



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit**

**Crane, Walter**

**Leipzig, 1901**

IV. Kapitel. Die jüngste Entwicklung der dekorativen Illustration und das  
Wiederaufleben des Buchdrucks als Kunst

**urn:nbn:de:hbz:466:1-43396**

#### IV. KAPITEL. DIE JÜNGSTE ENTWICKLUNG DER DEKORATIVEN ILLUSTRATION UND DAS WIEDERAUFLEBEN DES BUCHDRUCKS ALS KUNST.



eit ich die drei Vorlesungen, welche den Kern der vorstehenden Kapitel ausmachen, in den Räumen der Society of Arts gehalten habe, sind ungefähr sechs bis sieben Jahre vergangen. Sie sind bemerkenswert gewesen durch das ausgesprochene Wiederaufleben des Interesses für Buchdekoration und durch die lebhafteste Thätigkeit, welche sich im Buchdruck und im Schriftguss, in der Illustration, in der Buchbinderei und in der Papierfabrikation, kurz in allen Zweigen des Buchgewerbes entfaltet hat.

Verleger sowohl wie Drucker sind zu einfacheren und älteren Geschmacksrichtungen zurückgekehrt und haben bei der Wahl der Typen und ihrer Zusammenstellung ein Blatt aus einem Buche irgend eines früheren Vertreters der Zunft zum Vorbild genommen. Man hat eine förmliche Leidenschaft für Ausgaben auf grossem Papier, für Handpapier und erste Ausgaben gezeigt.

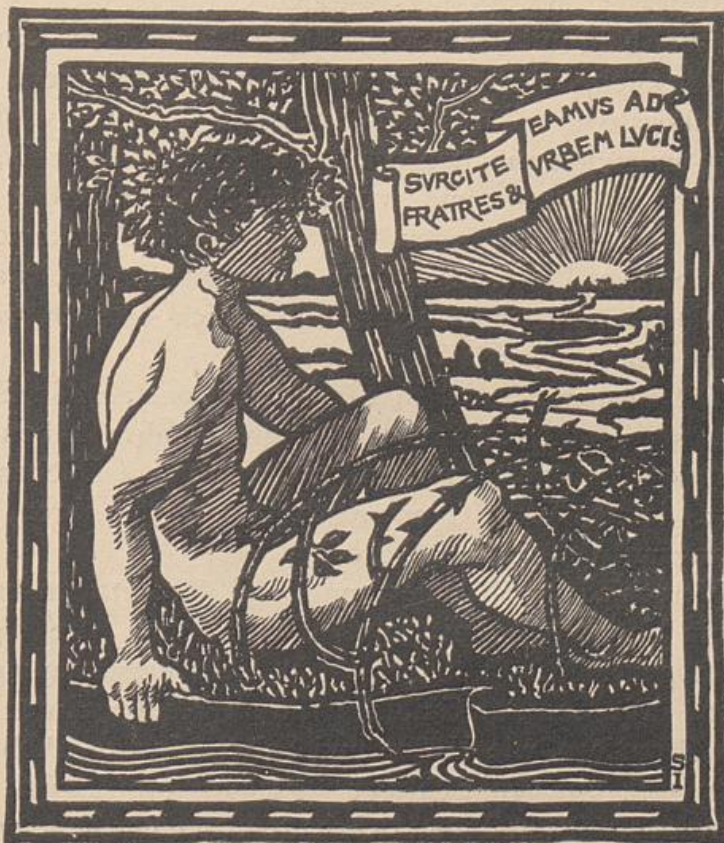
Es ist auch eine ganze Litteratur über die Buchausstattung erschienen, wovon die Ex-libris-Series allein schon Zeugnis ablegen kann. Wir haben ausserdem die Geschichte der frühen Druckwerke von Gordon Duff, die der frühesten illustrierten Bücher von Pollard. Um die Bücherzeichen hat sich Egerton Castle bekümmert und seitdem eine Menge eifriger Sammler. Pennell ist bekannt als der schützende Genius der Illustratoren und bespricht sie ausführlich, und Strange ermahnt uns nicht unzeitgemäss, uns genauer mit unseren Alphabeten bekannt zu machen. Ich habe noch nicht gehört, dass sich irgend ein Specialist auf Vorsatzpapiere verlegt hätte, aber immer-



hin ist wohl niemals so viel über das Buch geschrieben worden als jetzt.

ENGLAND.

19. JAHRH.



92. SELVYN IMAGE.  
AUS THE SCOTTISH ART REVIEW.  
1889.

Auch eine glänzende Schar von Illustratoren und Ornamentzeichnern ist aufgetreten, und so etwa jeden Monat hören wir von einem neuen Genie in Schwarz und Weiss, das alle andern verdunkeln soll. Bei alledem haben



sogar in der Zeit des grössten Verfalles von etwa 1840 bis 1880 einzelne Verleger und Drucker von Geschmack gegen das wüste Treiben im Druckgewerbe anzukämpfen versucht, gegen die schrecklich eintönigen Neuheiten der Schriftgiesser, die mit der brutalen Schwere ihrer fetten Schriften, bald mit der übermässigen Feinheit der Cursivschriften allem Schönheitsgefühl ins Gesicht schlugen. Mit der dekorativen Würde der Buchseite ist man schlimm genug umgegangen, ebenso mit der Form und der Eigenart der gotischen und romanischen Schriften. Man könnte fast denken, irgend ein boshafter Druckerteufel habe den Apfel der Zwietracht zwischen die Buchstaben des Alphabetes geworfen; so unglaublich hässlich waren manche der modernen Zierschriften.

Die Firmen R. und R. Clark und Constable in Edinburg, sowie die Chiswick Press in London haben geschmackvoll ausgestattete und gut gedruckte Bücher geliefert, letzte Firma namentlich immer seit ihrer Verbindung mit dem Hause Pickering.

Verschiedene Künstler von D. G. Rossetti an haben auch in Verbindung mit ihren Illustrationen ihre eigene Schrift gezeichnet, um beides in Uebereinstimmung zu halten. Die Century Guild mit ihrem Hobby Horse und ihren Künstlern, wie Horne und Selwyn Image (Abb. 92) thaten viel, um den richtigen Geschmack in Druck und Buchverzierung am Leben zu erhalten, in einer Zeit, wo sie noch wenig verstanden wurden. Es hat auch Drucker gegeben, wie Daniel in Oxford und De Vinne in Newyork, welche von anderen Gesichtspunkten aus Sorgfalt und Klugheit bei der Auswahl der Typen und dem Druck der Bücher anwandten, und welche neue Typen einführten oder zeichneten.

Aber für künstlerische Versuche in dieser Richtung war das Feld ziemlich frei, als William Morris seine Auf-





Chapter II. Evil tidings come to hand at Cleveland. ❀ ❀

**N**OT long had he worked ere he heard the sound of horse/hoofs once more, and he looked not up, but said to himself, "It is but the lads bringing back the teams from the acres, and riding fast and driving hard for joy of heart and in wantonness of youth" ❀ But the sound grew nearer and he looked up and saw over the turf wall of the garth the

93. WILLIAM MORRIS UND WALTER CRANE.  
SEITE AUS THE GLITTERING PLAIN.  
KELMSCOTT PRESS, 1894.







ENGLAND.

19. JAHRH.



94. C. M. GERE.  
ZEICHNUNG NACH SEINEM GEMÄLDE; DIE GEBURT DES HEIL. GEORG.







merksamkeit auf den Buchdruck richtete und im Jahre 1891 die Kelmscott Press gründete (Abb. 93, 142, 143).

Soviel ich weiss, ist er der erste, der der praktischen Ausübung des Buchdruckes vom Standpunkte des Künstlers aus nahe getreten ist; und wenn es auch unzweifelhaft ein besonderer Vorzug war, dass er zugleich der Wissen-

ENGLAND.

19. JAHRH.



95. ARTHUR GASKIN.  
AUS ANDERSEN, MÄRCHEN.  
LONDON, ALLEN, 1893.

schaft angehörte, so ist sein bedeutender Erfolg in der Druckerei doch der erstgenannten Eigenschaft zu verdanken. Eine lange und hervorragende Wirksamkeit als Zeichner auch auf anderen Gebieten der dekorativen Kunst gab ihm zu der schwierigen Aufgabe, Schrift zu entwerfen, sie zu gruppieren und mit Illustration und Ornament in Beziehung zu setzen, eine besonders gute Vorbildung.



Zugleich sicherten ihm seine historischen Kenntnisse, sein Urteil und der Besitz einer ungewöhnlich reichen und gewählten Sammlung von mittelalterlichen Handschriften und frühen Drucken eine reiche Auswahl der besten Vorbilder. In den Werken, die aus der Kelmscott Press hervorgegangen sind, können wir die Wirkung aller dieser Einflüsse verfolgen, und sehen, wie sie sich unter der Herrschaft der stärksten persönlichen Vorliebe in einer mittelalterlichen Richtung bethätigen, die man fast einseitig nennen könnte.

Die Antiqua-Type der Kelmscott Press (die sogenannte goldene Type) könnte uns vermuten lassen, dass sie bestimmt war, den Ansprüchen solcher Leser und Bücherliebhaber entgegenzukommen, welche nichts als Antiqua vertragen konnten, während das Herz des Druckers an der gotischen Schrift hing. Aber man vergleiche diese goldene Type mit den meisten modernen Schriften, und ihre Vorzüge in Bezug auf Form und Körper werden in die Augen fallen. Die moderne Schrift hat, vielleicht einem unwiderstehlichen Gesetze der Entwicklung folgend, besonders bei amerikanischen Druckern den äussersten Grad von Magerkeit erreicht. Die Type der Kelmscott Press ist ein feierlicher und wirksamer Protest gegen diese Magerkeit, ebenso wie ihre kühnen schwarz-weissen Zierstücke und die dekorativen Holzschnitte mit ihren offenen Linien ein Protest sind gegen die ungeeignete Dünne, luftige Wirkung und Durchsichtigkeit, die das photographische und Tonschnittverfahren der modernen Illustration giebt, die wohl illustrieren, aber nicht schmücken kann. Sogar das Papier, zähes Handpapier mit rauher Oberfläche, bildet einen starken Gegensatz zu dem glänzenden, geglätteten Maschinenpapier, das bis dahin so sehr für alle besseren Drucke bevorzugt wurde und durch das allein sie erst



möglich wurden. Die beiden Arten, die beiden Ideale des Druckers sind so weit voneinander entfernt, wie die Pole. Wer das Glatte und Dünne liebt, wird das Kühne und Rauhe nicht mögen. Aber es sieht aus, als ob die Leistungen der Kelmscott Press eine Wendung der Flut bezeichneten und als ob sich, soweit man nach ihrem Einfluss auf Verleger und Drucker schliessen kann, der Geschmack stark dieser Richtung zuwendete. Das ist um so auffallender, als die Bücher der Kelmscott Press durchaus nicht zu billigen Preisen ausgegeben werden. Sie erscheinen in beschränkter Anzahl und eignen sich meist kaum für den Durchschnittsleser; es müsste denn sein, dass diese allgegenwärtige Persönlichkeit bedeutend mehr Geist und Aufnahmefähigkeit besitzt, als man insgemein annimmt.

Es sind aber in der Kelmscott Press Bücher gedruckt worden, die man im nationalen und im allgemeinen Sinne Monumentalwerke nennen kann; so z. B. Shakespeares Gedichte, *Mores Utopia* und sein Hauptwerk, die Folioausgabe von Chaucer mit den Zeichnungen von Burne Jones.

Bei den Ornamenten von Morris, die fast immer in Menge und Grösse mit dem Charakter und der Masse des Textes in wunderbarer Harmonie sind, können wir vielleicht gemischte Einflüsse nachweisen. In den reichen schwarzweissen Blumenborten scheint sich mir die Vorliebe für reiche Raumfüllung und künstliche Verflechtung bemerklich zu machen, die für keltische und byzantinische Arbeiten so charakteristisch ist. Damit vereint sich eine Spur von dem Feingefühl des praktischen Musterzeichners, welches ebenso wieder durchbricht in den frei herauswachsenden, auf- und absteigenden kühnen Seitenverzierungen, obgleich es hier mit Anregungen aus den älteren englischen Handschriften verbunden ist.



Diese Einflüsse verstärken indessen nur den selbstständigen Charakter und den Reichtum der Wirkung. Es ist kein Versuch gemacht, über die einfachen Bedingungen der kräftigen Schwarzweiss-Zeichnung hinaus zu gehen.

Morris folgt der für den Buchdrucker richtigen Auffassung, dass die wahre Buchseite das ist, was das aufgeschlagene Buch zeigt — nämlich die Doppelseite. Er fasst sie praktisch als zwei Spalten auf, die zwar durch die Konstruktion des Buches getrennt sind, jedoch, wenn es geöffnet ist, vereint eine Spalte bilden, die durch den schmalen Rückensteg geteilt ist. Somit erhalten wir die rechte und linke Seite oder Spalte, je nachdem sie rechts oder links von der Mittellinie des Buches liegt. Die schmalsten Ränder liegen natürlich innen und oben, die breiteren aussen und unten. Letzterer sollte stets der breitere sein; man könnte ihn die Handhabe des Buches nennen, und es ist Sinn in diesem breiten Rande, abgesehen davon, dass es dem Auge wohlthut, wenn die Hand das Buch halten kann, ohne etwas von dem Texte zu verdecken.

