 sind Bildnisse der preussischen Prinzessin Friederike Sophie Wilhelmine, Gemahlin Wilhelms V. von Oranien, notirt: Nr. 194 nach Hoppner, Nr. 195 von Valentin Green in Schabmanier ausgeführt. Nr. 196 und 197 bieten besonderes Interesse; die Prinzessin ist auf diesen Blättern nach Männerart zu Pferde sitzend, „à l'Amazone“, dargestellt. Da die Prinzessin mehrfach so abgebildet ist, dürfte anzunehmen sein, dass sie das Pferd stets nach Herrenart bestiegen hat. Nr. 210a bis 212 bringen seltene Bildnisse von Eleonora Gwynne, der englischen Schauspielerin und Geliebten Karls II. Von Nr. 210a ist eine Reproduktion beigegeben, ein frühes und schönes Schabkunstblatt von Tompson: Eleonora Gwynne mit ihren beiden Söhnen in fast ganzer Figur unter einem Baum sitzend. Die Wiener Schule des XVIII. Jahrhunderts, die in Punktierkunst und Schabmanier gleich den Engländern Vorzügliches leistete, ist mit zwei tüchtigen Blättern unter Nr. 259: Fürstin Lichtenstein geb. Gräfin Manderscheid und Nr. 465: Prinzessin Lichnowsky geb. Gräfin Thun vertreten. Die beiden Blätter sind von Grassi gemalt und von Pfeiffer in Punktiermanier ausgeführt. Von Marie Antoinette finden sich unter Nr. 317—324 einige sehr schöne Blätter; besonders hervorzuheben ist das Blatt von J. R. Smith, nach einer Original-Kreidezeichnung geschabt und 1776 von dem Kupferstecher und Kunstverleger John Boydell in London herausgegeben. Nr. 397 stellt die Tochter des Kosackengenerals Platoff dar, nach dem Leben von Paul Svinin Esq. gezeichnet und von J. Godby sc. Die Dame ist in polnischer Tracht und in ganzer Figur dargestellt, darunter liest man folgende Anmerkung: „The Lady with 50000 Crowns to her fortune, offered as a reward for bringing in Bonaparte, dead or alive.“ Nr. 1390 und 1392

bezeichnen Bildnisse des Vaters, von welchen die Nr. 1390, der General zu Pferde, bemerkenswert ist, ein herrliches Schabkunstblatt in Grossfolio, nach T. Phillips Gemälde von William Ward ausgeführt, in erstem Zustande mit offener Schrift und unbeschnittenem Rande. Den Kupferstecher Francesco Bartolozzi finden wir unter vielen andern Blättern mit einem von ihm selbst gezeichneten und gestochenen prächtigen Damenbildnis in ganzer Figur, in Punktiermanier ausgeführt, vertreten; es ist in einem „Open letter proof“ und in einem gewöhnlichen Abdruck vorhanden. Den Schluss der Abteilung „Damenbildnisse“ bildet das Werk von Sir Thomas Lawrence „50 Splendid Mezzotint Portraits of the choicest works of this eminent Artist“, London (1836—1845), ein herrliches Porträtwerk in Schabmanier, von den besten Künstlern der Zeit ausgeführt.

Die zweite Abteilung, „Herrenbildnisse“, enthält ebenfalls eine Reihe sehr interessanter Stücke, doch gestattet der Raum nicht, auf die Einzelheiten näher einzugehen. Wir verweisen nur noch auf die vier Reproduktionen dieser Abteilung: Nr. 1002, Heinrich III., König von Frankreich, ein seltener italienischer Stich; Nr. 1007, Heinrich IV. von Frankreich zu Pferde, von Ren. Elstrake, dem englischen Stecher, in Linienmanier ausgeführt. (Wie Nagler im Künstlerlexikon bemerkt, sind dessen Arbeiten gleichfalls von grösster Seltenheit.) Von Hermann Graf L'Estocq, Leibarzt und Günstling der Kaiserin Elisabeth I., notiert der Katalog ein Schabkunstblatt von J. Stenglin nach dem Gemälde von Groot. Der Graf ist in reichem Kostüm dargestellt, auf der Brust das Bildnis der Kaiserin tragend. Nr. 1386 endlich zeigt uns das Bildnis des Majors General Phillips, eines englischen Generals in Nordamerika, ein seltenes Schabkunstblatt nach dem Gemälde von Cotes, von Valentin Green ausgeführt.

Der Katalog ohne Illustrationen wird umsonst und der mit den 8 Reproduktionen für 1 Mk. Interessenten zur Verfügung gestellt.

D. V.

Kleine Notizen.

Deutschland.

Unter dem Titel „*Bilder aus Alt-Stuttgart*“, gesammelt von M. Bach und C. Lotter, hat der Verlag von Robert Lutz in Stuttgart, der sich speciell der schwäbischen Dichtung in warmer und opferwilliger Weise annimmt, ein nicht genug zu empfehlendes Werk geschaffen. Wir glauben schon, was in der Vorrede gesagt wird: dass es unendlich viel Zeit und gewaltige Mühe gekostet hat, die Vorlagen für das reiche Illustrationsmaterial zu schaffen, das das Buch schmückt. Der Sauttersche Prospekt von Stuttgart gehört heute zu den nur noch schwer auffindbaren Seltenheiten, und ähnlich verhält es sich mit manchem anderem Bilde der in dem Werke niedergelegten Sammlung. Die Anordnung des Textes ist nur zu loben. Max Bach hat auf Grund der besten Quellen die Schilderung der Altstadt und ihrer bedeutendsten Baulichkeiten — Schloss, Lusthaus, Rat-

und Herrenhaus, die Klosterhöfe, die Kirchen und Vorstädte — geliefert. Daran schliesst sich eine, auf eingehenden archivalischen Studien basierende Entwicklungsgeschichte der Bauthätigkeit unter König Friedrich und eine Sammlung von Studien zur älteren Topographie und Geschichte Stuttgarts. Wir erwähnen aus diesen Bänden interessante Skizzen über die ältesten Abbildungen und Pläne der württembergischen Hauptstadt und Barths Geschichte der Stuttgarter Wirtshäuser. Dass die Schilderungen nicht lehrhaft trocken gehalten, sondern frisch und anregend geschrieben sind, erhöht den Wert des Buchs.

—f.

Noch nachträglich geht uns der Katalog der letzten *Kunstaussstellung im Kaiser Wilhelm-Museum zu Krefeld* zu. Das äussere Titelblatt schmückt eine wunderschöne Zeichnung von O. Eckmann, ein Kranz von Kornblumen, der das aus den Buchstaben K W M gebildete Monogramm umrahmt. Auch die Rückseite des Umschlags trägt eine Vignette von Eckmanns Hand: eine aufblühende Kornblume auf dunklem Grunde. F. Hendrikson in Kopenhagen hat die Ausführung übernommen. Vortrefflich sind die Lichtbilder der Gemälde, nach Aufnahmen von Otto Scharf in Krefeld von Studders & Kohl in Leipzig ausgeführt.

—g.

Im Verlage von J. A. Stargardt in Berlin erschien der zweite Band der „*Geschichte der rheinischen Städte-kultur*“ von Heinrich Boos, illustriert von Joseph Sattler, und bei Eugen Diederichs in Florenz und Leipzig „*Die deutsche Revolution 1848/49*“ von Hans Blum, mit zahlreichen authentischen Facsimilebeilagen, Karikaturen, Porträts und Illustrationen. Auf beide Werke, die im nächsten Hefte näher gewürdigt werden sollen, sei heute nur hingewiesen.

Der vierte Band der „*Monographien zur Weltgeschichte*“ (Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig) bringt eine umfangreiche, mit 228 Illustrationen und 14 Kunstbeilagen geschmückte Darstellung des Lebens und Wirkens *Bismarcks* von Professor Dr. Eduard Heyck. Der stattliche Band kostet nur 4 M., die Liebhaberausgabe 20 M.

Auch Berlin hat nunmehr seine „Jugend.“ Unter dem Titel „*Das Narrenschiff*“ erscheint seit Beginn des Jahres eine „*Wochenschrift für fröhliche Kunst*“, die manches Hübsche und Gelungene bringt. Aber die allzu sklavische Anlehnung an das Münchener Vorbild hätte sich wohl vermeiden lassen.