Es ist in der That die richtige Erwägung der Notwendigkeit solcher kleinen Nützlichkeiten in der Konstruktion und dem Gebrauch der Dinge, welche den modernen Zeichner, der doch einmal von dem wirklichen Hersteller der Sachen getrennt ist, in den Stand setzt, jenen zweckmässigen und organischen Charakter festzuhalten, der in jeglicher Arbeit so wertvoll und so fruchtbar für die künstlerische Anregung ist. Ich denke, dies bewährt sich bei allem Zeichnen für gewerbliche Zwecke.

Den mehr unmittelbaren, intimen, man möchte sagen, zur Nachahmung führenden Einfluss der Kelmscott Press kann man an den interessantesten Arbeiten einer Gruppe junger Künstler sehen, die ihre Ausbildung in der Kunstschule zu Birmingham genossen haben, welche sich durch den Geschmack und die Tüchtigkeit Taylors so entwickelt



ENGLAND.

19. JAHRH.



96. EDMUND H. NEW.









97. INIGO THOMAS.  
AUS THE FORMAL GARDEN.  
LONDON, MACMILLAN, 1892.







hatte. Drei von ihnen, C. M. Gere, E. H. New und Gaskin haben für einige der Kelmscottbücher Illustrationen gezeichnet, so dass die Verbindung der Ideen ganz folgerichtig und natürlich ist. Es ist nicht mehr, als was zu erwarten war, wenn nun die Schule den Mut ihrer künstlerischen Meinung zeigte, und die Resultate ihrer Kelmscott-Inspiration kühn ins Praktische übertrug, indem sie

ENGLAND.

19. JAHRH.



98. INIGO THOMAS.  
 AUS THE FORMAL GARDEN.  
 LONDON, MACMILLAN, 1892.

eine eigene Zeitschrift herausgab: „The Quest“. Gere, Gaskin und New kann man als die Führer der Birminghamer Schule bezeichnen. Gere hat einige seiner Zeichnungen selbst in Holz geschnitten und hat vollkommenes Verständnis für den dekorativen Wert der kräftigen, offenen Strichzeichnung in Verbindung mit der Schrift. Dabei ist er ein sorgsamer und gewissenhafter Zeichner



und Maler. Ein typisches Beispiel seiner Arbeiten ist: „Die Auffindung des Heil. Georg“ (Abb. 94).

Gaskins Weihnachtsbuch: „King Wenceslas“ ist, soweit man sehen kann, vielleicht sein bestes Werk. Die Zeichnungen sind einfach und kräftig, in Harmonie mit dem Gegenstand und gut im dekorativen Charakter. Seine Illustrationen zu Andersens Märchen sind voll naiver Romantik und zeigen viel Sinn für die dekorativen Möglichkeiten der schwarzweissen Zeichnung (Abb. 95). In Frau Gaskins Zeichnungen für Kinderbücher erkennt man eine eigenartige Phantasie und das der Schule eigentümliche Gefühl für das Dekorative.

News Neigung richtet sich auf seltene Strassen und alte Gebäude (Abb. 96). Er zeichnet sie mit gewissenhafter Gründlichkeit und achtet gut auf ihre charakteristischen Einzelheiten in der Konstruktion und auf die lokalen Eigentümlichkeiten; ohne Rücksicht auf zufällige atmosphärische Einwirkungen giebt er seine schlichten, kräftigen Linien und breiten, einfachen Licht- und Schattenflächen, welche ihnen ein dekoratives Ansehen geben. Diesen Eigenschaften verdanken sie ihre ornamentale Wirkung, nicht irgend welchen ausgesprochenen Ornamenten. In der That scheint mir New in allen Fällen, wo er Leisten und Umrahmungen zu seinen Bildern zeichnet, als eigentlicher Ornamentzeichner weniger erfolgreich zu sein. Indessen finden sich in seinem neuesten Werke, den Illustrationen zu Lanes Ausgabe von Isaak Waltons „Compleat Angler“ hübsche Kopfleisten und geschmackvolle Schriftbänder sowohl, als gute Zeichnungen von Ortschaften.

Die Frage der Umrahmung ist indessen immer eine der schwierigsten.

Man könnte Inigo Thomas' Zeichnungen von Bauwerken und Gärten in Reginald Bloomfields Werk über Gärten mit denen von New vergleichen (Abb. 97, 98). Sie





99. HENRY PAYNE.  
AUS A BOOK OF CAROLS.  
LONDON, ALLEN, 1893.









100. F. MASON.  
AUS HUON OF BORDEAUX.  
LONDON, ALLEN, 1895.







zeigen bedeutendes Verständnis für Dekoration wie für den Gegenstand, sind aber in einer ganz anderen Weise, man möchte sagen, mehr malerisch behandelt. Die Striche sind dichter und feiner und die Wirkung ist grauer und dunkler. Die Einfügung des Titels unterstützt die ornamentale Wirkung.

Unter den führenden Künstlern der Birminghamer Schule sind zu nennen: H. Payne (Abb. 99), Bernard Sleigh und Mason (Abb. 100), wegen ihrer romantisch empfundenen Illustrationen zu Erzählungen, Miss Bradley (Abb. 101) wegen ihrer geschickten Komposition von Scharen und Gruppen von Kindern, Miss Winifred Smith wegen ihrer Kindergruppen und ihrer eigenartigen Empfindung, Frau Arthur Gaskin ebenfalls wegen ihrer hübschen, eigentümlichen Darstellungen aus dem Kinderleben, Miss Mary Newill wegen ihrer ornamentalen Wiedergabe natürlicher Landschaften, wie in der reizenden Zeichnung von Porlock (Abb. 102), und schliesslich Miss Celia Levetus (Abb. 103). Man kann dieser Schule nach meiner Meinung auf jeden Fall nachsagen, dass sie in der Methode, Empfindung und Darstellung ausgesprochen englisch ist und den ersten Versuch bedeutet, die überlieferten Grundsätze der Dekoration auf die Buchillustration anzuwenden.

An den neuerdings wirksamen Einflüssen, welche das Verständnis für die Behandlung der schwarzweissen Buchillustration hauptsächlich im Hinblick auf die dekorative Seite förderten, hat auch die Arts and Crafts Exhibition Society ihren Anteil. Sie hat sich bemüht, sowohl durch die Auswahl der für die Ausstellung bestimmten Werke, als durch Zeitschriften und Vorträge ihrer Mitglieder über diesen Punkt aufzuklären, seine Wichtigkeit hervorzuheben und klare Grundsätze zu verbreiten, selbst auf die Gefahr hin, partiisch und nach einer Seite hin voreingenommen



zu erscheinen und manche Künstler in Schwarz und Weiss unvertreten zu lassen.

In Bezug auf zeichnerisches Können, Ursprünglichkeit und Mannigfaltigkeit ist die Energie unserer modernen Schwarzweiss-Künstler nun wohl nicht zu bezweifeln. Es ist heutzutage die lebendigste und volkstümlichste Form der Kunst und hat, weit mehr als die Malerei, mit dem wirklichen Leben des Volkes zu thun. In ihrer Art, zum Volke zu sprechen, ist sie auch durchaus demokratisch und in ihrer Verbindung mit Zeitung und Zeitschrift dringt sie überall hin, wenigstens so weit Mark und Pfennig gehen, und wo oft keine andere Form der Kunst erreichbar ist.

Aber zeichnerisches Können und originelle Auffassung sind nicht immer mit Sinn für ornamentale Schönheit verbunden. Die beiden sind sogar nicht selten Gegensätze, obgleich auf der anderen Seite eine gute Strichzeichnung, von einem Stilgefühl beherrscht, zu dem Mässigung und Einfachheit der Linie oft von selbst hinführen, an sich ornamental ist.

Ich möchte hier gleich sagen, dass ernsthaftes, graphisches oder naturalistisches Zeichnen mit individueller Eigenart immer der blossen toten Nachahmung und zahmen Wiederholung sogenannter dekorativer Arbeiten vorzuziehen ist.

Indem ich die Forderung erhebe, dass gewisse dekorative Erwägungen zur Herstellung wirklich schöner Buchillustrationen als wesentlich anerkannt werden, wie Grundplan, Abwägen der Teile und ihr Verhältnis zueinander, Massenverteilung, Beziehung zur Schrift u. s. w., verkenne ich keineswegs die tüchtige Arbeit vieler zeitgenössischer Künstler, die nur Illustratoren sein wollen und es vorziehen, ein Blatt Papier oder irgend einen von der Schrift freigelassenen Teil derselben als freies Feld für eine Skizze anzusehen, ohne mehr Rücksicht auf Buch und Buchseite



ENGLAND.

19. JAHRH.



101. GERTRUDE M. BRADLEY.

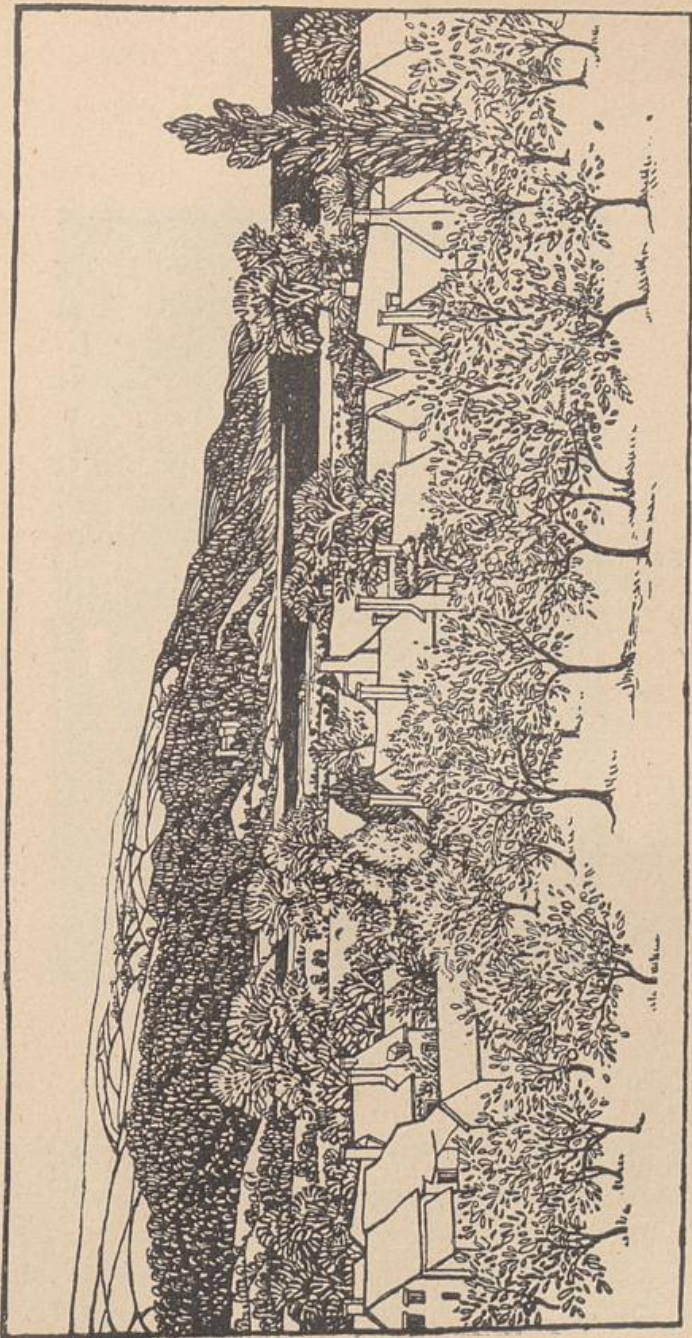






ENGLAND.

19. JAHRH.



102. MARY NEWILL.



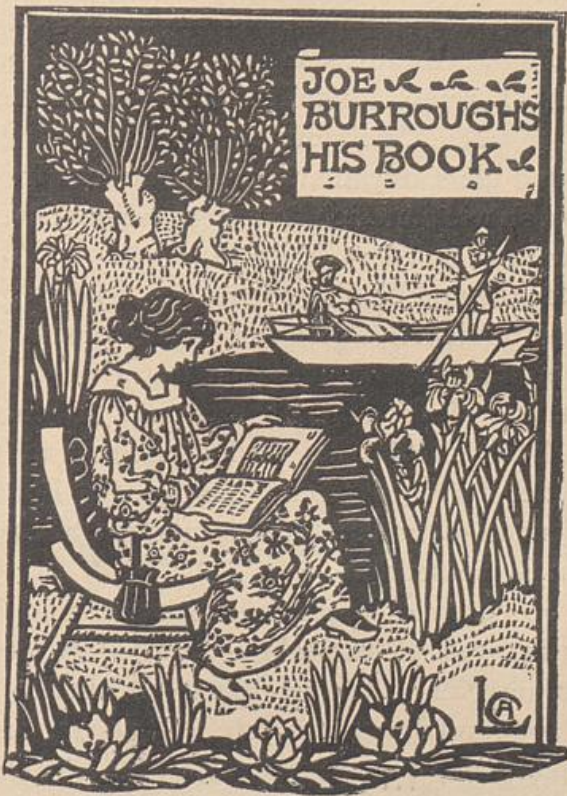




zu nehmen, als in der Regel der Künstler nimmt, wenn er irgend etwas nach dem Leben in sein Skizzenbuch zeichnet.