In alten Akten der württembergischen Regierung hat man das *Adelsdiplom* gefunden, durch welches am 7. September 1802 der Römische Kaiser Franz II. auf den Wunsch des Herzogs zu Sachsen-Weimar dem Dichter Johann Christoph Friedrich Schiller den Adel verliehen hat. Der „*Staats-Anzeiger für Württemberg*“ veröffentlicht in besonderer Beilage das Aktenstück im Wortlaut; dasselbe ist besonders darum von Interesse

weil darin im damaligen Kuralstil die Gründe, die Schiller einer solchen Ehrung würdig machen, gar nicht übel aufgezählt sind. Der betreffende Passus lautet: „Obwohl die Höhe der römisch-kaiserlichen Würde, in welche der allmächtige Gott Uns nach seiner väterlichen Vorsehung gesetzt hat, vorhin mit vielen herrlichen und adeligen Geschlechtern und Unterthanen gezieret ist; so sind Wir doch mehrers geneigt, derjenigen Namen und Geschlechter, welche vortreffliche Sitten und Thaten auszuüben sich bestreben, in höhere Ehre und Würde zu setzen, und mit Unseren kaiserlichen Gnaden zu bedenken, damit noch andere durch dergleichen milde Belohnungen rühmlicher Eigenschaften zur Nachfolge guten Verhaltens und Ausübung adeliger und löblicher Thaten gleichfalls bewogen und aufgemuntert werden. Wenn Uns nun allerunterthänigst vorgetragen worden ist, dass der rühmlichst bekannte Gelehrte und Schriftsteller Johann Christoph Fridrich Schiller, von ehrsamem teutschen Voreltern abstamme, wie dann sein Vater als Offizier in herzoglich Württembergischen Diensten angestellt war, auch im siebenjährigen Krieg unter den deutschen Reichstruppen gefochten hat, und als Obrist Wachtmeister gestorben ist; er selbst aber in der Militärakademie zu Stuttgart seine wissenschaftliche Bildung erhalten, und als er zum ordentlichen öffentlichen Lehrer auf der Akademie zu Jena berufen worden, mit allgemeinem und seltenem Beyfalle Vorlesungen, besonders über die Geschichte, gehalten habe; ferner dass seine historischen sowohl als die in den Umfang der schönen Wissenschaften gehörigen Schriften in der gelehrten Welt mit gleichem ungetheiltem Wohlgefallen aufgenommen worden seyn, und unter diesen besonders seine vortreffliche Gedichte, selbst dem Geiste der deutschen Sprache einen neuen Schwung gegeben hätten; auch im Auslande würden seine Talente hoch geschätzt; so dass er von mehreren ausländischen Gelehrten-Gesellschaften als Ehrenmitglied aufgenommen sey; seit einigen Jahren aber, als herzoglich-sächsischer Hofrath, und mit einer Gattin aus einem guten adeligen Hause verehlicht, sich in der Residenz Seiner des Herzogs zu Sachsen-Weimar Liebden aufhalte, es auch der lebhafteste Wunsch Seiner Liebden sey, dass gedachter Hofrath sowohl wegen dessen in ganz Deutschland und im Auslande anerkannten ausgezeichneten Rufes, als auch sonst in verschiedenen auf die Gesellschaft, in welcher derselbe lebe, sich beziehenden Rücksichten noch eine persönliche Ehre auszeichnung genieße; Wir daher gnädigst geruhen möchten, denselben sammt seinen ehelichen Nachkommen in des heiligen römischen Reichs Adelstand mildest zu erheben, welche allerhöchste Gnade er lebenslang mit tief-schuldigstem Danke verehren werde, welches derselbe auch wohl thun kann, mag und soll.“ Es wird dann in langen Sätzen dieses Adelsrecht dargethan und umschrieben, auch ein Wappen mit genauer Beschreibung und Abbildung verliehen: „als einen von Gold und Blau quergetheilten Schild mit einem wachsenden natürlichen weisen Einhorn in der oberen und einem goldenen Querstreifen in der unteren Hälfte; auf dem Schilde ruht rechtsgekehrt ein — mit einem natürlichen Lorberkranze geschmückter, goldgekrönter frei adeliger,

offener, blau angeloffener und rothgefütterter, mit goldenem Halsschmucke und blau und goldener Decke behängter Turnierhelm, auf dessen Krone das im Schild beschriebene Einhorn wiederholt erscheint.“ Dieses Wappen darf der geadelte Dichter und seine Nachkommen „in Streiten, Stürmen, Schlachten, Kämpfen und Turnieren, Gestechen, Gefechten, Ritterspielen“ u. s. w. gebrauchen. Unterzeichnet ist der Adelsbrief vom Kaiser Franz und gegengezeichnet vom Fürsten zu Colloredo-Mannsfeld.

In der „Deutschen Revue“ veröffentlicht *Alf. Chr. Kalischer* eine Anzahl bisher *ungedruckter Briefe Beethovens* an den kaiserlichen Hofsekretär N. v. Zmeskall in Wien. Aus ihnen erfährt man, dass der grosse Komponist zu denjenigen Künstlern gehört, die sich voll Interesse mit dem Problem der Flugmaschine beschäftigt haben. Allerdings geschah das bei Beethoven mehr als eifriger Zuschauer, denn als selbstthätiger Erfinder. In jenem Briefwechsel ist nämlich wiederholt von den „Degenschen Ausflügen“ die Rede, denen der Meister während eines Sommeraufenthaltes in Baden bei Wien gehuldigt hat. Diese Ausflüge beziehen sich auf die Flugversuche des damals Aufsehen erregenden Luftschiffers Jakob Degen. Der Mann dieses Namens war ein Schweizer, 1756 im Kanton Basel geboren. Als 10-jähriger Knabe war er mit seinem Vater nach Wien gekommen, wo er als Mechaniker und Werkmeister arbeitete, nachdem er ursprünglich die Uhrmacherei erlernt hatte. Er erfand dann eine Flugmaschine, mit der er seit 1808 in Wien Versuche anstellte. Im Jahre 1813 liess er sein aëronautisches Licht in Paris leuchten, doch ohne besonderen Erfolg. 1820 erfand Degen in Wien den Doppeldruck für Wertpapiere und ward infolgedessen Beamter der Nationalbank. Er starb 1848 im Alter von 92 Jahren. Die Freude Beethovens an Jakob Degens Flugversuchen geht aus seinen Mittheilungen und Andeutungen in den Briefen an Zmeskall deutlich hervor.

Aus dem letzten Berichte der *Berliner Litteraturarchivgesellschaft* ist zu entnehmen, dass das Archiv bereits nahezu 12 000 Briefe und etwa 500 grössere Handschriften besitzt. Im Jahre 1897 wurden u. a. Briefe von Charlotte Schiller und Amalie Imhoff an Fritz v. Stein, desgleichen die für die Goethe-Forschung hochinteressanten Briefe von J. G. Zimmermann an Frau v. Stein erworben. Diese sind im Auszuge in dem letzten Hefte der Mittheilungen aus dem Litteraturarchiv veröffentlicht worden. Durch die Überweisung der Notizbücher Johann Gottfried Schadows seitens der Erbin gelangte die Gesellschaft in den Besitz eines für eine Biographie Schadows unentbehrlichen Materials. Die tagebuchartigen Notizen des grossen Meisters umfassen die Jahre 1804 bis 1853.

Österreich-Ungarn.

Es ist kein schlechtes Zeichen der Zeit, dass die *Kunstzeitschriften* allerwärts wie die Pilze empor-

schieszen. Es weht ein Frühlingswind, und wenn als wärmerer Sonnenschein auch die Gunst des Publikums nicht ausbleibt, können wir uns im Interesse kräftigen Vorwärtsschreitens auf dem weiten Felde fröhlicher Kunst nur gratulieren. Unter dem sonnigen Namen „*Ver sacrum*“ hat die *Vereinigung bildender Künstler Österreichs* sich ein besonderes Organ geschaffen, das in schön ausgestatteten Monatsheften zum Jahresabonnement von 12 Kronen oder 10 Mark bei Gerlach & Schenk in Wien erscheint. Das erste Heft verspricht viel. *Max Burkhard*, dem sein Rücktritt vom Direktionsposten des Burgtheaters Zeit giebt, sich wieder mehr seinen litterarischen und künstlerischen Neigungen zu widmen, leitet das Unternehmen mit einem poetisch gestimmten Vorwort ein. „Das Kunstempfinden *unserer Zeit* zu wecken, anzuregen und zu verbreiten, ist unser Ziel, ist der Hauptgrund, weshalb wir eine Zeitschrift herausgeben“ . . . *Hermann Bahr*, der nicht fehlen darf, spricht über die Sezessionsgruppe der österreichischen Künstler in seinem immer anregenden Plauderton und charakterisiert das Streben der „Vereinigung“ unter Degenfuchteln wider die „Genossenschaft“. Die Wiener Sezession stehe auf anderem Boden als die in München und Paris. Hier handele es sich nicht darum, neben die alte Kunst eine neue zu stellen, für und gegen die Tradition zu streiten, sondern um die einfache Frage: Geschäft oder Kunst? Die Wiener Sezession ist also gewissermassen ein agitatorischer Verein, kriegführend gegen das Fabrikantentum in der landsässigen Kunst. Wunderhübsch erzählt *Ludwig Hevesi* vom alten jungen Rudolf Alt. Eine Chronik der Ausstellungen schliesst das erste Heft ab. Schon im Format — 28 $\frac{1}{2}$ zu 30 cm — betont die Zeitschrift, dass sie etwas Besonderes will, und auch in dem Bilderreichtum der Numero Eins tritt kräftig, „agitatorisch“ sagt Bahr, ihre Eigenart hervor. Sehr fein ist die Aktstudie Jos. Engelharts auf der ersten Seite; ein guter zeichnerischer Scherz von Gustav Klimt beweist, dass man in der Sezession auch lachen will. Der Entwurf J. Malczewskis für den „Polnischen Pegasus“ zeigt originelle Prägung, Gedankeninhalt und bei aller Flüchtigkeit der Skizzierung die sauberste Korrektheit. Ganz famos ist der „dekorative Fleck“ Kolo Mosers, ein weisses Mädchengesicht mit roten Lippen und rotem Haar, ein paar lichtgrüne Blätter in diesem. Charakteristisch hat R. Bacher das Porträt des grossen Perspektivikers Rudolf Alt entworfen, von dem eine prächtige Zeichnung des Stephansplatzes beigefügt ist. Dem „Frühlingstreiben“ von Maxim. Lenz fehlt es an Klarheit und Körperlichkeit; gut ist das vorderste, auf den Beschauer zustürmende Mädchen in seiner nicht leichten Verkürzung gezeichnet. Über das ganze Heft ist eine fast überreiche Anzahl von Zierstücken ausgestreut, zum Teil ganz entzückende Sächelchen, wie das Römerpaar von J. V. Krämer, die Blumenranken Mosers und der Jos. Hoffmannsche Buchschmuck. Adolf Böhms „Bach der Thränen“ soll vielleicht eine Konzession an die Radikalen sein. Es ist eine böse Schmiererei; die Figuren verzeichnet, das Ganze nicht einmal dekorativ wirksam. Aber ob des

vielen Guten verzeiht man den Herausgebern gerne diese Geschmacklosigkeit. Jedenfalls kann man dem „Heiligen Frühling“ eine üppige Sommerreife wünschen.
—f.

Wie die Berliner Nationalgalerie unter Herrn von Tschudi, so scheint auch das Wiener Museum für Kunst und Industrie unter der Leitung seines neuen Direktors, des Hofrats von Scala, einer besseren Zukunft entgegen zu gehen. Es hat sich in den bei Artaria & Co. in Wien erscheinenden Monatsheften „*Kunst und Kunsthandwerk*“ (jährlich 12 Fl. = 20 M.) nunmehr auch ein eigenes Organ geschaffen, dessen erste, sehr stattliche Doppelnummer uns vorliegt. Ein köstliches Kalendarium von *Lefflers* Hand, derselben, die Andersens „Prinzessin und Schweinehirt“ so wundervoll illustrierte, leitet das Buch ein; Leffler kann Hermann Vogel zur Seite gestellt werden, was Humor, Poesie und prächtige Schilderung betrifft; er überragt ihn aber in der Harmonie der Farbengebung. Der Eisonat bringt — nicht ganz chronologisch — die heiligen drei Könige und den Stern von Bethlehem, der Hornung eine Huldigung des kaiserlichen Geburtstagskinds ohne eine Spur von Liebedienerei. Die kleinen, das Kalenderblatt umrahmenden Felder sind von grösster Feinheit. Der Burg des Grafen Wilzcek in der Nähe von Wien, Kreuzenstein mit Namen, widmet *Camillo Sitte* einen mit anschaulichen Illustrationen versehenen Artikel; die genaue Abbildung der Pfaffenstube mit ihrer Bücherei dürfte unsere Leser besonders interessieren. *H. E. von Berlepsch* sucht Felician von Myrbach, den Vieluntersätzten, in einer längeren Arbeit dem Publikum näher zu bringen, von charakteristischen Studienblättern, unter denen besonders die Wälle von Chester hervorzuheben sind, unterstützt. Über die englischen Möbel seit Heinrich XII. plaudert *Mr. Hungerford-Pollen* sehr fesselnd, während *Lacher* in Graz sich den Weizersaal des dortigen Museums zum Thema gewählt hat. Eine allgemeine Übersicht des Wiener Kunstlebens hat *Hevesis* bewährte Feder beigesteuert. Reizvolle Einzelillustrationen, Interieurs, Vasen und anderes sind in die Rubrik der kleineren Nachrichten eingestreut. Ein kurzer bibliographischer Anhang über die „Litteratur des Kunstgewerbes“ ist eine froh zu begrüssende Neuerung. Auch diese Zeitschrift, auf die wir in gelegentlichen Besprechungen zurückkommen werden, ist ein Beweis für das frische Aufblühen deutscher Kunst in den Donaulanden.
—f.

Belgien.

Der 1897er Jahrgang von „*De Vlaamse School*“ (Antwerpen, J. E. Buschmann) wurde uns in geschmackvollem Leinenband zugesandt. Es ist eine Freude, beim Durchblättern dieses Bandes feststellen zu können, welche starke Wurzeln der germanische Geist im vlämischen Kunstleben geschlagen hat. Freilich ist es kein Wunder, da der Leiter des Blattes, Pol de Mont, selbst ein begeisterter Deutscher ist, dessen Einfluss man Seite für Seite zu spüren meint. So findet

man unter den litterarischen Beiträgen neben Rooses, Gezelle, Meijere, Emants, Koster auch Namen aus unserem jüngeren Bekanntenkreis: Bierbaum, Flaischlen, Holz, Klaus Groth, Meier-Graefe, Falke u. a. Die künstlerische Ausstattung der Zeitschrift ist vornehm, ohne prunkhaft zu sein. A. Baertsoen, Jan van Beers (u. a. mit einem prächtigen Porträt Rachefforts), Axel Gallén Kallela, Willem Linnig jun., A. von Neste, Karel Doudelet und der Worpsweder Vogeler sind illustrativ am meisten vertreten. —f.

England.

Mr. S. A. Strong, der Bibliothekar des Hauses der Lords, hat in dem Februarheft von „Longman's Magazine“ einen Beitrag geliefert, der Mitteilungen aus den *Papieren des Herzogs von Devonshire* enthält, darunter auch Originalbriefe von Thackeray und Dickens an den damaligen Herzog von Devonshire, die bisher unbekannt waren. Letzterer bittet Thackeray um einige Aufschlüsse über die Modelle zu den handelnden Personen in „Vanity Fair“. In dem Antwortschreiben spricht sich der Autor, meiner Ansicht nach, nicht sehr klar über den Gegenstand aus, ja es finden sich sogar Widersprüche in demselben, namentlich was „Lady Crawley“ (Becky Sharp) betrifft. Es scheint mir fast, dass Thackeray absichtlich in diesen Briefen irreleitende Bemerkungen unterfließen lässt. —s.

Bei Kegan Paul & Co. erschien „*F. W. Finshams Artist and Engravers of British and American Book-Plates.*“ Dies mühsam abgefasste Nachschlagewerk enthält auch eine alphabetische Liste der Namen von einigen hundert Kupferstechern und den von ihrer Hand geschaffenen Bücherzeichen. —s.

Ein zur *Beurteilung Tennysons* dienender und bisher in Deutschland nicht publizierter Brief an die Schriftstellerin Miss Marie Corell lautet: „Liebe Madam; ich danke Ihnen herzlichst für Ihren freundlichen Brief und für die Gabe von „Ardath“, ein hervorragendes Werk von machtvoller Gestaltung. Nach meiner Ansicht thun Sie wohl daran, nicht nach Ruhm zu fragen. Der moderne Ruhm erweist sich nur zu oft als eine Dornenkrone, die Grobheit und die Platitude der Welt auf uns häuft. Mitunter wünsche ich, dass ich niemals eine Zeile geschrieben hätte. Ihr Tennyson.“ —z.

Über die auch von uns mehrfach erwähnten neu *aufgefundenen Dichtungen des griechischen Lyrikers Bakchylides* bringt die Frankfurter Zeitung einen längeren Aufsatz, dem wir folgende Einzelheiten entnehmen: Der Papyrus, der nach der Schrift auf die Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts zurückdatiert wird,