ENGLAND.

19. JAHRH.



103. CELIA LEVETUS.  
BÜCHERZEICHEN.

Die Buchillustration sollte meines Erachtens etwas mehr sein, als eine Sammlung zufälliger Skizzen. Da man das konstruktive, organische Element in der Gestaltung, in der Idee des Buches selbst nicht verkennen kann, so ist es unkünstlerisch, dasselbe ausser Acht zu lassen, wenn



man Dinge zeichnet, die bestimmt sind, einen wesentlichen oder unentbehrlichen Bestandteil des Buches auszumachen.

Ich wage indessen nicht zu behaupten, dass dekorative Illustration nur auf eine Weise gemacht werden könne, sonst würde auf diesem Gebiet der Ursprünglichkeit und dem individuellen Empfinden bald ein Ende gemacht sein. Es giebt nichts Absolutes in der Kunst und man kann dafür keine Dogmen aufstellen; aber mir scheint doch, dass man in allen Zeichnungen gewisse Grundsätze anerkennen und nicht nur anerkennen, sondern freiwillig befolgen muss, so wie man sich den Regeln eines Spieles unterwirft, ehe man zu spielen beginnt.

Die Regeln und Bedingungen des Spieles geben ihm seinen eigentümlichen Charakter und seinen Reiz, und durch sie erlangt man schliesslich das grösste Mass von Vergnügen und die kräftigste Erregung. Ebenso erzielen wir durch Beobachtung der Bedingungen und Beschränkungen in der Ausübung einer Kunst oder Fertigkeit für den Schaffenden die meiste Freude und die höchste Schönheit für den Geniessenden.

Viele bedeutende Zeichner in Schwarz und Weiss mit Individualität und Selbständigkeit sind in den letzten Jahren aufgetreten. Unter ihnen verdienen Ricketts (Abb. 104, 105) und Shannon (Abb. 106) genannt zu werden, deren gemeinsam herausgegebenes Werk „The Dial“ genug bekannt ist. Auch sie haben den Buchdruck als Kunst ergriffen; Ricketts hat seine eigene Type gezeichnet und seine Zeichnungen selbst in Holz geschnitten. Sie sind ebenso vorzügliche Handwerker wie gedankenreiche und originelle Künstler von bemerkenswerter Bildung, Erfindungsgabe und von gutem Geschmack. Es macht sich zuweilen eine gewisse Anregung durch W. Blake bei Shannon bemerklich und bei Ricketts eine solche durch deutsche und italienische Holzschnitte des 15. Jahrhunderts.



HERO AND LEANDER BY  
CHRISTOPHER MARLOWE  
AND  
GEORGE CHAPMAN



Hero's description and her love's;  
The fane of Venus where he moves  
His worthy love-suit, and attains;  
Whose bliss the wrath of Fates restrains  
For Cupid's grace to Mercury:  
Which tale the author doth imply.

104. C. S. RICKETTS.  
AUS HERO UND LEANDER.  
THE VALE PRESS.





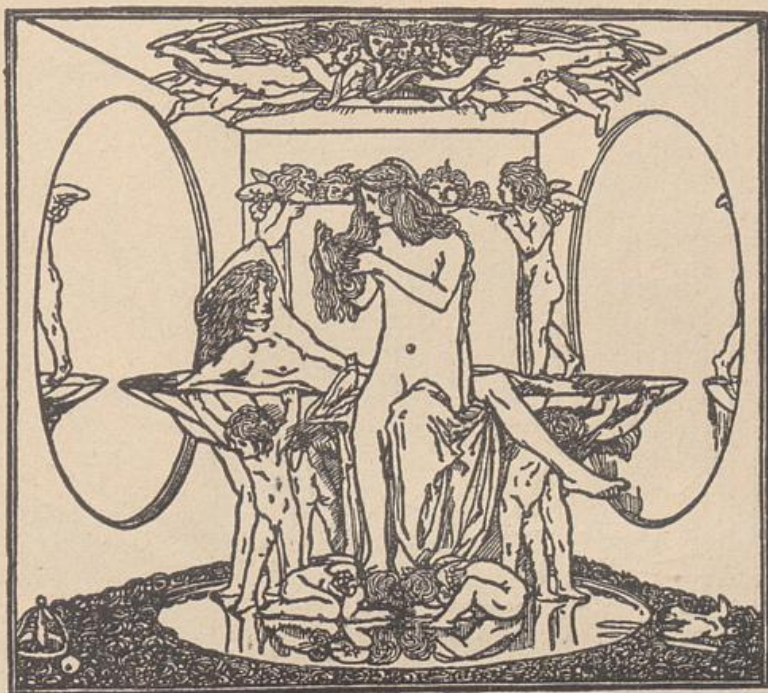


Beide Künstler sind vielleicht nicht völlig frei von einem Hauche des Seltsamen, Fremdartigen, sogar des Unheimlichen.

Ein anderer sehr beachtenswerter Zeichner in Schwarz

ENGLAND.

19. JAHRH.



105. CHARLES RICKETTS.  
AUS DAPHNIS UND CHLOE.  
THE VALE PRESS.

und Weiss ist Aubrey Beardsley (Abb. 107—109). Seine Arbeiten zeigen feinen Sinn für die Linie und kühn dekorative Verwendung breiter, schwarzer und weisser Flächen, sowie eine aussergewöhnlich seltsame Phantasie und groteske Einfälle, welche zuweilen sogar Neigung zeigen, ins Krank-



hafte zu geraten. Obgleich man, wie bei den meisten Künstlern, gewisse Einflüsse nachweisen kann, welche zur Entwicklung seines Stiles beigetragen haben, so ist doch

ENGLAND.

19. JAHRH.



106. C. H. SHANNON.  
AUS DAPHNIS UND CHLOE.  
THE VALE PRESS.

kein Zweifel an seiner kräftigen Individualität. Allein schon die Zeichnungen zu dem Werke, durch welches Beardsley zuerst bekannt wurde, wie ich glaube, zum „Morte d' Arthur“ genügen, das zu zeigen. In seinen Werken





107. AUBREY BEARDSLEY.  
AUS DEM MORTE D'ARTHUR.  
LONDON, DENT & CO.

Dekorative Illustration. 2. Aufl.







spricht sich ein starkes Gefühl für mittelalterliche Dekoration aus, gemischt mit einer seltsamen, an die japanischen Zeichnungen erinnernden Vorliebe für groteske Teufeleien, die in einem Opiumrausch entstanden zu sein scheinen. Aber als Buchverzierungen betrachtet, machen seine Zeich-



108. AUBREY BEARDSLEY.  
AUS DEM MORTE D'ARTHUR.  
LONDON, DENT & CO.

nungen, obgleich wirkungsvoll in der allgemeinen Behandlung der Linien und Flächen, den Eindruck, als wären sie zur Ausführung in einem anderen Materiale bestimmt, wie etwa Intarsia oder Email. Hier würden sie durch den Reiz der schönen Oberfläche und des Materials gewinnen und ohne Zweifel sehr gut aussehen. Beardsley zeigt andere Be-



einflussung in seinen späteren Arbeiten für den Savoy ; einige davon weisen auf das Studium der Zeichner des 18. Jahr-

ENGLAND.

19. JAHRH.



109. AUBREY BEARDSLEY.  
AUS DEM MORTE D'ARTHUR.  
LONDON, DENT & CO.

hunderts, wie Callot oder Hogarth und alter englischer Schwarzkunstblätter hin.

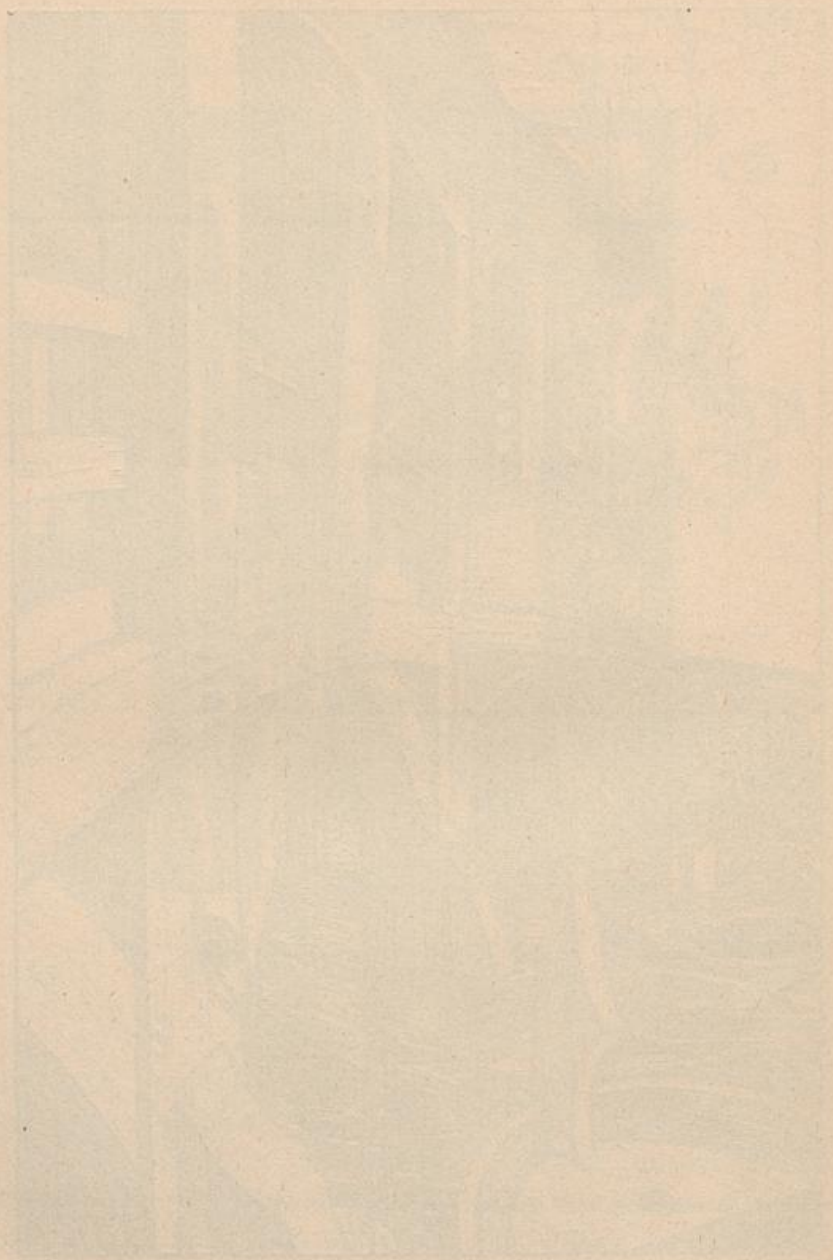
Die Zeitschrift „The Studio“, welche unter der geschickten und sympathischen Leitung von Gleeson White zuerst durch (Pennell) die Aufmerksamkeit auf Beardsley



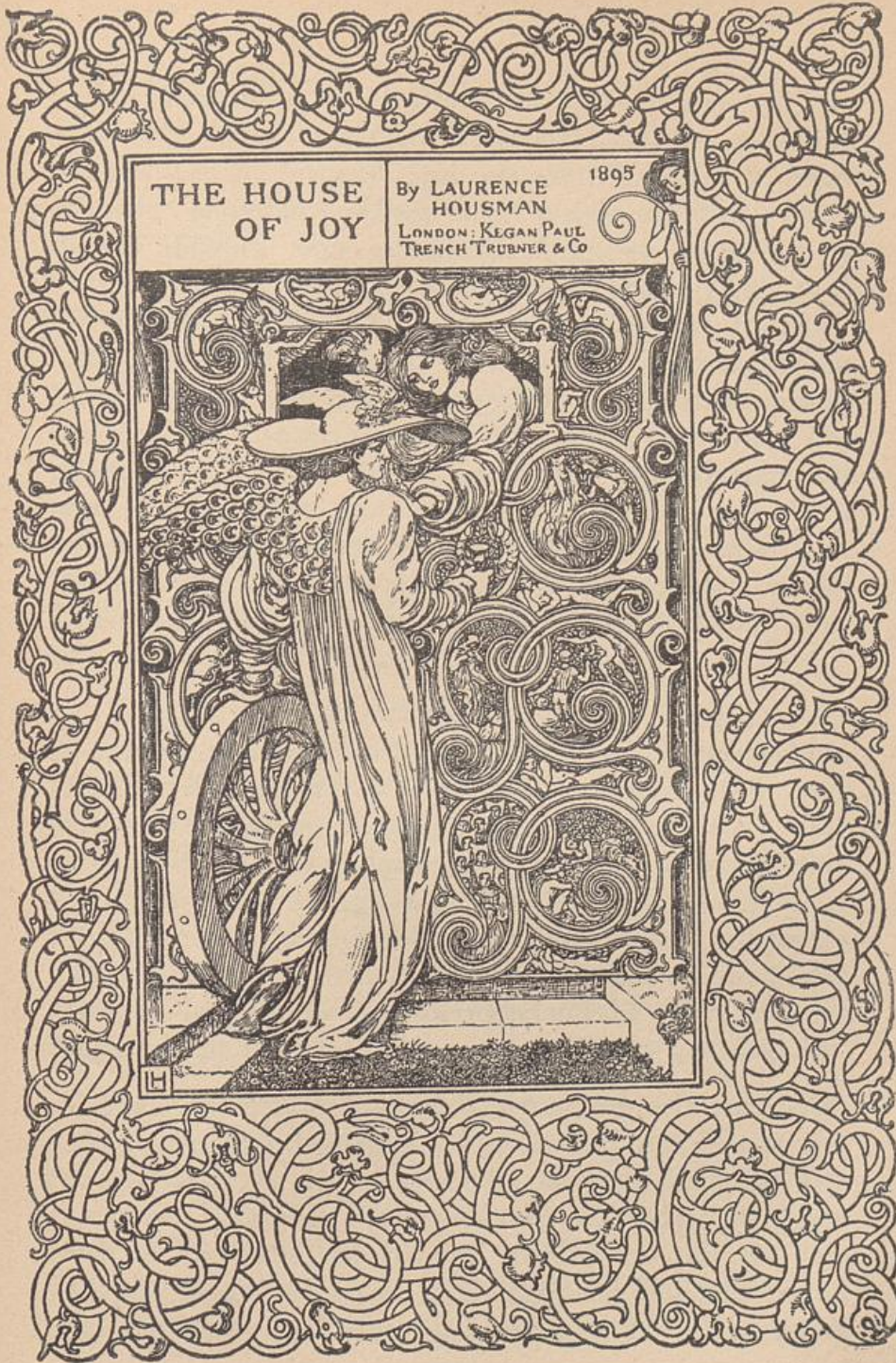


110. PATTEN WILSON.









III. LAURENCE HOUSMANN.  
AUS THE HOUSE OF JOY.  
LONDON, KEGAN PAUL, 1895.







lenkte, hat durch Illustration der fortschreitenden Entwicklung der dekorativen Kunst gute Dienste geleistet, daheim wie im Ausland. Sie hat von Zeit zu Zeit junge Künstler eingeführt, deren Zeichnungen auf diese Weise dem Publikum zum erstenmale bekannt wurden. So Patten Wilson (Abb. 110), Laurence Housman (Abb. 111), Fairfax Muckley (Abb. 112) und Charles Robinson (Abb. 113—115), welche alle ihre deutliche Eigenart haben. Der erste zeichnet sich aus durch kecke Linienzeichnung nach altdeutscher Art mit einer Fülle von Einzelheiten. Der zweite durch seinen feinen Geschmack im Ornament und eine humoristische und poetische Erfindung, der dritte durch eine sehr anmutige Linienführung und dekorative Verwendung von Schwarz und Weiss, besonders in der Behandlung von Bäumen, Astwerk, Blättern und Blumen in Verbindung mit Figuren.

I. D. Batten (Abb. 116, 117) hat sich seit einigen Jahren als erfindungsreicher Illustrator von Märchen ausgezeichnet. In seinen Zeichnungen steckt im Ganzen wohl mehr vom Märchenerzähler als vom Illustrator mit dem Stift. Vielleicht befriedigt das einfache Schwarzweiss sein malerisches Empfinden nicht völlig; wenn das der Fall sein sollte, so wird er ausreichend entschuldigt durch sein reizendes Temperabild von dem schlafenden Mädchen und den Zwergen und durch das vorzügliche Bild: Eva mit der Schlange, das Fletcher in japanischer Manier gedruckt hat.

Auch Henry Ford ist ein Künstler, der sich mit vielem Erfolg den Märchenbildern in Schwarz und Weiss zugewandt hat. Er ist an den von Andrew Lang herausgegebenen Märchen verschiedener Färbung beteiligt. Auch er legt, wie mir scheint, mehr Wert auf die darstellende, als auf die ornamentale Seite der Illustration und zeigt meistens eine hübsche, praktische Erfindungsgabe.



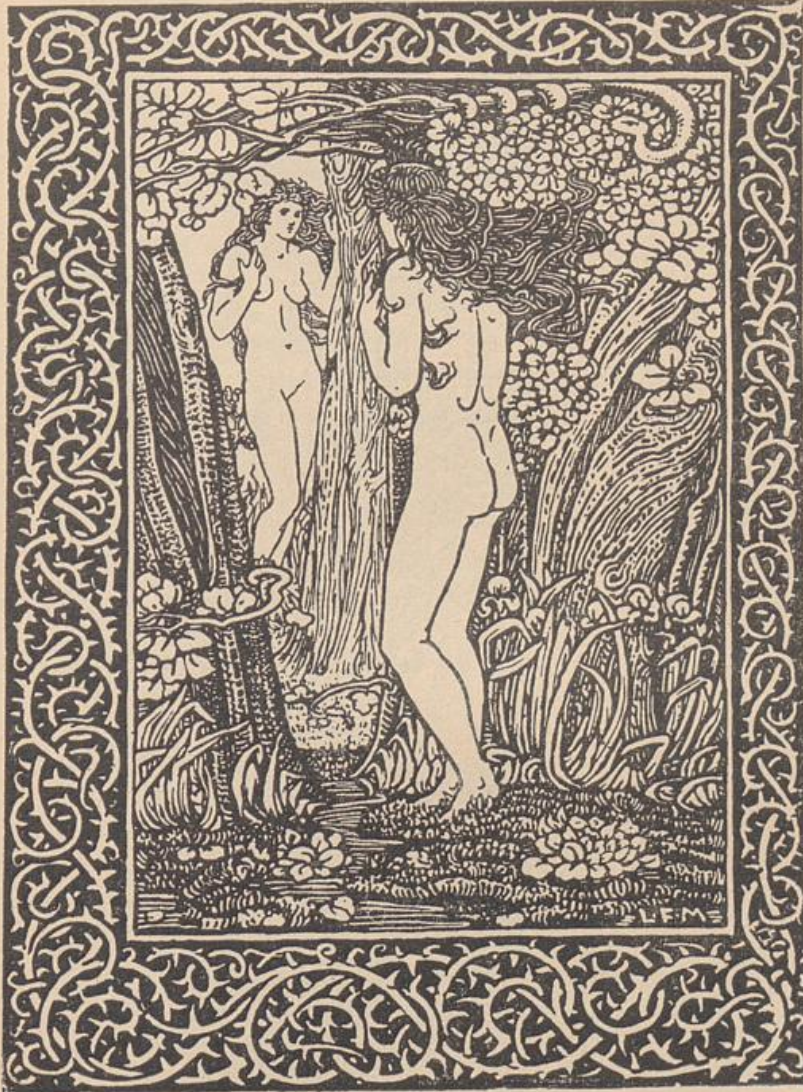
An der Spitze der neueren Schule dekorativer Illustratoren sollte man wohl Robert Anning Bell (Abb. 118, 119) nennen, dessen Geschmack und Stilgefühl allein ihm schon einen bedeutenden Platz sichern. Er hat augenscheinlich die frühen Drucker von Florenz und Venedig mit Erfolg studiert. Er ist dabei durchaus nicht Nachahmer, sondern hat seinen eigenen Typus in Gestalten und Gesichtern und frische Natureindrücke. Er beobachtet mit vielem Geschmack und Schönheitssinn die Grenzen und die Anregungen, welche die Beziehungen zwischen Strichzeichnung und Typographie dem Zeichner geben. Viele seiner Illustrationen zum Sommernachtstraum sind entzückend, sowohl als Zeichnungen, wie als dekorative Illustrationen.

Der neueste Illustrator ist vielleicht Charles Robinson (Abb. 113—115). Seine Werke scheinen voll reicher Erfindung zu sein, aber ich habe noch nicht genügend Gelegenheit gehabt, ihm völlig gerecht zu werden. Er zeigt eine eigenartige und zuweilen seltsame Phantasie, eine Vorliebe für phantastische Architektur und scheut sich nicht vor einfachen Umrissen und grossen weissen Flächen.

R. Spence bekundet beträchtliche Kühnheit und Ursprünglichkeit (Abb. 120). Er zeichnete sich zuerst durch einige Federzeichnungen aus, welche in den nationalen Wettbewerben in South Kensington die goldene Medaille erhielten. Dieselben zeigten romantisches Gefühl und dramatische Kraft in der Darstellung mittelalterlicher Schlachten, welche mit dem Ausdruck des Gewaltigen guten Strich und wirksame Verwendung von Schwarz und Weiss verbanden. Seine Darstellung der Legende von St. Cuthbert ist vielleicht das Auffallendste, was er gemacht hat. Ich bin in der Lage, eine seiner charakteristischen Schlachtenzeichnungen wiederzugeben.

Auch A. Jones zeichnete sich zu derselben Zeit wie Spence in den nationalen Wettbewerben aus und zeigt



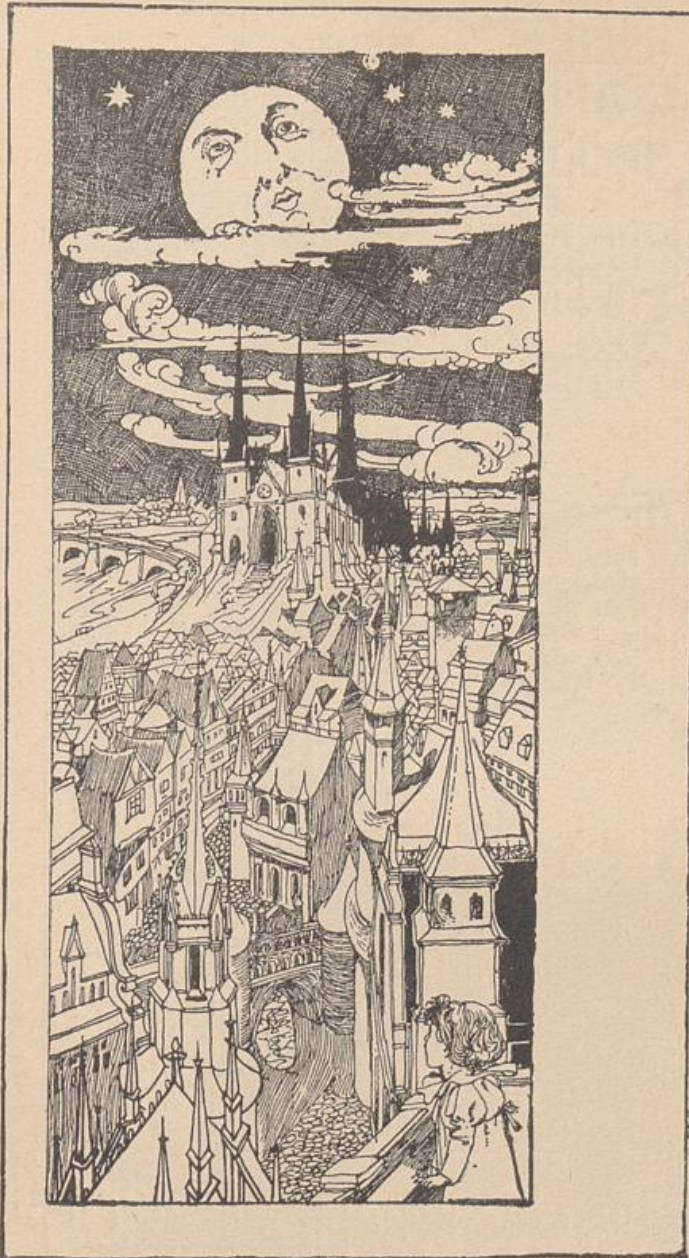


112. L. FAIRFAX MUCKLEY.  
AUS FRANGILLA.  
LONDON, ELKIN MATHEWS.









The moon  
has a  
face like  
the  
clock in  
the hall;