enthält 20 mehr oder weniger vollständige Gedichte. Es sind 14 Epinikien, Sieergedichte von der Art der Pindarischen Oden auf Sieger in Wettspielen, auf Landsleute des Dichters, auf Hieron von Syrakus, den Patron des Bakchylides, und auf andere. Teilweise sind dieselben Siege besungen wie in Pindars Siegedergesängen. Die anderen erhaltenen sechs Lieder sind Päane, Hymnen, Dithyramben, darunter ein Zwiegesang; sie erweitern zweifellos unsere Kenntnis der griechischen Poesieformen. Nicht Pindars gewaltige Grösse, die sich zuweilen auch in einer gewissen Dunkelheit ergeht, finden wir in Bakchylides; eine mehr konventionelle Feinheit gegenüber Pindars Individualismus ist ihr Charakteristikum. Dabei eine Freude an der Natur, die sich in malerischen Schilderungen und Vergleichen äussert. „Des Sonnenstrahls Glanz hinter der Sturmwolke Dusterheit“ sehen die Trojaner, als Achilleus wegen Briseis nicht zum Kampfe zieht. Wie auch die griechische Sagen- und Mythologie-Kenntnis durch den Neufund bereichert und manches daraus aufgeklärt wird, zeigt die 17. Ode. Pausanias und Hyginus (ersterer bei Schilderung der Gemälde des Mikon an den Wänden des Theseums) erzählen, wie Minos, als er die 14 Jünglinge und Jungfrauen als Opfer für den Minotaurus nach Kreta holte, mit Theseus in Streit geraten sei wegen einer Jungfrau Namens Eriboea (Pausanias hat Periboea). Der Streit um die Jungfrau ward zum Streit über die göttliche Herkunft zwischen dem Zeus-Sohne und Theseus, dem Sohne Poseidons. Minos rief den Donner und Blitz seines göttlichen Vaters mit Erfolg als Zeugen herbei und verlangte von Theseus, dass er einen Ring aus der Tiefe des Meeres hervorhole als Beweis dafür, dass Poseidon sein Vater sei. Auf der berühmten Vase des Klitias und Ergotimus, der sogenannten François-Vase in Florenz, einem der merkwürdigsten Stücke der Florentiner Sammlung, ist auch diese Scene dargestellt. Aber man wusste die Malerei nicht recht zu erklären. Noch der treffliche Führer durch die Antiken von Florenz von *Walter Amelung* (München, Bruckmann 1897) schreibt über die Scene auf der François-Vase: „Die Schiffsmannschaft ist in lebhafter Erregung, der Steuermann hat staunend die Hand erhoben, ein anderer streckt im hellsten Jubel beide Arme in die Luft, andere scheinen ebenfalls aussteigen zu wollen und einer, der es gar nicht hat erwarten können, schwimmt ans Land.“ Aber so ist es nicht, es ist Theseus, der mit dem Ring des Minos aus der Tiefe aus seines Vaters Reich aufgetaucht ist. Bei Bakchylides lautet die Stelle: „Es zitterte der athenischen Jugend ganze Schar, als der Held ins Meer sprang; — Aus den Augen floss die Thräne, tragen mussten sie die schwere Not. Doch — rasch trugen meerbewohnende Delphine Theseus in des rosselenkenden Vaters — herrliche Behausung. Jetzt ritt er hier zum Palaste der Götter. Wir erschrecken, — als des schätzereichen Nereus Töchter vor ihm auftauchten. Von ihren lieblichen — Gestalten ging ein Glanz aus wie der des Feuers, um ihre Haare wanden sich — goldgeflochtene Binden. Mit ihren thautropfenden Füßen ergötzten sie das — Herz im Reigen. Und Theseus sah des Vaters ge-

liebte Gattin, die liebliche, — grossäugige Amphitrite im herrlichen Palaste, die ihm den glänzenden Ring — reichte (oder einen Purpurmantel, hier ist die Stelle verderbt) und den goldenen — Kranz aufs Haupt setzte, den ihr einst Aphrodite zur Hochzeit geschenkt hatte. — Nichts, was die Götter wollen, ist unglaublich für den Mann von Gefühl und Sinn. — Jetzt erscheint Theseus wieder an des Schiffes scharf die Wogen durchschneidendem — Vorderteil. Wie schwanden da des Minos Siegesgedanken, als der Held, ein — Wunder für alle zu schauen, unbenetzt auftaucht aus dem Salzmeere! Glanz — ging aus von der Götter Geschenken, die er an den Fingern trug als Schmuck; es — jauchzen die Mädchen, es schallt das Weltmeer und die Jünglinge sangen den — Pään mit lieblichen Stimmen — —“ Auch über die Krösus- und Kyrossage breitet Bakchylides ein neues Licht. Nicht Cyrus lässt den besiegten Lyderkönig auf den Scheiterhaufen steigen: freiwillig will der besiegte König sich selbst mit Kindern und Schätzen dem Flammentode weihen; doch Zeus löscht die Flammen durch Sturm, und Apollo entrückt den König wegen seiner Frömmigkeit als den Wohlthäter Delphis mit seinen Kindern zu den Hyperboräern. Und wieder singt der gläubige Dichter wie in dem Theseus-Wunder: „Nichts ist unglaubwürdig, was der Götter Vorsorge schafft.“ (III, 51). Herodots allgemein bekannte Erzählung von Krösus und Cyrus ist nach Bakchylides niedergeschrieben.

Italien.

Wir haben zur Zeit freudig die erste ins Leben getretene *bibliographische Vereinigung Italiens* begrüsst und auch bereits kurze Auszüge aus ihren Statuten gebracht. Heute liegen uns die vollständigen Akten der ersten Zusammenkunft der „*Società bibliografica italiana*“ vor, aus denen, wir noch folgendes entnehmen:

Am 23. September 1897 eröffnete der Präsident Fumagalli die erste Sitzung; der Verein zählte z. Z. 258 Mitglieder, Bibliothekare, Autoren, Buchhändler und Amateure. Glückwünsche und Geschenke liefen von vielen Seiten ein; u. a. ein „Saggio d'una Bibliografia marittima italiana“ von Prof. Calani aus Rom. Die privaten Sitzungen des 23. und 24. vergehen zum Teil unter Diskussionen über Statutenangelegenheiten, sowie über Gefängnisbibliotheken. Die öffentlichen Sitzungen, die am gleichen Tage und am 25. stattfanden, brachten Berichte über die II. internationale Buchhändlerkonferenz in London, über das universale bibliographische Repertorium und das Dezimalklassifikationssystem Deweys und über den Plan eines bibliographischen Dictionärs sämtlicher italienischer Schriftsteller bis zum Jahr 1900. Fumagalli schloss den

ersten Tag mit einer sehr interessanten Rede, die bequemere Neuordnung öffentlicher Bibliotheken betreffend

Den Mitgliedern und Gästen dieser ersten Zusammenkunft wurden schöne, auf Handpresskartons in rot und schwarz mit gotischen Buchstaben gedruckte Erinnerungsblätter überreicht, die Luca Beltrami mit dem geschmackvollen Zeichen der Gesellschaft in rot und gold geschmückt hatte. Die Zeichnung stellt ein geöffnetes Buch mit dem Motto: *Qui scit ubi sit scientia sapienti est proximus* dar, neben dem eine antike Lampe strahlt. Darüber steht: „*Società bibliografica italiana*“ und ein Rundband enthält die Namen der 12 berühmtesten italienischen Biographen. Ausserdem verteilten einzelne Mitglieder Festschriften, so Bertarelli eine herrlich illustrierte Abhandlung über *Ex-Libris* und Calani sein „*Saggio di una bibliografia marittima italiana*“. Die Druckertintenfabrik Lorilleux widmete phototypische Blätter, den Manzoni-Saal in der Brera-Bibliothek darstellend, bei Bassani in Mailand nach einer Photographie Dubrays ausgeführt, und durch Prof. Bassi mit illustrierendem Text versehen —m.

Frankreich.

Seinem interessanten Werk über Affichen lässt *Léon Maillard* jetzt „*Les Menus et Programmes illustrés*“ vom XVII. Jahrhundert bis zum heutigen Tage folgen. Das Buch ist auf Vélin du Marais bei Lahure gedruckt und in der Librairie Artistique G. Boudet, Editeur et Libr. Ch. Tallandier, erschienen. Von den 1050 Exemplaren der Auflage sind je 25 auf Japan und China abgezogen worden. Mucha hat den Umschlag illustriert. Das Werk ist so interessant, dass wir es noch näher besprechen werden. —m.

Die letzte Schöpfung des nunmehr verstorbenen Verlegers L. Conquet ist *Longus' Daphnis et Chloé* in der Courrierschen Übersetzung gewesen. Paul Avril lieferte die zierlichen Gravierungen, Kapitelanfänge und Schlüsse zu dem auf feinstem Vélin du Marais gedruckten Oktavbändchen, von dem nur eine geringe Anzahl Abzüge hergestellt wurde. Courrier fand in der Florentiner Bibliothek das Original des Schäfergedichtes, deshalb zog auch Conquet seine Übertragung der Amyotschen (1559) vor. Eine der ersten Ausgaben der Pastorale erschien bei Quillan in Paris, mit Zeichnungen Régents, von Audran graviert, und hat vielfach hohe Preise erzielt. 1800 erschien eine Ausgabe bei Didot, von Prud'hon und Gérard illustriert, dann 1872 bei Jonaust, 1878 bei Quantin, 1890 bei Launette. —m.