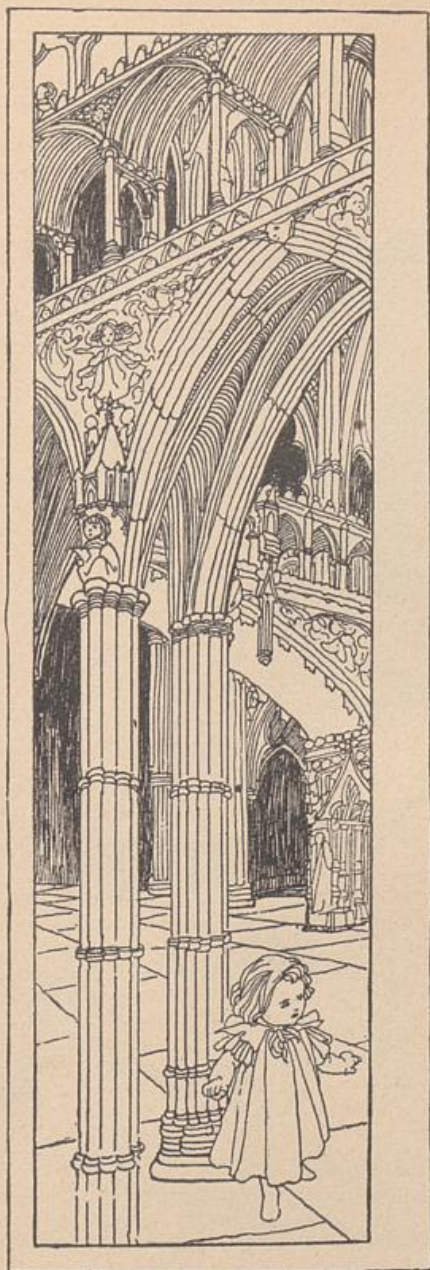


113. CHARLES ROBINSON.  
AUS A CHILDS' GARDEN OF VERSE.  
LONDON, LANE, 1895.









114. CHARLES ROBINSON.  
AUS A CHILDS' GARDEN OF VERSE.  
LONDON, LANE, 1895.

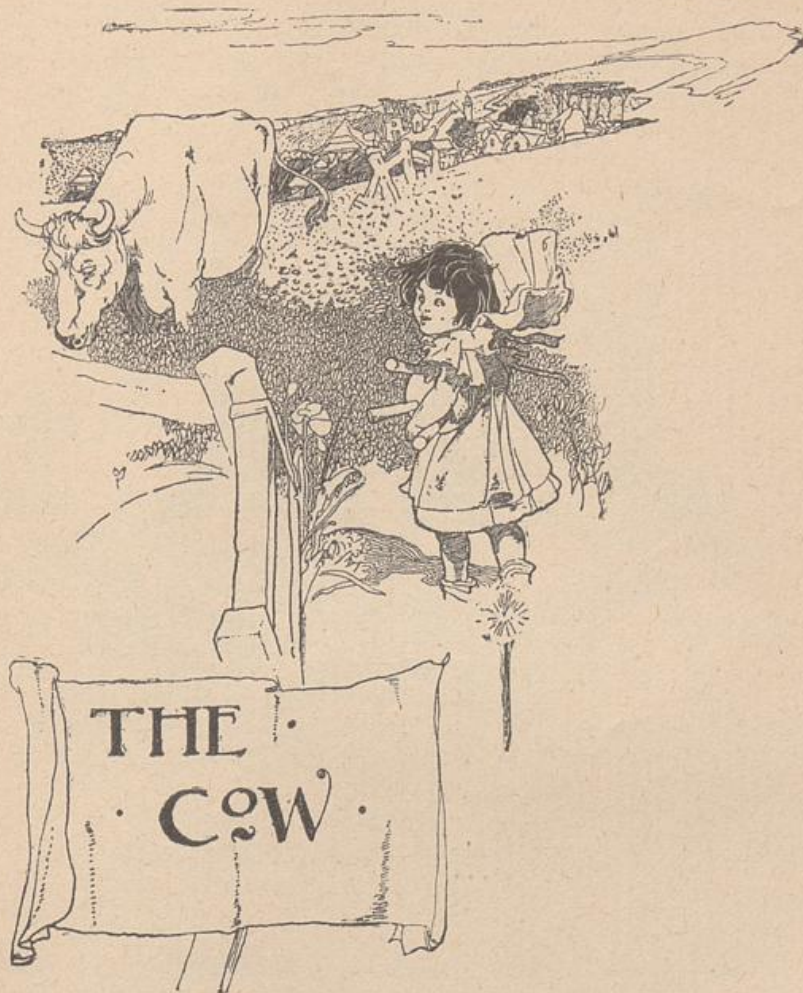






ENGLAND.

19. JAHRH.



115. CHARLES ROBINSON.  
AUS A CHILDS' GARDEN OF VERSE.  
LONDON, LANE, 1895.







dramatische und romantische Empfindung. Die beigefügte Zeichnung zeigt ihn mehr von der ornamentalen Seite (Abb. 121).

William Strang hat sich bekannt gemacht durch Verwendung der Radierung zur Ausführung seiner charaktervollen und phantastischen Entwürfe. Auch in seinen

ENGLAND.

19. JAHRH.



116. J. D. BATTEN.  
AUS THE ARABIAN NIGHTS.  
LONDON, DENT & CO.

mechanisch reproduzierten Federzeichnungen zeigt er kühne Linien und Verständnis für dekorative Werte, wie in den Zeichnungen zum Münchhausen zu sehen ist, von denen zwei hier wiedergegeben sind (Abb. 122, 123).

Die Herausgabe des „Evergreen“ durch Patrick Geddes in Edinburg und seine Mitarbeiter hat mehrere Schwarzweiss-Künstler von Kraft und Eigenart eingeführt



— Robert Burns und John Duncan z. B. zeichnen sich besonders durch dekorative Behandlung ihrer Arbeiten aus, in welchen man den Einfluss frischer Natureindrücke wahrnehmen kann (Abb. 124—126).

ENGLAND.

19. JAHRH.



117. J. D. BATTEN.  
AUS THE ARABIAN NIGHTS.  
LONDON, DENT & CO.

Miss Mary Sargent Florence (Abb. 127) zeigt Kraft und dekoratives Gefühl in ihren Umrisszeichnungen zu „The Crystall Ball“. Auch Granville Fell (Abb. 128) muss in der neueren Schule der dekorativen Zeichner erwähnt





118. R. A. BELL.  
AUS SHAKESPEARE, A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM.  
LONDON, DENT & CO., 1895.







ENGLAND.

19. JAHRH.



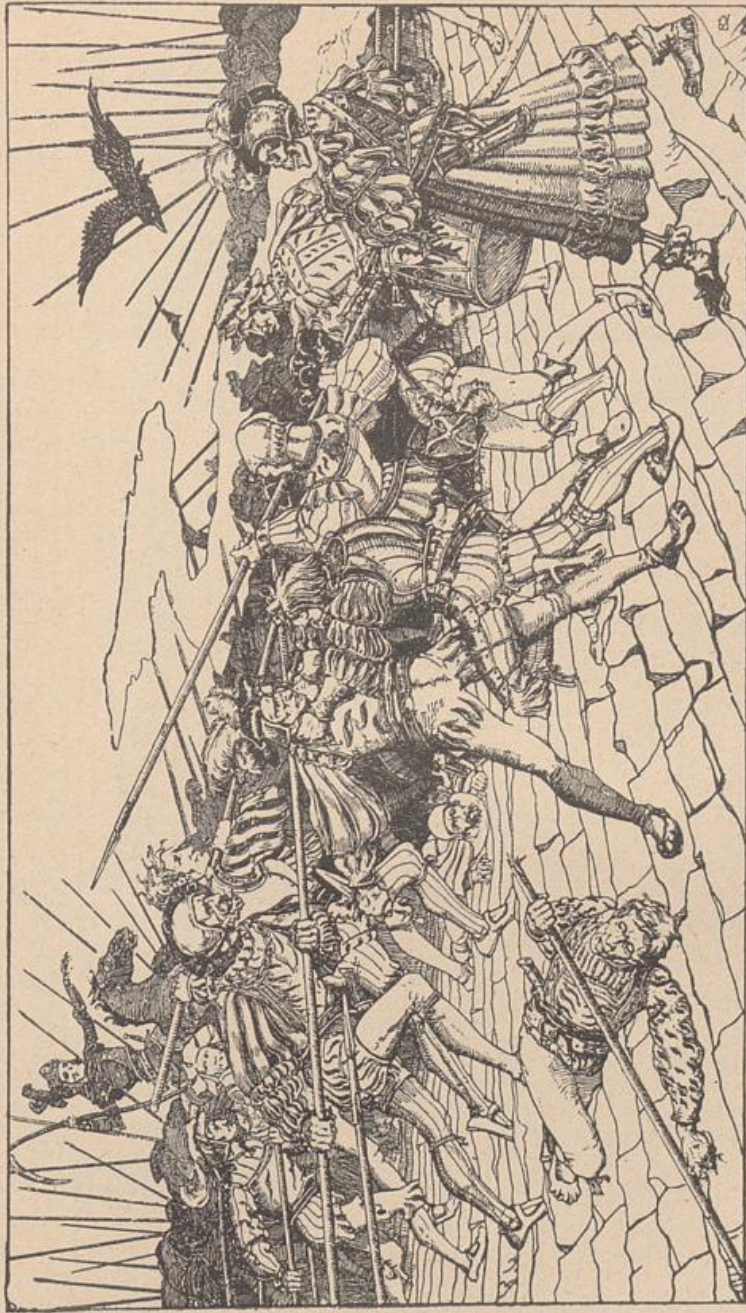
119. R. A. BELL.  
AUS THE BEAUTY AND THE BEAST.  
LONDON, DENT & CO., 1894.







19. JAHRH.



ENGLAND.

120. R. SPENCE.

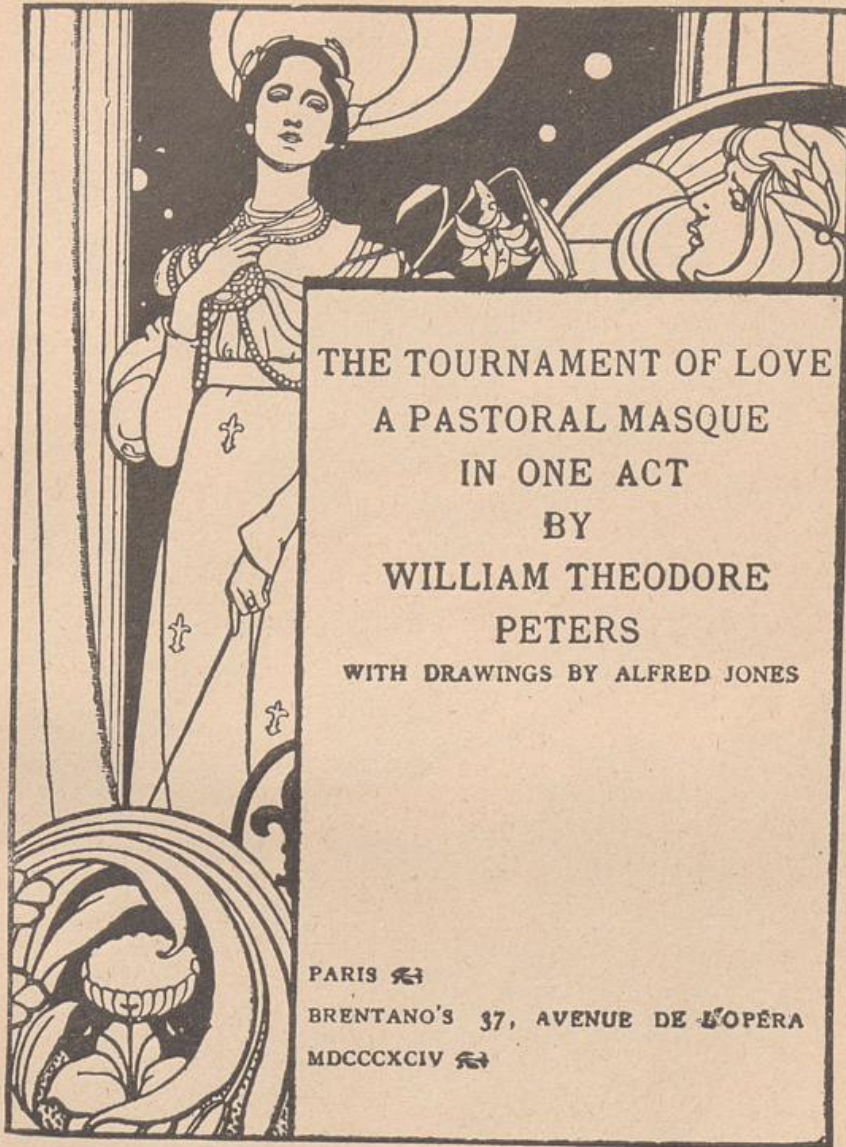






ENGLAND.

19. JAHRH.



121. ALFRED JONES.  
TITELBLATT.









122. WILLIAM STRANG.  
AUS BARON MUNCHHAUSEN.  
LONDON, LAWRENCE & BULLEN.







werden und Paul Woodroffe, welcher in seinem Band Kinderlieder viel Leichtigkeit der Zeichnung und Sinn für altenglisches Leben bekundet (Abb. 129, 130). Miss

ENGLAND.

19. JAHRH.



123. WILLIAM STRANG.  
AUS BARON MUNCHHAUSEN.  
LONDON, LAWRENCE & BULLEN.

A. Woodward sollte noch genannt werden wegen ihrer verständnisvollen Darstellung mittelalterlichen Lebens in Schwarz und Weiss.



Das Wiedererwachen der dekorativen Kunst jeder Art während der letzten 25 Jahre in England, augenscheinlich gipfelnd in der Illustration, ist den Augen aufmerksamer und wohlwollender Künstler und Schriftsteller des Festlandes nicht entgangen. Die Werke englischer Künstler dieser Art sind in Deutschland, in Holland, Belgien und Frankreich ausgestellt worden und haben ausserordentliche Anerkennung und Sympathie gefunden. In Belgien besonders, wo eine ähnliche Bewegung im Gange zu sein scheint, haben die Arbeiten der neueren englischen Schule grosses Interesse hervorgerufen. Die Thatsache, dass Oliver Georges Destrée die englischen Präraphaeliten zum Gegenstand wohlwollender litterarischer Studien gemacht hat, ist ein deutliches Zeichen davon. Die Ausstellungen des „XX. Siècle“ und der „Libre Aesthétique“ in Brüssel und Lüttich sind ebenfalls ein Beweis von dem Ruf, in dem die englischen Zeichner stehen.

Auch in Holland wurden im Haag und in anderen Städten unter der Leitung von M. Loffelt Sonderausstellungen von Zeichnungen englischer Illustratoren veranstaltet.

In Paris sind Kritiker und Kunstschriftsteller geschäftig gewesen, in den verschiedenen Zeitschriften über die Kunstgewerbe-Bewegung, die Kelmscott Press und über die neue Schule der englischen Zeichner in Schwarz und Weiss zu berichten. Die neueren Ausstellungen von L' Art Nouveau und Le Livre Moderne in Paris legen weiter Zeugnis ab von dem Interesse, das man an der englischen Kunst nimmt.

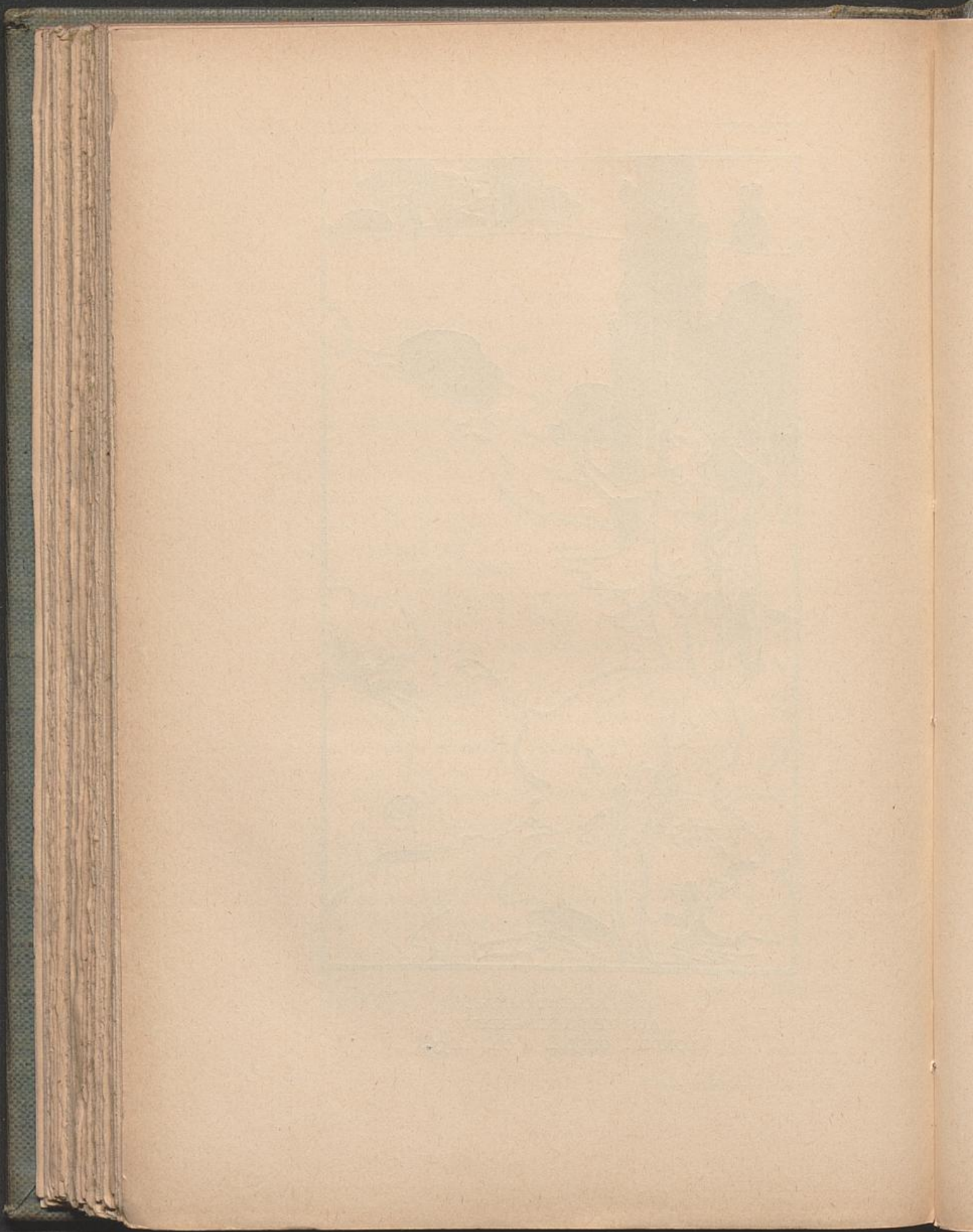
Ohne eitle Prahlerei, es ist interessant zu beobachten, dass, während man gewöhnlich annimmt, die England berührenden künstlerischen Bewegungen würden vom Festlande eingeführt, uns endlich einmal ein echtes, eigenes Wachstum in der Kunstentwicklung zugestanden wird.





124. ROBERT BURNS.  
AUS THE EVERGREEN.  
LONDON, GEDDES & CO., 1895.









125. JOHN DUNCAN.  
AUS THE EVERGREEN.  
LONDON, GEDDES & CO., 1895.



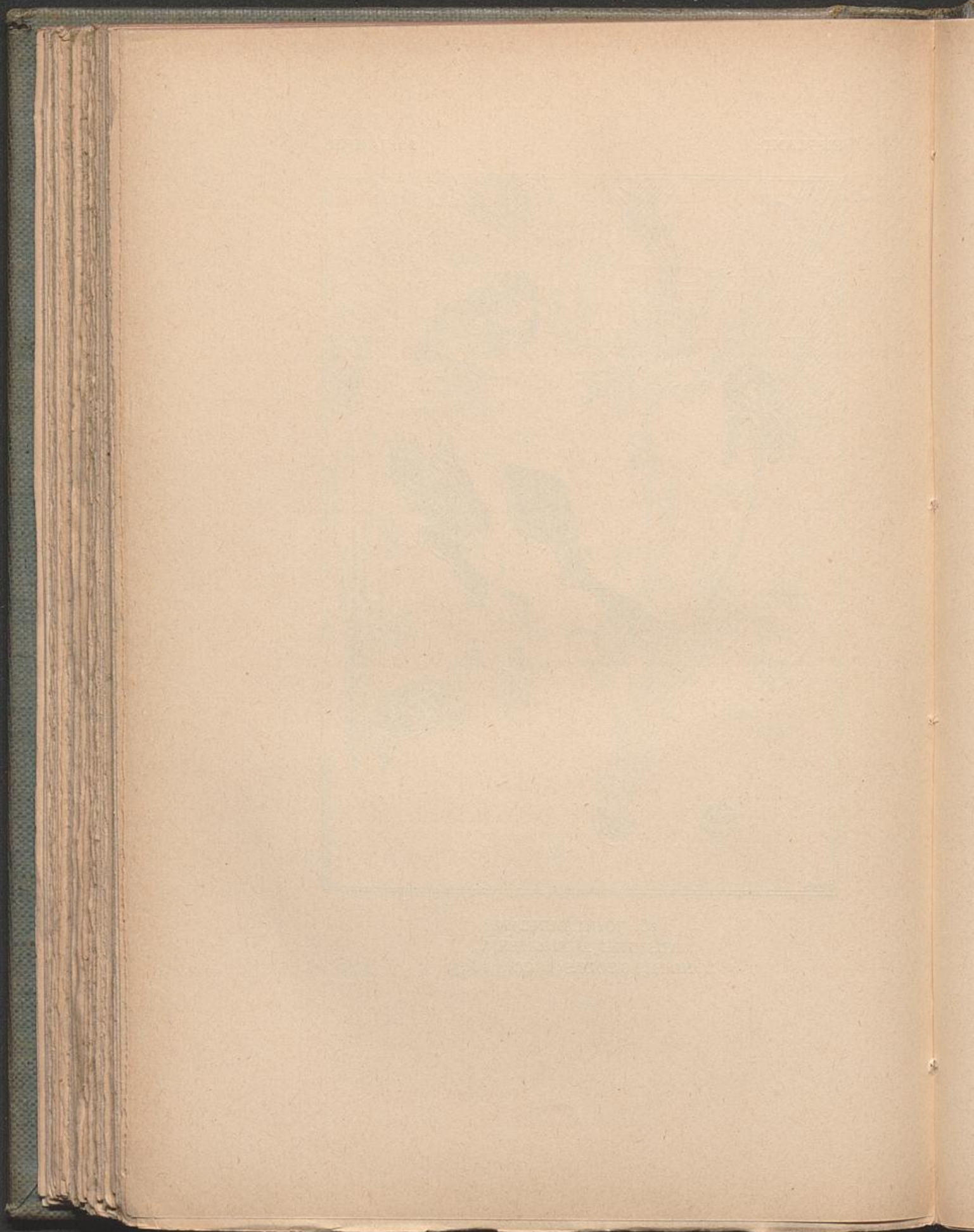






126. JOHN DUNCAN.  
AUS THE EVERGREEN.  
LONDON, GEDDES & CO., 1895.



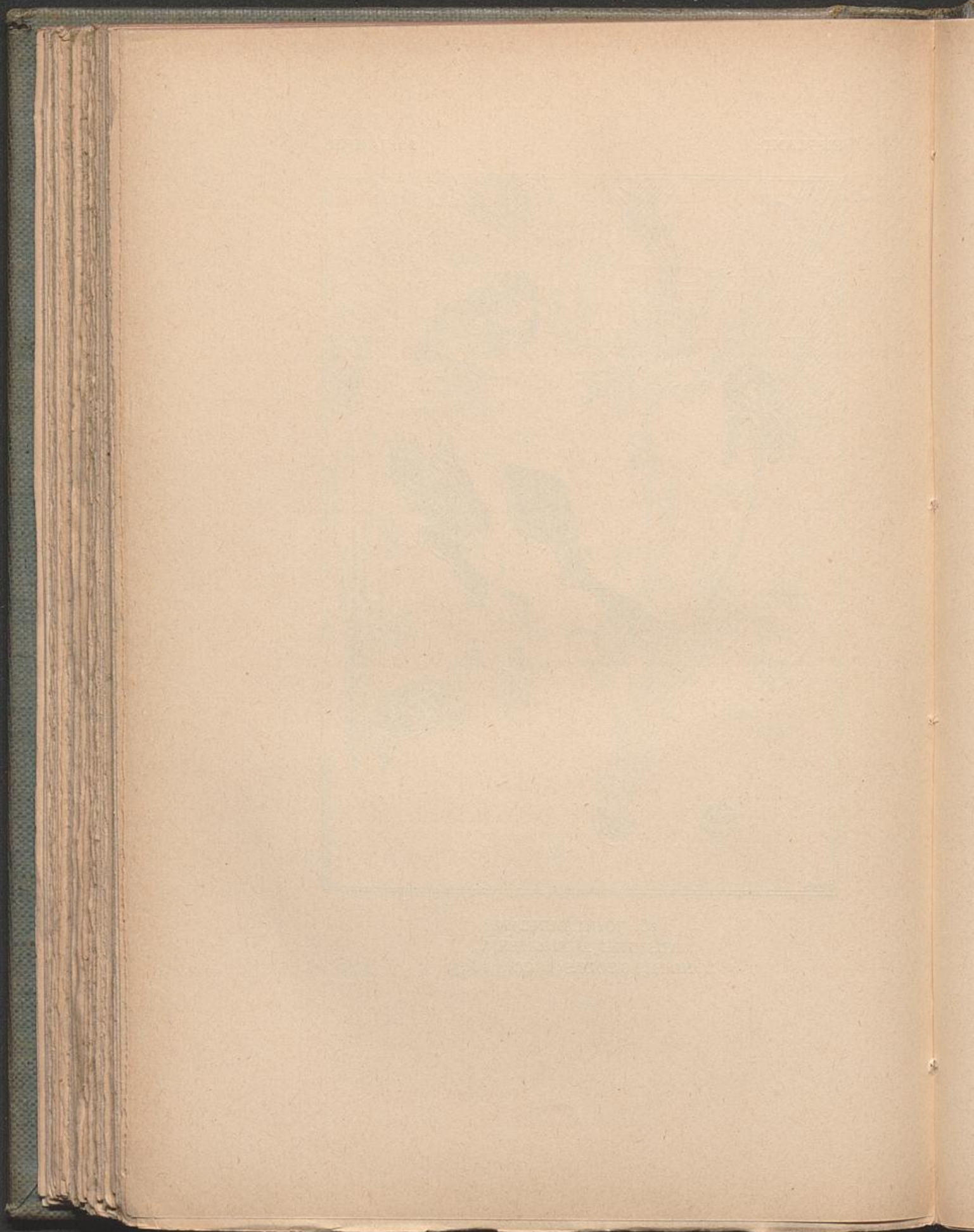






126. JOHN DUNCAN.  
AUS THE EVERGREEN.  
LONDON, GEDDES & CO., 1895.









127. MARY SARGANT FLORENCE.  
AUS THE CRYSTAL BALL.  
LONDON, DENT & CO., 1894.







ENGLAND.