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 6r erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

Kataloge — Bibliographie — Rundschau der Presse — Sprechcke — Briefkasten.
Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen:
 $\frac{1}{4}$ Seite 60 M., $\frac{1}{2}$ Seite 30 M., $\frac{1}{4}$ Seite 15 M., $\frac{1}{8}$ Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung.
Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Poststrasse 9.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 6r.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

- C. Uebelens Nachf. Fr. Klüber* in München. Kat. No. 98. — *Architektur, Kunst, Prachtwerke, Kuriosa*. Viel über Juden, Studenten und Bauern.
Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. No. 73. Schlagwortverzeichnis I. — *Aus allen Wissenschaften*.
Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. Kat. No. 396. — *Nationalökonomie und Sozialwissenschaft*.
Derselbe. Anz. No. 464. — *Miscellanea*.
Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 199. — *Kunstlitteratur und Ex-Libris*.
Otto Harrassowitz in Leipzig. Kat. No. 230. — *Die Levante, Byzanz und Griechenland*.
Derselbe. Kat. No. 231. — *Klassische Philologie und Altertumskunde*.
Hugo Helbing in München. Kat. No. 27. — *Kunstblätter*.
Radierungen, Kupferstiche, Holzschnitte etc. Porträts, Handzeichnungen.
Friedrich Meyer in Leipzig. Kat. No. 8. *Revolution 1848*.
Allgemeines, Aufstand Baden, Berliner März, Frankf. Parlament, Karrikaturen, Hessen, Öster.-Ungarn, Schlesw.-Holstein.
Derselbe. Kat. No. 7. *Litterarhistorik*, Abteil. II.
S. Kende in Wien I. Der Antiquar. Büchermarkt No. 5. — *Kupfer- und Holzschnittwerke*.
Einzüge, Feste, Sport, Genealogie, Reisen, Geschichte.
Becksche Hof- und Universitätsbuchhandlung (Alfr. Hölder) in Wien I. — *Lager-Katalog*.

Auktionskataloge.

- Amsler & Ruthardt* in Berlin W. Kat. Sammlung *A. v. Sallet*. Kupferst., Holzschn., Lutherschriften, Miniaturen, Inkunabeln, Stammbücher etc. (5. u. 6. April).
J. L. Beijer in Utrecht. Goethesammlung (2. Mai); Musik und Theater (3. Mai); Seltenheiten, Religion u. Theologie (4. u. 5. Mai).

Schweiz.

- Adolf Geering* in Basel. Kat. No. 259. — *Belletristik und dramatische Litteratur*.
Derselbe. Anzeiger No. 144. — *Verchiedenes*.

(Fortsetzung S. 2.)

Desiderata.

Heinrich Heine. Erstdrucke, sämtliches von ihm und über ihn sucht *Graumann, Breslau, Charlottenstr. 3.*

Incunabeln

in allen Sprachen kauft fortwährend

Ludwig Rosenthal's Antiquariat,
München, Hildegardstrasse 16/o.

Alte Landkarten, Städte-Ansichten

und Pläne kauft fortwährend

Ludwig Rosenthal's Antiquariat,
München, Hildegardstrasse 16/o.

Alte Bibliotheken

und einzelne kostbare Werke kauft fortwährend

Ludwig Rosenthal's Antiquariat,
München, Hildegardstrasse 16/o.

Alte Holzschnitt- und Kupferstich-Sammlungen

auch einzelne kostbare Blätter kauft

Ludwig Rosenthal's Antiquariat,
München, Hildegardstrasse 16/o.

Angebote.

Siegismund'sche Sort.-Buch., Paul Hientzsch
in Berlin W. 66. Katalog XXVIII: Billige Gelegenheitskäufe.

Miniaturen.

Wertvolle Pergamenthandschriften mit Miniaturen, dergl. schöne Einzelblätter sollen demnächst zum Verkauf gelangen. Katalog in Vorbereitung. Privatliebhaber wollen Adressen senden unter „Miniaturen“ an den Verlag ds. Bl. (nach Leipzig Poststr. 9).

(Fortsetzung S. 2.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

(Angebote. Forts. v. S. 1.)

Niederlande.

Martinus Nijhoff im Haag. Kat. No. 281—83. —
Beaux-arts.
Reuves, Caricatures, Gravures s. b., Miniatures,
Architecture, Sculpture etc.

Schweden.

H. Klemming in Stockholm. Kat. No. 123. — Skön-
litteratur, Romana, Bokförteckningar m. m.

Bibliographie.

Auf die mit * bezeichneten Werke kommen wir noch eingehender zurück.

Deutschland.

* *Vogt, Fr.* und *Koch, Max*: Geschichte der deut-
schen Litteratur. Leipzig, Bibliogr. Institut. Gr.-8°,
760 S., illustr. (M. 16.)

Grimme, Fr.: Geschichte der Minnesänger. Bd. I.
Paderborn, Schöningh. 8°, 330 S. (M. 6.)

Mentz, G.: Die deutsche Publizistik im XVII. Jahr-
hundert. Hamburg, Verlagsanstalt. 8°. (M. 0,60.)

* *Fürst, Rud.*: Die Vorläufer der modernen Novelle
im XVIII. Jahrhundert. Halle, Niemeyer. Gr.-8°,
240 S. (M. 6.)

Betz, L. P.: Die französische Litteratur im Urteile
Heinrich Heines. Berlin, Gronau. Gr.-8°, 67 S. (M. 2.)

* *Stenglein, M.*: Die Reichsgesetze zum Schutze
des geistigen und gewerblichen Eigentums. Berlin,
Liebmann. Gr.-8°, 223 S.

Frankreich.

Delisle, L.: Catalogue général des Incunables des
Bibliothèques publiques de France. T. I. Paris,
Picard. 8°, 602 p.

England.

Aflalo, F. G.: The literary year books. London,
Allen. 12°, 300 S.

Fincham, H. W.: Artists and engravers of British
and American book plates: Book of reference for
collectors. London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.
152 S.

* *Pollard, A. W.*: Facsimiles from early printed
books in the British Museum. London, Fisher Unwin.
(Sh. 8).

Rundschau der Presse.

Zur Frage der künftigen Verwendung des alten
Nationalmuseums in München, wird der „Allg. Ztg.“
geschrieben: Wie freiwerdendes Regierungsland in
Nordamerika, so ist jetzt das alte Nationalmuseum von
all denen umlagert, die für den oder jenen Zweck von
seinen Räumen Besitz ergreifen wollen. Da möchten
wir denn, ehe es heisst, „die Welt ist weggegeben,“

(Fortsetzung S. 3.)

Hugo Hayn,

Schriftsteller und Bibliograph in München,
Oberanger 11b,
verkauft oder verleiht billig folgende bibliographische
Beiträge in Gestalt von
Zettel-Katalogen:

Adels- u. Ritterwesen.	Coelibat, Concubinat u.
Amerika.	Polygamie.
Bahrdt-Litt.	Dresden.
Bart u. Haar.	Eulenspiegel-Litt.
Bauern.	Faust-Litt. (excl. Goethe).
Berlin.	Hanreitas (cocuage).
Biblische Dramen.	Juden.
Breslau.	Paris.
Brüssel.	Rätsel-Litt.
Buch der Weisheit.	Tiere in der schönen Litt.
Bürger-Litt.	Wien.

Aus meinem Verlage liefere ich zu ermässigten
Preisen:

Hayn

Bibliotheca germanorum erotica

2. Aufl. 1885, anstatt 18 Mk. für 9 Mk.

desselben

Bibliotheca german. gynäcologica

et cosmetica, anstatt 6 Mk. für 2 Mk.

Berlin W. 56, Französischestr. 33e.

Paul Lehmann,

Buchhandlung u. Antiquariat.

Für Liebhaber alter Bucheinbände.

Bucheinbände
des XV. bis XVIII. Jahrhunderts

aus hessischen Bibliotheken,
verschiedenen Klöstern und Stiften, der Palatina und der
landgräfl. hessischen Privatbibliothek entstammend.
Aufgenommen und beschrieben von

DR. L. BICKELL

Conservator der Kunstdenkmäler in Hessen-Kassel.
Mit 53 Lichtdrucken auf 42 Folio-Tafeln. In Halbfranzband,
oberer Schnitt vergoldet, oder in solider Mappe (für Vorbilder-
sammlungen). Nur in 100 nummerierten Exempl. hergestellt
und nahezu vergriffen.

Preis 75 Mark.

Die Silberbibliothek

Herzog Albrechts von Preussen u. seiner Gemahlin
Anna Maria

Festgabe d. königlichen u. Universitäts-Bibliothek Königsberg
i. Pr. zur 350jährigen Jubelfeier der Albertus-Universität
bearbeitet von

P. Schwenke

K. Lange

Bibliotheksdirektor O. ö. Professor d. Kunstwissenschaft
Mit 12 Lichtdrucktafeln und 8 Textillustrationen.
In 4to. Stylvoller Leinwandband mit Rotschnitt. Bis auf
wenige Exemplare vergriffen.

Preis 25 Mark.

Grosses Lager künstlerischer Bucheinbände des 15.—18.
Jahrhunderts von wertvollen Antiphonarien und
anderen Manuskripten des 14.—16. Jahrhunderts
und anderen Seltenheiten.

Ausführliche Beschreibungen
sowie Lagerkataloge stehen gern zu Diensten.

Karl W. Hiersemann

3 Königsstrasse → LEIPZIG ← Königsstrasse 3.

Buchhändler und Antiquar.