19. JAHRH.



128. H. GRANVILLE FELL.  
AUS CINDERELLA.  
LONDON, DENT & CO.







Obgleich, im weiteren Sinne betrachtet, Land und Volk in der Kunst keine Bedeutung haben (sie ist in ihren Leistungen immer kosmopolitisch und international), so müssen doch in der Geschichte der Zeichnung nationale und örtliche Besonderheiten, Rassenmerkmale und lokale Entwicklung ihre Würdigung finden.

Wir dürfen das Erscheinen von Büchern, wie M. Rysselberghes Almanach mit den reizenden Strichzeichnungen aus dem Verlage von Dietrich in Brüssel, als ein sympathisches Echo englischer Gefühle ansehen (Abb. 131).

Fernand Khnopffs Werke, so originell sie sind, zeigen Verwandtschaft mit der neueren englischen Schule dekorativer Zeichner, als deren Vater D. G. Rossetti gelten kann; doch habe ich nicht bemerkt, dass er sich viel mit eigentlichen Buchillustrationen befasst hat.

In Holland ist für Schwarzweisszeichnung G. W. Dusselhof und R. N. Roland Holst zu nennen.

In Deutschland finden wir originelle und kraftvolle Künstler wie Joseph Sattler und Franz Stuck. Der erstere scheint viel von dem grimmen, strengen Humor der alten deutschen Meister geerbt zu haben, ebenso ihr Gefühl für Charakter und Behandlung der Linie, während seine eigene Persönlichkeit deutlich erkennbar bleibt. Während Sattler in seinen Neigungen ausgesprochen gotisch ist, scheint sich Stuck mehr nach der heidnischen oder klassischen Seite zu wenden, und seine Centauren und Grazien sind mit viel Verständnis und Eigenart gezeichnet.

Gewisse in München gedruckte Kalender sind bekannt durch die kühne, geistreiche Verwendung der altdeutschen Manier, durch die kecke Behandlung heraldischer Motive und die wirksame Verwendung der Farbe in der Linienzeichnung. Der Name Seitz erscheint auf einigen Blättern

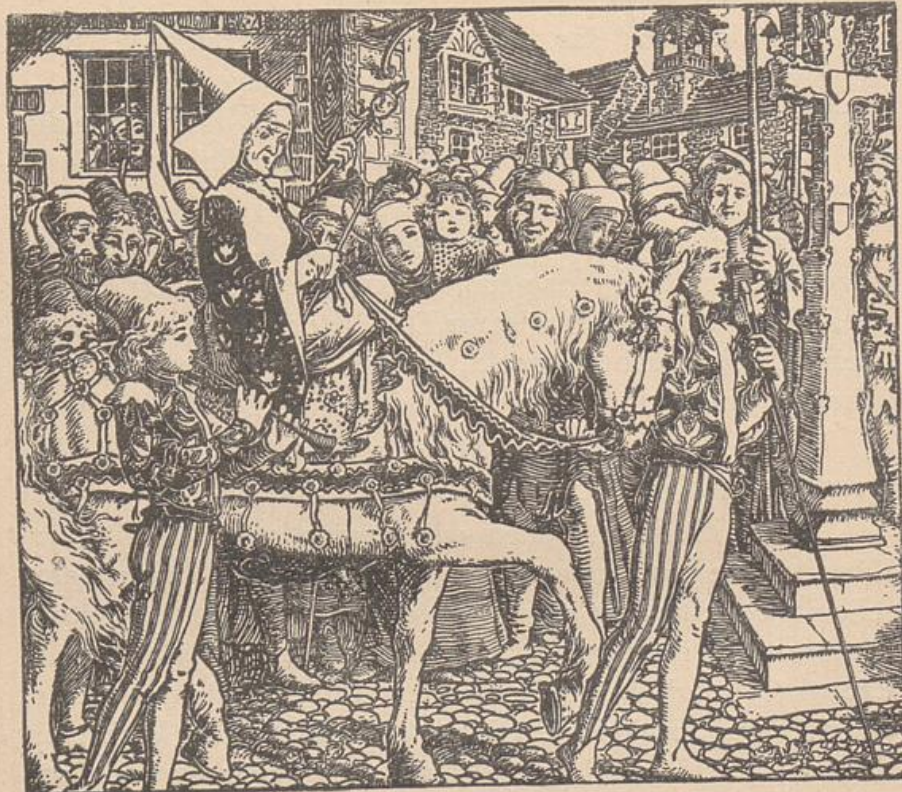


mit wirkungsvoll gezeichneten allegorischen Figuren. Ein solches zeigt Gutenberg an seiner Druckerpresse.

Die „Jugend“, eine reich illustrierte Zeitschrift, heraus-

ENGLAND.

19. JAHRH.



129. PAUL WOODROFFE.  
AUS SECOND BOOK OF NURSERY RHYMES.  
LONDON, G. ALLEN, 1896.

gegeben von Dr. Hirth in München, zeigt das Vorhandensein vieler begabter Künstler mit mehr oder weniger dekorativen Bestrebungen in der Illustration, welche bei einigen von grotesken Einfällen und krankhaften Ausschreitungen über-



wuchert zu sein scheint. Aber es herrscht darin eine Fülle üppigen Lebens, Humor, launige Empfindung und Geist.

Die französischen Künstler sind in der Dekoration jeder Art so von den Japanern beeinflusst worden und haben die Zeichnung so allgemein von der impressionistischen oder zufällig-individualistischen Seite aufgefasst, dass die etwas strengen Grenzen, welche sorgsamer Geschmack der Kunst für dekorative Zwecke zieht, für sie

ENGLAND.

19. JAHRH.



130. PAUL WOODROFFE.  
AUS NURSERY RHYMES.  
LONDON, BELL, 1895.

scheinbar wenig anziehendes gehabt haben. Zeitweise wollte es scheinen, als ob das dramatische Element das herrschende in der französischen Kunst sei, und obgleich dies nicht durchaus unvereinbar mit dem ornamentalen Instinkt ist, findet man es doch selten völlig damit verbunden, und wo es vorhanden ist, erlangt es gewöhnlich die Vorherrschaft. Der ältere, klassische oder der Renaissance verwandte Sinn für das Dekorative, den wir bei Zeichnern wie Galland und Puvis de Chavannes finden,



scheint auszusterben, und der moderne Chic und die Keckheit eines Chéret scheint eher für den Augenblick das Charakteristische zu sein.

Andererseits finden wir unter den Künstlern der neueren französischen Schule dennoch einen von so sorgfältiger Technik und so starkem dekorativem Instinkt wie Grasset auf der, wie ich sagen möchte, architektonischen Seite, im Gegensatz zu der impressionistischen. Seine Arbeiten, wenn auch ganz ausgesprochen französisch in Geist und Empfindung, sind in der Art doch mehr der englischen dekorativen Schule verwandt. Thatsächlich lassen viele von Grassets Zeichnungen vermuten, dass er auch gethan hat, was unsere Künstler gethan haben, dass er die mittelalterliche Kunst seines Landes studiert und auf diesen Stamm die Ausbildung und die Empfindungsweise des Modernen aufgepfropft hat.

In seinen Buchillustrationen scheint es ihm indessen, so weit ich sehen kann, mehr auf blosse Illustration als auf Dekoration anzukommen. Er bekundet bedeutende archäologische Kenntnisse, sowie romantische Empfindung in Zeichnungen wie zu „Les Quatre Fils d' Aymon“. Das Fehlen des Buchschmuckes im englischen Sinne kann aber in Frankreich von dem Fehlen künstlerischen Schönheits-sinnes auf Seiten der Drucker herkommen. Die modernen französischen Typen haben gewöhnlich die langgezogenen, mageren Formen angenommen, welche keine künstlerische Wirkung ermöglichen und sich nicht mit der Zeichnung vertragen. Auch scheint sich, soweit ich bemerken kann, bei den Zeichnern kein Gefühl für den künstlerischen Wert der Lettern zu äussern, und man macht keinen ernsthaften Versuch, bessere Formen einzuführen. Der Plakat-künstler, von dem man denken sollte, dass er gutgeformte Schrift als wesentlich für seine Arbeit zu schätzen wüsste, selbst er reisst gewöhnlich das römische Alphabet in

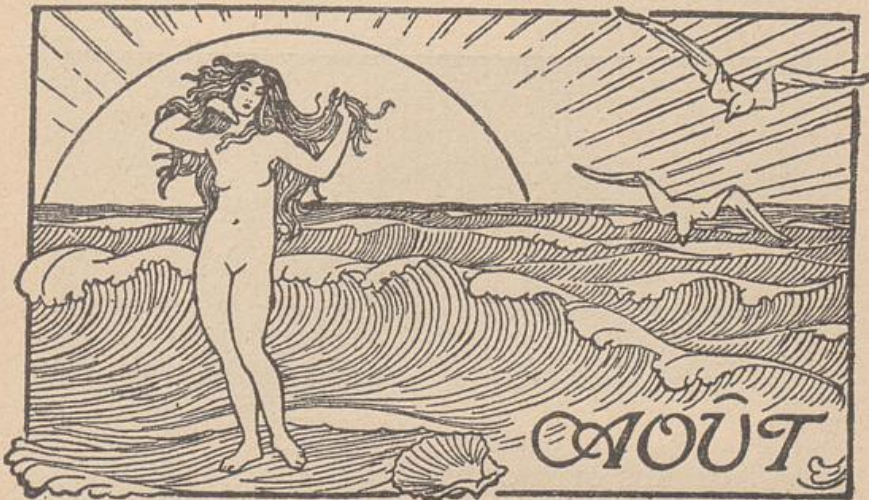


Fetzen oder braucht heruntergekommene, hässliche Varietäten.

Achtung für Form und Stil der Schrift ist nach meiner Auffassung eines der unverkennbarsten Zeichen dekorativen Feingefühls. Ein sicherer ornamentaler Instinkt kann allein mittelst einer Masse guter Typen eine dekorative Wirkung hervorbringen und als begleitendes und mit-

BELGIEN.

19. JAHRH.



131. M. RYSELBERGHE.  
AUS DEM ALMANACH.  
BRÜSSEL, DIETRICH, 1895.

wirkendes Element bei der Zeichnung sind sie unschätzbar, da sie Gelegenheit bieten, in ihrer Masse und Lage zu andern Bestandteilen der Komposition als Gegensatz oder Wiederholung zu wirken. Für den dekorativen Illustrator sind sie das einige, ursprüngliche Element, von dem er ausgeht.

Das Erscheinen von L'Arte della Stampa nel Rinascimento Italiano, Venedig, bei Ferd. Ongania, eine Auswahl von Reproduktionen von Holzschnitten, Ornamenten, Ini-



tialen, Titelblättern u. s. w. aus den auserlesensten Büchern der frühen venezianischen und florentiner Drucker, kann vielleicht als ein Zeichen dafür aufgefasst werden, dass auch in Italien das Interesse für Buchschmuck wieder auflebt; es sei denn, dass dies Werk, wie andere auch, nur für den fremden Besucher bestimmt ist.

Eine kostbar gedruckte Vierteljahrsschrift über Kunst ist neuerdings in Rom erschienen: „Il Convito“. Diese

NORDAMERIKA.

19. JAHRH.



132. HOWARD PYLE.  
AUS OTTO OF THE SILVER HAND.  
NEW YORK, SCRIBNER.

scheint einiges Interesse für die dekorative Seite zu bekunden und beschränkt sich in ihren Besprechungen nicht auf die Illustrationen in italienischen Werken, sondern giebt auch Reproduktionen der Arbeiten von D. G. Rossetti und aus Elihu Vedders Zeichnungen zu Omar Khayyam, the Rubayat.