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 2.)

für zwei Sammlungen in ihm um Unterkunft bitten, die vor anderen an diese Stätte passten. Die erste ist die *Maillinger-Sammlung*, die als „Bilderchronik der Stadt München“ mit der städtischen Sammlung durch Tausende von Blättern ein treues, lebendiges Abbild des Werdens der Stadt, ihrer Schicksale in freudigen und traurigen Tagen, der Personen, die in ihr gewirkt, geben, ein Bilderbuch im grossen Stil, wie keine Stadt eines aufzuweisen hat. Jetzt aber ist sie in Räumen untergebracht, die zu klein sind, um eine reichere Ausstellung der Schätze zu ermöglichen, vor allem aber so dunkel, dass an trüben oder regnerischen Tagen eine „Besichtigung“ gänzlich unmöglich ist. Kein Raum könnte für diese Sammlung passender sein, als die Säle des Nationalmuseums, deren Wände mit den Fresken aus Bayerns grosser Vergangenheit geschmückt sind. Dann würde die gleiche Menge, die jetzt sinnend und geniessend diese Räume durchwandert, sie fernerhin beleben, und den Bestrebungen unsrer Tage, den Kreisen, die ohne tiefere Vorbildung und ohne künstlerische Interessen nur eine anregende Verwendung ihrer freien Stunden suchen, hilfreiche Hand zu bieten, könnte kaum eine Sammlung grössere Förderung gewähren, als dieses volkstümliche und doch künstlerisch so unvergleichliche „Bilderbuch.“ War die Maillinger Sammlung, was Aufstellung betrifft, bisher ein Aschenbrödel, so war die andere, die *Ferchlsche Lithographiensammlung* ein wahrhaftiges Dornröschen. Als die Akademie der Wissenschaften diese unschätzbare Sammlung aller Versuche und Arbeiten Senefelders, seiner Brüder und der Meister der Inkunabelzeit überhaupt erwarb, wurde sie, wohl aus ganz äusserlichen Gründen, der Staatsbibliothek überwiesen; doch konnte es sich nur um eine Verwahrung handeln, da sie ja mit den Aufgaben derselben keinen Zusammenhang hatten. Der Platz für ihre Aufstellung mangelte. Die Lithographie war damals ganz im handwerksmässigen Betrieb untergegangen und das Interesse für sie und ihre Geschichte erloschen. Jetzt aber ist mit ihrer künstlerischen Neubelebung beides wieder erwacht und weit über Deutschlands Grenzen hinaus würde es in den Kreisen der Kunstliebhaber als ein grosses Ereignis freudig begrüsst, kehrten die unvergleichlichen Schätze dieser Sammlung ans Licht zurück — erregten doch auf der Pariser Lithographieausstellung die wenigen, aus dieser Sammlung hingesandten Blätter die allgemeine Bewunderung. Eine Übertragung in das Kupferstichkabinet, das den meisten Anspruch hätte, kann nicht in Frage kommen, denn es leidet ja selbst an betrübenden Platzmangel. Die Stadt München hat aber auch ein grosses lokalpatriotisches Interesse daran, dass diese Sammlung ans Licht zurückkehrt: denn erst durch sie wird die unvergleichliche Genialität und Vielseitigkeit Senefelders ganz erkannt, die Erinnerung an eine Zeit, da ganz Europas Blicke bewundernd auf der neuen Erfindung ruhten, wieder belebt werden — und das Erstaunen schwinden, dass in unsrer jubiläumsfreudigen Zeit München das 100jährige Bestehen der in ihren Mauern entstandenen Lithographie ungefeiert liess.

Das *Dresdener Königliche Kupferstichkabinet* hat eine Anzahl von Blättern jüngerer Dresdener Künstler

(Fortsetzung S. 4.)

M. u. H. Schaper, Hannover.

Antiquariat.

Kürzlich gelangten folgende Lager-Kataloge zur Ausgabe und bitten wir gefl. gratis zu verlangen:

- No. 6 Classische Philologie. (Bibl. Holsten II).
- „ 7 Strafrecht u. Strafprozess.
- „ 8 Folk-Lore (Bibliothek v. Arnswaldt I).
- „ 9 Schöne Künste. Architektur. Kunstgewerbe.
- Im Laufe dieses Monats erscheint
- „ 10 Deutsche Sprache und Litteratur (Bibl. v. Arnswaldt II).

J. Scheibles Antiquariat STUTT GART

offeriert in **schönen Exemplaren:**

Sal. Gessners Schriften. 2 Bde. 4°. Zürich 1777—78. Mit den Kupfern. Brosch., unbeschnitten. Für *M.* 35.—

— Dasselbe Werk in feinem tadellosem Halbjuchtenband mit Goldschnitt. Für *M.* 48.—

Restif de la Bretonne, Monument du Costume. Mit 26 Folio-Kupferstichen. Paris 1876. In feinem elegantem Halbmaroquinband. (Tadelloser Liebhabereinband.) Unbeschnitten. Für *M.* 50.—

— dasselbe Werk. Ausgabe auf holländ. Papier in gleichem Einband u. Zustand. Für *M.* 75.—

— Dasselbe. Holländ. Papier. Tafeln Velin in gleichem Einband und Zustand. Für *M.* 65.—

Monument du Costume. Mit 26 Folio-Kupfern von Moreau. *Histoire des Moeurs et du Costume*. Mit 12 Folio-Kupfern v. Freudenberg. Stuttgart 1888. In nur 300 nummerierten Exemplaren hergestellt. Zusammen in gleichem Einband wie oben, unbeschnitten. Für *M.* 60.—

*Tadellose Liebhaber-Exemplare
in feinen Einbänden.*

Erstes Wiener Bücher-
und Kunst-Antiquariat

GILHOFER & RANSCHBURG

WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten —
Werke über bildende Kunst und ihre Fächer —
Illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts
— Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunst-
einbände — Porträts — National- und Militär-
Kostümlblätter — Farbenstiche — Sportbilder —
Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.
Angebote u. Tauschoffersen finden coulanteste Erledigung.

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 3.)

(Anzeigen.)

neu erworben. Der „Dresd. Anz.“ berichtet darüber: In erster Linie steht *Georg Lührig*. Was uns in vielen seiner Schöpfungen so kräftig anmutet, das ist vor allem sein deutsches Empfinden. Es ist merkwürdig, dass es nicht leicht zu erklären ist, was deutsches Empfinden ist, oder dass wenigstens im einzelnen Falle nicht immer Übereinstimmung darüber zu erzielen ist. So lasen wir einmal, dass einer der entschiedensten Verfechter des Deutschtums in der Politik, Max Klinger, die deutsche Empfindung abstritt, während unserem Gefühle nach z. B. die Brahms-Phantasie trotz des antiken Gegenstandes von einem ganz ausgesprochenen deutschen Empfinden getragen wird; und selbst in dem Blatte mit dem dahin laufenden Sarge (Amor, Zeit und Tod) ist das der Fall, obwohl hier die Anregung durch Félicien Rops auf der Hand liegt. Deutsches Empfinden äussert sich in der Kraft der Auffassung, in der Innerlichkeit, der Wahrheit, der Tiefe der Stimmung, im Tiefsinn und im Phantasie Reichthum; Eleganz, Esprit, Koketterie sind als Worte undeutschen Ursprungs und ihrem Begriffe nach nicht deutsch. Alle jene Eigenschaften besitzen aber die Lührig'schen Blätter in teils mehr, teils minder ausgesprochener Weise. Man sehe zum Beispiel das Bildnis eines Schullehrers: welch gesunde Kraft spricht aus diesem Kopfe, wie kräftig und sicher sitzen die Striche des Stiftes, wie wahr und ehrlich ist dies empfunden! Nicht minder vortrefflich ist die Landschaft mit der Kuhherde: wie prächtig stehen die kräftigen Tiere im Sonnenschein da, wie natürlich und dabei wohl geschlossen in seiner Bildwirkung ist das Ganze! Weiter erfreuen wir uns an der köstlichen „Wiese im Sonnenschein“, an der „Landschaft mit dem nackten Menschenpaar“, den „acht Bäumen“, dem „durch Wolken brechenden Sonnenschein“, Lithographien, denen die Bewahrer dieser Blätter, einem späteren „Bartsch“ vorarbeitend, bezeichnende Namen verliehen haben. Nicht ganz so erfreulich sind die „Amazonen in der Pferdeschwemme“. Wirksam und interessant ist der Rahmen gestaltet, auch die Landschaft ist ansprechend, nur die Hauptpersonen sind nicht in voller Natürlichkeit bei der Sache. Endlich sind die Blätter des zweiten Teiles der Lithographienfolge „Der arme Lazarus“ zu erwähnen. Wir wollen sie nach dem Erscheinen im Kunsthandel ausführlicher besprechen. Die Ausstellung enthält weiter sämtliche Blätter, die bisher unter *Richard Müllers* geschickten Händen hervorgegangen sind. Hervorzuheben ist die Hühnerfamilie, eine vorzügliche Leistung sowohl nach der Seite der Charakteristik der Tiere, wie nach der malerischen Wirkung: die weichen dichten Federn, der fleischige Kamm, die harte Haut der Beine, alles dies kann nicht besser wiedergegeben werden. Denken wir zurück an die Tierbilder von Hasse, an denen wir in unserer Jugend unsere Freude hatten, so ist der Fortschritt ganz unverkennbar. — Die Frauenköpfe von *Hans Unger*, die man aus den Plakaten kennt, haben alle den gleichen Typus; der Künstler versteht es vortrefflich, sie auf den blendenden Effekt herauszuarbeiten und beherrscht die Technik in hervorragender Weise. Die Tiefe der Auffassung, wie in

(Fortsetzung S. 5.)

Fr. Eugen Köhler's Verlag in Gera-Untermhaus.

Zur Entwicklungsgeschichte des Buchgewerbes

von Erfindung der Buchdruckerkunst bis zur
Gegenwart.

Nationalökonomisch-statistisch dargestellt
von

Dr. W. Köhler.

Lex. 8°. 195 S. Text u. 2 graph. Taf.

Preis broschiert M. 6.—, gebunden M. 7.20.

Dieser als Promotionsschrift, 1896 erschienene Band ist nur in geringer Auflage über den Bedarf gedruckt und demnächst vergriffen.

Antiquariat Alfred Lorentz

10 Kurprinzstrasse LEIPZIG Kurprinzstrasse 10.

Erschienen Katalog 95, enthaltend die
Französische u. Englische Litteratur
des † *Hamburger Professors Albrecht* in einer
Vollständigkeit, wie sie auf dem Kontinente
in anderem Privatbesitz nicht
vorhanden war.

Das „Leipziger Tageblatt“ sagt über diese Bibliothek: Gesammelt ist diese Bibliothek von dem als Polihistor, sowie durch seine Angriffe auf Lessing in der Litterarischen und Gelehrten-Welt bekannten Prof. ALBRECHT. In seinem Lebenswerke Lessings Plagiate hat er aus den Werken der hervorragendsten Dichter und Denker aller Zeiten und Nationen den Beweis zu führen gesucht, dass Lessing nichts als ein ganz verschmitzter Plagiator war. — Über seine Bibliothek sagt Prof. Albrecht selbst: „Die wichtigsten Werke meiner Sammlung sind auf den Bibliotheken von Hamburg, Berlin, Leipzig, Dresden und München nicht vorhanden. In Bezug auf die englische Litteratur bin ich Eigentümer der auf dem Kontinent wohl ohne Zweifel grössten Bibliothek englischer Dramatiker geworden.“ —

Besonders wichtig ist die Sammlung: des ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes et au mariage, auf welche wir Bibliotheken und Forscher ganz besonders aufmerksam machen.

In Kürze erscheint: Katalog 99:

Nationalökonomie und Sozialwissenschaft.

Durch die sachliche Anordnung giebt dieser Katalog (ca. 2800 No.) eine klare Übersicht über das ganze Gebiet der Sozialwissenschaft, und wird so jedem Interessenten ein brauchbarer Führer sein.

Für Bücherliebhaber von besonderem Interesse unser periodisch erscheinender Anzeiger seltener und wertvoller Werke über Genealogie, Heraldik, Kunst etc.

Diese sowie unsere früher erschienenen Kataloge stehen gern zu Diensten. Für Angabe der Adressen von Interessenten und Weiterverbreitung der Kataloge sind wir unsern werten Geschäftsfreunden besonders dankbar.

Alfred Lorentz.

Brief-Kouvert-Fabrik

Reichhaltiges Lager von

Kouverts

sowie Anfertigung in allen gewünschten Grössen.

HERMANN SCHEIBE

LEIPZIG,

Gegründet 1857.

Kurprinzstrasse 1.



(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 4.)

dem Plakate für die Estey-Orgeln, hat er indes nicht wieder erreicht. In den Landschaften, die ebenfalls die geschickte Hand eines geübten Zeichners und Radierers aufweisen, bleibt nur mehr Eigenart und deutsches Empfinden zu wünschen. Jetzt sieht man überall die Strang, Legros und Seymour-Haden hindurchleuchten, die den Künstler beeinflusst und ihn auf falsche Bahnen geleitet haben. Unter den Landschaften von *Emilie Mediz-Pelikan*, deren Eigenart — technisch ungemein geschickt und interessant, aber oft etwas nüchtern in ihrer photographischen Treue — ebenfalls kürzlich dargelegt wurde, ragt eine prächtige Waldstudie hervor; nicht minder wirksam sind die Birkenstämme in Lithographie mit leichter Farbentönung wiedergegeben. Neben einem ersten Radierversuch Reitender Bauer (nach dem Gemälde) von *Franz Hochmann* und einem stimmungsvollen Waldteich mit Schwänen von *Marianne Fiedler* sind endlich noch die Radierungen von *Georg Jahn* mit besonderer Anerkennung zu nennen. Offenbar tritt hier wieder eine neue tüchtige Künstlerkraft zu Tage, die Bedeutendes hoffen lässt. Ein weiblicher Akt erinnert in seiner sicheren Zeichnung an Stauffer-Berns grosse Kunst. Die betende Alte und die Frau im Profil sind von ausdrucksvoller Innerlichkeit und echter schlichter Empfindung. Nicht minder fesseln uns die Sirene und das lachende Mädchen durch die Natürlichkeit, die Kraft und Wahrheit des Ausdrucks. Dabei bewundern wir die feine einlässliche Grobsticheltechnik, welche die Formen in weicher, aber durchweg charakteristischer Modellierung wiedergibt und mit einsichtiger Verwendung von Licht und Schatten eine treffliche, geschlossene Bildwirkung hervorbringt. Wir dürfen uns freuen, hier wieder einem Künstler zu begegnen, der mit starkem innerlichen Empfinden und ungewöhnlich tüchtigem technischen Können zugleich schafft.

Um die Ehre, *die erste Zeitung in Europa* herausgegeben zu haben, streiten sich die Niederlande, Frankreich und Belgien. Brüssel begründet seinen Anspruch unter Hinweis darauf, dass bereits im Jahre 1605 in Brüssel die *Nieuwe Tydinghen*, ein unregelmässig erscheinendes militärisches Bulletin, herausgegeben wurde. Demgegenüber hebt eine französische Zeitung hervor, dass in Paris schon 1494/95 während des Feldzuges Karls VIII. gegen Italien den heutigen Extrablättern ähnliche Berichte ausgegeben wurde, die das Volk über den Stand der Dinge im Felde, die Kämpfe, Siege, unterrichteten. Damit hätte Frankreich aber noch nichts bewiesen; denn diese Art des Zeitungswesens ist schon in der Mitte des XV. Jahrhunderts in Italien, England und Österreich üblich gewesen, wo über Naturerscheinungen, Unfälle und Morde ein beinahe regelmässiges Nachrichtenwesen in Einblattform sich ausgebildet hatte. Mitte des XVI. Jahrhunderts wurden in Köln, als dem damaligen Mittelpunkt Deutschlands, schon regelmässige wöchentliche Korrespondenzen herausgegeben. 1608 erschien in London, als erstes Blatt Englands, die *Weekly News* (also ein Wochenblatt). 1609 folgte Strassburg mit einer Wochenschrift, 1615 Frankfurt. Frankreich erhielt erst 1631 in La Gazette ein regelmässig erscheinendes Wochenblatt.



C. Angerer & Goeschl

k. u. k.

Hof-Photographische Kunstanstalt in WIEN,

XVI/I Ottakringerstrasse No. 49

empfehlen sich bestens zur Anfertigung von

Autotypien, Phototypien, Chemotypien und Chromotypien.

Erzeugung von

Zeichenmaterialien, Patent Korn- u. Schabpapiere,

→ Kreide und Tusche. ←

Papiermuster und Probedrucke auf Verlangen gratis
und franko.

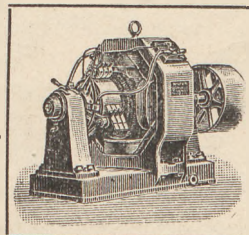
Elektrizitäts-Aktiengesellschaft

vormals

Schuckert & Co., Nürnberg.

Zweig- geschäfte:

Berlin,
Breslau,
Frankfurt a. M.,
Hamburg,
Köln, Leipzig,
Mannheim,
München.



Technische Bureaux:

Augsburg,
Bremen, Crefeld,
Dortmund,
Dresden, Elber-
feld, Hamm,
Hannover,
Magdeburg, Mai-
land, Nürnberg,
Saarbrücken,
Strassburg,
Stuttgart.

Elektrische Anlagen

(Licht und Kraft).

Elektrische Antriebe für Transmissionen und
jederlei Arbeitsmasch.
der Buchdruckerei (Schnellpressen, Falz-, Schneide-, Hobel-
maschinen, Kreissägen usw.), der Buchbinderei, Holz-, Stroh-
und Zellstoff-, der Pappen- und Papierfabrikation usw.

In Leipzig allein über 100 Elektromotoren für diese Branchen
installiert.

Galvanoplastische Anlagen.