Wenn der Besitz ungezählter Schätze unendlich schöner Erzeugnisse dekorativer Kunst und die Ueberlieferung der alten Schule genügte, zu eigenen Anstrengungen anzuspornen, so müsste es den italienischen





133. HOWARD PYLE.  
AUS OTTO OF THE SILVER HAND.  
NEW YORK, SCRIBNER.



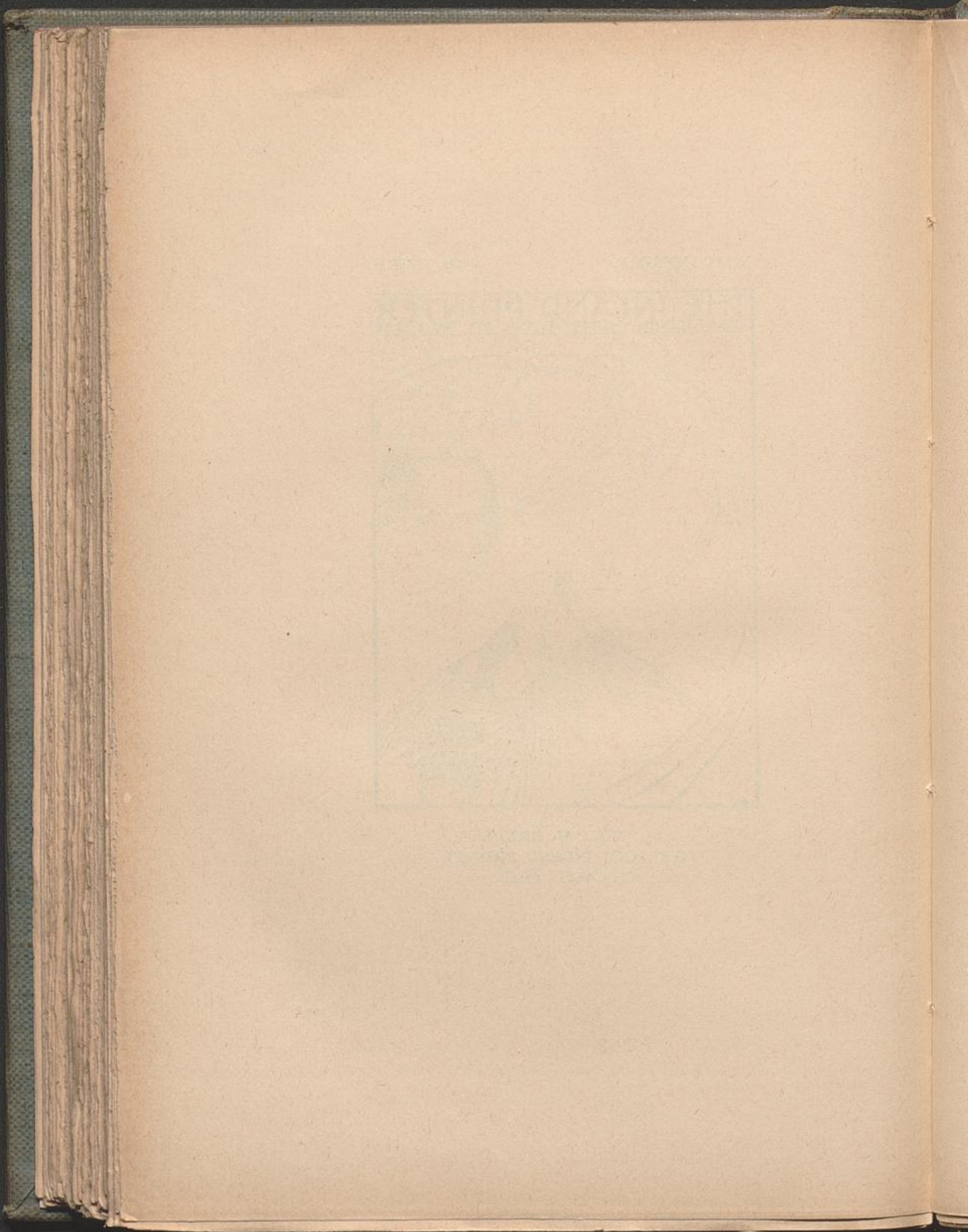






134. WILL. H. BRADLEY.  
TITEL ZUM INLAND PRINTER.  
CHICAGO, 1894.







NORDAMERIKA.

19. JAHRH.



135. WILL. H. BRADLEY.  
TITEL ZUM INLAND PRINTER.  
CHICAGO, 1894.



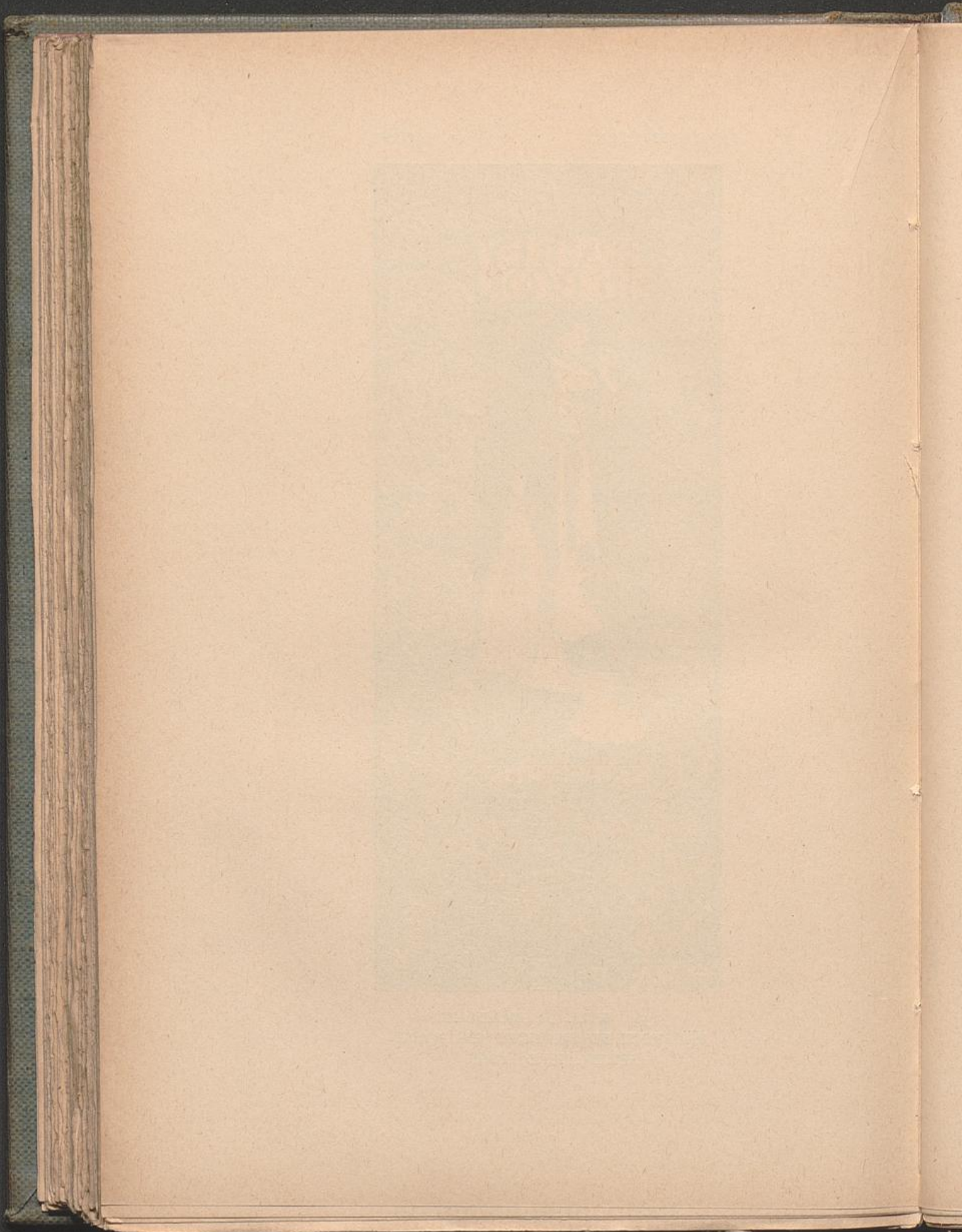




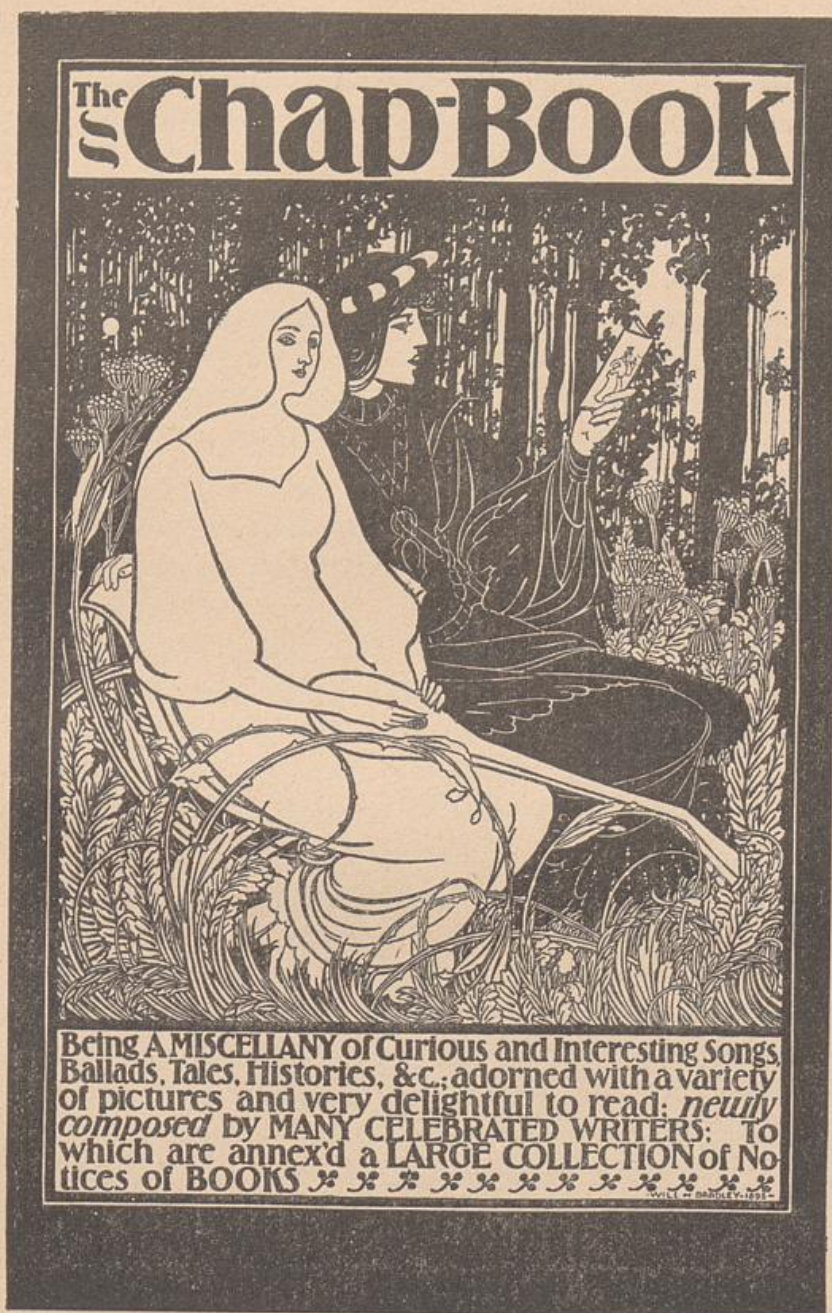


136. WILL. H. BRADLEY.  
PROSPECT ZU BRADLEY HIS BOOK.  
SPRINGFIELD, 1898.









137. WILL. H. BRADLEY.  
TITEL ZU THE CHAP-BOOK.  
CHICAGO, 1895.







Künstlern leichter sein, als denen anderer Länder, etwas von der früheren dekorativen Schönheit der Druckwerke von Aldus und Ratdolt, der Illustrationen von Bellini und Botticelli wieder aufleben zu lassen. Es ist aber, wie es scheint, nicht genug, den Samen zu besitzen (sonst könnte man sagen: wo ein Museum ist, wird auch die schaffende Kunst entstehen), es ist nötig, dass man auch den richtigen Boden hat, zu pflügen, zu säen und dann für eine Zeit lang unsere Seele in Geduld zu fassen, bis die Saat erscheint und bis sie reift und unter unserer Sichel fällt. Mit anderen Worten: Kunst entkeimt dem Leben, nicht dem Tode.

Der Künstler mag seine Motive aus der Vergangenheit oder aus der Gegenwart nehmen; es macht nichts aus, solange sie selbst Leben und Schönheit hat, kurz, solange sie organisch ist.

Ich habe schon auf eine Bewegung hingewiesen, welche in Boston unter einer Gruppe tüchtiger junger Männer, des Druckers Lee und seiner Kollegen entstanden ist, mehr oder weniger beeinflusst durch „The Hobby Horse“ und die Kelmscott Press. Ihr erster Erfolg ist der Druck des „Knight Errand“.

Einige Jahre früher hatte sich indessen schon Howard Pyle als dekorativer Zeichner und Buchillustrator hervorgethan (Abb. 132, 133). Er zeigt unter anderen mehr modernen Einflüssen ein bedeutendes Studium der Methode Dürers. Ich gebe hier ein Blatt wieder, welches in der Wirkung einigermassen an den berühmten Kupferstich von Erasmus erinnert. Zuweilen wendet Pyle eine leichtere Methode an, wie in den Zeichnungen zu: „The One Horse Shay“.

Neuerdings hat H. Pyle in seinen Illustrationen für Zeitschriften die moderne Tuschmanier angewandt, die Malerei in Schwarz und Weiss. Aber so geschickt sie in



ihrer Art sind, so ist doch ein beträchtlicher Verlust an Individualität und dekorativer Schönheit zu bemerken.

Noch ein Künstler von bedeutender Erfindungsgabe und dekorativem Können ist neuerdings in Amerika aufgetreten. Will. H. Bradley (Abb. 134—137), dessen Zeichnungen für den „Inland Printer“ in Chicago bemerkenswert sind durch ihre sorgfältige feine Linienführung und wirkungsvolle Behandlung von Schwarz und Weiss. Sie zeigen den Einfluss der neueren englischen Schule mit einer japanischen Beimischung.



WALTER CRANE.  
AUS GRIMMS HOUSEHOLD STORIES.  
LONDON, MACMILLAN, 1882.