Referenzen: Giesecke & Devrient, K. F. Köhler, F. A. Brockhaus,
Hesse & Becker, F. G. Mylius, Oskar Brandstetter, sämtlich
in Leipzig; Friedrich Kirchner, Erfurt; Meisenbach Riffarth &
Co., Schöneberg-Berlin, R. Mosse, Berlin; E. Nister, Nürnberg;
Münchner Neueste Nachr.; Eckstein & Stähle, Stuttgart;
Gebr. Dietrich, Weissenfels.

—+— Verlag von Hermann Costenoble in Jena. —+—

Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit.

Moralhistorische Studien

von

Wilhelm Rudeck.

Ein starker Band von 30 Bogen gr. 8° mit vielen Illustrationen nach alten Gemälden. Geh. 10 M., geb. in Halbfranzband 12 M.

Die Geschichte aller öffentlich geübten und anerkannten geschlechtlichen Sitten des deutschen Bürgertums darzustellen ist die bisher noch nirgends gelöste Aufgabe des Werkes. Durch die hier erstmalig in die Moralwissenschaft eingeführte materialistische Geschichtsmethode gelangt der Verfasser zu einer völlig neuen und überraschenden Einsicht in die Entwicklung der tatsächlichen Moral. Zugleich weiss der Autor aus seinen Resultaten einen Maßstab für jede höhere Kultur zu machen.

Die Baukunst des Mittelalters in Italien

von der ersten Entwicklung bis zur höchsten Blüte.

Von

Dr. Oscar Mothes, königl. sächs. Baurat etc.

Mit 211 Holzschnitten und 6 Farbendrucktafeln.

Das Werk ist in 2 Bänden von 53 Bogen erschienen und kann auch in fünf Teilen bezogen werden. Preis für das vollständige Werk broch. M. 42.—, geb. in elegantem Halbfranzband M. 45.—

Das vorstehende, mit eingehendster Kenntnis der Denkmäler, deren Alter, Entstehung etc. verfasste Werk ist bestimmt, eine Lücke in der Geschichte der ital. Baukunst auszufüllen, indem der Herr Autor dasselbe unparteiisch, auf eigene und auf die neuesten Forschungen anderer Fachmänner sich stützend, unter Berücksichtigung der Personalkunde in korrekter und verständnisvoller Darstellung behandelt. Das Buch bringt vorwiegend noch nicht veröffentlichte Illustrationen von Denkmälern der Baukunst, und hat Se. Majestät der König Albert von Sachsen dessen Widmung allergnädigst anzunehmen geruht.

Geschichte der menschlichen Ehe.

Von

Eduard Westermarck

Dozenten an der Universität zu Helsingfors.

Einzig autorisierte deutsche Ausgabe.

Aus d. Englischen v. Leopold Katscher u. Romulus Grazer.
Bevorwortet von Alfred Russel Wallace.

Ein starker Band.

Gr. 8° von 40 Bogen. 12 M., geb. in Halbfr. 14 M. 50 Pf.

Kein Geringerer als Alfred Russel Wallace bevorwortet das Werk und prophezeit, dass die originellen Darlegungen Westermarcks in *Fleisch und Blut der Wissenschaft* übergehen würden.

Wir haben es mit einem bei aller strengen Wissenschaftlichkeit höchst anziehend und populär geschriebenen Buch über einen der interessantesten Gegenstände der Anthropologie zu thun.

Das litterarische Centralblatt und die Münchener Allgemeine Zeitung haben schon längst auf dieses hochbedeutende Werk eingehend hingewiesen und eine gute deutsche Bearbeitung gewünscht und als notwendig erkannt.

Materialien

zur

Vorgeschichte d. Menschen

im

östlichen Europa.

Nach polnischen und russischen Quellen bearbeitet und herausgegeben

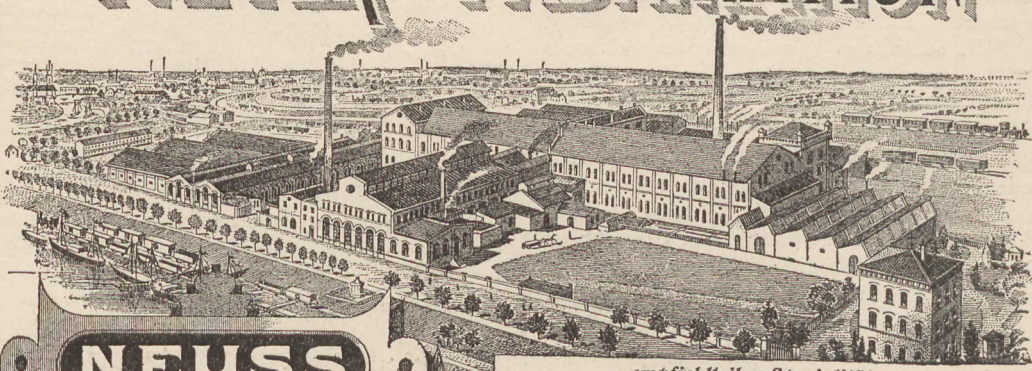
von

Albin Kohn und Dr. C. Mehlis.

I. Bd. Mit 162 Holzschnitten, 9 lithogr. u. 4 Farbendr.-Tafeln. 1879. XI, 375 S. Lex.-8°. broch. 16 M.

II. Bd. Mit 32 Holzschnitten, 6 lithogr. Taf. und 1 archäolog. Fundkarte. 1879. VIII, 352 S. Lex.-8°. broch. 15 M.

Rheinische Actien-
Gesellschaft
für **PAPIER-FABRIKATION**



NEUSS
AM RHEIN

empfehl ihre Spezialitäten:
hochfeine Post-, Hanf-, Bücher- und Druckpapiere,
ferner: Vegetabilisches Pergamentpapier.

Neue Papier-Manufaktur

Strassburg i. E.-Ruprechtsau

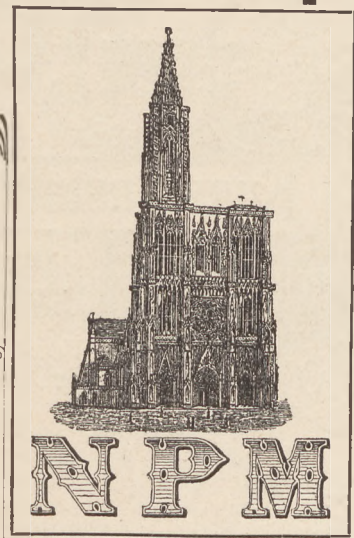
liefert als Spezialität

feine und hochfeine Papiere

von zuverlässigster Druckfähigkeit

für

alle graphischen Zwecke.



Faber'sche Buchdruckerei

Gegründet 1646

— 1608 —

Buchdruckerei
Buchbinderei
Stereotypie



Graviranstalt
Photochemigr.
Kunstanstalt

MAGDEBURG

Bahnhofstrasse 17

Leistungsfähigstes Etablissement (beschäftigt ca. 300 Personen). Prompteste Bedienung bei kürzester Herstellungsfrist.

Wirkungsvollste Ausstattung, künstlerische Ausführung sämtlicher Druckarbeiten bei civilen Preisen

Eigenes Atelier zur Herstellung künstlerisch vollendeter Illustrations-Zeichnungen und Entwürfe aller Art

Lieferung aller Arten

Clichés

nach den neuesten photo-
chemigraphischen
Reproduktionsverfahren
in Zink und Kupfer,
sowie Gravuren in Blei,
Messing, Holz etc.



Meisenbach Riffarth & Co.



Wir empfehlen für:

Buchdruck: Autotypien und Zinkographien nach jeder Art von Vorlagen. Unsere Methode der

Chromotypie ermöglicht es, in 3 bis 5 Farben geeignete Originale in künstlerischer Vollendung durch den Buchdruck wiederzugeben.

Kupferdruck: Photogravüre, auch Heliogravüre, Kupfertiefätzung etc. genannt, Lieferung von Druckplatten und von ganzen Auflagen. Dieses Verfahren, allgemein als die edelste aller Reproduktions-

arten anerkannt, eignet sich besonders zur Ausstattung vornehmer Prachtwerke mit Vollbildern, Titelkupfern etc.

Steindruck: Photolithographie, photographische Übertragung auf Stein für Schwarzdruck und Buntdruck. Künstlerisch vollendete Wiedergabe bunter Originale jeder Art.

Lichtdruck: Matt- und Glanzdruck in tadelloser Ausführung.

Für die gesamte graphische Herstellung

sind Zeichnungs-Ateliers mit künstlerisch und technisch geschulten Arbeitskräften vorhanden, welche Skizzen und Entwürfe liefern und ungeeignete Zeichnungen schnell und billig in jede gewünschte Technik umzeichnen. Wir übernehmen die Illustration ganzer Werke und sind gern bereit, die Adressen tüchtiger Illustratoren nachzuweisen.

Proben und Kostenanschläge bereitwilligst!

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus in Leipzig, Poststr. 9. Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit Extrablättern von
Richard Klippen & Co. in Dresden und J. J. Weber, Verlagsbuchhandlung in Leipzig.